

di un dato momento della realtà, come amiamo dir noi, *emana dai fatti stessi e non li oltrepassa*, nè l'autrice fa violenza al lettore perchè li oltrepassi, perchè esca dal *caso concreto* e li generalizzi; se qualche volta il *caso* si eleva a *tesi*, a *generalità*, non è il linguaggio dell'autrice, ma il linguaggio stesso delle cose, che, a un dato punto del dramma, piglia elevazione sintetica, spinto o dal dolore o dal contrasto, *impersonati* nelle figure più distinte del quadro.

Vedete il protagonista, uomo vivo e vero, com'è tratto lentamente (e con quale analisi acuta e verace da parte del romanziere) traverso alle circostanze sue, a opinioni e a sentimenti molto diversi, perfino opposti: eppure in quell'unità di tipo, conservato traverso ai mutevoli aspetti delle sue vicende, rifugge ciò che noi diciamo dell'autrice, che è preoccupata della *naturalità* e della *verità* innanzi tutto. Che se il lettore sente qui o là un pensiero sorgere e ritornare, o più pensieri rincorrersi e aggrupparsi e quasi impersi al suo spirito come un problema insistente, come una verità incalzante; e se tutto questo, a qualcuno pare una *tesi*, potrebbersi bene anche avvertire, come autore e lettore, in quei personaggi, in quei fatti, cotal tesi non l'hanno cercata — ve l'hanno trovata.

La qual diversità di verbi, include una capitale differenza.

E per tagliar corto (a sfuggire il pericolo della centennesima bibliografia analitica) riassumiamo le nostre impressioni così:

Bruno Sperani è un'osservatrice e una pensatrice — qualità e pregio raro quest'ultimo, in mezzo a tante scrittrici e scrittori, che sono mere macchine fotografiche, più o meno esatte, più o meno perfette, ma senza coscienza cerebrale. Nei lavori della Sperani vi è sempre, non una tesi, ma un *concetto*, ch'è rilevato dal punto di veduta in cui si pone la scrittrice, dalle cose che scorge, da quelle che sottace, dalle ombre e dai lumi; insomma, non da quello che essa dice — intromettendosi non richiesta nell'azione — ma da quello che mostra, e sa vedere, dell'azione stessa. Così l'obiettività non è mai violata, ma la produzione artistica non è più un lavoro *fotografico*, è un *quadro*; non ci dà una parte fortuita e inanimata, slegata, del vero — ma la riproduzione del vero in un *disegno organico*, che lo riattiva e lo anima; così, e non altrimenti, intendiamo noi l'opera d'arte; così, e non altrimenti, noi abbiamo sempre inteso il realismo. (*)

Nè sembri strano o iperbolico quell'epiteto di *pensatrice* a proposito d'un romanzo, che non ha digressioni e nemmeno dovizia di quelle osservazioni generiche, di quelle sentenziuose o arguzie incidentali, ch'erano la dote più attraente e più originale di alcuni romanzi della scuola vecchia. No. Ma insistiamo e ripetiamo: pensatrice, perchè qui è evidente che il romanziere, prima di porsi a quel lavoro, con quei dati, con quei personaggi, con quell'ambiente, *lo ha pensato*. In questa elaborazione è appunto il segreto della vita, che costituisce il pregio e l'unità dell'opera d'arte, e che la distingue da una meccanica e acfala copia fotografica.

Siamo lettori di pochi romanzi, e anche di quei pochi raramente ci troviamo soddisfatti; ci è parso *Numeri e sogni* uno dei più notevoli lavori italiani di questi ultimi tempi, e l'abbiamo voluto dire. Ingegno virile nel disegno e nella spregiudicata interpretazione del vero, ma che nell'analisi psicologica porta le squisite finezze della fibra femminile, Bruno Sperani non ha il *manierismo* nè il *colorito* di altre scrittrici più in voga, ma le supera spesso per la ve-

rità e l'evidenza. Inoltre essa non scrive per mera vanità, nè per indifferente diletto; un'alta e robusta idealità s'indovina, si sente, sotto a quelle pagine misurate e tranquille. È una scrittrice, che si leva dalla turba, e che merita lode e fortuna.

A. GHISLERI.

ETTORE BARILLI. — *Nozze d'oro*; scena drammatica in versi martelliani. — Verona; G. Annichini; 1887.

L'autore di un lavoro drammatico in versi evidentemente si presenta a noi sotto il duplice aspetto di drammaturgo e di poeta. Soltanto che del primo si giudica meglio a teatro; del secondo a tavolino. E però, siccome ora siamo a tavolino, così dovremmo intrattenerci più tosto di questo; cosa che faremmo anche volentieri, poichè ci sentiamo da natura inchinati più alla lode, che al biasimo. Se non che, essendo pure la favola del lavoro il canavaccio sopra cui questo viene ordito, ci è necessariamente d'uopo di prendere le mosse da questa, ingegnandoci, per quanto sia possibile alla lettura, di giudicarne l'effetto scenico. Cominciamo dunque dalla favola.

La quale, veramente, è semplicissima. Personaggi due soli: *lui* e *lei*. *Lui*: un capitano di lungo corso (chi sa poi perchè capitano!); *lei*: una bella signora. Si erano amati fanciulli; poi *lei* era andata sposa ad un marchese veneziano, e *lui*, un giorno, l'aveva ancora tentata coi ricordi del passato. Ma inutilmente; così ch'egli, promettendo a sè stesso di non rivederla più mai, va fino in America, dove rimane quindici anni e da dove ritorna commendatore. Nel frattempo il marchese-marito ha la compiacenza di morire. Questo l'antefatto; veniamo ora al fatto, che si racconta anche più presto. Naturalmente, dopo quindici anni, i nostri due innamorati sono attempatucci tutti e due: *lui*, 54; *lei*, 45. Ma, pure naturalmente, tutti e due ben conservati, chè in caso diverso rimarrebbe calata la tela. La quale si alza a punto il giorno, in cui egli, rotto il suo giuramento, è ritornato a Venezia, e ci lascia vedere la marchesa, tutta canuta, ma ancora bellissima, che lo attende fantasticando e rileggendo la lettera preannunciante l'arrivo di lui. Arriva egli in fatti; e qui un lungo dialogo, del quale i comani ricordi occupano la miglior parte; fin che i discorsi finiscono con un bacio (anche questo un ricordo), al quale però pare che, sta volta, sia per seguire più tosto che un amaro rimpianto, una dolce memoria. Ma, per fortuna, proprio in questo mentre cade rapidamente la tela nascondendo le *nozze d'oro* (le quali pare che, per chi non è marito e moglie, si compiano più presto) dei due vecchietti; certo più saporite che non erano state quelle di quindici anni innanzi, ma meno di quanto allora, forse, avrebbero potuto essere.

Ed ora vediamo: Interesse ce n'è? Punto: chè, dalle prime pagine, s'indovinano le ultime. La situazione è giusta? i due personaggi son veri? Non ci pare. Se il caso avesse raccolti insieme, dopo quindici anni, i due antichi amanti, la situazione sarebbe stata naturale per entrambi; ma poichè, non il caso, sibbene la volontà dell'uno d'essi li ha riuniti, la posizione di questo diventa tanto difficile, da essere obbligati a falsarne il carattere per adattarlo alla scena. Ed infatti di lui, come già dicemmo, si capisce poco perchè sia capitano di lungo corso; ma si capisce anche meno perchè ce lo abbiano fatto commendatore, se non forse per innalzarlo al livello della marchesa. Arriva; e, lo credereste?, in quei quindici anni non ha pensato che a lei, non ha amato che lei, ed eccolo, a 54, più caldo, più intraprendente di prima. Nè vale che il nostro A. ce lo dica *nato e vissuto sempre sul mare, di timida natura, non abbezzo alle raffinate dissimulazioni della società elegante*; chè, al contrario, le sue parole ce lo mostrano un vecchio

(*) V. *Poloere* in più luoghi e il saggio critico sul *Costantinopoli* di De Amicis.