

1.

BONAVENTURA TECCHI GERMANISTA

Ricostruire la personalità di Tecchi significa ripercorrere mezzo secolo di vita culturale europea, considerando il vasto orizzonte degli interessi dello studioso e i suoi legami con i nomi più noti del panorama letterario contemporaneo. Significa scontrarsi con il duplice aspetto che per anni lo angustió, quello di narratore e pubblicista, autore di racconti, idilli, saggi e romanzi, da un lato, ma anche, da un altro lato, quello di instancabile lettore e critico, attento soprattutto all'ambito tedesco, in particolare al romanticismo e alla letteratura del secondo dopoguerra.

Certo, si rimane disorientati di fronte alla vastità e alla ricchezza della produzione di Tecchi, alla molteplicità e alla varietà degli interessi dello scrittore, diviso tra critica rigorosa e severi studi accademici, tra letteratura d'occasione e romanzi impegnati, legato alla propria terra eppure stregato dalla cultura tedesca e nordeuropea. Il giudizio rimane tanto più disorientato se si considera la particolare posizione che lo scrittore assunse nel panorama letterario contemporaneo: partecipe, cioè, a livello storico e artistico, delle crisi del tormentato secolo che ci siamo lasciati alle spalle, tuttavia straordinariamente indenne di fronte alle mode, ai gruppi e alle correnti che lo hanno caratterizzato. Della sua fermezza, tetragona al compromesso, frutto di una personale abitudine alla meditazione, della profonda conoscenza di se stesso, come è descritto nelle pagine autobiografiche di *Officina segreta*¹, aveva già

¹ B. Tecchi, *Officina segreta*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1957.

dato prova in qualità di direttore del Gabinetto Vieusseux², ma soprattutto quando, nel luglio 1932, con decisione irrevocabile, si staccò dal gruppo di intellettuali con i quali aveva costituito «Solaria»³ e dall'ambiente fiorentino, senza tuttavia distruggere i profondi legami umani e culturali che aveva stretto con gli altri collaboratori. L'arte che vi veniva professata, a suo giudizio, non rispondeva al suo criterio di "eticità profonda".

1.1. IL NARRATORE

Laureatosi in Lettere con Vittorio Rossi, a Roma, nel 1920, discutendo una tesi sul Foscolo⁴, Tecchi aveva già iniziata la sua attività di scrittore, quasi in sordina, con alcuni "giuochi di parole e di rime" tra cui spicca quel suo giovanile "librettuccio", *Catullo*⁵. Proprio a partire dalla lettura di quel diario d'amore si fece sentire il profondo dissidio che nasceva dal desiderio di seguire insieme cultura e poesia, critica e narrativa. Così, infatti, intorno agli anni Venti, Tecchi divenne attivo collaboratore di «Solaria», impegnato nel tentativo di realizzare il passaggio dalla prosa d'arte a un tipo di narrativa più strutturata, che si manifestò nel progressivo avvicinarsi alla forma del romanzo, passando attraverso quella del bozzetto, del ritratto, del racconto lungo. Ma fin da

² Era stato chiamato a quest'incarico, appena trentenne, nel febbraio 1925, per sostituire Arturo Jahn Rusconi, il critico d'arte dimessosi in seguito alla crisi finanziaria del Comune fiorentino del 1924 a causa della quale era stata disposta la chiusura della sala di lettura. Tecchi si dedicò subito, con grande zelo, alla riapertura del Gabinetto di lettura e alla riorganizzazione della biblioteca, dando inizio, tra l'altro, alla pubblicazione trimestrale di un organo d'informazione delle più recenti acquisizioni della Biblioteca, il «Bollettino delle pubblicazioni italiane e straniere», nonché alla ristampa, completata e aggiornata, del *Catalogo generale italiano*.

³ La nascita di questa società letteraria e di questa rivista è descritta da Tecchi in *Vent'anni di «Solaria»* in «Il Risorgimento liberale», 3.III.1945.

⁴ Lo studio sarà poi pubblicato: B. Tecchi, *Il dramma di Foscolo*, Edizioni di «Solaria», Firenze 1927.

⁵ B. Tecchi, *Catullo*, Sandron, Palermo 1914. "[I]l mio primo libro non è, come si crede, o come io stesso considero, non è proprio *Il nome sulla sabbia*. Ma c'è un altro librettuccio, pubblicato nell'ultimo anno di liceo, presso l'editore Sandron di Palermo: *Catullo*". (B. Tecchi, *Il senso degli altri*, Bompiani, Milano 1969, pp. 218-219.)

allora i suoi interventi sulle pagine del periodico misero in evidenza l'ormai sicura e autonoma personalità del critico, pronto, come s'è visto, a "fare parte per se stesso", appena gli ideali teoricamente proclamati dalla rivista, ma mai realizzati, fossero venuti meno. Insieme urgeva nell'animo di Tecchi la tensione a capire uomini e cose, a penetrare la loro essenza, a rendersi ragione dei loro comportamenti, dell'insorgere e del naufragare di certi sentimenti. Non era banale curiosità, non cercava Tecchi di captare quanto di stuzzicante poteva essere utilmente tematizzato, ma desiderava chiarire a se stesso, anzitutto, le motivazioni sottese a quell'agire, preoccupato di aiutare i propri simili, di mettere la propria scrittura al servizio degli altri in una visione profondamente religiosa del suo essere scrittore.

Le preoccupazioni di ordine etico rappresentarono talvolta un limite della narrativa tecchiana, specialmente là dove esse tendono a soffocare il ritmo naturale del racconto. Ma non di rado, combinandosi in giusto equilibrio con l'acuta osservazione della realtà, l'attenta e sensibile penetrazione psicologica, la scrittura leggera ed elegante, contribuiscono alla felice riuscita della narrazione. Se è vero, come più di un critico ha osservato, che ne *I Villatauri*⁶ risulta alquanto pesante il dramma di famiglia di stampo ottocentesco, e in *Giovani amici*⁷ appare troppo rigida la contrapposizione dei caratteri presentati, in altri romanzi, da *Valentina Velier*⁸ a *Gli onesti*⁹ e soprattutto nel già citato *Gli egoisti*¹⁰, il messaggio di fondo, inequivocabilmente chiaro, pur senza forzature, si combina con un fine tratteggio, eseguito in punta di penna, delle figure dei protagonisti. Il lettore non avverte perciò il fastidio di un tono da predicatore, pur essendo guidato a riflettere su tematiche impegnative e delicate come la progressiva trasformazione dei valori nella nostra società, la crisi dei rapporti familiari, primo fra tutti quelli tra uomo e donna, e soprattutto la generale, diffusa mancanza d'amore,

⁶ B. Tecchi, *I Villatauri*, Mondadori, Milano 1935, 1960². Nel 1959 l'opera, ristampata, ottenne il premio «Bagutta d'argento».

⁷ B. Tecchi, *Giovani amici*, Garzanti, Milano 1940, 1948; Bompiani, Milano 1963.

⁸ B. Tecchi, *Valentina Velier*, Bompiani, Milano 1950, 1951, 1964.

⁹ B. Tecchi, *Gli onesti*, Bompiani, Milano 1965.

¹⁰ Scritto tra il 1951 e il 1957, il romanzo fu pubblicato nel 1959 e nel 1960 dall'editore Bompiani; da ultimo presso l'editrice Piemme di Casale Monferrato (AL), 1999.

quell'egoismo, radice di ogni amara solitudine, che “è nel cuore dell'uomo[...], da sempre; ma mai così scoperto come oggi che tutti i valori morali sono scaduti”¹¹. Ferruccio Ulivi, tracciando il ritratto dell'amico che, affermava, “non era, non voleva essere scrittore professionalmente morale”, precisava che quell'impegno morale “era, semplicemente e schiettamente, la proiezione della propria immagine verificata, saggiata in modo tutt'affatto libero, il segno, il timbro «morale» che perseguiva”¹².

Tutto l'itinerario artistico e spirituale dello scrittore è caratterizzato da un tormento esistenziale, dall'angoscia di fronte al mistero, dal senso del peccato, da quella dialettica presenza di male e bene da cui nasceranno i suoi personaggi più tormentati, ma anche dalla sete di verità, dall'aspirazione alla chiarezza, dal continuo sforzo per superare il muro dell'egoismo che separa e isola gli uomini.

È nella ricerca, spesso sofferta, delle ragioni di tanta negatività, nel rendersi consapevoli di come quel male penetri nella storia quotidiana, aprendo lacerazioni e dissidi, innalzando barriere d'indifferenza, che Tecchi

ricupera quei valori di serenità e di gioia, di bellezza e di amicizia, capaci di salvare la «piccolezza dell'anima umana», la fragilità dell'io [...] per anteporre alla sofferenza dell'essere la dignità e la nobiltà dell'animo, anche nel suo oscillare tra dolore e dubbio, tormento e speranza.¹³

Bisognerà fermare l'attenzione con acribia e costanza su tutte le esperienze umane, viverle fino in fondo, consumarle, per poter snidare e mettere a nudo il male, là dove si infiltra, a costo di disvelare gli aspetti più crudi e disumani dell'egoismo, perché il male consiste proprio in questo, in quel guscio che a volte ci lasciamo costruire intorno.

Dalle prime osservazioni dei paesaggi, con le loro vaporose e umide atmosfere, dallo stupore, che riceverà poi corpo nei lavori dedi-

¹¹ B. Tecchi, *Valentina Velier*, 1964³, p. 263.

¹² F. Ulivi, *Bonaventura Tecchi: un ritratto*, in F. Bernardini Napolitano (cur.), *Bonaventura Tecchi. Classico e moderno*, Officina Edizioni, Roma 1996, pp. 11-16, qui p. 14. Sul problema morale in Tecchi si veda M. Wetli, *Bonaventura Tecchi als Moralist und Erzähler*, Juris Druck Verlag, Zürich 1971.

¹³ L. Martellini, *Immagine di uno scrittore*, in F. Bernardini Napolitano (cur.), *Bonaventura Tecchi. Classico e moderno*, pp. 103-113, qui p. 103.

cati alle piante e alle bestie, di fronte all'ampio respiro della natura, l'attenzione dello scrittore che si è fatta vibrante, capace perfino di percorrere ogni espressione, saprà cogliere scorci umani di malinconia o solitudine, cedimenti ed impennate, saprà rivelare la misteriosa cooperazione di male e bene anche nell'animo dell'uomo. Il suo sarà perciò una singolare forma di realismo, tutto teso a riconoscere, sì, la inconciliabilità tra ideale e reale, tra essenza ed esistenza, ma soprattutto teso a fiutare una possibilità di riedificazione, di ricostruzione della realtà, il tentativo di individuare un approdo incrollabilmente ancorato alla fede, a differenza del disperato consumarsi dei rassegnati personaggi verghiani.

“La vita – dirà Fabrizio richiamando l'avventura dolorosa vissuta da Raffaello – comincia a spaziare solo dopo che si è conosciuto il male”¹⁴, e quella di Tecchi sarà un lungo cammino verso gli altri.

Il nome sulla sabbia è il titolo dell'opera comunemente considerata il primo documento della narrativa tecchiana¹⁵. In esso, stando al giudizio di alcuni lettori qualificati quali Giovanni Titta Rosa, Cesare Angelini e Corrado Pavolini, si sarebbero evidenziate le linee guida dello scrittore, e cioè l'acuta osservazione paesaggistica, la presenza costante dell'elemento autobiografico, il tono lirico della narrazione. Fu però con *Il vento tra le case*¹⁶ che la critica cominciò ad interessarsi seriamente a Tecchi, anche se solo per ridurne la poetica a qualche superficiale, non sempre indovinata etichetta: fu giudicato scrittore in equilibrio tra romanticismo e classicismo, spiritualista, fine psicologo, moralista all'eccesso¹⁷, incline all'autobiografia. I critici gli riconobbero una straordinaria cura per la forma e, con la pubblicazione di *Tre storie d'amore*¹⁸, anche la capacità di tratteggiare felicemente i profili dei suoi personaggi e soprattutto l'animo femminile.

I Villatauri rappresentò un coraggioso esperimento narrativo per lo scrittore che si cimentava nel romanzo, dopo prove di più breve impegno. La reazione della critica non mancò, anzi fu duplice. Da un lato

¹⁴ B. Tecchi, *Giovani amici* (1948), p. 180.

¹⁵ B. Tecchi, *Il nome sulla sabbia*, Treves, Milano 1924.

¹⁶ B. Tecchi, *Il vento tra le case*, Ribet, Torino 1928, poi ripubblicato da Tuminelli, Roma 1946².

¹⁷ Si veda ad es. A. Consiglio, [Rec. a] *Il vento tra le case*, in «Solaria», III, 12 (1928).

¹⁸ B. Tecchi, *Tre storie d'amore*, Treves, Milano 1931.

il romanzo divenne l'occasione per un battibecco pseudo-politico, certo estraneo alla letteratura, tra Arrigo Cajumi¹⁹ che, ammiratore di Moravia, le cui prove letterarie erano proiettate in un panorama europeo e progressista, considerava Tecchi romanziere provinciale, "tradizionale" in senso negativo, e Mario Robertazzi²⁰ che, al contrario, elogiava lo sfondo "idillico, musicale, nostalgico" di Tecchi, ben diverso da quello putrescente, in disfacimento, di Moravia. Da un altro lato i critici non solo cercarono di valutare la prova tecchiana nel romanzo, ma vollero individuare, indagare quale "misura narrativa" fosse più congeniale alla vena di Tecchi, e il dibattito in tal senso proseguì anche dopo la pubblicazione di *Valentina Velier*.

Tra gli altri, Ferruccio Ulivi²¹ e Ferdinando Virdia²² riconobbero nel romanzo il genere in cui meglio si potevano esprimere le potenzialità dello scrittore di Bagnoregio. Si espressero anche De Michelis²³, per il quale sarebbe stato preferibile il romanzo breve, Carlo Bo, difensore, piuttosto, di un Tecchi "diarista", Umberto Bosco²⁴, Emilio Cecchi²⁵ ed Angelo Mele che ritenevano l'idillio e il racconto le forme più naturali e intensamente espressive della narrativa tecchiana. Nell'idillio, inteso come "visione breve"²⁶, un quadro in cui ambienti e personaggi vengono "riscaldati dalla fantasia"²⁷, Tecchi seppe fissare, in fugaci impressioni, una profonda testimonianza umana e farsi apprezzare per

¹⁹ A. Cajumi, [Rec. a] *I Villatauri*, in «Il Lavoro», 29 dicembre 1935.

²⁰ M. Robertazzi, [Rec. a] *I Villatauri*, in «Il Convegno», XVII, 1-2 (1936), pp. 79-80.

²¹ F. Ulivi, [Rec. a] *Valentina Velier*, in «Letterature moderne», III, 3 (1952), pp. 355-356. Nell'individuare in Tecchi "il segreto di una singolare cadenza di voce" (p. 355), Ulivi afferma di riconoscere nello scrittore "il tono naturale di quella voce, dalle sottilissime incrinature, e la difficoltà naturale di spaziare nella latitudine del «romanzo» con la sua diretta efficacia comunicativa", ma "Tecchi ha il vantaggio (e lo svantaggio) di astrarre da formule e di affidarsi ogni volta all'istinto". (*Ibidem*).

²² F. Virdia, *Gli scrittori italiani rispondono. Inchiesta per due generazioni*, in «La Fiera letteraria», 25 agosto 1954.

²³ E. De Michelis, *Introduzione alla letteratura contemporanea*, in «La Nuova Italia», VII, 3 (1936), pp. 71-72.

²⁴ U. Bosco, *Il romantico Tecchi*, in «Humanitas», III (1947), pp. 335-340.

²⁵ E. Cecchi, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea. 1945-1954*, Garzanti, Milano 1954, pp. 29-32 e pp. 209-213.

²⁶ B. Tecchi, *Idilli moràvi*, [*Avvertenza*], Garzanti, Milano [maggio] 1939, Bompiani, Milano 1967.

²⁷ P. Pancrazi, *Tecchi al Nord*, in «Corriere della Sera», 19 dicembre 1939.

“la ricchezza sentimentale”²⁸: lo documentano i suoi *Idilli moràvi* del 1939.

Dopo la seconda guerra mondiale, durante la quale Tecchi non abbandonò mai il suo lavoro di critico, di studioso e di letterato, furono pubblicati *Un'estate in campagna*²⁹, *Vigilia di guerra 1940*³⁰, e *L'isola appassionata*³¹, che possono essere classificati come “diari di guerra”. Pur non rinunciando a rappresentare la realtà delle cose e degli eventi, ma piuttosto interiorizzandoli, lo scrittore preferiva cogliere quel momento in cui essi colpiscono gli animi ed entrano a far parte dell'esperienza di ognuno. Nelle sue pagine diaristiche non si riflettevano tanto i suoi sentimenti personali, bensì le inquietudini dell'uomo comune, l'ansia di ricostruzione di un mondo nuovo, l'impegno a rompere il guscio di egoismo, a uscire dallo sterile intellettualismo.

La sua capacità di penetrazione psicologica, l'abilità nel tratteggiare delle figure femminili, colte molto spesso nei momenti di tacita sofferenza, la sottile e raffinata critica nei confronti dei rapporti sociali sono evidenti nelle prove più impegnative del dopoguerra, i tre romanzi *Valentina Velier*, *Gli egoisti* e *Gli onesti*, tre romanzi lodati dalla critica³², nonostante qualche voce delusa³³. Fu lo stesso scrittore a sottolineare l'importanza del primo romanzo quale tappa nel suo cammino di ma-

²⁸ M. Alicata, [Rec. a] *Idilli moràvi*, in «L'illustrazione italiana», 13 agosto 1939.

²⁹ B. Tecchi, *Un'estate in campagna*, Sansoni, Firenze 1945.

³⁰ B. Tecchi, *Vigilia di guerra 1940*, Bompiani, Milano 1945.

³¹ B. Tecchi, *L'isola appassionata*, Einaudi, Torino 1945, 1961, 1964, 1973.

³² Fu accostato a Fogazzaro da critici quali Bruno Maier ([Rec. a] *Gli egoisti*, in «Letterature moderne», XI, 3 (maggio-giugno 1961), pp. 378-382), Valerio Volpini (*Rassegna di narrativa*, in «Humanitas», XV, 5 (1960), p. 387), Fabio Russo (*Il senso degli altri nella narrativa di Bonaventura Tecchi*, in «Umanità», XX, 7-9 (1970), pp. 22-26); Mario Picchi definì il mondo femminile il “luogo di incontro tra l'artista e lo psicologo” (*Ritorno di uno scrittore ad alto livello. “Luna a ponente” di Bonaventura Tecchi*, in «La Fiera letteraria», 7 agosto 1955); Ferruccio Masini riconobbe nella figura femminile l'elemento dinamico della prosa tecchiana, capace di conferire vita alle vicende narrate dallo scrittore con “felicità di risultati” (“*Gli egoisti*” di Tecchi, in «Letteratura», VI, 41-42 (1959), pp. 145-153).

³³ Paolo Milano riscontrava nei romanzi un'eccessiva forzatura della rappresentazione, il rischio del meccanicismo (*Gli egoisti e l'anima*, in «L'Espresso», 17 gennaio 1960), Giorgio Pullini parlò di “romanzo saggistico”, quasi un esito del neorealismo (*Tecchi*, in «Comunità», XVI, 97 (1962), pp. 93-95), Renzo Frattarolo colse nei romanzi una sorta di anatomia di esperienze interiori (*Narrativa di Tecchi*, in R.F., *Notizie per una letteratura*, S. Marco, Bergamo 1961, pp. 85-111).

turazione artistica ed umana. Animato nel profondo dall'“interesse alla sopravvivenza dei valori spirituali e morali senza i quali giustizia e civiltà non possono esistere” e dalla volontà di recuperare la tematica della “misteriosa presenza del bene e del male in questa vita”, lo scrittore cercò di non lasciarsi sopraffare dalle intenzioni programmatiche, di concedere alla trama un respiro narrativo capace di soddisfare le esigenze di un pubblico alla ricerca del “gusto della lettura”³⁴. Ambientata negli anni tra il 1942 e il 1947, la trama di *Valentina Velier* risulta divisa in due parti che coincidono con due sfondi geograficamente diversi: la prima parte idilliaca e dedicata all'amore della protagonista per Giorgio, sullo sfondo di una cittadina piemontese di provincia e la seconda, quella del dolore per la perdita dell'amato, del tentato suicidio e della rinascita della protagonista, ambientata nell'ex Cecoslovacchia. La figura di Valentina campeggia nell'economia dell'opera, padrona della scena, senza antagonisti. È il punto di osservazione sul quale immanabilmente convergono le linee narrative, la chiave di volta di quel complesso bagaglio di contenuti, osservati da più punti prospettici che impose a Tecchi l'adozione di una struttura dinamica e moderna, capace di assemblare i diversi piani narrativi attraverso l'impiego del “tempo misto” che rimanda allo sveviano *La coscienza di Zeno*. Il particolare andamento della scrittura, che assume, specie nella seconda parte, una configurazione che definiremmo concentrica, non risponde più a un criterio di logica e cronologica successione, ma rende possibile l'inserimento di ampie riflessioni, legittime mnemoniche regressioni temporali, proiezioni oniriche, sospensioni di ritmo e fa spazio alla componente epistolare. Lo scrittore non si lascia sfuggire l'occasione di affrontare alcune tematiche che gli stanno particolarmente a cuore, come l'esistenza e la natura di una questione morale, il significato di un senso religioso della vita, la complessa problematica del dolore, il motivo della presenza del male. In tal modo, senza appesantire lo svolgimento della trama, la riflessione si pone come costituente stessa della forma narrativa e permette a Tecchi di delineare la fisionomia spirituale dell'uomo, capace di sollevarsi dalla visione materialistica della vita, per approdare a un alto concetto di sé, delle proprie capacità e dei propri simili, mentre il motivo religioso, la presenza di una fede, non dogma-

³⁴ B. Tecchi, *Tecchi in vena di confidenze*, in «Epoca», 2 agosto 1952, p. 5.

tica, ma viva, operante, difficile da vivere, spostata verso l'alto, qualitativamente, ogni sistema di riferimento della vita umana. In tale prospettiva, anche questo romanzo rappresenta un contributo tecchiano alla ricostruzione di un sistema di valori, un tentativo di proiettarsi al di fuori di sé per andare incontro al prossimo, per uscire dall'ossessionante "fiume di cenere"³⁵. La protagonista, con i suoi interrogativi e le sue dolorose incertezze, indica come il varco nella muraglia dell'egoismo, che diviene ancor più marcato nell'esperienza del dolore, possa "aprirsi solo vincendo l'egoismo dell'anima umana, attraverso l'amore, rispondendo, anzi, al bisogno d'amore"³⁶.

La critica accolse favorevolmente l'opera *Gli egoisti*, cui lo scrittore si era dedicato dal 1951 al 1957, e che nel 1960 gli meritò il premio Bagutta d'argento e il premio Bancarella. Nel romanzo, che è un attento lavoro di scandaglio nell'ambito della vita, una pensosa, amara riflessione sulla solitudine, sulla mancanza di comunicazione, lo scrittore si misura, ancora una volta, col tema del demonico. Fu Tecchi stesso a chiarire il senso in cui si dovesse intendere il titolo dato al suo lavoro:

Non sono, quelli da me descritti, i vecchi egoisti di Balzac, o degli altri autori dell'Ottocento, intenti soltanto a far denaro, a comprimere chi sta loro vicino, pronti alla lotta, a fare a pugni per andare avanti nella carriera. Sono egoisti molto più sottili, e quasi nascosti. Argomento del mio romanzo è l'egoismo di questa nostra intelligenza moderna, così raffinata e specializzata [...].³⁷

Se nel romanzo *Gli egoisti* lo scrittore aveva reso il presentimento e il mistero del male, ne *Gli onesti*, partendo dalla drammatica constatazione della presenza del male nell'esperienza quotidiana dell'uomo, affronta il tema dell'interazione dialettica tra bene e male, tra positivo e negativo, in cui il male si dimostra necessario alla stessa presenza e all'affermazione del bene. Lo testimoniano le antinomiche figure dei

³⁵ B. Tecchi, *Valentina Velier*, p. 248.

³⁶ Cfr. F. Petrocchi, *Rileggendo «Valentina Velier» di Bonavenura Tecchi*, in F. Bernardini Napolitano (cur.), *Bonavenura Tecchi. Classico e moderno*, pp. 88-102, qui pp. 97-98.

³⁷ B. Tecchi, *La mia esperienza di scrittore*, in A.A.V.V., *Arte e cultura contemporanee*, Sansoni, Firenze 1964, p. 222.

protagonisti Renzo e Filippo Ippoliti, due fratelli che sembra appartengano a due mondi diversi, con due concezioni esistenziali opposte. Renzo è superficiale, preoccupato solo del presente, “con quel pizzico di furberia e magari di ‘cattiveria’, ma insieme di grazia e di leggerezza che gli eran propri”³⁸, chiuso nella sua “mancanza di capacità di comunicare con gli altri, con i compagni, con la vita”³⁹; l’altro invece, Filippo, tutto proteso in “uno sforzo costante, accanito, di buona volontà, di pacata ed equilibrata intelligenza [...] inseguendo un’idea di bene”⁴⁰ è proprio colui che “anche dal male sapeva trarre la forza di trasformarsi”⁴¹. La scelta di Tecchi di sviluppare la trama attorno a due figure maschili troppo apertamente e volutamente contrapposte per dimostrare il modo differente di recepire gli stimoli del medesimo ambiente sociale e per affermare la preminenza dei fattori morali e delle doti interiori dell’individuo, come era già stato per Fabrizio e Raffaelo di *Giovani amici*, non giova all’esito della narrazione, che risulta statica e atrofizzata nella sua troppo rigida struttura.

Ma noi non intendiamo condurre una critica su Tecchi narratore nell’ambito della letteratura italiana. Ci basta richiamare le tematiche, cogliendole dove esse sono più evidenti: ecco perché la nostra rassegna della vastissima opera narrativa dello scrittore di Bagnoregio è molto limitata e si riduce solo a qualche accenno ad alcune opere. Nostra intenzione è quella di far affiorare chiaramente quei *Leitmotive* e quei saldi punti di riferimento che guideranno anche la mano del critico, il quale, indifferente alle mode, ad essi si atterrà, con coerenza e con convinzione.

Per questa ragione non si può non richiamare *Il senso degli altri* che, oltre ad essere il titolo di un’opera postuma (Tecchi tuttavia fece in tempo a rivedere il lavoro, prima della sua morte, alla fine del marzo 1968, ma non riuscì a vederne la pubblicazione), è un tema dominante, non solo di questa raccolta di saggi, ma di tutta la sua narrativa. Fin dal lontano *Il nome sulla sabbia* è la cifra in cui si coagula la soluzione di quel preciso problema morale che lo tormenta: “il male c’è, misterioso, ine-

³⁸ B. Tecchi, *Gli onesti*, p. 31.

³⁹ Ivi, p. 44.

⁴⁰ Ivi, pp. 177-178.

⁴¹ Ivi, p. 189.

vitabile, necessario”⁴² e si manifesta nell’individualismo esasperato, nell’egoismo, nella gelosa chiusura del proprio io. Il motivo della presenza del male, forza oscura e potente che impegna l’uomo in una continua e dura lotta, si propose esplicitamente, per la prima volta, come abbiamo già ricordato, in *Giovani amici*, ma fu uno dei cardini di tutta l’opera di Tecchi. Davanti a un mondo sconvolto e sofferente, insensibile, minato dalla diffidenza e dall’odio, il narratore porge l’orecchio, in ascolto, verso un’umanità malata e provata, e, indagando nelle pieghe più segrete di tante esistenze, coglie nella solitudine il momento più drammatico e pericoloso, più disarmato di fronte all’imporsi del male. Perciò tenta ripetutamente di lanciare, dalla pagina scritta, un messaggio di speranza⁴³, segno della progressiva conquista di un senso religioso della vita, di una fede che, al di là di sdolcinate insistenze sentimentistiche, opera nella storia e solleva dalle miserie umane, anche se è vero che, come osserva Giuliano Altoviti in *Valentina Velier*, “avere una fede schietta e profonda è, oggi, nelle nostre condizioni di vita, la cosa più difficile del mondo”⁴⁴. Sì, perché affidarsi con fiducia nelle mani di un Dio salvatore, che ha assunto e vinto tutte le debolezze umane, esige, da parte dell’uomo, il superamento delle barriere create dall’egoismo, la forza e il coraggio di spezzare “la catena più grave, quella che ci formiamo a noi stessi: la prigione del nostro egoismo”⁴⁵.

(segue)

⁴² B. Tecchi, *L’arte della Deledda*, in *Maestri e amici*, Tempo nostro, Pescara, s. d. [1934], pp. 42-43.

⁴³ È il caso, ad esempio di *La vedova timida*, Tumminelli, Roma 1942 (Il Sodalizio del libro, Venezia 1958² e Bompiani, Milano 1964³), un racconto lungo stesso nell’estate 1935, in cui i motivi morali risultano sdrammatizzati e ben si armonizzano col tono leggero del racconto.

⁴⁴ B. Tecchi, *Valentina Velier*, p. 202.

⁴⁵ Ivi, p. 10. È la citazione, da un poeta persiano, riportata all’inizio dell’opera, insieme al motto mazziniano “È più facile obbedire e persino soffrire che essere liberi”.

GOETHE NOVELLIERE

Esiste un Goethe grandissimo come poeta lirico, tutti lo sanno. E non è neppure una scoperta affermare che, quando in Italia saranno conosciute in cerchie più larghe di lettori le poesie del *Divano occidentale-orientale*, la fama di Goethe lirico sarà confermata e, se possibile, accresciuta. E qui si pensa non solo ai grandi inni della prima giovinezza e alle stupende poesie dei primi undici anni a Weimar, ma anche alle *Elegie romane*, alle poesie dell'età matura e a quelle della vecchiezza: non soltanto alla *Trilogia della passione* ma ad altre poesie d'amore e di pensiero, e alla raccolta, come dicevamo, per molto tempo lasciata in ombra, del *Divano*.

C'è, come tutti sanno, un grandissimo Goethe dei poemi drammatici (li chiamerò così, più che opere teatrali); e si parla, naturalmente, del *Faust* primo e secondo, di *Ifigenia in Tauride*, del *Torquato Tasso*, dell'*Egmont*, del *Goetz von Berlichingen*. E in alcuni di questi poemi drammatici, l'ispirazione lirica e il pensiero hanno la loro parte non secondaria.

C'è un grandissimo Goethe pensatore: nelle massime e nelle sentenze, negli scritti letterari e in quelli di scienza. Il mondo delle idee, in Goethe, non può mai staccarsi, come del resto è quasi ovvio, dal mondo dell'ispirazione lirica e scenica e drammatica.

C'è un Goethe grandissimo nel romanzo; a partire dal *Werther*, che ha fissato per sempre una figura che, come Faust, è una stella di prima grandezza nel firmamento dei personaggi di tutte le letterature; per continuare con gli *Anni di noviziato di Guglielmo Meister*, che fu quasi una Bibbia per la formazione di tante generazioni di tedeschi; per proseguire con *Le affinità elettive*.

Ma esiste un Goethe novelliere ugualmente grande e importante? La forma breve della novella conveniva, come quella breve e brevissima della lirica, al suo genio, quale si mostrò adatta al genio del Boccac-

cio e del Cervantes?

Domande simili ci si presentarono alla mente, già quando incominciammo ad occuparci di *Goethe scrittore di fiabe*, il volume che abbiamo pubblicato precedentemente a questo.

Era evidente, e fu subito detto, che Goethe non aveva temperamento di fiabista, che egli era essenzialmente scrittore della realtà. Eppure ci piacque mettere in evidenza non solo alcuni aspetti di poesia nelle sue tre fiabe, specialmente nel *Märchen* e nella fiaba-racconto *La nuova Melusina*, ma anche l'importanza singolare e l'enorme influenza sui contemporanei che quest'attività, pur secondaria dell'opera di Goethe, esercitò, specialmente col *Märchen*, su tutto lo sviluppo della fiaba romantica tedesca.

Qualche cosa di simile ci lusinga nel presentare questo lavoro, composto anch'esso in parte, di traduzioni. L'importanza di Goethe novelliere ci appare senza dubbio maggiore di quella di Goethe fiabista. Certi aspetti del Goethe narratore nei grandi romanzi si integrano, e qualche volta prendono più luce, in componimenti brevi, anche in quelli brevissimi.

E quel che è singolare mettere in evidenza è che, come il Goethe fiabista pur non essendo essenzialmente scrittore di fiabe, ebbe come tale, e specialmente col *Märchen*, enorme influenza sui contemporanei, così il Goethe novelliere, anche se non grandissimo novelliere, segnò per la novella tedesca una svolta importante verso la fine del '700.

Un dato di fatto: fino alle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*¹, nel 1795, non c'era stato un libro in prosa tedesca di brevi composizioni a carattere novellistico; soltanto dopo incominciò la serie che ancora non è finita e non finirà.

L'anno cruciale è il 1795, già citato. Lo stesso anno in cui Tieck scrisse la *Fiaba del biondo Ecberto* e, secondo alcuni, iniziò il vero romanticismo. Due circostanze che non hanno una connessione diretta fra di loro, ma che pure bisogna constatare.

Anno cruciale, perché in quel momento, o poco dopo – tra il 1795 e il 1797 – per un curioso confluire di interessi diversi, Goethe pensò a parecchi motivi di novelle che avrebbe scritto più tardi, per-

¹ Oggi, secondo la grammatica, si direbbe *deutscher Ausgewanderter*.

fino a distanza di diecine di anni: l'idea, per esempio, di una novella sulla caccia a bestie feroci. Che è la prima idea dell'ultimo racconto di Goethe, scritto non molti anni prima di morire, nel 1826-27: *Novelle*.

Persino il proposito di proseguire i *Lehrjahre* con i *Wanderjahre* appare, nella corrispondenza con Schiller, in questi anni 1794-95; ma, a dire il vero, l'anno in cui compaiono e prendono vita i motivi della maggior parte delle novelle contenute nei *Wanderjahre* è l'anno 1807.

Queste due date, dunque 1795-1797 da una parte e 1807 dall'altra, sono i due centri da cui si irradiano quasi tutte le composizioni della novellistica di Goethe.

Ma in che modo Goethe chiamò questi componimenti brevi, tanto più brevi del *Werther* e del primo *Guglielmo Meister*? La parola "novella" non appare mai, né nella corrispondenza con Schiller a proposito della pubblicazione della rivista *Die Horen*, né in tutto il breve volume che le contiene e che fu intitolato, come è noto, tanto nelle *Horen* quanto in un volume a parte: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, *Conversazioni di emigrati tedeschi*.

La storia di questa parola, del suo significato, che cambiò nei secoli, il suo lento affermarsi come genere letterario, una specie di incertezza ² a distinguerla bene dalle altre forme narrative simili, quali la fiaba, la leggenda, il romanzo, sono stati oggetto di molti studi in Germania. I risultati di essi, con moltissime indicazioni bibliografiche alla fine di ogni capitolo, sono stati riassunti felicemente da Benno von Wiese nel suo volumetto intitolato *Novelle* (Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1963) e nel lavoro più ampio in due volumi *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen* (August Bagel Verlag, Düsseldorf 1956¹, 1962).

Benno von Wiese incomincia col dire che il nome "novella" fu usato per la prima volta in senso giuridico da Giustiniano nel suo famoso codice. "Novella", secondo la stessa composizione della parola, significava una novità, un nuovo caso giuridico che non era stato considerato nel corpo del codice e che appariva come in un'appendice.

Questo legame con qualche cosa di nuovo, nel senso di non comune, di straordinario, durò a lungo, anche quando il sostantivo passò

² Ancora nel 1832 Mörike chiamava 'Novelle' il lungo romanzo *Maler Nolten*.

dal campo giuridico a quello letterario; vi pensò anche Tieck quando usò questa parola, e lo stesso Goethe, come è noto, in un colloquio con Eckermann, nell'anno in cui si decise a comporre "novelle", ritornò a questo significato.

Curioso sarebbe evidenziare le incertezze fra l'uso del sostantivo "novella" e l'aggettivo femminile che ha la stessa forma. Lessing, traducendo nel 1751 il titolo di un'opera di Cervantes, *Novelas ejemplares*, sbagliò prendendo "novela" come aggettivo e traducendo così: *Neue Beispiele, Nuovi esempi*. Invece in lingua spagnola "Novelas" era sostantivo e doveva tradursi: *Novelle esemplari*.

Questa ambiguità tra aggettivo e sostantivo si ritrova, in un certo modo, nel titolo di una famosa raccolta di novelle francesi, apparse per la prima volta nel XV secolo, che ebbe grande influenza in Francia e in Italia e l'ha avuta anche su Goethe che ben conosceva questa raccolta³ quando scrisse *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. La raccolta s'intitola *Cent nouvelles Nouvelles*, dove è evidente un giuoco di sinonimi, l'uno aggettivo l'altro sostantivo, e che scomparve nella traduzione italiana *Cento nuove novelle*. Del resto la nostra più famosa e più antica raccolta di brevi composizioni narrative, a carattere popolare ma non senza molti ricordi dotti delle letterature classiche e di quelle del tempo, si chiama, come tutti sanno: *Novellino*. E invece si tratta di una raccolta di "novelle antiche", del secolo XIII⁴.

Caratteristica fu in Germania una certa titubanza o ambiguità o ripugnanza a usare chiaramente la parola "novella", nel senso in cui la usiamo oggi, cioè di breve componimento narrativo. Mentre in Francia, in Italia e in Spagna ci fu la tendenza a usare questa parola secondo la tradizione fissata in alcune raccolte, in Germania, anche dopo il 1795 e l'affermazione vittoriosa dei componimenti brevi di Goethe nelle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, si tardò molto prima di arrivare a un significato preciso come genere letterario.

Avvenne questo fatto straordinario: prima di Goethe, prima del 1795, tutta la tradizione novellistica italiana, francese e spagnola, Boccaccio e Cervantes in qualche modo compresi, era caduta in dimenticanza o quasi. Goethe prese invece contatto diretto con questa tradizione e, come gli capitò altre volte, rimise in movimento, grazie al suo

³ La lesse in un'edizione del 1786.

⁴ Probabilmente dell'ultimo ventennio del sec. XIII.

gusto, alla sua autorità e intelligenza, quel che nella stessa epoca sembrava perduto. Ma fu il primo romanticismo, la cosiddetta *Frühromantik* (che può trovare il suo anno di nascita nell'ultimo quinquennio del '700) quello che sviluppò, secondo le proprie tendenze, la teoria della novella.

Goethe non usò mai questa parola per indicare un genere letterario, neppure per le numerose novelle introdotte nei *Wanderjahre*, e, qualche anno più tardi, verso il 1809, la usò soltanto come sottotitolo per la novella contenuta nelle *Wahlverwandtschaften: Die wunderlichen Nachbarskinder, Gli strani figli dei vicini*. La prima e l'ultima volta. Ma, ritornando al significato antico, scelse questa parola, come s'è detto, proprio per il suo ultimo componimento narrativo, da lui intitolato per antonomasia: *Novelle*.

Un caso a parte, in un certo senso, forma Wieland. Nella prima edizione del suo romanzo *Don Sylvio von Rosalba* del 1764, parecchi anni prima dunque del 1795, non troviamo dichiarazioni sul carattere di componimenti brevi, ma nella seconda edizione del 1772 ecco questa spiegazione: “sono chiamate specialmente novelle una sorta di narrazioni che si distinguono dai grandi romanzi per la semplicità del piano e la piccola mole della favola oppure si comportano in confronto a quelli come i piccoli componimenti teatrali di fronte alla grande tragedia o commedia”.

Era certo una caratterizzazione non profonda, eppure qualche cosa era.

Ma, nonostante tale prima ammissione, la parola “novella”, come genere letterario, non entrò nell'uso. E proprio Wieland nel 1805, nel suo *Hexameron von Rosenbain*, doveva tornare a insistere nella preghiera di non fare confusione tra fiaba e novella, tra leggenda e novella, “perché la novella non si svolge in un paese fantastico ma, pur parlando di cose non comuni, si basa sulla realtà, avviene nei nostri paesi”, mettendo così, fin d'allora, l'accento su quello che sarà uno degli elementi costitutivi e caratteristici della novella: il senso della realtà.

Fu dunque un lungo, oscuro cammino, tra fluttuazioni diverse, quello della novella come genere letterario. Bisognerà arrivare al tardo romanticismo, a Theodor Storm e a Paul Heyse, per una formulazione precisa della novella, ma con un allargamento che poteva risentire dei tempi e apparire arbitrario. Per questi due narratori la novella diventa il

regno di problemi morali e anche religiosi, scavo delle anime oltreché di avvenimenti (sebbene il campo della novella rimanga limitato a pochi personaggi e, di solito, a un solo avvenimento, in confronto al campo più largo e quasi sconfinato del romanzo). Fra tanti lavori sullo sviluppo e la teoria della novella (fra cui non è da dimenticare la *Geschichte der deutschen Novelle vom achtzehnten Jahrhundert bis auf die Gegenwart* di J. J. Kunz ⁵, il lavoro di Oskar Walzel ⁶ *Die Kunstform der Novelle*, quelli del Klein ⁷, del Borchardt ⁸ e altri ancora), sia permesso di ricordare, come prova della problematicità di definizione di un genere letterario, così mutevole attraverso i secoli, il curioso scritto di una donna che certo ebbe una natura non facile e una mentalità complessa: Elisabeth Langgässer, intitolato: *Das Kreuz der Kurzgeschichte*, *La croce della storia breve*, apparso nel 1949.

Benno von Wiese giustamente conferma quello che da altri era stato detto, e che cioè una vera storia della novella in Germania incomincia da Goethe. Noi aggiungiamo, precisando, che inizia dal 1795 con le *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, anche se in Goethe ci fu, come vedremo, qualche tentativo precedente a quella data.

Ma non si può dimenticare che Goethe stesso non nacque come un fungo. Quando nel 1795 accettò, nella corrispondenza con Schiller, di scrivere, per la rivista *Die Horen*, cose leggere, *einen leichten Nachtsch*, qualche cosa che si sarebbe ascoltato volentieri in quella che noi chiamiamo l'ora del caffè, dopo il desinare (mentre Schiller, secondo la propria natura, riservava a sé e a Wilhelm von Humboldt "gli scritti filosofici"), egli aveva in mano, per letture recenti e meno recenti, tutta o in gran parte la tradizione novellistica europea, specialmente nei paesi di lingua romanza, particolarmente Boccaccio e Cervantes; le *Cent nouvelles Nouvelles*, di cui è conservata anche oggi nella biblioteca di Weimar un'edizione del 1786 e che egli si divertì a tradurre in parte; il *Novellino*, i racconti di Margherita di Navarra e altri ancora. Abbiamo

⁵ 2 voll., 1954.

⁶ Nella «Zeitschrift für deutschen Unterricht», 1915.

⁷ *Wesen und Erscheinungsformen der deutschen Novelle* nella «Germanisch-romanische Monatschrift», 1930 e anche *Die Formelemente der Novelle* in «Welt und Wort», 1954.

⁸ *Geschichte des Romans und der Novelle*, 1926.

detto che Goethe, col suo gusto e con la sua autorità, aveva mano felice per immettere nella retriva Germania correnti nuove di cultura, per rinnovarne, per così dire, l'aria. Così successe anche questa volta.

Ma non è da dimenticare che dietro la novellistica europea, dal '300 in poi, c'era il ricordo di letterature lontane, specie di quelle orientali (basterà pensare alle *Mille e una notte*, alle raccolte indiane e a quelle cinesi), delle letterature classiche, greca e latina, di quelle medioevali, anche fuori dei paesi di lingue romanze, dagli stessi *Schwänke* tedeschi alle ripercussioni della novellistica europea in terra anglosassone, per cominciare dalle novelle di Chaucer.

Ma noi non vogliamo fare la storia della novella e componimenti affini, prima e dopo Goethe. Questa parte dotta è già stata molte volte eseguita da altri e sarà sempre fonte di inesauribili studi e precisazioni.

Vogliamo piuttosto mettere l'accento su una delle caratteristiche della prima raccolta di novelle di Goethe (anche se egli non adoperò questo nome): *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*.

All'atmosfera di *leichter Nachtsch*, in una serie di storie e di racconti da esporre dopo il desinare, conveniva bene un tono *gesellschaftlich*, di "società". È questo il tono caratteristico di tutte le *Unterhaltungen*: una società educata e istruita, diciamo pure tutta di aristocratici. Che è fuggita davanti al pericolo dell'invasione in terra tedesca, presumibilmente nella Renania, da parte delle truppe francesi dopo il trionfo della rivoluzione (tra il 1792 e il 1793)⁹ al tempo del Terrore. Questa compagnia di persone nobili, quasi tutte contrarie alle idee della Rivoluzione (meno un giovane, Carlo, il nipote della baronessa), si è rifugiata nel castello di quest'ultima; e, per sfuggire al ricordo di un pericolo passato e che tuttavia può tornare,¹⁰ si attribuisce il compito di raccontare storie e novelle e fiabe.

Chi volesse sapere qualche cosa di preciso sui luoghi percorsi a

⁹ Precisamente si può arguire tra giugno e luglio del 1793, quando il blocco di Magonza si trasformò in assedio.

¹⁰ Come si vede, a somiglianza col *Decamerone* e con altre raccolte anche più antiche, c'è anche qui una cornice, un *Rahmen*. Ed è la prima volta che nella letteratura tedesca compare un *Rahmen*, come poi ci sarà in altre raccolte che seguirono, per esempio in Wieland: *Das Hexameron von Rosenbain*, 1805; Achim von Arnim: *Der Wintergarten*, 1809; L. Tieck: *Phantasia*, 1812-1816; E.T.A. Hoffmann: *Die Serapionsbrüder*, 1821.

cavallo o in carrozza, sulle vicende di quel viaggio, sulla distribuzione delle ore, rimarrebbe deluso. Tutto è generico e, in un certo senso, sbrigativo. Si parla di più dell'imminente assedio di Magonza (che avverrà di fatto nella primavera 1793 e al quale anche Goethe personalmente prenderà parte), della sorte delle truppe francesi assediata nella fortezza dagli alleati.

Così pure rimarrebbe deluso chi volesse ritenere a lungo nella memoria i caratteri dei personaggi, che partecipavano alle lunghe e troppo lunghe conversazioni prima della narrazione di "storie", di cui due soltanto sono novelle. Si distinguono appena quelli della baronessa e dell'abate cattolico, il più loquace nel raccontare.

Anche la distribuzione del tempo è quanto mai sommaria e indistinta. Si tratta, in fondo, solo di una giornata e mezza (ma quasi sicuramente il libro fu interrotto, e il disegno primitivo era più lungo). Si sa soltanto che la prima sera furono raccontate cinque storie brevi di "fantasmi"¹¹ e che la mattina dopo (non c'è quasi divisione fra un giorno e l'altro; Goethe non concede neppure lo spazio necessario ai convenevoli della "buona notte") seguirono due ampi racconti "moralì"; e il pomeriggio fu riservato alla narrazione del lungo *Märchen, Fia-ba*, col quale il libro si chiude.

Altra caratteristica, per non dire singolarità, è la straordinaria spregiudicatezza con cui Goethe attinge alle sue fonti, sia per i racconti brevi delle *Unterhaltungen* che per quelli lunghi.

Due delle "storie di fantasmi" sono prese di netto da un libro francese *Le memorie del Maresciallo François de Bassompierre*, un libro uscito a Colonia in edizione francese nel 1666. Ed anche le altre "storie di fantasmi" hanno precise derivazioni popolari.

Ma la cosa sorprendente è che il lungo "racconto morale", che abbiamo scelto per questa antologia e tradotto col titolo *La bella solitaria*¹², è in fondo soltanto una traduzione che Goethe fece dalle *Cent nouvelles Nouvelles* e precisamente dell'ultima storia: *La sage Nicaise ou l'amant vertueux*.

¹¹ Esse sono: la storia della cantante Antonelli, la storia dei rumori misteriosi, le due storie del Maresciallo di Bassompierre, la storia dei due mobili che s'incendiano contemporaneamente.

¹² *Die Novelle des Prokurators*, WA, I, 18, pp. 160-187. (n.d.c.)

Orbene, benché un raffronto con l'originale francese confermi che Goethe ha seguito fedelmente il testo, il fatto è che le non molte varianti, quello che egli ha aggiunto o cambiato o soppresso, e soprattutto le pagine finali, nuove, hanno dato un tono a tutto il racconto tipicamente goethiano.

Come è avvenuto questa specie di miracolo?

Il fascino indubitabile, la grazia, la leggerezza che alla fine si manifesta, come sempre avviene in Goethe, non priva di un significato profondo, dipendono, secondo noi, da due ragioni: la "fisicità" di tutto il racconto e, nel finale, la singolare morale, che è vera, profonda e insieme a suo modo scherzosa.

Secondo il parere di Schiller, l'argomento di questo racconto, che nelle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, come tutti gli altri brevi e lunghi, non ha titolo, ma che generalmente si ricorda come "la novella del procuratore" (e noi invece ci siamo permessi di trovare un nuovo titolo), è un tema boccaccesco.

Schiller è stato smentito e corretto: il tema, anzi l'intera novella non è nel *Decamerone*, è nella raccolta francese *Cent nouvelles Nouvelles*¹³. Ma proprio in questo sbaglio di Schiller staremmo per dire che sta la chiave di volta del fascino della novella. Il tema è sì, tipicamente e profondamente boccaccesco, anche se preso da altre fonti.

C'è in tutto il racconto un'apparente superficialità, una "fisicità" di motivi, quasi mai contraddetta. L'assenza completa, quasi l'orrore di fronte a qualsiasi problema o complicazione morale, sono evidenti, anche se colui che racconta (ed è un abate cattolico!) non se ne accorge o pare non se ne accorga.

Il mercante di una città marinara italiana¹⁴ viaggia con la sua nave e accumula ricchezze. A un certo punto ha l'impressione, direi soprattutto fisica, della propria solitudine. Per chi, per quale ragione ha radunato tutte quelle ricchezze, tutti i monili e i gioielli? Allora gli nasce l'idea, benché non più giovanissimo, di prender moglie.

¹³ Bisogna però tener conto che questa raccolta, comparsa in Francia per la prima volta anonima, nel 1482, risente degli stretti contatti con la novellistica italiana del Rinascimento, non escluso, naturalmente, il Boccaccio. La stessa indifferenza per i problemi morali e religiosi rimanda a certe novelle rinascimentali.

¹⁴ Questa novella è stata tradotta anche col titolo *La bella genovese* (Bompiani, 1942), ma nel testo tedesco non c'è affatto traccia del nome della città; e arguire che fosse Genova (perché no Napoli o Venezia, o altro luogo?) è arbitrario.

Fa cercare una ragazza adatta a lui dagli amici (e anche questo è caratteristico), non la cerca lui stesso. Sposa una bella ragazza di sedici anni. È felice. Poi ricomincia a nascere in lui la nostalgia degli affari, di viaggi in paesi lontani e, soprattutto, della ricchezza per la ricchezza, di sentirsi vivo nell'uso di un'attività che prima aveva fatto di lui un essere vivo ... Tanta è questa nostalgia che, nonostante la bella moglie vicina, si ammala.

Questo è un punto importante. Si badi: si ammala fisicamente, sente che la sua vita sta per finire. È un male fisico, assai più che un rovello morale.

Trovandosi di fronte al pericolo di una morte certa, preferisce affrontare l'altro pericolo: quello, assai probabile, dell'infedeltà da parte di una bella e giovane moglie lasciata per lungo tempo sola. E alla moglie fa un singolare seppur bene aggiustato discorso: "la natura ha i suoi diritti" (tipico discorso di una pura fisicità), se la bella e giovane sposa non potrà resistere, come è quasi sicuro, senza un amante, si scelga almeno, e lui gliene dà il permesso preventivo, un giovane serio, non un farfallone, una persona discreta, in modo che alle gioie dell'amore siano congiunte quelle della saggezza e della discrezione.

Viene qui il dubbio che l'astuto mercante si sia messo già d'accordo segretamente con la persona che la moglie sceglierà, in sua assenza, come probabile amante. Ma una lettura esatta del testo sembra escludere questa maliziosa eventualità.

Sta di fatto che, partito il marito e dopo parecchie resistenze, la moglie mette gli occhi su un giovane giurista, ritornato da poco in città dopo aver fatto pratica in un tribunale. Alla proposta della giovanissima e bella signora il procuratore risponde (in un argomento simile, in un momento simile, a quattr'occhi con una così piacente donna che gli ha fatto simile profferta di sé!) da uomo di legge¹⁵. "Come giurista – egli comincia a dire – devo affermare che il marito, rinunciando al possesso della moglie, ha perduto ogni diritto" e i due sono liberi di fare

¹⁵ Qui c'è una differenza col testo francese: una presa in giro, tipicamente goethiana, di quello che, agli occhi dell'ex-studente e perfino avvocato al tribunale di Wetzlar, appariva lo spirito giuridico nelle sue esagerazioni e negli eccessi di rigori logici o meglio legulei. Analoga ironia, sempre a proposito di giuristi troppo pedanti, è ravvisabile nella novella *Chi è il traditore?*, da noi tradotta in questa antologia col titolo: *Storia di un timido*.

quello che vogliono, hanno aperta la strada ai piaceri dell'amore. Ma c'è una difficoltà: il giovane procuratore è stato malato (anche qui una malattia fisica, con pericolo di morte) e ha fatto voto alla "Vergine Madre" di rimanere casto per un certo tempo. Fortunatamente questo lasso di tempo sta per finire: ancora due mesi e i due saranno felici.

La "difficoltà" è esposta senza alcun sentimento religioso: come una costrizione di carattere esterno e, a smentire ogni vero problema morale, il procuratore fa, da parte sua, alla donna un'altra non meno straordinaria proposta, che si oppone alla serietà di ogni voto di natura religiosa. La proposta è questa: se la bella parteciperà allo stretto digiuno a cui il procuratore, per il voto fatto, è costretto, non meno che alla castità, la distanza dal momento felice dell'amore potrà essere dimezzata: un mese, invece di due.

La bella, a cui l'avvenenza del giovane procuratore fa gola, accetta il digiuno, pane e acqua ogni giorno per un mese. A questo punto avviene il fatto nuovo: dopo le prime due settimane la bella moglie del mercante si indebolisce tanto che si ammala. Anche qui una malattia fisica. E quando il procuratore viene a farle visita e ad annunciarle che presto sarà finita la penitenza, la bella risponde che non ne vuol più sapere della promessa fatta: è tanto debole di forze fisiche che non ha più voglia di fare all'amore.

Ed ecco, la novella, nelle mani di Goethe, in due paginette completamente sue, "si ribalta", ha un rovesciamento. Proprio sulle labbra della bella scaturiscono le parole della saggezza. Avrebbe potuto essere una predica e invece non lo è. "Voi – dice press'a poco la bella al giovane procuratore – mi avete insegnato col digiuno che non abbiamo soltanto un corpo, ma anche un'anima. A questa dobbiamo attenerci, non ai desideri del corpo; se agirete così sui vostri concittadini, diventerete un eroe, anzi un grande uomo di Stato ..."

Quant'è la saggezza e quanta l'ironia nascosta nella risoluzione della bella donna (che probabilmente si è decisa ad aspettare il marito perché ne sa ormai vicino il ritorno)? Ma quanta è, soprattutto, la saggezza e quanta l'ironia di Goethe?

La mescolanza dell'una e dell'altra, in cui Goethe era maestro, i diritti della natura e insieme l'insorgere dell'anima, il giuoco proprio della vita umana di tenere in contrasto e insieme in equilibrio i due punti opposti, il far nascere dalla fisicità, quasi senza complicazioni, il richiamo di un mondo superiore, tutto questo è Goethe, con un lampo

che è di saggezza e di ironia insieme.

Avviene così che un racconto, tipicamente boccaccesco, soltanto nelle mani di Goethe poteva diventare, senza il pericolo di essere ridicolo o farsesco, un racconto morale.

L'altro "racconto morale", che generalmente si ricorda col titolo *Ritratto di famiglia*, non fa parte della nostra scelta e ci interessa di meno. Alcuni studiosi, quelli ¹⁶ che si interessano soprattutto agli aspetti sociali e, in fondo, politici di un componimento (ma noi pensiamo soprattutto ai risultati d'arte e, sotto questo punto di vista, il secondo "racconto morale" ci sembra nettamente inferiore al primo), hanno rivolto la loro attenzione a questo racconto come all'unico quadro di vita borghese che Goethe ci dà, nelle novelle, del suo tempo, mettendo in evidenza soprattutto le manchevolezze e le ipocrisie di quell'ordinamento sociale.

Quanto al *Märchen*, che certo è componimento di notevole resa poetica – il quale piacque tanto ai romantici e ai post-romantici, fu letto con entusiasmo fin quasi ai nostri giorni, ma oggi forse tende come interesse a impallidire – ce ne siamo occupati nel volume *Goethe, scrittore di fiabe*, e a quelle pagine rimandiamo il lettore.

(segue)

Johann Wolfgang von Goethe

NOVELLE

Traduzione di Bonaventura Tecchi

1.

LA BELLA SOLITARIA

(1795)

In una città italiana sul mare viveva tempo addietro un mercante che fin dalla giovinezza si era distinto per attività e scaltrezza. Era anche un buon navigatore e si era acquistato grandi ricchezze poiché egli stesso soleva recarsi ad Alessandria, comperare o scambiare merci preziose che poi sapeva rivendere in patria o spediva nell'Europa settentrionale. Il suo patrimonio aumentava di anno in anno tanto più che egli trovava nella sua stessa attività il più grande piacere e non gli rimaneva altro tempo per distrazioni costose.

Fino all'età di cinquant'anni aveva continuato ad occuparsi assiduamente in questo modo e poco gli era noto di quei piaceri mondani con i quali i tranquilli borghesi sanno rendere piccante la loro vita; tanto meno il bel sesso, nonostante i pregi delle sue compatriote, aveva destato la sua attenzione; di loro conosceva molto bene solo la passione per i gioielli e per le cose preziose da cui all'occasione sapeva trarre il suo profitto.

Per queste ragioni poco fece caso al cambiamento che doveva essere avvenuto nel suo animo, quando un giorno il suo bastimento, carico di tante ricchezze, entrò nel porto della città nativa, proprio nel momento in cui si celebrava una festa annuale, dedicata in modo particolare ai bambini. Ragazzi e ragazze usavano mostrarsi, dopo il rito religioso, in costumi di tutte le sorti e andare girando, in processione o a frotte, fra celie e scherzi, per la città. Alla fine si recavano in campagna e su un grande piazzale libero facevano giuochi di ogni specie per dar prova della loro bravura e della loro abilità e per vincere in gentile gara

piccoli premi messi in palio.

Da principio il nostro navigatore assistette di buon grado a quella festa; ma quando ebbe osservato a lungo l'allegria dei bambini e la soddisfazione dei genitori e come tanta gente trovasse godimento in una gioia viva e presente della vita nonché nella più dolce speranza, dovette rendersi conto bruscamente, rientrando in se stesso, della propria condizione di uomo solitario. Per la prima volta la sua casa vuota cominciò a fargli paura e nei suoi pensieri così accusava se stesso:

“Oh, me infelice! perché apro gli occhi così tardi? perché soltanto da vecchio riconosco quei beni che, soli, fanno felici gli uomini? Tanta fatica, tanti pericoli! e che cosa mi hanno procurato? Anche se i miei magazzini sono pieni di merci, le mie casse di metalli preziosi, i miei armadi di gioielli e di monili, questi beni non sono capaci di rasserenare il mio animo né di soddisfarlo. Quanti più ne accumulo, tanto più sembrano desiderare altri compagni: un gioiello ne attira un altro, un oggetto d'oro un altro oggetto d'oro; essi non mi riconoscono come il loro padrone di casa e mi gridano con violenza: “Va, affrettati, procurati altri nostri simili! L'oro si rallegra solo dell'oro, il gioiello del gioiello!” Così mi hanno comandato per tutto il tempo della mia vita e solo ora che è tardi sento che in tutto questo non vi è godimento alcuno. Purtroppo, ora che gli anni avanzano, comincio a riflettere e dico a me stesso: “Tu non godi questi tesori e nessuno li godrà dopo di te! Hai mai ornato con essi una donna amata? li hai mai dati in dote a una figlia? hai mai messo un figlio nella condizione di conquistarsi o di rinforzare con essi l'affetto di una brava ragazza?” Mai! Di tutte le tue ricchezze né tu né alcuno dei tuoi ha veramente posseduto qualcosa, e ciò che hai accumulato con tanta fatica, un estraneo, dopo la tua morte, dissiperà con leggerezza.

Oh, con che diversi sentimenti questa sera quei felici genitori riuniranno intorno alla tavola i loro figlioli per lodarli della loro abilità e per incitarli a fare buone azioni! quale gioia risplendeva poco fa nei loro occhi e quale speranza sembrava sgorgare dal presente! Ma tu non potrai concepire proprio alcuna speranza? sei forse già un vecchio decrepito? non è già abbastanza comprendere quello che si è trascurato, adesso che la sera dei tuoi giorni non è ancora arrivata? No, alla tua età non è ancora follia pensare a chiedere in sposa una ragazza: con le tue ricchezze potrai conquistare una brava donna e renderla felice; e se vedrai figli nella tua casa, questi frutti tardivi ti daranno il più grande pia-

cere, mentre per coloro a cui il cielo li manda troppo presto essi diventano spesso un peso e portano confusione”.

Rafforzato il suo proposito con questo soliloquio, chiamò due marinai del suo equipaggio e rivelò loro i propri pensieri. Costoro, abituati ad essere disponibili in ogni occasione, non mancarono neppure questa volta all'appello e si affrettarono a prendere notizie sulle più giovani e belle ragazze del luogo: dato che il loro protettore desiderava anche questa merce, doveva trovare e possedere la migliore. Egli stesso non si diede bel tempo, come non se lo diedero i suoi inviati. Andò in giro, domandò, vide, udì e trovò presto quel che cercava in una ragazza che in quel momento meritava di essere considerata la più bella della città. Aveva circa sedici anni; ben fatta, bene educata, figura e carattere erano le doti più piacevoli e promettevano il meglio.

Dopo brevi trattative, che garantirono alla prescelta le condizioni più vantaggiose sia in vita che dopo la morte del marito, si celebrò il matrimonio con gran lusso e grande gioia. Da quel giorno il nostro mercante si sentì per la prima volta nel vero possesso e nel pieno godimento delle proprie ricchezze. Adesso utilizzava con piacere le stoffe più belle e più preziose per rivestire il bel corpo della moglie. I gioielli risplendevano sul petto e tra i capelli dell'amata in modo del tutto diverso da come figuravano nei cofanetti, gli anelli acquistavano un valore illimitato sulla mano che li portava.

Così egli si sentiva non solo ricco come prima ma ancora più ricco, perché le sue ricchezze, condivise e usate, sembravano aumentare. In questo modo la coppia visse quasi un anno nella più grande contentezza ed egli ebbe l'impressione di aver totalmente trasformato l'amore per la vita attiva ed errabonda nel sentimento della felicità domestica. Ma di una vecchia abitudine non ci si spoglia così facilmente e una direzione, una volta presa, può venire deviata per qualche tempo, ma non completamente interrotta.

Così anche il nostro mercante, nel vedere altri imbarcarsi o ritornare felicemente in porto, non poté fare a meno di sentire di nuovo, a poco a poco, gli impulsi dell'antica passione; e perfino a casa, accanto alla moglie, provava ogni tanto irrequietezza e scontento. Questo malessere crebbe col tempo e da ultimo si trasformò in una tale nostalgia che lo rese tremendamente infelice e alla fine egli si ammalò davvero.

“Che sarà ora di te?” chiedeva a se stesso. “Tu fai ora l'esperienza di quanto sia stolto cambiare in tarda età il vecchio modo di vivere con

uno nuovo. Come possiamo eliminare dai nostri pensieri, anzi dalle nostre membra quello che sempre abbiamo praticato e cercato? E io, che fino ad ora ho amato l'acqua come un pesce, l'aria libera come un uccello, come potrò fare ora che mi sono rinchiuso in una casa piena di tesori e con il fiore di tutte le ricchezze, vicino a una donna giovane e bella? Invece di ottenere soddisfazione e godimento dei miei beni, mi sembra, non comprando più nulla, di perdere tutto. A torto si reputano stolti quegli uomini che in un'attività senza posa cercano di accumulare ricchezze su ricchezze, perché l'attività per se stessa è felicità e per colui che può sentire le gioie di uno sforzo ininterrotto, la ricchezza acquistata non ha peso. Per mancanza di occupazioni ora vivo una vita misera, per mancanza di moto mi ammalo e se non decido di cambiare, in breve tempo sarò vicino alla morte.

Certo è un'impresa temeraria allontanarsi da una donna giovane e amabile. È giusto aver aspirato alla mano di una ragazza affascinante e sensibile e dopo breve tempo abbandonarla a se stessa, alla noia, ai suoi sentimenti e desideri? Non passeggiano già adesso su e giù, davanti alle mie finestre, certi giovani zerbini vestiti di seta? Non cercano già adesso in chiesa e nei giardini di attirare l'attenzione della mia mogliettina? e che cosa avverrà quando sarò via? Debbo credere che mia moglie sarà salvata da un miracolo? No, alla sua età, con la sua figura, sarebbe pazzo sperare che sappia astenersi dalle gioie dell'amore. Se mi allontanano, al mio ritorno avrò perduto l'affetto di mia moglie e la sua fedeltà insieme con l'onore della mia casa".

Queste considerazioni e i dubbi, con i quali si tormentò per lungo tempo, peggiorarono al massimo il suo stato di salute. Sua moglie, i suoi parenti, gli amici furono in pena per lui senza che riuscissero a scoprire la ragione della sua malattia. Alla fine si consultò ancora una volta con se stesso e dopo qualche riflessione esclamò: "Pazzo! ti amareggi tanto la vita per conservare una donna che, se il tuo male continua, morendo, dovrai lasciare probabilmente ad un altro. Non è quanto meno cosa migliore e più saggia che tu cerchi di conservare la vita, anche se subito dovrai correre il pericolo di perdere ciò che è stimata la più alta qualità delle donne? Quanti uomini, pur essendo presenti, non riescono a impedire la perdita di quel tesoro e fanno a meno pazientemente di quanto non possono conservare! Perché non dovresti aver tu il coraggio di liberarti di un tal bene, dal momento che da questa decisione dipende la tua vita?" In queste parole trovò coraggio e

mandò a chiamare i suoi vecchi compagni di navigazione. Diede loro il compito di caricare, come altre volte, un bastimento e di tenere tutto pronto per poter salpare al primo vento favorevole. In seguito spiegò il suo gesto alla moglie nel modo seguente:

“Non stupirti se vedi compiere in casa certi movimenti dai quali potresti supporre che mi preparo a partire! Non ti rattristare se ti confesso che intendo intraprendere ancora una volta un viaggio per mare! Il mio amore per te è sempre lo stesso, e certo rimarrà tale per tutta la mia vita. Riconosco il valore della felicità che finora ho goduto al tuo fianco e la godrei in modo ancora più puro, se non dovessi spesso farmi rimproveri in segreto sulla mia inoperosità e trascuratezza. La mia antica passione d’essere attivo si è risvegliata e la mia antica abitudine torna ad attirarmi. Permettimi di rivedere il mercato di Alessandria, che adesso visiterò con maggiore entusiasmo di un tempo poiché penso di acquistare per te le stoffe più preziose e i gioielli più nobili. Ti lascio il possesso di tutti i miei beni e di tutto il mio patrimonio; servitene e divertiti con i tuoi genitori e i tuoi parenti. Il tempo della lontananza passerà e ci rivedremo con gioia raddoppiata!”

Non senza lacrime l’amabile donna gli mosse i più teneri rimproveri, gli assicurò che senza di lui non avrebbe passato un’ora lieta e lo pregò, dato che non poteva trattenerlo né voleva limitare la sua libertà, che anche durante l’assenza egli si ricordasse di lei con amore.

Dopo aver parlato di alcuni affari e altre questioni domestiche, fatta una breve pausa, il marito disse: “Ho ancora qualche cosa nel cuore da dirti e tu mi devi perdonare se te lo dirò con franchezza: soltanto ti prego vivamente di non fraintendere ciò che ti dirò, ma di riconoscere anche in questa preoccupazione il mio amore”.

“Posso indovinare, – rispose la donna – tu sei preoccupato per me, perché come tutti gli uomini, immancabilmente, ritieni debole il nostro sesso. Finora mi hai conosciuta giovane e lieta ed ora credi che durante la tua assenza diventerò leggera e mi lascerò sedurre. Non biasimo questo modo di pensare perché è abituale a voi uomini; ma poiché conosco il mio cuore, posso assicurarti che niente potrà facilmente fare impressione su di me e che comunque nessuna impressione sarà così forte da farmi deviare dalla via sulla quale ho camminato finora, guidata dall’amore e dal dovere. Sta’ tranquillo, troverai al ritorno tua moglie affettuosa e fedele come la trovavi di sera, quando, dopo una breve assenza, ritornavi fra le mie braccia”.

“Di questi sentimenti sono sicuro – rispose il marito – e ti prego di perseverare in tali propositi. Ma pensiamo anche ai casi estremi; perché non si dovrebbe prevederli? Tu sai come la tua bella e affascinante figura attira lo sguardo dei nostri giovani concittadini; questi durante la mia assenza si daranno da fare ben più di quanto abbiano fatto finora, cercheranno di avvicinarsi a te in tutte le maniere, e cercheranno di piacerti. Non sempre l’immagine di tuo marito, come succede ora in sua presenza, li scaccerà dalla tua porta e dal tuo cuore. Tu sei una nobile e buona fanciulla, ma le esigenze della natura sono giuste e potenti; stanno continuamente in lotta con la nostra ragione e di solito hanno il sopravvento. Non mi interrompere. Durante la mia assenza, anche pensando a me, come è doveroso, sentirai quel desiderio attraverso il quale la donna attrae l’uomo e da lui si sente attratta. Per un certo tempo sarò io l’oggetto dei tuoi desideri; ma chi sa quali circostanze avverranno, quali occasioni si creeranno, e un altro raccoglierà nella realtà i frutti che l’immaginazione aveva riservato a me. Non spazientirti, ti prego, ascoltami sino in fondo!

Se dovesse verificarsi il caso, di cui tu neghi la possibilità e che io certo non desidero affrettare, che cioè tu non possa rimanere più a lungo senza la compagnia di un uomo né fare a meno delle gioie dell’amore, promettimi solo di non scegliere al posto mio uno di quei ragazzi frivoli che per quanto gentili possano sembrare all’aspetto, di fatto sono pericolosi all’onore ancora più che alla virtù di una donna. Dominati più dalla vanità che dalla brama, fanno la corte a tutte le donne e non trovano niente di più naturale che sacrificare l’una all’altra. Se ti sentirai portata a cercarti un amico, trovatene uno che meriti questo nome, che, modesto e segreto, sappia nobilitare le gioie dell’amore col beneficio del segreto”.

A questo punto la bella donna non nascose più a lungo il suo dolore e le lacrime, che fin qui aveva trattenute, sgorgarono copiosamente dai suoi occhi.

“Qualunque cosa tu possa pensare di me – disse abbracciandolo appassionatamente – niente è più lungi da me della colpa che tu in un certo senso ritieni inevitabile. Se mai anche solo un pensiero di tal genere dovesse nascere nella mia mente, possa la terra aprirsi e inghiottirmi, e possa essermi strappata ogni speranza di quella beatitudine eterna che ci promette una così affascinante continuazione della nostra vita. Allontana la sfiducia dal tuo cuore e lasciami intatta e pura la spe-

ranza di rivederti presto fra le mie braccia!”

Dopo aver cercato di calmare in ogni modo la sposa, il mattino seguente egli si imbarcò; il suo viaggio fu felice e presto arrivò ad Alessandria.

Intanto la moglie viveva nel tranquillo possesso di un grande patrimonio, con ogni piacere e comodità, ma ritirata, e non usando vedere alcuno, tranne genitori e parenti. Poiché gli affari del marito venivano mandati avanti da amministratori fedeli, lei abitava in una grande casa, in sale splendide, dove ogni giorno rievocava con piacere il ricordo del marito.

Ma per quanto si mantenesse calma e vivesse in solitudine, i giovanotti della città non erano rimasti inattivi. Non trascuravano di passare spesso davanti alla sua finestra e la sera cercavano di attirare la di lei attenzione con musiche e canti. Da principio la bella solitaria trovò inopportune e moleste queste premure, ma ci si abituò presto e nelle lunghe sere, senza preoccuparsi da dove venissero, quelle serenate finirono per piacerle, come un gradito divertimento, e non poté trattenere qualche sospiro rivolto a colui che era assente.

Ma gli ignoti adoratori, invece di stancarsi a poco a poco, come lei aveva sperato, sembravano aumentare le loro premure e farne un'abitudine costante. Ora poteva già distinguere gli strumenti e le voci che si riproponevano, le melodie che si ripetevano e presto non poté rinunciare alla curiosità di sapere chi fossero gli sconosciuti, specialmente chi fossero i più insistenti. Come passatempo poteva ben permettersi la piccola curiosità! Incominciò quindi a guardare di tanto in tanto sulla strada attraverso le tendine e le persiane semichiusure, a osservare i passanti e specialmente a distinguere quelli che più a lungo degli altri tenevano gli occhi fissi sulle sue finestre. Erano per lo più bei giovani, ben vestiti, ma che, a dire il vero, così nei gesti come nel loro aspetto esterno, mostravano tanta leggerezza quanta vanità.

Sembrava che volessero piuttosto farsi notare per la loro attenzione alla casa della bella, piuttosto che mostrarle in qualche modo il loro omaggio.

“Certo, diceva fra sé talvolta scherzando, mio marito ha avuto una trovata molto saggia, permettendomi un amante a certe condizioni! Di fatto egli ha escluso tutti quelli che mi potrebbero fare la corte e che in ogni caso potrebbero piacermi. Egli sa bene che saggezza, modestia e discrezione sono qualità di una età posata, che la nostra ragio-

ne in verità apprezza, ma che non sono affatto capaci di stimolare la nostra fantasia e di eccitare la nostra passione. Di tutti i giovani che con le loro gentilezze hanno posto l'assedio alla mia casa, sono sicura che nessuno può ispirarmi fiducia, e quelli a cui potrei donare la mia non li trovo affatto amabili”.

Fiduciosa in questi pensieri, si concesse sempre più di cedere al piacere che le procuravano la musica e la vista dei giovani che passeggiavano davanti alla sua casa e, senza che se ne accorgesse, crebbe a poco a poco nel suo petto un irrequieto desiderio al quale solo troppo tardi pensò di opporre resistenza. La solitudine, l'ozio, la vita comoda, piacevole e ricca, furono gli elementi per cui doveva svilupparsi, prima ancora che la buona fanciulla lo pensasse, una brama illegittima.

Ed ecco incominciò, seppur con taciti sospiri, ad ammirare fra le qualità del marito anche la sua conoscenza del mondo e degli uomini, e specialmente la conoscenza del cuore femminile.

“Era dunque possibile quel che io con tanta vivacità gli contestavo – diceva a se stessa – ed era quindi pur necessario, per una simile eventualità, che egli mi desse consigli di prudenza e di accortezza. Ma che cosa possono prudenza e accortezza quando il caso spietato sembra giuocare soltanto con un desiderio indefinito?

Come posso scegliere uno che non conosco? e una volta fatta una conoscenza più stretta, rimane ancora una scelta?”

Con questi e cento altri pensieri simili la bella donna accresceva il male già largamente diffuso. Invano cercò di distrarsi; ogni oggetto piacevole eccitava la sua sensibilità, e la sua sensibilità, anche nella più profonda solitudine, suscitava immagini gradite alla fantasia.

Si trovava in tale stato d'animo quando un giorno, fra le altre novità della città, apprese dai parenti che proprio in quei giorni era tornato in patria un giovane giurista che aveva studiato a Bologna. Non si finiva più di elogiarlo. Alla conoscenza straordinaria della sua materia, egli univa una saggezza e un'abilità che di solito non sono proprie dei giovani, e a una affascinante figura univa la più grande modestia. Come procuratore egli si era acquistata subito la fiducia dei cittadini e la stima dei giudici. Ogni giorno si trovava in municipio per curare e sbrigare i suoi affari.

La bella signora ascoltò la descrizione di un uomo così perfetto non senza il desiderio di conoscerlo più da vicino e non senza la segreta speranza di poter trovare in lui colui al quale, perfino secondo le

prescrizioni del marito, avrebbe potuto affidare il suo cuore. Come si fece attenta perciò quando apprese che tutti i giorni egli passava davanti a casa sua, e con quale cura aspettò l'ora in cui si tenevano le riunioni in municipio! Non senza turbamento lo vide finalmente passare, e se la bella figura di lui e la sua giovinezza dovettero, come è naturale affascinarla, fu proprio la modestia del giovane, d'altra parte, che la mise in apprensione.

L'aveva osservato in segreto per alcuni giorni e ormai non poteva resistere oltre al desiderio di attirare sopra di sé l'attenzione del giovane. Si vestì con cura, andò sul balcone, e il cuore le batté forte quando lo vide avvicinarsi per la strada. Si sentì turbata, anzi vergognosa, quando egli come al solito, con passi cauti, assorto in sé e ad occhi bassi, proseguì per la sua strada con l'andamento più disinvolto, senza nemmeno notarla! Invano cercò, per parecchi giorni, di farsi notare da lui allo stesso modo. Il giovane procedeva sempre con il solito passo, senza alzare gli occhi o volgerli di qua e di là. Ma più lei lo guardava e più le sembrava proprio l'uomo di cui aveva bisogno. La sua tentazione si fece ogni giorno più viva e poiché non incontrò resistenza nel suo animo, alla fine diventò prepotente e irresistibile. "Come! — diceva a se stessa — il tuo nobile, giudizioso marito ha previsto lo stato d'animo in cui ti saresti trovata durante la sua assenza ed ora che si avvera la sua previsione che tu non puoi vivere senza un amico, senza un favorito, dovresti affliggerti e consumarti proprio nel momento in cui la fortuna ti presenta un giovane che corrisponde in tutto al tuo intendimento e a quello di tuo marito, un giovane col quale potresti godere, in un segreto impenetrabile, le gioie dell'amore? Pazzo chi spreca l'occasione, pazzo chi vuole resistere a un amore così prepotente!"

Con questi e molti altri pensieri la bella signora cercava di rafforzarsi nel suo proposito, ma solo per poco tempo ancora fu trasportata qua e là dall'incertezza. Alla fine, come succede che una passione a cui resistiamo a lungo, da ultimo, improvvisamente, ci trascina con sé e trasporta a tal punto l'anima nostra che noi guardiamo con disprezzo inquietudini e timori, riservatezza e vergogna, impegni e doveri, come meschini impedimenti, la giovane prese la decisione di inviare dall'uomo amato una ragazza che era al suo servizio e di arrivare a possederlo, costasse quel che costasse.

La ragazza corse e lo trovò seduto a tavola con molti amici, e trasmise puntualmente il saluto come la sua padrona le aveva insegnato. Il

giovane procuratore non si meravigliò di questa ambasciata; aveva conosciuto in gioventù il mercante, sapeva che al momento era assente, e benché del suo matrimonio avesse sentito parlare solo da lontano, suppose che la donna rimasta sola, in assenza del marito, avesse probabilmente bisogno di una consulenza legale in qualche affare importante. Perciò rispose alla ragazza nel modo più cortese, rassicurando che non appena si fosse levato da tavola, non avrebbe trascurato di far visita alla sua padrona.

Con gioia indicibile la bella signora apprese che presto avrebbe veduto il suo amato e avrebbe potuto parlargli. Si affrettò a vestirsi nella maniera più accurata, fece pulire in fretta nel modo più perfetto la casa e la propria stanza. Furono sparse sul pavimento foglie d'arancio e fiori, il sofà venne coperto di preziosissimi tappeti. Così, tra varie occupazioni trascorse il breve tempo in attesa di lui, che altrimenti le sarebbe apparso insopportabilmente lungo.

Con quale emozione gli andò incontro quando finalmente egli giunse, con quale confusione nei pensieri ella lo pregò di sedersi su uno sgabello che stava lì vicino, mentre lei si adagiava sul divano! Aveva tanto desiderato la sua vicinanza e adesso taceva; non aveva pensato a che cosa gli avrebbe detto; anche lui stava in silenzio, sedendo modestamente di fronte a lei. Finalmente ella si fece coraggio e disse non senza preoccupazione ed angoscia: "Lei è tornato da poco tempo nella sua città ed è già conosciuto dovunque come uomo pieno di talento e fidato. Anch'io ripongo in lei la mia fiducia per un'importante e strana questione che, se ci penso bene, spetterebbe piuttosto al confessore che a un avvocato. Da un anno sono sposata a un uomo degno e ricco; il quale, fino a che vivemmo insieme, ebbe per me le più grandi premure ed io non avrei da lamentarmi di lui se un irrequieto desiderio di viaggiare e di commerciare non l'avesse da qualche tempo strappato alle mie braccia.

Da uomo intelligente e giusto egli avvertì il torto che mi faceva allontanandosi. Capiva che una giovane donna non può essere custodita in uno scrigno come i gioielli e le perle; e che ella somiglia piuttosto a un giardino pieno di bei frutti, i quali andrebbero perduti per chiunque come pure per il padrone del giardino, se egli volesse ostinatamente sbarrarne le porte per alcuni anni. Perciò prima della sua partenza mi parlò molto seriamente, assicurandomi che non avrei saputo vivere senza un amico. Così, non solo mi diede il permesso, ma con in-

sistenza quasi mi costrinse a promettergli che avrei seguito liberamente e senza scrupoli l'inclinazione che fosse nata nel mio cuore”.

Si fermò un momento, ma presto uno sguardo molto promettente del giovane le diede sufficiente coraggio per proseguire nella sua confessione:

“Una sola condizione pose mio marito per il suo permesso, del resto così generoso. Mi raccomandò estrema prudenza e richiese espressamente che avrei scelto un amico, posato, del tutto fidato, saggio e discreto. Mi risparmi signore di dire il resto; mi risparmi la confusione con cui dovrei confessarle quanto mi sento presa da Lei, e da questa fiducia indovini le mie speranze e i miei desideri”.

Dopo una breve pausa e dopo aver ben riflettuto, l'amabile giovane rispose: “Come Le sono obbligato per la fiducia con la quale mi onora in sommo grado e mi rende felice! Desidero soltanto persuaderLa fervidamente che non si è rivolta a un indegno. Mi lasci dapprima rispondere nella mia qualità di giurista, e come tale Le confesso che ammiro suo marito per aver sentito e riconosciuto con tanta chiarezza il suo torto: è infatti certo che chi abbandona una donna giovane per visitare lontani paesi è da considerarsi persona che cede completamente qualsiasi bene e rinunci, con il suo inequivocabile modo d'agire, a ogni diritto di proprietà. Come dunque al primo arrivato è permesso di raccogliere un oggetto caduto in luogo pubblico, tanto più devo ritenere naturale e giusto che una giovane donna, trovandosi in questo stato, conceda di nuovo il suo affetto ad un altro e si abbandoni senza esitare ad un amico che le piaccia e le sembri fidato.

Ma se poi avviene il caso, come qui, che il marito stesso, consapevole del proprio torto, con parole chiare permetta alla moglie che ha abbandonato ciò che egli non può proibirle, non rimane il minimo dubbio che non si rende torto alcuno a chi volontariamente si è dichiarato pronto a sopportarlo”.

(segue)