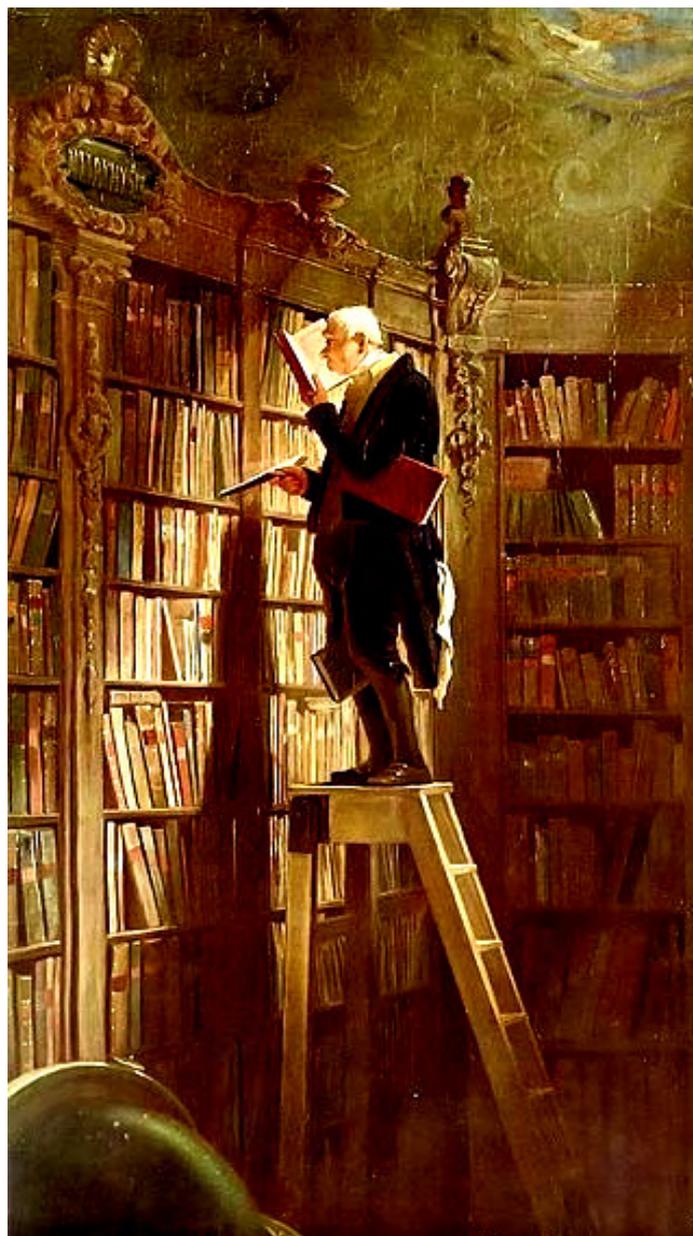


Walter Scudero

PAGINE RITROVATE

Narrativa, poesia, arte e musica
in 12 quaderni



e-book in CD-Rom



Tutti i diritti sono riservati all'Autore.
La riproduzione e l'utilizzo anche parziale
di brani e di immagini dal libro è subordinata
alla citazione della fonte.

Immagine di copertina:
Carl Spitzweg (1808-1885) 'DER BÜCHERWURM' (olio su tela)
Schweinfurt, *Sammlung Georg Schaefer*

PREMESSA

E' spesso accaduto che, cercando tra *le passate cose*, nel preparare il sostrato d'un mio libro o di una sceneggiatura teatrale, io mi imbattessi in vecchie pagine: scritti, partiture musicali, riproduzioni di dipinti; documenti che utilizzavo e poi mettevo da parte, serbandoli, come abitualmente si fa, in una cartellina.

E, l'ambito temporale e culturale cui sono, da sempre, stato solito volgere la mia attenzione, è, pressoché costantemente, stato lo stesso: quello tra fine '800 e primo '900; un'epoca - come da qualche parte devo aver già scritto - evocatrice di suggestioni, un periodo storico denso di grandi e decisivi sconvolgimenti, soprattutto quanto al costume e alla società; un tempo, ancorché attraversato da forti passioni, tale, tuttavia, che in esso sembrò davvero realizzarsi l'ideale wagneriano di una fusione, fatta d'armonia, di tutte le arti in un'unica grande Arte. E, al contempo, fu quella un'età, intessuta d'eleganza, non ancora pungolata da quel frenetico ed incalzante ritmo della quotidianità che ben ci è noto, e nella quale il tempo, nonostante la modernità fosse ormai alle porte, restava scandito dal ritmo delle stagioni, dei giorni, delle ore... mentre vigevano, in un accattivante contesto di perbenismo commisto a malcelata sensualità, le crinoline, i baffi all'insù, le ghette, il rosolio, e le romanze da salotto. Di tutto questo - né so il perché - sono incurabilmente e 'decadentemente...' innamorato.

Molte volte, il mio ambito di ricerca si è allargato ad includere un campo che potrei dire davvero 'dei miracoli'- considerando la ricchezza dei rinvenimenti di pagine dimenticate che vi si può riscontrare - quello delle riviste letterarie. A ben vedere, una caratteristica di tali pubblicazioni, è quella di riunire, sia pure, a volte, in maniera francamente problematica quanto a gli accostamenti, le produzioni più diverse e stimolanti nate in una precisa epoca, in una sorta di zibaldone ora prezioso ora meno, ma, in ogni caso, atto ad offrire al lettore, anche a quello dei nostri giorni, e pertanto il più lontano epocalmente parlando, il senso ed il respiro, rimasti incorrotti nonostante gli anni e, anzi, riattualizzati, di un'età perduta.

In effetti, facendo mia un'affermazione di *Walter Benjamin*, "*la vera destinazione di una rivista è rendere noto lo spirito della sua epoca. L'attualità di questo spirito è per essa più importante della sua stessa unità o chiarezza e perciò una rivista sarebbe condannata - al pari di un giornale - all'inessenzialità, qualora non si configurasse in essa una vita abbastanza potente da salvare, col suo assenso, anche ciò che fosse problematico da tenere assieme*".

Parecchio, dunque, ho avuto modo di ritrovare tra le pagine dimenticate delle riviste, ma anche, ovviamente, in quelle di libri ormai meno letti e rinvenuti tra gli scaffali delle biblioteche e non di meno, qualche volta, in occasionali documenti che mi son 'piovuti' tra le mani in maniera fortuita quanto inattesa.

Così, l'idea che m'è nata è stata quella di aprire quella cartellina, di 'rispolverare' alcune di queste mie *pagine ritrovate*, e di condividerle con gli amici lettori, i quali non tarderebbero ad accorgersi, qualora decidessero di esaminarle ed avessero già avuto occasione di leggere qualcosa di mio, di come io, talora, me ne sia servito per i miei precedenti scritti.

Ne ho raccolto, pertanto, *dodici quaderni* di vario contenuto e di pochi fogli ciascuno; come dicevo: scritti, partiture musicali, riproduzioni di dipinti. Non si tratta in tutti i casi di inediti e neppure, a seconda degli argomenti, di pagine completamente sconosciute, ma, questi miei assemblati vecchi fogli - ai quali, chissà mai, potrebbero seguirne degli altri in futuro - spero tornino graditi ai lettori, così come mi auguro che questi vogliano apprezzarne, sia pure nella minutezza d'assieme dell'opera, la poliedricità delle materie considerate.

Ho voluto che sui *quaderni* non apparisse indicazione di numero di pagina: ché, se di fogli dimenticati s'era trattato, era bene che, quantunque ritrovati, pur sempre fogli... restassero. Ed ho ritenuto che l'idea di riunire i quaderni insieme in un *e-book in CD-Rom*, alla stessa stregua di quella cartellina da cui le mie 'pagine' erano uscite, potesse andar bene.

Fra l'altro, chi lo volesse, ritenendone più agevole la lettura, avrebbe libertà di acquisire il testo in un *file* e di stamparlo per sé su supporto cartaceo.

L'epoca cui le 'pagine' si riferiscono l'ho già detta sopra; se ne discosta il quaderno relativo al racconto di *Arthur Miller: 'Monte sant'Angelo'*, che s'inquadra nel periodo dell'ultimo dopoguerra; e se ho deciso di includerlo nella raccolta, non mi sentirei di motivare ciò sulla base di una propensione campanilistica tesa a nobilitare luoghi, eventi o personaggi locali, quanto, piuttosto, la ragione dell'inserimento del racconto in un contesto d'altre 'cose' *fin de Siècle*, è da individuarsi, se mai, nella mia constatazione che, all'epoca del racconto milleriano, luoghi ed abitudini del nostro Sud, tutt'altro che 'nobilitati' da una modernizzazione che solo teoricamente avrebbe potuto investirli col trascorrere degli anni, ben potevano dirsi, ahimé, rimasti, ad onta del loro glorioso passato storico, in arretrato di almeno quarant'anni, e, pertanto, anch'essi mi son parsi inquadrabili idealmente tra fine '800 e primo '900...

L'Autore, vivamente ringrazia:

- La Biblioteca *Saffi* di Forlì, per aver messo a disposizione copia della pubblicazione originale de *'La Cunella'* di *G.Pascoli*, dal *Giornalino della Domenica a.I, n.24, 2 dicembre 1906*;
- Il Polo BNC Firenze per aver messo a disposizione copia della partitura originale per pianoforte e canto della *'Ninna-Nanna da 'La Cunella' di Giovanni Pascoli'* di *Fernando Liuzzi*;
- Il *Civico Liceo Musicale Varesino 'Riccardo Malipiero' (Fondo Musicale)*, nella persona del *M° Massimiliano Brogna*, per aver messo a disposizione copia della partitura originale per violino, pianoforte e canto de *'La Serenata dell'Angelo - Leggenda Valacca'* di *G.Braga* su versi di *M.M.Marcello* e, altresì, copia della partitura originale della *'Serenata Rimpianto - n.1 Op.6'*, per pianoforte e canto, di *Enrico Toselli* (nell'adattamento ritmico di *A. Donnini*);
- La Biblioteca *G.Donizetti* di Bergamo (*catalogo delle opere di Alfredo Piatti*) e la *Dott.ssa Annalisa Barzanò* (consulente musicologica dell'Associazione *'Alfredo Piatti* di Bergamo) per aver messo a disposizione copia fotografica ad alta risoluzione della *partitura autografa inedita* per pianoforte e canto, della *siciliana 'Carmela'* di *A.Piatti* su versi di *Edmondo de Amicis*;
- La Biblioteca dell'Associazione *Lirica 'Pier Adolfo Tirindelli'* di Conegliano (TV) (*catalogo delle opere di G.Auteri*) per aver messo a disposizione copia della partitura originale per pianoforte e canto della *'Ispirazione melodica per canto: Carmela ai tuoi ginocchi...'* di *Peppino Auteri* su versi di *Edmondo de Amicis*;
- Le *Signore Nicoletta Iannarelli e Raffaella De Biase* per aver messo a disposizione copia della pubblicazione (del 2008) a loro cura della novella *'Monte Sant'Angelo'* di *Arthur Miller*, nella traduzione di *Gabriella del Buono*;
- Il fotografo d'arte *Alberto Torchiaro*, per aver concesso la pubblicazione della sua foto *'Monte Sant'Angelo: Castello'*;
- Il proprio figlio *Dott. Silvio Scudero jr.* per aver acconsentito alla pubblicazione di un suo dipinto a tempera su carta: *'Fuoco'*;
- ... E la *Prof.ssa Carmen Abbolito* che, con la pubblicazione da lei curata nella riedizione perugina (Guerra Edizioni, 2009) in copia anastatica del libro *'Le Pistole di Omero'* di *Ermeneildo Pistelli*, ha inconsapevolmente 'innescato' l'idea iniziale da cui è nata la presente raccolta dei *12 Quaderni*, stimolando la curiosità e la conseguente ricerca, della novella *'La Cunella'* di *G.Pascoli* (1° Quaderno), cui il protagonista delle *Pistole*, *Omero Redi*, ai Capitoli XV e XVI di quel libro, fa esplicito riferimento.

Per quanto attiene alla realizzazione delle esclusive registrazioni strumentali e/o canore, di cui al repertorio musicale incluso nel CD-Rom, i ringraziamenti vanno alle cortesi disponibilità dei seguenti Maestri (in o.a.):

- M° Laura Aprile (violino)
- M° Nunzio Aprile (pianoforte)
- M° Adriana Caporali (pianoforte)
- M° Raffaele Circelli (pianoforte)
- M° Paolo Curatolo (pianoforte)
- M° Angela Trematore (pianoforte)
- M° Ferdinando Trematore (violino)

e dei seguenti Artisti lirici (in o.a.):

- Raffaele Gelsomino (tenore)
- Costantino Minchillo (tenore)
- Rossana Piccaluga (soprano)

Per la elaborazione tecnica delle registrazioni, si ringrazia l'amico Roberto Calvo.

Si è a disposizione degli aventi diritto, con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti a riguardo dei brani e delle illustrazioni riportati nel presente volume.

REPERTORIO DOCUMENTARIO DEL CD-Rom I DODICI QUADERNI delle 'pagine ritrovate'

- Sul *Giornalino della Domenica*, 'LA CUNELLA' del Pascoli: una novellina ritrovata. Con la 'NINNA-NANNA' di *Fernando Liuzzi*.
- Su *Vita Sarda*, 'FUOCO' di Grazia Deledda: una tra le sue prime novelle. Appendice – Su *Capitan Fracassa*: 'LA SPENDULA' di Gabriele D'Annunzio.
- Nell'introvabile *Come Fiori*, 'SOSPIRI E LAGRIME': un'elegia di *Luigi Albanese*.
- Sul vecchio *Corriere dei Piccoli*, 'I FLAUTI DELLA NOTTE' di E. Cozzani: l'incanto d'una fiaba simbolista.
- In una *crestemazia del 1883*, 'IL PONTE' di E. Castelnuovo: ...rinverdi antichi affetti.
- Tra *vecchie partiture d'un liceo musicale*, 'LA SERENATA DELL'ANGELO' di *G. Braga*, ovvero: "La Leggenda Valacca".
- Tra *vecchi spartiti*, 'RIMPIANTO' di *E. Toselli*: la storia triste d'un antico amore. Con un richiamo alla celebre 'SERENATA' di *Francesco Paolo Tosti*.
- Tra *gli scaffali*, alcune *poesie satiriche* dalle 'PAGINE INVISIBILI' di E. Ragazzoni: uno scapigliato pre-futurista 'ritrovato'.
- Sul *Fanfulla della Domenica*, un'ècfrasis del D'Annunzio per 'IL VOTO' di *F. P. Michetti*. Con la poesia in vernacolo fiorentino 'IN TRIBUNALE' di *Luigi Bertelli (Vamba)*.
- Da *collezioni private e case d'asta*, 'PITTORI ITALIANI' tra '800 e '900: ...come 'pagine' ritrovate.
- Da un *testo di De Amicis*, 'CARMELA', una 'Siciliana' di *A. Piatti*: autografo inedito ritrovato. Con la versione: 'CARMELA AI TUOI GINOCCHI' di *G. Auteri*.
- In un'inconsueta *bomboniera*, 'MONTE SANT'ANGELO' di *Arthur Millert*, ovvero: la gioia inattesa di un'appartenenza.

REPERTORIO MUSICALE DEL CD-Rom

- 1. 'NINNA-NANNA' di *Fernando Liuzzi*. Soprano: *Rossana Piccaluga*; Pianoforte: *M° Raffaele Circelli*
- 2. 'SOSPIRI E LAGRIME' di *Luigi Albanese*. Violino: *M° Ferdinando Trematore*; Pianoforte: *M° Angela Trematore*
- 3. 'La SERENATA DELL'ANGELO' di *Gaetano Braga*. Violino: *M° Laura Aprile*; Pianoforte: *M° Nunzio Aprile* - (*live recording: San Severo, Auditorium Teatro 'Verdi', 6 aprile 2008*)
- 4. 'Serenata RIMPIANTO' (Serenata n.1 Op,6) di *Enrico Toselli*. Tenore: *Costantino Minchillo*; Pianoforte: *M° Angela Trematore*; Violino: *M° Ferdinando Trematore*
- 5. 'CARMELA - Siciliana' di *Alfredo Piatti*. Pianoforte: *M° Paolo Curatolo*
- 6. 'CARMELA AI TUOI GINOCCHI...' di *Giuseppe Auteri*. Tenore: *Raffaele Gelsomino*; Pianoforte: *M° Adriana Caporali*.

*Sul Giornalino della Domenica,
'LA CUNELLA' del Pascoli:
una novellina ritrovata.*



*Con la 'NINNA-NANNA'
di Fernando Liuzzi.*

Immagine di copertina del quaderno:
dettaglio da un acquerello di *Plinio Nomellini*,
impiegato come immagine in frontespizio su
Il Giornalino della Domenica n.24, a.I, del 2 dicembre 1906.

'*Il giornalino della Domenica*', rivolto ai lettori «*da cinque a 15 anni*» nati oltre un secolo fa, è una rivista che ha lasciato un segno incancellabile tanto nella storia dell'editoria illustrata, quanto, agli inizi del '900, nei bambini di quel tempo ormai lontano.

Nacque, il *Giornalino*, il 24 giugno 1906 e nell'editoriale del primo numero, esso si presentava col preciso proposito di «*dare tutte le domeniche al suo giovine pubblico una lettura che sia istruttiva senza stancarne l'attenzione; che sia educatrice senza esser noiosa; interessante senza troppo sforzare la immaginazione; divertente senza sguaiataggini e senza volgarità*», proponendosi, in vero, con un linguaggio reso in uno stile semplice e diretto, scevro da tradizionali paludamenti. Solo talvolta il linguaggio si fa più prezioso, come, per citare degli esempi, nel caso degli scritti di Pascoli o della Deledda o di Capuana. Ma ciò torna a tutto vantaggio dei lettori piccoli o più grandicelli, i quali, per questa via, affinano il loro gusto estetico, venendo educati al bello e, nondimeno ciò realizzandosi anche per il tramite del ricchissimo e quanto mai elegante corredo iconografico, francamente d'avanguardia, del 'giornalino', affidato ai migliori artisti illustratori dell'epoca. Così, i contenuti etico-pedagogici, anziché essere 'propinati' tramite una stantia quanto noiosa precettistica, scaturivano con freschezza dall'intelligenza, dalla creatività e dalle raffinate e moderne scelte estetiche degli autori. Era tutto questo che contribuiva ad allargare l'orizzonte d'apprendimento dei ragazzi, in un giornale per loro che offriva, accanto ad articoli di fondo: interviste, brevi lezioni di storia e geografia, attualità, gustose epistole..., racconti, poesia e fumetti. Il *Giornalino*, edito da *Bemporad*-Firenze e che avrà vita sino al 1927, vede tra i suoi redattori, che vi appaiono con i loro pseudonimi: *Vamba* (Luigi Bertelli) che ne è il primo direttore, *Maestro Sapone* (Giuseppe Fanciulli) cui passerà la direzione dopo la morte di Bertelli, *Fra Bombarda* (Aurelio Romoli), *Don Radice* (Enrico Guidotti), *Omero Redi* (padre Ermenegildo Pistelli), *Ceralacca* (Aldo Valori). Nomi altrettanto illustri tra i collaboratori: *Pascoli*, *Deledda*, *Fucini*, *Salgari*, *Calamandrei*, *Capuana*, *Negri*, *Di Giacomo*, *Pirandello* e tanti altri grandi autori non di minor conto. Le copertine, sempre di alta qualità e i disegni accattivanti delle illustrazioni, fedeli al precipuo intento di «*Educare con immagini e parole*», vengono realizzate, in prosieguo di tempo, da artisti di spicco, tra i quali: *Antonio Rubino*, *Filiberto Scarpelli*, *Plinio Nomellini*, *Ugo Finozzi*, *Ottorino Andreini*, *Umberto Brunelleschi*, *Marcello Dudovich*, *Sergio Tofano*, *Ezio Anichini*.

In una recente riedizione perugina (2009) de '*Le pistole d'Omero*' - una raccolta dell'epistolario del *Giornalino*, che vide settimanalmente protagonista un bambino che diviene ragazzo e adulto: *Omero Redi*, che è poi lo pseudonimo dell'educatore *padre Ermenegildo Pistelli* - l'acume e la valenza degli autori della rivista, viene ben messo in evidenza dalla prefatrice del libro, *Carmen Abbolito*, che così si esprime: *E' sorprendente, andando avanti con la lettura, scoprire come il pedagogo Pistelli sia perfettamente in grado di immedesimarsi nella mentalità di un bambino di otto anni, e di crescere con lui, e allo stesso tempo rimanere 'il suo professore'*.

Ed è proprio in due sue 'pistole' indirizzate a *Vamba*, quella del 15 novembre 1906 e l'altra del 9 dicembre 1906, che il giovanissimo *Omero Redi* fa riferimento ad un 'articolo' - così lui lo chiama - del *Pascoli* - in realtà, trattasi d'una novella - intitolato "*La Cunella*", proposta ai lettori del *Giornalino*.

Difatti, sul numero 24, a.I, del *Giornalino della Domenica*, il 2 dicembre 1906, viene pubblicata, in esclusiva, quella novelletta in prosa e versi di Giovanni Pascoli, assieme a tre acquerelli di *Plinio Nomellini* ad illustrazione della stessa.

E al Poeta l'idea della pubblicazione, propostagli da *Vamba*, dovette piacere non poco, se è vero che a soli sei giorni da quella, scrivendo al direttore della rivista letteraria '*La Riviera Ligure*', gli proponeva di voler ripetere per il suo giornale, nella primavera, la medesima esperienza, questa volta con un 'poemetto'.

"*Mio caro Mario, io vi voglio sempre bene e spesso penso a voi e a ogni momento mi figuro di veder la vostra bella figura d'annunziana (...)*" Così, ad apertura della sua lettera da Bologna dell'8 dicembre 1906, Giovanni Pascoli scriveva a *Mario Novaro* - fratello dello scrittore e poeta *Angiolo Silvio* - fondatore e direttore, dal 1899 al 1919, della rivista di letteratura ed arte '*La Riviera Ligure*'. Prestigiosa rivista, ch'ebbe tanta parte attiva nella vita letteraria dei primi anni del Novecento; che ospitò, fra le sue pagine, i poeti e gli scrittori emergenti della letteratura italiana del secolo, come *Pascoli*, *Pirandello*, *Gozzano*, *Palazzeschi*, *Bacchelli* e tante altre grandi personalità appartenenti sia al mondo della letteratura che a quello delle arti figurative. Nel prosieguo della sua lettera, il Pascoli, riferendosi a "*cinque o sei poemetti*-

ni", in parte già editi, "che avrebbero dovuto costituire con molti altri un piccolo vangelo" - questo nel primitivo intento - proponeva al Novaro di farne "un tutto con aggiunte principio e fine" e concludeva: "E così questo poemetto, in parte edito in parte inedito, ve lo potrei dare nelle vacanze di Natale. Ma per questa primavera, col nostro Plinio Primo [si riferisce all'illustratore Nomellini], voglio fare il numero unico vostro - in prosa con piccoli canti - così come ne potete vedere un saggio unichissimo nel 'Giornalino'".

"La Cunella" ebbe fortuna, tant'è che un pianista, compositore e musicologo di prim'ordine, quale fu *Fernando Liuzzi*, professore di Estetica e Storia della Musica presso l'Università di Roma, personaggio di rilievo in campo musicologico internazionale nei primi quarant'anni del XX Secolo, compose, nel 1914, il motivo d'una ninna-nanna sulle parole di quella de *La Cunella*:

"Dolce sonno, vieni a cavallo!/Fino al canto, resta, del gallo.../nanna oh!..."

Poi, la novelletta passò tra le 'vecchie cose' che non s'usano più... eccettuata qualche rara occasione di 'rinverdimento' in cretomazie edite ad uso scolastico.

Eppure si tratta d'una piccola deliziosa storia 'in prosa con piccoli canti', costellata di parole preziose ed al contempo non immemore del retaggio di uno splendido vernacolo, nella quale, a volte, oltre al ritmo del *canto*, s'avverte come anche la prosa, tutta pervasa di poesia, sembri piegarsi con fresca naturalezza alla metrica:

"...stacci senza velo, una ruspa senza denti, un ombrello senza tela, un berretto di maglia buccato, un calzerotto da bimbo spaiato,..."

E i brevi scorci paesaggistici, poi, il trascorrere delle stagioni e delle ore del giorno e gli elementi naturali - di volta in volta avversi o rasserenanti - e il moto degli astri, il chiaro e lo scuro, la flora, la fauna, il mormorio dell'acqua e le voci della natura che si fondono con la voce umana e col canto, tutto qui è poesia e, per chi legge oggi, si fa nostalgica e struggente evasione spirituale, che suade a perdersi in un mondo ed un tempo ormai perduti.

Né va sottaciuto come, per la gioia dei fanciulli, che amano, nei racconti, allusioni a magie e sortilegi, non manchino - sia pure solo come riferimento - elementi ad esse correlati e che, peraltro, danno dimostrazione di come il Pascoli fosse un attento conoscitore delle tradizioni popolari: la leggenda secondo la quale le streghe fossero solite radunarsi sul *Prato Fiorito*, i cui monti dominano la zona della *Controneria* e di *Bagni di Lucca*:

"Ah! Vecchiaccia del diavolo! Va' al Prato Fiorito! Ora vedo che lo maldocchiasti tu!"

Una piccola storia, infine, che può ancora insegnare come vecchiaia e gioventù possano vivere accanto serene ed essersi utili, dacché la solitudine astiosa e rimbrottante dell'una non è scevra di delicatezze né di, sia pur mascherata, sempre viva tenerezza e l'apparente superficialità dell'altra, non cela in fondo che inerme e fragile inesperienza a riguardo delle cose della vita; una piccola storia in cui, di fronte al mistero della morte, pascolianamente, con un impeto di bontà, ha termine la "truce ora dei lupi" così che ad ognuno appar chiaro come "solo chi procaccia d'aver fratelli in suo timor, non erra".

E, non resta, dunque, che (ri)leggerla *La Cunella*, suo malgrado divenuta, oggi, una 'chicca'...

'LA CUNELLA' di Giovanni Pascoli

I

Erano due donne di monte, una sposa giovane, una vedova vecchia; e questa non aveva più nessuno e quella stava per avere il suo primo.

Erano, si può dire, vicine; ma dall'una casa non si vedeva l'altra: c'era di mezzo un colle. Dietro al colle alla sposa nasceva, alla vedova moriva il giorno.

A mezza via tra le due case era una polla, e le due donne vi andavano all'acqua, e qualche volta s'incontravano.

E un giorno d'estate la giovane aspettò la vecchia alla fonte. Stava in piedi e si asciugava il viso col pannello. La secchia era ai suoi piedi, già piena.

E la vecchia comparve con la secchia in capo. E andò alla fonte, e pose la secchia sotto il tegolo muffito, e si voltò verso la sposa.

"Salvo vi sia con l'aiuto di Maria!"

disse, e poi aggiunse: "Fa caldo oggi".

La sposa brontolò anche lei qualche parola. Poi, chiese:

"Dite una cosa... Quella cunella... di faggio, coi crulli... l'avete sempre?"

"Di certo che la devo avere".

La sposetta aspettò un poco che la vecchia seguitasse. Alla fine disse:

"La vendereste?..."

E la fonte, tra le due donne che ora pensavano e non parlavano più, si mise a cantare dolcemente dentro la secchia di rame.

Tra la giovane sposa e la vecchia vedova la fonte perenne cantava così:

Io sono come se non fossi.

*Tra il musco il filo mio si perde.
Bevono appena i pettirossi
sul coppo dalla bava verde.
Ma pur di tra la ceppa d'olmo
io mesco notte e dì tranquilla,
io mesco sul pozzetto colmo,
a stilla a stilla.*

*È colmo il mio pozzetto; ebbene
io scendo e picchio, io picchio e scendo.
Per l'acqua che sonando viene,
tant'altra se ne va tacendo.
Dal coppo che mi fa da doccia,
sul lago che trabocca intanto,
a stilla a stilla, a goccia a goccia,
io scendo e canto.*

*Io canto come due campane,
un doppio che non ha mai posa,
campane quanto mai lontane,
un doppio non si sa per cosa;
al sole, al lume della luna,
eterno, e non si sa che sia;
se il doppio d'una festa o una
Avemaria...*

La vecchia, quasi sospirando, riprese: "Tra poveri ci s'intende sempre. Quanto mi date?"

"Due lire?"

"Me ne darete quattro".

Il fatto è che s'intesero a questo bel modo. E tutte e due ripresero la secchia piena in capo, si voltarono le spalle, e tornarono a casa loro.

II

E la vecchia, appena tornata, si mise a frugare in un canto della stanza, dove era un mucchio di cenci e legni, con un sacco, pieno a metà, in cima.

Levò il sacco, e ripassò i cenci e i legni a uno a uno: tasche logore da picchiar le castagne, panieri senza fondo, coltelli senza manico, stacci senza velo, una ruspa senza denti, in ombrello senza tela, un berretto di maglia bucato, un calzerotto da bimbo spaiato, bergamine peste, fusa rotte, mestoli, ciotole...

Tutta questa roba era in una specie di cassetta senza coperchio. Quando la cassetta fu quasi scopata, ne schizzò un topo.

La vecchia rovesciò a terra la cassetta, la sbatté per levarle la roccia, la picchiò sulle parti per scoterne il tàrmolo; e poi la rimise per il suo verso, in mezzo alla stanza, la pulì e strofinò, con quel berretto che era stato del suo uomo, con quel calzerotto ch'era stato d'un suo figlio.

E fece due passi addietro, per vedere che figura faceva. Pareva un trogoletto.

Era la cunella, e per la scossa che ebbe all'ultimo, si mise a dondolare dal capo a' piedi.

Si alzò e si abbassò tre o quattro volte sui crulli che erano per il lungo, con un rumore sempre più piano.

Ninna-nanna... Ninna-nanna...

La vecchia capanna pareva si scotesse anche lei, e tutta quella roba vecchia si meravigliò di esserci ancora.

Il bambino è della mamma...

La donna si trovò con quel calzerottino in mano, tarmato, spaiato, impolverato...

Nanna oh!...

La cunella si fermò.

Il giorno dopo, in mattinata, venne il marito della donna giovane.

"Tra poveri ci s'intende sempre. Vi do tre lire. Facciamo un taglio".

"Che dite? Ci ho pensato su. Voglio cinque lire".

"Come? Così funghita..."

"Cinque lire. O prendere o lasciare"

"A voi non serve più..."

"A me non serve, ma ne faccio caso"

"Tra poveri..."

Basta: s'intesero che la vecchia avrebbe avuto tre lire subito, alla mano, e le altre due a respiro.

La vecchia non poté rimangiarsi la parola, e l'uomo prese la cunella in collo, e se ne andò. Aveva fretta.

E la vecchia, no.

III

Pochi giorni dopo la vedova lasciò la secchia alla fonte, in guardia agli angoli, e si avviò verso la casa degli sposi.

Diceva tra sé e sé: "La statina è per finire e il verno per cominciare. Io vorrei quei pochi in casa. Potrebbe venire una malattia..."

E poi voleva sapere come era andata.

Aveva un rodio dentro, un astio...

Era sericcia, e già scuriva. Le selve erano color ruggine, e qualche foglia cadeva.

Riconobbe la casa che pareva un metato, tanto era piccola e scura, con l'uscio e una finestra sola.

Si accostò bel bello, e senti il treppichio della cunella e la voce della sposa che cantava.

Cantava, adagio, ninnando a quando a quando:

Il cielo ha fatto una stella!

"Proprio!" brontolò la vecchia "Quanti fichi!"

*Il cielo ha fatto una stella!
ninna in su, ninna in giù...
La serbò tutta la notte,
perché giù cantava il chiù...
ninna in su...
All'alba su l'erba molle
la lasciò scivolar giù...
ninna in giù...
Zitto! Zitto! Ché la luna
tra poco monterà su...
ninna in su...
Tra le stelle ne vuol una,
ne cerca una che ci fu...
ninna in giù...
Gira e cerca in tutti i canti
la stella che non c'è più...
ninna in su...
Ora scontra i tre Mercanti,
addimanda ove sei tu...
ninna in giù...
Il cielo ha perso una stella!
ninna in su, ninna in giù.*

"La stella non si trova bene quaggiù" mormorò la vecchia che, quando la cunella fu ferma, senti belare il piccino.

E la mamma riprese la sua ninna-nanna, e, *ninna in su* e *ninna in giù*, era già notte, e la vecchia se ne andò come era venuta.

La luna s'era affacciata dal monte e andava a contar le stelle, che appena contate spariscono. Ma quella sera, appena uscita, fu presa lei da una nuvola e poi da un'altra e da un'altra.

E la vecchia il più della strada la fece al buio. E soffiava un vento freddo. E la povera vecchia si sentiva accarezzare la faccia dalle foglie che cadevano.

IV

E venne il tempo cattivo. E i venti spogliarono i castagni e i faggi, e le piogge trebbiarono le foglie in terra.

Ogni tanto c'era una giornata di tramontano. E allora faceva bello ma freddo. E le foglie si asciugavano e s'inasprivano. E la gente le spazzava. E per la montagna si sentiva un grande fruscio e stridio.

E un giorno che era dolciura e non pioveva, la vecchia volle prendere il buon momento, e uscì per rivedere quei pochi.

Ma vennero su le nuvole, e inviò a nevicare, di poco passato mezzogiorno.

E la vedova si trovò sull'uscio della sposa; e bufava forte, e l'aria era tutta piena di farina bianca.

E dentro l'uscio la cunella treppicava e la mamma cantava:

*Dolce sonno vieni a cavallo!
Fino al canto, resta, del gallo...
nanna oh!
Treppe treppe, viene, lo sento.
Soffia e sbuffa come fa il vento.
Scuote i fiori per le sue strade.
Non è quella neve che cade...
nanna oh!
Dolce sonno lusco bilusco!
Il cavallo legalo all'uscio...
nanna oh!
Il cavallo fuori s'immolla.
Trema l'uscio quando si sgrolla.
Il cavallo sgrolla la testa...
i sonagli sonano a festa...
nanna oh!*

Stette un poco, e disse ancora:

Il bambino s'addormentò!

E la vecchia, lì fuori, tra quel polverio di neve, coi mugli che faceva ogni tanto il vento, pensò:
"Non s'addormentare facile. Risvegliarlo, torna male. E può pigliar freddo".
E piano piano si rivoltò, e tornava a casa sua, pestando sulla neve, acciecata dai rufoli di neve. E brontolava:
"Figuriamoci! Le smorfie! I complimenti! Se si svegliava, non si riaddormentava? Pigiava freddo... o io cosa piglio?"

V

Tutto verno la vecchia tossì e sputò, sputò e tossì. Ma si fece coraggio e vide la primavera. Un giorno di sole, ella sentì l'odor delle violette, e uscì. C'era anche lei, e voleva goderle. I poggi erano pieni di primule che la guardavano con occhi di civetta. Le stipe a solivo erano fiorite dei loro orciolini rossi. Si trascinò sino alla fonte, e vi trovò il capelvenere e la lingua cervina che rimettevano. Un usignolo era lì presso, che imparava a gorgheggiare dal gorgoglio della fonte. "Il bimbo della mia cunella tirerà già qualche verso" pensò "Se andassi per quei miei soldi..." Passo passo arrivò alla casuccia degli sposi. Sentì anche questa volta dondolar la cunella, e il bimbo sgagnolava tra il cantare della mamma.

*Che ti senti caro figlio?
Poverino, non puoi dirlo!
 ninna nanna, ninna nanna.
Il fiore, quando scurisce,
s'accomoda le sue fogline,
se le stringe intorno al cuore,
si rifà il suo boccio, e dorme.
Esso ha il vento, che lo picchia;
tu, la mamma che ti ninna.
Esso ha il vento, che lo schianta;
tu, la mamma che ti canta.
 Dormi, o fiore,
o fiore del mio dolore!*

La mamma piangeva più presto che cantare. E il bimbo piolava.

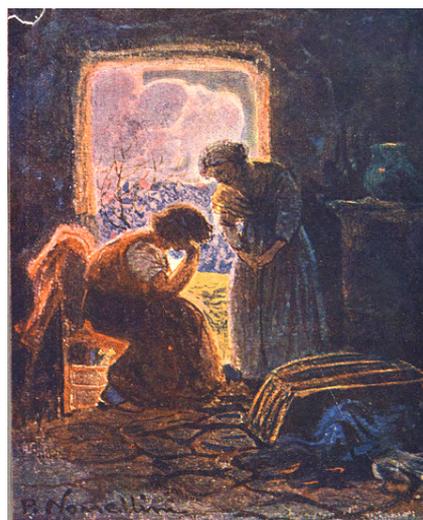
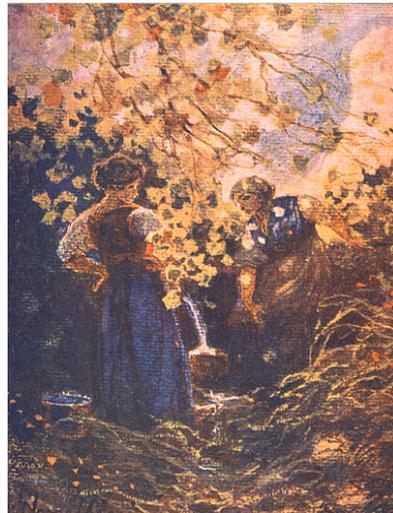
*L'uccellino, quando imbruna,
mette il capo sotto l'ala.
Fa un batuffolo di piuma,
e dorme sopra una rama.
Oh! Esso ha il vento che l'urta;
tu, la mamma che ti culla.
Ha la pioggia che lo infrange;
hai la tua mamma che ti piange.
 Dormi, amore!
amore! amore! e dolore...*

La vecchia, lì fuori, strizzò le labbra, e mormorò: "Sta male!" E si allontanò zitta zitta. Aveva un raspìo di tosse. Tossì quando ebbe svoltato e non poteva esser veduta. E brontolava: "Codeste giovini! Hanno una boria! una spocchia! Ho piacere che imparino a loro spese! Sempre canti!? Ci sono anche i pianti!"

VI

Passarono pochi giorni. La vecchia non aveva più sale per la polenta. Anche il giorno prima aveva mangiato la polenta sciocca. Prese le gambe e camminò a casa degli sposi. "Questa volta" pensava "miagoli o strilli, addormito o desto, sano o malato, voglio i miei soldi!" In verità, arrivata all'uscio non sentì nulla. La cunella non si muoveva, la sposa non cantava; il bimbo dormiva. Spinse l'uscio ed entrò. Entrò, e la donna che era in un canto, le si fece avanti a un tratto, con le unghie quasi al viso, e gridò: "Che volete?" "I miei soldi" "Chi siete?" "Quella della cunella. Dimenticate presto, voi" "Dimentico, io? Cosa?" "Sicuro! Passata la festa..." "La festa?"

"Già: fiori e stelle e sonagli..."
 La sposa ruggì: "Ah! Vecchiaccia del diavolo! Va' al Prato Fiorito! Ora vedo che lo maldocchiasti tu! tu!"
 "A questo modo pagate i debiti?"
 "Che debiti?"
 "La cunella"
 La sposa fece uno sbalzo addietro, buttò all'aria panni e cenci, paglioncello e guancialetto, e spinse con un gran picchio, in mezzo alla stanza, la cunella vuota.
 E urlava: "Prendila, strega, la tua cunella che fa morire i poveri bimbi!"
 La cunella, urtata così, in mezzo delle due donne, si alzò si abbassò, tornò ad alzarsi e abbassarsi, dondolò a lungo, senza niente dentro...
 Le due donne guardavano tutte e due la povera cunella che treppicava e treppicava senza più il suo bambino...
 Che colpa ci aveva lei?
 La giovane alzò gli occhi gonfi di lagrime sulla vecchia. Piangeva anche la vecchia.
 E si volevano male!
 "Scusate: non lo sapevo"
 "Scusate voi. Se la volete riprendere..."
 "No, no: tenetela voi, per memoria... di lui"
 La madre singhiozzò disperatamente. E l'altra l'accarezzò, l'abbracciò, la baciò, le asciugò gli occhi col suo pannello, le disse tante paroline buone, la ninno, la consolò.
 E verso sera tornò a casa a mangiar la polenta senza sale.



I tre acquerelli realizzati da *Plinio Nomellini* per *La Cunella*, su *Giornalino della Domenica*

Alla Signorina RITA FANO

1

NINNA-NANNA

da «LA CUNELLA» di
GIOVANNI PASCOLI

Musica di
FERNANDO LIUZZI

Andantino tranquillo

P dolce

CANTO

p

Dol - ce son - no vie - ni a ca - val - lo,

fi - no al can - to re - sta del gal - lo.

2

Nan - na, nan - na, oh!.....

m. s.

1

Vivace

Trep - pe trep - pe, vie - ne, lo sen - to, sof - fia e

Vivace

pp

sbu - fa co - me fa il ven - to; scu - te i

fio - ri per le sue stra - de.

non è quel - la

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has a fermata over the first two notes, followed by a slur over the next two notes with a '2' above it. The piano accompaniment consists of a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand.

ne - - ve che ca - -

sempre pp

The second system continues the vocal line with a fermata over the first two notes and a slur over the next two notes. The piano accompaniment continues with the same melodic pattern. The dynamic marking *sempre pp* is placed in the piano part.

- de. Nan - -

The third system shows the vocal line with a fermata over the first two notes and a slur over the next two notes. The piano accompaniment continues with the same melodic pattern.

- na, nan - - na.

poco rit.

The fourth system concludes the vocal line with a fermata over the first two notes and a slur over the next two notes. The piano accompaniment continues with the same melodic pattern. The dynamic marking *poco rit.* is placed in the piano part. The system ends with a double bar line and a key signature change to three sharps.

4

I^o Tempo (♩ = ♩)

I^o Tempo (♩ = ♩)

p dolce

p

Dol - ce son - no lu - sco bi -

- lu - sco! Il ca - val - lo le - galo al -

- l'u - scio. Nan - na, nan - na, oh!.....

m.s.

Vivace *p*

Il ca - val - lo fuo - ri s'im - mol - la, tre - ma

Vivace *pp*

p *cres.*

l'u - scio quan - do si s'grol - la, Il ca -

p *cres.*

- val - lo s'grol - la la te - - - sta,

I so - na - gli

cres. sempre al..... f

so - na - no a fe - sta.

Nan - na,

dim.....

mp nan - na, *1º Tempo*

molto *poco rit.* *p dolce*

rit.

Il bim - bo s'ad - dor - men - tò.

sempre dim..... *ppp*

BIBLIOGRAFIA:

- Lettere a 'La Riviera Ligure': 1906-1909, a cura di P.Boerio*; Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2002
- Ermenegildo Pistelli, *'Le Pistole d'Omero' - II Ediz.*, Guerra Edizioni, Perugia, 2009
- Le più belle novelle italiane: dalle origini ai nostri giorni, a cura di Giuseppe Morpugno*, Edizioni Scolastiche Mondadori, 1963
- Il Giornalino della Domenica*, a. I, n. 24, 2 dicembre 1906, R.Bemporad Editore, Firenze, 1906; [Edizione originale, donata da Renata Greco alla Biblioteca 'Saffi' di Forlì]
- Liriche per canto e pianoforte di Fernando Liuzzi* - G.Ricordi & C., Milano, 1914 [Edizione originale - Polo BNCFirenze]
- Maria Pascoli - " *'Lungo la vita di Giovanni Pascoli' Memorie curate e integrate da Augusto Vicinelli* ", Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1961
- Anna Ascenzi, *Maila Di Felice e Raffaele Tumino* (a cura di), " *'Santa giovinezza' Lettere di Luigi Bertelli e dei suoi corrispondenti (1883-1920)*", 'alfabetica' Edizioni, Macerata, 2008

NOTA

Dalla lettura dell'epistolario intercorso tra il Bertelli - primo direttore del *Giornalino* - ed i suoi corrispondenti, tra i quali il Pascoli, si rendono ben manifesti tre aspetti del grande poeta: la sua modestia, la cura per il mondo dei fanciulli ed il suo fermento di idee in ambito di propositi letterari.

Difatti, nella sua lettera al Bertelli - a questi inviata da Barga in data 16 settembre 1906 assieme al manoscritto de *La Cunella* - così il Pascoli scriveva:

*Carissimo ed illustre amico,
eccole il ms. che ha avuto la bontà di chiedermi. E le mando le bozze. Non so se le illustrazioni di Nomellini esigano (io l'avevo lasciato in libertà di esigerle) qualche modificazione nel racconto. Se mai, può inviarmi le prove.*

Vedrà nelle bozze che vorrei più distinte le poesie; perché nella mia idea - se non queste prime che non sono venute bene e d'altra parte non sono le più interessanti e seducenti per bambini e scolari, almeno quelle che farò in seguito, accompagnandole con racconti in prosa - hanno più importanza del racconto. Insomma io aspirerei - altissima ambizione - ad essere cantato nelle scuole.

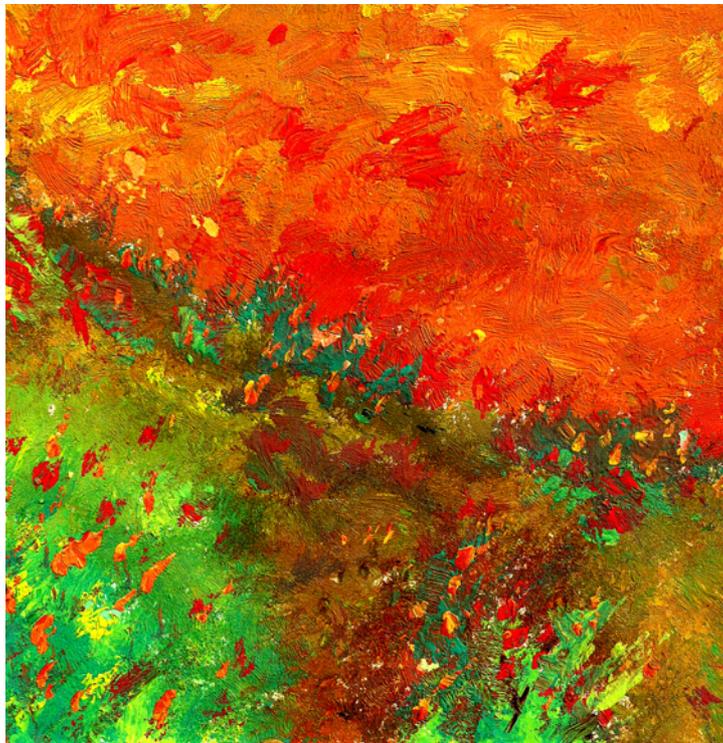
In vero, il Poeta avrebbe scritto poi, ancora per il *Giornalino*, un'altra sola novellina: "Pin" (una sola, e se ne capirà la ragione, leggendo quanto segue), che sarebbe stata pubblicata sul n.11 del 15 marzo 1908. A riguardo di tale altra novella, così il Bertelli ne annunciava, sul numero della stessa rivista che precedeva quello della pubblicazione, l'uscita:

Il Giornalino della Domenica può dare ancora ai suoi lettori la prova di essere davvero il giornalino più fortunato di questo mondo, poiché ha avuto il dono prezioso di una (altra) novella di Giovanni Pascoli, che sarà pubblicata in quest'altro numero.

Ma la novellina non dovette avere, nella pubblicazione sul *Giornalino*, una veste editoriale conforme a quella che il Pascoli avrebbe desiderato; il Poeta non ne fu affatto felice, così come era invece avvenuto nel caso de *'La Cunella'*. Nelle memorie di Maria Pascoli (*'Lungo la vita di Giovanni Pascoli'*), infatti, leggiamo:

(...) terminò la "novellina invernale", Pin, già disegnata nel 1906. Fu inviata al Pistelli il 25 febbraio 1908 per il 'Giornalino della Domenica'. L'invio coincideva con la fastosa rappresentazione a Roma della tragedia 'La Nave' di D'Annunzio: e il Pascoli - fra l'umile e il malizioso - commentava: « Possa piacere Pin, la mia nave, oh! come piccolina! » Comparsa in brutta forma nel 'Giornalino' del 15 marzo, suscitò l'irritazione dell'autore: «Ahimè! che porcheria! ... L'ho stracciata, sai!»

Su Vita Sarda,
'FUOCO' di Grazia Deledda:
una tra le sue prime novelle.



Appendice

Su Capitan Fracassa:
'LA SPENDULA' di Gabriele D'Annunzio.

Immagine di copertina del quaderno:
Silvio Scudero jr. - 'Fuoco' - tempera su carta

'Vita Sarda', periodico cagliaritano quindicinale di scienze, lettere ed arti - riferisce lo storiografo *Franco Secci* - fu diretto da *Antonio Scano* e *Giuseppe Satta*. Il primo numero della rivista ebbe la data del 29 marzo 1891 e l'ultimo numero uscì il 24 dicembre 1893. Annoverò fra i collaboratori alcune delle migliori forze intellettuali isolane dell'epoca quali: *Salvatore Farina*, *Felice Uda*, *Ottone Bacaredda*, *Enrico Costa*, *Luigi Colomo*, *Medardo Riccio*, *Giovanni Saragat* (padre di Giuseppe Saragat) e, fra gli altri - tra cui *Ranieri Ugo* [*Ugo* di cognome], attivissimo collaboratore della rivista (di cui si parlerà più diffusamente a proposito della lirica "La Spendula" del *D'Annunzio*) - una *Grazia Deledda* ai suoi primi 'voli' letterari.

La scrittrice, che aveva esordito diciannovenne con "Nell'azzurro", pubblicato da *Trevisani* nel 1890 - ove non si considerino alcuni precedenti racconti pubblicati sulla rivista femminile romana 'L'ultima moda' - ebbe il suo primo approccio con 'Vita Sarda' nel 1892; una visita fugace per interessi familiari e per conoscere di persona i collaboratori del quindicinale. La rivista cagliaritana aveva accolto la sua collaborazione e incoraggiato la precoce scrittrice, non certo sorretta, allora, nelle sue tendenze letterarie, dai consensi dei suoi concittadini ancora scettici oltre che tradizionalisti, pubblicandole, fra l'altro, il breve racconto "Fuoco".

Le aveva fatto da tramite proprio l'avvocato scrittore *Ranieri Ugo*, cui s'è accennato, della cui famiglia fu poi ospite nel 1898. E da a Nuoro, il 5 dicembre dello stesso anno, scriveva all'Ugo:

"Mio ottimo amico, la Sua cartolina mi rimprovera la mia scortesìa, perché veramente a Lei, prima di tutti, avrei dovuto scrivere appena giunta qui, per ringraziarLa di tutta la bontà e la gentilezza che mi usò durante il mio lieto soggiorno a Cagliari.

Tutti gli amici Le ricambiano i saluti. Sebastiano Satta ha promesso di darmi suoi versi ed io non lo lascerò in pace finché non li avrò. Siccome qui son ricominciate le perquisizioni e i mandati di cattura per l'affare dei banditi è pericoloso per ora far ricerca di quella poesia di cui Le parlai, e che fa appunto l'apologia dei banditi ed è proibitissima. Spero tuttavia averla prima del mio ritorno a Cagliari che sarà per gennaio.

Io sono ingolfata da un mare di lavoro: ho cominciato già un capitolo sulla Festa di San Francesco, e appena l'avrò finito glielo manderò.

Che dirLe? Serbo vivissimo il ricordo dei luminosi giorni di Cagliari; sogno ogni notte il mare e i meravigliosi tramonti; e perché nascondere? Anche di giorno, nella quiete della tranquilla casetta, dalla quale mi pare di aver già spiccato il volo, come l'allodola dal nido, in questi suggestivi giorni vaporosi e tiepidi dell'Autunno Nuorese, anche di giorno sogno... un'altra vita; e mi sento la forza di far cose grandi che diano, se non altro ragione ai miei buoni Profeti, tra i quali Lei in prima fila. E per oggi basta.

Cioè no: mi dimenticavo di dirLe tutta la stima, l'amicizia e l'affetto che nutro per Lei, ma questo si sottintendeva, non è vero?

Saluti tutti gli amici e la sua gentile Famiglia e Lei riceva i più affettuosi saluti da Grazia Deledda"

Per inciso, la poesia di *Sebastiano Satta*, cui la *Deledda* fa riferimento e nella quale i banditi appaiono in una luce positiva e non scevra d'umanità, è la seguente:

Incappucciati, foschi a passo lento
tre banditi ascendevano la strada
deserta e grigia tra la selva rada
dei sughereti, sotto il ciel d'argento.

Non rumori di mandre, o voci, il vento
agitava per l'algida contrada.
Vasto silenzio. In fondo, Monte Spada
ridea bianco nel vespro sonnolento.

O vespro di Natale! Dentro il core
ai banditi piangea la nostalgia
di te, pur senza udirne le campane
e mesti eran, pensando al buon odore
del porchetto e del vino, e all'allegria
del ceppo nelle loro case lontane.

Di un altro successivo soggiorno cagliaritano della Scrittrice, quello del 1899, l'Ugo, ne 'La Piccola Rivista', giornale letterario da lui stesso diretto, così scrive:

"La buona fanciulla nuorese è da qualche giorno ospite nostra. Per un momento ella ha voluto allontanarsi dalla sua terra meravigliosa e chieder qui novelli incanti e visioni al mare, agli spettacoli superbi dei nostri tramonti, alla vita nostra certo in gran parte dissimile dalla vita selvaggiamente bella dei suoi monti e conquistare all'arte sua nuovi e preziosi elementi di dramma, fantasmi d'altre vitalità, cielo più vasto ai sogni di bellezza e di fede. Perché a noi sembra che questa fanciulla la quale dà già così ricco contributo alla letteratura nazionale abbia in sé vigoria e virtù di apprensione e di analisi, acutezza e profondità di osservazione, genialità ed efficacia di narrazione, da potere, quandochessia, liberare l'anima sua sottraendola alla suggestione imperante del cielo nuorese, allo allettamento invincibile di quelle anime vive e selvagge, di quei caratteri montanini che paion sbozzati sul granito o sulla quercia. E certo, Grazia Deledda non smarrirà l'anima sua artistica fra le forre e i dirupi dell'Ortobene o nella desolazione delle brughiere di Baronìa, ma assurgerà a più alti fastigi quand'ella della vita avrà ogni mistero scrutato, ogni battito sentito. Ed è tale e tanta virtù nell'anima e nella mente di Grazia Deledda che per lei l'avvenire di gloria e di ammirazione già si schiude accennando a bagliori affascinanti; e sarà pure l'opera sua benedetta perché passerà consolatrice e redentrice sulle nostre sventure, sulle nostre tristezze secolari."

Nel marzo del 1900 Grazia Deledda lasciò la Sardegna per raggiungere Roma, sua nuova residenza, ma continuò ad avere un assiduo rapporto epistolare con Ranieri Ugo - fraterno e fedelissimo amico, nonché 'profeta' delle sorti letterarie di lei.

Ma, torniamo all'epoca della pubblicazione di "Fuoco".

Il racconto apparve su 'Vita Sarda' il 27 marzo 1892. La Deledda aveva ventun'anni ma, nel suo breve scritto, compaiono già alcune delle motivazioni ispiratrici proprie della sua successiva produzione.

Considera *Dino Manca*, critico ed autore di numerosi studi sulla Scrittrice:

...il paesaggio dell'anima è inteso come luogo di un'esperienza interiore dalla quale riaffiorano ansie e inquietudini profonde, impulsi proibiti che recano angoscia: da una parte intervengono i divieti sociali, gli impedimenti, le costrizioni e le resistenze della comunità di appartenenza, dall'altra, come in una sorta di doppio, maturano nell'intimo altri pensieri, altre immagini, altri ricordi che agiscono sugli esistenti.

Ed ancora:

La Deledda inizia il suo variegato e duraturo percorso di formazione a partire dal borgo, in quella temperie culturale e morale propria del villaggio e di una civiltà agro-pastorale (...) Quei primi voli incerti divengono il tentativo di oltrepassare la finestra limine e proiettarsi nel mondo. L'apprendistato letterario inizia, dunque, da presto, da quando stringe rapporti di collaborazione con tante riviste di consumo che in quel periodo proliferano ovunque, in Sardegna e fuori.

Ma quali erano i sentimenti provati, allora, nel 1892, dalla giovane Deledda? Lei stessa ne parla in una lettera ad *Epaminonda Provaglio* del 23 febbraio di quell'anno:

"... Figurati tu una ragazza che rimane mesi interi senza uscire di casa; settimane e settimane senza parlare ad anima che non sia della famiglia (...) una fanciulla che non ama, non soffre, non ha pensieri per l'avvenire, non sogni né buoni né cattivi, non amiche, non passatempi, nulla infine, nulla (...)"

...Una confessione che pone l'Autrice del racconto, a metà tra la psicologia della protagonista femminile, *Croce* - che, sotto l'ombra cinerea dei suoi capelli biondi, nasconde una freddezza dettata forse non tanto dalla superiorità del suo ceto (... le sue mani candide da signora), quanto dall'inesperienza nelle cose della vita - e quella del giovane *Venanzio*, così inesperto anche lui e così fragile, ancorché così 'infuocato'...

'FUOCO' di Grazia Deledda

La storia del giovine era semplice e triste in pari tempo; solita storia di amore contrariato, in cui ebbero parte una bella ragazza pallida, dagli occhi neri e i capelli biondi, dal nome strano di *Croce* e l'anima fredda come il suo volto di neve.

Venanzio conosceva *Croce* da sei o sette anni ma l'amava soltanto da pochi mesi, da una sera di carnevale in cui aveva ballato con lei il ballo tondo nella piazza della chiesa.

Da quella sera cominciò a ritornare più spesso dalla campagna, a curare il suo abito e ad accorgersi d'essere un bel giovine.

Quando si riconobbe pazzamente innamorato di Croce, si recò, non senza spavento, in casa di lei, deciso a spiegarsi.

La trovò sola, nel cortiletto cinto di siepe, all'ombra di un gran castagno, cucendo grosse vesti di albagio con le sue mani candide da signora.

Forse soffriva più di lui ma nol volle dimostrare neppure; e nel suo viso di neve, sotto l'ombra cinerea dei suoi capelli biondi, non apparve un segno di dolore, di passione. Nulla, gelido nulla!

Venanzio credé d'impazzire: il fuoco gli ardeva nelle vene, la disperazione lo consumava, ma nulla valse a smuovere la fanciulla, e lui dovette riprendere la via della valle, col cuore e le speranze infranti, l'amore nel sangue e l'odio nella mente.

E scendeva, scendeva fra le robinie silvestri, all'ombra degli olivastri e dei fichi opunzi, pensando tutto essere ormai per lui fumo e cenere nella vita.

Oh, perché, perché non era nato ricco, dacché bisognava esser tale per diventar felice? Perché ridiscendeva laggiù? Che importavagli più quel lembo di gleba, quegli alberi, quella vigna, tutta la sua miseria infine? Nulla più lo interessava nella vita, nulla gli restava.

Il suo odio! Oh, sì...sì... meglio l'odio, che la sua terribile indifferenza!

Le macchie rosse proiettate dai reas sulle messi, i picchi delle montagne, da neri mutati in sanguigni, sotto gli ultimi raggi del sole, il cielo tinto di porpora, i fiori degli oleandri, che rosseggiavano in fondo alla valle, sulla riva del fiume, le cui acque stesse, riflettendo la porpora del cielo, avevano un sorriso di vendetta e di morte. Tutto, tutto assumeva bagliori di scarlatto, profili di minio e di fuoco allo sguardo iniettato di sangue del giovine, che proseguiva la sua discesa.

Ma a poco, a poco, a poco, giunse il crepuscolo. Le tinte si raffreddarono, il cielo prese diafane trasparenze di madreperla, le montagne ritornarono nere, il fiume azzurro, rosei gli oleandri, e i reas impallidirono tra le messi.

E vennero le ombre delle alte canne sussurranti, delle passiflore e dei giunchi palustri e il mormorio del fiume sussultava melanconico nella solitudine incantata del crepuscolo.

Allora il giovane fu invaso da un immane sconforto; le fiamme dei suoi occhi si spensero col fuoco del tramonto e desolati pensieri gli attraversarono la mente.

Ma cos'era infine la morte in confronto alle atroci angosce che gli dilaniavano il cuore? Stanco e dolente si lasciò cadere su un masso e guardò in alto. La valle taceva, le messi ondeggiavano lente per le chine lontane, e giù, dal villaggio, giungeva il triste squillare dell'ave.

(Il racconto è stato qui proposto in versione ridotta)

BIBLIOGRAFIA

'Vita Sarda' - numero del 27 marzo 1892

'La Piccola Rivista' - anno I, Cagliari 9 novembre 1899, n. 22

Sebastiano Satta, "Canti Barbaricini"; La Vita letteraria, Roma, 1910

"Grazia Deledda - Il ritorno del figlio - Edizione critica a cura di Dino Manca", CUED Editrice, Cagliari, 2005

"Grazia Deledda" a cura di M.Ciusa Romagna, Poligrafica sarda, Cagliari, 1959, 39

Walter Scudero - "Il mio Teatro in retrospettiva (1991-2011)... ve lo racconto. Un ventennio del Teatro di W.Scudero a Torremaggiore" - Edizioni ET Grafiche - Torremaggiore, dicembre 2011.

APPENDICE

Avendo già dianzi fatto riferimento a *Ranieri Ugo* (Iglesias 1857 - Sestu 1942) ed al suo epistolario con la Deledda, avemmo ad accennare alla sua intensa vita culturale. Avvocato di professione, egli fu poeta, prosatore, conferenziere, direttore di giornale e persino attore teatrale. Coltivò l'amicizia di esponenti di spicco, tra Ottocento e Novecento, della cultura isolana e nazionale e, fra questi, oltre che con la Deledda, intrattenne rapporti di grande cordialità con D'Annunzio, Pascarella, Scarfoglio, la Serao, il Carducci e non pochi altri ancora.

Ranieri Ugo - così ci dice di lui *Franco Secci* - *fu con la penna, un torrente in piena che straripava dovunque, un vero grafomane; è quasi impossibile rintracciare tutti i suoi lavori sparsi in riviste e giornali.*

Fra i giornali ai quali collaborò citiamo: La Sardegna, Gioventù Sarda, Don Chisciotte, Unione Sarda, Meteora, La Tribuna, Il Corriere della Sera, Vita Sarda, L'Illustrazione Italiana.

Spesso firmava i suoi articoli, le sue poesie o i suoi racconti con uno pseudonimo quale - fra gli altri - Paolo Hardy.

Ed ecco che nel numero del 2 maggio del 1882, il giornale romano *'Capitan Spaventa'*, annuncia la *'spedizione'* in Sardegna, come inviati per conto della stessa testata, di D'Annunzio, Scarfoglio e Pascarella. Ed il trafiletto fu il seguente:

" 'Fracassa' prepara ai lettori una novità; in missione diplomatica, letteraria e sociale si sono ieri imbarcati a Civitavecchia per la Sardegna tre rappresentanti del 'Capitan Fracassa': Cesare Pascarella, Gabriele D'Annunzio, Edoardo Scarfoglio. Essi faranno un lungo giro in quell'Isola pittoresca e da ogni punto - dalle graziose, colte e ospitali città, come dagli interessanti distretti minerari, dalle spiagge del mare, come dalle montagne coperte di foreste e popolate di villaggi quasi ignoti - invieranno al 'Fracassa' corrispondenze illustrate; Cesare Pascarella porta con sé un vero arsenale artistico. Lo spirito acuto di osservazione e il vigoroso intuito artistico dei tre simpatici viaggiatori promettono ai lettori di 'Fracassa' un mondo di sorprese e di curiosità".

Il *'Capitan Fracassa'*, altrimenti detto più semplicemente *'Il Fracassa'*, fu un famoso quotidiano nato quasi per gioco a Roma, nella primavera del 1880, a un tavolo del caffè romano *Morteo* su via del Corso, a breve distanza da piazza Colonna, da un'idea di *R. Giovagnoli* e del genovese *L. A. Vassallo* (il famoso *Gandolin*). Affiancato da un supplemento settimanale letterario, *'La Domenica del Fracassa'*, venne pubblicato per circa dieci anni ed ebbe tra i suoi collaboratori *E. Panzacchi* (che ne fu anche direttore), *E. Mezzabotta*, *Matilde Serao* (assieme a *Scarfoglio*, fondatrice, de *'Il Mattino'* di Napoli), *C. Pascarella*, *G. D'Annunzio* (che si firmava *Mario de' Fiori*) ed *E. Scarfoglio* (che si firmava *Papavero*). Anche *Salvatore Di Giacomo*, a partire dal 1882, diventa, da Napoli, corrispondente del *'Fracassa'*, al quale invia articoli di cronaca che firma come *«il paglietta»*.

Tornando ai *'tre grandi'*, si seppe che, dopo una traversata in mare assai movimentata, essi avessero al fine raggiunto l'approdo... pressoché sconvolti. Per i giorni che seguirono furono l'Ugo ed alcuni amici i loro assidui accompagnatori. In Campidano, come in Barbagia, i tre ospiti di gran riguardo vagabondarono a lungo e, ovunque andassero, sempre accolti con grande entusiasmo. Nelle corrispondenze inviate al *'Fracassa'* essi decantavano le bellezze, il fascino e la poesia della terra sarda. Fra le altre *'amene'* cose accadute ai tre scrittori, vi fu la circostanza che, in giro nel Nuorese, s'ubriacassero solennemente, galeotta l'insidia traditrice del vino d'Oliena.

Le corrispondenze al *'Fracassa'* avrebbero dovuto far parte di una pubblicazione: *"Il libro d'oltremare"* che, nonostante fosse stato annunciato e promesso dai tre viaggiatori, per quanto a lungo atteso, non vide la luce.

Il D'Annunzio, il 18 aprile 1893 scriveva a Ranieri Ugo:

"Caro amico, ricevo la tua lettera con ritardo qui a Resina (Napoli) dove sono. Grazie della sollecitudine affettuosa; grazie della tenace memoria! Io verrò, certo, in Sardegna, con o senza missione governativa. Verrò per scrivere un libro su codesta terra che amo filialmente. Ma non posso ancora dirti il giorno della mia partenza. Non so ancora se potrò venire in questa stagione. E forse sarebbe imprudente venire oltre il mese di maggio; non è vero? Ad ogni modo, ti avviserò. Ti ricordi? Sono passati 12 anni! Ti abbraccio. Il tuo Gabriele."

Oltre a non scrivere il libro, il D'Annunzio non fece mai più ritorno in Sardegna...

E, dunque, accompagnatore di D'Annunzio, nella primavera del 1882, era stato l'Ugo e, il 17 maggio 1882, il Poeta, assieme all'amico, a Pascarella e Scarfoglio, ospitato nella casa del prof. *Giuseppe Todde* (illustre professore di economia politica, diritto commerciale e, in

seguito, rettore dell'Ateneo cagliaritano; fra l'altro, sarebbe stato immortalato dal grande scultore Giuseppe Maria Sartorio, nel sepolcro del Cimitero Monumentale di Bonaria) aveva visitato Villacidro, di cui il Pascarella ebbe a dire:

"... Villacidro, un pezzo di Svizzera sarda, un piccolo paradiso pieno di berrettoni neri e di saioni di pelle d'agnello e di caprari, accovacciato tra il Montiomo e il Cuccureddu."

Fu così che, in una piovosa giornata primaverile, i quattro percorsero lo stretto viottolo che allora portava alla *cascata della Spendula* e, al ritorno, D'Annunzio, insieme all'amico Ranieri, abbozzò un componimento poetico sulla cascata.

In seguito, il Poeta rimaneggiò in sonetto *'La Spendula'*, e questo venne pubblicato sul *'Capitan Fracassa'* del 21 maggio 1882, a firma di *Mario de' Fiori*, lo pseudonimo usato dal D'Annunzio.

LA SPENDULA di *Gabriele D'Annunzio*

Dense di celidonie e di spineti
le rocce mi si drizzano davanti
come uno strano popolo d'atleti
pietrificato per virtù d'incanti.

Sotto fremono al vento ampi mirteti
selvaggi e gli oleandri fluttuanti,
verde plebe di nani; giù pei greti
van l'acque della Spendula croscianti.

Sopra, il ciel grigio, eguale. A l'umidore
della pioggia un'acredine di effluvi
aspra esalano i timi e le mortelle.

Ne la conca verdissima il pastore
come fauno di bronzo su 'l calcare,
guarda immobile, avvolto in una pelle.

Esiste anche, della lirica, una traduzione in vernacolo sardo, di Salvator Angelo Spano (Villacidro 1925 - 2004), che riportiamo:

SA SPENDULA

'Ntipias de luas, unu padènt'e spina
mi ndi `èssint is arrocosa de ananti
che unu pòpulu stranu de gigantis
furriau a pèrda po matzina o incantu.

Trèmit sa murta aresti me in su bentu
e s'incrubat in s'aqua su leunaxi
che unu populu birdi: in mes'e is perdas
ndi sciorrocant is aquas de Sa Spèndula.

Asuba s'àiri è ingruù, e in s'umidori
de s'aqua ndi `èit u''argur'e milla fragus
de sa murta, de tumbu e nebidedda.

In s'isca totu birdi su pastori
che una statua de brunzu me in su monti
mirat citiu imbuscinau in sa besti.

BIBLIOGRAFIA

Franco Secci, *"Ugo Ranieri"* (testo), Sestu, 2001

Antonio Scano, *"Viaggio letterario in Sardegna"*, Franco Campitelli, Foligno-Roma, 1932

'Capitan Fracassa' - numero del 21 maggio 1882

Nell'introvabile *'Come Fiori'*,
'SOSPIRI E LAGRIME':
un'elegia di *Luigi Albanese*.



Immagine di copertina del quaderno:
William Bouguereau: 'Elegy-The Pain of Love' - olio su tela (dettaglio)

Nel luglio 1909, a Torremaggiore, una terribile sciagura si abbatte sulla stimata e facoltosa famiglia dell'avv. Giuseppe Leccisotti: Vincenzino, il figlio appena quattordicenne, ragazzo di nobile animo e di belle speranze, incontra la morte " *mentre eseguiva - come era solito fare - esercizi ginnastici: una falsa manovra lo fece cadere col collo su un ostacolo, riportando lo spianamento della cartilagine tiroidea*".

Dopo appena settantaquattro giorni, nell'ottobre, si spegneva, distrutta dal dolore per la scomparsa prematura del figlio, anche la moglie dell'avvocato, donna Carolina.

Giuseppe Leccisotti, affidò al Sartorio la realizzazione delle lapidi dei due cari sventurati ed al Pascoli il contenuto delle epigrafi tombali. Ne nacquero due capolavori che la penombra della cappella funeraria ipogea - eretta nel 1846 - custodisce intatti nella loro toccante bellezza. Di essi, nelle sue memorie, lo stesso Leccisotti così scrive:

"Cerco quel luogo dove due anime belle - Giovanni Pascoli e Giuseppe Sartorio - si son date la mano per coronare il mio sogno, facendo rivivere, nel candore del marmo e nella ricchezza dell'oro, la smagliante lirica dell'anima mia; dell'anima dico, che ha inteso prepotente il bisogno di affidare alle vaghezze dell'arte la santa missione di far rivivere i miei Cari, quasi come una libera protesta alla rude ferocia del destino che me li spense. E l'uno, con due epigrafi che sono due delicate canzoni, l'altro con lo scalpello, evocando dalla pietra l'espressiva fisionomia dei miei poveri Morti e quella dell'angelo che mi resta ancora [la figlia rimastagli, Mariannina, ritratta sotto le parvenze di un angelo], han creato un capolavoro per soddisfare le avido esigenze del mio cuore, che ama oltre il mistero.

E le due epigrafi con i versi del Pascoli recitano così:

La prima, quella del figlio:

*Qui la tua corolla, o fiore,
qui la tua veste, o angelo,
qui
con le vane tue spoglie
o Vincenzino mio
la mia vita.*

La seconda, quella della madre:

*Ma tu, Carolina, donna del mio cuore, piangesti
pregasti oltre due mesi,
volevi il tuo figlio non il suo frale,
non quello ch'egli aveva lasciato ma quello che portava,
non ciò ch'egli era stato ahi! per breve ora
ma ciò ch'era ormai per sempre.
Seguisti colui che sa la via.
Hai trovato il nostro figlio.
Gli hai dato tutti i nostri baci?*

Altri Autori hanno già egregiamente scritto nel proposito delle due pregevoli liriche pascoliane, le quali, pertanto, non rappresentano più un inedito in assoluto, pur comunicando esse, in chi le osservi, incise nel marmo, nell'umbratile atmosfera del vano sepolcrale ipogeo dei Leccisotti, ogni volta un fremito di commozione rinnovato.

Così pure hanno diffusamente preso in esame e scritto nel merito del contenuto d'un libro, a suo tempo edito in tiratura limitata, e pertanto ormai preziosissimo, che don Giuseppe Leccisotti volle raccogliesse i pensieri di cordoglio ed i moti del cuore, non solo degli amici più cari, ma anche - e questo rese davvero unico quel volume - quelli di grandi scrittori e poeti e musicisti e autorità dell'epoca, a riguardo della tragedia occorsagli.

'*Come fiori*', questo il titolo del libro, contenne, pertanto, e riunì in una summa di preziosità, scritti di Pascoli, Deledda, Fogazzaro, Capuana, Verga, Di Giacomo e di tanti altri ancora.

Non parleremo, dunque, di tali scritti, rimandando il lettore alla bibliografia, ove fosse interessato.

'*Come Fiori*' contenne, però, anche partiture musicali dedicate alla memoria del giovane defunto. E, tra queste, un'elegia di *Luigi Albanese*, intitolata "*Sospiri e Lagrime*".

Questo spartito musicale, per violino e pianoforte, mai più pubblicato se non in quel libro, qui riporteremo, dacché riteniamo che tra '*pagine ritrovate*', ben a diritto possano includersi delle partiture.

...E non è forse la Musica linguaggio?...

Ma, lo faremo non senza aver prima adempiuto ad una propedeutica quanto doverosa rivisitazione della in vero grande figura del violinista compositore dell'elegia in questione.

Luigi Albanese, violinista e compositore, nacque a Vibo Valentia (già Monteleone di Calabria) nel 1859. Benché oggi la sua figura sia pressoché dimenticata, egli fu un musicista di fama internazionale tra i più conosciuti ed acclamati tra la fine dell'800 e il principio del '900.

Appena dodicenne guadagnò, per concorso, un posto gratuito nel Conservatorio di S. Pietro a Maiella in Napoli ed a soli quattordici anni diresse, a Pozzuoli, una Messa a grande orchestra. Nel '77 fu, al S. Carlo e al Conservatorio, primo maestro violinista.

I suoi trionfi, nelle principali città d'Italia e all'estero, furono, in prosieguo di tempo, numerosi. Ammontano a più di settecento i concerti tenuti, e spesso dinanzi a sovrani ed autorevoli personalità.

Nel 1924, un comitato internazionale di oltre dodicimila adesioni (alcune di Buenos Aires, San Paolo e New York), promosse una solenne manifestazione artistica per celebrare il quarantennio d'arte del prestigioso maestro. In quest'occasione il "*Risveglio di Napoli*" gli dedicò un numero straordinario di ben dodici pagine ed al Politeama partenopeo venne eseguito il suo meraviglioso *Inno agli eroi della Patria*.

Fu stimato da grandi personalità come *Verdi, Puccini, Mascagni, Martucci*, nonché da *Crispi, Mancini, Grimaldi, Menotti Garibaldi* e molti altri.

Nel "*Fieramosca*" di Firenze si lesse: '*Luigi Albanese fa addirittura parlare il suo violino*'. Ne l' "*American Register*", primo quotidiano americano pubblicato a Parigi, viene elogiata la '*grande purità di suono e di sentimento profondo dei suoi concerti*'.

Sul "*Giornale di Sicilia*", *Vassallo* scrive: '*Paganini lasciò all'Albanese l'archetto regalatogli dal diavolo*', e *Renato Lavalle*, nel "*Giornale d'Italia*" di Roma, concludeva un suo pezzo su di lui, scrivendo: '*Luigi Albanese, mentre suona è dominatore tirannico del suo pubblico, e tutte le anime fuse in una sola anima immensa, sono trasportate prepotentemente nelle vertigini di sensazioni nuove, sovrumane, violente. Il suono del suo violino è voce umana*'.

Nel 1839, ormai ottantenne, e pur avendo subito menomazione ad una mano a causa d'un incidente, tenne due concerti a Buenos Aires nei quali trionfò col suo nuovo poema musicale *Follie di Satana*.

L'*elegia*, di cui allo spartito, è complessa nella struttura compositiva, in un susseguirsi serrato di movimenti che riecheggiano i moti dell'anima, e ben s'inquadra nell'ambito dei fermenti simbolistici che pervasero la musica dell'epoca; vi si apprezzano piacevolissime influenze di scuola napoletana, nonché rimandi alla migliore tradizione del virtuosismo violinistico ed ai compositori coevi, comunque filtrati da un maturo ed individualissimo sentire, connotativo della produzione dell'*Albanese*.

Sospiri e Lagrime

FANTASIA ELEGIACA del Maestro Cav. LUIGI ALBANESE

In memoria di VINCENZINO LECCISOTTI

Torremaggiore, 3 Agosto 1909 (±).

Andante maestoso

Violino

Piano

The musical score is written for Violino and Piano. It is in 3/4 time, B-flat major, and marked 'Andante maestoso'. The score consists of three systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a violin melody and piano accompaniment. The second system continues the violin melody with more piano accompaniment. The third system shows the violin melody continuing with piano accompaniment. The score is written in a clear, legible style with standard musical notation.

System 1: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with sixteenth-note runs and sixteenth-note chords, marked with '6' (sixteenth notes) and slurs. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

System 2: Treble clef, key signature of two flats. The first staff features a descending sixteenth-note run marked with '6' and a slur, followed by a whole note. The piano accompaniment has whole notes in both hands.

System 3: Treble clef, key signature of two flats. The first staff contains a melodic line with sixteenth-note runs and triplets, marked with '6' and '3' (triplets) and slurs. The piano accompaniment features chords in the right hand and single notes in the left hand.

stentato

rit

Religioso
4^a corda

p.

pp

più mosso *4^a corda* -----

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains four measures of music, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, and ending with a half note B4. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays chords in the treble clef, and the left hand plays a simple bass line. The tempo is marked *più mosso*.

allargando

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a *trill* over the final note. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The tempo is marked *allargando*.

a tempo

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some slurs. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes. The tempo is marked *a tempo*.

The first system of music consists of five measures. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure contains a whole note chord. The following four measures contain eighth notes, with the first three measures grouped by a slur and a fermata. The grand staff below features a treble clef staff with eighth notes and a bass clef staff with eighth notes, both slurred together.

The second system consists of five measures. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two flats. The first measure is a whole note chord. The next three measures contain eighth notes, with the first two measures grouped by a slur and a fermata, and the third measure containing a triplet of eighth notes. The final measure is a whole note chord. The grand staff below features a treble clef staff with eighth notes and a bass clef staff with eighth notes, both slurred together.

The third system consists of five measures. The top staff is a single treble clef staff with a key signature of two flats. The first four measures contain eighth notes, with the first two measures grouped by a slur and a fermata. The fifth measure contains a triplet of eighth notes. The grand staff below features a treble clef staff with eighth notes and a bass clef staff with eighth notes, both slurred together.

lento

pp

p. lento ancora

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

con dolore dim:

The second system includes a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The vocal line consists of a series of half notes: G4, A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The instruction *con dolore* is written below the vocal line, and *dim:* is written below the piano accompaniment.

The third system consists of a vocal line on a single staff and piano accompaniment on two staves. The vocal line continues with a series of half notes: G4, A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

armonioso *8^{va}*

rall: *cadenza*

> 8^{va} *vivacissimo*

meno *Ritardando* *grave*

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano piece. It consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The tempo/mood is marked 'armonioso' and '8^{va}'. The second system features a 'rall:' marking and a 'cadenza' section. The third system is marked 'vivacissimo' and includes an '8^{va}' marking. The fourth system is marked 'meno' and 'Ritardando'. The fifth system is marked 'grave'. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

Andantino agitato

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment is divided into three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line is a single staff in treble clef. The tempo is marked 'Andantino agitato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'p.' (piano). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the treble clef. The vocal line consists of a few notes, some with slurs and accents.

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of three systems of staves. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The score is organized into three systems, each with a single treble staff and a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace). The first system begins with a treble staff containing a few notes and a chord, followed by a grand staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar notation. The third system concludes the piece with a final chord in the treble staff and a melodic line in the bass staff. The handwriting is clear and legible, typical of a student or professional composer's draft.

trm Moderato

This system contains the first two staves of music. The top staff is for the violin, starting with a melodic line in a key with two flats and a common time signature. It includes a trill (trm) and a section marked 'Moderato'. The bottom staff is for the piano, providing harmonic support with chords and a bass line.

pizzicato pp

This system continues the music from the first system. The violin part is marked 'pizzicato' and features a series of chords. The piano part continues with harmonic accompaniment, including a section marked 'pp' (pianissimo).

arco
Allegro agitalissimo

This system introduces a new section. The violin part is marked 'arco' and features a series of chords. The piano part is marked 'Allegro agitalissimo' and features a rhythmic accompaniment of chords. The tempo is significantly faster than the previous sections.

8^a.....
meno *stentato*

stentato

f straziante ff Grandioso

f ff

presto *strappata*

presto

This system contains two systems of music. The first system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The piano staff begins with a series of chords and then moves to a melodic line. The bass staff provides harmonic support with chords and a few notes. The second system continues the piano part with a melodic line and the bass part with chords. Dynamic markings include *presto* and *strappata*.

lento a tempo di marcia funebre

p *pizzicato*

pp. lento

This system contains two systems of music. The first system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The piano staff begins with a rest and then a melodic line. The bass staff provides harmonic support with chords and a few notes. The second system continues the piano part with a melodic line and the bass part with chords. Dynamic markings include *lento a tempo di marcia funebre*, *p*, *pizzicato*, and *pp. lento*.

con dolore

This system contains two systems of music. The first system has a piano staff with a treble clef and a bass staff with a bass clef. The piano staff begins with a melodic line. The bass staff provides harmonic support with chords and a few notes. The second system continues the piano part with a melodic line and the bass part with chords. The dynamic marking *con dolore* is present.

The first system consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff below it. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff features a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line and a triplet of eighth notes.

The second system continues the piece. The single treble staff has a melodic line with accents. The grand staff shows a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line and a triplet of eighth notes. The tempo marking *presto* is written below the grand staff.

The third system features a single treble staff with a melodic line and a grand staff. The right-hand part of the grand staff has chords, and the left-hand part has a bass line. The tempo marking *presto* is written below the grand staff.

The fourth system includes a single treble staff with a melodic line and a grand staff. The right-hand part of the grand staff has chords, and the left-hand part has a bass line. The tempo marking *più presto* is written below the grand staff.

The fifth system consists of a single treble staff with a melodic line and a grand staff. The right-hand part of the grand staff has chords, and the left-hand part has a bass line.

Handwritten musical score for a piece in B-flat major. The score is divided into five systems. The first system includes a vocal line with a long note and a piano accompaniment. The second and third systems show the piano accompaniment with a repeating eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment, with a large, stylized 'FIN' watermark overlaid on the right side of the page.

BIBLIOGRAFIA

Walter Scudero, *"Giuseppe Sartorio scultore un mito d'altri tempi - L'avventura artistica e la Statuaria cimiteriale a Torremaggiore"*, Ed. Verba manent sas, Torremaggiore, 2006

Francesco Giuliani, *"Occasioni letterarie pugliesi - De Amicis Pascoli Bacchelli Soccio Cassano"*, Edizioni del Rosone, Foggia, 2004

"Come fiori" a cura di Giuseppe Leccisotti, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1915

SITOGRAFIA

www.bequadro.it Luigi Albanese

Sul vecchio *Corriere dei Piccoli*,
'I FLAUTI DELLA NOTTE' di E. Cozzani:
l'incanto d'una fiaba simbolista.



Immagine di copertina del quaderno:
Edward Robert Hughes - 'Twilight Fantasies' (1911) - olio su tela (dettaglio)

Il '*Corriere dei Piccoli*' va considerato in assoluto la prima testata a fumetti dell'editoria italiana, pubblicata, come rivista settimanale e con le modifiche e gli adeguamenti relativi ai tempi, dal 1908 al 1995, senza interruzioni.

Per la precisione, il primo numero del mitico *Corrierino* - così veniva familiarmente chiamato - vide la luce il 27 dicembre 1908, come allegato al *Corriere della Sera*. Fu quello uno sforzo progettuale e imprenditoriale di grande portata.

Nell'editoriale di quel primo numero, intitolato "*Come fu e come non fu...*", il primo direttore, *Silvio Spaventa Filippi*, tracciò le linee guida del giornale esortando il giovane lettore a leggere la rivista e... in questo, imitando i propri genitori che leggono con aria di importanza... il *Corriere della Sera*.

'...è certo che anche voi adesso potrete, accanto al babbo e alla mamma o al fratello che già si vanta d'averne i baffi, mettervi con qualche solennità sotto la luce più chiara a leggere il vostro giornale'.

'...abbiamo chiesto ai più celebri dei nostri scrittori, poeti, romanzieri, scienziati, storici, giornalisti, di preparare qualche cosa per questo minor *Corriere*; tutti hanno risposto di sì con entusiasmo (...) i buoni artisti sono quelli che in fondo al cuore sono rimasti sempre un poco ragazzi, ed è proprio questo che li distingue dagli altri uomini. Essi vi diranno i loro pensieri più chiari, i loro sogni più luminosi, le loro speranze più liete'.

Così, sin dagli inizi, il *Corriere dei Piccoli* fu un giornale straordinario; in esso comparvero storie in rima illustrate, alternate a testi di grandi firme della letteratura (come *Dino Buzzati* o *Mino Milani*, tanto per indicarne alcuni), riduzioni dai classici, giochi, apparati didattici e rubriche di posta per i piccoli lettori.

La qualità delle illustrazioni, poi, contribuì a decretare l'eccellenza e l'originalità della testata. Grandissimi e numerosi gli artisti illustratori: *Piero Bernardini*, *Bruno Angoletta*, *Francesco Tullio Altan*, *Sergio Tofano* (...Qui comincia l'avventura del signor Bonaventura...), *Hugo Pratt*, *Attilio Mussino*, *Antonio Rubino*, *Grazia Nidasio*, *Bonvi*, *Sergio Toppi*, *Dino Battaglia*, *Jacovitti*, *Milo Manara*, *Guido Crepax*; straordinari artefici di quell'universo di immagini, rimasto vivo nel ricordo delle generazioni dei giovani lettori che appartennero a quegli 87 anni di pubblicazione.

Tra gli scrittori che collaborarono col *Corrierino*, nei suoi primi anni, vi fu lo spezzino *Ettore Cozzani* (1884-1971), autore che, dopo un primo periodo di appartenenza alla corrente simbolista, aderì al modernismo. Fu narratore, saggista ed editore.

Copioso scrittore e infaticabile animatore culturale, nel 1911 fondò '*L'Eroica*', rassegna mensile '*rivista d'ogni poesia*': arte, letteratura, musica, pubblicazione aperta alla Secessione viennese e al Razionalismo. Fin dal suo inizio, essa apparve importante per il suo carattere innovativo, curiosa dei nuovi giovani talenti contemporanei, sia italiani che europei; e si qualificò per le proprie qualità formali, dalla scelta della carta a mano su cui era stampata alle copertine a colori ed alle illustrazioni artistiche estremamente curate.

In una sua lettera al D'Annunzio, a proposito de '*L'Eroica*', Cozzani la definiva un presidio '*contro l'indegna barondata di critici che hanno invaso i predii della poesia, spargendo per ogni dove la loro sozzura*'.

Oltre al numeroso gruppo di scrittori ed artisti, alla rivista collaborano, in particolare, lo scultore *Magli* e il compositore *Pizzetti*.

Singolare fu pure la scelta dei pregevoli lavori in xilografia per le copertine e le illustrazioni, le quali, oggi, costituiscono una fondamentale panoramica di questa tecnica espressiva, rinata in Italia nella prima metà del XX secolo.

La rivista fu trasformata presto anche in casa editrice, con un vasto catalogo di opere di saggistica, biografia e narrativa.

Cozzani scrisse in ambito di narrativa ('*La siepe di smeraldo*', 1920; '*Le sette lampade accese*', 1921; '*I Racconti delle Cinque Terre*', 1921; '*Il regno perduto*', 1928; '*Le Leggende della Lunigiana*', 1930; '*Un uomo*', 1934; '*Luci nella notte*', 1953; ecc.) novelle, leggende e fiabe; di poesia ('*Il poema del mare*', 1928, ecc.); di saggistica ('*Gabriele D'Annunzio*', 1923; '*Pascoli*', 5 voll., 1937-1955; '*Leopardi*', 4 voll., 1946-1948; ecc.). La sua produzione letteraria fu, dunque, varia e multiforme, profusa per oltre sessant'anni di intensa produzione e fervido impegno.

Ma è soprattutto il Cozzani simbolista, fascinoso, dalla prosa poetica, quello che maggiormente ci prende. Così, nel *Prologo* de '*I Racconti delle Cinque Terre*', egli scrive:

"E una notte io sciolsi infine le bende dell'incanto; e conobbi la piccola verità, arcana come quei tesori che il mare custodisce per sempre.

Era il plenilunio, lungo le costiere delle Cinque Terre, dove la Liguria è più selvaggia: tutto il cielo tremava impallidendo a ogni alito d'aria, come se l'ebbrezza di quella luce che lo irrora d'una rugiada di perle, stranamente lo illanguidisse: stelle qua e là ansavano, spossate di dolcezza. Sola, senza raggi, la luna pendeva nel mezzo dell'infinito, con l'incomprensibile volto. Il mare l'adorava...

Io ero allora un irrequieto fanciullo tutto labbra scarlatte e occhi mori, nella faccia color del bronzo, il corpo magro ed agile cotto dal sole, i capelli nerissimi inaspiditi dalla salsedine; amavo soltanto mia madre e la solitudine del mare: e tradivo l'amore dell'uno soltanto per l'amore dell'altra; ma più volte la tradita era mia madre.

Anche quella notte! Mentre lei inconsapevolmente dormiva, io m'ero levato dalla mia branda fatta di un ferzo di vecchia vela."

Un descrittivismo musicale il suo, di carattere pascoliano, espressioni leopardiane (specie nell'immagine della freddezza della luna): quegli autori appartengono al bagaglio culturale di Cozzani. Appaiono, nei suoi scritti migliori, anche espressioni ed immagini dal sapore, per così dire, pre-montaliano, quello medesimo, per intenderci, de *I limoni: Sono i silenzi in cui si vede / in ogni ombra che si allontana / qualche disturbata divinità*.

Così, la *Notte*, 'disturbata divinità' in questa splendida fiaba - illustrata da *Piero Bernardini* - che abbiamo 'ritrovata' nel secondo numero, proprio di quel *Corriere dei Piccoli* del lontano 1912...

'I FLAUTI DELLA NOTTE' di *Ettore Cozzani*

La notte è amorosa delle armonie come l'anima dei grandi poeti e dei sognatori solitari. Nel silenzio e nell'ombra immensi e profondi, dentro cui solo vivono gli innumerevoli respiri delle frasche dormienti e i sorrisi infiniti delle costellazioni serene, la musica si fa dolce ed intensa come un fiume azzurro che scorra riflettendo il cielo nella pianura verde, tra due filari di pioppi alti e frondosi tremanti di continuo d'un brivido di gioia.

E la *Notte*, allo squillo delle campane lontane, che nel tramonto rosso la risvegliano, si leva dalle forre nascoste, dove ha dormito il giorno, vigilata da uno stormo di grandi uccelli assopiti dalla gran luce sui rami, su zolle, su macigni, e discende la valle.

E' tutta nera di pesanti veli: le chiome le fasciano il viso come bende nere; non si scorge nella nube oscura che l'avvolge se non un barlume del suo viso bianchissimo, quasi fosforescente, in cui la bocca sorride incomprensibilmente a labbra serrate, e in cui gli occhi grandi e fondi come quelli della civetta, fremono d'una luce che vien di dentro. Ha in mano uno strano scettro: quasi un ramo d'olivo fasciato di nebbie; ma a mano a mano ch'ella cala verso il torrente, che mangia il cuore alla valle, e l'oscurità si fa densa sotto un manto di nubi, a tratti ferito dal mesto bianciare della luna, e intorno a lei frulla più folto e più serrato il volo di velluto degli uccelli predaci, a ogni foglietta s'accendono due, tre, quattro lucciole, e il ramoscello di pace diventa nella tenebra un mirabile tirso di fuoco, in cui le scintille di fosforo s'avvivano, s'appannano, con movimento molle d'occhi sonnolenti.

E discende la *Notte*; e in una gora profonda, tutta piena del sussurrò e del baciucchio delle acque che ondeggiavano alle sponde, ella si ferma in un canneto arioso, in cui le lunghe canne conversano sommesse col fruscio di seta delle foglie a spada. Si siede, e posato a terra il tirso luminoso, che le manda sulle mani delicate e sul viso affilato deboli barlumi verdi, si taglia in una canna un lungo flauto, lo fora in armonia con le sue dita bianche, lo pone alle labbra, tenta un motivo...

Tutto tace a un pss! pss! somnesso e ripetuto che corre la valle; ogni cosa ascolta: le acque, le foglie, le erbe, gli uccelli... Sui muschi alti e morbidi come tappeti, che coprono il suolo, passeggiano cauti in giro i grandi uccelli rapaci, con passi muti e con occhi fosforescenti come i gatti; il tirso luminoso palpita nel mezzo.

Si leva per l'aria quieta una melodia dolce e mesta, che pare il canto d'una creatura che pianga non si sa se di dolore o di gioia; è una voce tremula e sottile, morbida e soffice, che sale dal profondo d'un cuore malinconico, e si raccomanda, e compiangere, e intenerisce tutti i sensi, e accarezza tutti i pensieri... e continua, continua, sempre più tenue, sempre più dolce, sempre più triste.

Da tutte le frasche in giro piovano lagrime come stille di rugiada, tinniscono sulla superficie dell'acqua, cadono con un sospiro nel musco molle... e i grandi uccelli predaci non camminano più; immobili su due zampe, socchiudono gli occhi come a dormire... per non piangere anch'essi!

Due pastorelle sconsigliate, l'una bionda come il grano di giugno, l'altra rossa come la fiamma del ceppo in dicembre, tornando una volta sul tardi da non so che sagra della montagna, mentre ancora su in alto, intorno alla chiesa ormai quasi vuota, odorosa d'incensi, risuonante di litanie, scoppiettavano spegnendosi fuochi di gioia, s'inoltrarono nella valle, e udirono – come una dolce voce, che chiamasse il loro stesso nome – l'armonia del flauto solingo, errante per la fonda oscurità.

Furono prese al cuore da una dolcezza improvvisa, e si presero per le mani: la bionda appoggiò la testa alla spalla della rossa; si chinarono a sedere sull'erba e stettero, così intente e piangenti, come i ciechi lungo le vie dei santuari, fino all'alba, quando la voce triste e lontana si fece così tenue, così dolce, così mite, che esse, sforzandosi di seguirla, adagio, adagio, s'addormentarono... e la perdettero nelle erbose del primo sogno.

Ma destatesi, con sorpresa grande, presero a ragionare dell'avventura notturna e, incuriosite e tentate, decisero di scoprire la suonatrice così mesta e soave, e di carpirle il segreto di quella musica affascinante: certo uno strumento magico soltanto poteva dar così flebili note. E attesero la tenebra, e spiaronò giù nel canneto, e videro la Notte, risentirono l'armonia, ripiansero di commozione, si riaddormentarono lente.

All'alba, risvegliate ancora con grande sorpresa, cercarono, cercarono tra l'erbe, e trovarono uno, poi tre, poi cinque, poi dieci flauti: quelli che la Notte, al primo brillar della luce, lasciava cadere sulla terra, alba per alba, e fuggiva a nascondersi.

Furono pazze di gioia: raccolsero le lucide canne forate, e corsero ansanti e scarmigliate al villaggio; chiamarono con aria stranita le loro più care amiche, narrarono il loro segreto, vollero che tutte insieme imparassero a suonare lo strumento divino.

Nascoste in una stalla abbandonata, fuori del paese, tutto il giorno si provavano a soffiare nei flauti lunghi, a far danzare le dita lungo la canna in armonia coi fori; tutto il giorno, tutti i giorni, per un mese, per due... e smagrivano e impallidivano nella passione che le rodeva, che beveva loro il sangue, succhiava le loro carni.

Finalmente una sera, che si credettero ormai brave a sfidare la Notte, discesero tutte, caute e tremanti, nella valle del mistero; in ogni loro vena guizzava un serpentello di fuoco, il cuore balzava loro nel petto come un leprotto che fugga: sentivano vagamente che avrebbero sfidato una ignota e terribile potenza, che avrebbero sdegnato la dea innamorata della musica.

Scendevano come fantasmi nell'ombra, e come al fine, in prossimità del canneto, udirono, in un fremito improvviso di tutte le fronde, spegnersi ogni rumore e levarsi la gracile voce di creatura che prega e che piange, si sedettero in cerchio sull'erba e, al cenno della bionda, che fece il convenuto gesto della mano, e parve tuffare una spada rovente nel loro cuore, incominciarono la melodia con tanta fatica imparata; l'orrore sacro che le faceva tremare, rendeva le note più delicate e vibranti.

La Notte udì, e tacque, in ascolto; gli uccelli in giro si fermarono con una zampetta levata e spalancarono i grandi occhi fosforici; le fronde furon trascorse da un brivido: era veramente un dolce coro infinito che si levava nell'aria, più bello d'un diadema di luci: i flauti si chiamavano, si rispondevano, con note lunghe lunghe, frementi di desolazione tacevano un momento, per riprendere più accorate e più sostenute; pareva un colloquio d'anime nella tenebra tranquilla.

E la Notte si sentì vinta... ingelosì, impazzì.

S'alzò di scatto e scosse intorno a sé la gran nube di veli ch'ebbe un rombo come di venti chiusi tra dirupi; gli uccelli volarono via tutti, con molli colpi d'ala.

Ella prese il tirso lucciolante e s'avviò. Quando giunse presso il coro delle fanciulle sedute, le guardò un poco sorridendo maligna, poi disse parole sibilline, sottili e taglienti come il vento ghiaccio d'inverno sul mattino.

Le pastorelle furono allora invase come da una più intensa passione: suonavano, suonavano con foga spasimante...

Ma ecco, tutte insieme, nella tensione dolorosa delle membra, cominciarono a sporgersi sul loro flauto, come per versarsi tutte nella lucida canna, a protendersi in avanti, verso il centro del loro cerchio magico, a chinarsi fino ad essere quasi sdraiate bocconi. Continuavano a suonare, ma, una trasformazione indicibile avveniva in loro...

... Il loro corpo lentamente si accorciava, rimpiccioliva; gambe e braccia, come nella contrazione dello spasimo, s'avvicinavano al busto, si torcevano in dentro; le vesti aderivano al corpo ormai piccolo, si tingevano del color della terra, divenivano una scabra pelle verdastra; la testa s'era stremata col corpo ma, nello sforzo del penetrare quasi nel flauto, s'era appiattita, allungata alle labbra come in un muso acuto che, sparendo quasi del tutto il collo, s'era venuto saldando alle spalle e colorando anch'esso di verde.

Le pastorelle non suonavano più, poiché il flauto era caduto dalle loro manacce ormai mutate in brevi zampe contorte; ma la musica durava ancora, saliva dal loro petto gracile posato contro la terra.

E la Notte ruppe apertamente in una risata stridula, e le fanciulle, inorridite e gelate al cuore, con salti sgraziati delle membra tenere, discesero verso la gora, si gettarono nell'acqua, con uno sfoglio di fango, diventate rospi davvero!

La Notte se ne andò crucciata, e da allora non fece ritorno al canneto.

Non avete sentito mai, dunque, i rospi cantare?

Mai? Mai?

Nelle notti d'estate, quando la luna è fuggita ad altre terre e l'usignolo, addolorato che la sua mite luna non gli ispiri le melodie sovrane, tace languendo, lungo i torrenti limacciosi, nelle valli deserte, fermatevi un momento ad ascoltare in silenzio assoluto...

... Sentirete levarsi dal pantano, un sospiro lungo, tremulo, accorato, come una voce di creaturina che chiami la mamma, come una mamma desolata e fioca che chiami il suo figlio morto; e di lontano, di lontano, con un gran mistero, un altro sospiro lungo, tremulo, accorato, risponderà... Le due voci pregheranno nell'aria queta, a lungo, a lungo... e se ne desterà una terza, alla quale s'accorderà di lontano una quarta... e poi altre, e poi altre, in due schiere lontane, innumerevoli, a piangere, a raccomandarsi, a consolarsi...

... Vi parrà d'essere in un tempio solenne, tutto irto di colonne d'alberi, tutto scintillante di lumi di stelle e... che un organo di mille canne prorompa in una musica dolce fino all'ebbrezza, malinconica fino alle lagrime.

E penserete, con un tremito freddo, alle pastorelle che, in un tempo lontano, hanno sfidato la Notte.



Illustrazione di Piero Bernardini per *I flauti della Notte*, sul *Corriere dei Piccoli*

BIBLIOGRAFIA

"Corriere dei Piccoli - Storie, fumetto e illustrazione per ragazzi" a cura di *Giovanna Ginex, Skira, Milano, 2009*

"Corriere dei Piccoli" 1° numero - 27 dicembre 1908

"Corriere dei Piccoli" Numero 2 - Anno 1912

P.Raimondi, "Ettore Cozzani", Ed. Liguria, Savona, 1944

V.Esposito, "Ettore cozzani e L'Eroica", Ed. dell'Urbe, Roma, 1984

"Ettore Cozzani e L'Eroica, l'avventura di un uomo"- *Catalogo della collezione de 'L'Eroica' - Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano, 2004*

Lettera di Ettore Cozzani a Gabriele d'Annunzio, da La Spezia, 27 giugno 1911, in "Appendice documentaria", a cura di Claudia Bocciardi e Patrizia Gallioti, in "Il senso dell'eroico. Cozzani, Pascoli, d'Annunzio", a cura di Marzia Ratti, Silvana, Milano, 2001, 148.

In una *crestomazia del 1883*,
'IL PONTE' di E. Castelnuovo:
...rinverditi antichi affetti.



Immagine di copertina del quaderno:
*Venezia; il 'ponte' presso calle Minio alle Fondamenta
di San Felice* - dal repertorio fotografico privato dello
Autore (realizzazione dello stesso - 2011)

Enrico Castelnuovo, ebreo italiano, nacque a Firenze nel 1839 ma visse quasi sempre a Venezia, ove si trasferì con la madre in giovane età. Continuò gli studi, interrotti per sopraggiunte difficoltà economiche, da autodidatta. A Venezia, insegnò alla Scuola superiore per il commercio (la prima fondata in Italia, nel 1868), della quale, successivamente, divenne direttore; ebbe un ruolo attivo nel movimento di unificazione nazionale e, sempre nella Serenissima, morì nel 1915.

Vasta e oscura la produzione letteraria di questo narratore minore, il quale riuscì a immortalare nella sua opera, la società, la vita quotidiana, la sensibilità e 'l'infelicità borghese' del suo tempo.

Molto più noto di lui è stato il figlio *Guido*, matematico, dal 1891 al 1935 professore di geometria analitica e proiettiva nell'università di Roma, dal 1945 commissario e poi presidente dell'Accademia dei Lincei, dal 1950 senatore a vita. A differenza del figlio, il romanziere Enrico Castelnuovo aveva ben poca simpatia per la matematica, e su questa differenza scrisse un divertente raccontino intitolato "*Il Teorema di Pitagora*" nel quale ricorda di essere stato umiliato due volte per colpa del *terribile* teorema, una volta, in un esame fallito, dal suo professore di matematica, un'altra, ventisette anni dopo, dal piccolo Guido che, quasi ripetendo le parole di quel professore, gli dimostra il teorema aggiungendo che "*ad eccezione degli asini, il teorema di Pitagora lo capiscono tutti.*"

Tra le opere di Enrico Castelnuovo, molte delle quali pubblicate in appendice a riviste e giornali, rammentiamo: *Il professor Romualdo* (1878); *I coniugi Varedo* (1878); *Nella lotta* (1880); *Reminiscenze e fantasie* (1885); *Il fallo di una donna onesta* (1897); *Alla finestra* (1899); *Nozze d'oro* (1904).

Ma, il suo capolavoro fu "*I Moncalvo*" (1907/1908), un romanzo psicologico di ambiente ebraico italiano, pubblicato, in quattro puntate, sul giornale fiorentino "*La Nuova Antologia*". Con tale opera, per la prima volta nel panorama della letteratura popolare d'appendice, incontriamo un autore ebreo. Il romanzo racconta, attraverso una saga familiare, la fine di un'epoca, quella che segna il progressivo consolidamento dell'emancipazione degli ebrei e la contestuale e per molti versi inevitabile sparizione di un mondo nel quale ogni atto era scandito dalle regole della comunità, fondate sull'osservanza della tradizione.

Si occupò anche di storia e di critica letteraria e fu assiduo frequentatore del *salotto letterario Turco Turcati di Sopramonte (TN)*, che, a fine Ottocento, riunì attorno alla poliedrica figura della baronessa *Giulia* e del di lei consorte, il musicista e pittore *Raffaello Lazzari*, i più bei nomi di artisti, letterati, musicisti e uomini di scienza dell'epoca.

Negli scritti del Castelnuovo è possibile evidenziare e segnalare tanto le possibili ascendenze di certe tematiche dalla tradizione romanzesca anglosassone (*Dickens* ed *Henry James*) e dal realismo tedesco di *Theodor Fontane*, quanto alcuni aspetti di pensiero che collegheranno l'Autore, per affinità o per opposizione, ad altri come, *Nietzsche*, *Carducci*, *Pascoli*, *Fogazzaro*, *D'Annunzio*.

Tempra di grande osservatore ed innamorato della sua Venezia, spesso, nei suoi scritti, colpisce con delle osservazioni, ancorché non ovvie, assolutamente condivisibili, come ad esempio, quella - che troviamo nella sua novella *Il quaderno della zia* (1872) - in cui egli, veneziano di adozione ma profondamente nell'animo, osserva qualcosa a proposito dei palazzi della Serenissima: essi, ancorché fastosi, tanto spesso s'affacciano su minuscoli ed oscuri rii o fondamenta...

"Mi ha sempre colpito, come una prova delle dovizie accumulate dai Veneziani, l'indifferenza con la quale essi costruivano i loro palazzi nelle parti più remote della città, lungo le stradicciole e i canali ove l'angustia dello spazio non consentiva nemmeno di apprezzare il lavoro dell'architetto. Il forestiero (...) rimane abbagliato da quella successione meravigliosa di monumenti, non può ancora formarsi una giusta idea della quantità e della ricchezza dei marmi profusi su queste isolette, nei tempi antichi povero asilo di pescatori."

Egli che, con la moglie *Emma Levi*, ebbe casa nel sestriere di Cannaregio, in calle Minio, presso la chiesa di San Felice, conosceva bene la vita semplice delle minuscole calli e ponti su i più piccoli rii di Venezia.

Pertanto, la nostra scelta de "*Il ponte*", questo suo brano, 'ritrovato' in una vecchia cre-stomazia del 1883, trova più che ampia giustificazione.

Una narrazione, questa sua, che pur potendo, ad un primo sguardo, apparire non granché dissimile per costruzione da quella d'un qualsiasi altro brano di stampo realista-descrittivo, a ben vedere, scopre e mette a nudo, sebbene pudicamente e con tenerezza struggente, profondi moti dell'anima, nel mentre propone tutto l'incanto d'un'esistenza scandita dal lento trascorrere ed esaurirsi dei giorni, al ritmo quieto del tempo, segnato dalla marea, dallo scia-bordio dell'onda, dalle luci, dai riflessi sull'acqua, dai volti, dai passi, dalle voci...

'IL PONTE' di *Enrico Castelnuovo*

Nella mia camera c'è una finestra che guarda sul ponte, e quando m'affaccio a quella finestra, il tempo mi vola via senza ch'io me ne accorga. Eppure il mio ponte non ha nulla a che fare con quello che ispirava all'americano Longfellow una tra le migliori sue liriche, né con l'altro su cui il nostro De Amicis vide sfilare una mascherata di popoli (*). È un ponte piccolo, un ponte modesto che non congiunge due mondi, ma solo due isolette della mia Venezia.

Sotto il suo unico arco, l'onda non corre con lena affannata in una sola direzione, non si frange sui pilastri, non gorgoglia, non spumeggia, non fa cento piccoli vortici, ma, ubbidiente alle leggi del mare da cui viene e a cui torna, s'alza e s'abbassa con alterna vicenda, e ora volge a destra ed ora a sinistra, portando sul suo dorso tranquillo, confusi in amichevole promiscuità, tutti i rifiuti della vita cittadina; tutto ciò che i mercati rigettano, tutto ciò che vomitano le fogne, tutto ciò che le fantesche rovesciano dalle finestre in mezzo al filosofico '*guarda abbasso*' dei barcaioi e all'esclamazioni dei forestieri sbigottiti.

Né bastimenti a vela né vapori passano sotto il mio piccolo ponte, ma vi passa la gondola bruna, regina dei nostri canali, e ne tocca quasi la vòlta col suo ferro brunito, con la sua poppa elegante, col suo felze misterioso.

Di tanto in tanto, sul far della sera, una barca peschereccia viene a ricoverarsi per qualche ora. I pescatori accendono il fuoco e imbandiscono la cena, mentre, al guizzar della fiamma, l'arco si rischiara bizzarramente e una luce intensa colora le facce abbronzite e l'ombra s'allungano, s'accorciano, ingigantiscono sull'acqua e sul muro. Un cane ritto sulla prora, abbaia ai monelli che lo aizzano dalle fondamenta vicine.

Il mio ponte non ha mai echeggiato sotto l'unghia dei cavalli o sotto la ruota dei carri, ma quanti piedi hanno strisciato sui suoi gradini di marmo! A qualunque ora del giorno m'affaccio alla finestra e guardi in giù, è un brulichio continuo di gente. Grandi e piccini, giovani e vecchi, gli uni vispi e lieti con la fronte alta e baldanzosa, gli altri a capo chino con l'andatura lenta e affaticata dalle cure e dagli anni, quanti ne veggo salire, quanti ne veggo discendere! Bellimbusti azzimati e monelli cenciosi, popolane che dimenano i fianchi e fanno sonar sugli scalini il tacco delle loro pianelle, e signore eleganti che raccolgono con grazia la coda del loro vestito di seta e ragazzi che s'avviano a scuola alla spicciolata e ne ritornano a sciami, e fattorini della posta e del telegrafo, e bersaglieri dal cappello piumato, e viaggiatori che vanno alla stazione o ne vengono, e bambinaie col bimbo in collo, e fantesche stizzose e loquaci, e venditori d'acqua, di giornali, di frutta, di paste, strillanti a gara per offrir la loro mercanzia.

Quanti ne veggo salire, quanti ne veggo discendere! Tuttavia l'occhio finisce col distinguere alcuni in mezzo alla folla, col sorprendere le loro abitudini, col riposarsi sopra di loro con una specie di preferenza.

Chi sono questi amici d'ogni giorno? Non lo so; so che a date ore li aspetto, che m'infastidisco se tardano, che mi dolgo se mancano. E seguo con curiosità i cambiamenti che il tempo opera in loro come in tutte le cose umane, e accarezzo col pensiero cento pic-

coli drammi domestici di cui i miei conoscenti anonimi sono i protagonisti. Quella fanciulla me la ricordo bimba; quella ragazza, fanciulla; quella donna dall'aspetto sfinito, che si ferma su ogni scalino e chiama languidamente a raccolta i quattro o cinque figlioletti che le scorrazzano intorno, me la ricordo fiorente, snella, agilissima; quel signore bianco e cadente era ancora l'anno passato aitante nella persona; quell'altro vestito a bruno aveva, sino a pochi mesi fa, una sposa bellissima al fianco!...

Così, mentre guardo quelli che passano sul ponte, tutta la gran commedia umana mi si svolge davanti; mi si svolge davanti la vita con le sue gioie, co' suoi dolori, con le sue cure affannose, co' suoi eterni perché. E il mio pensiero è richiamato insensibilmente a coloro che passavano una volta e che ora non passano più; senza dubbio molti mutarono paese, o abitazione, o consuetudini, ma molti anche s'addormentarono nel sonno della morte. E se mi ripiego su me medesimo e frugo nel gran serbatoio della memoria, veggio uscirne fuori e affacciarmi, larve pallide e scolorite, delle figure e dei visi ben noti che non s'alleggeranno mai più nella luce del sole; sento sonar delle voci che mi percossero in altro tempo l'orecchio e che più non soneranno tra i vivi; voci chiare e argentine, voci rauche e fioche, ormai tutte agguagliate nello stesso silenzio.

E penso fra me: Un giorno, chi sa quanto presto, anche quelli che per uso salgono e scendono il ponte e alzano di tratto in tratto gli occhi alla mia finestra, non vedendomi al solito posto: 'Oh! - diranno - non c'è più'...

(*) L'allusione è al romanzo deamicisiano *'Costantinopoli'*, al capitolo intitolato *Il Ponte*.

BIBLIOGRAFIA

- G. Bordiga, *"Enrico Castelnuovo"*, Venezia, 1916
Laura Goggiano, *'Enrico Castelnuovo o dell'infelicità borghese'* in *"Levia Gravia - Quaderno Annuale di Letteratura Italiana redatto dalle Università di Torino e del Piemonte Orientale"* Anno I, 1999
Gino Rudium in *"Corriere Tridentino"* (1949): *'Storia che pare una fiaba'*
E. Castelnuovo, *"Il quaderno della zia"*, *Coi tipi della Perseveranza*, Milano, 1872, 86
E. Castelnuovo, *"I Moncalvo"* in *"La Nuova Antologia"* Firenze - (numeri dal 1907 al 1908)
'Atti Seminario 1959, di Vigo di Cadore', pubblicaz.: 1961, *Histadruth Hamorim (Associazione Insegnanti Ebrei d'Italia - Milano)*
"Dizionario biografico degli Italiani", vol. XXI, pp. 818-820, *Istituto della enciclopedia italiana*, Roma, 1960
"Enrico Castelnuovo. Commemorazione di Vittoria Aganor Pompilj e di Gerolamo Rovetta", Ferrari, Venezia, 1910
"Crestomazia Italiana - Parte Terza", *Fratelli Treves Editori*, Milano, 1883, 173/175
Walter Scudero, *"Emozioni di viaggio"*, *Genesi Editrice*, Torino, 2008, 82

Tra vecchie partiture d'un liceo musicale,
'LA SERENATA DELL'ANGELO' di G.Braga,
ovvero: « La Leggenda Valacca »



Immagine di copertina del quaderno:
William Adolphe Bouguereau (1825-1905)
'*Angeli musicanti*' (particolare) olio su tela

Languida ed evocativa, la *'Serenata dell'Angelo'* di *Gaetano Braga*...
 ... languore cui doveva essersi già a suo tempo abbandonato, nel riposo del guerriero, l'Eroe dei due mondi, se è vero che, nell'esilio di Caprera, era stato solito ascoltare i versi della *Leggenda Valacca*, testo della *Serenata dell'Angelo*. Così bella e così compiutamente 'decadente' che continuò a far furore e a rimanere in voga, e in tutto il mondo, anche nel nuovo secolo, e per un bel pezzo! Quell'atmosfera piena di poesia, musica e mistero, ammaliò anche *Cechov*, tant'è che nel suo racconto *"Il Monaco Nero"*, la vicenda del professor *Kovrin*, che cade preda delle allucinazioni fino a morire, si ammanta di evocazioni di travolgente metafisicità, com'era accaduto alla fanciulla in delirio che sentiva le canzoni degli angeli, nella poesia di *Marco Marcelliano Marcello* (1820-1865; poeta e librettista), musicata nella *Serenata* del famoso compositore giuliese *Gaetano Braga* (1829 - 1907), insigne violoncellista e concertista di fama internazionale. A Parigi, dove suonò con *Bizet*, *Rubinstein*, *Saint-Saëns*, *Debussy*, *Gounod*, egli conobbe *Halevy*, *Auber*, *Meyerbeer*, *Massenet*, *Verdi*, e divenne intimo amico di *Rossini*, che compose per lui *Une larme*; entrò, inoltre, nella cerchia dei migliori artisti parigini (*Dorè*, *Delacroix*, *Dumas*, *Boldini*...). In occasione di una tournée effettuata in America nel 1874, e a seguito dei numerosi successi riportati, venne definito *King violoncellist*. Molto ricercato in tutto il mondo come compositore e concertista, tramite il fratello *Giuseppe Braga*, pianista di Corte dello Zar, la musica del Maestro fu conosciuta e molto apprezzata anche in Russia.

*Oh quali mi risvegliano
 dolcissimi concerti !
 Non li odi, o mamma,
 giungere
 coll'altar de' venti ?
 Fatti al veron,
 t'en supplico;
 e dimmi donde parte
 questo suon.*

*Io nulla veggo, calmati;
 non odo voce alcuna,
 fuor che il fuggente zefiro,
 nel raggio della luna.
 D'una canzon,
 o povera ammalata,
 chi vuoi che t'erga il suon ?*

*No ! ... No !...
 Non è mortal la musica
 che ascolto, o madre mia:
 essa mi sembra...
 mi sembra d'angeli
 festosa melodia.
 Ov'elli son ?...
 Mi chiamano.
 O mamma,
 buona notte !
 Io seguo il suon,
 io seguo il suon...*

Perché, dunque, *Leggenda Valacca*?

C'è qualche premessa da fare ed un po' di storia da narrare...

Vlad III di Valacchia, *voivoda* di Transilvania, visse nella seconda metà del '400. La sua crudeltà nei confronti dei prigionieri gli valse il soprannome di *Jepes*, che in Rumeno significa *l'Impalatore*. *Vlad III* venne anche detto *Dracul* (in rumeno: Diavolo o Dragone).

La di lui moglie fu una sedicenne transilvana, comprata per cento sacchetti d'oro, che egli amò d'amore tenerissimo e dalla quale ebbe due figli. Poi la donna, essendole giunta la falsa notizia che il consorte fosse morto in battaglia contro i Turchi, impazzita dal dolore, si suicidò gettandosi dalle mura del castello di *Bran*, residenza di *Vlad III* di Valacchia.

Con molta probabilità la *Leggenda Valacca*, che ispirò la *Serenata dell'Angelo*, fa riferimento a questa triste storia.

Al suo ritorno, il *voivoda*, disperato, si dannò per sempre, maledicendo Dio. Probabilmente questo è alla base della fosca leggenda nata sul suo personaggio. Alla sua morte, avvenuta

per mano turca nel 1476, Vlad venne sepolto da un gruppo di monaci nel monastero di *Snagov* e non tardarono a fiorire leggende di vampirismo su di lui e sulla maledizione di quel luogo. In realtà, per evitare profanazioni del cadavere, i monaci l'avevano sepolto in un'altra tomba sconosciuta a tutti. Cosicché, quando la tomba di Snagov fu scoperta da due archeologi rumeni negli anni '30 del XX sec., di Vlad non era rimasto che un abito di seta gialla coi bottoni d'argento. Il terribile *Jepes* è oggi universalmente conosciuto anche con il soprannome di *Dracula il Vampiro*, grazie alla fama acquisita in tutti questi anni attraverso il famoso libro di *Bram Stoker* (1897).

E, dunque, una fanciulla morente che ode "*dolcissimi concerti*": il canto della morte che si avvicina e che qui viene sentito come un canto di straordinaria seduzione. Il titolo "*La serenata*" riprende la risposta della madre che disillude la figlia "*D'una canzon, o povera ammala-ta, chi vuoi t'erga il suon?*". Talora si cita questo brano, in particolare in ambiente anglosassone, come "*Serenata dell'angelo*" ed anch'esso approfitta di un verso della poesia: "*ella mi sembra d'angeli festosa melodia*".

Nel volume di *Marco Marcelliano Marcello "Foglie disperse - 100 Piccole melodie per musica"*, il brano musicato di Braga è intitolato *Serenata*, mentre ha come sottotitolo *Leggenda*; al termine del componimento compare la dicitura "*traduzione dal valacco*", sebbene la fonte non venga indicata. È singolare, peraltro, la presentazione che Marcello fa alla propria opera:

"Non è un libro, non un'opera, non un canzoniere; è una miscela di svariate coserelle poetiche, buttate là là a casaccio, senza nesso, senza importanza, senza responsabilità. Originali, imitate, tradotte; reali e immaginarie, vere e false; sentimento e capriccio, cuore e testa.[...]"

Ora, *lingua valacca* è talora espressione utilizzata per indicare alcune varianti dialettali del rumeno e, a meno che Marcello non conoscesse il *valacco*, quella indicazione: *traduzione*, se, da un lato, mostra che una fonte letteraria pure esiste, dall'altro denota che Marcello non ebbe alcuna intenzione di palesarla; ed il richiamo ad una leggenda valacca che comporti un riferimento alla vicenda di Vlad III Tepes, potrebbe essere frutto di suggestione.

Come già s'è detto, il brano di Braga ammalio Cechov, ed anzi venne da lui esplicitamente citato nel racconto *Il Monaco nero*. Nel riferirne il contenuto egli pone l'accento soprattutto sull'aspetto allucinatorio:

"una fanciulla dall'immaginazione malata udiva di notte nel giardino certi suoni misteriosi, belli e strani a tal punto da dover riconoscere in essi una sacra armonia che per noi mortali è incomprendibile e perciò se ne vola indietro nei cieli"

e risulta chiaro come egli avverta nettamente l'elemento angoscioso e inquietante della canzone. Nel racconto, infatti, essa viene udita dal protagonista durante il suo soggiorno nella casa di campagna poco prima che egli narri alla futura moglie la leggenda del monaco nero, figura eternamente vagante fra le nubi; e risuona poi alla fine del racconto, in modo visionario, quando, affacciandosi di notte alla finestra, egli vede la grande nuvola che prende forma del monaco nero poco prima di avere una crisi mortale di tubercolosi.

Narra *Elena Petrushanskaya*, studiosa di *Dimitri Šostakovič*, che pure alla *Leggenda valacca* di Braga il grande compositore rivolse la sua attenzione, facendo di essa una propria elaborazione, quando verso la fine della sua vita progettò, senza portarla a compimento, un'opera che prendeva a soggetto il *Monaco Nero* di Cechov. Non ancora ventenne, Šostakovič aveva scritto:

"Nella notte tra il 31 dicembre e il 1 gennaio [1926] ho fatto un sogno (...) nel deserto (...) uno stavec vestito di bianco, mi dice: 'Questo sarà per te un anno felice'. Dopo queste parole mi sono svegliato con una sensazione di grandissima felicità. Ah, com'era bello! Ora mi è tornato in mente il racconto di Cechov, Il monaco nero".

Alla felicità della creazione, però, seguì, nella vita di Šostakovič, una pesante sofferenza: la perdita della salute e dell'ispirazione.

È strano: nell'elaborazione di Šostakovič il semplice tema della *Serenata* di Braga, così come in Cechov, compare per due volte a sottolineare le svolte tragiche e misteriose del destino. Quella carezzevole musica, al contempo magicamente ammaliante e tenebrosa!...

Certo, non è più che un "foglio d'album", eppure quante cose si aggirano intorno ad esso!...

La *Serenata dell'Angelo*, musica ormai dimenticata, salvo che in talune rivisitazioni per rassegne musicali a tema, viene qui proposta nella versione originale, cortesemente concessa dal *Civico Liceo Musicale Varesino "Riccardo Malipiero"*, che l'ha in dotazione nel proprio fondo musicale.

LA SERENATA

Leggenda Valacca
PER SOPRANO O TENORE

Poesia di M. M. Marcello.

Musica di G. Braga

CANTO *Andante con moto.*

**VIOLINO
MANDOLINO
VIOLONCELLO**
(a lontanis)

Pianoforte.

Andante con moto. espressivo
CON PASSIONE

pp

pp

cres.

CRASC.

pp

The musical score is written in G major and 8/8 time. The vocal line (CANTO) is on a single staff. The instrumental accompaniment consists of three staves: Violino (Violin), Mandolino (Mandolin), and Violoncello (Cello). The piano part (Pianoforte) is written on a grand staff (treble and bass clefs). The score is divided into four systems. The first system shows the vocal line and the instrumental accompaniment. The second and third systems continue the instrumental accompaniment. The fourth system shows the vocal line and the instrumental accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

(LA FIGLIA) *pp*

Oh qua - li mi ri - sve - gliano dol - cis - si - mi con - cen - ti non li

accompagnaie il canto sempre pianissimo

pp

o - di, o mamma, giun - gere col l'a - li - tar de' ven - ti? Fatti a veron ten

cresc. (LA MADRE)

sup - plico, e dim - mi dondè par - te questo suon. Io nul - la veg - gio, calmati,

pp

cresc. *pp*

Poco più animato

non o-do vo - ce al - cu - na fuor che il fug - gen - te zef - - fi-ro

non rallentate

Poco più animato

pp

pp

il raggio del - la lu-na. Du-na can - zon, e po - vera amma-la - ta, chi vuoiche t'er - ga il

pp

(LA FIGLIA) 1º tempo

suon? Nol - nol nol non è mor - tal la

1º tempo

p

stb

mu - si - ca che a - scol - - to, che a - scol to, o madre mi - - à:

The first system consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'mu - si - ca che a - scol - to, che a - scol to, o madre mi - à:'. The middle staff is the vocal line in G major, with lyrics 'el - la mi sem - bra, mi sem - bra d'an - ge - li fe - sto - sa me - lo -'. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

el - la mi sem - - bra, mi sem - - bra d'an - ge - li fe - sto - sa me - lo -

cresc.

The second system consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'el - la mi sem - bra, mi sem - bra d'an - ge - li fe - sto - sa me - lo -'. The middle staff is the vocal line in G major, with lyrics 'di - a: ov'elli son mi chia - mano. O mamma, bu - na not - tel io seguoi'. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The word 'cresc.' is written below the piano accompaniment.

di - a: ov'elli son mi chia - mano. O mamma, bu - na not - tel io seguoi

con anima *pp*

pp *p* *col canto*

The third system consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'di - a: ov'elli son mi chia - mano. O mamma, bu - na not - tel io seguoi'. The middle staff is the vocal line in G major, with lyrics 'di - a: ov'elli son mi chia - mano. O mamma, bu - na not - tel io seguoi'. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The words 'con anima', 'pp', 'pp', 'p', and 'col canto' are written above and below the piano accompaniment.

suon, io seguol suon. La mu - si - ca

sempre pianissimo

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains the lyrics "suon, io seguol suon. La mu - si - ca". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a melodic line with slurs and ties. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, providing harmonic support with chords and single notes. The dynamic marking "sempre pianissimo" is written below the middle staff.

chea scol - to; chea scol - to, o madre mi - a, el - la mi'

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with the lyrics "chea scol - to; chea scol - to, o madre mi - a, el - la mi'". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef with a melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The dynamic marking "sempre pianissimo" continues from the first system.

sem - brami sem - bra, d'an - ge - li fe - stò - sa me - lo - di - a ov'el - h

pp

cres.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with the lyrics "sem - brami sem - bra, d'an - ge - li fe - stò - sa me - lo - di - a ov'el - h". The middle staff is a piano accompaniment in treble clef with a melodic line. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef. The dynamic marking "pp" is written above the top staff, and "cres." is written below the middle staff.

con anima *pp*

son... mi, chia-mano: O ma-ma buò-na not-te io se-guo il suon io se-guo il

pp *col canto* *rall.*

pp *lento*

suon io se-guo il suon..... io se-guo il suon.. io se-guo il

p *pp* *lento*

pp

suon io se-guo il suon.....

ppp *pp* *pp*

BIBLIOGRAFIA

- Renato Simoni*, ritratto di Gaetano Braga in "*Teatro di ieri. Ritratti e ricordi*", Treves, Milano, 1938.
- Marco Marcelliano Marcello*, "*Foglie disperse - 100 Piccole melodie per musica*", Torino, 1853
- Elena Petrushanskaya*, "Presentazione della prima esecuzione italiana della versione della serenata realizzata da Šostakovič, presso il Conservatorio G. Verdi di Milano" settembre 2006
- Walter Scudero* - "*Emozioni di viaggio*", Genesi Editrice, Torino, 2008, 108
- Walter Scudero* - "*Il mio Teatro in retrospettiva (1991-2011)... ve lo racconto. Un ventennio del Teatro di W. Scudero a Torremaggiore*" - Edizioni ET Grafiche - Torremaggiore, dicembre 2011.
- Gaetano Braga*, "*Serenata dell'Angelo*" [Edizione originale a stampa - Fondo Musicale del Civico Liceo Musicale Varesino "Riccardo Malipiero"]

*Tra vecchi spartiti,
'RIMPIANTO' di E. Toselli:
la storia triste d'un antico amore.*



*Con un richiamo alla celebre 'SERENATA'
di Francesco Paolo Tosti.*

Immagine di copertina del quaderno:
Enrico Toselli e Luisa d'Asburgo Lorena, in una foto d'epoca.

Si era nella *Belle Époque*, si parlava *en français* anche da noi, nei salotti eleganti di città, e la Mitteleuropa perseverava con le sue vetuste romanze: ogni ben educata signorina 'da marito' doveva conoscerle a menadito, accompagnando al piano, sotto gli occhi vigili di mamma e papà, il proprio giovane baffuto spasimante canterino di turno. E così, la nobile serenata del vecchio *Schubert*, teneva ancora banco e, nel sospirato *incanto del giardino*, ecco che l'anima volava, portandosi appresso il pensiero e... quant'altro v'è dietro..., probabilmente sull'argentea scia delle immaginifiche parole dei poemi del *Vate*...

Ma venivano facendosi pur strada, con pieno diritto di cittadinanza culturale e con guadagnata a fatica tolleranza morale, le più recenti romanze 'da salotto', quelle considerate *à la page* e che in verità piacevano a tutti: quelle di *Tosti, Braga, Drigo, Gastaldon, Toselli*.

O meglio, si trattava di canzoni che, in virtù della loro tessitura musicale innegabilmente nobile e poetica, venivano annoverate fra le romanze da salotto ma, in fondo, comunque sia, a ben pensarci, null'altro erano che serenate; eh sì, era l'epoca delle serenate, quella..! Bellissime serenate, da cantarsi sotto il balcone dell'amata (magari quella un po' più... colta: quella appassionata di *Tosti*, ecco) nelle notti profumate di maggio, quando ... *pura la luna splende*.

A proposito... che bella, però, questa serenata del 1888, del Tosti (*), con la *pura luna che splende!*

Vogliamo rileggerne le parole, scritte da *G.A.Cesareo*? Eccole:

*Vola, o serenata: la mia diletta è sola,
e, con la bella testa abbandonata,
posa tra le lenzuola.
O serenata, vola! O serenata, vola!
Splende pura la luna,
l'ale il silenzio stende,
e dietro i veli dell'alcova bruna
la lampada s'accende.
Pura la luna splende.
Pura la luna splende.
Vola, o serenata,
vola, o serenata, vola!
Vola, o serenata: la mia diletta è sola,
ma sorridendo ancor mezzo assonnata,
torna fra le lenzuola.
O serenata, vola! O serenata, vola!
L'onda sogna su 'l lido,
e 'l vento su la fronda;
e a' baci miei ricusa ancora un nido
la mia signora bionda.
Sogna su 'lido l'onda.
Sogna su 'l lido l'onda.
Vola, o serenata,
vola, o serenata, vola!*

Ed è anche da dire che, oltre al mistero della notte lunare, anche alla spicciola morbosità quotidiana, in un'epoca in cui il proibito doveva apparire 'proibito' davvero, le serenate, - sfruttando l'eccezione consentita alla musica e alla poesia come forme d'arte - proprio al proibito e al morboso attinsero molte volte le loro trame appassionate ed avvincenti, nutrendosi, nel contempo, certo di ottima musica ma anche di ... salottiera maldicenza e di pettegolezzi, tra cuscini di raso, pizzi, crinoline e rosolì...

E qui, e a questo punto, va ricordata la vicenda davvero singolare - e in quel tempo ben nota - che riguardò il musicista fiorentino, *Enrico Toselli* (1883 -1926).

E dunque, nella Firenze d'annunziana, del primo Novecento, si assisté alla incredibile ascesa di un fanciullo prodigio, pianista e compositore e alla rapida conquista delle platee internazionali: numerosi i concerti tenuti anche in paesi lontani; la storia, insomma, di un'improvvisa, immensa fortuna.

Poi... l'incontro con la principessa *Luisa d'Asburgo-Lorena*, nobildonna di tredici anni più anziana, nipote del granduca *Leopoldo II*, che abbandona il legittimo consorte - il quale diverrà in seguito nientemeno che re di Sassonia - per fuggire col bel Toselli.

Ecco, questo segnerà per l'Artista, l'inizio della fine.

Un amore proibito, scandaloso per l'epoca, di cui tutta Firenze e poi anche tutta l'Europa parlò e che troncò sul nascere la sfolgorante carriera artistica di colui che era stato perfino

soprannominato "il Paderewsky d'Italia". Una storia avvincente della quale il musicista lasciò un pallido riflesso nella sua *Serenata "Rimpianto"*, datata 1900.

Figlie "naturali" di Tosti, 20 arie di Toselli sono quanto rimane di una vita discussa e tormentata: quella del loro autore. Una vita iniziata sotto i migliori auspici e finita perfino nello scandalo, nell'ostracismo della società, nell'oblio.

Ma, com'era andata?

Qualcuno, forse (?), rammenterà il film *Romanzo d'amore*, del 1950 (diretto da Duilio Coletti), dove un melodrammatico Rossano Brazzi incarna un Toselli passionale ed inquieto. Il ruolo della "moglie fatale", Luisa d'Asburgo Lorena, è interpretato da Danielle Darrieux, ma la storia è manipolata, romanzata, frutto di sceneggiatura. Le arie di Toselli - non ancora rinvenute - non entrano a far parte della colonna sonora: nel 1950 esse continuano a giacere, a Firenze, nel baule che le racchiude da decenni e che per decenni ancora le celerà. Intanto la società cambia, cambiano gli individui e i gusti; si susseguono gli eventi storici e i passaggi generazionali. Muore nel silenzio, con i protagonisti, la memoria della stessa vicenda.

Eppure oggi, da qualche parte nel mondo, per quanto possa sembrare incredibile, vi sono ancora non pochi anziani che ricordano il singolare "caso Toselli", e tante persone rammentano, per averne sentito parlare, l'insolita storia del musicista prodigio, allievo di Sgambati e Martucci, che brillò con lo splendore e la brevità di una cometa tra le più fugaci.

Nei primi anni del Novecento, nella sfavillante luce dei tanti salotti altolocati - con un sottofondo musicale costituito proprio da 20 romanze - la scalata al successo di un geniale e bel ragazzo dai baffoni all'insù e dalla folta capigliatura, fu fatalmente frenata da un incontro con una nobildonna d'eccezione: Luisa d'Asburgo Lorena. Un'anima libera, estrosa, parente di Sissi e discendente di una delle più illustri casate europee. La 37enne principessa, allora in fuga dal legittimo marito (il futuro re di Sassonia), si infiammò di passione per il 24enne musicista italiano. Sei figli lei, una carriera di pianista ed una madre iper-protettiva lui. Convolarono a civili nozze nel 1907, in una Londra non immemore del puritanesimo vittoriano. E ovunque furono chiacchiere e maldicenze. E ovunque furono incomprensioni e allontanamenti. Le recensioni dei giornalisti, così favorevoli al pianista Toselli, così attente alle sue composizioni, da quel fatidico 1907 cominciarono a incentrarsi in modo insinuante sul suo privato. E sarà il trionfo del pettegolezzo, della cronaca mondana, della curiosità morbosa. In altre parole: la rovina artistica del giovane, rapida ed inesorabile. L'entusiasmo suscitato dai suoi brani cederà il posto, negli articoli, alle descrizioni dei cappellini di sua moglie. La narrazione altisonante delle sue interpretazioni verrà sostituita, sui giornali, dagli *special* sui pizzi e sulle trine di Luisa. Non più il pubblico accorrerà per ascoltare il musicista ma per vedere il 'secondo marito' di Luisa d'Asburgo Lorena, la bizzarra principessa fuggita dalla Sassonia. Una faccenda penosa nonché, addirittura, spesso patetica. Qualche impresario senza scrupoli scriverà Toselli solo al patto che nelle prime file della platea vi sia anche la moglie. Bene in vista, nelle prime file:... per riempire il teatro col sapore dello scandalo e far soldi.

Dove era finito il fanciullo prodigio che percorreva l'America, trionfante, con il mitico pianoforte *Knabe* costruito appositamente per lui? Dove era finito il compositore-ragazzino che, tra incenso e petali di rosa, era ricevuto alla Capponcina dai numi 'folli' Gabriele D'Annunzio ed Eleonora Duse?

Dirà Toselli nelle sue memorie:

"Dal giorno in cui sposai Luisa di Sassonia conobbi una celebrità della quale non m'ero fatta prima alcuna idea. Non si trattava più del compositore o del concertista: io divenni una specie di fenomeno da baraccone. Si voleva esibire il marito di una Arciduchessa d'Austria che fu la moglie di un Principe Reale (ed oggi Re). Non ero più un musicista: ero una bestia rara".

La carriera pianistica fu, dunque, ben presto abbandonata, proprio nel periodo del suo massimo splendore. Come se non bastasse: incomprensioni matrimoniali, debiti, e 32 cambi di case in 5 anni di unione, finirono col rendere impossibile l'ulteriore prosieguo della coppia. A poco valse l'amore dei coniugi per il proprio figlio Carlo Emanuele Filiberto, detto Bubi. Nel 1912 il matrimonio tra il borghese Toselli e la blasonata Luisa finì una volta per sempre. Il tribunale di Firenze sancì il risolutivo divorzio.

Una tarda unione di Toselli con Pia Santarini vedova Pancerasi, ispirerà in extremis al musicista altri pochi brani. Sprazzi ultimi di una personalità sensibile e introversa, distrutta dall'assenzio e dalle ristrettezze economiche. Quanto al piccolo Bubi, egli fu allevato dalla nonna paterna, Ottavia.

E torniamo, dunque, a *"Rimpianto"*- *Serenata n.1 Op.6*. Questo brano di Toselli che divenne cavallo di battaglia di *Gigli* e di *Caruso*, fu così celebre che venne trascritta per ogni strumento musicale. Di esso proponiamo la partitura per pianoforte, in una edizione più recente, che ci è stata cortesemente concessa dal *Civico Liceo Musicale Varesino "Riccardo Malipiero"*, che l'ha in dotazione nel proprio fondo musicale.

Ancora, come per il caso de *'La Leggenda Valacca'* di *Braga* [v. il ns. apposito *quaderno*], una pagina musicale 'ritrovata' tra vecchi spartiti che, ormai, solo pochi conoscono.

Rimpianto

(Serenata n.1 Op,6)

Adattamento ritmico di
A.DONNINI

Musica di
ENRICO TOSELLI
Nuova Edizione a cura di V.BILLI



Allegretto.

PIANOFORTE.

Espressivo e staccato il basso sempre ppp

CANTO.

Del - - - la not - te in
Ma tra i bian - chi

a tempo *ppp* *pp*

se - - - no, a - ma - to be - - - ne,
ve - - - li per - ché, cru - - de - - - le,

rit......

va..... la mia can - zon..... al tuo ve - ron in fre-mi - to d'a -
 non..... ap - pa - rian - cor..... al tuo can - tor, an - ge - li - ca vi -

rit......

p

-mor..... La not-tur- -na brez - za
 -sion?.....

a tempo *p*

dol-ce mi..... ca - rez - za,..... di te - più gen - til e tu..... ri -

-po- -si an - cor! Già..... la lu-na in ciel.....

p *f*

..... sten-deunme-sto vel sul fred - do vol- - -to al

col canto

tuo..... si - mil,..... com-mos - sa..... al mi-o do-lor!.....

col canto

1. al mio do - lor Ah!

2.

rit. *col canto*

Va - -noè il mio can - ta - - re, mu - to il ve - ro - - ne

a tempo **ppp**

dor- -mi pur, cru - del,..... il tuo fe - del non tor - ne - rà mai più!.....

..... For- -se, tri - ste, un dì lo cer - -che -

sempre più ppp

- ra- -i; ma..... lon - tan - sa - rà..... nè tor - ne - rà, fe - li - ce d'altroa-

ppp

col canto

- mor! Ah!.....

ppp

smorzando

Va detto che le parole contenute nello spartito proposto, rappresentano una delle tante varianti che la *Serenata Rimpianto* conobbe:

*Della notte in seno,
amato bene,
va la mia canzon al tuo veron
in fremito d'amor.
Ma, tra i bianchi veli,
perché, crudele,
non appari ancor al tuo cantor,
angelica vision?
La notturna brezza
dolce mi carezza,
di te più gentil
e tu riposi ancor!
Già la luna in ciel
stende un mesto vel
sul freddo volto al tuo simil,
commossa al mio dolor.
...Al mio dolor. Ah!
Vano è il mio cantare,
muto il verone,
dormi pur, crudel, il tuo fedel
non tornerà mai più!
Forse, triste, un dì
lo cercherai,
ma lontan sarà, né tornerà,
felice d'altro amor.
Ah!...*

La prima versione del testo, invece, si deve al napoletano *Alfredo Silvestri* e, ancorché non possa davvero ritenersi bellissima (ha lo stesso valore, in fondo, di quella testé riportata), pur tuttavia appare seducente per il suo contenuto, considerando quanto s'è detto sulla triste vicenda del maestro Toselli.

E' tuttavia da considerare che il Toselli aveva composto tale romanza - con il testo del Silvestri - nel 1900 e, pertanto, all'età di 17 anni. E dunque, quelle parole si rivelarono profetiche... Pertanto, qui a seguire, le riportiamo:

*Come un sogno d'or
sculpto è nel core
il ricordo ancor di quell'amor
che non esiste più.*

*Fu la sua vision
qual dolce sorriso
che più lieta fe'
col suo brillar, la bella gioventù.*

*Ma fu molto breve in me
la dolcezza di quel ben:
svani il bel sogno d'or
lasciando in me il dolor.*

*Cupo è l'avvenir ormai
e la gioventù passò
mi resta sol rimpianto
e amaro duol nel cor!*

*Oh raggio di sole
sul mio cammino
ahi non brilli più
mai più, mai più, mio dolce sogno, tu.*

*Nei tuoi tristi dì
mi chiamerai,
mentre un altro a te
vicin sarà e invano t'amerà.*

La *Serenata n.1 Op.6* era stata composta per complesso di strumenti a corda più arpa o pianoforte e poi subito venne trascritta per violino e pianoforte, violoncello e pianoforte, pianoforte solo; e venne pubblicata da *Bratti & C.* di Firenze-Siena.

Successivamente, con dedica alla *Marchesina Diana Portia*, apparve la versione per canto e piano, su testo di A.Silvestri, con il titolo modificato in *Serenata Rimpianto*. Di tale versione esiste un'edizione di *Maurri* Firenze del 1938, ma è evidente che essa fosse già stata stampata diversi anni prima, quando Toselli l'aveva composta, sebbene non ne resti alcuna copia risalente al 1900.

Seguì quindi la pubblicazione, con diverso testo (quello proposto alla nostra partitura), firmata, quanto all'adattamento ritmico, da *Arturo Donnini*.

BIBLIOGRAFIA

- Leonardo Previero*, "Toselli: il musicista delle Serenate", *Polistampa*, Firenze, 1997
Francesco Sanvitale, "Tosti", *EDT Editrice*, Torino, 1991, 170
Francesco Sanvitale, "La Romanza Italiana da Salotto", *EDT Editrice*, Torino, 2002, 480
Walter Scudero - "Il mio Teatro in retrospettiva (1991-2011)... ve lo racconto. Un ventennio del Teatro di W.Scudero a Torremaggiore" - *Edizioni ET Grafiche* - Torremaggiore, dicembre 2011.
Enrico Toselli, "Serenata Rimpianto" [Edizione a stampa - *Fondo Musicale del Civico Liceo Musicale Varese* - "Riccardo Malipiero"]

(*) Richiamiamo qui, per completezza, le prime tre pagine della partitura, per *canto e pianoforte*, della celebre "Serenata" di *F.P.Tosti*, parole di *G.A.Cesareo*, 1888.

PIANOFORTE

$\text{♩} = 80$

CANTO

Vo - la, O se.re -

na - ta: La mia di - let - ta è so - la, E,

con la bel - la te - sta ab - ban - do - na - to, Po - su - tra le lon -

zuo - la: O se.re - na.ta, Vo - la

O se.re - na.ta, Vo - la. Splen - de Pu - ra la

lu - na; L'a - le il si - len - zio sten - de.

E dietro i ve - li dell'al - co - va bru - na La lam - pa - da s'ac -

cen - de: Pu - ra la lu.na Splen - de.

Pu - ra la lu.na Splen - de. Vo - la, O se - re -

na - ta: Vo - la, O se - re - na - ta,

Vo - la. Ah!

Tra *gli scaffali*, alcune *poesie satiriche*
dalle 'PAGINE INVISIBILI' di E.Ragazzoni:
uno scapigliato pre-futurista 'ritrovato'.



Immagine di copertina del quaderno:
Maschera del teatro satirico
particolare da un mosaico di epoca romana.

Ernesto Ragazzoni (1870-1920), novarese di Orta, il poeta, scrittore, giornalista più irriverente, più trasandato, più anarchico e - soprattutto - più dimenticato che mai, in letteratura, si sia avuto occasione di incontrare.

Figura di uomo libero, anticonformista e poliedrico: fu ragioniere, impiegato alle ferrovie, e poi giornalista di varie testate: *'Farfalla'*, *'Gazzetta letteraria'* e *'La Stampa'*. Ma non era facile, allora ancor più che oggi, fare del giornalismo in barba ai perbenismi e ai consigli d'amministrazione. Pertanto, divenuto direttore della *'Gazzetta di Novara'*, il 6 febbraio 1901 uscì con un pezzo in prima pagina contro la burocrazia e fu licenziato. E, da quel pezzo (in fondo, quanto attuale!...), stralciamo quanto segue:

"E' il regno della burocrazia, l'acqua morta degli uffici, il mondo degli impiegati; tutta la malsana esalazione che vien su da quel sistema di apparecchi amministrativi i quali non sembrano avere altro scopo che quello di tramutare in inchiostro ed in carta, in statistiche, in elenchi e di seppellire in un archivio - di volgere in muffa, in una parola - le forze vive, le belle energie, le grandi funzioni della società. I succhi, le virtù, le linfe, così, destinati ad una efflorescenza gloriosa si sperperano e si consumano in una tistica vegetazione parassitaria. Tutta la vita moderna viene a decomporre qui: il commercio, la finanza, l'industria, la politica, l'istruzione, l'arte persino, soffrono di questo male, sono diventati un monopolio della burocrazia e ridotti a pagar la decima ed a servir da vassalli a non so quante legioni di ufficiali sedentari, e di capi sezione e di capi divisione a-cefali. Imperocché le nazioni, oggi, hanno questo cancro in mezzo il petto: l'impiegatume che ha eretto il parassitismo a sistema, creato la tirannide dei funzionari e labirinti amministrativi tali in cui, per venire a capo, non c'è filo d'Arianna che tenga, e le cui lusinghe distolgono tante giovani fibre da un lavoro veramente utile e produttivo. Il burocrate nondimeno giunge a credere di essere lui l'ipostasi, l'incarnazione dello Stato e della fortuna di questo ed il posarla da sommo pontefice, da gran lama, da caicaman, gli pare suo diritto. Chi non ha sperimentato il sussiego e la boria del funzionario al dì d'oggi?"

E si divertì molto quando, seppe che, appena dieci giorni dopo,

"gli alti papaveri della burocrazia novarese"

avevano indetto

"un'adunanza di impiegati onde poter stabilire il dogma di lesa...mufferia".

In effetti, la sua filosofia era la seguente:

"Io tratto seriamente soltanto con la gente seria... ma siccome non ne trovo mai, così rido sul muso di tutti... a cominciare da chi mi fa la morale".

Tornò così a *'La Stampa'*, abbracciando la carriera giornalistica in una posizione, per quei tempi, prestigiosa. Corrispondente da Parigi e da Londra, dove fu incaricato di scrivere sul *'Times'*, passò poi al *'Resto del Carlino'* e al *'Tempo'* di Roma.

Racconta Cesare Bermani che, inviato, una volta, dal giornale a un comizio, per farne un pezzo, quando gli venne richiesto l'articolo perché andasse in stampa, egli tirò fuori dalle tasche un pugno di cortecce e di foglie:

"Siccome eran dei somari che parlavano, così io ho scritto qui i loro ragli perché posano riman-giarseli".

Un'altra volta, che lo stenografo attendeva il suo pezzo da Parigi sulle gravi rivelazioni fatte alla Camera dal deputato Dupont, detto stenografo, esterrefatto, s'era sentito dettare dal nostro grande giullare:

*Ebbene, scriva:
"C'erano prima l'acque
poi sopravvenne il dotto,
e allor come a Dio piacque
si ebbe l'acquedotto".*

Che dire di più?...

Ragazzoni fu, oltre che giornalista, poeta, prosatore, umorista, saggista intelligente e profetico. La sua poesia si fece beffe di tutti e di se stesso in primo luogo, con una satira da cui trapela spesso una vena amara e tormentata, resa attraverso uno stile moderno in cui è frequente il bisticcio di parole, l'assonanza, la rima interna, da lui considerati come contestazione della banalità dell'espressione tipica della borghesia del tempo. La poesia di Ragazzoni era spesso un suo modo di contestare la sacralità stessa dell'arte poetica. Per questo piacque poco ai critici seriosi e idealisti, per questo fu anche poeta parodistico giocoso e divertente - molto amato da una piccola cerchia di cultori, fra gli intellettuali italiani più acuti e brillanti a cavallo fra Otto e Novecento - prendendo liberamente spunto dai versi dei grandi del passato

per dar loro nuova veste provocatoria, manifestazione costante della sua esperienza artistica e vitale.

Nonostante nulla abbia voluto raccogliere in volume della sua produzione durante la sua vita, la sua opera, dimenticata per circa un secolo - racconta *Paolo Alberti* - è arrivata fino a noi attraverso periodiche 'riscoperte' avvenute esclusivamente grazie ai lettori, in assenza di critica e nonostante la (poca) critica sempre avversa. Lo stesso Montale disse ingenerosamente di lui: "*Dovette la sua autentica ma limitata reputazione a poesie che non sono molto lontane dal 'Prode Anselmo' di Visconti Venosta*". Laddove, invece, la poesia di Ragazzoni costituisce autentica testimonianza della sua disposizione a un discorso in cui un gusto crepuscolare di sentimenti appena sfiorati e di oggetti familiari e comuni, si unisce ad un'ironia dominata dal gioco deformante e grottesco, operato sulla parola, sul ritmo, sulle immagini. Il fondo amaro che si avverte nei suoi giochi verbali si esprime chiaramente nelle sue belle traduzioni di *Poe*.

Autore delle "*Pagine invisibili*" - così amò definire quei suoi versi da *grillo parlante* che non volle pubblicare e che preferì considerare semplici svaghi - Ernesto Ragazzoni, poeta scapigliato e pre-futurista, fu, come ben osserva *Sebastiano Vassalli*, "*straordinario dissipatore di se stesso e del suo talento*".

Morì di cirrosi epatica a soli cinquant'anni;

"quando morirò"

- aveva detto -

"non trattatemi come un uomo di successo qualunque"

E, infatti, degli uomini di successo, egli aveva scritto:

*Ogni fiore si sente un po' rosa
ogni fiume si sente un po' Po.*

Quanto scherno alla supponenza d'alcuni si cela dietro quell'accoppiata di suoni: *po' Po!*...

Nelle sue volontà chiese che i partecipanti al suo funerale si radunassero in osteria per un pranzo. In una poesia aveva ironizzato anche suggerendo questa epigrafe per il proprio sepolcro:

*Qui giace Ernesto Ragazzoni d'Orta
nacque l'otto gennaio mille ed ottocentosestanta e sotto questo motto:
"D'essere stato vivo non gl'importa".*

(Da: IL MIO FUNERALE)

Egli, in fondo, rivendicava solo la libertà di *fare buchi nella sabbia*, di non rinunciare a esprimersi se stesso, e di potere, in santa pace, *bere le stelle* senza, per questo, essere additato come un pericolo sociale.

BALLATA

Se ne vedono nel mondo
che son osti... cavadenti
boja, eccetera... (o, secondo
le fortune grand'Orienti).
C'è chi taglia e cuce brache,
chi leoni addestra in gabbia,
chi va in cerca di lumache...

Io... fo buchi nella sabbia.

I poeti anime elette,
riman laudi e piagnistei
per l'amore di Giuliette
di cui mai sono i Romei! [1]
I fedeli questurini
metton argini alla rabbia
dei colpevoli assassini...

Io... fo buchi nella sabbia.

Sento intorno sussurrarmi
che ci sono altri mestieri...
Bravi... A voi! Scolpite marmi,
combattete il beri-beri,
allevate ostriche a Chioggia,
filugelli in Cadenabbia,
fabbricate parapioggia

Io... fo buchi nella sabbia.

O cogliate la cicoria
e gli allori. A voi! Dio v'abbia
tutti quanti, in pace, e gloria!

Io... fo buchi nella sabbia.

[1] I lettori facilmente osserveranno che questo è, in apparenza, un bruttissimo verso. L'associazione su breve linea di parole come *cui, mai, Romei* costituirebbe infatti un insopportabile iato. Le desinenze *ui, ai, ei*, così riunite, danno l'impressione di prolungato lamento che ben s'accorda con la naturale infelicità dei poeti, cosicché i lettori faranno all'autore il piacere santissimo di trovare il verso stupendo.

(Nota di Salvatore Lo Leggio)

Da: I BEVITORI DI STELLE

Le notti che non c'è la luna,
le lucide notti d'estate
che il cielo la terra importuna
col lampo d'innumeri occhiate,
- occhiate di stelle! - e le cose
(che troppo si sentono addosso
le tante pupille curiose)
mal dormono un sonno commosso,
è allora che vengono fuori,
e, a un fiume che sanno, in pianelle,
s'avviano giù i bevitori
di stelle per bere le stelle,
le stelle piovute in riflessi
nell'acqua. Bocconi, alla scabra
si gittano, sponda, e sott'essi
han liquido un cielo alle labbra.

E bevono, bevono e dalla
profonda quiete del fiume
si vedon fiorire essi a galla
- offerto al lor giubilo - il lume
dei mondi lontani, e le ghiotte
sorsate s'affannano a bere,
nell'acqua ove nuota, la notte,
il fosforo e l'or delle sfere.

Le turbe beate son esse
di quelli che vivon di sogni,
d'azzurro, di terre promesse,
di limbi siderei, d'ogni

castel che si dondola in aria,
di quei che le fate morgane
richiaman con nuvola varia,
e le principesse lontane.

Ma non - a purpuree trecce
d'audaci comete afferrati -
si lanciano a schiudere brecce
nel ciel, verso cieli ignorati,

non essi, con tese le scotte,
frugando lontano per l'onde
vedranno balzar dalla notte,
nell'alba le nuove Golconde;

non mai, con lo scettro nel pugno,
(re magi orditori d'incanti),
trarranno le rose di giugno
dal grembo dei verni tremanti.

Se cercan di là dalla vita,
di là dalla meta altre mète,
se l'anima dolce han smarrita
a caccia di nubi, ed han sete
d'azzurro, di terre promesse:
di limbi siderei, d'ogni
miraggio che in aria si tessesse;
è sol per gonfiarsene i sogni.

LAUDE DEI PACIFICI LAPPONI E DELL'OLIO DI MERLUZZO

Ben tappati dentro i poveri
ma fidati lor ricoveri,
mentre lento sui tizzoni
cuoce il lor desinaruzzo
i pacifici lapponi
bevon l'olio di merluzzo.

Fuori, il vento piglia a schiaffi
quattro o cinque abeti squallidi:
gli orsi bianchi sono pallidi
pel gran freddo e si dan graffi
l'un con l'altro per distrarsi...

Oh! bisogna ricordarsi
che omai nevica da mesi;
fiumi e rivi presi al laccio
dell'inverno son di ghiaccio
(e che ghiaccio! perché il ghiaccio
è assai freddo in quei paesi);
ma che importa lor? ghiottoni
dallo stomaco di struzzo
i pacifici lapponi
bevon l'olio di merluzzo.

E son là, raccolti, stretti,
padre, madre, zii, bambini
(battezziamoli lappini
i lapponi pargoletti?),
e poi c'è la nonna, il nonno,
qualche amico dei vicini;
ciascun preso un po' dal sonno
perché ha l'epa troppo piena
già di grasso di balena;
pure a nuove imbandigioni
ogni dente torna aguzzo,
e i pacifici lapponi
bevon l'olio di merluzzo.

Beatissimi! fra poco
tutti quanti russeranno
in catasta a torno al fuoco,
poi doman si leveranno,
torneranno alla stess'opra,
mangeranno e riberranno
il buon olio di cui sopra,
e così per tutto l'anno,
sempre..... fin che moriranno.

Così svolgesi la loro
vita, piana e senza scosse,
senza mai quell'ansia d'oro
che noi muta in pelli-rosse;
senza il fiel, senza la bile
necessari all'uom civile.....
Ho da dirvelo? una smania
prepotente mi dilania,
ed invan da più stagioni
in me dentro la rintuzzo:.....
vo in Lapponia tra i lapponi
a ber l'olio di merluzzo!

E, come non rammentare due componimenti tragicomici che Vittorio Gassman era solito interpretare, sebbene nessuno sapesse che erano di Ragazzoni?

I DOLORI DEL GIOVANE WERTHER

Il giovane Werther amava Carlotta
e già della cosa fu grande sussurro.
Sapete in che modo si prese la cotta?
La vide una volta spartir pane e burro.

Ma aveva marito Carlotta, ed in fondo
un uomo era Werther dabbene e corretto;
e mai non avrebbe (per quanto c'è al mondo),
voluto a Carlotta mancar di rispetto.

Così, maledisse la porca sua stella;
strillò che bersaglio di guai era, e centro;
e un giorno si fece saltar le cervella,
con tutte le storie che c'erano dentro.

Lo vide Carlotta che caldo era ancora,
si terse una stilla dal bell'occhio azzurro;
e poi, volta a casa (da brava signora),
riprese a spalmare sul pane il suo burro.

ELEGIA DEL VERME SOLITARIO

Solo è Allah nel Paradiso
del Profeta Makometto
solo è il naso in mezzo al viso
solo è il celibe nel letto,
ma nessun, da Polo a Polo,
come me sul globo è solo,
né mai fu, per quanto germe
ebbe luna dal lunario,
perch'io solo sono il verme
lungo verme
cupo verme
cieco verme
bieco verme
triste verme
solitario.

Solitario sulla vetta
della torre antica è il passero
solitario. È la vedetta
solitaria in cima al cassero,
solitario è il soldo, o duolo,
del tapin ch'è un soldo solo,
solo andava il cieco inerme
e ben noto Belisario,
ma il più sol di tutti è il verme
lungo verme
cupo verme
cieco verme
bieco verme
triste verme
solitario.

Tutte l'altre creature
hanno moglie od hanno figli:
i canguri han le cangure
i conigli han le coniglie,
l'api accoppiansi nell'aria
e perfin la dromedaria
tra le sabbie nude ed erme
ha il fedele dromedario.
Il più sol di tutti è il verme
lungo verme
cupo verme
cieco verme
bieco verme
triste verme
solitario.

Una vaga fantasia
alle volte pur mi coglie,
la mia mente vola via
e m'immagino aver moglie,
mi par d'essere, o cuccagna,
un bel nastro, una lasagna...
non più fitto in membra inferme
nel mio vil penitenziario
e non più essere un verme
lungo verme
cupo verme
cieco verme
bieco verme
triste verme
solitario.

Nastro a volte mi figuro
di annodarmi intorno a ...
annodarmi intorno a un collo
di fanciulla esile e puro.
In intingoli di pollo
altre volte invece parmi
da lasagna intingolarmi.
Il mio cor si tuffa in terme
di speranza... ed al contrario
resto sempre il verme, il verme

lungo verme
cupo verme
cieco verme
bieco verme
triste verme
solitario.

Pure il giorno verrà, il giorno
che uscirò fuori a vedere
come è fatto il mondo intorno
miserere, miserere,
finirò la vita trista
nel boccal d'un farmacista
pieno d'alcool ed ermeticamente funerario,
perché io non son che il verme
lungo...
cupo...
cieco...
bieco...
triste verme
solitario.

"Erano anni in cui si rischiava a dire certe cose - commenta Remo Bassini - mica come oggi. Eppure pure lui osò", non risparmiando mascalzonate goliardiche e neppure oscenità di tipo braccioliniano:

Da SCHERZI E FRAMMENTI

Io non vi parlerò di cose strane.
Dirò cose comuni e naturali,
parlerò solo un poco di puttane
e d'altre cose simili morali:
parlerò del davanti e del didietro,
- lettor se non ti piace torna indietro.

*

Vergini muse dell'Olimpo antico
Andate tutte a farvi benedire
Perché se udiste mai quello che dico
Obbligate sareste ad arrossire.
Fuggite, o pur tappatevi le orecchie
Voi siete troppo caste e troppo vecchie.

*

O Signore, io ti ringrazio
d'aver dato al Mondo il vizio
l'alto e solo beneficio
che quaggiù non soffre strazio...
che accomuna in un sol dazio
ogni Caio e ogni Tizio
Che quaggiù ci sia sol spazio
per un cazzo e un orifizio
ognun gridi mai non sazio
fino al giorno del giudizio:
o Signore, io ti ringrazio
d'aver dato al mondo il vizio.

Sempre critico spietato della società borghese, dello stato, dell'idea di progresso ad oltranza, ma soprattutto del colonialismo e del militarismo. Tant'è che, durante la prima guerra mondiale, salutava così il nero d'Africa, allora chiamato a combattere in Europa:

*Già, pel bianco nostro merito
ei, selvaggio ebano e ignavo
si piegò, percosso e schiavo,
nella pelle del zio Tom,
ed - onore per lui inclito -
importato or ora in Francia
s'ebbe a far bucar la pancia
sulla Marna e sulla Som.
Benvenuto dal tuo Senegal,
fratel nero, e dal Sahara;
benvenuto a crepar qui.
Vien! L'Europa qui ti prodiga
(giù la barbara zagaglia!)
la civile sua mitraglia
che già tanto suol nutrir!*

*Ti vogliamo eroe... rallegrati
Pur, se mai, ti si dà il caso
che tu porti fuori il naso
da quest'orgia, o almeno un piè,
quando torni ai tuoi, ricordati:
(quando là sarai tranquillo)
- Tante cose al coccodrillo,
per mio conto, e al cimpanzé!*

Ecco un 'componimento' davvero esilarante. Ragazzoni lo scrisse quando ad Orta vennero realizzati dei bagni pubblici. A prestare il destro fu proprio il baraccone monumentale costruito sul lungo lago, un vespasiano in granito e lamiera, nella piazza storica del centro antico. Per la sua "inaugurazione" vennero letti alcuni poemi dei vari bardi locali che Ragazzoni definì, in un suo articolo, "indicibili". Vediamo quali furono, invece, i suoi versi:

APOTEOSI DEI CULI D'ORTA

Culi d'Orta, esultate! O culi avezzi,
quando mettete nudo il pensier vostro,
a cercar un asilo con tutti i mezzi,
come pudiche monache in un chiostro;
culi costretti ai luoghi ignoti e soli
all'ombra dei deserti muriccioli.

Culi che conoscete la puntura,
fra i grigi sassi dell'audace ortica,
onde se avvien che in qualche congiuntura
udiate il passo di persona amica,
e voi, timidi, al pari di lumache
tornate a rimpiattarvi nelle brache.

Culi randagi, che un desio ribelle
spinge talora a pitturar sul Monte
i bei pilastri delle pie cappelle;
culi d'Orta, levate alta la fronte!
Finito è il tempo più malvagio ed empio:
Orta vi eresse finalmente un tempio.

O che cuccagna, culi miei, che bazza!
Non più i luoghi remoti o il nudo scoglio,
ma la gloria e il trionfo della piazza:
non più gli anditi bui, ma il Campidoglio.
O culi, voi ben lo potete dire
che vi è spuntato il sol dell'avvenire.

Per amor vostro mani premurose,
che d'ogni pianto asciugano le stille,
han tratto fuori da miniere ascose
dei biglietti magnifici da mille,
e, per il buco vostro, con islancio,
ne hanno fatto uno pure nel bilancio!

Lodate dunque, culi d'Orta, i cieli!
Cularelli innocenti degli asili,
immensi tafanari irti di peli,
culi di tutti i sessi e tutti gli stili,
ognuno di voi parli in sua favella,
come la pellegrina rondinella.

E ognun con la sua voce naturale,
sospir di flauto, sibilo di fiomba,
sussurro di strumento celestiale
o rauco suono di tartarea tromba,
ognuno, in segno di ringraziamento,
innalzi verso il cielo il suo contento.

E tu paese mio, Orta, che sogni
tra il lago azzurro e la collina verde,
che, provvido a ogni sorta di bisogni,
accogli frati al Monte e in piazza....merde,
esulta, perché il cielo a te propizio
non lasciò mancar nulla all'orifizio.

E, a conclusione, in linea con il suo spirito intollerante e libero... il suo desiderio di evadere da tutto, anche dalla stessa poesia... dal... *fabbricar parole*.

PAROLE CONTRO PAROLE

Oggi, non voglio far della poesia,
non voglio stare chiuso contro un tavolo.
Voglio prender la porta, andare via
andarmene, se capita, anche al diavolo!
In un giorno di ciel, d'aria e di sole
posso seduto, fabbricar parole?

Io, come il vecchio Amleto, sono stufo
di parole, parole, ancor parole!
Fra tanti pappagalli, sono un gufo
e disdegno le chiacchiere e le fole.
Se si parlasse meno, quanto il mondo
più felice sarebbe, e più fecondo!

Abbasso i versi e chi li legge e scrive!
Primavera s'annuncia, e vo' pei campi
a veder in che modo si rivive
senza bisogno alcun che se ne stampi,
o ne filosofeggino due o tre
sui sedili dei tram, e nei caffè!

Senza soccorso di poeti e sofi
le siepi vanno rimettendo il verde!
Su per le aiuole crescono i carciofi,
e l'asparago inver nulla ci perde
se vien fuori, a dispetto della critica,
senza affatto occuparsi di politica.

E così fa la mammola, e fa l'erba,
il pero, il melo, il mandorlo, il ciliegio
che una veste di fiori hanno, e superba,
e daran frutto, senza ciarle, egregio.

Se facessimo un poco come loro:
chiacchiere niente, e alquanto più lavoro?

BIBLIOGRAFIA

Ernesto Ragazzoni, "Poesie" a cura di *Arrigo Cajumi*, *Aldo Martello Editore*, Milano, 1956
Ernesto Ragazzoni, "Le mie invisibilissime pagine" a cura di *Anna Bujatti*, *Sellerio*, Palermo 1993 [testi pubblicati su "Il Tempo" di Roma nel 1919]

Ernesto Ragazzoni, "Buchì nella sabbia e pagine invisibili. Poesie e prose", a cura di *Renato Martinoni*, introduzione di *Sebastiano Vassalli*, *Einaudi*, Torino 2000.

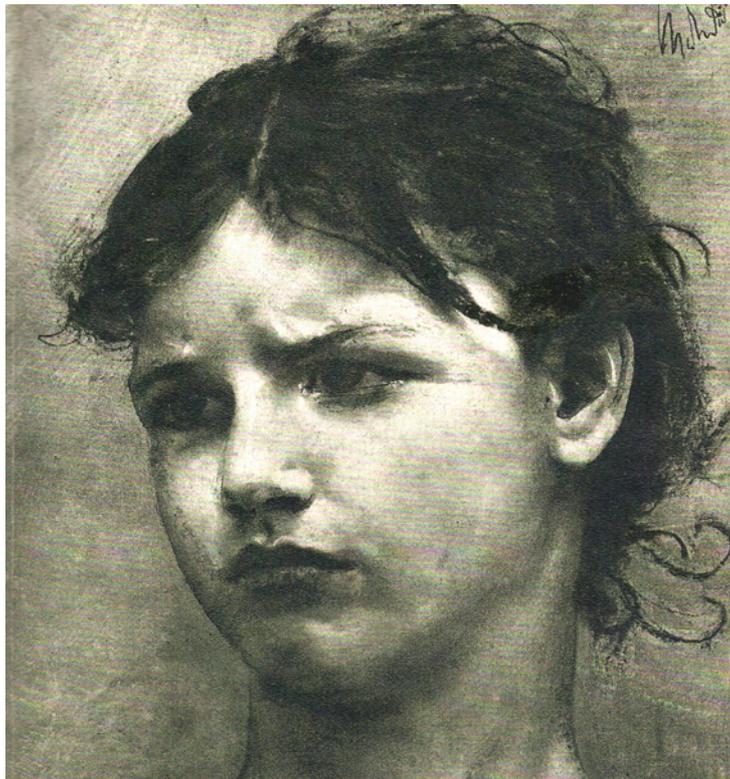
Ernesto Ragazzoni, "L'ultima dea", *Tipografia Operaia*, Novara 1892 [raccolta di 17 dispense riunite in volume assieme a "L'amante della regina", definito «Romanzo di JACOS»]. Riedito da *Interlinea*, Novara 2004.

"Parole che ridono. A proposito di Ernesto Ragazzoni. Con un'appendice di poesie scelte e scritti dimenticati", a cura di *Cesare Bermani*, *Odradek*, Roma 2004.

Eugenio Montale, "Letture: Ragazzoni", in "Il secondo mestiere" prose 1920-1979 a cura di *Giorgio Zampa*, *Mondadori*, Milano 1996.

Walter Scudero - "Il mio Teatro in retrospettiva (1991-2011)... ve lo racconto. Un ventennio del Teatro di W. Scudero a Torremaggiore" - Edizioni *ET Grafiche* - Torremaggiore, dicembre 2011.

*Sul Fanfulla della Domenica,
un' écfrasis del D'Annunzio
per 'IL VOTO' di F.P.Michetti.*



Con la poesia in vernacolo fiorentino
'IN TRIBUNALE' di Luigi Bertelli (*Vamba*).

Immagine di copertina del quaderno:
Francesco Paolo Michetti - 'Studio' per 'Il Voto'

L'écfrasi o *écfrasis* (dal greco ἔκφρασις: esposizione, spiegazione) è una figura retorica che sta ad indicare la descrizione in forma verbale di un'opera d'arte figurativa; una delle tante forme, pertanto, in cui può manifestarsi il rapporto fra letteratura e arti visive, viepiù in un'espansione dell'esperienza estetica.

Col termine di *écfrasis nozionale*, invece, si suole fare riferimento a quei processi mentali (pensieri, intuizioni) attraverso i quali ciò che viene descritto esiste, nel momento in cui questo avviene, solo nell'immaginazione dell'artista, e prima che egli si accinga al suo lavoro creativo vero e proprio.

Orbene, in un frammento del ben più lungo articolo recensorio scritto dal *D'Annunzio* sul "*Fanfulla della Domenica*" del 14 gennaio 1883, a proposito dell'opera pittorica "*Il Voto*" di *Francesco Paolo Michetti*, ci è parso di poter cogliere un chiaro esempio di ecfrasis d'annunziana e, altresì, del tipo nozionale.

In pratica, l'Autore, giovanissimo ma già ben avvezzo ad esperienze di correlazioni interdisciplinari tra le Arti, dacché appartenente al gruppo francavillese del *Cenacolo*, nel mentre recensisce ecfrasicamente l'opera del Michetti, getta, nel contempo, le basi 'nozionali' di successive proprie fatiche letterarie, pur essendone, al momento, inconsapevole.

Ma, occorrerà a questo punto, prima di procedere oltre, soffermarsi su di un opportuno richiamo ad alcuni utili riferimenti riguardanti vuoi la rivista *Fanfulla della Domenica*, vuoi l'opera di *Francesco Paolo Michetti* ed il suo *Cenacolo d'Artisti*.

E dunque, il '*Fanfulla*' fu un quotidiano fiorentino, fondato da *Francesco De Renzis*, *Baldassarre Avanzini*, *Giuseppe Augusto Cesana* e *Giovanni Piacentini*.

Tra i primi quotidiani italiani non legati a un partito politico o ad una corrente, esso fu attivo a partire dal 1870 sino al 1886.

Ebbe un supplemento letterario il '*Fanfulla della domenica*' (la cui pubblicazione continuò sino al 1919), a cui collaborarono, tra gli altri, *Giovanni Verga* e *Gabriele D'Annunzio*.

Tra i collaboratori del *Fanfulla della Domenica*, vi fu anche *Luigi Bertelli* (suo pseudonimo: *Vamba*), direttore del *Giornalino della Domenica* [cui si rimanda: vedasi il ns. *quaderno* su '*la Cunella*' del Pascoli].

E, volendo continuare questo nostro inciso ed ampliarlo per nostro interesse e curiosità, potremmo dire che proprio dalla collaborazione con il *Fanfulla della Domenica*, nacque il Luigi Bertelli poeta vernacolare. Vamba, infatti, aveva raccolto la sfida di alcuni fra i colleghi romani del giornale di cimentarsi nella poesia dialettale. In effetti Firenze era un po' considerata la Cenerentola della poesia vernacolare e - anche se ciò non è del tutto vero - sembrava non avesse ancora trovato un poeta popolare capace di ritrarre in vernacolo le caratteristiche dei suoi più tipici personaggi. Pertanto, i colleghi del Bertelli ritenevano i poeti fiorentini vernacolari, inferiori rispetto a quelli romani, milanesi e napoletani. E' pur da ammettere che il linguaggio fiorentino è tanto spesso triviale ed osceno e ciò lo rende poco adatto ad essere impiegato in poesia ed essere sottoposto ai lettori (...specie in quell'epoca!). Così, anche prima che il Bertelli si cimentasse nel riprodurre il linguaggio del popolino, chi vi aveva già provato, aveva poi dovuto rinunciare non solo a pubblicare, ma anche a rivendicare la paternità esplicita dei propri lavori manoscritti, i quali venivano gelosamente custoditi nel portafoglio e mostrati solo ad amici fidati e spregiudicati, quando si era certi che non vi fossero donne o bambini a sbirciare.

Quasi tutta la produzione del Bertelli è andata persa, e i pochi versi arrivati fino ai nostri giorni sono anch'essi troppo espliciti per essere riportati... Ma, volendo proporre un esempio tra quelli più 'puliti', si potrebbe pensare alla poesia: "*In tribunale*"...

*Alzatevi imputato, siete assolto
per mancanza di prove; ma badate,
un'altra volta che voi siete colto
in flagrante, vi mando alle Murate.*

*Io la ringrazio dell'avvertimento,
so' Presidente, creda, mi rincesce:
l'ho fatto tante vòrte i' ggiuramento
di nnun ruba'...: ma icchene! 'Un mi riesce.*

*Eppoi tutti siem boni a da' llezioni
e a dare avvertimenti si fa presto,
ma siem tutti una massa di porconi.*

*Detto tra noi (sarò forse 'mportuno)
che crederebbe Lei, d'esse' onesto?
Ma icchè! Pulihì pulihì 'un c'è nessuno.*

Torniamo al Michetti ed al suo *Cenacolo*.

Francesco Paolo Michetti (Tocco da Casauria, 1851 - Francavilla al Mare, 1929) grande pittore, allievo di *Domenico Morelli*, in quegli anni attorno al 1883, ebbe l'idea di acquistare, dal Comune di Francavilla, nel Chietino, il *convento francescano di Santa Maria del Gesù*, chiesa, sagrestia e campanile esclusi (i conventi erano stati soppressi tra il 1860 ed il 1864). Il "Conventino" sul colle, immerso nel verde degli olivi e prospiciente l'ampio orizzonte dell'Adriatico, divenne, così, un eclettico studio d'autore e, non mancò molto tempo, si trasformò in un "Cenacolo" di artisti, dacché, accanto al pittore, un poeta, il *D'Annunzio* ed un musicista, il *Tosti*, vennero ad unirsi in un sodalizio spirituale che vide legati all'unisono gli animi, i gusti ed i pensieri di tre uomini illustri, cui si aggiunse un terzo: lo scultore *Costantino Barbella*. Ciò rappresentò, nella Storia dell'Arte italiana moderna, un'esperienza unica, esaltante, irripetibile: un'Arte - secondo l'ideale wagneriano - fatta di tutte le Arti. Ne nacquero opere famose, poetiche, musicali, figurative, che diedero vita e respiro al sogno di elevare all'immortalità la terra e la gente d'Abruzzo così come ogni sfumatura di un mondo semplice di pastori, rude, forte, franco, orgoglioso, ricondotto - era questa la sfida - alla dignità dell'ancestrale epoca aurea dei miti e degli dei. Sono assidui frequentatori del *Cenacolo*: *Matilde Serao* ed *Edoardo Scarfoglio* [vedasi anche l'*Appendice* del ns. *quaderno* su 'Fuoco' della *Deledda*], il pittore *Giulio Aristide Sartorio* e tanti altri grandi artisti delle varie discipline.

Per il giovane D'Annunzio la loro influenza è notevole, in effetti il *Cenacolo* abruzzese segna una svolta nella sua arte ed è visto come una base per la sua conoscenza delle arti figurative. Inoltre promuove in lui un interesse per la musica ed il folclore.

Il *Croce* scrisse che ci fu un momento in cui « *la pittura del Michetti colorava la sua (del D'Annunzio) visione della gente d'Abruzzo*».

Chiusa la nostra lunga parentesi propedeutica, arriviamo, dunque, all'epoca della realizzazione della grande tela (due metri e mezzo di lunghezza) michettiana intitolata "*Il Voto*"; opera attualmente conservata al Museo di Arte Moderna di Roma.

Il dipinto segna una svolta importante nell'attività di Michetti soprattutto per la scelta, impressa di forte carattere realistico, avviata in controtendenza alla richieste del mercato europeo. L'artista cerca una strada naturalistica decisamente diversa dai pregressi suoi "*idilli bucolici*" (contadine e pastorelli col loro gregge) ispirati alla sua terra d'origine, apprezzati dalla critica e di vasto consenso commerciale.

Il voto segna un nuovo percorso di stile e di linguaggio della poetica naturalistica di Michetti che, nell'osservazione delle grandiose scenografie popolari, si serve di grandi formati ad olio.

Michetti pone attenzione ai valori delle tradizioni arcaiche della fede e dell'antropologia, individuando necessità espressive dissimili da un luogo all'altro. Attraverso questo nuovo modello di rappresentazione, quasi di risorto carattere epico, Michetti crea l'esigenza di una diversa concretezza naturalistica, dando voce a nuovi percorsi della storia dell'arte.

Nel raffigurare l'esaltazione dei riti e delle superstizioni popolari che sopravvivono nei luoghi dell'entroterra abruzzese, Michetti sperimenta un nuovo campo di indagine naturalistica in un mondo che di quelle forme di fanatismo popolare si nutre.

La sua ispirazione può essere considerata neopagana ed etnologica.

Egli riproduce nel quadro il culto di *San Pantaleone* praticato a *Miglianico*, in terra d'Abruzzo, nella festa del 27 luglio. Vi è raffigurato, davanti all'altare, il busto in argento di San Pantaleone, e i fedeli che chiedono grazie devono, per 'voto', attraversare la chiesa carponi con la lingua che lambisce il pavimento fino a baciare il simulacro del santo con la bocca insanguinata. I personaggi si muovono in un'atmosfera drammatica di crudo realismo, rischiarata dalla luce dei ceri e resa quasi insopportabile dall'aria densa e stagnante: pietà e dolore sono i sentimenti suscitati da questa visione, realistica al punto che l'osservatore è immedesimato in maniera tale da sentirsi angosciato per la propria impotenza nell'intervenire in qualche modo.

A questo primitivo mondo fatto di contadini e pastori Michetti, cantore di un Abruzzo arcaico e incontaminato, dedica un'attenzione quasi da antropologo e studioso delle tradizioni che trova la sua migliore espressione proprio nelle "processioni", momenti fondamentali della vita sociale dei paesi e villaggi ancora connotati da un contatto primigenio e diretto con la natura. Questi momenti di aggregazione popolare sono al centro di opere come: *Il Morticino*, *Gli storpi*, *Le serpi*.

Il ventenne D'Annunzio ammirò "Il Voto" e gli dedicò, come già s'è detto, un lungo articolo sul numero del 14 gennaio 1883 del 'Fanfulla della Domenica', riservandogli una descrizione che si adegua al tono del quadro; egli, nel brano che proponiamo, così si esprime:

...a Miglianico, alla festa di San Pantaleone, nella calura soffocante dell'estate, dentro la chiesa, tra il lezzo bestiale che esalava da quel mucchio di corpi umani accalcati nella mezza ombra.

Era una greggia, una mandra enorme d'uomini, di femmine, di fanciulli, entrata a forza, per vedere il santo, per pregare il gran santo d'argento, per assistere al martirio dei devoti. La mandra nell'afa sudava e ansava come un solo gigantesco animale sdraiato sul pavimento a soffrire...

E là, in mezzo ad un solco umano, fra pareti umane, tre quattro cinque forsennati s'avanzavano strisciando, con il ventre per terra, con la lingua sulla polvere dei mattoni, con le punte dei piedi rigide a sostenere il corpo.

Rettili.

Lo scrittore insiste sulla convulsa processione culminante nell'amplesso indimenticabile del fedele che abbraccia il simulacro di argento e gli attacca alla bocca la bocca insanguinata...

Ora tutta la terribilità barbara di quel fanatismo, tutta la truce intensità di quella fede, tutta la convulsione di quello spasimo è raccolta nella figura senile che si avvinghia con l'estremo sforzo delle braccia al simulacro d'argento e gli attacca alla bocca la bocca insanguinata.

Tutta la faccia e il cranio calvo si confonde con il metallo effigiato, nel sudiciume del sangue e della polvere; ma un riflesso d'argento brilla nell'occhio umano vincendo il luccicare della fede.

Altre sue frasi, contenute in quella recensione del dipinto...

amplesso indimenticabile

truce intensità della fede

un tragico che atterrisce e un sovrumano che attrae

fede che acceca e che inferocisce

fede che non sa e che non vuole sapere ma s'accontenta di baci insanguinati

Ed ecco che l'écfrasis d'annunziana, diviene *nozionale* in quanto si situa come immediato precedente di novelle come *San Pantaleone*, *Gli Idolatri* e soprattutto dell'ultima del *Libro delle Vergini* e delle pagine sui pellegrini al santuario di Casalbordino nel *Trionfo della Morte*, scritte un decennio dopo.

Quei pellegrini sembreranno uscire proprio dalla tela del Michetti...

Mille braccia si tendevano verso l'altare, con una frenesia selvaggia. Le femmine si lasciavano sulle ginocchia, singhiozzando, strappandosi i capelli... Talune, carponi sul pavimento, sostenendo sui gomiti e sui pollici dei piedi scalzi il peso del corpo orizzontale, avanzavano a poco a poco verso l'altare come rettili... Le mani... tremavano presso alla lingua che nella polvere segnava croci con la saliva mista di sangue.

Ed ancora...

... i vecchi, gli adulti, i giovinetti, per giungere all'altare, per esser degni di sollevare gli occhi verso l'Immagine, si assoggettavano al supplizio. Ciascuno posava la lingua là dove l'altro aveva già lasciato il vestigio umido.

Il medesimo tema ed il medesimo fascino di quell'articolo del 1883 che possiamo, dunque, considerare come un inconsapevole 'studio' preparatorio delle novelle a venire.

Si sarebbe concluso, poi, alla fine degli Anni '80 dell'Ottocento, quel sodalizio straordinario tra Artisti, fenomeno prezioso quanto raro, se non addirittura unico nella storia dell'arte, che realizzò una compenetrazione di espressioni ed una simbiosi spirituale senza precedenti.

Ma, vi è un gustoso... episodio legato all'esperienza vissuta a Miglianico dal Michetti e dal D'Annunzio. Essa viene qui riportata nel racconto (del luglio 2011) che ne fa il giornalista Ernesto Bellafante:

Correva l'anno 1880, giorno 27 del mese di luglio, l'intero popolo di Miglianico festeggiava San Pantaleone, amatissimo patrono del paese e nessuno poteva immaginare che in quella festosa mattina di fine luglio, un banale episodio rischiasse di trasformarsi in una tragedia. Intanto, a Francavilla, dal cenacolo michettiano, stavano per partire alla volta di Miglianico sia Michetti che l'amico Gabriele D'Annunzio con l'intento, il primo, di immortalare in alcune immagini fotografiche la festa di S. Pantaleone ricca di una devozione straordinaria e, il secondo, per immergersi in uno di quei momenti forti di questa tradizione popolare che sarebbe, poi, riuscito a trascrivere in una delle sue novelle. La chiesa parrocchiale di San Michele Arcangelo a Miglianico, che ospita il patrono S. Pantale-

one, sita al centro del paese e adiacente al castello dei baroni Valignani, non si presentava così come è oggi: era più piccola, più scura per il fumo delle candele, non vi era la piazzetta che attualmente ha davanti, ma si affacciava su spazi ristretti delimitati da palazzi signorili. Dal balcone di uno di questi, Michetti si affacciò per sistemare la sua vistosa apparecchiatura fotografica munita di flash al magnesio, pronto per ritrarre l'uscita della processione. Infatti, poco tempo dopo, mentre la sacra immagine stava varcando il portale della chiesa, Michetti iniziava a fotografare e, contemporaneamente, il lampo del flash, al pari di un fulmine, illuminò la piazzetta. Una folla di fedeli, stupita e frastornata da questo inaspettato bagliore, lo ritenne un vero atto di profanazione nei confronti del santo. Ne ebbe la certezza, quando un improvviso temporale si scatenò su Miglianico, seguito da una eccezionale grandinata che in poco tempo distrusse tutto il raccolto. "... E' la collera del Santo!" gridava la folla inferocita, volgendo lo sguardo verso il balcone. Da lì a pensare a una forma di giustizia sommaria non ci volle molto; i più esagitati si armarono di tutto punto di falci, forche, asce e bastoni e si diressero minacciosi verso i due poveri malcapitati che a stento si sottrassero alla folla inferocita infiltrandosi, aiutati dall'ospite che aveva concesso il balcone, attraverso dei cunicoli segreti che li condussero sul pendio collinare, fuori dal paese, per poi poter prendere la strada verso la salvezza... verso Francavilla. Alcuni anni dopo, il Michetti, passando nei pressi di Miglianico, sicuro di non essere riconosciuto, chiese ad un contadino se si era più visto quel tale Michetti; dalla risposta ebbe la certezza di non essere stato né dimenticato né tantomeno perdonato. Strano ma vero: questo incidente storico, dopo 131 anni, non è stato sanato; Miglianico ignora, ancora oggi, volontariamente, il "Voto" di Michetti.



Francesco Paolo Michetti - "Il Voto" - GNAM Roma



idem, dettaglio

BIBLIOGRAFIA

- Helena Eskelinen, "L'ecfrasis nel *Piacere di Gabriele D'Annunzio*" Tesi di laurea in Filologia italiana, Università di Helsinki, Maggio 2006
 Flaminia Morandi, "Il *Fanfulla della Domenica*", Tesi di laurea in Letteratura italiana, Roma-La Sapienza, 1970/'71
 "Italie 1880-1910. Arte alla prova della modernità", Umberto Allemandi & C. e Reunion des Musées Nationaux, Torino-Londra, 2000
 G.D'Annunzio, "Ricordi francavillesi" nel *Fanfulla della Domenica* (7 gennaio 1883)
 Walter Scudero - "Voli nell'ocaso 5- novelle", Bastogi, Foggia, 2007, 80
 Anna Maria Andreoli, "Gabriele D'Annunzio", La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze), 1987
 Ernesto Bellafante - su : "Primo Foglio" - Periodico francavillese di politica, cultura e informazione; Anno XXVI - N. 4, Agosto 2011

Da *collezioni private e case d'asta*,
'PITTORI ITALIANI tra '800 e '900':
...come 'pagine' ritrovate.



Immagine di copertina del quaderno:
Vittorio Matteo Corcos (1859/1933) - 'Pomeriggio in terrazza'

Bravi ma dimenticati... Sono molti i pittori di valore vissuti in Italia a cavallo tra '800 e '900. Cosa c'è di meglio per renderli interessanti all'occhio dell'appassionato di 'riscoperte', dell'accoppiata: riconosciuta competenza artistica e scarsa odierna notorietà?

Autori corteggiati anche dalle case d'asta, come *Paolo Sala (1)* così per fare un nome tra tanti.

E' vero, molti autori italiani sono da riscoprire. Ma non bisogna mai dimenticare il valore decorativo dei loro soggetti. Quanto ai quadri dell'anzidetto Paolo Sala, per esempio, prima vengono le 'Venezie', poi le vedute dei laghi, infine le piazze straniere come quelle dipinte in Russia.

Meglio, dunque, un bel dipinto di un minore che uno pessimo di un artista conosciuto. Come dire che se il soggetto è interessante la firma viene dopo? Il più delle volte il gusto degli estimatori funziona così; ed è questo uno dei motivi per cui pittori famosi in una determinata epoca, poi vengono dimenticati fino ad essere, nell'epoca attuale, inclusi tra i... minori.

Andrebbero ricercate con attenzione opere di *Carlo Brancaccio (2)*, *Vincenzo Caprile (3)*, *Francesco Vinea (4)*, pittori conosciuti e apprezzati anche oltralpe, a Londra in particolare (da Sotheby's, Christie's), oppure autori ormai sconosciuti come *Gianni Maimeri (5)*.

Il più delle volte, come s'è detto, è il soggetto accattivante e di fine esecuzione quello che dà soddisfazioni e, talora, inspiegabilmente: come nel caso di *Attilio Pratella (6)* molto quotato per marine anche ripetitive, ed invece ancora poco apprezzato per la sua pittura di ricerca sul paesaggio.

Un sondaggio oculato è consigliabile, quanto ad avvicinare 'riscoperte' che ne potrebbero scaturire, nell'ambito di quei pittori che hanno operato tra declinazioni ottocentesche e avanguardie storiche del Novecento. Buone le opere dei lombardi *Mario Moretti Foggia* (lombardo d'adozione) (7), *Guido Cinotti (8)*, *Baldassarre Longoni (9)*, *Ludovico Cavalieri (10)* o *Giuseppe Carozzi (11)*, del piemontese *Cesare Ferro (12)*, dei veneti *Filiberto Minozzi (13)*, *Alessandro Pomi (14)* e *Bruno Croatto (15)*, dei liguri *Giuseppe Sacheri (16)* e *Pietro Gaudenzi (17)*, degli emiliani *Giovan Battista Crema (18)* e *Arnaldo Ferraguti (19)*, dei toscani *Eduardo Gordiniani (20)* e *Cipriano Mannucci (21)*, del romano *Umberto Coromaldi (22)* o dei napoletani *Giuseppe Casciaro (23)* e *Luca Postiglione (24)*. Ed ancora, quelle di: *Giorgio Belloni (25)*, *Cesare Maggi (26)*, *Carlo Cressini (27)*, *Benvenuto Benvenuti (28)*, *Giuseppe Graziosi (29)* ed *Enrico della Leonessa (30)*. Ottimi artisti del secondo '800 e primo '900 da rivalorizzare.

Sarebbe bene seguire da vicino gli esponenti dimenticati della pittura romantica, vedutista, della scapigliatura e del divisionismo e post-divisionismo. Va ristabilito il valore di *Giuseppe Amisani (31)*, *Giuseppe Palanti (32)*, *Vespasiano Bignami (33)* e *Ambrogio Antonio Alciati*

(34), per fare solo alcuni nomi; e domani questi autori potrebbero prendere il posto, forse super stimato, che hanno oggi i vari Lega, Fattori, Signorini e Mose' Bianchi. Né andrebbero ulteriormente dimenticati nomi come *Pompeo Mariani* (35) e *Oreste Albertini* (36), un autore, questo, senz'altro da annotare.

Resta sottostimato *Gaetano Previati* (37) che in vita era più considerato e pagato del Segantini, mentre oggi viene meno apprezzato di *Rubens Santoro* (38)...

Sono da rivalutare i dipinti di *Emilio Gola* (39) e *Roberto Fontana* (40). Tra i liguri è sottostimato *Nicolò Barabino* (41) o ancora - sembra strano ma è così - il romano *Giulio Aristide Sartorio* (42) (proprio quello che ha eseguito il fregio dell'aula della Camera dei Deputati...).

In generale molta pittura italiana dell'800 e dei primi del '900 è piombata nel dimenticatoio forse perché non siamo bravi (come fanno, invece, i Francesi con i loro pittori) a mantenerla in auge.

Sono solitamente forse sopravvalutati gli Scapigliati toscani ed ancora troppo poco quelli lombardi, assieme ai post-scapigliati. Oggi sarebbero da riconsiderare *Virgilio Ripari* (43), *Emilio Borsa* (44), *Giuseppe Barbaglia* (45). Né va dimenticato lo splendido *Vittorio Matteo Corcos* (46 e *Immagine di copertina*).

A tutti questi elencati Autori del passato, s'è rivolta la nostra attenzione; di ciascuno (ri)proponiamo qualche opera significativa - più che altrove, è possibile 'scovarle' in case d'asta - al fine di poterne ammirare, almeno quel poco che basti, tutto il pregio e di non dimenticarne gli artefici.

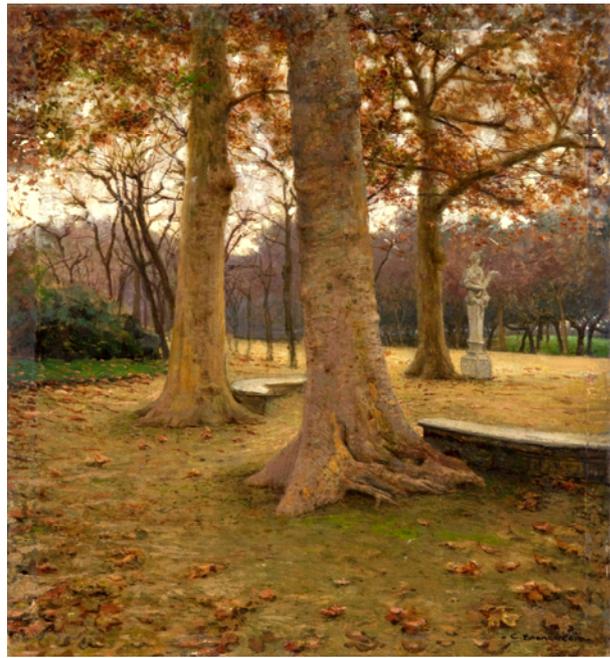
Anche questi Artisti, dunque, possono considerarsi 'pagine ritrovate', metaforicamente, perché in effetti, su di essi, la storia della nostra cultura ha deciso di... 'voltare pagina'.

NOTA

La numerazione riportata per i singoli Autori, corrisponde alla medesima delle opere proposte come illustrazioni, nonché a quella relativa ai rispettivi titoli delle stesse, indicati nell'elenco al termine del presente quaderno.



1



2



3



4



5



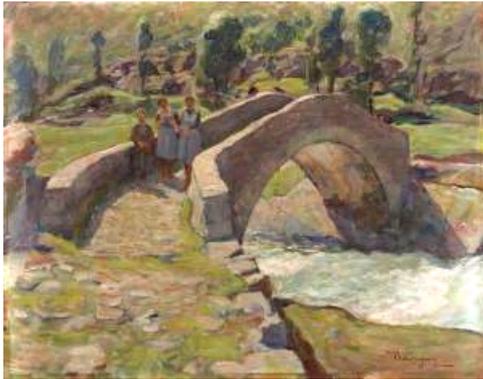
6



7



8



9



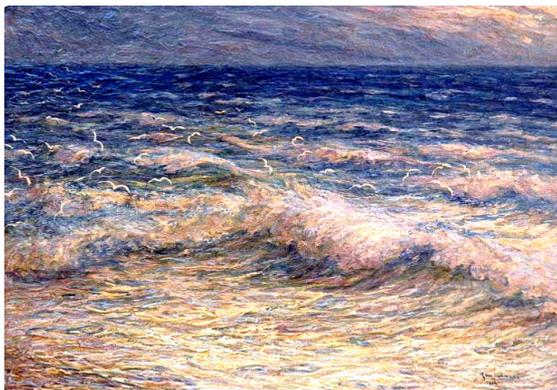
10



11



12



13



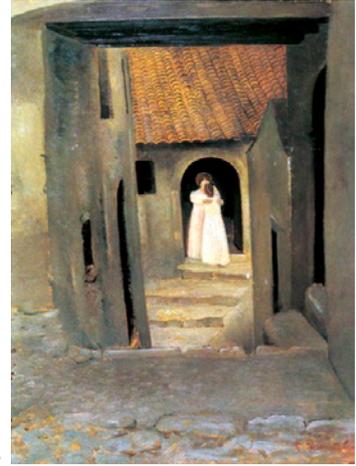
14



15



16



17



18



19



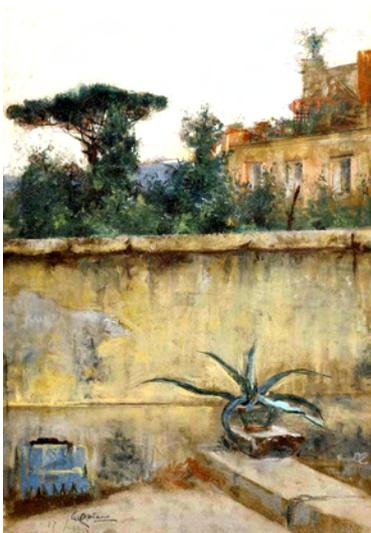
20



21



22



23



24



25



26



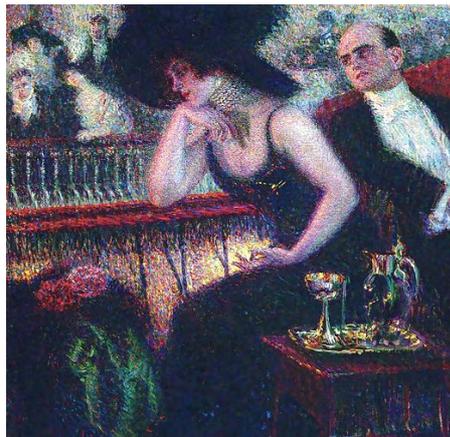
27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46

ELENCO DEGLI AUTORI E DELLE OPERE

N.B.: *I dipinti per i quali non sia riportata indicazione in parentesi, sono ad olio su tela. Solo per alcuni è specificata l'appartenenza, gli altri si trovano presso collezioni private o case d'asta. Compiono unicamente le datazioni certe.*

1. *Paolo Sala* - 'Calle Garibaldi a Venezia' - (acquerello)
2. *Carlo Brancaccio* - 'Alberi nella villa comunale di Napoli'
3. *Vincenzo Caprile* - 'Scena di mercato', Museo Civico di Castel Nuovo Napoli - 1910
4. *Francesco Vinea* - 'Colpo di vento' - 1882
5. *Gianni Maimeri* - 'Le amiche' - 1920
6. *Attilio Pratella* - 'Palazzo Donn'Anna'
7. *Mario Moretti Foggia* - 'Paesaggio montano con baite'
8. *Guido Cinotti* - 'Nevicata'
9. *Baldassarre Longoni* - 'Lavandaie al fiume'
10. *Ludovico Cavalieri* - 'In riva al mare'
11. *Giuseppe Carozzi* - 'Tramonto a Capri'
12. *Cesare Ferro* - 'Ritratto di signora'
13. *Filiberto Minozzi* - 'Sera burrascosa' - 1912
14. *Alessandro Pomi* - 'Nello studio'
15. *Bruno Croatto* - 'Natura morta'
16. *Giuseppe Sacheri* - 'La fontana dei pioppi'
17. *Pietro Gaudenzi* - 'La visitazione', Museo della Scienza e della Tecnica *Leonardo da Vinci* Milano - (olio su tavoletta) 1934
18. *Giovan Battista Crema* - 'Casale di Torre Salaria'
19. *Arnaldo Ferraguti* - 'Povera Ninì!' - 1887
20. *Eduardo Gordigiani* - 'Autoritratto con gruppo'
21. *Cipriano Mannucci* - 'Autoritratto'
22. *Umberto Coromaldi* - 'Ritratto di fanciulla con scialle rosa' - (pastello)
23. *Giuseppe Casciaro* - 'Terrazza al Vomero' - (pastello su cartoncino)
24. *Luca Postiglione* - 'Cucito in giardino'
25. *Giorgio Belloni* - 'Autoritratto nello studio' - 1897
26. *Cesare Maggi* - 'Nevicata' - 1911
27. *Carlo Cressini* - 'Le stiratrici'
28. *Benvenuto Benvenuti* - 'I cardi' - 1897
29. *Giuseppe Graziosi* - 'Ballo Paesano'
30. *Enrico della Leonessa* - 'Al Caffè Concerto'
31. *Giuseppe Amisani* - 'Ritratto di Lyda Borelli'
32. *Giuseppe Palanti* - 'Manifesto per l'opera *Francesca da Rimini* di Zandonai - D'Annunzio' (poster)
33. *Vespasiano Bignami* - 'Giovane donna con cagnolino'
34. *Ambrogio Antonio Alciati* - 'Il convegno amoroso'
35. *Pompeo Mariani* - 'Un elegante tea party'
36. *Oreste Albertini* - 'Sole d'inverno'
37. *Gaetano Previati* - 'Paolo e Francesca' - 1887
38. *Rubens Santoro* - 'Veduta veneziana'
39. *Emilio Gola* - 'Lavandaie sul Naviglio' - (pastello e tempera su carta grigia applicata su tela) - 1894
40. *Roberto Fontana* - 'La poltrona rossa'
41. *Nicolò Barabino* - 'Madonna dell'olivo' [dettaglio] - Chiesa Madonna della Cella, Sampierdarena (GE) - 1900
42. *Giulio Aristide Sartorio* - 'La Sirena' - GNAM, Roma -1893
43. *Virgilio Ripari* - 'Al balcone'
44. *Emilio Borsa* - 'Parco di Monza'
45. *Giuseppe Barbaglia* - 'Bagno pompeiano'
46. *Vittorio Matteo Corcos* - 'Lettura sul mare'

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- "Arte tra '800 e '900" - Appunti - *Università IULM*, Milano
Franco Dioli, "La Liguria nei pittori tra '800 e '900", Editore *Le Mani-Microart's*, 2009
"Catalogo Mostra: *Naturalismo nella pittura italiana tra '800 e '900* - Modena 12 settembre - 12 ottobre 2008"
F. Fabiano & F. Sottomano, "Pittura italiana tra Ottocento e Novecento", *Fabiano Editore*, Canelli (AT), 2003
Nino D'Antonio, "Pittura e costume a Napoli fra 800 e 900 - incontri con Tullio Giosi", *Fiorentino edizioni*, Napoli, 1995.
Annie-Paule Quinsac, "La scapigliatura" - *Giunti Editore* - Firenze - 2010
"La Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo", *Mauro Lucco e Pier Luigi Fantelli (a cura di)* - Col-lana Cataloghi di raccolte d'arte, *Editore Neri Pozza*, Vicenza 1985
"Scoperta del mare. Pittori lombardi in Liguria tra '800 e '900. Catalogo della mostra: Genova, Palazzo Ducale, 9 luglio-24 ottobre 1999"
P. Campopiano, "Paesaggisti veneti tra '800 e '900", *P. Campopiano Editore* - Treviso
Paolo Manazza, "Caccia ai Minori di fine '800" - *Corriere della Sera* - marzo 1997
Giulio Carlo Argan, "L'Arte Moderna" *Corriere della Sera, Editoriale Quotidiani, RCS Sansoni*, Firenze, 1990.

Da un testo di De Amicis,
'CARMELA', una 'Siciliana' di A.Piatti:
autografo inedito ritrovato.



Con la versione:
'CARMELA AI TUOI GINOCCHI' di G.Auteri.

Immagine di copertina del quaderno:
Vincenzo Gemito (1852/1929) - *'La zingara'* - Napoli, *Museo Pignatelli*
(matita, carboncino e acquerello su carta)

Edmondo De Amicis (1846 -1908) prima di diventare lo scrittore che tutti conosciamo, era stato ufficiale dell'Accademia militare di Modena, dov' era entrato all'età di sedici anni.

Nel 1867, a Firenze, iniziò la sua collaborazione con la rivista *'L'Italia Militare'* - di cui assunse anche la direzione - edita a cura del ministero della Guerra; e fu proprio su questa rivista che l'Autore, ventunenne, pubblicò i suoi primi *'Bozzetti'*, di tono celebrativo, su la vita militare. Così, a quell'epoca, egli scriveva:

"Lo scopo che mi prefiggo scrivendo: far del bene al soldato, fargli amare la vita militare, i suoi superiori e la sua bandiera; scopo a cui non mi basta l'intelletto, ma non mi manca, oh no certamente, il cuore."

Ma, il successo di quei *bozzetti* fu tale, da indurlo ad abbandonare la carriera intrapresa, per dedicarsi completamente alla letteratura e al giornalismo, viepiù avviando collaborazioni con diverse testate nazionali, e venendo, altresì, spesso incaricato della funzione di inviato per *reportage*, in numerosi viaggi all'estero, tra cui quello a Londra (I *'Ricordi di Londra'* - del 1874 - uscirono su *'Nuova Illustrazione Universale'*, rivista che incominciava in quell'anno, a Milano, le sue pubblicazioni).

Or dunque, stante il successo ottenuto da i *bozzetti*, essi vennero raccolti in un unico volume, nel 1868, intitolato *'La vita militare'*. Ma non erano ancora tutti quelli che scrisse.

E' da dire che i *bozzetti*, apparivano - tanto prima della comparsa di questo libro, quanto dopo - man mano che l'Autore veniva creandoli, su varie pubblicazioni e tra queste, ad esempio, su: *Spigolatura Romantica*, per *G. Borrelli Editore* - Napoli (1868), vennero pubblicati i racconti *"Carmela"* - di cui si parlerà più diffusamente in seguito - e *'Fortezza'*, appunto come *'Bozzetti di vita militare'*. Poi, il racconto *Fortezza* sarebbe stato incluso tra gli altri della raccolta *'Novelle'* (*Treves*, Milano, 1881) assieme a: *Gli amici di collegio* - *Camilla* - *Furio* - *Un gran giorno* - *Alberto* - *La casa paterna*. E - qui riferito per inciso - si ipotizza che la novella *Fortezza* sia ambientata in Puglia, nell'*eremo della Nunziata*, in tenimento di *Castelpagano* (Castelpagano è un insediamento medievale abbandonato, d'età federiciana, arroccato su di uno sperone del Gargano occidentale che domina la pianura della Daunia e la vicina valle di Stignano, in un punto strategico per controllare la più agevole via di penetrazione del promontorio).

'La vita militare - bozzetti' del 1868, venne poi rimaneggiata a più riprese fino all'edizione definitiva del 1880, e la raccolta fu subito salutata come un grande successo dalla critica. Nell'edizione del 1880, sotto il proprio nome, l'Autore volle fosse scritto: *Ex Ufficiale dell'esercito* e, sotto il titolo, che fosse annotato: *Nuova Edizione riveduta e completamente rifusa dall'autore con l'aggiunta di due bozzetti*. All'interno dei risguardi, invece - tra le indicazioni dei titoli degli scritti dello stesso Autore - era anticipato: *Di prossima pubblicazione: 'Cuore'* (l'opera deamicisiana più famosa, che sarebbe uscita, edita anch'essa da *Treves*, nel 1886). Con questi racconti commoventi sui militari, sulle loro fatiche e sofferenze, scritti con uno stile efficace, De Amicis voleva in definitiva che il popolo amasse i soldati e che questi trovasse-ro, nei racconti stessi, un po' di consolazione.

Essi si intitolano: *Una marcia d'estate* - *L'ordinanza* - *L'ufficiale di picchetto* - *L'ospitalità* - *Una sassata* - *La madre* - *Il figlio del reggimento* - *Il coscritto* - *Una marcia notturna* - *Un mazzolino di fiori* - *Carmela* - *Quel giorno* - *La sentinella* - *Il campo* - *Il mutilato* - *L'esercito italiano* - *Una medaglia* - *Partenza e ritorno* - *Una morte sul campo*. Si alternano racconti brevi a racconti più lunghi e articolati.

De Amicis dedica questa raccolta a sua madre: *"A mia madre Teresa Busseti dedico questo libro, dolente di non poter legare il suo nome a un'opera gentile come il suo cuore, eletta come le sue virtù, santa come la sua vita"*.

E, dunque, tornando alla novella *"Carmela"*, essa, già pubblicata precedentemente altrove, come s'è visto, trovava nella raccolta *'La vita militare'* del 1880, la sua definitiva collocazione.

La trama della novella (che è stata definita una tra le più belle dell'Ottocento) si svolge in un'isola del Canale di Sicilia. Protagonista è una giovane donna, *Carmela*, la quale ha perso il senno dopo che un ufficiale, di guarnigione su quell'isola, è partito senza darle più notizie di sé, pur avendola legata con vincoli di intensa passione.

All'arrivo di un nuovo ufficiale, *Salvini*, la giovane crede di riconoscere in lui lo stesso che ha causato le sue pene d'amore. L'uomo asseconda l'illusione della ragazza ma poi se ne innamora e, col suo trasporto per lei, la guarisce.

Fra l'altro, da questo racconto, fu tratto, nel 1942, un film dallo stesso titolo, per la regia di Flavio Calzavara, che, in una sorta di melodramma agreste, ambientato in Sicilia ma girato a Vernazza, nelle Cinque Terre liguri, vide, tra famosi altri attori del tempo, nel ruolo di Carmela, una Doris Duranti parsimoniosa nelle parole ma ricca nello sguardo.

La novella, però, anche prima che il cinema se ne interessasse, era divenuta spunto di ispirazione musicale più d'una volta, per compositori coevi del De Amicis. In particolare, furono le parole d'una romanza che, nel racconto, il De Amicis mette sulla bocca dell'ufficiale Salvini - e che compiono il miracolo di guarire Carmela dal suo stato - quelle che stimolarono l'estro creativo dei musicisti.

Sarà bene rileggere il testo di tale romanza, estrapolando il contesto del racconto che lo contiene. E sarà anche utile premettere che, nella trama, il Salvini, avendo appreso da un impiegato postale (*il ricevitore*) le parole di quel testo - che era stato solito cantare a Carmela l'ufficiale che l'aveva abbandonata - le impara e la sera della sua partenza dall'isola, durante la festa di commiato organizzata per lui, decide di cantarle a Carmela:

- A me! - gridò allora l'ufficiale, e tutti tacquero. Prese la chitarra, l'accordò, si levò in piedi fingendo di barcollare e cominciò... Era pallido e gli tremavan le mani come per febbre; non di meno cantò la sua canzoncina con una soavità e un affetto veramente incantevoli.

*Carmela, ai tuoi ginocchi
Placidamente assiso,
Guardandoti negli occhi,
Baciandoti nel viso,
Trascorrerò i miei dì.*

Carmela ascoltava sempre più intenta, corrugando tratto tratto le sopracciglia come chi è assorto in un pensiero profondo.

- Bravo! Bene! Canta come un Dio! - dissero ad una voce tutti i commensali. E l'ufficiale ripigliò:

*L'ultimo dì, sul seno
Il volto scolorito
Ti celerò, sereno
Come un fanciul sopito,
E morirò così.*

Eran quelle parole, era quella musica, tutto intorno era come quella notte. - Bravo! Bene! - ripetevano i commensali. L'ufficiale ricadde come spossato sulla seggiola; tutti ricominciarono a gridare; Carmela era immobile come una statua e teneva l'occhio dilatato e fisso in viso all'ufficiale; il dottore la guardava con la coda dell'occhio. (...)

In quel punto sopraggiunse a passi concitati l'ordinanza ed annunciò ad alta voce:

- Signor tenente, il bastimento aspetta.

Il tenente si alzò e disse:

- Bisogna partire.

Carmela si levò in piedi adagio adagio, tenendo l'occhio fisso sopra di lui e scostando lentamente la seggiola.(...) Aveva fatto un passo avanti, e con gli occhi spiritati guardava rapidamente ora l'ufficiale, ora gli invitati, ora l'ordinanza, ora la madre che le era accanto; e con tutt'e due le mani si stropicciava forte la fronte e s'arruffava i capelli e sospirava affannosamente e tremava convulsa in tutta la persona.(...)

- Andiamo! - disse risolutamente l'ufficiale, e s'avviò per uscire...

Un grido altissimo, disperato, straziante, proruppe dal seno di Carmela. Nello stesso punto ella si slanciò d'un salto sul tenente, se gli avviticchiò con sovrumana forza alla vita, e prese a baciarlo furiosamente nel viso, nel collo e pel petto, dove le veniva, singhiozzando, gridando, gemendo, palpanogli le spalle, le braccia, la testa, come farebbe una madre al figliuolo recatole in salvo fuor dall'onde, da cui poco prima travolto, ella l'avesse visto tendere le braccia e domandare soccorso.

Dopo pochi momenti, la povera fanciulla cadde senza sensi sul pavimento, con la testa ai piedi dell'ufficiale.

Era salva.

E' da notare, peraltro, come nulla, in quegli anni, si conoscesse ancora, in ambito psichiatrico, di quel corpo dottrinario che Freud avrebbe, in seguito, messo in luce. Pertanto, si può ben dire che la descrizione della guarigione di Carmela, quanto a risvolti di tipo psicanalitico, sia pure in maniera tenuissima, anticipi, in qualche modo, i contenuti delle opere di autori successivi, come Svevo.

E, dunque, si diceva di compositori che s'erano ispirati alla 'Carmela' di De Amicis. Uno fu *Alfredo Piatti* e l'altro *Giuseppe Auteri*.

Carlo Alfredo Piatti (1822-1901) era bergamasco; fu violoncellista e compositore di gran fama.

I primi anni della sua carriera non furono, tuttavia, facili: dal 1837 al '44, peregrinando fra insuccessi e frustrazioni, dopo due viaggi fallimentari - a Vienna e a Parigi - partì per l'Inghilterra, dove incontrò la meritata fortuna grazie alla profonda amicizia con *Mendelssohn*, *Liszt* e col pubblico londinese, che lo amò e gli fu fedele per tutta la vita. Pertanto egli visse a Londra, dove prese moglie, sino al 1898, tre anni prima della sua morte che avvenne in Italia. Durante quel lungo lasso temporale, ottenne fama e riscosse onori internazionali; si produsse in un esorbitante numero di concerti in tutt'Europa, con i più famosi musicisti del suo tempo, fra cui *Sivori*, *Bottesini*, *Clara Schumann*, *Anton Rubinstein*, *Joachim*, *Vieuxtemps*, *Berlioz*, *Grieg*. Piatti fu certamente il maggior virtuoso italiano del violoncello, ma soprattutto fu una fra le grandi personalità della musica europea dell'800 ed è a tutt'oggi noto ed ammirato per i suoi *12 Capricci per violoncello solo, op.25*. La tecnica strumentale di cui Piatti fu indiscusso maestro, fece sì che *Franz Liszt* lo acclamasse come *Paganini del violoncello*. Nel 1866 aveva ricevuto in dono, dal generale *T.Oliver*, un violoncello *Stradivari del 1720*. Da allora volle suonare solo con quello, che chiamò *'il mio Strad'*, e che oggi porta il suo nome. Dopo un concerto a Pavia nel 1875, qualcuno scrisse di lui: «*Cinge col manco braccio il suo violoncello, come si raccogliesse al seno un caro fanciullo ... in tale istante il suonatore e lo strumento non sono che una cosa, un essere unico: i sentimenti dell'uno si traducono, e manifestano mediante la voce dell'altro, ed i misteriosi affetti del cuore del virtuoso, hanno per interprete e rivelatore il violoncello*».

Di A. Piatti si propone, nel presente quaderno, la sua bellissima versione musicata - in una *siciliana* - dei versi deamicisiani tratti dalla romanza che, come s'è visto, nella novella, l'ufficiale Salvini canta a Carmela nella sera della sua partenza dall'isola. La romanza del Piatti, che ha lo stesso titolo della novella, è stata cortesemente messa a nostra disposizione dalla musicologa *Annalisa Lodetti Barzanò*, come autografo inedito riprodotto in fotografia ad alta risoluzione. Che il Piatti abbia avuto occasione di conoscere personalmente De Amicis a Londra, si può solo supporre, non essendovi, riguardo a ciò, riscontri.

Quanto all'altro compositore, *Giuseppe Auteri De Cristofaro*, catanese, che si ispirò alla stessa novella e agli stessi versi - realizzando *'Carmela ai tuoi ginocchi...'* - sottotitolata: *'Ispirazione Melodica per Canto'*, con dedica alla madre del De Amicis: *Alla madre più adorata Teresa Busseti De Amicis* e pubblicata dall'Editore *G.Venturini*, Firenze - si è provveduto ad un recupero del motivo, grazie alla gentilissima disponibilità della Biblioteca dell'*Associazione Lirica Pier Adolfo Tirindelli* - Conegliano (TV) che ci ha concesso la pubblicazione dello spartito per pianoforte e canto. Dell'Auteri (che soleva firmare le proprie composizioni come *Peppino Auteri*) non risulta granché dalla bibliografia; il musicologo, critico e compositore catanese, *Francesco Pastura* (1905-1968), famoso per aver scritto, rimaneggiandola da *F.P.Frontini* (1860-1939), la celebre canzone regionale sicula: *'Ciuri, ciuri'*, riferisce soltanto, non fornendo altri dati biografici, che la data di nascita dell'Auteri è il 1856, e la desume dal breve carteggio che lo stesso, *'sfegatato'* ammiratore del Verdi, ebbe con il Maestro. Pertanto, qui riportiamo un simpatico testo, indirizzatogli dal Verdi settantacinquenne, e relativo ad un certo...*'schizzo'* da... distruggere:

Genova, 18 Gen. 1888

Egr.Sg.r De Cristofaro,
poiché Ella lo vuole, eccole uno schizzo dell'ultimo mio delitto musicale (1). Lo guardi bene, e poi lo abbruci... non vi è altro da fare.

Ella poi ha avuto torto, trovandosi a Genova, di non montare le poche scale del Palazzo Doria (2). Io ho riputazione, lo so, di essere un orso (3); ciò malgrado non ho mai finora divorato nessuno.

Le serva ciò di sicurezza e mi creda

Suo Dev.
G.Verdi

Auteri De Cristofaro fu anche amico del già citato altro compositore catanese Francesco Paolo Frontini.

Restano di lui alcuni pezzi per pianoforte e circa quaranta per canto, e, ancorché il Pastura ne parli in termini tutt'altro che lusinghieri, affermando che fu un *'dilettante'*, nelle sue opere dimostrò fantasia e mano sicura.

E' fuor di dubbio che fosse *'ben inserito'* all'epoca, negli ambienti culturalmente in vista e che non si risparmiasse alcuna occasione per restarvi: carteggi epistolari ed amicizie importanti, come s'è visto... Era anche invitato ad esprimere pareri su giovani compositori; ad esempio, di *Giuseppe Perrotta* (1843-1910), egli scrisse: «*La musica del nostro Peppino si svolge in larghe ondate armoniche dottissime, piene, vive, libere, vibranti... ha polifonie profonde*».

Questo suo *'presenzialismo'*, lo portò anche a *'tentare'* una canzone per la Piedigrotta del

1889: *'Nun te piglià collera!'*. Il testo, brillante e divertente, fu del ben noto poeta napoletano *Rocco Pagliara* (1857-1914), col quale Auteri dovette avere cordiali rapporti, considerato il nutrito numero di poesie in italiano di tale autore, che egli musicò. Nella citata canzone, *l'allegretto giocoso* presuppone capacità di realizzare esecuzioni brillanti ed ironiche ed il melodizzare è allusivo a moduli settecenteschi, cosicché si può ben dire che siamo in piena *opera buffa*.

Il motivo del nostro *'Peppino'*, però, non vinse la Piedigrotta (Nel 1889, le canzoni presentate furono più di tremila ed il più gran successo fu decretato per *'Maria, Mari!'* di *Russo - Di Capua*), né il nostro compositore volle mai più ritentare in seguito l'esperienza...

-
- (1) E' lecito supporre che si tratti d'un 'pezzo di circostanza'. Sotto questo appellativo di *'schizzo'*, molto verosimilmente Verdi vuole riferirsi alle *'Laudi alla Vergine Madre'* che egli aveva composto nel 1888. Questi 'pezzi di circostanza' Verdi li considerò sempre alla stregua di un *'delitto musicale'*...
 - (2) *Palazzo Doria* venne abitato dal Verdi durante il suo soggiorno a Genova.
 - (3) *'Orso di Busseto'* era l'appellativo che avevano affibbiato al Verdi da giovane.

L'armela
Siciliana.

Poesia di Ernesto de
Mascia & Alfredo Piatti

Andante mosso

Canto $\text{♩} = \frac{6}{8}$

Piano

Car-me-la ai tuoi gi

ho - chi Pa - tri - da - men - tam - si - so, Guar -
 dan - ta - ti in - gli - os - chi Ba - san -
 do - ti Be - li - san - do - ti nel vi - so tra - scor -
 re - so e mi - ser - ti

Handwritten musical score consisting of ten staves. The top two staves are piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics: "tre-mo re nel se-no il vol-to sco-lo-ri-to Si ce-le-ro ve-re-no". The bottom four staves are piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp* and *f*. There are some handwritten annotations, including "L'es" and "p".

Co - me un fan - ciul so - pi - to Come un fan - ciul so -
pi - to e mo - ri - ro co - si.
E mo - ri - ro co - si e mo - ri -
ro co - si e mo - ri -

p *mf* *mf* *rall.* *rall.* *rall.*

DEEP IMPROVED

Handwritten musical score on a page with four systems of staves. The first system contains a vocal line with lyrics "no co - se" and dynamic markings "pim" and "pp". The second system contains piano accompaniment with dynamic markings "p", "pim", and "pp". The third and fourth systems are empty staves.



Alla madre più adorata: TERESA BUSSETI DE-AMICIS

CARMELA, AI TUOI GINOCCHI.....

Ispirazione

Melodica

Per

Canto

Parole
di

E. DE-AMICIS

Musica
di



STABILIMENTO MUSICALE
MARIO PISTORIO
CATANIA

Peppino Auteri

4011 = F. 3.50



G. Venturini
Firenze-Roma

Proprietà dell'Editore per tutti i paesi

CARMELA, AI TUOI GINOCCHI...

CARMELA, ai tuoi ginocchi
Placidamente assiso,
Guardandoti negli occhi
Baciandoti nel viso
Trascorrerò i miei dì.

L'ultimo dì, sul seno
Il volto scolorito
Ti celerò, sereno
Come un fanciul sopito,
E morirò così.

(Dalla CARMELA di E. DE-AMICIS)

CARMELA, AI TUOI GINOCCHI....

Parole di
E. DE-AMICIS

Inspirazione Melodica

Musica di
PEPP.º AUTERI

Larghetto

Canto

Larghetto

PIANOFORTE

p

p *Con molta espressione*

Ah!..... Car- - - me- - - la,..... ai

tuoi gi- noc- - - chi..... Pla- ci- damen- - te as- -

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line and a piano accompaniment, both marked 'Larghetto'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The vocal line enters with the lyrics 'Ah!..... Carmela, ai tuoi ginocchi.....'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The vocal line then continues with 'Pla- ci- damen- - te as- -'. The piano accompaniment provides harmonic support throughout.

- si - - so, Ah!.....

ppp

Guar - dan - do - ti ne -

- gli oc - - chi..... Ba - cian - do - ti nel vi - - so Trascor - re -

- rò tra - scor - re - - rò i miei dì Ah!.....

Senza stringere il Tempo

ff

Ah!..... L'ul - - - ti - mo

rall.....

ff legg:

di,..... sul..... se - - - no.....

Il vol - to sco - lo - - ri - - to ti ce - le - - rò.....

ppp *p*
 Ti..... ce.le - rò se.

f
 -re - - no..... Co - - - me un fanciul so - pi - - to, E mo - ri -

pp rit.
 - rò..... e mo - ri - - rò co - sì Ah!..... Car -

rit. *rall.....*

f *ff*
 - me - - - la!..... Car - me - - - la.....

stent.....

BIBLIOGRAFIA

- E. De Amicis, 'Novelle', Le Monnier, Firenze 1872*
- E. De Amicis, 'Opere scelte', a cura di F. Portinari & G. Baldissone, Mondadori, Milano 1996*
- E. De Amicis, 'La vita Militare - bozzetti', Fratelli Treves Editori, Milano, 1880*
- AA. VV., 'Racconti italiani dell'Ottocento', a cura di Mara Santi, introduzione di C. Riccardi, Mondadori, Milano 2005*
- 'Carmela' Siciliana (partitura per pianoforte e canto), Poesia di Edmondo De Amicis, Musica di Alfredo Piatti; autografo inedito (in fotografia ad alta risoluzione), Biblioteca 'G. Donizetti' - Bergamo (Cat. XXV, N° di Cat° 9109, Palchetto I-4, Fald. N.9, Fascetto n. 23), opera inclusa nel Catalogo delle opere di Alfredo Piatti a cura di Annalisa Barzanò, consulente musicologica dell'Associazione Alfredo Piatti di Bergamo*
- A. Lodetti Barzanò, 'Il musicista C.A. Piatti, un violoncellista nell'Europa dell'800', Bergamo, 1996*
- Lista pezzi musicali di G. Autieri - Catalogo (Lista A) del 10° Festival internazionale della Romanza da Salotto, a cura dell'Associazione Lirica Pier Adolfo Tirindelli - Conegliano (TV)*
- E. De Amicis, 'Carmela' e 'Fortezza' 'Bozzetti di vita militare' in: Spigolatura Romantica 2 - G. Borrelli Editore, Napoli, 1868*
- Leonardo Aucello, 'Un filo di voce', Edizioni Le Nuove Muse, San Marco in Lamis (FG), 2004*
- Giuseppe Verdi: 'Lettere 1843/1900', a cura di Antonio Baldassarre [Lettera 50]; Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2009*
- 'Carmela ai tuoi ginocchi... Ispirazione Melodica per Canto', Parole di E. De Amicis, Musica di Peppino Auteri, G. Venturini Editore, Firenze/Roma; opera inclusa nel Catalogo delle opere di G. Auteri della Biblioteca dell'Associazione Lirica Pier Adolfo Tirindelli - Conegliano (TV)*
- Francesco Pastura, 'Secoli di musica catanese: dall'Odeon al Bellini', N. Giannotta, Catania, 1968*
- Gianfranco Plenizio, 'Lo core sperduto - La tradizione musicale napoletana e la canzone', Alfredo Guida Editore, Napoli, 2009*

In un'inconsueta *bomboniera*,
'MONTE SANT'ANGELO' di *Arthur Miller*,
ovvero: la gioia inattesa di un'appartenenza.



Immagine di copertina del quaderno:
Alberto Torchiano - 'Monte Sant'Angelo: Castello' (foto d'arte)
per gentile concessione dell' Autore

Chi mai se lo sarebbe immaginato *Arthur Miller* - proprio quello stesso Arthur Miller statunitense che poi sarebbe diventato famoso come scrittore e drammaturgo, a partire dagli Anni '40 - a *Monte Sant'Angelo (FG)*, nel periodo immediatamente seguente al secondo dopoguerra?

Arthur Miller - autore di *Erano tutti miei figli* (1947), *Morte di un commesso viaggiatore* (1949 - Premio Pulitzer), *Il Crogiuolo* (1953), *Uno Sguardo dal Ponte* (1955), *Dopo la caduta* (1964); lui, che tutti rammentano anche per via del suo burrascoso matrimonio con *Marilyn Monroe* - a farci cosa, in uno sperduto paesino della Puglia garganica; ebbene sì: sperduto, isolato ed oscuro, sia pure ad onta del suo glorioso passato micaelico medievale?

Eppure è così: la descrizione di quell'ambiente montano... in cima al mondo... il tratteggio preciso, in un racconto, del contesto sociale, delle figure degli abitanti e quant'altro, attestano la presenza di Miller in questa località che dà appunto il titolo a quel racconto: '*Monte Sant'Angelo*'.

Una novella che abbiamo scoperto per caso, tradotta in italiano, trovata geniale d'una cara amica: offerta, in luogo d'una scontata bomboniera, come inconsueto *souvenir* per il matrimonio di una delle sue figlie, e che riproponiamo digitalizzata tramite *scanner*, così come ci è pervenuta, senza avervi apportato alcuna modifica: refusi compresi, con tutta la sua avvenenza di pagina 'ritrovata'.

In essa, uno dei protagonisti, *Bernstein* - caratterialmente antipodico rispetto all'amico *Vinny*, infaticabile 'archeologo' delle proprie radici - riesce a vincere la sua quasi connaturata cattività interiore (sebbene - e lo si scoprirà leggendo - non voluta), quando, sia pure in un ambiente che potremmo definire fuori da ogni contesto, gli arride, come prospettiva tangibile, la possibilità - sebbene, forse, ravvisata anche solo in maniera nebulosa - di apprezzare, tramite il confronto con uno sconosciuto venditore ambulante di stoffe, la gioia inattesa dell'appartenenza ad una comune etnia: quella ebrea, e scoprendo, così, di non essere essenzialmente ... solo.

Come chiavi di lettura del racconto - considerando che il Miller ebbe origini ebraiche, che suo padre commerciava in stoffe ed abiti per donna, e che lui stesso subì l'odio antisemita, così che ciò avrebbe influenzato il suo carattere ed i suoi lavori - si ritiene utile proporre due sue frasi, che, in qualche modo, ben s'accostano allo psicologismo privilegiato dallo stesso racconto:

«... quando mi sentivo deluso o tradito dalla vita, avevo pur sempre la mia scrittura»
e, a riguardo dei suoi scritti:

«... sono la mia autobiografia; non scrivo (...) per dibattere problemi specifici, mi interessano gli eventi della vita per la loro influenza sugli individui... ».

Così come accadrà poi nelle sue opere maggiori (ad esempio in: *Morte di un commesso viaggiatore*), già nel nostro racconto, che sotto questo aspetto si configura con una sua ben precisa priorità propedeutica a successive storie, è possibile ravvisare una peculiare caratteristica psicologica ed esistenziale dei personaggi di Miller: essi appaiono inconsapevolmente omologati dalla società e dalle circostanze: esistono, ognuno col proprio peso di preconstituita e fatale individualità, tale da indurli, tutt'altro che di rado, a soccombere come manichini perfettamente confezionati e condizionati, a tutti gli effetti, da quella anzidetta totipotente società, in un atteggiamento non-tragico e non-eroico di abdicazione.

Per Miller, in pratica, è sempre la società che condiziona e subordina a sé l'individuo, e, indipendentemente dalla sua volontà, lo umilia; la società che, nello sforzo di integrarsi e organizzarsi su più larga base come tale, fa dell'individuo un paria e uno schiavo, rendendolo arido, disilluso, guardingo, senza tenere in alcun conto la specificità della sua personalità.

E', però, da considerare come qui, il personaggio di *Bernstein*, diversamente da quanto avviene per altre figure milleriane altrove, pur partendo da posizioni non dissimili - e, come detto, forse anche anticipandone gli stilemi caratteriali - riesca, tuttavia, in qualche modo, ad affrancarsi dalla grigia inevitabilità, così da essere in grado di apprezzare tutta la bellezza della scoperta di un varco verso il rinvenimento di quella libertà interiore, che diviene consapevole e gratificante apertura verso gli altri.

E, dunque, sotto questo profilo, la conclusione del racconto si pone in chiave ottimistica e, pertanto, il brano manifesta una sua peculiare valenza che un po' lo discosta dal contesto delle trame più propriamente milleriane.



'MONTE SANT'ANGELO' di Arthur Miller

(Traduzione di Gabriella del Buono)

Il conducente che sedeva rigido e silenzioso da quasi un'ora, mentre attraversavano la monotona pianura verdeggiante di Foggia, a un tratto disse qualcosa. Appello si chinò subito in avanti dal sedile posteriore e gli chiese cosa avesse detto. "Questo davanti a voi è Monte Sant'Angelo." Appello abbassò la testa per guardare attraverso il parabrezza della piccola Fiat rumorosa. Poi toccò con il gomito Bernstein, che si svegliò risentito, come se l'amico avesse violato la sua solitudine. "Ecco la città, lassù", disse Appello. Il malumore di Bernstein svanì, egli si chinò in avanti, e tutti e due restarono così, piegati, per parecchi minuti, osservando avvicinarsi quella che appariva loro come una cittadina dalla posizione ridicola, più comica di tutte le altre che avevano visto nelle quattro settimane trascorse viaggiando da una parte all'altra del paese. Era come una graziosa vecchietta che vivesse appollaiata su un tetto per paura dei ladri.

La pianura si stendeva piatta come una tavola ancora per un quarto di miglio. Poi, da quel piano, improvvisamente sorgeva come un pilastro il monte, squadrato e rigidamente eretto verso il cielo, torreggiante, e si restringeva solo all'estremità. Lì, adesso chiaramente visibile, se ne stava rannicchiata la cittadina, momentaneamente velata da bianche nuvole; poi appariva di nuovo, minuscola e intatta, come un porto montano, un miraggio all'orizzonte. Da quella distanza non potevano discernere nessuna strada, nessuna via di accesso, sul fianco della montagna.

"Chi ha costruito quelle case doveva essere terribilmente spaventato di qualcosa," disse Bernstein, avvolgendosi più strettamente nel cappotto. "Come sono arrivati lassù? E ci saranno poi arrivati?"

Appello chiese in italiano al conducente notizie sulla cittadina. Costui, che vi era andato solo una volta nella sua vita e non conosceva nessuno che avesse fatto quel viaggio nonostante fosse abitante di Lucera, non molto distante di lì disse, abbastanza divertito, che di lì a poco si sarebbero resi conto di quanto raramente qualcuno andasse o venisse da Monte Sant'Angelo. "Gli asini si metteranno a scalciare e si daranno alla fuga, al nostro passaggio, e, quando entreremo in città, tutti verranno fuori per vederci. Sono molto lontani da ogni cosa. Lassù sembrano tutti fratelli. Non conoscono granché d'altro," e rise.

"Cosa dice quel tipo di Princeton?" chiese Bernstein. L'autista aveva la testa rasata come un marinaio, il naso all'insù, la faccia rotonda e rosea, gli occhi azzurri. Era proprietario della macchina, e, benché con i piedi in terra parlasse come un italiano qualunque, dietro al volante con due americani a bordo, assumeva un atteggiamento divertito e distaccato nei riguardi di ogni cosa esterna, di là dal parabrezza. Appello, dopo aver tradotto a Bernstein quello che l'uomo aveva detto, chiese quanto tempo ci volesse ad arrivare lassù. "Forse tre quarti d'ora; il tempo di salire sul monte," precisò l'autista.

Bernstein e Appello si appoggiarono allo schienale, e guardarono il monte avvicinarsi. Ora potevano distinguere i fianchi di pietra sgretolata. Da quel punto, più vicino, la montagna pareva ferita con un gran colpo da un mostruoso martello, che ne avesse spaccato la struttura in una quantità di fessure.

Cominciava la salita, per una strada tutta rocce frastagliate. "La strada è romana", disse il conducente. Sapeva come gli americani considerassero tutto quello che è romano. Poi aggiunse: "L'auto, però, è di Milano." Lui e Appello risero.

Adesso la polvere di gesso cominciava a piovere anche nella macchina. L'altitudine era minacciosa. Non si vedevano segni di ruote sulla strada, e questa ogni 200 yarde girava su se stessa ritornando indietro per salire. Gli sportelli della Fiat vibravano nell'intelaiatura, e i sedili continuavano a slittare in avanti verso il pavimento. Un sottile strato bianco di talco s'era depositato sugli abiti dei passeggeri e copriva loro le ciglia. Cominciarono tutti e due a tossire. Alla fine Bernstein disse: "Solo per curiosità, e per farmi un'idea chiara, vuoi spiegarmi di nuovo, con parole brevi, per che diavolo stiamo arrampicando su questo mucchio di polvere, vecchio mio?" Appello rise e gli dette un pugno. "Non prendermi in giro, " disse Bernstein, cercando di sorridere.

"Voglio semplicemente vedere quella mia zia." Appello cominciava a prendere la cosa sul serio.

"Sei pazzo, lo sai? Hai una specie di complesso ancestrale. Tutto quello che abbiamo fatto in questo paese, è andare alla ricerca di tuoi parenti. Ti dico, devi avere una passione smodata per la tua storia, no?"

"Gesù, sono finalmente al mio paese, e voglio vedere tutti i luoghi della mia origine. Tu capisci che due miei parenti sono sepolti in una cripta di quella chiesa lassù? Dal mille e cento circa.

"Oh, e di qui derivarono i monaci?"

"Certo, i due fratelli Appello. Essi fecero costruire la chiesa. in una chiesa famosa. Sembra che San Michele, vi apparisse in una visione, o qualcosa di simile..."

"Non credevo di poter mai conoscere qualcuno che avesse dei monaci in famiglia. Ma penso tuttora che tu ti vanti troppo, in tutta questa storia."

"Ebbene, tu non provi alcun sentimento nei riguardi dei tuoi antenati? Non ti piacerebbe tornare in Austria, o dovunque tu sia nato, a vedere dove hanno vissuto i tuoi vecchi? Forse potresti trovare una famiglia che appartiene alla tua stessa stirpe, o qualcosa di simile."

Bernstein non rispose per un momento. Non sapeva esattamente cosa provasse, si domandava se non fosse per caso l'invidia a spingerlo di continuo a stuzzicare l'amico. Quando erano entrati al Palazzo di Giustizia, ove stavano appesi i ritratti del nonno e del bisnonno di Appello, ambedue famosi magistrati di provincia; e quando avevano passato la notte a Lucera, dove il nome di Appello aveva un significato molto onorevole, e dove il suo amico Vinny era portato in palmo di mano e salutato tanto familiarmente perché era un Appello - in tutte quelle occasioni Bernstein era stato lasciato in disparte, aveva avvertito una penosa sensazione d'inferiorità. Dapprima aveva deciso di considerare tutto quel chiasso infantile, sciocco e sentimentale; tuttavia, passando da un luogo all'altro, ove il nome di Appello risultava avere un'eco risonante, egli a poco a poco cominciò ad accorgersi di quanto il suo amico fosse legato a quella storia, e gli parve che questo rendesse Vinny più forte; non sarebbe morto completamente quando fosse giunto il suo momento di morire.

"Non ho parenti, a quanto ne so, in Europa," disse a Vinny. "E anche se ne avessi avuti a quest'ora sarebbero già stati eliminati tutti."

"Per questa ragione non ti piacciono le mie visite?" chiese Vinny comprensivo. Cercava sempre di capire Bernstein, che amava e rispettava, ma che restava sempre chiuso per lui. Bernstein avvertì il tentativo di Vinny di accostarglisi, "Non dico che non mi piaccia," rispose, e sorrise un poco sforzato. Gli sarebbe piaciuto potersi aprire come Vinny, ne avrebbe guadagnato forza e disinvoltura, almeno così gli pareva.

Guardavano giù, la pianura che si stendeva sotto di loro, e parlavano poco. Il gesso aveva imbiancato le nere sopracciglia di Appello. Per un breve attimo parve ad Appello che loro due si assomigliassero. Erano tutti e due alti più di un metro e ottanta, con le spalle larghe, bruni. Bernstein era più magro, scarno, aveva le braccia lunghe. Appello era più forte di braccia, e stava sempre un po' curvo, come se si vergognasse d'essere alto. Ma i loro occhi non erano uguali: Appello aveva qualcosa di cinese, nel taglio degli occhi, che brillavano neri, intensi, e, per le donne, appassionati. Bernstein fissava più che guardare; per lui gli occhi erano pericolosi, quando si potevano penetrare, perciò distoglieva spesso lo sguardo, o lo abbassava;

questo in lui sembrava una crudele difesa, e nello stesso tempo era indizio di gentilezza e di timidezza. I due si volevano bene, non tanto per motivi precisi, quanto per le possibilità che uno rappresentava per l'altro, era come se ambedue sentissero di essere opposti, e soltanto due uomini possono sapere questo uno dell'altro. Erano attratti l'uno verso l'altro dall'illusione che ognuno incarnasse esattamente quanto mancava all'altro. Con Bernstein vicino, Appello si sentiva sottratto alla sua irresponsabile sensualità, e, in quel viaggio, Bernstein aveva avuto spesso il piacere e il dolore di non doversi più rinnegare.

La macchina girò in una strettissima curva, con una nuvola sotto, a destra, e improvvisamente si trovarono davanti la strada principale della cittadina. Non si vedeva alcuno, intorno. Era vero quanto aveva predetto il conducente: nei minuscoli spiazzoli erbosi che avevano oltrepassati durante la salita, gli asini s'erano dati alla fuga. Avevano scorto anche alcuni pastori con lunghi baffi, berretti neri e lunghi mantelli neri, i quali li avevano guardati con la tacita attenzione di coloro che vivono lontani dal mondo. La cittadina era deserta. La macchina arrancava su per la via principale, che ora si spianava, poi d'improvviso si trovavano circondati da gente, che usciva da tutte le porte indossando la giacca e il berretto. Parevano stranamente tutti parenti, e più irlandesi che italiani. I due amici scesero dalla Fiat e presero a ispezionare il bagaglio legato sul tetto della macchina, mentre il conducente continuava a girare intorno, quasi fosse preoccupato per l'incolumità del suo veicolo. Appello parlava allegramente con la gente, che continuava a chiedergli perché fosse arrivato sin lassù, e cosa avesse da vendere, e cosa volesse comperare; finché lui alla fine spiegò come cercasse soltanto una sua zia. Quando ne fece il nome, gli uomini (le donne se ne stavano tutte in casa) restarono muti; ma un vecchio, che portava sandali di corda e un berretto da sciatore, si fece avanti e disse che ricordava una donna di quel nome. Poi si voltò, e Appello e Bernstein gli si misero dietro, incamminandosi per la via principale, seguiti da circa un centinaio di uomini.

"Come mai nessuno la conosce?" chiese Bernstein.

"La vedova, e scommetto che se ne sta chiusa in casa per la maggior parte del suo tempo. Gli uomini della famiglia morirono qui vent'anni or sono. Suo marito era l'ultimo Appello di queste parti. Non badano molto alle donne; scommetto che questo vecchio si ricorda il nome perché ha conosciuto il marito, non lei."

Il vento tenace e forte soffiava per la cittadina, ripulendola, sbiancando tutte le sue pietre. Il sole era freddo come un limone, il cielo di un azzurro terso, e le nuvole tanto vicine che le loro chiglie parevano navigare nella strada accanto. I due americani presero a camminare e la gioia era nei loro passi. Giunsero davanti ad una casa di pietra a due piani, salirono sino ad uno scuro corridoio, e bussarono.

Non vi fu alcun rumore, dentro, per alcuni istanti. Poi si udì qualcosa. Brevi fruscii, come di un topo che fugga, si fermi a

guardarsi attorno, e poi riprenda la fuga. Appello bussò di nuovo. La maniglia girò e la porta si socchiuse, appena uno spiraglio. Una donnetta pallida, ma non molto vecchia, teneva la porta aperta quanto bastava per mostrare il viso.

Pareva molto sgomenta.

"Eh?" disse.

"Io sono Vincenzo Giorgio."

"Eh?" ripeté lei.

"Vincenzo Giorgio Appello".

La mano della donna scivolò dalla maniglia, ella fece un passo indietro. Appello, sorridendo con la sua solita cordialità, entrò in casa, seguito da Bernstein, che richiuse la porta. Attraverso una finestra il sole inondava la stanza, ma era un sole freddo come pietra. La donna era restata lì a bocca aperta, le mani congiunte come in preghiera, le dita puntate su Vinny. Pareva sul punto di cadere in ginocchio, le gambe le si piegavano; non riusciva a parlare. Vinny le si avvicinò e le toccò una spalla, spingendola verso una sedia. Anche lui e Bernstein, sedettero. Vinny le parlò della loro parentela, facendo nomi di donne e di uomini; alcuni erano morti, altri lei li aveva appena sentiti nominare, non li aveva mai conosciuti in quel luogo

celesti. Lei parlò, finalmente, ma Appello non riuscì a capire cosa dicesse. Poi a un tratto uscì precipitosamente dalla stanza.

"Deve immaginare che io sia un fantasma o qualcosa di simile. Mio zio diceva che lei non aveva mai visto nessuno della famiglia, in venti o venticinque anni. Scommetto che non crede esista ancora qualche membro d'essa."

La donna tornò con una bottiglia contenente un dito di vino, nel fondo. Ignorò Bernstein e porse la bottiglia ad Appello. Lui bevve. Era aceto. Poi la zia cominciò a piagnucolare, e continuò ad asciugarsi lacrime per poter ben guardare Appello. Non finiva mai le frasi, e Appello doveva sempre chiederle cosa volesse dire. E continuava a correre da un angolo all'altro della stanza. Ad un certo punto il ritmo di quegli andirivieni si fece così selvaggio che Appello dovette alzare la voce per indurla a sedersi. "Non sono un fantasma, zietta, io sono venuto dall'America..." S'interruppe. Era chiaro, dallo sguardo di quegli occhi sbalorditi e spaventati, che ella non lo aveva preso affatto per un fantasma, ma forse per qualcosa di peggio: se nessuno era mai venuto a trovarla da Lucera, come poteva qualcuno pensare a lei dall'America, un luogo che esisteva secondo lei come esiste il cielo, nello stesso modo? Non era possibile sostenere una conversazione con quella donna.

Finalmente se ne andarono, senza che la zia avesse pronunciato una sola parola coerente, tranne forse una benedizione, che fu il suo modo di esprimere il sollievo perché Appello se ne andava: infatti, nonostante l'ineffabile gioia di vedere con i suoi occhi un'altra persona del sangue di suo marito, quella visita era per lei troppo terribile, per le associazioni e per la responsabilità che le procurava il dover ricevere convenientemente quel parente, il dovergli fornire ristoro.

Ora andavano verso la chiesa, Bernstein non era stato capace di dire nulla. L'emozione di quella donna, così pura e violenta, e selvaggia, lo aveva sgomentato. Guardando Appello, era ancora stupito di vedere che il suo amico ne aveva tratto solo una tranquilla soddisfazione, come se sua zia si fosse comportata a dovere. Si ricordò confusamente di quando, ragazzino, era stato a trovare una zia nel Bronx, una donna che non era mai stata in contatto con la famiglia e non lo aveva mai visto. Ricordava come essa lo avesse nutrito per forza, gli avesse pizzicato le guance, e come gli avesse sorriso, e sorriso, ogni volta che i loro occhi s'erano incontrati, ma lui sapeva che non c'era nulla del suo sangue in quell'incontro, come non ci sarebbe potuto essere nulla, se ora, all'angolo, avesse incontrato una donna e quella si fosse messa a sostenere di appartenere alla sua famiglia. Se anche fosse stato così, lui avrebbe desiderato fuggire, come aveva sempre fatto con i suoi; non possedeva neppure il più comune culto della famiglia.

Quando entrarono nella chiesa, pensò che in qualche parte non doveva essere stato ben congegnato; ma il fatto di restarne di spiaciuto, lo riempiva di perplessità e gli faceva provare dell'ira nei riguardi di Appello; il quale stava ora chiedendo al prete dove si trovassero le tombe degli Appello.

Scesero nel sotterraneo della chiesa, dove il pavimento di pietra era qua e là coperto di pozze d'acqua. Lungo i muri e nei corridoi serpeggianti che partivano tutti da un atrio centrale a volta, erano tombe tanto antiche che la candela non riusciva a illuminare la maggior parte delle iscrizioni. Il prete ricordava vagamente una tomba della famiglia Appello, ma non aveva alcuna idea di dove potesse trovarsi. Vinny passava da una tomba all'altra, con la candela che aveva comperata dal prete. Bernstein lo aspettava all'imbocco del corridoio, con la testa piegata per evitare di toccare il soffitto con il cappello. Appello, più curvo del solito, pareva anche lui un monaco, un archeologo, una figura che a poco a poco svaniva, scrutando nel gran buio dei secoli in cerca del suo nome scritto su una pietra. Non riuscì a trovarlo. Adesso aveva i piedi fradici. Dopo mezz'ora lasciarono la chiesa, e fuori dovettero mettere in fuga alcuni ragazzini tremanti che vendevano sudice cartoline religiose che il vento strappava loro di mano.

"Sono sicuro che è qui," disse Appello con affascinata eccitazione. "Ma tu certo non vorrai organizzare una ricerca, vero?" chiese con speranza.

"Non ho voglia di prendermi una polmonite in questo posto," disse Bernstein.

Erano arrivati all'estremità di una delle vie trasversali. Avevano passato negozi davanti ai quali pendevano a testa in giù agnelli rosati, con le zampe rigidamente tese sopra il passaggio. Bernstein strinse una di quelle zampe, e immaginò per Vinny una scena alla Chaplin, in cui un signore gli veniva incontro e porgeva la mano, trovandosi a stringere il freddo piedino dell'agnello: Chaplin ne sarebbe restato mortificato. Alla fine della strada, stettero a contemplare la vastità del cielo, e guardarono l'Italia dall'alto. "Gli Appello debbono anche essere scesi di qui a cavallo, tutti chiusi nell'armatura," diceva Vinny, estatico. "Sì, è probabile," disse Bernstein. La visione di Appello in armatura cancellò in lui il desiderio di prendere in giro l'amico. Si sentì solo, desolato, come i fianchi aridi di gesso del pilastro spezzato cui si appoggiava. E chi sono io? si domandava.

Ricordava chiaramente suo padre che parlava della sua città, in Europa; parlava di un barile d'acqua pubblico, dell'idiota del paese, di un barone che abitava nelle vicinanze. Era tutto quanto gli rimaneva, e nessun orgoglio, assolutamente nessuno. Allora io sono americano, si disse. Ma neppure in questo trovava la potenza della limitata passione di Appello. Guardò il profilo dell'amico, e avvertì il calore di quello sguardo sull'Italia, e si domandò se nessun americano si fosse mai sentito così, laggiù negli Stati Uniti. Mai nella sua vita aveva sentito così fortemente come il passato potesse essere tanto popolato, tanto vivo di generazioni, come era stato per la zia di Vinny, un'ora prima. Un barile d'acqua pubblico, l'idiota del paese, un barone vicino... Tutto ciò non aveva nulla a che fare con lui. E mentre stava così, avvertì una parte di se stesso spezzata. E si chiese leggermente divertito se questa fosse la sensazione che prova un bambino quando scopre che i genitori da cui è stato allevato non sono i suoi veri genitori, che egli è entrato nella casa non dal caldo ma dalla strada, da un luogo pubblico ed estraneo...

Cercarono e trovarono un ristorante per pranzare. Si trovava dall'altra parte della cittadina, e dominava l'abisso. Dentro, c'era un'immensa sala con quindici o venti tavoli, e la parete frontale aveva molte finestre allineate che guardavano sulla pianura sottostante. Sedettero a un tavolo; e aspettarono che comparisse qualcuno. Il ristorante era freddo. Sentivano il vento battere contro i vetri, eppure le nuvole, al livello dello sguardo, si muovevano serenamente e lentamente. Una ragazza, la figlia dei padroni, uscì dalla cucina, e Appello cominciò ad interrogarla sui cibi; allora la porta di strada si aprì, ed entrò un uomo.

Bernstein provò istantaneamente una strana impressione di familiarità, benché non riuscisse ad approfondire la ragione di quella sensazione. La faccia dell'uomo non si poteva distinguere da tutte le facce dei meridionali, rotonde, scure come la terra, con gli zigomi alti, e la mascella larga. Si mise quasi a ridere forte, quando a un tratto gli passò per la testa di potersi mettere a conversare in italiano con quell'uomo. Appena la cameriera se ne fu andata, lo disse a Vinny, che prese a osservare il nuovo venuto insieme con lui. Quegli sentì i loro sguardi, e li guardò a sua volta, con un allegro battito delle palpebre. Disse: "Buongiorno." "Buongiorno," rispose Bernstein attraverso i quattro tavoli che li separavano. E poi, a Vinny:

"Perché provo questa strana impressione vedendo costui?"

"Che io sia dannato se lo so," rispose Vinny, contento ora di potersi unire all'amico in un'occupazione che interessasse tutti e due.

Guardavano l'uomo, il quale doveva essere un cliente abituale di quel luogo. Aveva depresso un grosso pacco su un tavolo vicino, e stava mettendo il cappello su una sedia, la giacca su un'altra, il gilè su una terza. Come se volesse fare dei propri abiti dei compagni di tavola. Era un uomo di mezza età, molto rozzo. Agli occhi degli americani c'era come un controsenso nel suo vestire: la giacca poteva essere quella di uno del luogo: era stretta, nera, spiegazzata e sporca di gesso. I pantaloni erano marrone scuro e di stoffa molto grossa, da contadino, le scarpe tagliate sulla punta, di cuoio pesante. Portava però un cappello nero, cosa insolita lassù dove tutti avevano in capo berretti, e aveva anche la cravatta. Si pulì le mani prima di sfarne il nodo, perché era una cravatta a righe gialle e blu, di seta, non certo una cravatta comperata da quelle parti, per essere portata da quella gente.

E c'era uno sguardo nei suoi occhi, che non era lo sguardo chiuso di un contadino, e neppure aveva l'innocenza di quelli degli altri uomini, che li avevano guardati per le strade della cittadina. Venne la cameriera con due piatti di agnello per gli americani. L'uomo parve interessarsi, e guardò attraverso il tavolo, la carne e gli stranieri. Bernstein dette un'occhiata alla carne, cotta in modo primitivo, e disse "C'è un pelo, lì sopra." Vinny richiamò la ragazza proprio mentre quella si dirigeva verso il nuovo venuto, e le indicò il pelo.

"Ma è pelo di agnello," spiegò lei con semplicità.

Dissero: "Oh!" e finsero di cominciare a tagliare la carne, di un rosa pallido;

"Avreste dovuto pensarci meglio, signore, prima di ordinare carne oggi." L'uomo pareva divertito, tuttavia non si capiva bene se non fosse un tantino indignato.

"Perché" chiese Vinny. E' venerdì, signore," e sorrise in modo simpatico.

"Avete ragione!" disse Vinny, benché lo sapesse già.

"Portatemi del pesce," disse l'uomo alla ragazza, poi Le chiese con familiarità notizie della madre, che in quei giorni era stata ammalata.

Bernstein non riusciva a staccare gli occhi da quell'uomo. Non mangiava la carne, masticava del pane, e provava una crescente smania di avvicinarsi a lui e di parlargli. Era una specie di follia. Quel luogo, la cittadina, le nuvole nelle strade, l'aria sottile diventavano una allucinazione. Lui conosceva quell'uomo. Era sicuro di conoscerlo. Eppure era chiaro che questo era impossibile. Ma c'era qualcosa oltre all'impossibilità, qualcosa di cui era più che certo, e cioè che, se avesse osato, avrebbe potuto cominciare a parlare italiano correntemente con quell'uomo. Per la prima volta da che aveva lasciato l'America, non avvertiva il disagio di viaggiare, di essere un viaggiatore. Gli pareva di sentirsi a proprio agio, come Vinny, adesso. Con gli occhi della mente riuscì a vedere l'interno della cucina; ebbe un'immagine curiosamente chiara di come dovesse essere la faccia del cuoco, e seppe dove stesse appeso un certo grembiule sudicio. Eppure tutto questo era semplice pazzia; sapeva che gli stava accadendo qualcosa, che non gli era mai accaduto prima.

"Cosa ti succede?" chiese Appello.

"Come?"

"Lo guardi in un modo..."

"Voglio parlargli."

"Bene, parla," disse Vinny sorridendo.

"Non so parlare italiano, lo sai."

"Ebbene, gli chiederò tutto quel che vuoi."

"Vinny..." Bernstein cominciò a parlare, ma s'interruppe.

"Cosa?" chiese Appello, chinandosi verso di lui per farsi più vicino e fissando la tovaglia.

"Fallo parlare. Digli qualsiasi cosa. Su"

Vinny, felice di quella strana emozione dell'amico, guardò l'uomo, che ora stava mangiando con misurata soddisfazione.

"Scusate, signore," l'uomo alzò lo sguardo. "Io sono italiano d'America. Mi piacerebbe parlare con voi. Noi siamo stranieri, qui."

L'uomo, masticando con gusto, assenti con un amabile sorriso pieno d'interesse, poi assestò la sua giacca appesa alla sedia vicina.

"Venite dai dintorni?"

"Da non molto lontano."

"Come vanno le cose, qui?"

"Poveramente. Tutto è povero, sempre."

"Che lavoro fate, se non sono indiscreto?"

L'uomo aveva finito il suo piatto. Bevve un ultimo sorso di vino, poi si alzò, cominciò a vestirsi e a stringere il nodo della cravatta. Poi si mosse per andarsene; e il suo passo aveva una cadenza lenta e ampia, come se ogni orma dovesse esserne conservata.

"Vendo stoffe alla gente di quassù e ai negozi all'ingrosso," disse. Poi si diresse verso il suo fagotto, lo pose con cura su un tavolo e cominciò a slegarlo.

"Vende stoffa," disse Vinny a Bernstein.

A Bernstein cominciarono ad arrossarsi le guance. Dal posto dove era seduto, poteva scorgere la schiena ampia dell'uomo, sempre leggermente curva sopra il fagotto. Poteva vedere le mani di lui alle prese con il nodo, e solo un angolo dell'occhio sinistro. Ora l'uomo scartava due pezze di stoffa, spianava la carta sul tavolo togliendone le pieghe con cura: pareva che considerasse quella carta scura come un prezioso pezzo di cuoio da non sciuparsi o gualcirsi. La cameriera arrivò dalla cucina con una enorme e terribile pagnotta rotonda, dal vastissimo diametro; gliela porse, e lui la depose sopra la stoffa. Un lievissimo sorriso sfiorò le labbra di Bernstein. Adesso l'uomo avvolgeva di nuovo la stoffa nella carta, passava lo spago attorno al pacco e rifaceva il nodo: Bernstein rise: un piccolo riso di sollievo. Vinny lo guardò già sorridendo anche lui, pronto a unirsi al riso dell'amico.

"Cosa c'è?" chiese.

Bernstein trasse un respiro. Si sentiva in un certo modo trionfante, e aveva una nuova espressione di fiducia e di superiorità sulla faccia e nella voce, come se adesso, per la prima volta fosse lui a possedere un segreto intimo, e si sentisse a casa propria. "E ebreo, Vinny," disse.

Vinny si volse a guardare l'uomo. "Come? Perché?"

"Il modo in cui fa il nodo. E' esattamente il modo in cui usava fare i nodi mio padre. E mio nonno. Tutta la loro storia sta nel fare fagotti e andarsene. Nessun altro può essere tanto tenero e delicato con i pacchi. Quello è un ebreo che lega un fagotto. Chiedigli come si chiama."

Vinny era felice, entusiasta.

"Signore," chiamò, con il calore che riservava di solito ai membri della famiglia, di qualunque famiglia.

L'uomo ripiegò l'estremità dello spago sotto l'orlo della carta, e si volse verso di loro, con un sorriso amabile.

"Posso chiedervi il vostro nome, signore?"

"Il mio nome? Mauro di Benedetto."

"Mauro di Benedetto. Certo!" e Vinny rise guardando Bernstein: "is Morris of the Blessed - Moses."

"Digli che io sono ebreo," disse Bernstein, con un'ansia incalzante negli occhi, come se stesse per aprire la porta al suono di un campanello, e far entrare un amico lungamente atteso.

"Il mio amico è ebreo", disse Vinny all'uomo, il quale adesso stava caricandosi il pacco sulle spalle.

"Eh!" fece l'uomo, confuso dalla loro improvvisa vivacità. Pareva domandarsi se si trattasse di qualche sofisticata arguzia americana, che lui dovesse capire, e se ne stava lì con un sorriso vuoto, educato, pronto a partecipare al loro buonumore.

"Giudeo, il mio amico."

"Giudeo?," chiese lui, e la volontà di capire lo scherzo tratteneva ancora il sorriso sul suo volto.

Vinny esitò di fronte a quel persistente sguardo d'incomprensione. "Giudeo. Il popolo della Bibbia," disse.

"Oh, sì, sì!" adesso l'uomo annuiva, sollevato dal fatto di non essere stato considerato un ignorante. "Ebreo," corresse. Fece un affabile cenno di assenso a Bernstein, poi parve un poco in apprensione per quello che essi avrebbero aspettato da lui.

"Capisce cosa vuoi dire?" chiese Bernstein.

"Sì. Ha detto ebreo, ma ciò non pare significar molto per lui - Signore," disse all'uomo, "perché non bevete un bicchiere di vino con noi? Venite a sedere.

"Grazie, signore," rispose quegli, riconoscente, "ma debbo essere a casa prima del tramonto, e sono già un poco in ritardo."

Vinny tradusse, e Bernstein gli disse di chiedere all'uomo per quale ragione dovesse trovarsi a casa prima del tramonto.

L'uomo evidentemente non aveva mai minimamente considerato questo fatto. Si strinse nelle spalle, sorrise, e disse: "Non lo so; tutta la vita sono sempre tornato a casa per cena il venerdì sera, e mi piace entrare in casa prima del tramonto. Suppongo si tratti di una semplice abitudine; mio padre... vedete, ho una strada da percorrere, questa. Prima la facevo con mio padre, lui l'aveva fatta con suo padre. Noi viviamo qui da varie generazioni. E mio padre è sempre tornato a casa il venerdì sera prima del tramonto. Un'istituzione di famiglia, penso."

"Il Sabba incominciava il venerdì sera al tramonto," disse Bernstein, dopo che Vinny gli ebbe tradotto le parole dell'uomo. "E si porta persino a casa il pane fresco per il Sabba. Quell'uomo è un ebreo ti dico. Chiediglielo, per favore."

"Scusate, signore," disse Vinny sorridendo, "il mio amico è curioso di sapere se per caso voi siate ebreo."

L'uomo sollevò le folte sopracciglia, non soltanto per sorpresa, come se si sentisse in un certo modo onorato di venir identificato con qualcosa di esotico. "Io?" domandò.

"Non dico Americano," precisò Vinny, credendo di aver colto il significato dell'occhiata che l'uomo aveva rivolto a Bernstein. "Ebreo," ripeté.

L'uomo scosse la testa, e pareva un poco

spiacente di non potere accontentare Vinny. "No," disse. Era pronto per mettersi in strada, ma indugiava, e desiderava continuare quella che evidentemente doveva essere la conversazione più interessante che aveva avuta da settimane a quella parte. "Sono cattolici, gli ebrei?"

"Chiede se gli ebrei sono cattolici," disse Vinny.

Bernstein si appoggiò allo schienale della seggiola, con uno sguardo carico di stupore. Vinny rispose all'uomo, il quale guardò di nuovo Bernstein come volesse approfondire ancora quella curiosità, poi la sua missione lo richiamò: augurò loro buona fortuna e li salutò. Si diresse poi alla porta della cucina, ringraziò la ragazza, le disse che la sua pagnotta gli avrebbe riscaldato la schiena per tutto il cammino, giù dalla montagna, aprì la porta e uscì nel vento della strada e nel sole, agitando la mano verso di loro mentre si allontanava.

Continuarono a ripetere il loro stupore, mentre se ne tornavano verso l'automobile, e Bernstein raccontò di nuovo in che modo suo padre avvolgeva i pacchi. "Forse quello non sa di essere ebreo, ma come può sapere cosa sono gli ebrei?" disse.

"Ebbene, ti ricordi quella mia zia di Lucera?" disse Vinny. "Fa l'insegnante a scuola, eppure mi ha chiesto se tu credevi in Cristo. Non ne sapeva nulla, sulla faccenda. Io credo che quelli che vivono nelle piccole città e hanno sentito parlare degli ebrei pensino si tratti di una specie di setta cristiana. Una volta ho conosciuto un vecchio italiano convinto che tutti i negri fossero ebrei, e che gli ebrei bianchi fossero dei convertiti."

"Ma il suo nome..."

"Benedetto è anche un nome italiano. Non ho mai sentito però Mauro. Mauro è proprio un nome antico."

"Ma l'aver un nome simile non lo induce a chiedersi se..."

"Non credo. A New York il nome Salvatore si è trasformato in Sam. Gli italiani sono famosi per i soprannomi, il nome vero non significa nulla per loro. Vincenzo è Enzo, o Vinny, o persino Chico. Nessuno prenderebbe in considerazione Mauro o qualunque vero nome. Quell'uomo è evidentemente ebreo, ma sono certo che non lo sa. Potevi dirglielo, no? Era sconcertato."

"Ma Dio mio, portarsi a casa un pane per il Sabba..." Bernstein rise, con gli occhi sbarrati. Raggiunsero la macchina; Bernstein aveva una mano sullo sportello, ma indugiò prima di aprire, si rivolse a Vinny:

sembrava accaldato, e aveva le palpebre gonfie. "E' presto," disse: "se lo desideri ancora potrei tornare con te alla chiesa. Puoi cercare i tuoi."

Vinny sorrise, poi risero insieme, e Vinny gli diede una manata sulla schiena, e gli afferrò le spalle come volesse abbracciarlo. "Per dio, adesso comincia a interessarti questo viaggio!"

Andarono allegramente verso la chiesa, e la conversazione tornava sempre sullo stesso argomento; Bernstein disse: "Non so perché, ma mi affascina. Non soltanto si muoveva come un ebreo, ma come un ebreo ortodosso. E non sa neppure... Tutto ciò è molto strano per me."

"Sei trasformato, lo sai?" disse Vinny.

"In che modo?"

"Lo sei."

"Sai una cosa buffa?" disse Bernstein, calmo, mentre entravano nella chiesa e scendevano nel sotterraneo, "mi sento come... a casa mia, qui. Non so descriverlo."

Passarono tra le pozzanghere meno profonde del corridoio di pietra, guardando nei vestiboli, aprendo porte, alla ricerca del prete. Costui comparve finalmente, non si capì da dove, e Appello comprò da lui un'altra candela, e poi scomparve nell'oscurità dei corridoi ove erano allineate le tombe.

Bernstein rimase dov'era: l'acqua gocciava dappertutto, l'umidità era intensa. Dietro a lui piatta e larga saliva la scala di pietra scavata dai passi di milioni di persone. Dalle sue narici esalava il vapore. Non v'era nulla da guardare tranne il buio. Tutto era umido, nero, profondo. Un ingresso dell'inferno. Ogni tanto, da molto lontano, egli poteva udire un passo, un altro passo, poi silenzio. Non si muoveva, e cercava l'origine di un'estasi che non aveva mai pensato potesse far parte della sua natura. Gli ritornò davanti agli occhi l'immagine di quell'uomo amabile che camminava scendendo dalla montagna, e attraversava la pianura, su strade tracciate per lui da generazioni di uomini, viandante senza nome che si portava a casa un pane caldo ogni venerdì sera; e che si inginocchiava in chiesa il sabato. C'era qualcosa di misteriosamente ironico in tutto questo: lui non sapeva trovare una definizione valida. Eppure l'orgoglio gli scorreva dentro come un esile e freddo rivoletto d'acqua. Di cosa fosse orgoglioso precisamente non lo sapeva; forse, solo del fatto che sotto la glaciale crosta della storia un ebreo era sopravvissuto, spogliato della sua coscienza ma tuttora integro, sino all'impudenza finale di un Sabba e di un pane fresco. Sulla faccia di Bernstein apparve un sorriso, che diventò quasi una risata; ma desiderava ora sapere per quale ragione provasse orgoglio, e perché la sua mente volesse trattenere questo sentimento.

Ora riusciva a distinguere la figura di Vinny tra i muri delle cripte. Vinny veniva verso di lui con passo baldanzoso. E seppe che adesso, per la prima volta, avrebbe guardato diritto negli occhi Vinny, come se si fosse appena congiunto con qualcosa di molto antico e logoro e nobile e onorato. L'amico gli si avvicinava sorridendo come un bambino: "E laggiù! L'ho scoperta!"

"Pi meraviglioso, Vinny," disse Bernstein, "Ne sono felice."

Camminarono nell'angusto corridoio tutti e due curvi, Vinny andava avanti con la candela in una mano, e il polso di Bernstein stretto nell'altra. A Bernstein non era mai piaciuto che qualcuno lo afferrasse così, gli era sempre parsa un'invasione della sua privata intimità. Ma adesso provava un desiderio intenso di ridere o di cantare, perché trovava tanto ricco e tanto bello quel tocco di una mano nell'oscurità.



BIBLIOGRAFIA

C.W.E.Bigsby, "A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama" Vol. 2, Cambridge University Press, 1982

Alessandro Clericuzio, "Il teatro americano del Novecento", Carocci, Roma, 2008

Christopher Bigsby, "Arthur Miller" 2 voll., Edizioni Weidenfeld & Nicolson, Londra, 2008

Aridea Fezzi Price per "Il Giornale", 28/04/2011

Arthur Miller, "Monte Sant'Angelo"- traduzione di Gabriella del Buono - Pubblicazione del 2008, in occasione delle nozze di Nicoletta Iannarelli e dalla stessa Signora cortesemente concessaci.

Issue: novembre 2012

CD-Rom edito a cura di
Pegaso Service
San Severo



Walter Scudero, (Torremaggiore, 1948) medico. Suoi interessi extraprofessionali: le correlazioni interdisciplinari tra le varie forme d'Arte, dalla pittura e grafica, vuoi come cultore e critico vuoi come autore, alla musicologia, al teatro minimalista da camera ed al settore drammaturgico musica-parola, sia come autore che come direttore artistico e regista ormai da un ventennio; è pubblicista su quotidiani, periodici, con spiccata propensione per critica e saggistica e su riviste letterarie; attivo in conferenze a carattere ipertestuale; ha prodotto varie recensioni di scritti d'autore; si è dedicato alla scrittura, con produzioni in diversi ambiti: narrativa, saggistica, filosofia, storiografia, etno-antropologia, religione, arte, satira, teatro.

Tra le sue pubblicazioni:

- "IL VERO VOLTO DEL SIGNORE" - Ed. 'esseditrice' - San Severo; 2001
- "GIUSEPPE SARTORIO SCULTORE UN MITO D'ALTRI TEMPI - L'avventura artistica e la Statuaria cimiteriale a Torremaggiore" Ed. Verba manent sas - Torremaggiore; 2006
- "VOLI NELL'OCCASO - novelle" - Bastogi Editrice Italiana - Foggia; 2007
- "EMOZIONI DI VIAGGIO" - Genesi Editrice - Torino; novembre 2008
- "VERSO UN' IDEA DI INFINITO, ATTRAVERSO I 'MONDI IMPOSSIBILI' DI ESCHER" - Ed. Seriar - Torremaggiore - per Gerni Editori - San Severo; dicembre 2008
- "...IL LUOGO COMUNE? OLTRE! - In versione, per lo più, sceneggiata" - Edizioni Helicon - Arezzo; 2009 (Primo Premio Assoluto 2010 al Concorso Letterario Internazionale de "Il Convivio" - per la sezione 'Teatro Edito')
- "GIUSEPPE SARTORIO - Appendice" - Ed. Verba manent sas - Torremaggiore; gennaio 2010
- "PIANGETE, O GRAZIE, E VOI PIANGETE, O AMORI - CARLO GESUALDO DA VENOSA il principe madrigalista uxoricida a palazzo de' Sangro nella Napoli del tardo '500" - Edizioni Giuseppe Laterza - Bari; febbraio 2010
- "LEOPARDIANE MELANCONICHE ASSONANZE - Leopardi, Friedrich, Chopin" - ET Grafiche - Torremaggiore; aprile 2010
- "LEGGENDE E NOVELLETTE DELLA CIVITELLA" - Ed. Verba manent sas - Torremaggiore; maggio 2010
- "L'UOVO ...QUESTO ILLUSTRE SCONOSCIUTO - A cura di Walter Scudero per il Museo dell'OVO PINTO di Civitella del Lago-Baschi (TR)"; novembre 2010
- "...QUESTE DIPINTE MURA... - Percorso per immagini tra gli antichi soffitti decorati delle dimore gentilizie ed alto-borghesi in Torremaggiore" - Edizioni ET Grafiche - Torremaggiore; maggio 2011
- "LA STANZA DELL'ATTESA - Dramma in due atti liberamente ispirato alla novella 'La camera in attesa' di L.Pirandello" - Edizioni del Leone - Spinea-Venezia; settembre 2011
- " IL MIO TEATRO IN RETROSPETTIVA ... VE LO RACCONTO (1991/2011) - Un ventennio del Teatro di W.Scudero a Torremaggiore" - Edizioni ET Grafiche - Torremaggiore [con DVD contenente una breve raccolta di sequenze live tratte da alcuni spettacoli; edizione discografica: Pegaso Service, San Severo], dicembre 2011
- "LE FIABE DEGLI DEI E DEGLI EROI - Aspetti inconsueti della mitologia greca"; Ed. Verba Manent; Torremaggiore, maggio 2012
- "MEMORIA INTORNO A: MAESTRO RUGGERO DI PUGLIA ED IL SUO 'CARMEN MISERABILE' - Con versione integrale del 'Carmen' nella traduzione dal latino in italiano - E con note a margine sulla quaestio delle origini storiche di Torremaggiore"; Edizioni del Rosone; Foggia, settembre 2012
- "LE EDICOLE SACRE DI TORREMAGGIORE - Divagazioni critiche storiche, artistiche, letterarie, agiologiche, demo-etno-antropologiche e rievocative attorno al fenomeno"; IL CASTELLO edizioni; Foggia, ottobre 2012.