

**CORSO DI  
LINGUA ITALIANA**

**II**



NELLA PASINI

Ex Profesora en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario  
en el Colegio Nacional Manuel Belgrano y  
en el Instituto Nacional del Profesorado en Lenguas Vivas

# Curso di Lingua Italiana

Libro II

BIBLIOTECA NACIONAL DE MAESTROS

De acuerdo con el nuevo programa de la materia que  
recae en Quinto año del Segundo Ciclo del Bachillerato

Librería Nelson.  
Exp. Act. 30.289.-  
\$ 53.40.-  
Cove. Tall. papeles 1928



ANGEL ESTRADA Y Cía. S. A. — EDITORES  
BOLIVAR 466 — BUENOS AIRES

BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS

15220c  
(193)

142 X 189

© ANGEL ESTRADA Y Cía. S. A.  
Régimen legal de la propiedad intelectual. Ley 11.723.

Primera edición, 1937  
Impreso en Argentina  
*Printed in Argentine*

1937-10-10  
- P. 8506 -  
- 1937-10 -

## INDICE GENERALE

	Pagina
Prefazione .....	XV
Prefazione a la 21ª edizione .....	XVI

### TEMI DI VOCABOLARIO E CONVERSAZIONE

La vita familiare. — I sentimenti familiari. — Doveri dei genitori e dei figli. — La missione della donna nella famiglia.	1
Professioni e mestieri .....	23
La città. — Le strade, gli edifici, le piazze e i parchi. — I negozi. — Attività cittadine .....	51
I mezzi di trasporto terrestri, aerei e marittimi .....	73
Poste e telegrafi. — La lettera e il telegramma .....	103
La campagna. I lavori rurali. — I prodotti agricoli .....	137
I fenomeni atmosferici .....	142
La letteratura italiana. — Cenno ai principali poeti e prosatori	167
Dante. Vita e Opere .....	174
La "Divina Commedia": significato e valore .....	180
Il viaggio nell'oltretomba .....	181
Un episodio dell'Inferno: esposizione in prosa .....	184
Lettura del Canto .....	187
Giacomo Leopardi: Vita e Opere .....	190
I Canti .....	191
Un canto. Riduzione in prosa dello stesso .....	193 - 195
Alessandro Manzoni. Vita e Opere .....	196 - 198
Argomento dei "Promessi Sposi" .....	199
L'arte del romanzo .....	200
Episodi del romanzo .....	201 - 207 - 212



	Pagina
Le arti plastiche. Cenno ai principali artisti .....	215
Michelangelo Buonarroti. Vita e Opere .....	220
Il posto di Michelangelo nell'arte italiana .....	223
Raffaello Sanzio. Vita e Opere .....	224
La Madonna di S. Sisto di Raffaello .....	227
La scienza in Italia. Breve cenno .....	229
Galileo Galilei. La vita e l'opera scientifica .....	234
Galileo scrittore .....	236
Una pagina del "Saggiatore" .....	237
La musica italiana. Breve cenno storico .....	241
Giuseppe Verdi. Vita e Opere .....	248
Gaetano Donizetti. Vita e Opere .....	252

#### TRADUZIONI DALLO SPAGNUOLO

Susto. — <i>Juan Ramón Jiménez</i> .....	20
El desdén del oficio. — <i>Eugenio D'Ors</i> .....	47
El color de las ciudades. — <i>Enrique Gómez Carrillo</i> .....	68
En las islas Borrromeas. — <i>Martín Aldao</i> .....	98
El postillón y los caminos de hierro. — <i>Ramón J. Cárcano</i> .....	130
Campo de Noviembre. — <i>Amílcar Razori</i> .....	160

#### GRAMMATICA ED ESERCIZI VARI D'APPLICAZIONE

Modo Congiuntivo dei verbi <i>essere</i> e <i>avere</i> .....	5
Modo Congiuntivo dei verbi regolari .....	6
Verbi riflessivi e reciproci .....	8
Verbo <i>vestirsi</i> (forma affermativa, negativa e interrogativa) ...	9
Verbo <i>stare</i> . — Usi. — Espressioni idiomatiche cui dà luogo	14 - 17
Avverbi e locuzioni avverbiali di tempo .....	17
Modo Condizionale dei verbi <i>essere</i> e <i>avere</i> .....	28
Modo Condizionale dei verbi regolari .....	30
Verbi <i>fare</i> e <i>dare</i> . — Espressioni idiomatiche .....	33 - 40

Avverbi e locuzioni avverbiali di modo .....	41
La preposizione <i>da</i> e il complemento agente .....	42
Il periodo ipotetico .....	44
Verbi frequentativi o incoativi .....	56
Verbi <i>dire, udire, vedere</i> .....	58 - 62
✕ Pronomi personali (complemento diretto, e indiretto. Altri complementi) .....	63 - 68
Pronomi <i>lei, loro</i> .....	79
Verbi di moto: .....	82
<i>Andare</i> e <i>andarsene</i> .....	83
<i>Uscire, salire, venire</i> .....	86 - 88
Preposizioni con valore di movimento .....	89 - 93
Verbi impersonali. <i>Piovere, accadere, succedere, bisognare</i> ....	93 - 96
Locuzioni verbali: <i>esserci, bisogno-aver bisogno di</i> .....	96
Irregolarità verbali .....	109
Irregolarità del remoto e del participio (chiudere, giungere, rispondere, leggere, ecc.) .....	110
Verbo <i>tacere</i> .....	113
✕ Valore pronominale e avverbiale di <i>ne</i> .....	115 - 117
Valore pronominale e avverbiale di <i>ci, vi</i> .....	118
L'avverbio dimostrativo <i>ecco</i> .....	121
Pronomi relativi e interrogativi .....	123 - 126
Vari uffici della preposizione <i>da</i> .....	128
Verbi in "urre" e in "orre". Produrre e porre .....	144
Concordanza del participio .....	149
Pronomi composti: <i>glielo-gliene</i> .....	151
Avverbi e locuzioni avverbiali di luogo .....	153
Verbi: <i>volere, sapere, potere, dovere</i> .....	156 - 160
Appendice: Uso dei verbi ausiliari .....	257
Indice alfabetico dei verbi irregolari e difettivi più comuni ..	259 - 274

## LETTURE INCLUSE NELLE LEZIONI

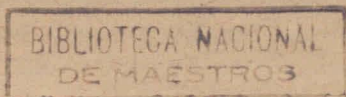
Le virtù private sono fondamento alle virtù civili. — N. Tommaseo	21
Pater familias. — G. Chiarini .....	22
Il vetraio e il calice. — G. D'Annunzio .....	48

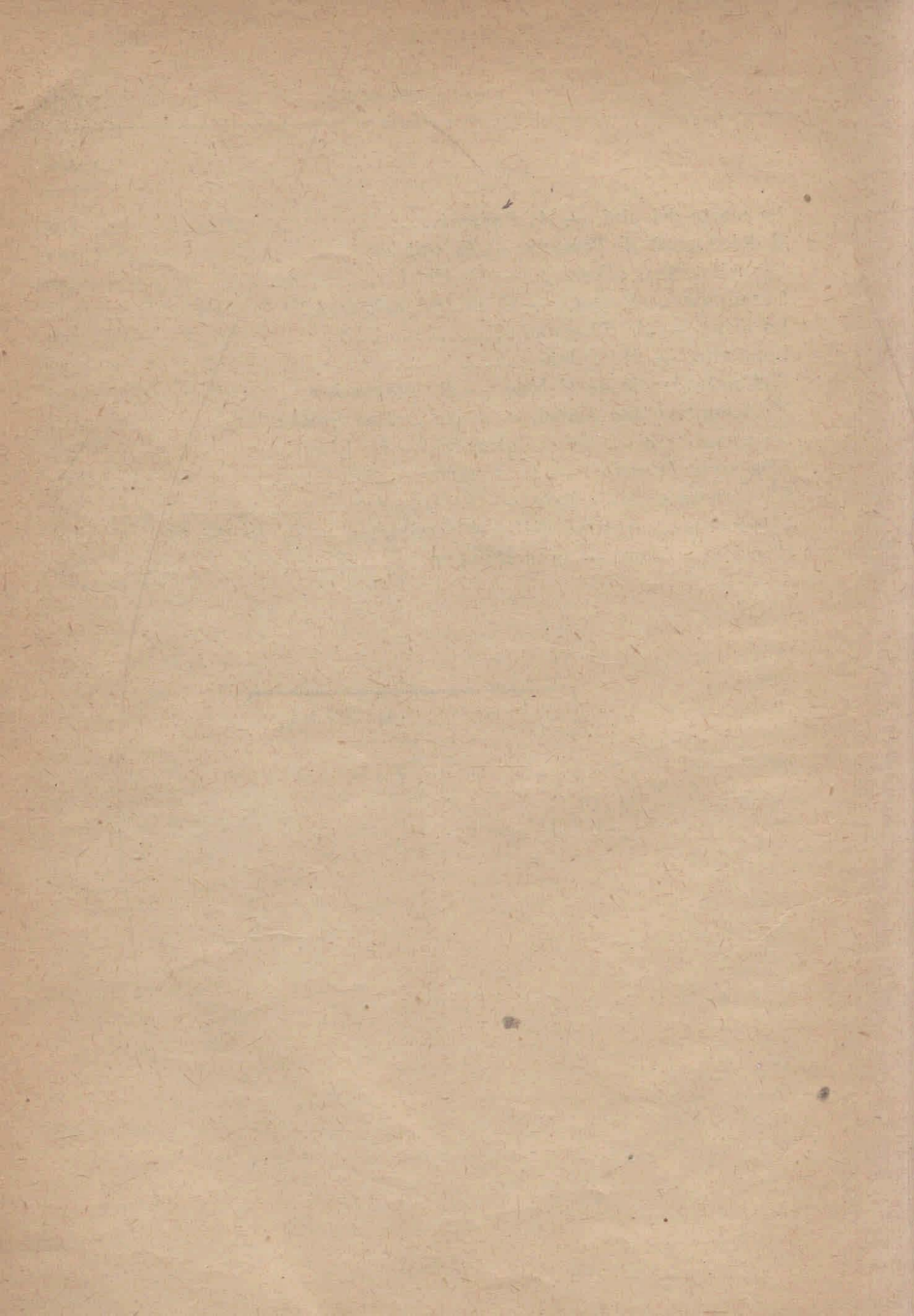


	Pagina
Seravezza. — <i>E. Pea</i> .....	49
Dal Pincio. — <i>A. Gabelli</i> .....	69
Palermo. — <i>E. De Amicis</i> .....	70
L'infinito. ( <i>Poesia</i> ). — <i>G. Leopardi</i> .....	71
Limaccia. — <i>G. Linati</i> .....	99
San Martin la Palma. — <i>G. Papini</i> .....	100
<i>A. Manzoni</i> . — Alla figlia e al genero .....	132
<i>G. Leopardi</i> . — Al fratello Carlo .....	134
Tibullo e l'amore dei campi. — <i>G. Carducci</i> .....	162
I giorni del grano. — <i>A. Panzini</i> .....	163
La neve. ( <i>Poesia</i> ). — <i>A. Negri</i> .....	165
Canto XXXIII dell'Inferno. — <i>D. Alighieri</i> .....	187
Il sabato del villaggio. ( <i>Poesia</i> ). — <i>G. Leopardi</i> .....	193
Incontro di <i>Don Abbondio</i> coi bravi. — <i>A. Manzoni</i> .....	201
La notte dell' <i>Innominato</i> . — <i>A. Manzoni</i> .....	207
Una madre nella peste di Milano. — <i>A. Manzoni</i> .....	212
Il posto di Michelangelo nell'arte italiana. — <i>H. Wölfflin</i> .....	223
La Madonna di S. Sisto di Raffaello. — <i>C. Ricci</i> .....	227
Il saputo e il da sapersi. — <i>G. Galilei</i> .....	237
La Pasqua con la mamma. — <i>G. Duprè</i> .....	277
Foss'io morto in vece tua. — <i>A. S. Novaro</i> .....	279
Per la morte del padre. — <i>G. Carducci</i> .....	281
Paese di pescatori. — <i>G. Deledda</i> .....	282
Un mercante arricchito. — <i>A. Manzoni</i> .....	283
I vagabondi. — <i>A. Panzini</i> .....	285
La domenica dell'Ulivo. ( <i>Poesia</i> ). — <i>G. Pascoli</i> .....	286
In diligenza. — <i>A. Fogazzaro</i> .....	287
A Londra. — <i>E. De Amicis</i> .....	288
I primi aviatori. — <i>L. Barzini</i> .....	289
La città rude. — <i>G. Bertacchi</i> .....	292
Pompei. — <i>R. Fucini</i> .....	295
Venezia sotto la pioggia. — <i>D. Mantovani</i> .....	297
Notturmo. ( <i>Poesia</i> ). — <i>A. Negri</i> .....	298
Terra desolata. — <i>G. Deledda</i> .....	299
Primavera di monte. — <i>G. Lipparini</i> .....	300



	Pagina
La morte dei pini. — <i>A. Panzini</i> .....	302
Il dolce paese di Toscana. — <i>G. Carducci</i> .....	304
La primavera. ( <i>Poesia</i> ). — <i>U. Betti</i> .....	306
I seminatori. ( <i>Poesia</i> ). — <i>G. D'Annunzio</i> .....	307
La brina. — <i>A. Stoppani</i> .....	308
Donatello. — <i>P. Villari</i> .....	310
Raffaello Sanzio da Urbino. — <i>E. Panzacchi</i> .....	312
Michelangelo Buonarroti. — <i>J. Addington Symonds</i> .....	315
Universalità dell'arte di Leonardo. — <i>H. Wölfflin</i> .....	317
Alla sera. ( <i>Poesia</i> ). — <i>U. Foscolo</i> .....	319
L'innamorato dell'Ariosto. — <i>G. Lipparini</i> .....	320
Fisionomia e carattere dell'arte rossiniano. — <i>G. Radiciotti</i> ....	322
Paganini e Liszt. — <i>Lina Ramann</i> .....	325






## PREFAZIONE

*La presente nuova edizione del mio "CORSO DI LINGUA ITALIANA" è stata consigliata dalla modificazione apportata nel 1946 ai programmi d'Italiano per i Collegi nazionali e pei Licei femminili. Dei due libri che compongono il Corso questo secondo, destinato al quint'anno, ha subito una vera trasformazione, per quanto ai temi già noti — ed il cui svolgimento è stato debitamente riveduto — si aggiunge un materiale interamente nuovo, corrispondente agli ultimi "capitoli" del programma. L'aggiunta delle letture alla fine di ogni lezione, suggerita dal desiderio di mantenere nel secondo il criterio adottato per il primo libro, e che ha meritato largo consenso da parte degl'Insegnanti, se ha imposto una limitazione alle letture dell'antologia, non ne ha però impedito una scelta accurata, sempre, naturalmente, in rapporto coi temi trattati. Debbo avvertire che i pochi accenti non necessari che si troveranno in certe parole sdruciole e bisducciole sono stati lasciati per facilitare la lettura agli studenti che dovessero farla da soli.*

N. P.

Dicembre del 1947.





## PREFAZIONE A LA 21<sup>a</sup> EDIZIONE

*La sollecita premura della Casa Editrice mi ha deciso a modificare questo libro secondo l'esigenza dei nuovi programmi, procurando di cambiarlo il meno possibile; e infatti si tratta, più che altro, di spostamento di temi.*

*Ho creduto così di compiere un dovere fraterno, nella speranza che questo libro, scritto con tanto amore da Colei che del Magistero fece un apostolato, continui ad essere utile alle Scuole Secondarie della Repubblica.*

*Sarò lieta, pertanto, se otterrò il consenso de' miei colleghi, gl'insegnanti d'Italiano.*

SANTINA PASINI.

Ex - Professoressa d'Italiano nella Scuola  
Commerciale N° 2 "Dr. Antonio Bermejo"

Settembre del 1956.

## I

### LA VITA FAMILIARE. I SENTIMENTI FAMILIARI. DOVERI DEI GENITORI E DEI FIGLI. LA MISSIONE DELLA DONNA NELLA FAMIGLIA

L'uomo ha bisogno di trovare nella propria famiglia un rifugio di pace che lo compensi delle contrarietà e degli urti della lotta quotidiana, e dove egli si senta compreso e disinteressantemente amato.

Perchè la famiglia sia quel rifugio, perchè l'uomo vi goda il calore di quegli affetti che trasformano la casa in focolare, occorre che la vita familiare riposi sull'osservanza dei doveri che regolano tutte le società umane. Sappiamo che la famiglia è infatti il primo nucleo sociale.

I membri della famiglia sono legati fra loro dal vincolo del sangue; ma questo vincolo naturale dev'essere vivificato dai legami morali dell'affetto, della stima e del rispetto mutuo.

Non basta che il capo di casa sia il sostegno materiale della moglie e dei figli; provveda cioè col proprio lavoro al loro mantenimento fisico; deve, nello stesso tempo, esserne il sostegno morale, suscitando con la parola, e più con l'esempio, quei sentimenti d'onestà, di rettitudine, di laboriosità, d'intrepido amore alla verità e alla giustizia, senza i quali la nostra vita morale manca di solida base.

Il padre manda i figli alla scuola perchè s'istruiscano e imparino una professione con cui possano più tardi man-



tenersi; ma nell'affidarli ai maestri non considera terminata la sua missione educatrice. Valendosi della propria esperienza, non cessa di guidarli e consigliarli con autorità amorevole; è con loro severo, senza rigore; condiscente, senza debolezza. Il carattere di tanti uomini diventati cittadini esemplari e patrioti insigni, si è plasmato sotto la vigilante sollecitudine paterna.

Quanto alla madre, sappiamo ch'è l'educatrice nata dei suoi figliuoli. Come nessun altro ella sa istillare nella loro anima i sentimenti delicati della pietà, della generosità, della costanza e della tolleranza. Con la dolcezza del suo amore li invita alla confidenza, li aiuta a sopportare le prime inevitabili delusioni della vita. Quando il marito o un figliolo s'ammala, ella si trasforma nella più paziente e instancabile delle infermiere, vegliando giorno e notte al capezzale del caro malato.

Moglie, madre, sorella, una donna amorosa è la vera benedizione della casa. Ne cura l'andamento con la saggezza d'una massaia oculata ed ecònoma; nè conserva la cordiale intimità con tutti i mezzi suggeribile dall'infalibile intuito femminile. Spesso ella deve contribuire alle spese di casa con un lavoro aggiunto alle abituali occupazioni domestiche; ma non per questo perde la grazia della sua femminilità, nè trascura i suoi còmpiti familiari; sebbene per natura più delicata dell'uomo, la donna trova nel suo istintivo spirito di sacrificio sorgenti di energia inesauribili.

I figli contraggono verso i genitori un debito di gratitudine che pagano, in parte, con obbedienza e devozione. Un buon figliuolo è docile, amorevole, premuroso; la sua



maggior ambizione è ricompensare con una condotta esemplare i sacrifici che i suoi cari sostengono per lui. Fatto adulto, egli può formarsi idee, gusti, opinioni proprie; ma ha l'obbligo di rispettare le idee, i gusti e le opinioni dei genitori. Può anche darsi che debba aiutare materialmente il babbo e la mamma, o mantenerli, se circostanze speciali lo richiedano; ma questo è un dovere che ogni figlio bennato porta impresso nel cuore.

In un ambiente familiare avvivato dall'affetto, fratelli e sorelle si vogliono bene e sanno compatirsi l'un l'altro. Spetta ai fratelli maggiori dar l'esempio ai minori: esserne i confidenti, gli amici; sostituire i genitori quando questi si assentano o muoiono.

Non c'è di peggio che vedere i fratelli bisticciarsi, o litigare per dei nonnulla.

La famiglia è un piccolo mondo in cui deve regnar l'armonia.

Nella famiglia s'imparano quei doveri che ciascuno di noi deve poi compiere al di fuori di essa, verso gli altri uomini, e che, in definitiva, non sono se non l'applicazione dei doveri familiari in un ambito più vasto.

Si potrebbero riassumere in poche norme morali:

Aiuta il tuo prossimo, perchè ogni uomo ha i tuoi stessi diritti al benessere materiale e morale.

Rispettalo, anche quando le sue credenze o i suoi ideali non siano i tuoi.

Compatiscilo quando si sbaglia, pensando che tutti siamo soggetti a cader nell'errore.

Amalo, finalmente, e vedi in ogni altro uomo un compagno di viaggio e di lotta nel cammino della vita. Ricorda

l'incomparabile sintesi della massima evangelica: "Non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te."

N. P.

### Osservazioni:

Gli *affetti* domestici comprendono i sentimenti che uniscono tra loro i membri della famiglia; ma l'affetto dei genitori pei figli è più intenso, ossia è *amore* (amor materno, amor paterno). Così, generalmente, quello dei figli pei genitori (amor filiale). Tra fratelli, invece, sebbene ci sia l'amor fraterno, il sentimento è più un *affetto* vivo e profondo. Un fratello *vuol bene* agli altri, ma una mamma *ama* il suo figliuolo.

I *sentimenti* si riferiscono alla tendenza dell'animo verso persone o cose, ed anche al concetto che ci formiamo di esse. Una sana educazione familiare suscita e stimola nobili sentimenti, come: il sentimento della fratellanza umana; il sentimento della giustizia; del perdono delle offese; della protezione al debole; della difesa degli oppressi, e così via.

### Osservazioni sui vocaboli:

*Sangue, debito, obbligo* sono in italiano nomi maschili.

*Famiglia, figlio* si scrivono con *gli*; *familiare* e *familiarmente*; *filiale* e *filialmente* con *li* secondo l'ortografia moderna.

*Figliuolo* o *figliolo* è più affettuoso di figlio, ma non è un diminutivo: il diminutivo di figlio e figliolo è figlioletto, oppure figlietto, o figliolino.

*Maggiorenne* e *minorenne* significano: mayor y menor de edad.

Esempio: A ventun anno il giovane esce di *minorità*, ossia non è più minorenne; è già maggiorenne.

*Bisticciarsi* (disputar) è meno che litigare. — I fratelli, generalmente, si bisticciano per dei *nonnulla*, ossia: per cose da nulla.



*Spettare o toccare* (tocar, corresponder). — Questo spetta a me, cotesto spetta a te.

*Premura* significa *fretta*: fare un lavoro con premura; ma anche *riguardo* (atención): quel ragazzo è pieno di premure per la mamma; è un figliuolo *premuroso*.

## ESERCIZIO

Applicare in frasi sul tema della lettura gli aggettivi: severo, rigoroso, condiscendente, debole, docile, servizievole (*servicial*), premuroso, filiale, paterno, materno, fraterno. I sostantivi: affetti, sentimenti, doveri, obblighi.

## MODO CONGIUNTIVO DEI VERBI AVERE - ESSERE

## TEMPI SEMPLICI

*presente*

abbia	sia
abbia	sia
abbia	sia
abbiamo	siamo
abbiate	siate
abbiano	siano

*imperfetto*

avessi	fossi
avessi	fossi
avesse	fosse
avessimo	fossimo
aveste	foste
avessero	fossero

## TEMPI COMPOSTI

*passato*

abbia	}	sia	}	stato-a
abbia		sia		
abbia		sia		
	} avuto		}	stati-e
abbiamo		siamo		
abbiate		siate		
abbiano	siano			

*trapassato*

avessi	}	fossi	}	stato-a
avessi		fossi		
avesse		fosse		
	} avuto		}	stati-e
avessimo		fossimo		
aveste		foste		
avessero	fossero			



## ESERCIZIO

Bisogna che tu sia un buon figliolo (coniugare tutto il tempo).

Bisogna che abbia pazienza col mio fratellino (coniugare tutto il tempo).

Bisognava ch'io fossi più gentile con tua sorella (coniugare).

Bisognava che noi non avessimo tanta fretta d'uscire (coniugare).

È meglio che tu sia stato gentile coi tuoi amici (coniugare).

È strano ch'io non abbia avuto autorità sui miei cuginetti (coniugare).

Conveniva che tu fossi stato più attento ai consigli di tuo padre (coniugare).

Sarebbe stato meglio che noi avessimo avuto più garbo con quelle persone (coniugare).

MODO CONGIUNTIVO DEI VERBI REGOLARI  
(AMARE - CREDERE - PARTIRE) <sup>1</sup>

## TEMPI SEMPLICI

*Presente*

am-i	cred-a	part-a
am-i	cred-a	part-a
am-i	cred-a	part-a
am-iamo	cred-iamo	part-iamo
am-iate	cred-iate	part-iate
am-ino	cred-ano	part-ano

## TEMPI COMPOSTI

*Passato*

abbia	} creduto	sia	} partito-a
abbia		sia	
abbia		sia	
abbiamo	} amato	siamo	} partiti-e
abbiate		siate	
abbiano		siano	

(1) Come nel presente dell'Indicativo, così nel presente del Congiuntivo i verbi di 3.: FINIRE, PREFERIRE, OBBEDIRE, ecc., fanno: FINISCA, FINISCA, FINISCA, FINIAMO, FINIATE, FINISCANO. Participio regolare.

<i>Imperfetto</i>			<i>Trapassato</i>			
am-assi	cred-essi	part-issi	avessi	} creduto	fossi	} partito-a
am-assi	cred-essi	part-issi	avessi		fossi	
am-asse	cred-esse	part-isse	avesse		fosse	
am-assimo	cred-essimo	part-issimo	avessimo	} amato	fossimo	} partiti-e
am-aste	cred-este	part-iste	aveste		foste	
am-asserò	cred-essero	part-issero	avessero		fossero	

### Si coniughino come amare:

pranzare — cenare — mangiare. (Mangiare, come tutti i verbi che finiscono in *giare* o in *ciare* o in *sciare* perde l'*i* della radicale davanti l'*i* e l'*e* della desinenza. Es.: Ch'io *mangi*; io *mangerò*. Ch'io *cominci*; io *comincerò*. Ch'io *lasci*; io *lascerrò*.)

### Si coniughino come credere:

prendere — bere. (*Bere* è sincope di *bevere*; in tutta la coniugazione, menò nel futuro e nel condizionale, si deve tener presente *bevere*: ch'io *beva*, ecc. Ch'io *bevessi*, ecc. Participio: *bevuto*.)

### Si coniughino come finire:

digerire — inghiottire; come partire: *nutrirsi*.

Ch'io mi *nutra*, ecc., ch'io mi *nutrissi*, ecc., ch'io mi sia *nutrito-a*, ecc., ch'io mi *fossi nutrito-a*, ecc.).

## ESERCIZI

1)

### Coniugare nel presente del congiuntivo:

Bisogna aiutare mio padre. (Bisogna ch'io aiuti mio padre).

Sarà bene comperare quei giocattoli. (Sarà bene ch'io comperi quei giocattoli).

È meglio bere acqua a tavola. (È meglio che a tavola io beva acqua).

**Coniugare nell'imperfetto del congiuntivo:**

Bisognava non mangiare così tardi. (Bisognava ch'io non mangiassi, ecc.).

Era meglio non prendere l'abitudine del caffè. (Era meglio ch'io non prendessi l'abitudine del caffè).

Era meglio nutrirsi di più. (Era necessario ch'io mi nutrissi di più, ecc.).

2)

Trascrivere nei quattro tempi del congiuntivo le azioni indicate col presente dell'Indicativo:

Mi alzo, mi vesto, ripasso le lezioni, riordino i libri da portare a scuola, bevo il caffè e latte, scendo in istrada, prendo l'omnibus.

Bisogna ch'io mi alzi, che mi vesta, che...

Bisogna che per quell'ora io mi sia alzato-a, che...

Bisognò che mi alzassi...

Bisognava che mi fossi alzato-a, che...

—Le stesse frasi, cambiando il soggetto.

## VERBI RIFLESSIVI E RECIPROCI

Alle sette mi alzo, mi vesto, mi preparo per uscire.

Alzarsi, vestirsi, prepararsi sono verbi riflessivi veri o diretti, perchè hanno un complemento diretto rappresentato dalla particella pronominale (*mi alzo* = *alzo me stesso*; *ci vestiamo* = *vestiamo noi stessi*).

Quando un buon figliuolo si accorge d'aver mancato verso i genitori, si duole e si pente di ciò che ha fatto.

Accorgersi, dolersi, pentirsi sono riflessivi apparenti o indiretti, perchè non ammettono complemento diretto (non possono trasformare le particelle pronominali *mi*, *ti*, *li*, *ci*, *vi*, in: *me stesso*, *te stesso*, ecc.).



I buoni fratelli si amano, si aiutano e si difendono l'un l'altro. Amarsi, aiutarsi, difendersi sono verbi reciproci.

I riflessivi — diretti e indiretti — si coniugano in tutte le persone con le particelle pronominali, i reciproci, solo nelle persone del plurale. Tanto gli uni quanto gli altri prendono nei tempi composti l'ausiliare *essere*, quindi il loro participio concorda col soggetto della proposizione.

*Carlo* si è *annoiato* alla festa; invece *Maria* si è *divertita*.

*Le ragazze* si sono *sedute* nella prima fila; i *ragazzi* si sono *alzati* per cedere il posto alle compagne.

*Quei due amici* non si sono mai *bisticciati*.

## VERBO VESTIRSI

### MODO INDICATIVO

#### FORMA AFFERMATIVA

Tempi Semplici	{	<i>Presente</i> — mi vесто, ti vesti, si veste, ci vestiamo, vi vestite, si vestono.
		<i>Imperfetto</i> — mi vestivo, ti vestivi, si vestiva, ci vestivamo, vi vestivate, si vestivano.
		<i>Pass. Remoto.</i> — mi vestii, ti vestisti, si vestì, ci vestimmo, vi vestiste, si vestirono.
		<i>Futuro</i> — mi vestirò, ti vestirai, si vestirà, ci vestiremo, vi vestirete, si vestiranno.
Tempi Composti	{	<i>Pass. Prossimo</i> — mi sono, ti sei, si è vestito-a; ci siamo, vi siete, si sono vestiti-e.
		<i>Trap. Prossimo</i> — mi ero, ti eri, si era vestito-a; ci eravamo, vi eravate, si erano vestiti-e.
		<i>Trap. Remoto</i> — mi fui, ti fosti, si fu vestito-a; ci fummo, vi foste, si furono vestiti-e.
		<i>Futuro Anteriore</i> — mi sarò, ti sarai, si sarà vestito-a; ci saremo, vi sarete, si saranno vestiti-e.

## FORMA NEGATIVA

non mi vesto, non mi vestivo, non mi vestii, non mi vestirò, ecc.  
non mi sono, non mi ero, non mi fui, non mi sarò vestito-a, ecc.

## FORMA INTERROGATIVA

mi vesto? — mi vestivo? — mi vestii? — mi vestirò (io)?, ecc.  
mi sono, mi ero, mi fui, mi sarò vestito-a (io)?, ecc.

## MODO CONGIUNTIVO

## FORMA AFFERMATIVA

T. SEMPL. { *Presente* — mi vesta, ti vesta, si vesta, ci vestiamo, vi vestiate,  
                  si vestano.  
                  *Imperfetto* — mi vestissi, ti vestissi, si vestisse, ci vestissimo,  
                  vi vestiste, si vestissero.

T. COMP. { *Passato* — mi sia, ti sia, si sia vestito-a; ci siamo, vi siate, si  
                  siano vestiti-e.  
                  *Trapassato* — mi fossi, ti fossi, si fosse vestito-a; ci fossimo,  
                  vi foste, si fossero vestiti-e.

## FORMA NEGATIVA

che non mi vesta, non mi vestissi, non mi sia vestito, non mi fossi  
vestito, ecc.

## FORMA INTERROGATIVA

che mi vesta, che mi vestissi, che mi sia vestito, che mi fossi vestito  
io?, ecc. *Oppure*: ch'io mi vesta? ch'io mi vestissi?, ecc.

**Osservazione:**

Le tre persone del singolare del presente e passato del Congiuntivo, come le due prime del singolare dell'imperfetto e trapassato, si distinguono facilmente nei verbi riflessivi mediante le particelle pronominali, quindi non è indispensabile il pronome soggetto, che lo è invece, per evitare equivoci, negli altri verbi.

Bisogna ch'io parli. — Bisogna che mi affretti.

Era meglio che tu uscissi. — Era meglio che ti alzassi.

**ESERCIZIO DI CONIUGAZIONE**

Coniugare nei tempi del **Modo Indicativo, Condizionale e Congiuntivo** i verbi: sbagliarsi, ricordarsi, dimenticarsi, sedersi,<sup>1</sup> svegliarsi ecc., formando frasi come le seguenti:

Io mi sbaglio quando sono distratto; non mi sbaglio quando sono attento; ecc.

L'anno scorso mi sedevo vicino a Luigi; dove mi sederò ora? ecc.

Giorni fa mi ricordai di quel nostro amico; ecc.

Non mi sarò dimenticato di nulla? ecc.

Mi ero dimenticato di dire a Giovanni... ecc.

Bisogna che domani mi alzi di buon'ora; ecc.

Senza sveglia, non mi sveglierei di certo; ecc.

Sono sicuro che mi sarei svegliato da solo? ecc.

**MODO IMPERATIVO DI VESTIRSI***Forma affermativa*

vestiti (*vístete*)

si vesta (*vístase*)

vestiamoci (*vístámonos*)

vestitevi (*vestíos*)

si vestano (*vístanse*)

*Forma negativa*

non vestirti = non ti vestire (*no te vístas*).

non si vesta (*no se vístá*)

non vestiamoci = non ci vestiamo (*no nos vístamos*).

non vestitevi = non vi vestite (*no os vístáis*).

non si vestano (*no se vístan*).

(1) Sedere, come lo spagnolo *sentar*. dittonga l'e della radicale in ie, sotto l'accento tonico Mi *sièdo*, ti *sièdi*, si *siède*, ci *sediamo*, vi *sedete*, si *sièdono*.



**Regola:** Nella forma affermativa la particella riflessiva è sempre proclitica (cioè anteposta al verbo) nella 3ª persona, singolare e plurale; è sempre enclitica (unita al verbo) nelle altre. Nella forma negativa, la 1ª plurale, la 2ª singolare e plurale ammettono anche la proclitica ed anzi la preferiscono. Ma in ogni caso la 2ª persona singolare della forma negativa ha il verbo all'infinito, come in tutti i verbi, anche non riflessivi.

**Non parlare** (*no hables*), **non uscire** (*no salgas*), **non rispondere** (*no contestes*).

**Non alzarti o non ti alzare; non sederti o non ti sedere.**

#### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Acuérdate de nosotros — acuérdese de mí — acordémonos de nuestros amigos — acordaos de vuestros compañeros — acuérdense de lo que hemos dicho. — No te levantes tarde — no se levante tan temprano — no nos levantemos todavía — no os levantéis después de vuestros padres — no se levanten haciendo ruido (*rumore*).

Arrepiéntete de tus malas acciones, no te arrepientas de las buenas.

Arrepiéntase de sus malas acciones, no se arrepienta de las buenas.

Arrepintámonos, etc... (todas las personas).

Levántate, dormilón, prepárate para ir al colegio. No olvides que no hay que (*non si deve*) llegar tarde.

No pierda tiempo ¡apúrese! (todas las personas).

#### MODO INFINITO DI VESTIRSI

*Presente:* vestirsi.

*Passato:* essersi vestito-a-i-e.

*Participio:* vestitosi, vestitasi, vestitisi, vestitesi.

*Gerundio presente:* vestendosi.

*Gerundio passato:* essendosi vestito-a-i-e.

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

¡Con qué alegría nos volvimos a encontrar después de las vacaciones! — Ahora nos veremos todos los días, nos alentaremos (verbo *incoraggiare*) y nos ayudaremos en nuestra labor escolar.

¿No se han saludado esos niños? Seguramente no han de haberse (*non devono essersi*) visto. — En efecto, (*infatti*) ahora se ven y se saludan.

Siempre que Julio y yo nos encontramos, nos saludamos con efusión, pues somos amigos desde hace muchos años (*siamo amici da...*).

Ninguno de la familia se sienta a la mesa y nadie se levanta antes de que el padre haya dado el ejemplo.

Todos los días, durante un año, nos hemos sentado en el mismo banco.

Aquel hombre se ha consagrado (v.: *consacrare*) enteramente a la educación de sus sobrinos; de suerte que (*sicché*) si éstos han llegado a ser (v.: *diventare*, aus. *essere*) jóvenes de bien [se] lo deben a su tío.

Nuestros cálculos no coinciden: o me he equivocado yo, o bien te has equivocado tú. — Te habrás equivocado tú. — Puede ser; ¿quién puede afirmar que nunca se equivoca?

—Me has dado una lección de modestia. Bueno, sentémonos y volvamos a hacer juntos estos cálculos. — Muy bien, pero no te apresures tanto; tenemos tiempo de sobra (*d'avanzo*) para buscar el error.

Yo no creo que es bueno (*sia bene*) vigilar [a] los niños hasta el punto de contrariar toda iniciativa suya. No hay que<sup>1</sup> intimidarlos (*intimorirli*) a cada momento con esas fastidiosas advertencias: ¡No hagas eso! ¡No toques aquello! ¡No vayas (v.: *andare*) allí! ¡No te muevas! (v.: *muovere*). ¡No grites! ¡No llores! ¡No preguntes!

- 
- (1) Hay que (no hay que) = *Bisogna* (non *bisogna*) farlo  
 había que ..... = *bisognava* pensarci prima  
 habrá que ..... = *bisognerà* risolversi  
 hubo que ..... = *bisognò* rassegnarsi  
 habría que, etc. .... = *bisognerebbe* verificarlo, ecc.



## EPIGRAMA

Tra spadigli studiando il suo latino,  
chiedeva un signorino:  
,‘Qual tempo è questo?’ al precettor canuto.  
Rispose il precettor: “Tempo perduto!”

DE ROSSI.

## VERBO STARE (TEMPI SEMPLICI)

## MODO INDICATIVO

*Presente*: sto, stai, sta, stiamo, state, stanno.  
*Imperfetto*: stavo, stavi, stava, stavamo, stavate, stavano.  
*Pass. Remoto*: stetti, stesti, stette, stemmo, steste, stettero.  
*Futuro*: starò, starai, starà, staremo, starete, staranno.

## MODO IMPERATIVO

*Presente*: sta', stia, stiamo, state, stiano.

## MODO CONGIUNTIVO

*Presente*: io stia, tu stia, egli stia, stiamo, stiate, stiano.  
*Imperfetto*: io stessi, tu stessi, stesse, stessimo, steste, stessero.

## MODO INFINITO

*Participio*: stato-a-ì-e — *Gerundio*: stando.

**Osservazione**: I tempi composti sono quelli del verbo **Essere**.



## USO DEL VERBO STARE

**Stare** indica, generalmente, uno stato od una condizione transitoria del soggetto, a differenza di **essere**, che indica una certa continuità nello stato del soggetto, o un suo modo abituale.

Da qualche giorno Gino è **malato**; oggi però **sta** meglio.  
Andrea è un ragazzo attento. **Sta'** attento, Andrea.

Si usa:

- a) A indicare lo stato della salute, la comodità, il benessere:  
Come *stai*? Sto abbastanza *male*.  
Volete cambiar di posto? Grazie, *stiamo bene* qui.  
In quella famiglia *stanno bene*, perchè tutti guadagnano.
- b) Coi complementi avverbiali che determinano il modo:  
Perché *stai in piedi*? *Sta' seduto*. *Stiano in silenzio*.  
*State tranquilli* che vi terrò informati. Tizio <sup>1</sup> *sta a dieta*.  
Sempronio *sta in equilibrio*...
- c) Davanti a un gerundio:  
Che cosa *stavi facendo*? *Stavo leggendo*. *Sta piovendo*.
- d) Davanti a un infinito preceduto dalle preposizioni **a**, **per**.  
*Sto a veder*<sup>2</sup> giocare quei ragazzi. *Stiamo a sentire*  
quello che dicono loro.  
*Sta per suonare* la campana. *Stavo per dire* io quello  
che ha detto lei.

(1) Tizio, Caio, Sempronio (Fulano, Mengano y Zutano).

(2) Il primo di due infiniti consecutivi si tronca.

- e) In luogo di: abitare; rimanere.  
 Francesca *sta* in via Charcas. Mio zio *sta* a Rosario.  
 Enrico *stette* un anno in Europa. Domani *staremo* in casa tutto il dopopranzo.
- f) In luogo di contenere (spagnuolo: *caber*) preceduto dalla particella *ci*.  
 Qui non *ci stanno* più libri. In quella sala non *ci starebbe* una persona di più.

### ESPRESSIONI IDIOMATICHE COL VERBO STARE

*Star sulle spine* (sobre ascuas).

Il Professore guarda Renato, forse con l'intenzione d'interrogarlo.

E Renato, che non ha aperto un libro, *sta sulle spine*.

*Stare a suo agio* o *a disagio* (cómodo o molesto).

La prima volta che mi trovai in mezzo a quella gente sconosciuta *stetti* proprio *a disagio*; poi feci delle amicizie, ed ora, all'ufficio, *sto a mio agio*.

*Non istare*<sup>1</sup> *in sè dalla gioia* (no *caber* en el pellejo de alegría).

Orazio ha vinto il premio. Figurarsi! Non *istà in sè dalla gioia*.

*Stare a cuore*; anche: *premere* (interesar vivamente).

Ti meravigli che al babbo *stia a cuore* il tuo avvenire?  
 E a chi vuoi che *prema*, se non a lui?

(1) Si aggiunse *i a stare* per evitar l'incontro di tante consonanti.

*Star bene o male ciò che si porta* (sentar bien o mal).

Cotesto vestito *ti sta male*; il vecchio *ti stava molto meglio*.

*Stare alla parola di qualcuno* (confiar en...).

Lei m'ha promesso di non mancare; badi che *sto alla sua parola!*

### Altre espressioni comuni:

Hai voluto far di tua testa e ti hanno imbrogliato: *ben ti sta!*

Queste sono le condizioni: *sta in voi accettarle*.

Capir le cose, le capisco; ma saperle esporre... *qui sta il difficile!* (anche: *qui sta il busillis!*).

### MASSIMA

*Sta' come torre ferma, che non crolla  
già mai la cima per soffiar de' venti.*

(DANTE: *Purgatorio, Canto V*).

### ESERCIZIO

Applicare in proposizioni le espressioni idiomatiche osservate e i diversi usi del verbo stare.

### AVVERBI E LOCUZIONI AVVERBIALI DI TEMPO

Si ricordino gli avverbi di tempo già studiati: **oggi**, **ieri**, **ier l'altro**, **domani**, **domani l'altro**, **stamattina**, **stasera**, **iermattina**, **iersera**, **stanotte**, ecc.



Si osservino i seguenti:

Ti alzi di buon'ora o tardi?

Studi prima di cena, o dopo cena?

Vai spesso alla Biblioteca, o ci vai di rado (*raras veces*)?

Ci vado di tanto in tanto = ogni tanto = di quando in quando.

Non fosti mai sleale col tuo amico?

Giammai!

Camminavo distrattamente; ad un tratto mi sento chiamare. Era Piero. Te lo ricordi, quando s'andava insieme all'Accademia? Altro! Solo che, allora, era un ragazzo, e adesso = ed ora sarà un uomo fatto.

La facciamo subito, questa lettura, o più tardi? — Facciamola un po' più tardi.

Prima o poi — diceva la volpe ai volpacchiotti che si separavano da lei per cercar da soli fortuna — ci rivedremo tutti in pelleria.

È inutile che ti affanni per arrivare a tempo; ormai è troppo tardi.

Quando parti? Fra qualche settimana o fra qualche giorno.

Meglio tardi che mai.

Presto e bene raro avviene.

Non è ancora venuto Michele?

Ma sì! Poco fa = dianzi era qui; se n'è andato or ora (*ahora mismo*).

Ho conosciuto Gaetano Selmi tempo fa.

Anni fa non si viaggiava in aeroplano. Mesi fa ho ricevuto lettere da Antonio. Ho incontrato Guido giorni fa.

**Osservazione:**

*Fa*, única voce del verbo fare usado como impersonale, resta invariable col complemento plurale: *giorni, anni fa*. Ma quando in ispanuolo l'impersonale *hacer* applicato al trascorso del tempo, è seguito da *que*, in italiano si usa — in qualche tempo — *essere*, che concorda col numero del complemento.

**Italiano****Spagnuolo**

Carlo partì uno o due mesi *fa*.

Carlos partió *hace* uno o dos meses.

È un anno *che* ti aspettiamo.

*Hace* un año *que* te esperamos.

*Saranno* otto giorni *che* non lo vedo.

*Hará* ocho días *que* no lo veo.

**ESERCIZIO DI TRADUZIONE**

—¿Cómo estás, Juan Carlos (*Giancarlo*)?

—Esta mañana estoy mucho mejor que ayer. Espero estar bien del todo dentro de pocos días. Mañana, o a más tardar (*al più tardi*) el jueves, volveré a mi trabajo.

—Yo venía con la intención de invitarte para la función (*spettacolo*) de esta noche, en el (*al*) Cervantes. Se repetirá la comedia que se representó (v.: *rappresentare*) anoche: es muy divertida (*divertente*).

—Tú comprendes que sería una imprudencia salir de noche. Los espectáculos terminan demasiado tarde, y yo debo acostarme temprano.

—Tienes razón; primero la salud y luego lo demás.

—Tú vas (*vai*) a menudo, al teatro, ¿no es cierto?

—No creas; voy (*ci vado*) de vez en cuando. El que (*chi*) no pierda una sola función es nuestro amigo Guido. ¿Como él no tiene obligación de levantarse temprano! Además (*inoltre*) es amigo de muchos artistas y siempre tiene entrada gratuita.

—¿Qué se sabe de Guido? (*Che ne è di...?*) Hace mucho que no lo veo. Cuando él vivía en mi barrio (*quartiere*) nos veíamos casi todos los días. Ahora ni sé (*non son nemmeno*) donde vive.



—Vive en la calle X... Precisamente hace unas noches hemos estado juntos (*insieme*) en casa de amigos. Siempre es el mismo muchacho voluble: cada día tiene un proyecto nuevo. Me ha dicho que ahora está escribiendo una novela (*romanzo*).

## SUSTO

(*Da tradurre*)

Era la comida de los niños. Soñaba la lámpara su rosada lumbre tibia sobre el mantel de nieve, y los geranios rojos y las pintadas<sup>1</sup> manzanas coloreaban<sup>2</sup> de una áspera alegría aquel sencillo idilio de caras inocentes. Las niñas comían como mujeres; los niños discutían como algunos hombres. Al fondo, dando el pecho al pequeñuelo, la madre joven, rubia y bella, los miraba sonriendo. Por la ventana del jardín la clara noche de estrellas temblaba, dura y fría.

De pronto Blanca huyó, como un débil rayo<sup>3</sup>, a los<sup>4</sup> brazos de la madre. Hubo un súbito silencio, y luego, en un estrépito de sillas caídas, todos corrieron tras de ella<sup>5</sup>, con un raudal alborotar<sup>6</sup>, mirando espantados a la ventana.

¡El tonto de<sup>7</sup> Platero! Puesta en el cristal su cabezota<sup>8</sup> blanca agigantada por la sombra, los cristales y el miedo, contemplaba, quieto y triste, el dulce comedor encendido<sup>9</sup>.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

(1) Dipinte, ma in questo caso: le mele vermiglie. — (2) verbo: colorire. — (3) come un baleno. — (4) nelle. — (5) corsero dietro a lei. — (6) precipitoso tumulto. — (7) il de non si traduce. — (8) testone, maschile. — (9) acceso; qui però: illuminato.



## LETTURE

LE VIRTÙ PRIVATE SONO FONDAMENTO  
ALLE VIRTÙ CIVILI

Chi non è abituato ad amare con riverenza sua madre, non potrà mai sentire affetto riverente alla comune madre, la patria; nè senza riverenza si dà amore vero. Chi non onora suo padre, non saprà rendere onore agli antenati che ci prepararono questa patria, e dei quali chi vive dimentico, patria non ha: è come bestia, che non sa donde nasce. Chi non s'addestra a cordialmente soccorrere i propri fratelli e i congiunti, per gli altri del suo paese non si presterà se non quando ve lo porti il capriccio o la passione; onde seguirà che gli altri trattino lui similmente, e non ci sarà, non che patria, vera società, ma una guerra di frodi e di violenze, e la violenza spietata altro freno non avrà che la vile paura. La famiglia è il germe da cui la nazione si svolge con forti radici, con tronco robusto, con rami fruttiferi e fronde belle. La bellezza delle foglie e de' fiori, l'abbondanza e l'utilità dei frutti, la forza delle radici e del tronco, nel germe piccolo non si vede, ma c'è. Senza famiglie oneste non si fa popolo degno d'onore; e chi non sa amare nè renderà rispettabile la propria famiglia, e non amerà nè farà gloriosa la patria.

NICCOLÒ TOMMASEO.

Nato il 1802 a Sebenico, in Dalmazia, fu austero cittadino, patriota e scrittore insigne. De' suoi sentimenti cattolici informò le sue *Poesie* e il romanzo *Fede e bellezza*. Dotto filologo e critico, compilò il *Dizionario dei Sinonimi della lingua italiana*, un *Dizionario estetico*, un *Commento alla Divina Commedia*, ecc. Morì il 1874.

PATER FAMILIAS<sup>1</sup>

L'autorità del marito e del padre sulla famiglia era illimitata, ma nel fatto il marito e la moglie erano egualmente padroni; nulla era<sup>2</sup> diviso fra loro, e gareggiavano ambedue di amore e d'accordo nel procurare la prosperità della casa. La donna non era esclusa dalle feste e dai conviti; e la legge ordinava che l'uomo nella pubblica via le cedesse il passo in segno di onore.

La nascita dei figliuoli celebravasi con feste che duravano otto giorni. Appena il bambino era nato, ed il padre avea dichiarato di assumere sopra di lui la suprema autorità che gli davano le leggi, si ornava con ghirlande di fiori la porta di casa, e gli amici e i parenti accorrevano a partecipare alla gioia domestica.

L'autorità del padre sopra il figliuolo non finiva che con la morte dell'uno o dell'altro. Il figliuolo poteva avere i più alti uffici nella repubblica, poteva anche essere Console; ciò non pertanto era sempre soggetto al padre; almeno finchè durò la repubblica. E il padre, s'intende, non aveva e non usava cotesta suprema autorità che per il bene dei figliuoli e dello Stato.

Con una famiglia così ordinata, si capisce facilmente come Roma potesse avere, per tanti anni, tanti uomini ammirabili per virtù militari e civili. GIUSEPPE CHIARINI.

Nato ad Arezzo (Toscana) nel 1833, morto nel 1908, amico fraterno di Giosuè Carducci, tradusse ne' suoi limpidi scritti la gentilezza dell'animo. La vita e l'opera di tre grandi poeti italiani: Foscolo, Leopardi, Carducci, fu dal Chiarini illustrata in tre ottimi libri con ricchezza di materiali e autorità critica. Il Chiarini, poeta egli stesso, fu anche uno dei migliori traduttori di Heine.

(1) Padre o capo di famiglia — (2) al tempo dei Romani.



## II

### PROFESSIONI E MESTIERI

(Lettura per uso di vocabolario)

*Padrino.* — Che bravi ragazzi, i tuoi cugini Solmi! Qualche anno fa Angelo s'è laureato in medicina. S'è dato alla chirurgia ed oggi è un rinomato chirurgo. Suo fratello Bruno ha studiato legge e s'è fatto un avvocato di grido. Tito, il minore, è farmacista. E tu, Luigino, che professione scegli? Bada: la scelta della professione è una cosa seria, non bisogna farla a cuor leggero per non avere poi dei pentimenti.

*Figlioccio.* — L'ingegneria e l'architettura non mi dispiacerebbero; ma ci sono tanti ingegneri e tanti architetti! Non pare anche a lei?

*Padrino.* — Se ti piacciono i numeri scegli la ragioneria. Un ragioniere può impiegarsi in un'azienda pubblica o privata.

*Figlioccio.* — Le dirò. Mio zio Giuseppe, il notaio, ha uno studio bene avviato e vorrebbe ch'io mi dessi al notariato per associarmi a lui.

*Padrino.* — Bene. Avresti la strada bell'e aperta; il più difficile per un professionista novellino è appunto aprirsi la strada.

*Figlioccio.* — Gli è che, a dirle il vero, il notariato mi piace poco.



*Padrino.* — Vediamo, Luigino; non sarà lo studio che ti piace poco? Allora, caro mio, devi rinunciare a una professione e imparare un mestiere.

*Figlioccio.* — Ecco, vorrei fare il commerciante.

*Padrino.* — Bravo. E i capitali per impiantare un commercio? A meno che non ti accontenti di fare il commesso viaggiatore.

*Figlioccio.* — Avrei il vantaggio di viaggiare. Io ho una passione pei viaggi!

*Padrino.* — Senti: tutte le professioni e tutti i mestieri son buoni quando si lavora con piacere. Tutti sono cattivi quando si lavora svogliatamente. Hai tempo di pensarci su. Io però ho una gran paura che il mestiere segretamente preferito da te sia quello di Michelaccio<sup>1</sup>.

*Figlioccio.* — Le pare! Ma come sarebbe bello che non esistessero professioni e mestieri!

*Padrino.* — E che fossero ad un tratto abolite tutte le esigenze di comodità e di benessere a cui ci hanno abituati tanti secoli di progresso umano! Stupendo, Luigino. Vorrei vederti tornare troglodita, come i tuoi remotissimi antenati, in una terra selvaggia. Una caverna, per casa; per vestito, la pelle di qualche fiera uccisa in una lotta rischiosa; per cibo, le carni sanguinolenti della stessa.

*Figlioccio.* — Cotesto non mi piacerebbe davvero!

*Padrino.* — Hai mai pensato quanti operai e artigiani concorrano a darci la casa, la cui costruzione, in virtù di una razionale distribuzione di lavoro, non pesa su nessuno?

Anzitutto ci vuole l'architetto che disegni il piano dell'edificio. Poi viene la schiera dei collaboratori. I muratori,

---

(1) Il mestiere di Michelaccio: mangiare, bere e andare a spasso.

sotto la guida del capomastro, fanno l'opera di muratura; l'imbianchino imbianca e il pittore dipinge pareti e soffitti; il fabbro e il falegname eseguono, rispettivamente, i lavori in ferro e in legno; il vetraio colloca i vetri alle finestre; il marmista fornisce le lastre di marmo per la stanza da bagno, per la cucina, per le scale, ecc.; l'elettricista fa l'impianto della luce nelle stanze. Poi la casa si deve ammobiliare, non è vero? Ed ecco intervenire il tappeziere e il negoziante di mobili.

E che dire della catena di operai addetti alla fabbricazione degli umili utensili di cucina, il cui primo anello è rappresentato dal minatore che estrae dalle miniere i metalli necessari?

*Figlioccio.* — L'abitazione accaparra i tre quarti del lavoro umano!

*Padrino.* — Tu però non pensi al vestiario, cui provvede un altro manipolo di operai. I sarto taglia e cuce i vestiti; il calzolaio fa le scarpe; il cappellaio i cappelli; ma la materia di cui si servono — stoffa, cuoio, feltro o paglia — è stata preparata da molti altri. Così le tele che servono a fare la biancheria personale, da letto e da tavola sono vendute dal merciaio, ma preparate nelle fabbriche di tessuti — lanifici, cotonifici, setifici.

Hai un orologio? Lo devi all'orologiaio. Un ombrello? Lo fece l'ombrellaio. Vuoi farti radere e tagliarti i capelli? Vai dal barbiere o parrucchiere. Il babbo fuma? Si servirà dal tabaccaio.

Se poi siedi a tavola, t'accorgi che un vero esercito di lavoratori è intervenuto a procurarti il cibo. Il fornaio ha fatto il pane con la farina vendutagli dal mugnaio, che ha comperato il grano dal contadino. Al lavoro del contadino



dobbiamo pure, indirettamente, i prodotti animali, e direttamente i vegetali che poi vendono il macellaio, il lattaiolo, l'erbivendolo, il fruttivendolo, il vinaio, il pizzicagnolo. Ma per lavorare i campi il contadino adopera arnesi e macchine agricole... e qui entriamo nel vasto regno della meccanica.

Caro Luigino, se si dovessero enumerare gli operai e gli artigiani che collaborano a produrre quanto è necessario alla nostra vita, non si finirebbe più. Il giornale che leggiamo tutte le mattine vuole l'opera del giornalista che lo scrive e del tipografo che lo stampa, senza contare il cartaiolo che fabbrica la carta; il libro che ci diletta e c'istruisce richiede il lavoro intellettuale dello scrittore, quello manuale dello stampatore e del rilegatore; ma senza il libraio che lo vende non arriverebbe alle nostre mani.

*Figlioccio.* — Meno male che tanti di questi mestieri non hanno bisogno di studi per essere esercitati!

*Padrino.* — Moltissimi richiedono uno studio tecnico, che appunto s'impartisce nelle scuole di arti e mestieri. Mettiti in mente che quanto più si va innanzi, tanto più s'impone la tecnica sull'empirismo, in tutti i rami del lavoro umano.

N. P.

#### Osservazioni sui vocaboli:

*Vantaggio* e *svantaggio* sono nomi maschili.

*Badare*, verbo molto usato, significa: stare attenti. Bada a come cammini! Badate che dovete far presto! Badi ai fatti suoi!

Si dice: *laurearsi in medicina* o *prendere la laurea*. — Invece il maestro *prende il diploma* d'insegnante.

*Mestierante* è chi esercita un mestiere. Ma si usa anche in senso dispregiativo per chi esercita la propria professione senza amore, a solo scopo di lucro.



Quello non è un professore (o un medico, ecc.); è un mestierante!  
Si dice:

*Darsi a un mestiere* (impararlo ed esercitarlo).

*Mettere a mestiere*: Lorenzo ha messo il figliuolo a un mestiere perchè non voleva saperne di studiare.

*Smettere un mestiere* (lasciarlo): Pietro ha smesso il mestiere del merciaio per darsi a quello del suonatore.

*Essere del mestiere* (conoscerlo, averci pratica): Per giudicare un lavoro bisogna essere del mestiere.

*Non avere nè arte nè parte* (nè patrimonio, nè capacità).

## MESTIERI E PROFESSIONI FEMMINILI

Fra i mestieri che per la loro natura sono più propri della donna, notiamo:

La *lavandaia* (lavandera), che lava i panni; la *stiratrice* (planchadora), che stira capi di biancheria e di vestiario; la *rammendatrice* (zurcidora), che rammenta; la *ricamatrice* (bordadora), che ricama; la *cucitrice* (costurera), che cuce; la *sarta*, che taglia e cuce i vestiti; la *modista*, che fa i cappelli; la *bustaia* (corsetera), che fa busti e fasce; la *pellicciaia* (peletera), che prepara le pellicce; la *cuoca* (cocinera) e la *cameriera* (mucama) addette al servizio domestico.

Tra le professioni che la donna divide con l'uomo:

La *maestra*; la *professoressa*; l'*istitutrice*; la *dottoressa*: in scienze o in belle lettere; la *medichessa*.

Per le altre professioni liberali non si fa il femminile, dovendosi dire, per esempio: Laura Doni, *ingegnere* — Agnese Rienzi, *architetto* — Silvia

*Celli, avvocato*<sup>1</sup>, ecc. — *Farmacista, dentista* sono, per la loro desinenza, d'ambo i generi, sicchè si dirà: il *farmacista*, o la *farmacista* Varsia; il *dentista* o la *dentista* Luisi. — Finalmente, se si tratta di arti i femminili si formano regolarmente dai sostantivi maschili che escono in ore: *pittore* — *pittrice*; *scrittore* — *scrittrice*, ecc.

### Adagi:

“Chi ben comincia è alla metà dell’opera”.

“Impara l’arte e mettila da parte”.

**Proverbio:** “Chi vuol far l’altrui mestiere fa la zuppa nel paniere”.

## MODO CONDIZIONALE (POTENCIAL)

### DI AVERE - ESSERE

#### TEMPO SEMPLICE

##### *Presente*

avrei	sarei
avresti	saresti
avrebbe	sarebbe
avremmo	saremmo
avreste	sareste
avrebbero	sarebbero

#### TEMPO COMPOSTO

##### *Passato*

avrei	} avuto	sarei	} stato-a
avresti		saresti	
avrebbe		sarebbe	
avremmo	} avuto	saremmo	} stati-e
avreste		sareste	
avrebbero		sarebbero	

(1) Esiste il termine *avvocatessa*, ma in senso scherzevole. La moglie dell’avvocato. Donna che parla di molto, in difesa di qualcuno o di qualcosa. Esiste altresì *avvocata*, s. f. *patrona*, della *Madonna*.

## Esempi:

Come sarei felice di studiare medicina.

Io credo che tu saresti più contento in un altro ufficio.

Sarebbe disposto a lavorare nel mio negozio?

Saremmo contenti di trovare una buona e brava cameriera.

Sareste tanto gentili da darci il vostro indirizzo?

Gli operai sarebbero felici di poter lavorare nell'edificio nuovo.

Avrei bisogno di trovare un buon impiego.

Avrebbe voglia, caro amico, di occuparsi lei di questo affare?

Avremmo intenzione di prendere in affitto un nuovo locale. Pare che i proprietari non avrebbero nessuna difficoltà ad affittarlo senza garanzia.

## ESERCIZI

1)

(Le frasi che precedono possono tradursi, per esercizio, in spagnolo).

Ricordando il participio passato dei verbi regolari, si forma il condizionale passato col condizionale presente degli ausiliari più quel participio. Il quale resta invariabile con l'ausiliare *avere*; concorda col soggetto se l'ausiliare è *essere*.

2)

Trascrivere il seguente brano, mettendo al plurale le parole in corsivo.

I posto che *mi* piaceva è già stato assegnato ad altri. Come *sarei stato felice* in un impiego di poche ore! *Avrei avuto per me tutto* il pomeriggio, e *avrei potuto scrivere* tanti articoli. Il capo di quell'ufficio sarebbe stato sicuramente severo ma *avrei lavorato a mio agio*. Qualche volta *sarei anche potuto uscire* con te e *tu saresti venuto a prendermi* per andare a spasso giacchè quell'ufficio è vicino a casa tua.



## MODO CONDIZIONALE DEI VERBI REGOLARI (AMARE - CREDERE - PARTIRE)

### *Presente*

am-erei	cred-erei	part-irei
am-eresti	cred-eresti	part-iresti
am-erebbe	cred-erebbe	part-irebbe
am-eremmo	cred-eremmo	part-iremmo
am-ereste	cred-ereste	part-ireste
am-erebbero	cred-erebbero	part-irebbero

### *Passato*

avrei	} amato	sarei	} amato-a	
avresti		saresti		creduto-a
avrebbe		sarebbe		
avremmo	} creduto	saremmo	} amati-e	
avreste		sareste		creduti-e
avrebbero		sarebbero		

### Osservazione:

Il condizionale denota un fatto in modo condizionato e incerto. Si usa quindi a indicare un fatto come opinione, ipotesi, e nelle interrogazioni per attenuar l'assolutezza dell'indicativo:

### Esempi:

Saresti capace di far questo? — Partiresti senza salutarmi? — Credereste di farmi paura con le vostre minacce? — Secondo lei, Carlo avrebbe compiuto un'azione disonesta. — Stando a quel che si dice, tu avresti perduto al gioco una forte somma.

Il condizionale si usa pure nelle preghiere.

**Esempi:**

Vorrei pregarti di un piacere. La pregherei di non parlare a nessuno di quella cosa.

## ESERCIZIO

Trascrivere le frasi che seguono sostituendo all'infinito verbale la voce del condizionale che corrisponde al soggetto:

Io *lavare* questa sciarpa ma non ho benzina.  
 Egli non *aver* fatto al compagno una simile sgarberia.  
 Come! Tu *aver* lavorato fino a quest'ora?  
 Noi *credere* nella perizia di quell'avvocato.  
 Essi, potendo, *viaggiare* assai volentieri.  
 Voi, non riposando, *finire* con l'ammalarvi.  
 Stando qui io, che cosa *temere* tu?  
 A chi non *piacere* una buona impiegata?  
 Io *desiderare* studiare all'università.  
 Egli *aver* voluto da me un consiglio.

**Osservazione:**

Nella formazione del periodo, a una proposizione retta dal condizionale risponde una proposizione retta dal congiuntivo.

**Esempi:**

*avrei* qualche risparmio — se *facessi* economia  
 egli *sarebbe* più contento — se *lavorasse*  
 o viceversa:  
 se *facessi* economia — *avrei* qualche risparmio  
 s'egli *lavorasse* — *sarebbe* più contento.

**Osservazione:**

La congiunzione *se* precede sempre il congiuntivo, non il condizionale, che risponde a quel *se*.....



## ESERCIZIO

Coniugare il condizionale presente di *imparare* in relazione al congiuntivo di *studiare*. (Io imparerei se .....)

Coniugare il congiuntivo imperfetto di *potere* in relazione al condizionale presente di *partire*. (Se potessi .....)

Coniugare il congiuntivo trapassato di *obbedire* in relazione al condizionale presente di *non pentirsi*. (S'io avessi obbedito, non mi.....)

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Si yo tuviese un diccionario haría esta traducción.

Hablarías mejor si antes de hablar reflexionaras (v.: *riflettere*) un poco.

Mi abuelo no renunciaría por nada del mundo (*al mondo*) a su paseo acostumbrado.

Si no hubiese mucho viento jugaríamos en el jardín.

No creo que Ud. sería capaz de engañar (a) sus padres.

¿Aceptarías mi invitación (*invito*)? No la aceptaría sin el consentimiento (*consenso*) de mis padres.

¿Me harías el favor de prestarme un lápiz?

Con el mayor gusto si lo tuviera.

Según (*secondo*) lo que se dice, tu tío Emilio habría comprado en (*per*) un millón de pesos la estancia La Paloma.

Pues si se dice, será cierto.

Lamento (*mi dispiace*) que no hayan (ausil. *essere*) venido nuestros amigos; se habrían divertido muchísimo.

Todo el mundo (*tutti*) se divertía, pero ¿lo creará Ud.? yo me aburría (verbo *annoiarsi*) soberanamente.

VERBI FARE<sup>1</sup> E DARE

## MODO INDICATIVO

## TEMPI SEMPLICI

<i>Presente</i>		<i>Imperfetto</i>	
faccio (fo)	do	facevo	davo
fai	dai	facevi	davi
fa	dà	faceva	dava
facciamo	diamo	facevamo	davamo
fate	date	facevate	davate
fanno	danno	facevano	davano

<i>Passato Remoto</i>		<i>Futuro</i>	
feci	diedi (detti)	farò	darò
facesti	desti	farai	darai
fece	diede (dette)	farà	darà
facemmo	demmo	faremo	daremo
faceste	deste	farete	darete
fecero	diedero (dettero)	faranno	daranno

## TEMPI COMPOSTI

<i>Passato Prossimo</i>	<i>Trapassato Prossimo</i>	<i>Trapassato Remoto</i>	<i>Futuro Anteriore</i>
ho	avevo	ebbi	avrò
hai	avevi	avesti	avrà
ha	aveva	ebbe	avrà
abbiamo	avevamo	avemmo	avremo
avete	avevate	aveste	avrete
hanno	avevano	ebbero	avranno

(1) Fare è sincopato da *facere*, l'antico verbo. In tutta la coniugazione, meno al futuro, al condizionale, e in alcune voci del presente è restata la radicale di *fac-ere*. Raddoppia la *e* davanti ai dittonghi *io, ia*, la *t* nel participio.



## MODO IMPERATIVO

### *Presente*

fa'	da'
faccia	dia
facciamo	diamo
fate	date
facciano	diano

## MODO CONDIZIONALE

### TEMPO SEMPLICE

### TEMPO COMPOSTO

#### *Presente*

#### *Passato*

farei	darei	avrei	} fatto - dato
faresti	daresti	avresti	
farebbe	darebbe	avrebbe	
faremmo	daremmo	avremmo	
fareste	dareste	avreste	
farebbero	darebbero	avrebbero	

## MODO CONGIUNTIVO

### TEMPI SEMPLICI

### TEMPI COMPOSTI

#### *Presente*

#### *Imperfetto*

#### *Passato*

#### *Trapassato*

faccia	dia	facessi	dessi	abbia	} fatto - dato	avessi	} fatto - dato
faccia	dia	facessi	dessi	abbia		avessi	
faccia	dia	facesse	desse	abbia		avesse	
facciamo	diamo	facessimo	dessimo	abbiamo		avessimo	
facciate	diate	faceste	deste	abbiate		aveste	
facciano	diano	facessero	dessero	abbiano		avessero	

## MODO INFINITO

*Presente*: fare, dare.*Passato*: aver fatto, dato.*Gerundio pres.*: facendo, dando.*Gerundio Pass.*: avendo fatto, dato.*Participio*: fatto, dato.

## ESERCIZIO SUL MODO INDICATIVO

Volgere le persone al plurale:

Io faccio sempre il mio dovere, ma tu non fai il tuo.

Lei è un fannullone; non fa mai nulla.

Mentre lei faceva il disegno per la scuola io facevo la composizione; e poi dice (dicono) che non faccio nulla!

Mi domandi che cosa ho fatto? Un mucchio di cose. E tu, che cosa hai fatto?

Farò domani quello che non feci ieri.

Ti dò lo stesso consiglio che diede a me il maestro.

Se non davo retta alle parole di mio padre, chissà cosa sarei diventato!

Lo studio ti darà domani quelle soddisfazioni che non ti dà ancora.

Ti avevo dato quel libro perchè lo leggessi; che cosa ne hai fatto?

Egli mi diede un ottimo consiglio.

## ESERCIZIO SUGLI ALTRI MODI

Volgere le persone al singolare:<sup>1</sup>

È necessario che diate il buon esempio ai vostri fratelli, e che facciate sempre il vostro dovere.

Bisognava che dessimo retta al professore e facessimo tutti i giorni mezz'ora di lettura ad alta voce.

---

(1) Si ricordi la necessità di preporre il soggetto nelle voci singolari del Congiuntivo che sono tra loro uguali.



È facile ch'essi abbiano fatto alcuni errori nell'esercizio scritto. Non è vero che abbiamo dato a Guglielmo una ramanzina. Se la Patria avesse bisogno di noi, faremmo il nostro dovere e daremmo per essa anche la vita.

Gli egoisti non farebbero nessun sacrificio per gli altri; non darebbero un aiuto a nessuno senz'essere sicuri di ricavarne qualche vantaggio.

Non fate tanto chiasso (*bullà*)! — Non date retta a quel chiacchierone!

Facciano il loro lavoro con accuratezza (*cuidado*).

Diano a noi il problema da risolvere.

### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

El sastre que hizo este traje trabaja bien.

Los albañiles hicieron en dos meses la mampostería (*muratura*) de la casa.

Es preciso que haga revisar (*rivedere*) mi reloj por el relojero.

El herrero que ha hecho esta barandilla (*ringhiera*) es un hábil artesano.

¿Qué hacen tus primos? — El mayor es cajero (*cassiere*) en un Banco (*Banca*); el segundo es contador (*ragioniere*) y el menor no hace nada.

Sería necesario que los pintores terminasen su trabajo dentro de quince días. — Harán todo lo posible para terminarlo antes.

No creo que un arquitecto haría planos como estos que Ud. me presenta. Estos, disculpe Ud., (*scusi*) los habrá hecho (*fatti*) una persona incompetente.

Alejandro nos dio la dirección de su encuadernador: es un obrero que conoce su oficio. Le daremos una veintena de libros para (*da*) encuadernar.

Cuando José tenía su imprenta (*stamperia*) en el barrio, le encargábamos mucho trabajo; pero ahora se ha ido (*se n'è andato*) demasiado lejos.

Esperemos que este año nos dé una abundante cosecha de trigo (*frumento*), para alivio (*a sollievo*) de los colonos, de los molineros, de los panaderos y finalmente del público.

Una madre daría su propia vida para salvar la de sus hijos.

¿Darías tú la tuya en defensa (*difesa*) de tu país?

Para darnos una patria libre y grande, miles (*migliaia*) de ciudadanos dieron su sangre.

## L'IMPERATIVO CON LE PARTICELLE PRONOMINALI <sup>1</sup>

ITALIANO	SPAGNUOLO
Fammi <sup>2</sup> il piacere di star zitto.	Hazme el favor de callar.
Mi faccia il favore di non muoversi.	Hágame el favor de no moverse.
Fatemi per domani questo lavoro.	Hacedme para mañana este trabajo.
Mi facciano subito il conto.	Hágame en seguida la cuenta.
Dammi un consiglio.	Dame un consejo.
Mi dia il suo libro.	Déme su libro.
Datemi vostre notizie	Dadme noticias vuestras.
Mi diano il permesso di uscire.	Denme el permiso de salir.
Tullio è mancato;	Tulio ha faltado;
fagli tu il compito;	hazle tú el deber;
gli faccia lei il compito;	hágale Ud. el deber;
facciamogli noi il riassunto;	hagámosle nosotros el resumen;

(1) La stessa regola dei verbi riflessivi: la particella è proclitica nella 3ª persona.

(2) La particella pronominale raddoppia la consonante iniziale unendosi con la voce monosillabica della 2ª pers. sing. Così fallo per me; dallo al compagno, ecc.



fategli voi il problema;  
gli facciano loro la copia.

Pietro ha perduto il libro:  
dagli il tuo;  
gli dia il suo;  
diamogli il nostro;  
dategli il vostro;  
gli diano il loro.

hacedle vosotros el problema;  
háganle Uds. la copia.

Pedro ha perdido el libro:  
dale el tuyo;  
déle el suyo;  
démosle el nuestro;  
dadle el vuestro;  
denle el suyo.

Osservazione: La forma negativa, preceduta da **non**. Si ricordi che la 2ª persona del singolare vuole il verbo all'infinito. **Non farmi** questa cattiva azione. Pietro ha perduto il libro: **non dargli il tuo, ecc.**

#### ESERCIZIO

Ripetere la coniugazione dell'Imperativo con el particelle pronominali, cambiando le frasi.

#### ESPRESSIONI IDIOMATICHE CON FARE E DARE

*Far fortuna.*

Quanti sono venuti in América a *far fortuna!* E quanti l'hanno fatta!

*Far fiasco* (fracasar).

Sperava di trionfare; invece la sua commedia *ha fatto fiasco.*

*Fare una cosa alla meglio* o *alla meno peggio* (a lo que salga). Non avevo il dizionario e la traduzione l'*ho fatta alla meglio* (*alla meno peggio*).

*Farsi strada* (abrirse camino). — *Farsi avanti* (adelantar-se). Lui è sempre il primo a *farsi avanti*. E siccome la fortuna aiuta gli audaci, vedrai che si *farà strada*.

*Far piacere, dispiacere, rabbia*, ecc. (dar gusto, desagradar, dar rabia). *Fa piacere* parlare con una persona istruita.  
*Fa rabbia* quell'avarone!

*Farla da padroni* (hacer de mandón).

„Chi è lei, che si permette di *farla da padrone* in casa d'altri?

*Farsi animo, coraggio* (darse valor).

Via, si *faccia coraggio!* A tutti i mali c'è rimedio.

*Lasciar fare* (dejar hacer).

Col tuo: *lascia fare a me!* hai visto che cosa hai concluso?

*Aver da fare* (estar atareado, tener qué hacer).

Oggi non esco perchè *ho da fare*.

*Dar da fare* (asignar trabajo).

Il professore di logica ci *dà poco da fare*; quello di storia, invece, ci *dà da fare* moltissimo.

*Far pure* (hacer nomás).

Se ti dò il permesso d'invitare i tuoi amici? Ma sì, *fa pure*.

*Dare dell'ignorante, dello sciocco, del presuntuoso*.

Ti ha *dato dell'ignorante?* Va' là che l'avrai meritato!



*Dare ad intendere* (hacer creer).

Voleva *darci ad intendere* che si sacrificava per noi!

*Darsi da fare*.

Si *dava da fare* per accontentar tutti. Si *danno un gran da fare* per preparare la casa nuova.

*Dar nel segno* (en el blanco).

Scommetto che sei senza danaro. Non neghi? Vedi se *ho dato nel segno!*

*Darsela a gambe* (tomar las de Villadiego).

Coraggioso, lui! La prima cosa che fa davanti al pericolo è di *darsela a gambe*.

*Dar del tu, del lei* (tutear, tratar de Ud.).

Ci conosciamo da tanto tempo e seguitiamo a *darci del lei*. Se *ci dessimo del tu?*

*Dar retta* (hacer caso, obedecer).

Studia, *da' retta* a chi ti vuol bene. Quel monello non *dà retta* a nessuno.

#### ADAGI, PROVERBI, MASSIME

Non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te.  
Altro è dire, altro è fare.

I fatti son frutti, le parole son foglie.

Chi fa, falla (si sbaglia).

Chi la fa, l'aspetti.

La quercia non dà melarance (*no hay que pedirle peras al olmo*).

Chi dà presto è come desse due volte.

### AVVERBI E LOCUZIONI AVVERBIALI DI MODO

bene, meglio, benissimo, benino.	male, peggio, malissimo.
forte, più forte, fortissimo.	piano, più piano, pianissimo, pianino.
adagio, adagissimo, adagino.	in fretta, più in fretta.
volentieri, di buona voglia.	malvolentieri, di mala voglia.

### ESERCIZI

1)

Si applichino gli avverbi di modo che precedono alle voci verbali di: fare, dare, parlare, formando delle proposizioni.

Esempio: Questa composizione è fatta benino, ma potevi farla meglio.

2)

Dagli aggettivi più sotto indicati si derivino gli avverbi con la desinenza in mente, applicandoli in frasi. (Gli aggettivi in *ile* perdono l'e nella formazione dell'avverbio).

abile — assiduo — efficace — audace — laborioso  
pigro — svogliato — nobile — allegro — schietto

Si osservino le seguenti locuzioni avverbiali di modo e si applichino in frasi diverse dagli esempi:

Cesare è un signore **alla mano**, cordiale con tutti.

Questo lavoro non va; bisogna farlo **da capo**, (di nuovo) e **da cima a fondo** (interamente).



Perchè fai sempre le cose a tuo modo? Pare lo faccia apposta (a proposito) per meritarti dei rimproveri. — Riccardo è un fannullone, lo vedo sempre con le mani in mano. — Questo lavoro è proprio fatto alla buona; starei per dire che è fatto alla carlona (*a la buena de Dios*). — Se n'è andato alla cheticella (*a hurtadillas*) per non salutar nessuno. — Gino fuma di nascosto (*a escondidas*) perchè il babbo non lo veda. — Quel ghiottone ha mangiato a più non posso (*a más no poder*) e adesso sta male.

Mi guarda dall'alto in basso, quel superbione!

## LA PREPOSIZIONE DA E IL COMPLEMENTO AGENTE

Da chi fu fatto questo lavoro?

Da me, da te, da lui, da lei, da noi, da voi, da loro.

La Divina Commedia fu scritta da Dante. L'America fu scoperta da Cristoforo Colombo. Questa lezione sarà spiegata dal professore. Tu sei stato aiutato da me. I seminati sono stati rovinati dalla grandine.

¿Por quién fué hecho este trabajo?

Por mí, por ti, por él, por ella, por nosotros, por vosotros, por ellos.

La Divina Comedia fué escrita por Dante. América fué descubierta por Cristóbal Colón. Esta lección será explicada por el profesor. Tú has sido ayudado por mí. Los sembrados han sido arruinados por el granizo.

Le proposizioni che precedono sono in forma passiva.

**Regola:** La preposizione da semplice o articolata, regge il complemento agente nella proposizione passiva.

## ESERCIZIO

**Volgere nella forma passiva** queste proposizioni di forma attiva:

L'architetto Z... fece il disegno di questo palazzo. — L'ingegnere S... costruì quel ponte. — Il chirurgo R... opererà il malato. — Il librario mi ha venduto questo libro usato. — Ho salutato i miei compagni. — Essi vi daranno le istruzioni necessarie. — *Pare che* il temporale dell'altro giorno abbia allagato i quartieri bassi della città. — *Bisognava che* l'avvocato difendesse (participio: *difeso*) con più calore la mia causa.

Per facilitare l'esercizio ricordiamo, in uno specchietto col verbo fare, 3<sup>a</sup> persona singolare, la corrispondenza dei tempi nella forma attiva e passiva:

Indicativo	{	<i>attiva</i> : X... fa — faceva — fece — farà il libro.
		<i>passiva</i> : il libro è fatto — era fatto — fu fatto — sarà fatto da X.
		<i>attiva</i> : X ha fatto — aveva fatto — ebbe fatto — avrà fatto il libro
		<i>passiva</i> : il libro è stato fatto — era stato fatto — fu stato fatto — sarà stato fatto da X.
Condizionale	{	<i>attiva</i> : che X faccia — facesse — abbia fatto — avesse fatto il libro
		<i>passiva</i> : che il libro sia fatto — fosse fatto — sia stato fatto — fosse stato fatto da X.
Congiuntivo	{	<i>attiva</i> : X farebbe — avrebbe fatto il libro.
		<i>passiva</i> : il libro sarebbe fatto — sarebbe stato fatto da X.

## ESERCIZIO

**Volgere nella forma attiva** queste proposizioni di forma passiva:

Giorgio fu lodato da alcuni compagni e biasimato da altri.  
L'automobile è stata investita da un treno.



La virtù è onorata dai buoni.

*Mi pareva impossibile che* questo disegno fosse stato fatto da te.

*Mi pare strano che* una tale risposta sia data da lei.

Certamente la partita di calcio sarà vinta dai nostri amici.

*Dimmi*: saresti forse stato aiutato da lui?

## IL PERIODO IPOTETICO

Il periodo ipotetico è formato da due proposizioni, delle quali una, detta *protasi*, esprime una condizione, e l'altra, detta *apodosi*, esprime la conseguenza di quella condizione.

a) Qualche volta la protasi esprime una condizione che dà come certa e immancabile la conseguenza dell'apodosi.

Se studi, impari.

(*protasi*) (*apodosi*)

Se fai vita disordinata, perderai la salute.

(*protasi*) (*apodosi*)

(Naturalmente si può invertire l'ordine delle proposizioni).

In questo caso, nel quale il periodo ipotetico esprime una **realità**, i verbi delle due proposizioni sono, generalmente, nel modo indicativo.

b) Qualche altra volta la protasi esprime una condizione che se si verificasse renderebbe possibile la conseguenza dell'apodosi. *Se ne avessi i mezzi, viaggerei.*

In questo caso, nel quale il periodo ipotetico esprime una **possibilità**, il verbo della protasi è nel modo congiuntivo (imperfetto o trapassato) e il verbo dell'apodosi è in condizionale (passato o trapassato).

IMPERFETTO DEL  
CONGIUNTIVOPRESENTE DEL  
CONDIZIONALE

se io <i>sapessi</i> la poesia . . . . .	la <i>reciterei</i> .
se tu <i>potessi</i> fare un viaggio . . .	lo <i>faresti</i> .
s'egli <i>volesse</i> studiare . . . . .	<i>imparerebbe</i> .

O viceversa:

(*reciterei* la poesia se la *sapessi*; *faresti* un viaggio se lo *potessi* fare; *imparerebbe* se *studiasse*).

TRAPASSATO DEL  
CONGIUNTIVOPASSATO DEL  
CONDIZIONALE

se io <i>avessi saputo</i> la poesia . . . . .	<i>l'avrei recitato</i> .
se tu <i>avessi potuto</i> fare un viaggio . . .	<i>l'avresti fatto</i> .
s'egli <i>avesse studiato</i> . . . . .	<i>avrebbe imparato</i> .

O viceversa:

(*avrei recitato* la poesia se *l'avessi saputo*; *avresti fatto* un viaggio se *avessi potuto* farlo; *avrebbe imparato* se *avesse studiato*).

Qualche volta, però, al Trapassato del Congiuntivo risponde tanto il Passato, quanto il Presente del Condizionale. Si osservino questi esempi:

TRAPASSATO DEL  
CONGIUNTIVO

## CONDIZIONALE

s'io <i>avessi saputo risparmiare</i> . . . . .	{ <i>avrei avuto</i> (allora) del danaro. <i>avrei</i> (adesso) del danaro.



se i ragazzi si fossero alzati avrebbero avuto (a pranzo)  
 presto ..... più appetito.  
 avrebbero (ora) più appetito.  
 tito.

se mi aveste ascoltato .... { non vi sareste pentiti (allora).  
 non vi pentireste (adesso).

c) A volte, ancora, la protasi esprime una condizione che non si verifica o non si è verificata, quindi non può verificarsi neanche la conseguenza di essa.

*S'egli arrivava a tempo, poteva prendere il treno (ma siccome non è arrivato a tempo, il treno non l'ha potuto prendere.)*

In questo tipo di periodo ipotetico, della irrealtà, il verbo delle due proposizioni può essere nell'imperfetto dell'indicativo.

### ESERCIZI

1)

Coniugare in tutte le persone:

S'io facessi subito il mio lavoro, più tardi uscirei.

S'io avessi fatto subito il mio lavoro, più tardi sarei uscito.

Avrei una lode, se la meritassi.

Avrei avuto una lode, se l'avessi meritata.

S'io non dessi il buon esempio, sarei da biasimare.

S'io non avessi dato il buon esempio, sarei stato da biasimare.

2)

Compiere le seguenti proposizioni:

Se lavoro....

Se lavoravo....

Se lavorassi....

Se avessi lavorato....

Saranno promossi se....

Erano promossi se....

Sarebbero promossi se....

Sarebbero stati promossi se....

## EL DESDÉN DEL OFICIO

(*Da tradurre*)

Aquel hombre, hijo mío, que vino a verme esta mañana, ¿sabes?, el de la cazadora color de tierra, no es un hombre honesto. A dulce, a fiado, a trabajador, a buen padre de familia pocos le ganan<sup>1</sup>. Pero este hombre ejerce la profesión de caricaturista en un periódico ilustrado.

Esto le da de que vivir. Esto le ocupa las horas de la jornada. Y, sin embargo, él habla siempre con asco<sup>2</sup> de su oficio y me dice:

“—¡Si yo pudiera ser pintor! Pero me es indispensable dibujar estas tonterías para comer. ¡No mires los muñecos<sup>3</sup>, chico, no los mires! Comercio puro...”

Quiero decir que él cumple<sup>4</sup> únicamente por la ganancia y que ha dejado que su espíritu se vaya lejos de la labor que le ocupa las manos, en lugar de llevar a la labor que le ocupa el espíritu. Porque él tiene su faena<sup>5</sup> por vilísima.



Pero dígotelo, hijo mío, que si la faena de mi amigo es tan vil, si sus dibujos pueden ser llamados tonterías, la razón está justamente en que él no metió allí su espíritu. Cuando el espíritu en ella reside no hay faena que no se vuelva noble y santa. Lo es la del caricaturista como la del carpintero, y la del que recoge las basuras <sup>6</sup>. y la del que llena las fajas para repartir un periódico a los suscriptores.

EUGENIO D'ORS.

---

(1) Pochi sono più di lui dolci, fidati, laboriosi... — (2) ripugnanza. — (3) pupazzetti. — (4) compie il suo dovere. — (5) lavoro. — (6) spazzatura.

## LETTURE

### IL VETRAIO E IL CALICE

Ferveva il lavoro intorno alla fornace. In cima ai ferri da soffio il vetro fuso si gonfiava, serpeggiava, diventava argentino come una nuvoletta, splendeva come la luna, scoppiava, si divideva in mille frammenti sottilissimi, crepitanti, rutilanti, più esigui dei fili che si vedono al mattino nelle foreste tra ramo e ramo. Gli artefici foggiavano le coppe armoniose, ciascuno obbedendo nell'operare a un ritmo suo proprio generato dalla qualità della materia e dalla consuetudine delle movenze atte a dominarla. I garzoni ponevano una piccola pera di pasta ardente nei punti indicati dai maestri; e la pera s'allungava, si torceva, si mutava in un'ansa, in un labbro, in un becco, in uno stelo, in una base. Disperdevasi a poco a poco il rossore sotto gli ordigni; e il calice nascente

era esposto di nuovo alla fiamma, infisso nell'asta; poi n'era tratto docile, duttile, sensibile ai piú tenui tocchi che l'ornavano, che l'affinavano, che lo rendevano conforme al modello trasmesso dagli avi o all'invenzione libera del nuovo creatore. Straordinariamente agili e leggeri erano i gesti umani attorno a quelle eleganti creature del fuoco, dell'alito e del ferro come i gesti d'una danza silenziosa. . .

—Appena formato, si mette il vaso nella camera della fornace per dargli la tempera. Si spezzerebbe in mille frammenti se fosse esposto all'aria esterna d'un tratto.

#### GABRIELE D'ANNUNZIO.

Poeta, novelliere, romanziere, drammaturgo fra i maggiori dell'Italia moderna; senza dubbio il piú universalmente noto e tradotto. Nacque a Pescara (Abruzzo) il 1863. La sua vita fu la realizzazione del suo ideale d'esteta e, venuta l'ora, del suo ideale eroico. Partecipò infatti attivamente alla prima guerra mondiale, conquistandosi il titolo di Principe di Montenevoso. Fra i volumi di liriche di questo prodigioso artista, signore della parola e del ritmo, ricordiamo: *Canto novo*, *L'Isotteo e la Chimera*, *Poema paradisiaco*, i quattro libri delle *Laudi*. Fra i drammi e le tragedie: *La città morta*, *La Gioconda*, *La figlia di Iorio*, *Fedra*, *Francesca da Rimini*, ecc. Fra le sue ultime prose le possenti pagine di *Faville del maglio*. Il D'A. morì nel suo ritiro "Il Vittoriale", sul lago di Garda, nel 1938.

#### SERAVEZZA

Quasi tutti del paese lavorano in vario modo il marmo.

Chi sale la montagna all'alba per scavarlo. E chi lo trasporta dalla montagna al piano.

A mezzo di certe strade lisce e storte, come il giuoco delle montagne russe:



il masso imbracato<sup>1</sup> con doppie corde, le cui cime attorcigliano i pilastri a destra e a manca di questa strada a gironi:

il masso così intrafunato<sup>2</sup>, si muove e scende, piano, sgusciando<sup>3</sup> sui travetti di legno insaponati.

Gli uomini visti da lontano sembrano api intorno ad un pezzetto di pane bianco, che si muove lentamente verso un alveare in pianura.

Invece sono uomini che trafficano, intorno ad un masso gigante, con pali, con legni, con cavi, ininterrottamente, finchè il masso non è sulla carretta che lo aspetta nella via carraiola<sup>4</sup>.

Altri lavorano i marmi nelle botteghe.

Squadrano le lapidi per i sotterranei funebri: incidono le parole della pietà e del ricordo, e versano su quelle il piombo liquefatto perchè la pioggia non cancelli.

Scalpellano i bozzati<sup>5</sup> delle case ricche per le città di oltre mare, e le scale, e gli architravi delle chiese che l'amore cristiano edifica nella Terra del fuoco, o in Africa, o nelle regioni inesplorate della scienza...

Ove vanno prima gli altari di Seravezza, che i farmachi<sup>6</sup> per i mali.

ENRICO PEA.

Poeta, romanziere, drammaturgo toscano, nato nel 1881. Il suo modo di scrivere, incisivo e tagliente, ricorda il suo paese: Seravezza, ove tutti scalpellano il famoso marmo di Carrara. I suoi libri più conosciuti sono: *Lo spaventacchio*, *Moscardino*, *Il volto santo*.

(1) imbracare: legare e sostenere con funi. — (2) intrafunare: mettere tra funi. — (3) desliziándose. — (4) via destinata ai carri. — (5) pietre appena sbozzate, che servono a rivestire le opere di muratura. — (6) medicine.

### III

## LA CITTA': LE STRADE, GLI EDIFICI, LE PIAZZE E I PARCHI. I NEGOZI. ATTIVITA' CITTADINE

(Lettura per uso di vocabolario)

*Edoardo Lario a Felice e a Vittorio Ziliotti.*

Amici carissimi,

Mi accorgo che avete un'idea abbastanza imprecisa di questa città posta sulla riva destra del Plata come sentinella avanzata di una civiltà nuova che sta maturando nelle giovani e libere terre americane. Voi continuate a raffigurarvi non dissimile da un grosso villaggio una metropoli che, secondo l'ultimo censimento <sup>1</sup>, conta tre abbondanti milioni di anime, e che giorno per giorno cancella dalla sua fisionomia di urbe modernissima le ultime vestigia della città coloniale che hanno conosciuto i nostri nonni.

Il nonno vostro, che è vissuto per qualche tempo a Buenos Aires... cinquant'anni fa, e non c'è più tornato, ve la descrive circoscritta suppergiù tra *Florida* e *Callao*, con la piazza di *Maggio* per centro.

Immagine antiquata, che fa sorridere noi giovani. Il centro di cinquant'anni fa si è spostato a misura che sorgevano nuovi quartieri, dilatando enormemente l'area urbana;

---

(1) Secondo il censimento del luglio del 1947, tre milioni trecento settantun abitanti.



e se la grande arteria di via Rivadavia, che corre da est ad ovest per parecchi chilometri, divide sempre Buenos Aires in due zone — nord e sud —, queste zone sono così vaste che ciascuna comprende una città con lineamenti propri.

La sola idea esatta che voi avete di Buenos Aires è la sua caratteristica forma di scacchiere, a isolati geometrici di oltre un centinaio di metri per lato, formati dall'intersecarsi delle sue vie rettilinee; ma dovete sapere che, meno le secondarie, semplicemente selciate, tutte le altre strade hanno magnifici lastricati e marciapiedi spaziosi.

Non mancano nemmeno corsi bellissimi, e se poteste vedere la *Avenida Costanera* che costeggia il fiume ed ha diversi balneari municipali molto vasti, destinati allo svago del popolo che li frequenta affollandoli, nella stagione estiva, restereste a bocca aperta.

Le piazze, qui, meno Piazza della Repubblica aperta proprio nel cuore del Corso Corrientes (una vecchia strada *portegna* ch'è stata all'uopo allargata) sono tutte giardini pubblici dove, all'ombra di frondosi alberi, i bambini giocano a loro agio, mentre gli adulti passeggiano, o si riposano in rustici sedili.

Ma i luoghi di passeggio più frequentati sono i parchi: tra essi Palermo, uno dei più signorili e ben tenuti di tutto il mondo, co' suoi viali ornati di statue e di fontane, i suoi laghi, le sue aiuole variopinte, el suo roseto: un vero incanto, quando fioriscono i suoi mille e mille rosai! Sulla strada di Palermo c'è l'Orto Botanico, ricco di piante e di vivai; e il Giardino Zoologico, entrambi sempre assai concorsi dall'elemento infantile che li riempie di grazia e di cinguettii. In alcuni dei numerosi parchi di questa città si svolgono spettacoli coreografici ai quali il popolo vi accorre gratuitamente.

te; in altri, spettacoli infantili, rappresentazioni liriche, concerti orchestrali, ecc.

Buenos Aires s'ingrandisce e si abbellisce a vista d'occhio, ed è superfluo dire che anche la sua edilizia subisce una rapida trasformazione. Le vecchie case vengono a poco a poco demolite per far luogo a casamenti di parecchi piani, a sontuosi palazzi e a grattacieli ultramoderni. Che ve ne pare?

Se è vero che l'importanza e il numero degli edifici pubblici d'una città rivelano uno sviluppo di forze economiche e spirituali, vi posso assicurare che Buenos Aires è, economicamente e spiritualmente, nel pieno rigoglio delle sue energie. Accanto agli edifizii destinati alle diverse funzioni del governo, del potere legislativo e giudiziario e delle autorità urbane, quali il palazzo del Parlamento, del Municipio, le sedi dei diversi Ministeri; i Tribunali, il palazzo del Consiglio Nazionale di Educazione, quello delle Poste e Telegrafi, sorgono numerose banche, chiese, ospedali, teatri, istituti culturali e scientifici, musei, scuole, biblioteche...

E la bellezza dei negozi? Ce n'è di tutte le specie: di stoffe, di mode, di oggetti d'arte, di mobili, d'oreficeria, di commestibili, di macchine; nè mancano — veri sorrisi di una perenne primavera! — negozi di fiori a dare alla città una nota di freschezza, di eleganza e di buon gusto.

La via Florida, antica strada notevole per l'eleganza dei suoi concorrenti che la percorrevano parlando di moda e di politica, offre agli occhi avidi del pubblico, le ultime novità in materia di moda e di arte; senonchè la moderna Santa Fe, magnifica arteria del quartiere Nord, le fa ora concorrenza nell'eleganza dei negozi, dalle ampie e luminose vetrine.



Le vie di Buenos Aires sono corse incessantemente da tram, omnibus, automobili modernissimi; diversi treni sotterranei percorrono il sottosuolo. Questi mezzi di trasporto uniscono il centro coi quartieri più lontani dei sobborghi, che si sviluppano ogni giorno con maggior intensità.

L'attività della città è enorme: nelle prime ore del mattino il traffico viene assorbito dal mondo industriale, commerciale e scolastico; il massimo movimento, nel centro affaristico, avviene nelle ore delle operazioni delle borse e delle banche; alla sera, i teatri e cinematografi sono sempre affollati. Nei giorni festivi il popolo si riversa nei dintorni, lungo il fiume, nei luoghi di "sport". L'enorme movimento dei treni, dei piroscafi, degli aeroplani denota l'indice delle grandi metropoli. I concerti, le conferenze, le esposizioni d'arte parlano dell'attività culturale di questo popolo, che rivaleggia tra i primi del mondo.

Ma questa lettera diventa un letterone, e faccio punto, immaginandomi la vostra sorpresa nel leggere la trasformazione di questa capitale.

Abbatevi i più cordiali saluti dal vostro affezionatissimo *Edoardo Lario*.

N. P.

#### Osservazioni sui vocaboli:

Scacchiere o scacchiera (*damero*) — isolato (*manzana*) — crocevia (*enerucijada*) — cantonata (*esquina*) — quartiere (*barrio*).

La *cuadra* non ha in italiano corrispondenza, per la ragione che le città italiane — ed europee — non sono generalmente a scacchiere geometrico. Come si traduce *cuadra*? O, impropriamente, con isolato, o... non si traduce e si dice *cuadra*, *cuadras* senza italianizzare il vocabolo. *I dintorni d'una città sono las afueras*.

—Una città può essere:

grande o piccola; popolosa, scarsa di popolazione, spopolata; animata o morta; rumorosa, assordante o silenziosa; tumultuosa o pacifica; gaia, allegra o triste, monotona.

La *cittadinanza* è l'insieme dei cittadini, e anche la *ciudadanía*.

### BREVE DESCRIZIONE D'UNA PIAZZA

La piazza X... si apre fra le vie...

È quadrata, con un lato di circa...

Tutt'intorno è circondata da un bel viale di...

La percorrono sentieri alberati, lungo i quali sono disposti alcuni sedili di ferro per...

Nel mezzo sorge una statua (che statua?) o una fontana artistica, o un'aiuola (*cantero*) di (che fiori?).

Vi sono altre aiuole sparse qui e là?

È frequentata, di solito, la piazza? in che ore? Da chi?

Le vie che le servono di sfondo presentano nulla di caratteristico?

### BREVE DESCRIZIONE D'UN CORSO

Dove nasce il corso Z? Che direzione ha, e dove finisce?

È una via stretta o spaziosa? Pulita o sudicia? Ci passano le anaffiatrici stradali per rinfrescarla e mantenerla netta?

Se è fiancheggiata da begli edifici moderni, che aspetto le danno questi?

Da che cosa sono occupati i locali a terreno? Ci sono edifici pubblici, oltre alle abitazioni civili?

È una strada animata dal via vai (*vaién*) dei pedoni e dalla corsa dei veicoli?



## VERBI FREQUENTATIVI O INCOATIVI

Una città si *ingrandisce* e si *abbellisce*. In questa trasformazione si *demoliscono* vecchie case e se ne *costruiscono* di nuove.

Si osservino le voci verbali usate nelle precedenti frasi, i cui infiniti sono: *ingrandire*, *abbellire*, *demolire*, *costruire*. Sono verbi regolari, che però *inseriscono* il gruppo *isc* fra la radicale e la desinenza nelle voci del singolare e nella terza del plurale del presente (indicativo, imperativo, congiuntivo). Si chiamano **frequentativi** e sono la maggior parte dei verbi di 3<sup>a</sup> coniugazione.

Così: *finire*, *distribuire*, *capire*, *eseguire*, *fiorire*, *punire*, *obbedire*, *arricchire*, *arrossire*, *impallidire*, *istruire*, *costituire*, *istituire*, *colpire*, *preferire*, ecc.

### PRESENTE DELL'INDICATIVO

Sentire	Colpire
sent — o	colp — <i>isc</i> — o
sent — i	colp — <i>isc</i> — i
sent — e	colp — <i>isc</i> — e
sent — iamo	colp — iamo
sent — ite	colp — ite
sent — ono	colp — <i>isc</i> — ono

### PRESENTE DELL'IMPERATIVO

sent — i	colp — <i>isc</i> — i
sent — a	colp — <i>isc</i> — a
sent — iamo	colp — iamo
sent — ite	colp — ite
sent — ano	colp — <i>isc</i> — ano

## PRESENTE DEL CONGIUNTIVO

sent — a	colp — <i>isc</i> — a
sent — a	colp — <i>isc</i> — a
sent — a	colp — <i>isc</i> — a
sent — iamo	colp — iamo
sent — iate	colp — iate
sent — ano	colp — <i>isc</i> — ano

## ESERCIZI

1)

Volgere al plurale le seguenti frasi:

Il piccone (*piqueta*) demolisce una vecchia casa.

Il muratore che costruisce la tua casa costruirà anche la mia.

È necessario che l'architetto finisca quanto prima il disegno di quell'edificio.

La strada alberata abbellisce il quartiere cittadino.

Il capomastro impartisce un ordine, il muratore lo eseguisce.

Obbedisci il maestro che ti guida e ti ammonisce.

Studiando m'istruisco, cioè arricchisco la mia mente di cognizioni.

Io preferisco abitare in città, mio cugino preferisce vivere in campagna.

2)

Con le voci dei verbi incoativi si costruiscano delle proposizioni, applicando possibilmente termini del vocabolario.

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Es indispensable que cada uno construya su porvenir (*avvenire*); el hombre es hijo de sus propias acciones.

Los buenos ciudadanos contribuyen con su esfuerzo cotidiano a la grandeza de la patria.

La lectura instruye, pero hay que leer libros sanos y útiles. — No comprendo como, habiendo (*essendoci*) tantos libros buenos, pierdes tu tiempo en lecturas fútiles.



La central eléctrica distribuye la energía a todos los barrios de la ciudad.

En la avenida X se construyen grandiosos edificios modernos.

Dentro de unas semanas estarán terminados los trabajos de demolición en la esquina (*alla cantonata*) de R... y S...

Al anochecer las calles de la ciudad se llenan (*riempiono*) de gente que sale de las oficinas (sing. *ufficio*), de los talleres (sing.: *officina*), de los negocios y se dirige a su casa; los tranvías y los ómnibus están repletos (sing. *gremito*) de pasajeros, que prefieren viajar incómodos a quedarse en las esquinas para esperar nuevos coches.

Mi tío Emilio prefiere vivir en las afueras de Buenos Aires, donde hay menos ruidos y más sosiego.

Gastando sin medida nunca ahorrarás (*v. risparmiare*) un centavo. No olvides que los hombres, lo mismo que (*come*) los pueblos, se enriquecen con el trabajo y el ahorro. Nosotros los argentinos tenemos un defecto propio de los pueblos jóvenes y despreocupados (sing.: *spensierato*): somos pródigos hasta la imprevisión (*imprevidenza*).

## VERBI DIRE, UDIRE, VEDERE <sup>1</sup>

**Dire** è sincope dell'antico *dicere* (come *fare di fare*). L'antica radicale **dic** si conserva in quasi tutta la coniugazione; meno nel futuro, nel condizionale e in qualche altra voce. Il participio, pure irregolare, è *detto*.

(1) Udire, vedere si sono osservati anche nel I Libro, Lezione IX.

## MODO INDICATIVO

## TEMPI SEMPLICI

<i>Presente</i>	<i>Imperfetto</i>	<i>Passato Remoto</i>	<i>Futuro</i>
dico	dicevo	dissi	dirò
dici	dicevi	dicesti	dirai
dice	diceva	disse	dirà
diciamo	dicevamo	dicemmo	diremo
dite	dicevate	diceste	direte
dicono	dicevano	dissero	diranno

## TEMPI COMPOSTI

<i>Passato Prossimo</i>	<i>Trapassato Prossimo</i>	<i>Trapassato Remoto</i>	<i>Futuro Anteriore</i>
ho	avevo	ebbi	avrò
hai	avevi	avesti	avrà
ha	aveva	ebbe	avrà
abbiamo	avevamo	avemmo	avremo
avete	avevate	aveste	avrete
hanno	avevano	ebbero	avranno

} detto                      } detto                      } detto                      } detto

## MODO IMPERATIVO

*Presente*

di'; non dire	diciamo
dica	dite
	dicano



## MODO CONDIZIONALE

## TEMPO SEMPLICE

*Presente*

direi  
diresti  
direbbe  
diremmo  
direste  
direbbero

## TEMPO COMPOSTO

*Passato*

avrei	}	detto
avresti		
avrebbe		
avremmo		
avreste		
avrebbero		

## MODO CONGIUNTIVO

## TEMPI SEMPLICI

*Presente*

dica  
dica  
dica  
diciamo  
diciate  
dicano

*Imperfetto*

dicessi  
dicessi  
dicesse  
dicissimo  
diceste  
dicessero

*Passato*

abbia	}	detto
abbia		
abbia		
abbiamo		
abbiate		
abbiano		

## TEMPI COMPOSTI

*Trapassato*

avessi	}	detto
avessi		
avesse		
avessimo		
aveste		
avessero		

## MODO INFINITO

*Presente*: dire.

*Passato*: aver detto.

*Gerundio*: presente dicendo.

*Gerundio passato*: avendo detto.

*Participio*: detto.

## L'IMPERATIVO CON LE PARTICELLE PRONOMINALI

## ITALIANO

Dimmi <sup>1</sup> la verità.  
 mi dica quello che pensa.  
 ditemi se siete stanchi.  
 mi dicano a che ora se ne andranno.  
 Quello che pensi, dillo <sup>2</sup> forte.  
 quello che pensa, lo dica pure.  
 quel <sup>3</sup> che pensiamo, diciamolo francamente.  
 quel che pensate, ditelo senza timore.  
 quello che pensano, lo dicano apertamente.

## SPAGNUOLO

Dime la verdad.  
 dígame lo que piensa.  
 decidme si estáis fatigados.  
 díganme a qué hora se irán.  
 Lo que piensas, dilo fuerte.  
 lo que piensa, dígalo romás.  
 lo que pensamos, digámoslo francamente.  
 lo que pensáis, decidlo sin temor.  
 lo que piensan, díganlo abiertamente.

**UDIRE** conserva la vocale *o* dell'antico verbo *odire* sotto l'accento tonico (come il verbo *uscire* conserva l'antica vocale *e*); e cioè nelle voci singolari e nella 3<sup>o</sup> plurale del tempo presente: indicativo, imperativo, congiuntivo.

(1, 2) *dimmi, dillo*: la doppia consonante, come accade coi verbi *fare, dare, andare*, quando il pronome si unisce alla voce verbale monosillabica.

(3) Si ricordi che il pronome dimostrativo *quello* si può troncarsi davanti a *che*.



## TEMPO PRESENTE

## INDICATIVO IMPERATIVO. CONGIUNTIVO

odo	—	oda
odi	odi	oda
ode	oda	oda
<i>udiamo</i>	<i>udiamo</i>	<i>udiamo</i>
<i>udite</i>	<i>udite</i>	<i>udiate</i>
odono	odano	odano

Negli altri tempi, come uscire, è regolare. Si può sincopare nel futuro e nel condizionale, ma non è obbligatorio: *udirò e udrò; udirei e udrei.*

Udire in italiano si usa poco, e solo per le percezioni di suoni, voci, rumori; generalmente è sostituito dal verbo *sentire*.

## Esempi:

Odo rumore: che è? — Ho udito quel cantante ne' suoi tempi migliori. — Si ode il rombo degli aeroplani; il fischio delle sirene; la tromba delle automobili.

Ma: Senti quello che voglio dirti. — Ho sentito parlar bene di quella persona. — Abbiamo sentito che volete partire.

**VEDERE** (e *rivedere*) è irregolare nel passato remoto; è sincopato nel futuro e condizionale. Nel participio ha due forme: *veduto* e *visto*.

<i>Passato Remoto</i>	<i>Futuro</i>	<i>Condizionale</i>
vidi	vedrò	vedrei
<i>vedesti</i>	vedrai	vedresti
vide	vedrà	vedrebbe
<i>vedemmo</i>	vedremo	vedremmo
<i>vedeste</i>	vedrete	vedreste
videro	vedranno	vedrebbero

*Indic. Pres:* io vedo o *veggo*... essi vedono o *veggono*.

*Imper. Pres:* veda o *vegga* (lui)... vedano o *veggano* (loro).

*Cong. Pres:* ch'io veda o *vegga*... ch'essi vedano o *veggano*.

La seconda forma, però, di queste voci, è più di uso letterario.

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Te digo que debes visitar el nuevo Banco, por tratarse de una obra arquitectónica muy interesante. — Me lo dijeron también otros amigos. — Desde mi asiento (*posto*) oigo perfectamente al orador; si vosotros no oís bien desde el vuestro, sentaos cerca de mí. — Y ustedes, ¿oyen también poco? Venganse aquí, oirán mejor. — He oído el silbato de una sirena: es un buque que zarpa. Ya no se oye. — Dime, Juan, ¿hace mucho que no vas al puerto? ¿Qué dirías si te propusiese ir conmigo mañana? Diría que es una excelente idea. — ¡Cuántas cosas nos dicen los buques que parten y los que arriban! — He oído decir que X... se fué a Chile. — Debe de ser cierto, pues no se le (*lo si*) ve en ninguna parte. El verano pasado nos veíamos a menudo en Mar del Plata; volví a verlo (verbo *rivedere*) este invierno un par de veces en el cine, y no le he visto más. — Se dice que este año volverán a nuestros teatros algunos grandes artistas. — ¡Con qué placer vuelve uno a ver los espectáculos que prefiere, y vuelve a oír [a] los famosos intérpretes!

## PRONOMI PERSONALI

### COMPLEMENTO DIRETTO

(*Pronomi: P.* — *Particelle pronominali: Pp.*)  
forme accentate                      forme atone

### SINGOLARE

	P.	Pp.
I persona	Elio saluta <b>me</b>	<b>mi</b> saluta ( <i>me</i> saluda)
II persona	Elio saluta <b>te</b>	<b>ti</b> saluta ( <i>te</i> saluda)
III p. masc.	Elio saluta <b>lui</b>	<b>lo</b> saluta ( <i>lo</i> saluda)
III p. femm.	Elio saluta <b>lei</b>	<b>la</b> saluta ( <i>la</i> saluda)

## PLURALE

	P.	Pp.
I persona	Elio saluta noi	ci saluta ( <i>nos saluda</i> )
II persona	Elio saluta voi	vi saluta ( <i>os saluda</i> )
III p. masc.	Elio saluta loro	li saluta ( <i>los saluda</i> )
III p. femm.	Elio saluta loro	le saluta ( <i>las saluda</i> )

## COMPLEMENTO INDIRETTO

## SINGOLARE

	P.	Pp.
I persona	Elio parla a me	mi parla ( <i>me habla</i> )
II persona	Elio parla a te	ti parla ( <i>te habla</i> )
III p. masc.	Elio parla a lui	gli parla ( <i>le habla</i> )
III p. femm.	Elio parla a lei	le parla ( <i>le habla</i> )

## PLURALE

	P.	Pp.
I persona	Elio parla a noi	ci parla ( <i>nos habla</i> )
II persona	Elio parla a voi	vi parla ( <i>os habla</i> )
III p. masc.	Elio parla a loro	parla loro ( <i>les habla</i> )
III p. femm.	Elio parla a loro	parla loro ( <i>les habla</i> )

Le particelle pronominali (complemento diretto e indiretto) si uniscono all'infinito verbale e all'imperativo (meno nella 3<sup>a</sup> persona); non mai, si capisce, il pronome *loro*.



## CON L'INFINITO

## ITALIANO

*mi* cerca per parlarmi.  
*ti* cerco per parlarti.  
*lo* cerco per parlar *gli*.  
*la* cerco per parlarle.  
*li* cerco per parlar *loro*.  
*le* cerco per parlar *loro*.

*mi* scrisse per invitarmi.  
*ti* scrisse per invitarti.  
*gli* scrissi per invitarlo.  
*le* scrissi per invitarla.  
 scrissi *loro* per invitarli.  
 scrissi *loro* per invitarle.

deve vedermi per parlarmi.  
 deve vederti per parlarti.  
 devo vederlo per parlargli.  
 devo vederla per parlarle.  
 devo vederli per parlar *loro*.  
 devo vederle per parlar *loro*.

## SPAGNUOLO

*me* busca para hablarme.  
*te* busco para hablarte.  
*lo* busco para hablarle.  
*la* busco para hablarle.  
*los* busco para hablarles.  
*las* busco para hablarles.

*me* escribió para invitarme.  
*te* escribió para invitarte.  
*le* escribí para invitarlo.  
*le* escribí para invitarla.  
*les* escribí para invitarlos.  
*les* escribí para invitarlas.

debe verme para hablarme.  
 debe verte para hablarte.  
 debo verlo para hablarle.  
 debo verla para hablarle.  
 debo verlos para hablarles.  
 debo verlas para hablarles.

## CON L'IMPERATIVO

## ITALIANO

*Chiamami* e parlami tu.  
*chiamalo* e parlagli tu.

## SPAGNUOLO

Llámame y háblame tú.  
 llámalo y háblale tú.

<i>chiamiamolo e parliamogli noi.</i>	llamémoslo y hablémosle nosotros.
<i>chiamatelo e parlategli voi.</i>	llamadlo y habladle vosotros.
ma si dice:	
<i>lo chiami e gli parli lei.</i>	llámelo y háblele usted.
<i>lo chiamino e gli parlino loro.</i>	llámenlo y háblenle ustedes.

## ESERCIZIO

Sostituire ai pronomi maschili singolari (*lo, gli*) degli esempi, i pronomi femminili (*la, le*) e fare i plurali.

Chiamala e parlale, ecc.

Chiamali e parla loro, ecc.

Chiamale e parla loro, ecc.

## ALTRI COMPLEMENTI

(Pronomi)

Elio parla: *di me, di noi, di te, di voi, di lui, di lei, di loro.*

Elio viene: *con me, con noi, con te, con voi, con lui, con lei, con loro.*

Elio fida: *in me, in noi, in te, in voi, in lui, in lei, in loro.*

Elio si separa: *da me, da noi, da te, da voi, da lui, da lei, da loro.*

Elio lavora: *per me, per noi, per te, per voi, per lui, per lei, per loro.*

## ESERCIZI

1)

Sostituire ai pronomi le particelle pronominali corrispondenti.

Tu hai veduto me, ma non hai parlato a me. (Tu mi hai... <sup>mi</sup> ma non mi hai...)

Quando vedrò te, parlerò a te.

Quando vedremo lui, parleremo a lui.

Salutammo lei, ma non dicemmo a lei niente.

I compagni aiutarono noi; prestarono a noi gli appunti di fisica.  
 Noi aiuteremo voi; presteremo a voi il libro di storia.  
 Non potei salutar loro; perciò scriverò a loro.

2)

Trascrivere mettendo al plurale la persona a cui si parla.

Tu sei intelligente; i compagni ti ammirano, i professori ti stimano. Quando si parla di te, non c'è nessuno che non riconosca le tue belle qualità. Io però voglio dirti che, se tu fossi buono come sei bravo, saresti davvero un ragazzo esemplare.

(Voi siete.....)

3)

Trascrivere mettendo al plurale le parole in corsivo.

Un padre ama il *proprio figlio* ed è pronto a sostenere per *lui* ogni sacrificio. *Lo* educa, *lo* guida, *gli* dà buoni consigli, *lo* aiuta a farsi *uomo*. È contento se, dopo averlo accompagnato per un tratto nel cammino della vita, può lasciargli l'esempio d'una virtù intemerata.

Lo stesso brano, volgendolo al femminile singolare e plurale.

(Una madre ama la propria figlia, ecc.).

(Una madre ama le proprie figlie, ecc.).

Osservazione: Le particelle *mi, ci, ti, vi, si*, diventano *me, ce, te, ve, se* quando siano seguite da un'altra particella pronominale o avverbiale.

Esempio: È vero che *ti* presterai il libro; ma *te lo* presterai per un giorno. *Mi* manderai le riviste? Quando *me* le manderai?

### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Francisco desea que salga con él y con su hermano.

Nuestra tía partió la semana pasada; nos separamos de ella con pesar (*dispiacere*); pero ella nos prometió (*promise di*) volver pronto.

Tenemos en vosotros la misma confianza (*fiducia*) que vosotros tenéis en nosotros.



Ahora mis padres trabajan para mí; más tarde yo trabajaré para ellos.

Él me hablaba, pero yo estaba distraído y no lo escuchaba.

Yo le escribiré para invitarlo a pasar unos días conmigo.

Nosotros les escribiremos para invitarlas a la fiesta del colegio.

¡Cómo! ¿Hablaste una hora con él y no lo invitaste?

¿Los viste y no les preguntaste si habían recibido nuestra invitación (*invito*)?

Me preguntas si mañana habrá clase; ¿por qué me lo preguntas, si lo sabes (*sai*)?

## EL COLOR DE LAS CIUDADES

(*Da tradurre*)

...Cada rincón del mundo se me aparece<sup>1</sup> bañado por una luz especial. Cierro los ojos y los paisajes van desfilando en mi recuerdo con sus iluminaciones peculiares, con sus resplandores característicos, con sus tintes inconfundibles. Este tono de rosa es el de El Cairo. Hay otras ciudades rosadas. Rosada como ésta, sólo hay una.

...¡Y la blancura de Cádiz! En pleno día, sobre todo, la deliciosa ciudad andaluza palpita en el sol cual una paloma alba. Enfrente está Tanger, que también es blanco y que no lo es del propio<sup>2</sup> modo. Damasco es verde, verde como una esmeralda perdida en el desierto, verde brillante, verde luciente, verde de aguas que corren entre enramadas<sup>3</sup>.

¿Y París? París es gris, no gris cual Londres, no gris de piedra vieja, gris sin humo, gris suave, gris de perla gris.

En cuanto a Jerusalén, a pesar del cielo que lo cubre, es negro. ¡Ah! las atroces reverberaciones<sup>4</sup> en aquella obscu-

ridad perpetua, las reverberaciones que incendian y no iluminan!

.....

Hay quienes no conservan de los países que han recorrido sino un recuerdo de voces, de armonías, de murmullos y de vibraciones. Entre el ruido de Nueva York, por ejemplo, y el ruido de Buenos Aires, la diferencia parece que es <sup>6</sup> inmensa. Y no se trata de mayor o menor intensidad. Aun poniendo uno y otro en el mismo diapason, el primero suena de un modo, el segundo de un modo casi opuesto. Hay ciudades que cantan, ciudades que rugen, ciudades que gruñen, ciudades que trepidan <sup>6</sup>, ciudades que susurran, ciudades que murmuran. En El Cairo, la salmodia callejera es incesante. París se diría que tiene un perpetuo frufrú de seda en su actividad deliciosa. Chicago suena a <sup>7</sup> martillos enloquecidos. En Toledo, una oración sube sin cesar hacia el cielo en medio de un silencio de muerte.

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO.

Nota: I nomi di città, meno Cairo, sono femminili: Tangeri... bianca; Parigi... grigia; Gerusalemme... nera. — (1) *Se me aparece*: mi apparisce. — (2) *Del propio modo*: nello stesso modo. — (3) *frascame*. — (4) *rivèrberi*. — (5) *pare che la differenza sia...* — (6) verbo: sussultare. — (7) *risuona di...*

## LETTURE

### DAL PINCIO

Che sia il Pincio nell'ora che sul ponente color d'arancio si dipinge la gigantesca ombra del San Pietro e del Vaticano, non c'è lingua che possa dire. È un incanto, un'estasi, un



sogno; è un confuso viavai d'immensi pensieri, è un tumulto di memorie grandiose e di speranze arcane, in cui la mente si perde, come in un mare senza confini. Guardando il Gianicolo e Monte Mario che stanno in faccia, par di vedere nel fondo dell'angusta vallata passar silenziosi i secoli fra le nebbie della sera, e un brivido corre per le ossa, come se da quel fondo si rizzassero taciturni e cupi gli spettri dei grandi che resero temuta e sacra alle genti questa terra fatale. Questo piccolo spazio, che lo sguardo abbraccia senza fatica, è il più storico di tutto il mondo. Tutta la civiltà antica s'è condensata fra questi colli, e di qui, risalendo il Tevere, s'è distesa a conquistare la maggior parte della terra conosciuta. Di qui mossero gli eserciti invasori, qui ne furono celebrati i trionfi, di qui si propagarono le leggi e la lingua che fecero di gran parte dello sterminato impero un popolo solo.

ARISTIDE GABELLI.

Nato a Belluno (Veneto) il 1830, morto il 1891, consacrò la vita allo studio delle scienze sociali e dei problemi pedagogici. Il suo bel libro: *L'Uomo e le scienze sociali*; gli scritti sull'*Istruzione pubblica in Italia*, e i *Pensieri* mostrano la forza dialettica del suo intelletto e la nervosa schiettezza del suo stile.

## PALERMO

Palermo è la città di Sicilia che fece una più meravigliosa crescita dopo il 1860<sup>1</sup>. I Siciliani hanno ragione d'andarne alteri. È una grande città. Ma i nuovi quartieri eleganti, le nuove vaste piazze alberate, i nuovi magnifici passeggi pubblici, veri luoghi di delizie, degni di Parigi e di Londra, non hanno mutato la sua antica fisionomia originalissima,



che è sempre costituita dalle due interminabili vie dirette — Macqueda e Vittorio Emanuele — che s'incrociano nel suo centro; e la sua bellezza caratteristica è sempre quel centro, quella piazzetta ottangolare dei Quattro Cantoni, che hanno quattro architetture uguali d'ordine dorico, ionico e composito, coperte d'arasbeschi e di fregi, ornate di fontane e di statue: piazza, mercato, foro, cuore di Palermo.

### EDMONDO DE AMICIS.

Scrittore di larga popolarità, ritrasse le impressioni de' suoi viaggi con vivace tavolozza in ottimi libri: *Spagna, Marocco, Olanda, Ricordi di Londra*, ecc., dopo aver narrato in bozzetti pieni di lirismo *La vita militare*. Vasta è l'opera del De Amicis narratore e poeta, ma il libro che fece universalmente caro il suo nome è *Cuore*, tradotto nelle principali lingue del mondo. Nacque a Imperia<sup>2</sup> (Liguria) il 1846 e morì il 1908.

(1) Nel 1860 Giuseppe Garibaldi liberò dal dominio borbonico la Sicilia, che fu unita al Regno d'Italia sotto Vittorio Emanuele II.

(2) Attuale nome di Oneglia.

## L'INFINITO

Sempre caro mi fu quest'ermo colle<sup>1</sup>,  
 e questa siepe, che da tanta parte  
 dell'ultimo orizzonte il guardo esclude<sup>2</sup>.  
 Ma sedendo e mirando, interminati  
 spazi di là da quella, e sovrumani  
 silenzi, e profondissima quiete  
 io nel pensier mi fingo<sup>3</sup>; ove per poco  
 il cor non si spaura<sup>4</sup>. E come il vento  
 odo stormir tra queste piante, io quello

infinito silenzio a questa voce  
 vo comparando: e mi sovvien l'eterno <sup>5</sup>,  
 e le morte stagioni <sup>6</sup>, e la presente  
 e viva <sup>7</sup>, e il suon di lei. Così tra questa  
 immensità s'annega il pensier mio:  
 e il naufragar m'è dolce in questo mare.

GIACOMO LEOPARDI.

È il più grande poeta italiano del Secolo XIX e uno dei più grandi del mondo. I casi della sua vita infelicissima inclinarono al pessimismo l'animo suo gentile, e la meditazione cui lo portavano il forte ingegno e il continuo studio lo persuase della fatalità del dolore universale. Tutta l'opera sua è impregnata di pessimismo, ma di un pessimismo da cui si alza un appello alla dignità della vita e alla fraternità umana. Una quarantina di liriche perfette: i *Canti*; i dialoghi e le meditazioni delle *Operette morali* e il bellissimo *Epistolario* rappresentano il meglio dell'arte leopardiana. Discendente da una famiglia d'antica nobiltà, nacque a Recanati (Marche) il 1798; morì a Napoli il 1837.

---

(1) Il monte Tabor, una collina a ponente di Recanati, la città natale del Leopardi: ermo: solitario. — (2) chiude la vista di tanta parte dell'ultimo orizzonte. — (3) mi figuro; immagino. — (4) nelle quali cose, poco manca che il cuore non si smarrisca. — (5) l'eternità. — (6) le età trascorse. — (7) la stagione, l'età in cui vive il poeta. Il suono di un'età, la vita fuggente d'una generazione nella infinità del tempo, è per il Leopardi come un soffio di vento nel silenzio di spazi illimitati.

## IV

### I MEZZI DI TRASPORTO TERRESTRI, AEREI E MARITTIMI

*(Lettura per uso di vocabolario)*

*Andare a piedi:*

“Conosco una maniera di viaggiare più piacevole di quella d’andare a cavallo: quella d’andare a piedi. Si parte quando ci piace, ci si ferma quando ci aggrada, si fa poco o molto, secondo ci torna meglio. Si osservano tutti gli abitati, ci si volta a destra o a sinistra, si esamina tutto ciò che ci diletta, ci si arresta a tutte le belle viste. Incontro un fiume, lo costeggio; giungo in un bosco, approfitto della sua ombra; mi imbatto in una grotta, la visito; còpito in una miniera, ne studio i prodotti. Dove trovo da spassarmi, mi soffermo; mi prende la noia, me ne vo.

Non dipendo nè da cavallo, nè da cocchieri. Non ho bisogno di scegliere strade apposta costruite; passo per ovunque un uomo può passare; vedo tutto quello che un uomo può vedere; e, non dovendo rispondere di me che a me stesso, godo di tutta la libertà onde un uomo può godere”.

G. G. ROUSSEAU.

★

Quando Gian Giacomo Rousseau scriveva questo, la vita era ben diversa da quella, intensa e febbrile, che oggi si vive. Nè, d’altra parte, c’erano treni, automobili ed aeroplani:



mezzi comodissimi e rapidissimi di trasporto, che s'accordano meravigliosamente col ritmo vertiginoso della vita moderna. Oggi, chi volesse applicare il metodo suggerito dal Rousseau, stando in una città come Buenos Aires, dovrebbe in primo luogo divorare in treno centinaia di chilometri, e una volta arrivato a Córdoba, a Mendoza, o in qualche altra regione pittoresca, rifare l'esperienza dello scrittore ginevrino.

Così fece infatti Emilio Braschi, partito dalla metropoli per andare a godersi un mesetto in montagna.

\*

Anzitutto, consultato l'orario ferroviario, decise di prendere il treno notturno, e sin dal mattino fissò la sua cabina nel vagone-letti, per non correre il rischio di dover passare la notte appoggiato alla spalliera di un sedile.

La sera, arrivò alla stazione un quarto d'ora prima della partenza del treno, per aver tempo di spedire il suo bagaglio e ritirare lo scontrino corrispondente. Tenne con sé la valigia che consegnò ad un facchino perchè gliela portasse in cabina.

Quella sera c'erano molti partenti che affollavano gli sportelli per comperare biglietti di andata e ritorno, o di sola andata pei diversi paesi della linea ferroviaria Buenos Aires-Córdoba.

Una vera folla di viaggiatori e di persone recatesi alla stazione per accomiare quelli che partivano, o per ricevere quelli che arrivavano, si riversava nelle banchine di accesso ai treni, il movimento dei quali era indicato da segnali luminosi all'entrata della immensa tettoia.

Alle ventidue precise la campana diede il segnale della partenza; l'enorme mostro metallico vibrò come se fosse animato da uno spirito titanico, ansò, strisciò sulle rotaie,

uscì dalla tettoia con un fischio acuto, si slanciò a divorare lo spazio, lasciando dietro a sè un pennacchio di fumo, mentre i controllori passavano da una vettura all'altra per controllare i biglietti dei viaggiatori.

...Emilio dormì tutta la notte, senza sentire le scosse del treno, senz'accorgersi delle fermate alle stazioni intermedie, nè dello sbattere delle porte dietro i viaggiatori che scendevano o salivano frettolosi. Alla mattina si trovò a Córdoba, e lì dovette cambiar treno, prendendone uno a scartamento ridotto, che l'avrebbe portato, attraverso l'incantevole regione "serrana", fino al paesello scelto per suo soggiorno durante quel mese di vacanza.

★

Avete mai viaggiato in aeroplano? Certo, non è cosa ancora corrente fare una trasvolata di migliaia di chilometri; ma fra qualche anno questa forma celerissima di viaggiare sarà diventata comune.

Frattanto un pubblico sempre più numeroso prende dimestichezza con gli aeroporti. Sono piste di calcestruzzo fiancheggiate dalle rimesse che custodiscono gli apparecchi delicati e possenti destinati al volo e dalle comode stazioni di passeggeri studiate per offrire al pubblico le massime comodità. Sulle piste vien trascinato l'aeroplano: vi si caricano i bagagli dei viaggiatori e il sacco della corrispondenza, mentre il pilota, munito di casco, di occhiali, di guanti e insaccato nella sua *tuta*, vigila i preparativi. Per una porticina aperta accanto l'ala dell'apparecchio, i passeggeri entrano in una comoda cabina; il pilota prende posto a prua, nella carlinga, si lega con la cinghia e si accinge alla partenza. L'elica comincia a girare, il motore a rombare: la nave del cielo



percorre sulle sue ruote qualche decina di metri, sfiorando la terra; si solleva, prende altezza, si allontana come una freccia, sparisce fra le nebbie dell'orizzonte...

★

Se i viaggi aerei non sono ancora accessibili a tutti, lo sono invece i marittimi, su belli e comodi vapori, che compiono rapide traversate, riuscendo ad attenuare il rullo prodotto dal vento e dal mare. Per farsene un'idea, niente di meglio che vivere presso un gran porto mercantile, dove la partenza d'un transatlantico offre uno spettacolo sempre interessante. Dopo esser rimasto ormeggiato in un bacino della darsena per le operazioni di carico e scarico della propria stiva, il moderno palazzo galleggiante si prepara a levare le àncore. I passeggeri, che hanno già imbarcato il loro bagaglio, si affrettano a salire a bordo sulle passerelle gettate lungo l'imbacatoio; scendono nelle rispettive cabine o in una delle sale destinate a riunirli durante la traversata (da pranzo, da gioco, di lettura, ecc.); risalgono sui ponti (che serviranno alle future passeggiate) per salutare gli amici rimasti sulla banchina. Uno, due, tre colpi di *gong* annunziano il ritiro delle passerelle; si ritirano anche le gòmene che sostengono le àncore; il fischio della sirena dà il segnale della partenza. E la nave salpa. Si stacca da terra, scivola sulle acque, rimorchiata generalmente sino a infilare con la prua la sua rotta; s'allontana, lasciandosi dietro una scia spumeggiante.

★

I tre milioni di chilometri quadrati che occupa la Repubblica Argentina sulla superficie della Terra, sono attra-



versati dalle numerose linee ferroviarie che collegano tra di loro le distanti e variate regioni. L'Argentina possiede, oltre le sue ferrovie, tanto una flotta mercantile come una flotta aerea, entrambe modernissime: magnifiche e comode navi solcano i mari e i cieli del mondo e trasportano passeggeri e merci in un continuo e proficuo scambio commerciale, intellettuale e scientifico.

N. P.

Osservazioni sul vocabolario:

1)

Nell'edificio di una grande stazione ferroviaria ci sono: i locali degli uffici (*oficinas*); le sale d'aspetto (*espera*) dove i viaggiatori aspettano il treno; la sala degli sportelli (*ventanillas*) dove il bigliettinaio (*boletero*) vende i biglietti; il locale per il deposito e il ritiro del bagaglio (*equipaje*); la sala degli apparecchi (*aparatos*) telegrafici e telefonici; il caffè ristorante, ecc.

Si osservino i vocaboli: tettoia, banchina<sup>1</sup> (*andén*) — cabina (*camarote*) — biglietto e scontrino (*boleto*) — rotaie o binario (*rieles*) scartamento normale o ridotto (*trocha ancha o angosta*) — locomotiva (*locomotora*) — vagone-letti (*coche dormitorio*) — vagone-ristorante (*coche comedor*) — treno-merci (*tren de carga*) — diretto (*rápido*), ecc. Per la montagna c'è il treno a cremagliera o la funicolare.

2)

Attinenti alla navigazione notiamo i vocaboli:

Molo (*muelle*) — bacino (*dique*) — imbarcatoio (*embarcadero*) — passerella (*planchada*) — scafo della nave (*casco*) — camini (*chimeneas*) — alberatura, alberi (*mástiles*) — albero maestro (*palo mayor*) — stiva (*bodega*) — le sartie (*el cordaje*) — gòmena (*cable*)

(1) C'è un po' d'arbitrarietà nell'usare questo termine, che generalmente si adopera per il porto, ma molti moderni lo ammettono francamente. Diremo dunque: la gente camminava sotto la tettoia, o lungo la banchina.

*de amarra* — àncora (*ancla*) — ormeggiare (*amarrar*) — sciogliere gli ormeggi (*soltar amarras*) — salpare (*zarpar*) — scia (*estela*) — beccheggiare (*cabecear*) — rimorchiare (*remolcar*) — rimorchiatore (*remolcador*).

### MEZZI DI TRASPORTO

Viaggiare significa conoscere paesi e popoli diversi. Oggi si viaggia molto, tanto nell'interno del proprio paese, quanto all'èstero. I mezzi di trasporto di cui ci serviamo non sono più quelli di un tempo; il progresso ne ha modificato qualcuno e ne ha portati di nuovi, molti dei quali probabilmente saranno superati domani.

Vediamo il nome dei più noti mezzi di trasporto.

- |           |   |   |
|-----------|---|---|
| terrestri | { | <p>il cavallo — la mula — il cammello — la slitta (<i>trineo</i>).<br/>         la carretta — la carrozza o vettura — la diligenza — la bicicletta.<br/>         l'omnibus — il tranvai o tram — l'automobile — l'autocarro.<br/>         l'automotrice — il treno.</p>   |
| marittimi | { | <p>la barca (a remi) — il battello — il canotto — la gondola.<br/>         il bastimento a vela o veliero — la caravella — la scialuppa.<br/>         il bastimento a vapore, o vapore, o piroscifo.<br/>         la lancia a vapore, o vaporetto — il pontone (<i>ferry-boat</i>).<br/> <br/>         Navi da guerra:<br/>         l'incrociatore (<i>crucero</i>) — la corazzata (<i>acorazado</i>).<br/>         la torpediniera (<i>torpedero</i>) — la cacciatorpediniera — il sottomarino.<br/>         la corvetta — la fregata — la cannoniera.</p> |
| aerei     | { | <p>l'aeroplano o aereoalano.<br/>         l'idroplano.</p>  |

Vediamo ora il nome di paesi e popoli europei coi quali il nostro mantiene scambi commerciali (esportazione e importazione) per mezzo della marina mercantile:

<i>Nazioni</i>	<i>Popoli</i>	<i>Nazioni</i>	<i>Popoli</i>
l'Italia	italiano	l'Austria	austriaco
la Spagna	spagnuolo	l'Ungheria	ungherese
il Portogallo	portoghese	la Polonia	polacco
la Francia	francese	la Svizzera	svizzero
l'Inghilterra	inglese	la Cecoslovacchia	cecoslovacco
la Scozia	scozzese	la Jugoslavia	iugoslavo
l'Irlanda	irlandese	la Romania	romeno
la Norvegia	norvegese	la Bulgaria	bulgaro
la Svezia	svedese	la Grecia	greco
la Danimarca	danese	la Russia	russo
l'Olanda	olandese	la Turchia	turco
il Belgio	belga		
la Germania	tedesco		

### PRONOMI LEI, LORO (*USTED, USTEDES*)

Parlando direttamente a una persona di rispetto, si dà a questa *del lei* ossia s'adopera il pronome di terza persona femminile *lei*, tanto se si parla a una donna, come se si parla ad un uomo.

*Lei*, corrisponde a *Usted*; *loro*, plurale, a *Ustedes*.

### IN FUNZIONE DI COMPLEMENTO

Si parlava di lei; di loro.  
 Giocherò con lei; con loro.  
 Lavoriamo per lei; per loro.  
 Confido in lei; in loro.  
 Questo lo domando a lei; a loro.  
 La responsabilità pesa su lei; su loro.

Se hablaba de Ud.; de Uds.  
 Jugaré con Ud.; con Uds.  
 Trabajamos por Ud.; por Uds.  
 Confío en Ud.; en Uds.  
 Esto se lo pregunto a Ud.; a Uds.  
 La responsabilidad pesa sobre Ud.; sobre Uds.



## NELLE ESCLAMAZIONI

Felice lei! Beato-a lei!	¡Dichoso-a de Ud.!
Felici loro! Beati-e loro!	¡Dichosos-as de Uds.!

## PARTICELLE PRONOMINALI

Come si usa il pronome lei, così si usano le particelle pronominali femminili *la, le* (invece di *lo, gli*) quando ci rivolgiamo a un uomo. Ma nel plurale si fa la stessa distinzione fra le particelle pronominali maschili e le femminili osservata alla lezione III.

Giacchè la vedo, Maria, le raccomandando di non mancare alla festa.	Ya que la veo, María, le recomiendo que no falte a la fiesta.
Giacchè la vedo, Edoardo, le raccomando, ecc.	Ya que lo veo, Eduardo, le recomiendo, etc.
Giacchè le vedo, raccomando loro di non mancare, ecc.	Ya que las veo, les recomiendo que no falten, etc.
Giacchè li vedo, raccomando loro di non mancare, ecc.	Ya que los veo, les recomiendo que no falten, etc.

**Osservazione:** Usando il pronome *voi* nel parlare direttamente ad una o a più persone, tutte queste particelle pronominali verranno sostituite dall'unica particella *VI*, tanto per il singolare quanto per il plurale, e per il femminile come per il maschile. Così negli esempi suddetti si dirà:

Giacchè vi vedo, María, vi raccomando.....  
 Giacchè vi vedo, ragazzi vi raccomando.....

## ESERCIZIO

Trascrivere dando del lei all'amico Giacomo:

Caro Giacomo, tu sei un un giovane intelligente ed io ti stimo, perciò mi permetto di darti un consiglio. Devi incominciare a pensar seriamente al tuo avvenire. I tuoi genitori fanno per te molti sacri-

fici e fondano su te tutte le loro speranze. Ti par giusto ingannarli come hai fatto finora?

Suvvia! Metti da parte i divertimenti e torna ai libri. Io ti credo capace del piccolo atto di volontà che ti domando e non voglio da te nessuna promessa. Il mutamento della tua condotta mi dimostrerà che le mie parole non sono state gettate al vento.

Esempi sull'uso di questi pronomi femminili usati per il maschile:

*"In chè posso ubbilirla", "dice don Rodrigo (a fra Cristoforo), piantandosi in piedi nel mezzo della sala.*

.....  
*"Lei mi parlerà della mia coscienza, quando verrò a confessarmi da lei".*

.....  
*"Sa lei che, quando mi viene lo schiribizzo di sentire una predica, so benissimo andare in chiesa, come fanno gli altri?"*

(Manzoni. "IPromessi Sposi", Cap. VI).

### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

A. — Me alegre (*sono lieto*) de verlo. ¿Dónde va Ud.?

B. — Al jardín zoológico.

A. — Entonces lo acompaño, Ud. acaba de regresar de Europa, ¿no es cierto? (*non è vero?*). Dichoso de Ud. que puede (*può*) viajar. ¡Cómo lo envidio!

B. — Le diré, mi amigo (*amico mio; caro amico*) viajar por negocios (*affari*) no es lo mismo que viajar por recreo (*diporto*).

A. — Es verdad, pero un espíritu activo como el suyo sabe observarlo (*osservare*) todo también a través de los negocios.

B. — Y Ud. ¿por qué no se da el gusto (*non si procura il piacere*) de un viajecito? Hoy día los viajes son tan rápidos, que un par de meses es suficiente para ver algo.

A. — Lo que falta no es el tiempo, sino el dinero, mi estimado amigo, (*egregio amico*).



## VERBI DI MOTO (*movimiento*)

Uscire, partire, arrivare, ritornare, venire, andare, esprimono un moto subordinato all'idea di un cambiamento di luogo; l'azione che indicano si limita al momento nel quale l'individuo si muove dal luogo in cui era.

Anche **camminare**, **viaggiare** sono verbi di moto, ma l'azione che esprimono non è subordinata necessariamente all'idea del luogo e non è di un solo momento. Si può camminare senza una meta fissa, e camminare per un'ora di seguito, mentre si parte, si esce, si arriva un solo momento.

Uscire, partire, arrivare, ecc., si coniugano nei tempi composti con l'ausiliare *essere*, concordando il participio, in genere e numero, col soggetto.

Es.: Carlo è *venuto* a trovarmi, ma i suoi fratelli non sono *venuti*.

Adele è *partita* oggi; le sue sorelle sono *partite* ieri.

Camminare, viaggiare, ballare, nuotare, volare, si coniugano nei tempi composti con *avere*, e il participio resta fisso.

Es.: Enrico non *ha* mai *viaggiato*; invece i suoi cugini *hanno viaggiato* molto.

*Arrivare, ritornare* (o *tornare*). *camminare, viaggiare* sono verbi regolari di 1<sup>a</sup> coniugazione e si coniugano come *amare*.

Si ricordi che *viaggiare*, come *cominciare* e tutti i verbi che finiscono in *giare* o *ciare*, perde l'i della terminazione davanti alle vocali *i, e*, della desinenza.



Viaggi-o; *viagg-i*; viaggi-a; *viagg-iamo*; viaggi-ate; viaggi-ano.

*Viagg-erò*; *viagg-erei*, ecc.

**ANDARE** ha irregolare il presente dell'indicativo, dell'imperativo e del congiuntivo, meno la 1<sup>a</sup> e la 2<sup>a</sup> persona del plurale. Ha sincopato il futuro e il condizionale, con la perdita della vocale caratteristica. (Le forme compiute **anderò**, **anderei** vanno sempre più in disuso). È regolare negli altri tempi; nel participio *andato* e nel gerundio *andando*. Si veda la coniugazione al verbo *andarsene*.

**ANDARSENE** corrisponde al verbo spagnolo *irse* e al francese *s'en aller*.

È formato da **andare**, più il pronome riflessivo **si**, più la particella avverbiale di luogo **ne**. Come nell'infinito **si** si trasforma in **se**, così nella coniugazione le particelle pronominali riflessive **mi ti si ci vi si** diventano **me te se ce ve se**.

## MODO INDICATIVO

### Presente

*me ne vado (me voy)*  
*te ne vai*  
*se ne va*  
*ce ne andiamo*  
*ve ne andate*  
*se ne vanno*

### Imperfetto

*me ne andavo (me iba)*  
*ce ne andavamo*

### Passato Prossimo

*me ne sono andato-a (me he ido)*  
*te ne sei andato-a*  
*se (ne è) n'è<sup>1</sup> andato-a*  
*ce ne siamo andati-e*  
*ve ne siete andati-e*  
*se ne sono andati-e*

### Trapassato Prossimo

*me n'ero andato-a (me había ido)*  
*ce n'eravamo andati-e*

(1) La particella avverbiale **ne** si suole elidere davanti l'e dell'ausiliare; si può anche elidere davanti l'a di andare, nei tempi semplici.

*Passato Remoto*

*me ne andai (me fui)*  
*ce ne andammo*

*Futuro*

*me ne andrò (me iré)*  
*ce ne andremo*

*Trapassato Remoto*

*me ne fui andato-a (me hube ido)*  
*ce ne fummo andati-e*

*Futuro Anteriore*

*me ne sarò andato-a (me habré ido)*  
*ce ne saremo andati-e*

## MODO CONDIZIONALE

*Presente*

*me ne andrei (me iría)*  
*ce ne andremmo*

*Passato*

*me ne sarei andato-a (me habría ido)*  
*ce ne saremmo andati-e*

## MODO CONGIUNTIVO

*Presente*

*ch'io me ne vada (que me vaya)*  
*che tu te ne vada*  
*ch'egli, ch'ella se ne vada*  
*che noi ce ne andiamo*  
*che voi ve ne andiate*  
*ch'essi-e se ne vadano*

*Imperfetto*

*ch'io me ne andassi (me fuera o fuese)*  
*che noi ce ne andassimo*

*Passato*

*me ne sia andato-a (me haya ido)*  
*te ne sia            "*  
*se ne sia            "*  
*ce ne siamo andati-e*  
*ve ne siate        "*  
*se ne siano        "*

*Trapassato*

*me ne fossi andato-a (me hubiese o hubiera ido)*  
*ce ne fossimo andati-e*

## MODO IMPERATIVO

## PRESENTE

<i>Forma affermativa</i>	<i>Forma negativa</i>
vàttene <sup>1</sup> ( <i>vete</i> )	non { andartene ( <i>no te vayas</i> ) te ne andare
se ne vada ( <i>váyase</i> )	non se ne vada ( <i>no se vaya</i> )
andìamocene ( <i>vámonos</i> )	non { ce ne andiamo <sup>2</sup> andiamocene ( <i>no nos va-</i> <i>yamos</i> )
andàtevene ( <i>idos</i> )	non { ve ne andate andàtevene ( <i>no os vayáis</i> )
se ne vadano ( <i>váyanse</i> )	non se ne vadano ( <i>no se vayan</i> )

## MODO INFINITO

*Presente*: andarsene.

*Passato*: èssersene andato-a-e-i.

*Gerundio presente*: andàndosene.

*Gerundio passato*: essèndosene andato-a-i-e.

*Participio*: andàtosene, andàtasene, ecc.

## ESEMPI SUL MODO IMPERATIVO

ITALIANO	SPAGNUOLO
Vattene, e non tornare prima d'aver compiuto il tuo do- vere.	Vete, y no vuelvas antes de haber cumplido con tu deber.

(1) Per il raddoppiamento della t rimandiamo al già detto nell'imperativo di fare accompagnato da un pronome.

(2) Data la presenza di due particelle, tanto nella 1<sup>a</sup> che nella 2<sup>a</sup> persona plurale si deve preferire la forma staccata: non ce ne andiamo — non ve ne andate.



Se ne vada pure, Cesare; io, purtroppo, non posso ancora andarmene.

Non avete più nulla da dirmi? Andatevene, dunque!

Non te ne andare (non andartene) senza salutar quei signori.

Non se ne vadano ancora! Mi aspettino.

Váyase nomás, César; desgraciadamente yo no puedo irme todavía.

¿No tenéis que decirme nada más? ¡idos, pues!

No te vayas sin saludar a esos señores.

¡No se vayan aún! Espérenme.

### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

—¿No está (*c'è*) Alberto?

—Se ha ido hace un rato.

—¿Sabe usted dónde ha ido?

Ha dicho (*detto*) que iba a la Administración del Ferrocarril Nacional Gral José de San Martín para sacar (*prendere*) los pasajes y el camarote para esta noche.

—¡Conque (*sicchè*) se va esta noche! Yo suponía que se iría dentro de unos días.

—En efecto (*infatti*), así lo tenía resuelto (*così aveva deciso*). Pero, como ha sabido que esta noche se van unos amigos suyos, ha preferido hacer el viaje con ellos.

—Quiere decir que irán todos al mismo sitio de veraneo (*di villeggiatura*).

—A Potrerillos, donde tengo entendido (*so*) que debía ir usted también.

—Es cierto, pero iré (*ci...*) más adelante. Por ahora no puedo (*posso*) irme de Buenos Aires.

**USCIRE**, modificato da *escire*, conserva la vocale primitiva sotto l'accento tonico; la cambia in **u** quando è atona.

In tutto il resto è regolare, seguendo la coniugazione di partire.

INDICATIVO, PRESENTE:

*èscò, èsci, èsce, usciamo, uscite, èscono.*

IMPERATIVO, PRESENTE:

*èsci, èsca, usciamo, uscite, èscano.*

CONGIUNTIVO, PRESENTE:

che io *èsca*, che tu *èsca*, ch'egli *èsca*, che noi usciamo, che voi usciate, ch'essi *èscano*.

**Osservazione:** Si esce da una casa, da una scuola, da un edificio o da una città che abbia le mura con le rispettive porte; non da una città, per esempio, come quelle argentine.

**SALIRE** (*subir*) è verbo regolare, meno in qualche voce del presente indicativo: io *salgo*, essi *salgono*; — imperativo: *salga, salgano* —; congiuntivo: che io, tu, egli *salga*, ch'essi *salgano*.

**VENIRE** è irregolare in tutti i tempi, meno nei due imperfetti (*venivo, venissi*).

Dittonga l'e in ie, come lo spagnuolo, in alcune voci del presente.

INDICATIVO PRESENTE: *vengo, vieni, viene, veniamo, venite, vengono.*

PASS. REMOTO: *venni, venisti, venne, venimmo, veniste, vennero.*

FUTURO: *verrò, verrai, verrà, verremo, verrete, verranno.*

IMPERATIVO: *vieni, venga, veniamo, venite, vengano.*

CONDIZIONALE: *verrei, verresti, verrebbe, verremmo, verreste, verrebbero.*

CONGIUNTIVO, PRESENTE: *venga, venga, venga, veniamo, veniate, vengano.*

INFINITO: GERUNDIO PRESENTE: *venendo.* PASSATO: *essendo venuto-a-i-e.*

PARTICIPIO: *venuto-a-i-e.*

**Osservazione:** Venire indica movimento tanto da chi parla a chi ascolta, quanto da chi ascolta a chi parla.

Si confrontino questi casi, in italiano e in ispanuolo:

#### A. INCONTRA B.

- |  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| A. <i>Vieni a pranzo da me.</i>            | A. <i>Ven a comer a casa.</i>       |
| B. <i>Oggi non posso; ci verrò domani.</i> | B. <i>Hoy no puedo; iré mañana.</i> |

#### AL TELEFONO

- |   |  |
|---|--|
| A. <i>Sei pronto? Vengo subito a prenderti.</i> | A. <i>¿Estás listo? Voy a buscarte en seguida.</i> |
| B. <i>Per andar dove?</i>                       | B. <i>¿Para ir adónde?</i>                         |
| A. <i>Ma non dobbiamo andare al ballo?</i>      | A. <i>Pero ¿no debemos ir al baile?</i>            |

#### A. (da Bs. As.) SCRIVE A B. (a Rosario)

- |   |  |
|---|--|
| Caro Bruno, dovevo <i>venire</i> a Rosario in questi giorni, <i>ci verrò</i> , invece, il mese venturo. <i>Aspettami.</i> | Querido Bruno, debía <i>ir</i> a Rosario en estos días; <i>iré</i> , en cambio, el mes próximo. <i>Espérame.</i> |
|---|--|



## PREPOSIZIONI CON VALORE DI MOVIMENTO

ITALIANO

SPAGNUOLO

*Verso un determinato luogo: verbo andare:*

Vado a casa; a tavola; a letto; a Rosario; a Parigi; al mare.

a = a

Voy a casa; a la mesa; a la cama; a Rosario; a París; al mar.

*Interiorità di un luogo non precisamente determinato: verbi andare, arrivare:*

Andiamo in giardino; in campagna; in montagna; in Europa; in Germania.

in = a

Vamos al jardín; al campo; a Europa; a Alemania.

*Moto dentro un luogo esattamente determinato nei suoi limiti o confini: verbi passeggiare, viaggiare, camminare. Anche: partire per...*

Passeggio per la piazza; viaggio per la Spagna; partirò per il Giappone.

per =  
por  
para

Paseo por la plaza; viajo por España; partiré para el Japón.

*Allontanamento,  
avvicinamento:*

X. parte <i>da</i> Mendoza; <i>dall'</i> Argentina; esco <i>dal</i> collegio, <i>da</i> casa tua (però: <i>di casa</i> , quando si- gnifica la propria).	} <b>da = de</b> {	X. partè <i>de</i> Mendoza; <i>de</i> la Argentina; salgo <i>del</i> collegio; <i>de</i> tu casa.
Z. arriva <i>dall'</i> Europa; torna <i>da</i> Londra.		Z. llega <i>de</i> Europa; vuelve <i>de</i> Londres.

*Termine del movi-  
mento indetermi-  
nato.*

Vado <i>verso</i> casa; camminavamo <i>ver-</i> so la città.	} <b>verso = hacia</b> {	Voy <i>hacia</i> casa; ca- minábamos <i>hacia</i> la ciudad.
--	--------------------------	--

ALTRE RELAZIONI

DI TEMPO

Non vedo Pietro <i>da</i> un mese.	} <b>da = desde</b> {	No veo a Pedro <i>desde</i> hace un mes.
Il concerto durò <i>dalle</i> sei <i>alle</i> otto.		El concierto duró <i>des-</i> <i>de las seis hasta las</i> ocho.
X è a Bs. As. <i>da</i> ven- t'anni.		X. está en Bs. As. <i>desde</i> hace veinte años.

Ti presto il libro <i>per</i> un giorno.	} <b>per =</b> <b>por</b> <b>para</b>	Te presto el libro <i>por</i> un día.
Non uscirai <i>per una</i> settimana.		No saldrás <i>por una</i> semana.
Verrò a trovarti <i>per</i> Natale.		Irè a visitarte <i>para</i> Navidad.

## DI DISTANZA

<i>Da</i> casa al collegio ci sono dieci minuti di strada.	} <b>da =</b> <b>de</b> <b>desde</b>	<i>De</i> casa al colegio hay diez minutos de camino.
<i>Dalla</i> mia finestra distinguo il porto.		<i>Desde</i> mi ventana distingo el puerto.

## DI LUOGO

Metti il libro <i>sul</i> ta- volino.	} <b>su =</b> <b>sobre</b>	Pon el libro <i>sobre</i> la mesa.
La notte cade <i>sulla</i> città.		La noche cae <i>sobre</i> la ciudad.

## DI CAUSA E DI FINE

Si rovinò <i>per</i> la sua prodigalità.	} <b>per =</b> <b>por</b> <b>para</b>	Se arruinó <i>por</i> su prodigalidad.
Si distingue <i>per</i> il suo ingegno.		Se distingue <i>por</i> su talento.
Lavora <i>per</i> mantene- re la famiglia.		Trabaja <i>para</i> mante- ner a su familia.
Studiano <i>per</i> impa- rare.		Estudiamos <i>para</i> aprender.



## DI OPPOSIZIONE

Combattè <i>contro</i> i nemici.	} <b>contro = contra</b> {	Combatió <i>contra</i> los enemigos.
Lottai <i>contro</i> il sonno.		Luché <i>contra</i> el sueño.
Lo fece <i>contro</i> il proprio interesse.		Lo hizo <i>en contra</i> de su propio interés.

## PRIVAZIONE, MANCANZA

Giorgio è <i>senza</i> impiego.	} <b>senza = sin</b> {	Jorge está <i>sin</i> empleo.
Tu lavori <i>senza</i> tregua.		Tú trabajas <i>sin</i> cesar.

## LUOGO, AZIONE, TEMPO

X. arrivò <i>fino a</i> Córdoba.	} <b>sino a = hasta</b> {	X. llegó <i>hasta</i> Córdoba.
Lotterò <i>sino a</i> vincere o morire.		Lucharé <i>hasta</i> vencer o morir.
Mi accomiato <i>fino a</i> domani.		Me despido <i>hasta</i> mañana.

## CONFORMITA

Agirò <i>secondo</i> le circostanze.	} <b>secondo = según</b> {	Obraré <i>según</i> las circunstancias.
Si giudicò <i>secondo</i> giustizia.		Se juzgó <i>según</i> justicia.

## ESERCIZIO

Formare delle proposizioni applicando le preposizioni osservate negli esempi.

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

C. Mi tío partió de Buenos Aires el veinte de junio y llegó a Europa el cinco de julio.

D. Habrá viajado mucho por Europa 1.

C. Viajó por Italia, por Suiza; ¿qué sé yo? por medio continente. A fines de noviembre se embarcó en Marsella (*Marsiglia*), en viaje de regreso.

D. ¿Ha vuelto ya?

C. Desde hace una semana. Todas las noches, desde que ha llegado, voy a comer a su casa (*da lui*) para hacerme contar cosas interesantes de su viaje. En Roma, no le alcanzó un mes para ver una pequenísima parte de los tesoros de arte que encierra la Ciudad Eterna.

A fines (*sulla fine*) de septiembre se fué a Suiza cruzando (*attraversando*) el famoso túnel del S. Gottardo. Me relató una emocionante ascensión a un pico de cuatro mil metros. Tú sabes que el alpinismo 2 se practica mucho en Europa.

D. A propósito de alpinismo, ¿irás a la Cordillera, este verano? ¿O piensas ir al mar?

C. Iremos todos al campo, donde [nos] quedaremos hasta abril.

## VERBI IMPERSONALI

a) *Accadere* (*acaecer, pasar*), *succedere*, *convenire*, *bisognare* (*ser menester*), ecc.

b) *Piovere*, *spiovere* (*escampar*), *grandinare*, *nevicare*, *lampeggiare*, *albeggiare* (*amanecer*), *annottare* (*anocheecer*), ecc.

(1) Si ricordi che i nomi di paesi e di continenti (non di città) vanno preceduti dall'articolo.

(2) Tiene todas las apariencias de una redundancia lo de practicar el alpinismo en Europa, como quien dijera el *andinismo* en América; pero el primer término es correcto por cuanto el Diccionario de la R. Academia de la Lengua Española (1947) lo define así "Deporte que consiste en la ascensión a los Alpes o a otras altas montañas".

Tutti gl'impersonali, che si coniugano solo alla terza persona del singolare, vogliono nei tempi composti l'ausiliare essere; ma gl'impersonali del secondo gruppo ammettono anche avere. È *piovuto*, o *ha piovuto*. È *spiovuto* = è smesso di piovere, o *ha spiovuto* = ha smesso di piovere.

## CONIUGAZIONE DI:

**piovere, accadere, succedere, bisognare.**

### MODO INDICATIVO

<i>Presente</i>	piove, accade, succede, bisogna
<i>Imperfetto</i>	pioveva, accadeva, succedeva, bisognava
<i>Pass. Remoto</i>	piovve, accadde, successe, bisognò
<i>Futuro</i>	pioverà, accadrà, succederà, bisognerà
<i>Pass. Prossimo</i>	è piovuto, accaduto, successo, bisognato
<i>Trapass. Prossimo</i>	era piovuto, accaduto, successo, bisognato
<i>Futuro Anteriore</i>	sarà piovuto, accaduto, successo, bisognato.

### MODO CONDIZIONALE

<i>Presente</i>	pioverebbe, accadrebbe, succederebbe, bisognerebbe
<i>Passato</i>	sarebbe piovuto, accaduto, successo, bisognato.

### MODO CONGIUNTIVO

<i>Presente</i>	piova, accada, succeda, bisogni
<i>Imperfetto</i>	piovesse, accadesse, succedesse, bisognasse
<i>Passato</i>	sia piovuto, accaduto, successo, bisognato
<i>Trapassato</i>	fosse piovuto, accaduto, successo, bisognato.

### MODO INFINITO

<i>Presente</i>	piovere, accadere, succedere, bisognare
<i>Passato</i>	essere piovuto, accaduto, successo, bisognato



<i>Gerundio pres.</i>	piovendo, accadendo, succedendo, bisognando
<i>Gerundio pass.</i>	essendo piovuto, accaduto, successo, bisognato
<i>Participio</i>	piovuto, accaduto, successo, bisognato.

Molti dei verbi impersonali si coniugano però anche personalmente, e cioè con un soggetto, ed allora prendono pure la terza persona plurale.

*È accaduto questo fatto. Sono accaduti questi fatti.*

*Quella disgrazia è successa l'altro giorno. Sono cose che succedono tutti i giorni.*

**Succedere** si usa anche per indicare l'ordine dei fatti e delle cose.

La primavera succede all'inverno. A Vittorio Emanuele II successe nel trono d'Italia Umberto I di Savoia.

**Piovare** si usa in senso figurato.

*Ne sono piovuti* dei regali, in quella casa! Povero Gino! le disgrazie gli *piovono* tutte insieme.

**Bisognare**<sup>1</sup> usato impersonalmente, è molto frequente in italiano.

Si osservino questi casi:

ITALIANO	SPAGNUOLO
a) <i>davanti a un infinito verbale:</i>	
<i>Bisogna</i> lavorare; non <i>bisogna</i> perdere il tempo.	Hay que trabajar; no hay que perder el tiempo.
<i>Bisognava</i> pensarci prima per non pentirsi poi.	Había que pensarlo antes para no arrepentirse luego.

(1) Si è già veduto nel Libro I.

<i>Bisognerà</i> decidersi una buona volta.	Habrà que resolverlo de una vez.
<i>b) davanti a un verbo finito:</i>	
<i>Bisogna</i> che tu mi ascolti.	Es menester que me escuches.
<i>Bisognò</i> che ci rassegnassimo.	Fue menester que nos resignáramos.
<i>Bisognerebbe</i> che lei partisese oggi.	Serìa menester que Ud. partiera hoy.

### LOCUZIONI VERBALI

Sempre impersonalmente, si usa la locuzione *esserci bisogno di* (*haber necesidad de; hacer falta; ser necesario*).

#### ITALIANO

#### SPAGNUOLO

Qui <i>c'è bisogno</i> anche di lei.	Aquí hay necesidad también de Ud.
Non <i>c'era bisogno</i> che ti disturbassi.	No había necesidad de que te molestaras.
Ci <i>sarà bisogno della</i> vostra presenza.	Hará falta vuestra presencia.
Se <i>ci fosse bisogno di</i> me, chiamatemi.	Si me necesitarais, llamadme.

*Aver bisogno di* (*necesitar algo*).

Siccome in questo caso il verbo che si coniuga non è *bisognare*, ma *avere*, la locuzione si coniuga in tutti i tempi e in tutte le persone.

*Ho bisogno di* un libro. — *Hai bisogno di* stare attento. — *Egli ha bisogno del* tuo aiuto. — *Non abbiamo bisogno di* nessuno. — *Avete bisogno di* lavorare. — *Essi non hanno bisogno della* vostra protezione.



**Interrogativamente:**

*Di che cosa hai bisogno? — Di che avrà bisogno Ernesto, che sta cercando fra i libri? — Avete forse bisogno del mio parere? — Avevano forse bisogno del nostro permesso per fare ciò che hanno fatto?*

**Con l'infinito:**

*È triste aver bisogno di tutti. — È sciocca presunzione non aver bisogno di nessuno. — Facevi tanto il presuntuoso per aver poi bisogno di me? — Avendo bisogno d'informazioni, le chiesi a Giulio.*

**ESERCIZIO DI TRADUZIONE**

*¿Necesitan algo? — No necesitamos nada; muchas gracias.*

*Como necesitaba consultar un libro, fuí a buscarlo a la biblioteca. Necesito saber cuándo sale para Europa el vapor X.*

*Necesitaría una hora de tranquilidad para estudiar el movimiento de los buques de ultramar en las próximas semanas. — Os necesitaré para arreglar aquel asunto. — No hay que dar demasiada importancia a las cosas que no la tienen. — Hay que acostumbrarse a viajar en aeroplano. — No compres aún los pasajes: habrá que ver antes si nuestros padres aprueban el viaje. — Es menester que de vez en cuando viajes a las provincias. — ¿Habrá necesidad de contestar a esta carta? — Claro que sí.*

*Veo gente que corre hacia el mismo lugar: ¿habrá pasado algo? — ¡Cuántas cosas han sucedido después de mi regreso de Italia! — Lamento (*mi dispiace*) que le haya pasado lo que acaba de contarme, y que, de obrar (*se avesse agito*) con menos precipitación, acaso no le hubiera sucedido.*

*¿Llueve? Llover hace un momento; ya ha escampado. — No me gustaría que lloviese mañana, pues tengo que andar todo el día. — He leído en los diarios que ha llovido en varias zonas del país, y que*



en algunas ha caído piedra. — Ha refrescado bastante (*abbastanza*): debe de haber nevado en la Cordillera. — Es muy raro que nieve en Buenos Aires. — Anocheceía cuando llegamos a la estación para tomar el tren. Delante de la estación había tal aglomeración de gente, que creíamos hubiese pasado algo. Felizmente no era nada.

## EN LAS ISLAS BORROMEAS

(*Da tradure*)

Perdimos el vaporcito y alquilamos una barca guiada por un remero mocetón. Nos dirigíamos a la Isola Bella.

...La barca avanzaba lentamente. Sentíamos la dulzura de la bella tarde primaveral. Resonaron campanas a lo lejos, y el eco se dilató en el lago.

—¿Sabe usted a qué hora impresiona más aquí el tañer de las campanas? — dijo Dumendal. — A la hora del Ángelus, de la puesta del sol.

—Como en todos los lagos.

—Más en éste y en el de Como, quizás. Es así, no sé por qué. Estos lagos son únicos, incomparables. Mire usted, allá en la montaña, una iglesia, otra iglesia, otra iglesia... pero; fíjese usted!

—Me fijo, maestro.

Miró las colinas, en lontananza violáceas, a trechos verdosas, y agregó:

—Vea usted, aquella parte del fondo me recuerda el Delta del Paraná, sin las montañas, naturalmente.

—Monte de hierro... sin hierro — dijo el barquero; no lo han encontrado nunca.

Nos indicó, a lo lejos, una ondulación negruzca y árida.

—Aquel otro es el Monte Napoleón — añadió — porque se parece al perfil de Napoleón.

—Con buena voluntad... — insinuó Dumendal.

—Aquí no hay la continuidad de casitas del brazo principal del Lago de Como, ni tampoco tantas colinas y montañas como allí. El fondo del Lago Mayor es árido, mientras que el de Como es casi todo fértil y pintoresco. En cambio, este espacio central de las islas, entre Pallanza y Stresa, es insuperable, verdadera maravilla de la naturaleza y de la mano del hombre, pues las islas Borromeas son en gran parte, como sabe usted, la obra genial del conde Vitaliano Borromeo, descendiente directo de San Carlos. Vea usted aquella superposición de terrazas...

...Subimos a la última terraza y nos quedamos en plácida contemplación de las islas, de las riberas del lago, de Stresa, de Pallanza, de Baveno, de los reflejos del agua, de las colinas y montañas, todo bajo un cielo azul pálido, casi transparente. La magia soberana de aquellas cosas nos penetraba hasta lo más hondo del ser.

MARTÍN ALDAO.

## LETTURE

### LIMACCIA <sup>1</sup>

Avanzava lentissimamente sul sentiero, come un mortorio. Pareva contenta d'andare così adagio. A un moto ch'io feci rimbuco le corna, ma tosto le rimise fuori cauta cauta,

---

(1) Limaccia o lumaca (caracol).



come comare che si riaffacci al balcone a creditore passato. Chissà se li vedeva quei morbidi cieli, chissà se l'udiva quel merlo che tra le frasche schiccherava a distesa il suo latino! Fatto è che, a un punto, incontrò un fuscellino e lo scavalcò; il suo lungo corpo si disnodò come una bella gala. El io, al vederla superare con tanta pace tutti gli ostacoli, pensai che quello era davvero il miglior modo di viaggiare, che viaggiando così, s'arriva dove si vuole. Andava innanzi, guardinga, cercando sentieri piú agiati. E pareva dire: "Do tempo al tempo".

CARLO LINATI.

Finissimo ed elegante scrittore contemporaneo, nato a Como (Lombardia) nel 1878. Tra i suoi libri, ricchi di profonda intuizione umana: *Duccio da bontà*, *I doni della terra*, *Nuvole e paesi*, *Le tre pievi*. Esperto della letteratura inglese, tradusse in italiano le opere di alcuni scrittori conosciuti nel suo soggiorno a Londra.

### SAN MARTIN LA PALMA

Ogni tanto mia madre, sfrenandomi i capelli col pettine fitto o aggiustandoli sotto il berretto marino, diceva: Un giorno s'andrà a San Martin la Palma.

Ma non s'andava mai; si rimetteva sempre codesto gran viaggio, a un altro giorno, a un altro mese, a un'altra stagione. Un paese lontano quanto bello, pare, questo San Martin la Palma, e io dovevo crescer sempre di piú per arrivarci.

.....

E venne finalmente anche il giorno che s'andò davvero. Nella piazza ingoiata da una piena di sole si monta nell'om-



nibus: una corriera da strade chiuse, un catafalco nero e celeste coi cavalli incappucciati di tela bianca, che scalcettavano tutti i momenti, non per voglia di correre ma per il fastidio delle mosche. Si mosse, alla fine, con un brusco singulto di martinicca, s'avviò rasente ai marciapiedi, senza furia, al falso passo trottante degli animali, che cercavano, col muso a terra, una scusa a tanta desolazione. S'era soli sul lungo panchetto d'incerato e io, benchè snervato da quella lentezza, gonfiavo d'orgoglio ogni volta che s'incrociava una carrozza tirata da un cavallo solo e noi, invece, si pigliava mezza strada con due bestie tutte per noi, che avevano, insomma, una specie d'autorità civica e pubblica.

Come Dio volle s'arrivò alla porta dove bisognava scendere e cominciare il viaggio a piedi. Per quelle strade suburbane, nuove, tutte molli di polvere bianca e rigata, senza persona in vista a quell'ora bruciata, ci avviammo, un po' spersi e acciecati, cercando di rubare un'idea d'ombra ai muri bollenti e cenerosi dei giardini dei piccoli ricchi, delle rimesse, dei fabbricati chiusi. Poi venne la campagna vera, una siepe imbiancata per ogni foglia, con dietro file di pioppi vitati, tutti coperti d'un velo bianco anche loro. Non passava nessuno, almeno per domandare se si andava bene di là, se proprio in fondo a quella gran polvere, a quella rabbia di sole c'era San Martin la Palma coll'orto ombroso d'alberi, di spalliere, di pergole, di piante da fiore e da frutto. Neppure una fonte comunale, da quelle parti, neppure un'aria di vento. Colla bocca pastosa di sete, gli occhi abbacinati, i piedi dolenti s'andava innanzi col coraggio disperato della speranza.

Ed ecco, a man dritta, lontano, un campanile intonato, bassotto, massiccio, coll'arco delle campane aperto, con guarniture di verde accanto.

Ci siamo — disse la mamma. E agli ultimi passi ci pareva d'esser tornati forti come all'uscir di casa.

GIOVANNI PAPINI.

Poeta, prosatore, polemista vigorosissimo. Nacque a Firenze nel 1881. I suoi libri sono largamente noti; molti tradotti nelle principali lingue. Fra essi: *Il tragico quotidiano*. *Un uomo finito*; e, dopo la sua conversione religiosa: *Storia di Cristo*. *Gli operai della vigna*, *Sant'Agostino*, *Gog* ecc. Fra i libri di poesia: *Giorni di festa*, *Pane e vino*, ecc. Morì il 9 luglio 1956.

## POSTE E TELEGRAFI. LA LETTERA. IL TELEGRAMMA

*(Lettura per uso di vocabolario)*

—È venuta posta, stamani, Francesco?

—Degli stampati sottofascia, signore. E i giornali di sempre.

—Nient'altro?

—Finora nient'altro.

Hai imbucato la lettera che t'ho lasciata iersera al solito posto?

—Il signore s'era dimenticato di apporvi il francobollo. Non sapevo se andasse con francatura semplice.

—L'avessi voluta raccomandata, te n'avrei avvertito. Ma se non ci ho messo il francobollo, non hai torto. Dammela. Ecco fatto. Ora va' subito a metterla nella buca qui all'angolo. Anzi aspetta: siccome vedo che di francobolli sono scarso, còmperamene una ventina all'ufficio postale. La lettera puoi impostarla là.

Il domestico esce e Mario lacera la fascetta degli stampati: un paio di opuscoli, che sfoglia rapidamente.

Mezz'ora dopo suonano. È il fattorino telegrafico che cosegna un telegramma. Risuonano di là a poco. È il portlettere, per la seconda distribuzione della corrispondenza. Questa volta il domestico rientra nello studio con un fascio di lettere e cartoline e un pacco postale.



Mario prende il pacco, sigillato da grossi sigilli di ceralacca, e legge sulla striscia bianca dell'indirizzo il nome della casa speditrice.

Sono i libri che aspettava.

—Fa' il piacere, Francesco, spacchetta fuori e riportami i libri.

Ora Mario lacera le buste delle lettere ricevute (ce n'è una arrivata per espresso e ne spiega i foglietti per correre con l'occhio alla firma. Si arresta stupito davanti a una data e a un nome di città. "Toh! Giancarlo è a Rio? Ed io non ne sapevo nulla". Guarda, sulla busta appena strappata, il nome del mittente e il luogo di provenienza, che nella fretta non aveva letto; osserva il bollo postale per verificare la data d'impostazione. La lettera viene proprio da Rio ed è giunta con l'ultimo vapore.

E questo biglietto postale? È di Neri. Bisognerà rispondere subito alle lettere più urgenti.

Verso sera Mario si avvia alla Posta centrale. Deve spedire un paio di telegrammi che spedirebbe da casa, servendosi del comodo sistema dei "telefonogrammi", se in pari tempo non dovesse ritirare la corrispondenza commerciale dalla propria casella.

Il palazzo delle Poste e Telegrafi di una metropoli è un piccolo mondo. In esso vibra continuamente, febbrilmente, quello che si potrebbe chiamare il centro di un vasto sistema nervoso, i cui nervi si diramano, con infinite ramificazioni secondarie, per tutte le città, per tutti i paesi e i villaggi della nazione. Mario si ferma spesso a osservare con interesse l'attività di quel mondo. Una legione d'impiegati riceve, pesa, affranca la corrispondenza che affluisce senza tregua agli sportelli; altre legioni sono addette alla spedizione di

pacchi, all'assicurazione dei valori, al servizio della cassa di risparmio, a quello dei vaglia.

Ogni tanto un impiegato consulta le tabelle, per verificare l'esattezza di una tassa di affrancazione; un altro respinge un pacco male imballato o mal sigillato, dando allo speditore poco pratico le indicazioni necessarie; un terzo attende ai reclami del pubblico su qualche disguido di corrispondenza.

Ci sono reparti pel servizio postale urbano, per quello nazionale e per l'estero. A questa suddivisione di servizi corrispondono le grandi cassette per lettere e stampati di francatura semplice, che il pubblico imbuca direttamente.

Nelle grandi città — e a Buenos Aires funziona parzialmente — il servizio urbano si fa mediante la posta pneumatica: la corrispondenza viene spinta in appositi tubi da un sistema ad aria compressa, e così passa rapidamente da un ufficio postale ad un altro, per la susseguente distribuzione ai quartieri delle diverse zone, affidata ai portalettere, o postini. Ma è un impianto costoso.

Poi vi è la posta aerea, per le grandi distanze. I sacchi della corrispondenza viaggiano anch'essi fra i venti e le nuvole, affidati agl'intrepidi piloti delle navi del cielo.

Ed ecco, accanto al complesso organismo dei servizi postali, i servizi telegrafici. Che meravigliosa invenzione, il telegrafo! Da un ufficio telegrafico centrale, ove fanno capo parecchie linee telegrafiche, all'ufficio capolinea, ove la linea finisce dopo avere attraversato un gruppo di stazioni telegrafiche, quale rete di uffici intermedi collegati fra loro!

Mario chiede dei mòduli per compilare i suoi dispacci, e mentre aspetta il suo turno, per consegnarli all'impiegato, pensa a quella sensibilissima rete di fili che si stende fino



ai limiti estremi di un paese e mediante la quale, in pochi minuti, una vibrazione di gioia o di dolore, l'ansia di un pericolo, l'impazienza di un'attesa, il palpito di una speranza, il fremito di un'emozione: tutto ciò che agita l'anima di un individuo o di un nucleo sociale vien trasmesso ad altri individui e ad altri nuclei sociali.

E finalmente, da un paese all'altro, da uno all'altro continente, i ponti aerei invisibili sorvolati dai marconigrammi o radiotelegrammi!

N. P.

#### Osservazioni sui vocaboli:

Posta e ufficio postale — cassetta e buca delle lettere — impostare, imbucare — postino, portalettere e fattorino — francobollo (*estampilla*) e bollo (*sello postal*) — sigillo e sigillare (*sello, lacrar*) — francatura (*franqueo*) e affrancare — raccomandare — (*certificar*) — stampati (*impresos*) — vaglia (*giro*) — cassa di risparmio (*caja de ahorro*) — disguido postale (*extravio*).

#### ESEMPI DI LETTERE

*Carissimo amico,*

Non sono potuto venir costì la settimana scorsa, come ti avevo promesso e come speravo. Ti spedisco dunque per pacco postale raccomandato i libri che avrei dovuto portarti io; scrivimi se sono tutti quelli di cui hai bisogno.



Mi auguro di dar presto una capatina a X... per passare qualche lieta ora con te. Saluta per me i tuoi cari e sta' sano.

Tuo affmo.

*Paolo.*

Buenos Aires, Giugno 19....

*Egregio Signor Altariva,*

Mi permetto di presentarle e di raccomandare caldamente alla sua bontà, l'amico mio Rodolfo Spani. È un giovane intelligente, posato, zelantissimo nel compimento del proprio dovere e che, restato senza lavoro per le ragioni che le dirà, vorrebbe impiegarsi in qualche casa di commercio.

Se ella può giovargli non avrà certo a pentirsene, e farà a me un favore del quale fin d'ora le sono riconoscentissimo.

Suo dev.mo

*Filippo Geri.*

Buenos Aires, 1<sup>o</sup> Luglio 19....

*Caro Filippo,*

Il signor Altariva, cui mi raccomandasti, m'ha accolto con gran gentilezza ed ha promesso di fare quanto starà in lui per trovarmi un impiego. Credo manterrà la promessa, perchè, si vede subito, è un valentuomo, ed anche perchè desidera di compiacerti. Io sono grato a te e a lui e spero che un giorno mi si offrirà l'occasione di dimostrarlo.

Appena ci sarà qualche buona notizia te la comunicherò.  
Una forte stretta di mano dal tuo

*Rodolfo.*

Rosario, 8 Luglio 19....

### ESEMPI DI TELEGRAMMI

*Maria Carrà.*

Corso Vittorio Veneto 11. Roma. Italia.

Augurandoti ogni bene onomastico abbracciotti affettuosamente.

tuo figlio *Giulio.*

Famiglia *Buoncompagni.* Santa Fe 317.

Abbatevi nostre condoglianze doloroso lutto.

Famiglia *Cerri.*

Ditta *Ludovisi.*

Cangallo 19. Buenos Aires. Argentina.

Organizzate ricevimento arrivo capo ufficio. Aspettateci porto martedì ore undici.

*Carlo Donati.*

IRREGOLARITÀ VERBALI <sup>1</sup>

In quali tempi e persone può essere irregolare un verbo? Un verbo può avere le tre irregolarità che indichiamo; o due; o solo una di esse.

	<i>Modo</i>	<i>Tempi</i>	<i>Persone</i>
<i>I irregolarità</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \text{indicativo} \\ \text{congiuntivo} \\ \text{imperativo} \end{array} \right\}$	presente	$\left\{ \begin{array}{l} \text{sing. } 1^a, 2^a, 3^a \\ \text{plur. } 3^a 2. \\ \text{sing. } 2^a, 3^a, \text{ plur. } 3^a \end{array} \right\}$
<i>II irregolarità</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \text{indicativo} \\ \text{infinito} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{passato remoto} \\ \text{participio pass.} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{sing. } 1^a, 3^a \\ \text{plur. } 3^a \\ \text{(quasi sempre)} \end{array} \right\}$
<i>III irregolarità</i>	$\left\{ \begin{array}{l} \text{indicativo} \\ \text{condizionale} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{futuro} \\ \text{presente} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{tutte (sincope)} \\ \text{tutte (sincope)} \end{array} \right\}$
<b>Esempi noti</b>	$\left\{ \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \end{array} \right\}$	<i>andare</i> ha la I e la III irregolarità	
		<i>vedere</i> ha la II e la III irregolarità	
		<i>uscire</i> ha la I	
		<i>conoscere</i> ha la II (meno il participio, regolare)	
		<i>volere</i> ha la I, la II, la III (ma il partic. reg.)	

## LA II IRREGOLARITÀ

La maggior parte dei verbi di seconda coniugazione, e fra essi molti di quelli usati nella precedente conversazione (*scrivere* una lettera; *chiuderla*, metterla nella buca o cassetta postale; *leggerla*; *rispondere* ad essa, ecc.) sono ir-

(1) *Dare* e *stare* sono irregolari anche in altri tempi e in altre persone.

(2) Pochi verbi, come s'è veduto, sono irregolari anche nella 1<sup>a</sup> plurale; non mai nella 2<sup>a</sup> plurale.



golari nelle tre persone del remoto che conosciamo e, per riflesso, nel participio. Solo alcuni hanno il participio regolare. Negli altri tempi sono regolari.

La forma di remoto e di participio irregolare più comune a questi verbi di seconda coniugazione è la seguente:

### CHIUDERE, GIUNGERE, RISPONDERE

<i>Passato Remoto</i>	<i>Participio</i>
1 <sup>a</sup> pers. sing. si — chiusi, giunsi, risposi	so — chiuso
3 <sup>a</sup> pers. sing. se — chiuse, giunse, rispose	to — giunto
3 <sup>a</sup> pers. plur. sero — chiusero, giunsero, risposero	sto — risposto

A volte è doppia la s del remoto e allora al participio abbiamo solo due forme:

### LEGGERE, ESPRIMERE

<i>Passato Remoto</i>	<i>Participio</i>
1 <sup>a</sup> pers. sing. ssi — lessi, espressi	tto — letto
3 <sup>a</sup> pers. sing. sse — lesse, espresse	
3 <sup>a</sup> pers. plur. ssero — lessero, espressero	sso — espresso

Sicchè, data una voce irregolare del remoto, è facile costruire tutto il remoto. Prendiamo il verbo *scrivere*. Egli *scrisse*. Ottengo la prima persona singolare cambiando l'e finale in i: io *scrissi*. Ottengo la terza plurale aggiungendo alla terza singolare *ro*: essi *scrissero*. Le altre tre persone sono regolari e fanno come credere: tu credesti, tu *scrivesti*; noi credemmo, noi *scrivemmo*; voi credeste, voi *scriveste*.

## ESERCIZIO

Costruire tutto il remoto dei verbi di cui diamo solo la prima persona singolare e il participio. Sono tutti sdruccioli all'infinito, meno gli ultimi due della lista: *piacere*, *tacere*, i quali insieme con *nascere*, hanno un remoto irregolare speciale.

<i>Infinito</i>	<i>Remoto</i>	<i>Participio</i>
correre ( <i>correr</i> )	corsi	corso
correggere ( <i>corregir</i> )	corressi	corretto
chiedere ( <i>pedir</i> )	chiesi	chiesto
chiudere ( <i>cerrar</i> )	chiusi	chiuso
decidere ( <i>decidir</i> )	decisi	deciso
difendere ( <i>defender</i> )	difesi	difeso
dirigere ( <i>dirigir</i> )	diressi	diretto
dividere ( <i>dividir</i> )	divisi	diviso
esprimere ( <i>expresar</i> )	espressi	espresso
giungere ( <i>llegar</i> )	giunsi	giunto
leggere ( <i>leer</i> )	lessi	letto
mettere ( <i>meter</i> )	misi <sup>1</sup>	messo
muovere = muovere ( <i>mover</i> )	mossi	mosso
nascondere ( <i>esconder</i> )	nascosi	nascosto
piangere ( <i>llorar</i> )	piansi	pianto
prendere ( <i>tomar</i> )	presi	preso
rimanere ( <i>quedar</i> )	rimasi	rimasto
rispondere ( <i>responder</i> )	risposi	risposto
scendere ( <i>descender</i> )	scesi	sceso
scrivere ( <i>escribir</i> )	scrissi	scritto
spendere ( <i>gastar</i> )	spesi	speso
vincere ( <i>vencer</i> )	vinsi	vinto
vivere ( <i>vivir</i> )	vissi	vissuto
nascere ( <i>nacer</i> )	nacqui	nato
piacere ( <i>placer</i> )	piacqui	piaciuto
tacere ( <i>callar</i> )	tacqui	taciuto

(1) Il remoto di *mettere* era: *messi*, che poi si modificò in *misi*.

## ESERCIZIO

Volgere al plurale le seguenti proposizioni:

## Verbo chiedere:

Ti chiedo scusa del disturbo che ti ho dato.

Non posso fargli il piacere ch'egli mi chiede.

Chiesi al babbo il permesso d'uscire coi miei amici.

Tutte le volte che mi chiedesti il permesso di divertirti moderatamente io te lo concessi.

Chiederò al professore la spiegazione di ciò che non ho capito.

Hai mancato verso il tuo compagno: chiedigli scusa.

Se ti chiedessi un piacere me lo faresti? Beninteso, non ti chiederei nulla d'impossibile!

Hai chiuso le finestre? Chiudi anche le persiane.

Quest'uscio non chiude bene, bisognerà farlo accomodare dal falegname.

Bruno uscì e chiuse dietro a sè la porta di casa.

Non c'è bisogno che lei chiuda a chiave il cassetto.

Se non lo chiudessi, il piccino ci metterebbe le mani; e allora sì!

Non chiudere la lettera senza farmela leggere.

## Verbi: scrivere e rispondere:

—Che cosa scrivi?

—Rispondo alla lettera dello zio.

—Non avevi già risposto?

—Avevo risposto a quella che lo zio mi scrisse giorni fa; ma egli mi ha riscritto ieri.

—Scrivimi, quando sarai lontano; ricordatene.

—Ti scriverò, non dubitare.

—Ma non mi scrivere due righe in fretta, come fai sempre!

—Tu, però, mi risponderai?

—Sicuro che ti risponderò. Non ti risposi sempre con dei letteroni?

—Non rimproverarmi se ti scrivo poco. Anch'io scriverei più a lungo e più spesso; ma quando si viaggia non resta molto tempo per la corrispondenza.



—Ha scritto lei questa lettera? Mi risponda. Scriverebbe a questo modo, se lei fosse un ragazzo riflessivo?

## ESERCIZIO

## Volgere al singolare le seguenti proposizioni

**Verbo leggere:** (e *rileggere* = *leggere di nuovo*).

Voi leggete troppo. Sarebbe meglio che leggeste meno, ma scegliendo le vostre letture.

Che cosa leggono con tanta attenzione? Leggano forte, così sentiremo anche noi.

Volete che rileggiamo tutto quello che abbiamo letto?

Iersera leggeremo fino a tarda ora.

Non va bene che leggiate tanto di sera; vi rovinerete gli occhi.

Avete scritto la vostra composizione? Leggètemela! Il babbo vuole che la leggiate anche a lui. Leggètegliela, dunque.

Va bene, gliela leggeremo.

**Verbo tacere:**

*Tacere*, come *piacere* (e *compiacere* e *dispiacere*), come *giacere*, *nuocere* e *nascere*, fa al remoto:

*tacqui*, *tacesti*, *tacque*, *tacemmo*, *taceste*, *tacquero*.

In tutto il resto della coniugazione è regolare; raddoppia però la *c* davanti al dittongo *io*: *io taccio*, essi *tacciono*; e davanti al dittongo *ia*, ma solo nelle tre persone singolari e nella terza plurale del presente congiuntivo (e per conseguenza nella terza persona, singolare e plurale, dell'imperativo, che è sempre uguale a quella del congiuntivo).

## TEMPO PRESENTE

<i>Indicativo</i>	<i>Imperativo</i>	<i>Congiuntivo</i>
io <i>taccio</i>	—	ch'io <i>taccia</i>
tu taci	taci (tu)	che tu <i>taccia</i>
egli tace	<i>taccia</i> (lui, lei)	ch'egli <i>taccia</i>
noi tacciamo	tacciamo (noi)	che noi tacciamo
voi tacete	tacete (voi)	che voi tacciate
essi <i>tacciono</i>	<i>tacciano</i> (loro)	ch'essi <i>tacciano</i>

Il participio di tacere, come s'è veduto, è regolare: *taciuto*, mentre il participio di nascere è irregolare: *nato*. Nascere si coniuga con l'ausiliare essere.

Io *sono nato*; Maria *è nata*; noi *siamo nati*; esse *sono nate*.

## ESERCIZIO

Trascrivere le frasi che seguono, cambiando il passato prossimo dei verbi nel passato remoto:

Perchè hai taciuto? — Ho taciuto per non accusare i miei compagni.

Anche tu, Giulio, hai taciuto. Ebbene, se la ragione del silenzio è stata questa chi ha taciuto ha fatto bene.

Dove e quando è nato quello scrittore? Quando è morto, e dove?

Io sono nato a Buenos Aires; tu, credo, sei nato in provincia; quanto a lui, so che è nato a Montevideo.

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Dante Alighieri nació en Florencia en 1265; vivió una vida muy agitada debido a las luchas (*a cagione delle...*) de los partidos políticos que se disputaban el predominio en su ciudad natal. Murió en el destierro (*esilio*), en Ravena, el 14 de septiembre de 1321. Escribió obras de hondo sentir poético y filosófico, entre las que descuella, con valor universal y eterno, la Divina Comedia.



Yo no he leído aún las obras del inmortal poeta florentino; las leeré cuando tenga (*futuro di avere*) más cultura y conozca (*futuro*) bien el italiano.

Convendría (v.: *convenire*, come *venire*) que leyéramos y volviéramos a leer a menudo lo que escribieron los grandes poetas de todos los tiempos, para enseñanza y consuelo de la humanidad.

Hay escritores que escriben para el público, y los hay que escriben para ellos mismos. [A] estos últimos pocos los leen.

Leamos, pero no cualquier cosa. Lee, pero no leas sin discernimiento.

Tu primo espera que tú le escribas; escríbele hoy mismo. Nunca dejes para mañana lo que puedas (*indicativo*) hacer hoy.

Ud. no contestó todavía a su amigo, que tan gentilmente lo invita a pasar unos días en su casa de campo (*villa*); ¿por qué no le contesta? Contéstele, si no quiere pasar por descortés.

No pidas consejos que luego no seguirás...

¿Por qué [me] pides a mí el permiso para salir? Pídeselo (*si tradduca: pídelo*) a tu padre.

Hemos ofendido (*offeso*) involuntariamente a ese hombre; pídalemosle disculpa.

Callamos durante todo el camino; acabábamos de enterarnos (*avevamo appena saputo*) que había muerto un gran escritor: honra de su patria y de toda la humanidad. De pronto uno de nosotros dijo: "Me parece que fué Víctor Hugo quien escribió que el corazón del mundo debería detenerse por el espacio de un instante al cesar de latir el corazón de un gran hombre."

Nadie contestó con palabras, pero todos aprobamos en silencio.

## VALORE PRONOMINALE DI NE

Ne è pronome quando significa: di questa o di quella persona; di questa o di quella cosa. Serve per il singolare e per il plurale, e corrisponde al pronome francese *en*. Precede le voci verbali, ma si unisce al verbo nel modo infinito e nelle voci dell'imperativo, meno alla 3ª persona singolare



e plurale, esattamente come accade con le particelle pronominali nei verbi riflessivi.

Invece di dire:

Si può dire, e si dice meglio:

ne, pronome di persona	{	—Andrea è un bravo ragazzo; i genitori sono orgogliosi <i>di lui</i> .	—Andrea è un bravo ragazzo; i genitori <i>ne</i> sono orgogliosi.		
		—Conosco quegli scrittori perchè ho letto <i>le loro</i> opere.	—Conosco quegli scrittori perchè <i>ne</i> ho letto le opere.		
		—Enrico è amico mio; non permetto a nessuno di dir male <i>di lui</i> .	—Enrico è amico mio; non permetto a nessuno di <i>dirne</i> male.		
		—X... è un gran poeta:	—X... è un gran poeta:		
		leggi legga leggiamo leggete leggano	{	<i>le sue</i> più belle poesie.	lèggine <i>ne</i> legga leggiamone leggètene <i>ne</i> lèggano
ne, pronome di cosa	{	—Ho due biglietti d'invito; vuole uno <i>di essi</i> ?	—Ho due biglietti d'invito; <i>ne</i> vuole uno?		
		—Ti ricordi di quella passeggiata? Mi ricordo benissimo <i>di essa</i> .	—Ti ricordi di quella passeggiata? <i>Me ne</i> ricordo benissimo.		
		—Questo danaro è tuo, ma devi far <i>di esso</i> buon uso.	—Questo danaro è tuo, ma devi <i>farne</i> buon uso.		
		—Il caffè non nuoce, facendo <i>di esso</i> uso moderato.	—Il caffè non nuoce, <i>facendone</i> uso moderato.		

ne, pronomi di cosa	{	—Se due poesie sono trop-		—Se due poesie sono trop-	
		pe,		pe,	
		impara		<i>impàrane</i>	
		impari		<i>ne impari</i>	
		impariamo	{	<i>impariàmone</i>	} una
		imparate		<i>imparàtene</i>	
		imparino		<i>ne imparino</i>	
		una di esse.			

### VALORE AVVERBIALE DI NE

**Ne** ha un valore avverbiale quando significa: da questo o da quel luogo.

Es.: Sei andato alla Facoltà? *Ne ritorno ora* (ritorno ora dalla Facoltà). — È tardi, *me ne devo andare* (devo andar via dal luogo dove mi trovo).

**Ne** avverbiale si usa coi verbi di moto.

Es.: Egli *se ne veniva* canterellando. — *Ce ne partimmo* subito. — Il pericolo era grave: *se ne allontanarono* correndo.

Ma specialmente si usa col verbo andare, col quale forma il verbo andarsene, che corrisponde al francese "s'en aller".

Come dimostrando gli esempi che precedono, la presenza del **ne** avverbiale trasforma le particelle pronominali toniche *mi, ti, si, ci, vi, si*, nelle particelle atone *me, te, se, ce, ve, se*.

Nella coniugazione verbale il **ne** avverbio occupa lo stesso luogo del **ne** pronome, ossia si unisce agl'infinitivi verbali e alle voci dell'imperativo, meno la 3ª persona singolare e plurale. In tutto il resto precede al verbo.



## VALORE PRONOMINALE DI CI e VI

Nella coniugazione riflessiva **ci** e **vi** sono particelle pronominali riflessive:

**Ci** alziamo (*nos levantamos*). — **Vi** alzate (*os levantáis*).

Sono anche pronomi in funzione di complemento diretto (caso accusativo):

**Ci** lodano (*nos alaban*). — **Vi** aiutano (*os ayudan*).

E pronomi in funzione di complemento indiretto (caso dativo):

**Ci** parlano (*nos hablan*). — **Vi** scrivono (*os escriben*).

## VALORE AVVERBIALE DI CI e VI

Ma queste particelle hanno in italiano anche un valore avverbiale che manca nello spagnolo. Si usano principalmente col verbo *essere* impersonale, che corrisponde all'impersonale spagnolo *haber*. Ma mentre *haber* impersonale, coniugato nella 3<sup>a</sup> persona, resta sempre in singolare, *esserci* o *esservi*, coniugato pure nella 3<sup>a</sup> persona, concorda in numero con l'oggetto al quale si riferisce. **Ci** è più comune di **vi**.

## Esempi:

## ITALIANO

In questo quartiere *c'è* (*v'è*) un liceo femminile. — In quell'isolato *ci* (*vi*) sono due scuole.

## SPAGNUOLO

En este barrio hay un liceo femenino. — En esa manzana hay dos escuelas.



Non *c'era* (*v'era*) qui un giardino d'infanzia? — Mezzo secolo fa *c'erano* (*v'erano*) a Buenos Aires pochi Istituti Superiori.

*Ci* (*vi*) fu un tempo in cui l'istruzione non era obbligatoria. — *Ci* (*vi*) furono delle feste in commemorazione del quarto centenario di quella Università.

*Ci* (*vi*) sarà spettacolo, stasera, al Colón? — Domani *ci* (*vi*) saranno due spettacoli: uno al pomeriggio, l'altro alla sera.

È necessario che *ci* (*vi*) sia una scuola in questo paesello. — È necessario che, dovunque, *ci* (*vi*) siano molte scuole.

Se nella biblioteca *ci* (*vi*) fosse quel libro, non *ci* (*vi*) sarebbe bisogno di comperarlo.

Se . . . . *ci* (*vi*) fossero quei libri . . . .

¿No había aquí un jardín de infantiles? — Hace medio siglo había en Buenos Aires pocos Institutos superiores.

Hubo un tiempo en que la instrucción no era obligatoria. — Hubo fiestas en conmemoración del cuarto centenario de aquella Universidad.

¿Habrà función, esta noche, en el Colón? — Mañana habrá dos funciones: una de tarde, otra de noche.

Es necesario que haya una escuela en este pueblito. — Es necesario que, en todas partes, haya muchas escuelas.

Si en la biblioteca hubiese aquel libro, no habría necesidad de comprarlo.

Si . . . . hubiese aquellos libros . . . .

Ci e Vi avverbiali precedono spesso il *ne* pronominale, e allora cambiano l'*i* in *e*. Il verbo *esserci* (esservi) diventa *essercene* (esservene).

## ITALIANO

## SPAGNUOLO

In quel palazzo devono *esserci* quattro piani. Io credo che *ce ne siano* di più (che devono *essercene* di più; o: che *ce ne devono essere* di più).

En aquel palacio debe de haber cuatro pisos. Yo creo que hay más. (Que debe haber más).

C'è un errore nel mio esercizio?

¿Hay un error en mi ejercicio?

Non *ce n'è* uno solo, *ce ne sono* molti.

No hay uno solo, hay muchos.

Guardi se c'è inchiostro nel calamaio. — Ho guardato, *non ce n'è*.

Mire si hay tinta en el tintero. — He mirado; no hay.

C'era molto pubblico, iersera?

¿Había mucho público, anoche?

*Ce n'era* abbastanza.

Había bastante.

Quanti alunni vi saranno in questa scuola? — *Ve ne saranno* cinquecento.

¿Cuántos alumnos habrá en esta escuela? — Habrá quinientos.



## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Esta comedia parece buena; leeremos hoy todo un acto (*de ella*). — Si es interesante, ¿por qué no leemos dos (*de ella*)? — X. es un sujeto poco recomendable; aléjese (*de él*) cuanto antes. — Todas las tardes Luis llegaba a la Facultad a las seis, y se iba dos horas más tarde. — Esperemos que un día no lejano, en nuestro país habrá pocos analfabetos. — Lo deseable sería que no hubiese ninguno (*de ellos*). — ¿Cuántas bibliotecas públicas hay en nuestra ciudad? ¿Cuántas habrá en todo el país? — Hay personas que ocultan en su modestia una sólida cultura, y las hay que, por cuatro nocioncitas, presumen de sabias (*si dan l'aria di sapienti*). — El año pasado hubo cien alumnos egresados de nuestro colegio; el año anterior hubo algo menos.

## L'AVVERBIO DIMOSTRATIVO ECCO

## ITALIANO

*Ecco (ecco qui) una bella questione.*

*Eccone un'altra.*

*Ecco (ecco li) un uomo fortunato.*

*Ecco che sul più bello della festa si spensero i lumi.*

*Mi cercavi? Eccomi.*

## SPAGNUOLO

*He aquí una bella<sup>1</sup> cuestión.*

*He aquí otra.*

*He ahí un hombre con suerte.*

*He ahí que en lo mejor de la fiesta se apagaron las luces.*

*¿Me buscabas? Heme aquí.*

(1) En este caso "bella" corresponde a "interesante".



Ci aspettavi? <i>Eccoci</i> arrivati.	¿Nos esperabas? <i>Henos</i> aquí.
Ho fatto come volevi tu: <i>eccoti</i> obbedito.	He hecho como lo querías tú: <i>hete</i> obedecido.
<i>Eccolo</i> , quel degli scherzi!	¡ <i>Helo</i> aquí el de las bromas!
<i>Eccola</i> , la nostra piccola artista!	¡ <i>Hela</i> aquí nuestra pequeña artista!
Non verranno i ragazzi?	¿No vendrán los muchachos?
<i>Eccoli</i> che svoltano la cantonata.	<i>Helos</i> ahí que doblan la esquina.
Tutti tacevano; ed <i>ecco</i> (quand' <i>ecco</i> ) scoppiare nel silenzio una gran risata.	Todos callaban, y <i>he ahí</i> que de pronto estalló en el silencio una carcajada.

Oltre a questi casi, che hanno rispondenza nelle forme spagnole, *ecco* si usa in italiano come affermazione, e significa: *per l'appunto; proprio così*.

**Esempio:** — Lei voleva dir questo?  
— *Ecco* (precisamente).

Oppure ha semplice valore pleonastico.

**Esempio:** Non so spiegarmi, *ecco*. — Tu non mi capisci, *ecco*.

## PRONOMI RELATIVI

(Chi, che, quale, cui)

ITALIANO	SPAGNUOLO
<b>Chi</b> (colui il quale; colei la quale).	<b>Quien</b> (el que; la que).
( <i>Chi</i> non ha plurale; si usa solo per il singolare.	
<i>Chi</i> (= colui il quale) tace, conferma.	<i>Quien</i> (= <i>el que</i> ) calla otorga.
Amiamo <i>chi</i> (= <i>colui il quale</i> ) ci corregge.	Amemos a <i>quien</i> (= <i>al que</i> ) nos corrige.
La modestia è virtù di <i>chi</i> (= <i>di colui il quale</i> ) veramente sa.	La modestia es virtud de <i>quien</i> (= <i>del que</i> ) sabe de verdad.
Mi rivolgo a <i>chi</i> (= a <i>colui il quale</i> ) può rispondermi.	Me dirijo a <i>quien</i> (= <i>al que</i> ) puede responderme.

Che = il quale riferiti a persona

ITALIANO	SPAGNUOLO
L'uomo <i>che</i> (= <i>il quale</i> ) ama la verità non può mentire.	El hombre <i>que</i> (= <i>el cual</i> ) ama la verdad, no puede mentir.
Sono molte le donne <i>che</i> (= <i>le quali</i> ) studiano.	Son muchas las mujeres <i>que</i> (= <i>las cuales</i> ) estudian.



Andai a trovar la tua mamma, *che* (= *la quale*) mi parlò molto di te.

Mi chiedi l'indirizzo d'una persona *che* (= *la quale*) non conosco.

Arrivarono degli stranieri *che* (= *i quali*) visiteranno l'Argentina.

Fuí a visitar a tu mamá, *que* (= *la cual*) me habló mucho de ti.

Me pides la dirección de una persona a *quien* (= *a la cual* = *a la que*) no conozco.

Llegaron unos extranjeros *que* (= *quienes* = *los cuales*) visitarán la Argentina.

### Che = il quale riferiti a cosa

La lettera *che* (= *la quale*) mi mandasti non aveva francobollo.

Ho ricevuto un telegramma *che* (= *il quale*) mi annuncia l'arrivo di Piero.

La carta *que* (= *la cual*) me enviaste no tenía estampilla.

He recibido un telegrama *que* (= *el cual*) me anuncia la llegada de Pedro.

### Quale = Cui riferiti a persona

Il signore; la signora  
*del, della quale (di cui)...*<sup>1</sup>  
*al, alla quale (a cui)...*

El señor; la señora  
*de quien (del, de la cual...)*  
*a quien (al, a la cual)*

(1) Sostituire ai puntini una voce verbale: Es.: Il signore del quale o di cui ti parlai. — La signora alla quale o a cui fui presentato, ecc.



## ITALIANO

Il signore; la signora  
*dal, dalla quale (da cui)*  
*nel, nella quale (in cui)*  
*sul, sulla quale (su cui)*

*col, con la quale (con cui)*  
*per il, per la quale (per cui)*

I ragazzi; le ragazze  
*dei, delle quali (di cui)*

*ai, alle quali (a cui)*

*ecc.*

## SPAGNUOLO

El señor; la señora  
*por quien (por el, por la cual)*  
*en quien (en el, en la cual)*  
*sobre quien (sobre el, sobre*  
*la cual)*

*con quien (con el, con la cual)*  
*por quien (por el, por la cual)*

Los muchachos; las niñas  
*de quienes (de los, de las*  
*cuales...)*

*a quienes (a los, a las cua-*  
*les...)* *etc.*

## Quale = Cui riferiti a cosa

Il libro; la pagina  
*del, della quale (di cui)*  
*al, alla quale (a cui)*  
*nel, nella quale (in cui)*  
*ecc.*

I libri; le pagine  
*dei, delle quali (di cui)*  
*ai, alle quali (a cui)*

*ecc.*

El libro; la página  
*de que (del, de la cual...)*  
*a que (al, a la cual...)*  
*en que (en el, en la cual...)*  
*etc.*

Los libros; las páginas  
*de que (de los, de las cuales)*  
*a que (a los, a las cuales)*  
*etc.*

**Osservazione:** Cui è invariabile ed è sempre in funzione di complemento, preceduto dalla preposizione semplice. Se la preposizione è a si può sopprimere.

Il libro (a) *cui* mi riferisco.

Cui può essere preceduto dall'articolo, ed allora è la traduzione del relativo spagnolo *cuyo*.

## Il cui = cuyo

## ITALIANO

Paolo è un giovane *il cui* valore supera ogni elogio.

Michele Cervantes, *la cui* fama è universale, scrisse il Chisciotte.

Risalimmo il Paranà *i cui* affluenti principali sono: ecc.

Ammiravo la Cordigliera delle Ande, *le cui* cime sono sempre nevose.

## SPAGNUOLO

Pablo es un joven *cuyo* valer supera todo elogio.

Miguel Cervantes, *cuya* fama es universal, escribió el Quijote.

Remontamos el Paranà, *cuyos* principales afluentes son: etc.

Admiraba la Cordillera de los Andes, *cuyas* cumbres están siempre nevadas.

Per conseguenza, se il relativo spagnuolo *cuyo* è preceduto da una preposizione, il relativo italiano *cui* sarà preceduto dalla preposizione articolata.

## ITALIANO

Lo assicura Vittorio, *della cui* sincerità nessuno dubita.

Ci son piazze *nel cui* centro sorge una statua.

Ho preso in affitto un appartamento *dalle cui* finestre si vede il fiume.

## SPAGNUOLO

Lo asegura Víctor, *de cuya* sinceridad nadie duda.

Hay plazas *en cuyo* centro se levanta una estatua.

He alquilado un departamento *desde cuyas* ventanas se ve el río.

## PRONOMI INTERROGATIVI

Chi, che, quale sono pronomi interrogativi in frasi interrogative, dubitative, ammirative.



*Chi è quel signore? Chi vedi? Di chi ti fidi? A chi parli?*  
Non so *chi* sia.

*Che (che cosa) vuoi? Che (che cosa) dite? In che (in che cosa) posso aiutarti? Che uomo! Che fannullone! Che bel libro!*

*Quale di questi libri scegli? Quali poesie ricordi? Qual meraviglia! Quali speranze! Non so qual forza mi spinga a far questo!*

**Osservazione:** *mai*, pleonastico, rafforza spesso questi pronomi interrogativi.

Che dici *mai*? Chi vedo *mai*! Chi *mai* mi potrebbe consigliare?

## ESERCIZI

a) Sostituire al pronome relativo *che* il relativo: *il quale, la quale, ecc.*

Vidi i tuoi cugini che mi diedero saluti per te. — Ti presento un ragazzo che è amico mio. — Incontrammo una vecchierella che ci chiese l'elemosina. — Quante sono le signorine che intervengono alla nostra festa? — Ti presto questi libri che sono interessantissimi.

b) Sostituire al relativo *quale* il relativo *cui*.

È mancato il compagno al quale ho prestato il mio quaderno.

Sono questi gli amici dai quali speravi un aiuto?

Ci sono persone delle quali, anche senza conoscerle a fondo, ci fideremo, e ce ne sono altre sulle quali, pur conoscendole, non potremmo contare.

Tutti amiamo la città nella quale siamo nati.

Ricevetti degli stampati sui quali c'era il mio antico indirizzo.

Ricordiamo sempre i ragazzi coi quali ci siamo educati.

Il padre ama il proprio figliuolo per il quale si sacrifica e dal quale non ispera altra ricompensa che un po' di affetto.



## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

¿Quién de vosotros me presta el sello y el lacre para lacrar este paquete? — ¿A quién puedo pedir el favor de llevarme estas cartas al Correo y de certificarlas? — ¿Para quién es esta encomienda que acaban de traer? — Desearía saber cuál de los chicos se ha llevado (*portato via*) las estampillas que estaban sobre la mesa. — Habrá sido Ricardo, que hace colección de estampillas selladas (*timbrate*) — Toda carta lleva un sello postal en que se lee el nombre de la ciudad y del país de procedencia, así como la fecha del envío. — Recibí bajo faja postal unos impresos en los que no hay nada de interesante para leer. ¿Quién me los habrá enviado? — Juan me asegura no haber (*dí non aver*) recibido la carta que le mandé hace días: ha de tratarse de un extravío en el Correo.

Tendré el placer de presentarle a mi tío Eduardo, cuya llegada me anuncia un telegrama que acabo de recibir. — La oficina central de Correos y Telégrafos es un gran palacio, en cuyas dependencias trabajan centenares de empleados. — No hay pueblo de alguna importancia al cual no llegue una línea telegráfica. — Enviaré esta carta con el avión postal que sale de Buenos Aires todos los miércoles.

## LA PREPOSIZIONE DA INDICA:

**Origine, provenienza**, tanto di persone come di cose.

Raffaello da Urbino decorò le Logge e affrescò le Stanze del Vaticano.

Guido da Arezzo è considerato l'inventore delle note musicali.

Leonardo da Vinci dipinse il Cenacolo nel refettorio del convento delle Grazie, a Milano.

Giuseppe Verdi, genio musicale italiano, nacque da umile gente che teneva osteria in una frazione del comune di Busseto.

Dall'ignoranza nasce spesso la superbia. Da un primo errore di calcolo derivano tutti gli altri.

La forza morale dell'uomo viene dalla fede ch'egli ha in se stesso. Da chi hai sentito quello che ripeti? Da te non doveva uscir mai quella parola! Egli ereditò da suo padre la rettitudine dell'animo.

DA indica anche:

L'uso delle cose:

Ho comperato un abito (o vestito) da passeggio.

Mi hanno regalato una bella macchina da scrivere.

Ho ordinato dei biglietti da visita.

Hanno rinnovato i mobili della sala da pranzo.

Questa non è carta da scrivere, ma da impacchettare.

Lana da tessere; grani da semina; libri da consultare.

Il modo dell'azione:

Ti parlo da amico (come farebbe un amico).

Egli vive da signore, da principe (come vivrebbe un signore, un principe).

Ti sei portato da galantuomo (come si sarebbe portato un uomo onesto e leale).

Giacomo ha fatto da padre ai nipoti (è stato per i nipoti come un padre).

Mi hai fatto passare da ignorante (come s'io fossi un ignorante).

Che fandonie! Proprio roba da ridere (cose che fanno ridere).

Tu parli da sciocco; fai cose da pazzi.

Molte delle frasi precedenti sono vere espressioni idiomatiche; e ce ne sono tante altre formate da questa preposizione *da*, che ha tanti usi in italiano.



**Per esempio:**

Non c'è tempo **da** perdere. — Ho molto **da** fare. — C'è poco o nulla **da** dire, **da** osservare, **da** replicare, ecc.: — Che c'è **da** ridere? — È una cosa **da** far pietá. — C'è **da** perdere la testa con tanti ordini! — Che giornataccia! C'è **da** morir di noia; ecc.

Come si vede, in queste espressioni la preposizione **da** precede un infinito verbale).

## ESERCIZIO

Tradurre in ispanguolo le frasi in cui si è applicata la prep. *da*, o formarne di nuove.

## EL POSTILLON Y LOS CAMINOS DE HIERRO

(*Da tradurre*)

Un testimonio constante de la rara energía y resistencia de la gente de nuestra dilatada campaña, ofrecía el postillón<sup>1</sup>, ordinariamente un niño que sin reparar<sup>2</sup> en el tiempo cruzaba sin descanso ni recelo<sup>3</sup> las distancias desiertas. Fiel compañero de viaje, auxilio y apoyo en todo momento, era la hermana de caridad del caminante. Regresaba de una jornada, y con frecuencia sucedía que apenas mudaba de caballo tenía que emprenderla de nuevo, y así, según el movimiento de pasajeros, marchaba a caballo toda su vida, sin pesares ni cansancio, alegre y feliz, cantando los aires del lugar.

Los caminos de hierro<sup>4</sup> han modificado enteramente estos cuadros de viaje. Lo que se ha adelantado en progreso y cultura se ha perdido en colorido local. El jefe regimentado<sup>5</sup> de estación, dando a hora militar la señal de partir, y el ma-

quinista sucio de carbón, no reemplaza<sup>6</sup> como pintura al maestro de posta y al postillón, cuyas deficiencias peculiares no amenguan<sup>7</sup> la gratitud y el cariño que han conquistado por haber sido los primeros servidores de la civilización en el desierto.

Instaladas<sup>8</sup> las postas, desde la Esquina de la Guardia hasta Mendoza, el visitador sub-delegado<sup>9</sup> Don Juan Moreno y Monroi tuvo necesidad de pasar hasta Chile, donde aun no existía la administración de correos como una institución de Estado, a pesar de constituir una dependencia de la administración principal de Buenos Aires. En cada paquete de España llegaban para tal reino ciento cincuenta a ciento setenta cartas y de doce a quince se cambiaban quincenalmente entre Santiago y Valparaíso, a cuyas cifras debían agregarse las que se dirigían de Cuyo y Río de la Plata.

El movimiento de correspondencia cada día se ensanchaba, y hacía urgente la incorporación de este servicio a la Corona, como ya existía en el resto de América. Moreno inició inmediatamente las diligencias<sup>10</sup> del caso, y después de informes y tramitaciones<sup>11</sup> que retardaron durante dos años la terminación de este asunto, el presidente Jáuregui expidió<sup>12</sup> un decreto fijando el establecimiento de los Correos como inherente a la real administración.

RAMÓN J. CÁRCANO.

---

(1) Postiglione. — (2) badare al tempo. — (3) sospetto. — (4) strade ferrate. — (5) manca il termine; si può tradurre: disciplinato. — (6) v.: sostituire. — (7) v.: diminuire. — (8) v.: impiantare. — (9) sottodelegato. — (10) pratiche. — (11) tramiti. — (12) v.: promulgare.



## LETTURE

LETTERA DI ALESSANDRO MANZONI ALLA FIGLIA  
VITTORIA ED AL GENERO GIOVANNI BATTISTA  
GIORGINI, A SIENA, PER LA MORTE DELLA  
LORO FIGLIOLETTA LUISINA

Milano, maggio del 1857.

Povero Bista <sup>1</sup>, povera Vittoria, cosa dirvi ne' momenti d'una così terribile prova? Parlarvi de' miei sentimenti, della parte che prendo e di quella che ho nel vostro dolore, è ciò che fo con tutt'altri, ma che non avrei core di far con voi. So troppo per esperienza se questo abbia forza di consolare <sup>2</sup>. E cosa c'è che n'abbia veruna? Cosa può fare che una perdita cessi d'essere quella perdita che è? Non dico di più, e voi intendete quanto si chiuda in queste parole. Ma c'è pure una cosa che, qualunque sia il dolore, ha virtù di consolare; una cosa nota, ridetta in ogni caso, o con sentimento o per formalità, ma che è sempre la vera, e sempre l'unica: il pensare che tutto viene da Chi è bontà e sapienza, e che, se conoscessimo i suoi disegni di misericordia in tutto ciò che fa di noi, ci troveremmo come costretti a ringraziarlo. A voi, grazie al cielo, non c'è bisogno di suggerire quest'unico rimedio; ma appunto il sapere che è quello a cui ricorrete, è la sola cosa che possa dare anche a me qualche consolazione.

Se siete a Firenze, o se siete a Lucca, o se siete alla Torre de' Marmi <sup>3</sup>, per tutto trovate affetto, pietà e consenso

al vostro dolore. È un raro compenso che la Provvidenza ha preparato a una rara disgrazia. Ma se credeste che, in queste circostanze, vi potesse giovare il cambiar cielo, pensate alle braccia che vi sarebbero aperte anche qui. Pur troppo, in tali momenti, non si può proferir la parola piacere, ma voi sapete come questa cosa tanto desiderata in ogni tempo soddisferebbe i nostri sentimenti più cari. . .

Mia moglie <sup>4</sup> si duole di non aver nè salute nè coraggio per esprimervi ciò che il suo affetto per voi le fa sentire. . .

Cari e poveri figlioli, Dio v'assisti, vi consoli e vi rimeriti.

Il vostro aff.mo babbo

ALESSANDRO MANZONI.

Considerato capo del romanticismo italiano, il Manzoni è certamente, insieme con Giacomo Leopardi, la più alta voce di poesia nella prima metà dell'Ottocento italiano. Spirito profondamente cattolico e altissimo ingegno, scrisse *Inni sacri*, *Odi*, *Tragedie*; ma il suo capolavoro è il romanzo storico *I Promessi Sposi*, uno dei più belli di tutte le letterature, tradotto anche in ispannuolo col titolo: *Los Novios*. Il Manzoni nacque nel 1785 a Milano ed a Milano morì nel 1873.

---

(1) accorciamento familiare di: Giovanni Battista. — (2) la dolorosa esperienza il Manzoni l'aveva fatta perdendo, oltre la madre, la prima amatissima moglie, Enrichetta Blondel, e cinque delle sei figlie avute da questa. Vittorina fu la sola figliuola del M. che sopravvisse al padre; anche i tre figli maschi gli premorirono. — (3) Professore di Diritto civile, penale, commerciale, canonico nelle Università di Siena e di Pisa, il Giorgini viveva con la famiglia ora in questa, ora in quella città toscana, o nelle ville de' suoi maggiori. — (4) Contessa Teresa ved. Stampa, seconda moglie del Manzoni.



GIACOMO LEOPARDI \* AL FRATELLO CARLO,  
A RECANATI

Roma, febbraio 1823.

... Venerdì 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso<sup>1</sup> e ci piansi, Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato in Roma. La strada per andarvi è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lagrime lo spazio di due minuti? È pur certissimo che le immense spese che qui vedo fare non per altro che per procurarsi uno o un altro piacere, sono tutte quante gettate all'aria, perchè in luogo del piacere non s'ottiene altro che noia. Molti provano un sentimento d'indignazione vedendo il cenere del Tasso coperto e indicato non da altro che da una pietra larga e lunga circa un palmo e mezzo, e posta in un cantoncino d'una chiesuccia. Io non vorrei in nessun modo trovar questo cenere sotto un mausoleo. Tu comprendi la gran folla di affetti che nasce dal considerare il contrasto fra la grandezza del Tasso e l'umiltà della sua sepoltura. Ma tu non puoi avere idea d'un altro contrasto, cioè di quello che prova un occhio avvezzo all'infinita magnificenza e vastità de' monumenti romani, paragonandoli alla piccolezza e nudità di questo sepolcro. Si sente una trista e fremebonda consolazione pensando che questa povertà è pur sufficiente ad interessare e animar

---

\* Vedi a pag.

la posterità, laddove i superbissimi mausolei che Roma racchiude, si osservano con perfetta indifferenza per la persona a cui furono innalzati, della quale o non si domanda neppure il nome, o si domanda non come nome della persona, ma del monumento.

Vicino al sepolcro del Tasso è quello del poeta Guidi<sup>2</sup>, che volle giacere *prope magnos Torquati cineres*, come dice l'iscrizione. Fece molto male. Non mi restò per lui nemmeno un sospiro. Appena soffrii di guardare il suo monumento, temendo di soffocare le sensazioni che avevo provate alla tomba del Tasso.

Anche la strada che conduce a quel luogo prepara lo spirito alle impressioni del sentimento. È tutta costeggiata di case destinate alle manifatture, e risuona dello strepito de' telai e d'altri tali istrumenti, e del canto delle donne e degli operai occupati al lavoro. In una città oziosa, dissipata, senza metodo, come sono le capitali, è pur bello il considerare l'immagine della vita raccolta, ordinata e occupata in professioni utili...

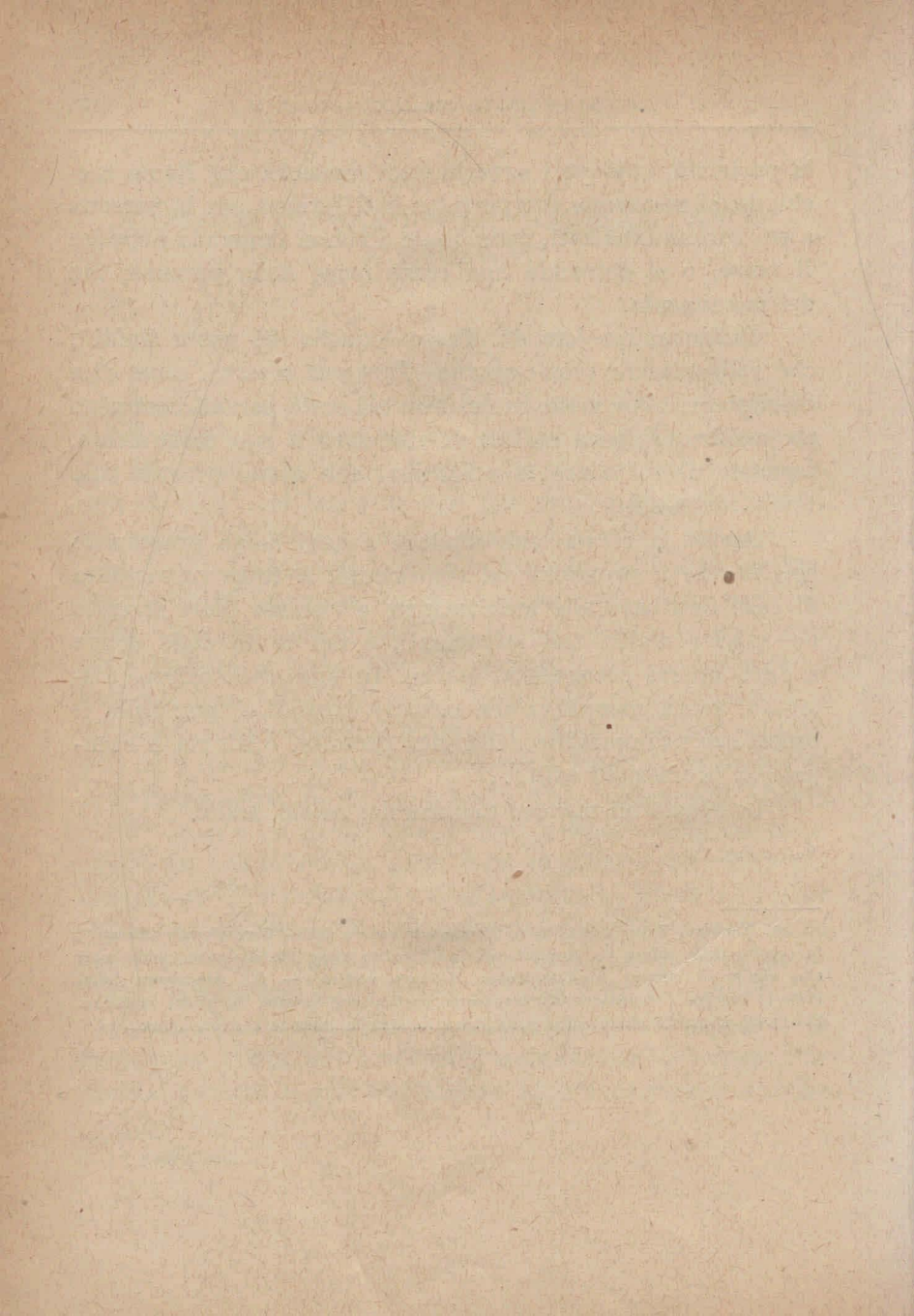
Lo spazio mi manca: t'abbraccio. Addio, addio.

Vedi a pag. 72.

---

(1) Torquato Tasso (1544-1595); l'immortale autore della "Gerusalemme liberata", fu sepolto nella chiesa del convento di Sant'Onofrio, dove l'infelicissimo poeta morì alla vigilia di cingere in Campidoglio il lauro poetico. — (2) Alessandro Guidi (1650-1712), tra i fondatori dell'Accademia poetica dell'Arcadia, fu poeta mediocre. Ebbe però il merito d'introdurre nella lirica italiana la canzone a strofe libere.





## VI

### LA CAMPAGNA. — LAVORI E PRODOTTI AGRICOLI

(Lettura per uso di vocabolario)

I poeti di tutti i tempi han salutato nella terra la madre immortale dell'umanità. Non è una frase retorica. Senza la terra che produce le spighe del grano per il nostro pane di ogni giorno; le erbe per alimento del bestiame (dove i prodotti animali necessari all'alimentazione e al vestiario dell'uomo); le fibre delle piante tessili, i succhi delle medicinali, i grani delle oleose, le materie prime per le arti e per le industrie; senza questa inesausta e provvida genitrice la vita non sarebbe possibile.

Ma la terra vuol essere coltivata. Ed ecco l'agricoltura, il primo lavoro degli uomini. I popoli antichi, che veneravano la divinità della terra, considerarono l'agricoltura con un senso di alta religiosità. Qualcosa di augusto e di eterno è infatti nel gesto dell'aratore che guida i pazienti buoi a trascinar l'aratro per incidere di profondi solchi la terra; in quello del seminatore, che nella terra arata getta le preziose sementi; in quello del mietitore che falcia le messi mature, raccogliendo la ricchezza dei frutti destinati a nutrire gli uomini.

Ci sono paesi eminentemente agricoli, come l'Argentina. Anche l'Italia è un paese agricolo, e uno de' suoi primi nomi fu Saturnia, o terra di Saturno, dio preposto all'agricoltura. E Virgilio la salutava così: "*Salve, terra saturnia, genitrice grande di biade, grande di eroi!*"



C'è però molta differenza fra il coltivare una terra limata e tormentata da lunghi secoli di maternità, e il coltivare terre sconfinite e vergini come quelle dell'Argentina. Le prime hanno bisogno di essere ingrassate col concime, o concimate, e il contadino deve usare instancabilmente la vanga. Le seconde non richiedono elementi fertilizzanti, e la loro vastità fa sì che le macchine sostituiscano in gran parte gli umili arnesi agricoli.

Il contadino autentico, il colono, ama la terra che bagna del proprio sudore, e vivendo in continuo contatto con essa ne prende un po' il colore e l'odore. La sua vita è schietta e sana; ha cuore semplice e muscoli d'acciaio.

Forza, destrezza, pazienza gli sono necessarie. Non bisogna però farsene un ritratto ideale, come usano spesso i poeti georgici.

“Dio mi guardi — scrive, col suo fine umorismo, Alfredo Panzini — dal pretendere dal contadino più fedeltà, più onestà, più onore ch'egli non possa dare. Ne possiamo dare tanto poco anche noi! Essi diffidano di noi come noi diffidiamo di loro. Egoisti quasi peggio di noi. Fingono di non capire, ma se li mettete alla prova dei conti, ci riescono meglio loro con la testa che noi con la penna.”

“Certamente anche il contadino ha un'anima; ma pretendere in lui un'anima sensibile alle bellezze della campagna per la semplice ragione che vive in campagna, sarebbe ingenuità. Non mi è mai accaduto di vedere un contadino guardare il sole, le stelle e la luna per ammirare le bellezze del creato; ma per sapere che ora è, e se il tempo sarà buono o cattivo. E nemmeno si fermeranno a guardare i guizzanti pesciolini dei fiumi o ad ascoltare i cantanti uccellini dei boschi, se non per veder modo di prenderli e mangiarli.”

Ma alla terra essi sono attaccati come se ci avessero messo radici; specie se in luogo di coltivare il campicello in qualità di fittavoli, ne siano padroni essi e non dipendano, pei famosi conti di cui parla il Panzini, da un fattore o castaldo, come accade nei grandi poderi o nelle tenute signorili.

Ecco due note significative raccolte dall'acuto scrittore:

“Una vecchia contadina diceva avere tutti i figli in America.

—Perchè non li andate a raggiungere?

—Come si fa a lasciare la madre?

—Avete ancora la madre?

—Sì, questa madre —: e indicava il casolare e la terra dove era nata e vissuta.”

“Una donna si doleva delle sue sventure e diceva: — Voglio morire —. E i mietitori: — Volete morire adesso che viene il grano nuovo? —”.

E si capisce. Come non dovrebbe amare il suo campo il contadino? Ha cominciato col dissodarlo e coll'estirparne l'erbacce per renderlo atto all'aratura; lo ha poi pazientemente arato e seminato; l'ha spesso sarchiato per liberare le sementi dalla zizzania. Ha veduto in primavera le piantine spuntar dai germi sotterranei e coprire la terra di un verde e morbido tappeto, ed ha seguito con segreta compiacenza il crescere e l'affermarsi delle piante sul fusto che s'irrobustiva, tremando di terrore al pensiero che la siccità, le piogge troppo frequenti, la grandine, la voracità delle temute cavallette potessero distruggere tutte le speranze di un raccolto abbondante.

Mentre egli segue giorno per giorno, con occhio vigile, il maturare delle biade sotto l'ardenza del sole estivo, pensa alle fatiche della prossima mietitura; vede le messi mietute e già ammucciate in covoni; ode già il rombo della trebbiatrice



che inghiottirà i covoni per lasciar cadere dalla bocchetta una cascata di sonanti chicchi, e manderà su per l'elevatore i fastelli di paglia strappati al grano.

Quando non l'occupa la cura del frumento e del grano-turco, l'occupa quella degli altri cereali: l'avena, la segala, l'orzo, a seconda del clima e della natura del terreno; o la raccolta delle piante tessili e delle oleose: il cotone, la canapa, il lino e il prezioso frutto dell'olivo: l'oliva. Ma anche l'erba medica per il foraggio del bestiame, gli sta a cuore! E se il suo campo è in terreno siliceo e collinoso dedicherà le sue cure al vigneto per ottenere una buona vendemmia di grappoli ambrati e violacei.

Anche l'agricoltura, come tutti i lavori dell'uomo, può essere un mestiere e può essere un'arte. Il contadino che ama la terra è un inconsapevole artista. E la terra tanto più rende quanto più si sente amata.

N. P.

#### Osservazioni sui vocaboli:

La *campagna* argentina; un *campo* di biade o cereali: frumento (*trigo*), granoturco (*maíz*), orzo (*cebada*), segala (*centeno*)... Tanto la spiga quanto la pannocchia (*choclo*) sono formate da chicchi o grani. Il trifoglio (*trébol*), l'erba medica (*alfalfa*) sono foraggi. — Le patate e le barbabietole (*remolachas*) sono vastamente coltivate per la loro utilità. — È la canna da zucchero, così importante nelle regioni settentrionali dell'Argentina?

C'è differenza fra *villano* e *contadino*? Villano o campagnuolo è chi vive in campagna, ma può anche non coltivare la terra; tuttavia questi vocaboli si scambiano facilmente. Il contadino, venuto il tempo della raccolta o del raccolto (*cosecha*), si fa aiutare dalle opre o dai braccianti (*braceros*); sicchè ci sono mietitori o falciatori (*segadores*) e vendemmiatori avventizi.

Il *podere* corrisponde più o meno alla *chacra*, la *tenuta* alla *estancia*; la *fattoria* è la *granja*. — Gli arnesi (*enseres*) agricoli sono, in-

sieme con l'aratro, la vanga (*azada*), la zappa, il badile (*pala*), il rastrello, la ròncola (*podadera*) la falce (*hoz*), ecc. I *seminati* sono *los sembrados*; i *colti* sono i campi coltivati (*labrantios*).

## PROVERBI

*Chi non semina non miete.* (E, figuratamente: *chi semina vento raccoglie tempesta*).

*Chi d'estate non lavora d'inverno va in malora*<sup>1</sup>.

*Dio manda il grano a chi non ha le sacca* (molti hanno i doni della fortuna e non ne sanno usare).

*Chi semina con l'acqua* (con tempo piovoso) *raccoglie col paniere* (fa magra raccolta). Invece: *Chi semina nella polvere* (con tempo asciutto) *faccia i granai di ròvere* (perchè non si sfòndino).

In Italia si dice:

Gennaio *ingènera*; febbraio *intènera* (riveste le piante di tenere foglioline); marzo *imboccia* (mette alle piante il boccio: *capullo*), aprile *sboccia* (fa aprire i bocci).

In Argentina si dovrebbe cambiare il nome dei mesi. Come?

## ESERCIZI

1)

Formare delle proposizioni coi termini del vocabolario e con gli aggettivi: fertile, ferace, ubertoso, uberrimo, rigoglioso (*lozano*).

2)

Fare una breve composizione sulla campagna argentina.

(1) Perdizione, rovina.



## FENOMENI ATMOSFERICI

Un improvviso sbattere di porte e finestre rompe la quiete opprimente che gravava sulla natura; i lampi guizzano nel cielo plumbeo, i tuoni brontolano, e finalmente le nuvole si squarciano in fitta e pesante pioggia, che muta direzione secondo la furia dell'uragano.

I fulmini, che solcano il cielo a zig-zag, possono carbonizzare animali e piante, ma nelle città i parafulmini ci salvano da tale pericolo. E che è questo picchiettare sui tetti e sulle finestre delle case, e sui marciapiedi delle strade? È la grandine che cade e rimbalza in candidi chicchi. Meno male ch'è accompagnata dalla pioggia e non è tanto dannosa, ma quando piomba senz'acqua è la distruzione: colpisce i fiori, i frutti, le messi, e in pochi minuti porta la desolazione là, ov'era prima sorriso e speranza.

Senonchè l'uragano cede a poco a poco: ritorna la luce, si riaprono le finestre e... meraviglia! L'arcobaleno ci sorride dal cielo.

Sì, è stato breve il temporale, ma violento, e sulla terra ne son rimasti i segni: alberi schiantati fin dalle radici, pali telegrafici e telefonici spezzati, zone basse inondate...

Se la pioggia, invece di scrosciare violenta come nei temporali, cade uniforme e moderata, benefica la campagna; se invece si prolunga per giorni e giorni, provoca inondazioni e disgrazie.

Così la rugiada, che brilla in goccioline sulla vegetazione nelle prime ore del giorno sciogliendosi non appena sorge il sole, quando viene attraversata da una corrente fredda che

la congela, si converte in brina, che danneggia le piante, perchè detiene lo sviluppo dei fiori e dei frutti.

La nebbia è un fenomeno atmosferico che rattrista la terra, posto che toglie la trasparenza dell'aria al nostro contatto, e a volte è così densa, che attutisce i suoni. Allora si fa pericolosa, perchè è facilmente causa di accidenti del traffico: scontri di veicoli nelle strade, di piroscafi nei porti ed in alto mare, di aeroplani contro colline e montagne, senza contare altre disgrazie minori.

La neve è poco comune ove la temperatura scende a pochi gradi sotto zero; dove invece è molto bassa, cade silenziosa a fiocchi, ricoprendo la terra di un candido manto. E mentre la grandine e la brina danneggiano i campi, la neve li protegge, impedendo che il freddo congeli la terra. È bella la natura coperta di neve, ed è curioso l'aspetto che offrono le città coi tetti ed i comignoli bianchi, chè le strade vengono sgomberate per mantenere libero il traffico. I ragazzi si divertono assai nei cortili e nei giardini a fabbricare fantocci o a gettarsi fra loro palle di neve.

Ma dove non viene sgombrata, la neve si accumula in vari metri di spessore, isolando case e villaggi. In montagna la neve, rimossa dal vento, rotola verso le vallate formando le valanghe, che nella loro tragica discesa, seppelliscono animali e case.

S. P.

**Osservare i vocaboli:**

sbattere (*golpear*)  
 gravare (*pesar*)  
 squarciare (*rasgar*)  
 solcare (*surcar*)  
 zig-zag (*ziszás*)

parafulmine (*pararrayos*)  
 picchiettare (*repiquetear*)  
 marciapiede (*acera*)  
 grandine (*granizo*)  
 rimbalzare (*rebotar*)



chicco ( <i>grano</i> )	il vento soffia e fischia ( <i>sopla y silba</i> )
arcobaleno ( <i>arco iris</i> )	fiocco o falda di neve ( <i>copo</i> )
schiantare ( <i>arrancar</i> )	comignolo ( <i>chimenea</i> )
scrosciare ( <i>llover a cántaros</i> )	sgombrare ( <i>despejar</i> )
rugiada ( <i>rocio</i> )	fantoccio ( <i>muñeco</i> )
brina ( <i>escarcha</i> )	rotolare ( <i>rodar</i> )
nebbia ( <i>neblina</i> )	valanga ( <i>avalancha</i> )
attutire ( <i>apagar</i> )	

## ESERCIZIO

Che fa il vento? — Che fanno i lampi nel cielo? — Quando il temporale diventa uragano? — Quando si produce l'arcobaleno? — Quando è benefica la pioggia? — E quando non lo è? — È benefica la rugiada? — E la brina? — Perchè non piace a nessuno la nebbia? — In che forma cade la neve? — Che cos'è la valanga?

## VERBI CON LA DESINENZA IN URRE E IN ORRE

La terra coltivata *produce* abbondanti frutti. La prosperità della campagna si *traduce* in ricchezza economica di un paese. Il grano si *pone* nei sili per conservarlo. Il contadino *dispone* di speciali arnesi per i lavori agricoli.

L'infinito di questi verbi è, rispettivamente: **produrre**, **tradurre** (ai quali se ne possono aggiungere altri della stessa famiglia: **condurre**, **indurre**, **dedurre**, **addurre**) e: **porre**, **disporre** (ai quali si possono aggiungere: **comporre**, **proporre**, **riporre**, **supporre**).

Tutti questi sono verbi di seconda coniugazione nei quali le antiche desinenze *ùcere* (produrre, tradurre, ecc.), *ònere* (porre, disporre, ecc.) sono state sincopate. Perciò

saranno necessariamente sincopati il futuro e il condizionale. Nella coniugazione di questi verbi bisogna tener presente l'antica radicale.

## PRODURRE E PORRE

### MODO INDICATIVO

#### TEMPI SEMPLICI

##### *Presente*

produco	pongo
produci	poni
produce	pone
produciamo	poniamo
producet	ponete
producono	pongono

##### *Imperfetto*

producevo	ponevo
producevi	ponevi
produceva	poneva
producevamo	ponevamo
producevate	ponevate
producevano	ponevano

##### *Passato Remoto*

produssi	posi
producesti	ponesti
produsse	pose
producemmo	ponemmo
produceste	poneste
produssero	posero

#### TEMPI COMPOSTI

##### *Passato Prossimo*

ho	} prodotto; posto
hai	
ha	
abbiamo	
avete	
hanno	

##### *Trapassato Prossimo*

avevo	} prodotto; posto
avevi	
aveva	
avevamo	
avevate	
avevano	

##### *Trapassato Remoto*

ebbi	} prodotto; posto
avesti	
ebbe	
avemmo	
aveste	
ebbero	



<i>Futuro</i>		<i>Futuro Anteriore</i>	
produrrò	porrò	avrò	} prodotto; posto
produrrai	porrai	avrà	
produrrà	porrà	avrà	
produrremo	porremo	avremo	
produrrete	porrete	avrete	
produrranno	porranno	avranno	

## MODO IMPERATIVO

### *Presente*

produci	poni
produca	ponga
produciamo	poniamo
producete	ponete
producano	pongano

## MODO CONDIZIONALE

### TEMPO COMPOSTO

#### *Passato*

produrrei	porrei
produrresti	porresti
produrrebbe	porrebbe
produrremmo	porremmo
produrreste	porreste
produrrebbero	porrebbero

### TEMPO SEMPLICE

#### *Presente*

avrei	} prodotto; posto
avresti	
avrebbe	
avremmo	
avreste	
avrebbero	

## MODO CONGIUNTIVO

## TEMPI SEMPLICI

*Presente*

produca	ponga
produca	ponga
produca	ponga
produciamo	poniamo
produciate	poniate
producano	pongano

## TEMPI COMPOSTI

*Passato*

abbia	} prodotto; posto
abbia	
abbia	
abbiamo	
abbiate	
abbiano	

*Imperfetto*

producessi	ponessi
producessi	ponessi
producesse	ponesse
producessimo	ponessimo
produceste	poneste
producessero	ponessero

*Trapassato*

avessi	} prodotto; posto
avessi	
avesse	
avessimo	
aveste	
avessero	

## MODO INFINITO

*Presente*: produrre, porre.

*Passato*: aver prodotto, posto.

*Participio*: prodotto, posto.

*Gerundio presente*: producendo, ponendo.

*Gerundio passato*: avendo prodotto, posto.

## ESERCIZIO

Trascrivere le seguenti frasi, mettendo al remoto i verbi in passato prossimo.

Iersera s'è *prodotto* un incendio che *ha distrutto*<sup>1</sup> un magazzino

(1) Il verbo distruggere ha il remoto come produrre.



di sementi. — *Hanno condotto* alla festa i loro fratellini? No, non li *abbiamo condotti*, perchè sono troppo piccoli e si sarebbero annoiati. — *Che cosa avete tradotto?* E lei, Giacomo, che cosa *ha tradotto?* — *Ho composto* un sonetto, ma non so se andrà bene. — *Che avete disposto per domenica?* — Ancora non *abbiamo disposto* nulla. — *Essi hanno supposto* una cosa che non può essere vera. — *Egli ha posto* ogni attenzione nel fare il suo lavoro.

### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Ese campo produjo poco trigo el año pasado, debido a la persistente sequía; esperemos que este año produzca mucho más.

¿Cuánto maíz ha producido la chacra del vecino? Calcule Ud.: setecientos kilogramos por hectárea (*èttaro*).

Con lo que le producirá el viñedo y el alfalfar, Pedro piensa comprar otro campo para el cultivo de la cebada.

La Argentina, país agrícola por excelencia, exporta buena parte de los productos de su campo ubérrimo.

Muchos campos producirían el doble de cereales si estuvieran debidamente irrigados: por ello tiene tanta importancia, en la agricultura, el problema de la irrigación.

Las langostas destruyeron toda la cosecha del maíz y del centeno.

El boyero (*bifolco*) conduce el rebaño (*mandra*) a abrevarse (*abbeverarsi*) en las claras aguas del arroyo (*ruscello*).

¿Has traducido el trozo literario que debemos traducir para mañana? — Lo traduje anteayer. — Yo no sé traducirlo: lo traduciría con la ayuda de un diccionario. — Bueno, ven acá: traduzcámoslo juntos. — Tradúceme en prosa italiana este soneto castellano, Juan. — ¿No sería lo mismo si se lo tradujera para mañana?

Los colonos guardan (verbo: *riporre*) el grano y el forraje en los silos.

Se dispuso la construcción de elevadores en los principales centros agrícolas del país.

No [les] basta a los colonos tener un campo para trabajar; es necesario que dispongan de semilla para sembrar y de enseres para sus faenas.

Si X... dispusiera de medios adecuados (*adeguati*) para la explotación (*sfruttamento*) de su latifundio, podría transformarlo en tierras productivas.

Es fácil suponer el desarrollo que alcanzaría (verbo *raggiungere*) la agricultura si el latifundio se fraccionara en chacras.

Z... me propuso la compra de aquel campo en el cual se podría establecer una granja. — ¿Y qué has contestado? — No sé, voy a pensarlo<sup>1</sup> (*ci penserò*).

Ellos se proponen dedicarse exclusivamente a los productos de la granja, y como se trata de personas entendidas (*che se ne intendono*) harán seguramente buenos negocios.

## CONCORDANZA DEL PARTICIPIO

a) Il participio **concorda col soggetto** della proposizione nei tempi composti con l'ausiliare **essere**.

*Il contadino è uscito all'alba. I contadini sono usciti all'alba. La villana è tornata col fascio dell'erba per le bestie. Le villane sono tornate sul tramonto.*

b) Il participio **resta invariabile** nei tempi composti con l'ausiliare **avere**.

*Il contadino ha coltivato il suo campo. I contadini hanno coltivato i loro campi. La villana aveva falciato l'erba. Le villane avevano falciato l'erbe.*

c) Il participio **concorda con l'oggetto** quando l'oggetto, rappresentato da un pronome, precede il participio.

Chi ha coltivato questi campi? *Li ha coltivati* il colono.

E in una sola proposizione: Questi campi *li ha coltivati* il colono.

(1) Voy a.... pensar, resolver, ver.... non indicando movimento, ma azione futura, si traducono col futuro del verbo che serve di complemento a ir.



Chi ha raccolto le olive? *Le ha raccolte* il bracciante.

E in una sola proposizione: Le olive *le ha raccolte* il bracciante.

Io non ho tradotto la lettura fatta in classe; *l'ha tradotta* Filippo.

Avrai studiato la lezione per domani? Certamente *l'avrò studiata*.

Se invece di rimandare la risposta da un giorno all'altro *l'avessimo mandata* a tempo, non ci sarebbe capitato questo.

Quando l'oggetto è rappresentato dal pronome relativo **che**, si osserva generalmente la stessa concordanza.

Carlo riceverà domani la lettera *che* gli ho *scritta* oggi.

Come non sai esporre le lezioni *che* avevi *studiate* così bene?

#### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Los hombres de la estancia se han levantado al amanecer y luego de haberse desayunado han salido al campo a ocuparse en sus faenas.

Los campos que Ud. ve, los han arado en una semana esas yuntas (*coppie*) de caballos.

La chacra que Alberto vendió en (*per*) sesenta mil pesos, la había comprado su abuelo, treinta años hace, en veinte mil.

¿Ves estos trigales, tan lozanos hasta hace unos días? Los han arruinado las últimas heladas (*brinate*).

—¿Conoces la granja de mi tío Víctor?

—Hace mucho que la he visitado; supongo que, en estos últimos tiempos, se habrá ensanchado.

—Los quesos, la manteca, las mermeladas que consumimos (verbo *consumare*) en casa, son de allí. Son productos muy bien elaborados. Yo los he visto preparar; es una cosa interesantísima.

#### ESERCIZIO

Formare delle proposizioni analoghe alle precedenti, applicando i casi di concordanza e i termini del vocabolario.

## PRONOMI GLIELO - GLIENE

Gli significa: a lui. Ma unito a lo, la, li, le (complementi diretti) forma i pronomi composti glielo, gliela, glieli, gliele, che si usano anche per il femminile.

In ispannuolo: *se lo, se la, se los, se las.*

questo problema ( <i>lo spiegherò:</i>	glielo spiegherò. <i>a Carlo, a Maria, a lei)</i>
questi problemi ( <i>li spiegherò:</i>	glieli spiegherò. <i>a Carlo, a Maria, a lei)</i>
questa poesia ( <i>la leggerò:</i>	gliela leggerò. <i>a Carlo, a Maria, a lei)</i>
queste poesie ( <i>le leggerò:</i>	gliele leggerò. <i>a Carlo, a Maria, a lei)</i>

**Osservazione:** In ispannuolo, *se lo, se la, se los, se las*, servono anche per il plurale: (*se lo explicaré a él, a ella, a Ud., a ellos, a ellas, a Uds.*), mentre in italiano *glielo, gliela, glieli, gliele*, non si possono grammaticalmente riferire a più persone.

E si dovrebbe sempre dire:

Questo problema o questi problemi *lo* o *li* spiegherò *loro*.

Ma famigliarmente è permesso usar **glielo** anche per il plurale.



**Osservazione:** Mentre in ispanguolo si può dire:

*Se lo diré a él o se lo diré a Pedro;*

in italiano si deve dire:

*Lo dirò a lui* (non: glielo dirò a lui);

*Lo dirò a Pietro* (non: glielo dirò a Pietro);

per non ripetere due pronomi o un pronome e un nome nello stesso caso dativo<sup>1</sup>.

**Gliene** è pronome composto da **gli** e da **ne**, pronome che, come sappiamo, significa: di questa persona o di questa cosa. **Gliene** va soggetto alle stesse regole di **glielo**: serve per il maschile e per il femminile singolare, ma famigliarmente si può applicare al plurale.

Si osservino questi esempi:

Io non ho detto nulla al babbo del nostro progetto: **gliene** hai parlato tu?

(Hai parlato al babbo del nostro progetto?)

Mi dispiace di averla disturbata e **gliene** chiedo scusa.

(Chiedo scusa a lei di questo, ossia d'averla disturbata).

Questo racconto è troppo lungo; non **glielo** leggo tutto, **gliene** leggerò la metà.

La ringrazio dei libri che mi ha prestato; mi permetta di non restituirglieli (devolverselos) tutti oggi, ma di restituirgliene solo alcuni, perchè non li ho letti tutti.

Si osservi in questi due ultimi esempi la differenza fra **glielo**, **glieli** (tutto il racconto, tutti i libri), e **gliene** (parte del racconto e dei libri) giacchè **ne** non vuol dire **questa cosa**, ma **di questa cosa**.

(1) Per la stessa ragione non si può dire: A me non m'importa (a mí no me importa); a noi ci piace (a nosotros nos gusta); a te questo non ti conviene (a tí esto no te conviene); ma: a me non importa; a noi piace; a te non conviene.

## ESERCIZIO DI TRADUZIONE

Tradurre in italiano le seguenti frasi:

Mi hermanita adora a su muñeca: se la quiero esconder para ver como reacciona.

He comprado este reloj para Ernesto y se lo quiero regalar hoy mismo.

No tengo más la quinta: y estas herramientas no me sirven ya; se las regalaré al quintero.

He visto unas hermosas frutillas; se las quiero regalar a mi madre.

Antes de que Uds. aprendan esos versos, es necesario que yo se los explique.

¿Hablaste a tu padre respecto de nuestras vacaciones? Aún no; le hablaré de ello cuando lo crea oportuno.

Mi primo tiene muchas estampillas; quiero pedirle algunas de ellas para mi colección.

El médico curó a mi abuelita con mucha paciencia; le quedo, de ello, muy agradecido.

Lo veía tan preocupado desde hace tiempo, que le pedí el motivo de ello.

## AVVERBI E LOCUZIONI AVVERBIALI DI LUOGO

*Questo* libro, significa: il libro che è **qui** o **qua** (*aquí, acá*).

*Cotesto* libro, significa: il libro che è **costì** o **costà**<sup>1</sup> (*ahí*).

*Quel* libro, significa: il libro che è **lì** o **là** (*allí, allá*).

**Qua** e **là** (più raramente **costà**) uniti agli avverbi **su** e **giù**, formano: **quassù** (*acá arriba*), **lassù** (*allá arriba*), **quaggiù** (*acá abajo*), **laggiù** (*allá abajo*).

(1) Però le espressioni: *ahí está. he ahí. ecc.*, si traducono: **Ecco lì**, perchè come in ispannuolo, **lì** sostituisce spesso **costì**.



*Quassù* (in terrazza) c'è un bel fresco.

*Lassù* (in montagna) si deve star bene.

*Quaggiù*, dove siamo venuti per la stagione dei bagni, spirava una brezza deliziosa.

*Laggiù* in Patagonia il clima è freddo.

Ernesto, che villeggia sulla "sierra" di Córdoba, scrive a un amico: "Quassù si sta d'incanto. Questo villaggio montano è veramente pittoresco. E tu, che fai costà? Quando ti decidi a lasciare cotesta caldissima Buenos Aires?"

*Qui, qua, quaggiù* significano figuratamente: in questo mondo, in questa vita terrena; *là, di là, lassù*: nell'altra vita, nell'altro mondo.

Dante finse un viaggio nell' *al di là* (en el más allá) per insegnare agli uomini la via della virtù.

*Di qua, di là* (*por acá, por ahí*).

Si esce *di qua* o *di là*?

Dante, parlando dei concupiscenti travolti dalla bufera infernale, dice che il vento "*di qua, di là, di giù, di su li mena*".

*Di qua* e *di là* dal mare, dai monti (aquende, allende el mar...).

*Più in qua; più in là* (*más acá, más allá*).

**Osservazione:** Alcuni avverbi di luogo danno spesso al verbo che accompagnano un significato speciale, che si potrebbe esprimere con un altro verbo:

**Esempi:** *Dir su* = parlare: Di' su; t'ascolto.

*Star lì* = aspettare: Poveretto! sta lì da un'ora.

*Mandar giù* = inghiottire: Mi tocca mandar giù certi bocconi amari!

*Andar via* = partire, andarsene: Aldo è andato via mezz'ora fa.

*Mandar via* = licenziare: Hanno mandato via quell'impiegato perchè non serviva.

Altri avverbi e modi avverbiali comuni: <sup>1</sup>

Cammina **davanti** a me, piccino; non restare **indietro** (o: **dietro** a me). Dove corri? Bada alla colonna; ecco che ci vai **contro**.

Enrico è **fuori**. Dove? È andato all'ufficio postale qui di **rimpetto**, o **dirimpetto** (en frente) a comperare dei francobolli. Quando torna, gli dica che l'aspetto **all'angolo** o **alla cantonata** (*en la esquina*).

Nel mezzo della piazza era stata innalzata la tribuna per le Autorità; a **destra** e a **sinistra** c'erano altre tribune, per il pubblico.

Vieni qui **accanto**, o **vicino** (*cerca*); perchè te ne stai così **lontano** (*lejos*)?

Si udiva **dovunque** (*por doquier*) un gran vociò; **dappertutto** (*en todas partes*) c'erano gruppi di persone che discorrevano animatamente.

In questa libreria non c'è il libro di cui hai bisogno; devi cercarlo **altrove** (*en otras partes*). Qui Battista non faceva bene; è andato a cercar fortuna altrove. Ma non la troverà **in nessun luogo**, perchè non ha voglia di lavorare.

(1) Si sa che molti avverbi non sono che preposizioni usate avverbialmente. Se diciamo: metti il libro su quel tavolo, **su** è preposizione. Se diciamo: Viene su; **su** è avverbio. Urtò contro la colonna: **contro** è preposizione. Non vide la colonna e ci andò contro: **contro** è avverbio.



Mi affacciai alla finestra. Guardai **in alto** e vidi l'aeroplano che descriveva sulla città dei giri circolari; guardai **in basso** e vidi la folla che ne seguiva i movimenti con le facce volte **in su**.

### ESERCIZIO

Formare delle proposizioni applicando gli avverbi locali osservati.

### VERBI: VOLERE, SAPERE, POTERE, DOVERE

Tutti e quattro hanno la irregolarità del presente; anzi sono i verbi che, oltre alle persone irregolari comuni, hanno irregolare anche la 1<sup>a</sup> del plurale.

#### INDICATIVO: PRESENTE

voglio	so	posso	devo (debbo)
vuoi	sai	puoi	devi
vuole	sa	può	deve
vogliamo	sappiamo	possiamo	dobbiamo
volete	sapete	potete	dovete
vogliono	sanno	possono	devono (debbono)

#### CONGIUNTIVO: PRESENTE

voglia	sappia	possa	deva (debba)
voglia	sappia	possa	deva (debba)
voglia	sappia	possa	deva (debba)
vogliamo	sappiamo	possiamo	dobbiamo
vogliate	sappiate	possiate	dobbiate
vogliono	sappiano	possano	devano (debbono)

## IMPERATIVO: PRESENTE

Manca in *potere* e *dovere*. Negli altri due non è che il congiuntivo con la 2ª persona singolare troncata, che dell'imperativo ha solo un senso di preghiera o di augurio.

vogli (tu)	sappi (tu)
voglia	sappia
vogliamo	sappiamo
vogliate	sappiate
vogliano	sappiano

Solo *volere* e *sapere* hanno l'irregolarità del passato remoto.

## PASSATO REMOTO

vollì	seppi	potèi <sup>1</sup> (reg.)	dovetti (reg.)
volesti	sapesti	potesti	dovesti
volle	seppe	potè	dovette
volemmo	sapemmo	potemmo	dovemmo
voleste	sapeste	poteste	doveste
vollero	seppero	poterono	dovettero

Tutti e quattro hanno l'irregolarità del futuro e del condizionale (sincope).

## INDICATIVO: FUTURO

vorrò	saprò	potrò	dovrò
vorrai	saprai	potrai	dovrai
vorrà	saprà	potrà	dovrà
vorremo	sapremo	potremo	dovremo
vorrete	saprete	potrete	dovrete
vorranno	sapranno	potranno	dovranno

(1) Delle due desinenze regolari del remoto, nei verbi di 2ª coniugazione: *tem-ef* o *tem-etti*; *tem-è* o *tem-ette*; *tem-erono* o *tem-ettero*, si preferisce la prima nei verbi in cui, come *potere*, la radicale finisce con *t*.



## CONDIZIONALE: PRESENTE

vorrei	saprei	potrei	dovrei
vorresti	sapresti	potresti	dovresti
vorrebbe	saprebbe	potrebbe	dovrebbe
vorremmo	sapremmo	potremmo	dovremmo
vorreste	sapreste	potreste	dovreste
vorrebbero	saprebbero	potrebbero	dovrebbero

Nell'imperfetto dell'indicativo e nell'imperfetto del congiuntivo tutti e quattro sono, seguendo la regola generale, regolari.

Il *participio* è regolare: voluto, saputo, potuto, dovuto.  
*Gerundio presente*: volendo, sapendo, potendo, dovendo.

## Gli ausiliari:

L'ausiliare di *sapere* è sempre *avere*: ho saputo, avrai saputo, ecc.

L'ausiliare di *volere*, *potere*, *dovere* dipende da quello che prende il verbo ch'essi (per ciò appunto detti *servili*) accompagnano.

## Esempio:

*fare* vuole l'ausiliare avere: ho fatto;  
*venire* vuole l'ausiliare essere: sono venuto.

Allora diremo:

*ho potuto* fare il mio lavoro.    *sono potuto* venir solo.  
*ho voluto* fare il mio lavoro.    *sono voluto* venir solo.  
*ho dovuto* fare il mio lavoro.    *sono dovuto* venir solo.

Quando però questi verbi si usano assolutamente, in frasi ellittiche, prendono sempre l'ausiliare *avere*.

**Esempi:** — Non sei andato da Giulio? — Non *ho potuto*.  
 — Dunque lei è andato alla riunione? — *Ho dovuto*.  
 — Sono proprio partiti? — *L'hanno voluto*.

### ESERCIZIO DI TRADUZIONE

— Quisiera (querría) aprender agronomía; ¡me gusta tanto el campo!

— Está bien, pero debes estudiar con perseverancia. Y Uds. ¿qué es lo que quieren hacer?

— Ante todo queremos terminar nuestros estudios secundarios; luego veremos.

— Oye, Pedrito, si quieres ser un verdadero agrónomo, deberás adquirir (*acquistare*) una buena cultura. ¿O crees, acaso, que el agrónomo no la necesita? Has de saber (*imperativo*) que un campo cultivado según modernos preceptos científicos rinde más y produce mejores frutos.

— Lo sé muy bien.

— Más vale (*è meglio*) que lo sepas. Y a ti, Alejandro, te gusta la música ¿verdad? (*vero? non è vero?*)

— ¡Oh! ¡Si supiera Ud. lo que (*quanto*) me gusta!

— ¿Sabes tocar? (*suonare*).

— No mucho, todavía, mas creo que dentro de un año sabré bastante.

— Deberías estudiar por lo menos tres horas diarias.

— Claro que debería hacerlo, pero es el caso que no puedo.

— ¿Por qué no puedes?

— Porque debo trabajar y le confieso que a la noche me siento fatigado.



—Supe por tu hermano, Eduardo, que querías irte a Europa para frecuentar alguna academia de escultura. ¡Conque (*sicchè*) quieres ser escultor!

—Sí, señor, eso sería mi sueño.

—¡Hombre! Basta que tú lo quieras. ¿Recuerdas el lema de Alfieri, el eminente poeta trágico italiano? “Quise, siempre quise, muy firmemente quise”<sup>1</sup>.

### ESERCIZIO

Formare delle proposizioni applicando le voci dei quattro verbi studiati.

### CAMPO DE NOVIEMBRE

(*Da tradurre*)

Es la época propicia a la honda noción de fecundidad, cuando la madre tierra nos brinda<sup>1</sup> la cosecha múltiple de sus campos ubérrimos. El paisaje es caliente, pleno de vida. Hace, entonces, un claro y transparente cielo azul, tan alto como nunca en su serenidad, y corre una brisa tibia y suave, que agita con pereza todo el sembrado. Ni el más pequeño rumor turba nuestra tierra, de suyo<sup>2</sup> desolada, en estas horas de gestación. Los labrantíos<sup>3</sup> altos y reverdecidos todo [lo] dominan, y en ellos naufragan los paraísos con sus copas redonditas, como arbolitos de cajas de juguetes; y en ellos se pierden los ranchos<sup>4</sup> que muestran sólo su techumbre, y caminan con dificultad los molinos, con sus patas de gigantes... Ya no hay alambrados<sup>5</sup>, todo es sembradura, tibieza y silencio. [Que ya] vendrán, luego, cuando

(1) Vittorio Alfieri (1749-1803) si mise a studiare con ferrea volontà, dopo una gioventù avventurosa, per riguadagnare il tempo perduto. A chi domandava come fosse riuscito a vincere la propria natura e le difficoltà del cammino, rispondeva: “Vollì, sempre vollì, fermissimamente vollì”.

las espigas sazonen, los ejércitos laboriosos de los trabajadores del campo, con sus voces, sus pasiones y sus actividades; que ya vendrán después, desde diciembre hasta abril, los chacareros, los peones, las trilladoras, las mujeres y hasta el mismo juez de paz, para quebrar esta calma sedante de noviembre, llevándose las cosechas, y con ellas también este verde intenso que hierde <sup>6</sup> la mirada, expansiona, ensancha el alma.

Hundámonos <sup>7</sup>, entonces, lo más presto posible en este campo de noviembre. Pasan los trigales glaucos, apretados, compactos, uniformes, perfectamente lisos... y extendiéndose en masas de un verde claro, que semejan ser <sup>8</sup> sólidas, al ondular apenas, rítmicamente, en la superficie.

...Y pasan los cuadros de linos, ¡ah, los linos! con sus florecillas azules, violetas, lilas, plateadas, que lentejuelan <sup>9</sup> como escamas en una tonalidad indefinible... Estas sembraduras de lino constituyen las pinceladas aristocráticas y hasta femeninas en medio del severo verdor del campo de noviembre. Y pasan los maizales incipientes que apenas despuntan, con el verdín de sus plantitas erguidas que pueden contarse una a una sobre el fondo negro de la tierra; y pasan los cuadros de alfalfa recién cortados con su verde malaquita <sup>10</sup> y los de cebada ya altos, todos verdes, intensa o suavemente verdes, desde el esmeralda que enceguece <sup>11</sup> hasta el cetrino que tranquiliza.

¡Reconfortante campo de noviembre, con manchitas de amarillo, con oleajes de azul!...

AMILCAR RAZORI.

(1) offre. — (2) per se stessa. — (3) i colti. — (4) capanne. — (5) fili di ferro; reticolati. — (6) ferisce. — (7) sprofondiamoci. — (8) sembrano. — (9) brillante. — (10) malachita. — (11) acceca.



## LETTURE

## TIBULLO E L'AMORE DEI CAMPI

Tibullo<sup>1</sup> idealizzò l'agricoltura. In campagna egli mette mano alla zappa e all'aratro, nè teme di farsi le vesciche alle mani, che hanno vergato o sono per vergare le tavolette cerate a Plania e a Sulpicia<sup>2</sup>. Egli si riscalda nel seno e così porta a casa il caprettino dimenticato dalla madre. Ed è religioso: ha la venerazione d'un agricoltore romano e d'un antico italico per i *Semoni*<sup>3</sup>, per gli dei della natura e del luogo. Non c'è vecchio tronco d'albero deserto nei campi, non antica pietra nel trivio, consacrata dalla religione dei padri, a cui Tibullo non dia serti di fiori. Con quale tenera fede non invoca i *Lari*<sup>4</sup> della famiglia! "Difendetemi, o *Lari* de' padri miei! Foste voi che mi faceste venir su fanciullo, quando saltellavo innanzi ai vostri piedi. Oh non abbiate vergogna d'essere fatti d'un tronco oramai vecchio: tali voi abitaste questa antica dimora dell'avo. Meglio tenevan gli uomini la fede, quando il nume di legno grossolano riceveva poveri culti in un piccol tabernacolo, ed era facilmente placato, o che uno gli offrisse dell'uva o circondasse un serto<sup>5</sup> di spighe alla santa sua chioma; e chi aveva avuto la grazia portava egli stesso una focaccia, e dietro gli veniva la figlia portando nelle manine un puro favo<sup>6</sup> di miele". E con quale solennità semplice e buona celebra e canta le lustrazioni<sup>7</sup>, le palilie<sup>8</sup>, le altre feste di villa! Come sente e adora la natura comunicante con l'uomo! Come volentieri si mescola ai contadini ed ai servi! e vuole che nei giorni feriali i bovi stiano in riposo dinanzi alla mangiatoia piena,

anch'essi incoronati, e gli schiavetti, i *vernae*, fanno il chiasso e giuochino alle capannucce dinanzi alla fattoria.

GIOSUÈ CARDUCCI.

Carducci si afferma grandissimo poeta e prosatore nella seconda metà del secolo XIX, capeggiando la reazione classica contro il romanticismo decadente. Intelletto vigoroso e fiero animo tende a plasmare la coscienza civile della nazione esaurita nelle lotte del risorgimento politico, ammaestrando col libro, con la cattedra, con la vita austera. Onora durante quarant'anni del suo insegnamento l'Università di Bologna, formando una schiera di letterati e di poeti. Nei suoi volumi: *Rime Nuove*, *Odi Barbare*, *Rime e Ritmi*, porta la lirica italiana alle più alte cime. Nei suoi libri di *critica* e specialmente in *Confessioni e Battaglie*, mostra la ricchezza e l'eleganza della sua prosa. Nato nel 1835 a Valdicastello di Pietrasanta (Toscana), muore a Bologna nel 1907, poco dopo di avere ottenuto il premio Nobel per il 1906.

(1) Uno dei più delicati poeti latini elegiaci. — (2) Signore romane alle quali Tibullo dedicò i suoi versi, che incideva con lo stile (come usava allora) su tavolette spalmate di cera. — (3) Uomini tanto virtuosi da essere venerati quasi come dei. — (4) Divinità domestiche, di cui in ogni casa si tenevano statue. — (5) corona. — (6) panal. — (7) sacrifici espiatori. — (8) feste in onore di Pale, dea dei pastori.

## I GIORNI DEL GRANO

Si avvicinano i giorni della mietitura: essi hanno una solennità di attesa. Per le campagne non si parla d'altro. Un gran rito si compie: le parole della preghiera cristiana, "dacci il nostro pane quotidiano", si stanno avverando nel miracolo stupendo.

Fluttuano ancora pei campi le spighe con lieve fruscio di seta e un balenare di verde. Il granello, levato dal suo involucro e spremuto fra le dita, è ancora un umore bianco.

Dove è il grano? Oh, meraviglia! È la grande estate. La stella di Venere è impallidita che subito appare il sole. Le chiome degli alberi si tingono di porpora.



Ogni giorno che la pupilla del sole folgorando si apre, il verde va languendo; quel gran manto di verde si va ageminando<sup>1</sup> con lampeggiamenti di oro.

Nulla si vede nei campi, ma pur v'è un affrettarsi di ritmi.

Si studiano i venti: vento fresco di maestrale<sup>2</sup>, va bene; vento caldo di sciroccale, che ferisce il grano in una stretta mortale, va male: vento d'uragano che abbatte le spighe, come guerrieri morti!

Quando si mieterà? Una voce ecco si diffonde di casa in casa: "domani lunedì, si miete", come se i soldati dicesero: "domani battaglia".

I guerrieri della terra sono apparsi: lunghi battaglioni silenziosi e curvi con le falchette contro l'onda delle spighe.

Quando il giovane contadino con agile mossa pone sul collo dei bovi il giogo ferrato e, al fiero grido, i bovi si muovono ondeggianti, un impeto di commozione mi sorprende.

Pare un guerriero omerico che aggiora i bianchi cavalli dal collo crinito, e prende l'asta per non so quale conquista.

Sono i giorni del grano. Quindici giorni di grande fatica sotto il sole che compie nel cielo il suo maggiore arco. Ma il sole è benefica deità e il suo caldo spira brezza vitale.

ALFREDO PANZINI.

Questo prosatore (scolaro anche lui, come tanti scrittori del Novecento, del grande Carducci) è stato definito "un poeta in prosa". Incominciò con la novella, passò poi al romanzo e da questo al racconto sentimentale umoristico. La sua prosa è tersa, trasparente, raffinatamente semplice. Fra i suoi libri ricordiamo: *Le fiabe della virtù*, *La lanterna di Diogene*, *Piccole storie del mondo grande*, *Santippe*,

*La Madonna di Mamà, Il viaggio di un povero letterato, ecc.* È autore di libri di storia, di un *Dizionario moderno*, di antologie e grammatiche. Nato a Sinigallia (Marche) il 1863, morì il 1939.

(1) alternando, mischiando. — (2) vento di nord-ovest.\*

## LA NEVE

Sui campi e su le strade  
silenziosa e lieve  
volteggiando la neve  
cade.

Danzà la falda bianca  
ne l'ampio ciel scherzosa,  
poi sul terren si posa  
stanca.

In mille immote forme  
sui tetti e sui camini,  
sui cippi e nei giardini  
dorme.

ADA NEGRI.

Nata a Lodi (provincia di Milano) il 1870, morta a Milano il 1945, è la maggiore poetessa italiana fra il secolo XIX e il XX. Si afferma giovanissima con *Fatalità* e altre raccolte di liriche vibranti di rivendicazioni sociali; ma la sua arte va perfezionandosi nei libri della maturità pensosa: *Il libro di Mara, I canti dell' Isola, Vespertina, Il dono*. In prosa oltre all'aureo romanzo autobiografico *Stella mattutina*, la Negri ha lasciato alcuni ottimi volumi di novelle, impressioni, ritratti: *Le Solitarie, Finestre alte, Sorelle, ecc.*





## VII

### LA LETTERATURA ITALIANA I GRANDI POETI E PROSATORI; LE LORO OPERE

La lingua italiana, come la spagnuola e le altre lingue *romanze*, deriva dal latino del volgo: di qui l'epiteto di *volgare*, che nei primi secoli della sua storia conservò di fronte al latino illustre. Un ristretto numero di vocaboli derivati dalle lingue dei popoli ch'ebbero contatto con l'italiano (il greco, l'arabo, il tedesco) si aggiunse ai vocaboli di origine latina.

La poesia è il linguaggio dell'immaginazione e del sentimento e precede la prosa come forma letteraria.

Nel **Duecento** (secolo XIII) appaiono le prime scuole poetiche italiane: la *siciliana*, l'*umbra* e la *toscana*. Nell'*umbra* la poesia è religiosa e s'ispira a **S. Francesco D'Assisi**, che compone la bella laude: *Cantico delle creature*; nelle altre due è amorosa, d'imitazione provenzale. Ben presto però in Toscana sorge una nuova scuola non più d'imitazione, detta del *dolce stil novo*, con una lirica luminosa e fresca e in una lingua ch'è ormai il "volgare" condotto a straordinaria perfezione. I più famosi poeti dello *stil novo* sono: **Guido Cavalcanti**, **Dante Alighieri** e **Cino Da Pistoia**. Dante scrive in quel tempo la *Vita Nuova*, che è il delizioso romanzo del suo giovanile amore per Beatrice Portinari, e si compone di canzoni, sonetti, ballate e di commenti in prosa.



I primi passi della prosa italiana si notano nella prima metà del Duecento; ma solo nel **Trecento** (secolo XIV) la lingua si afferma decisamente sul dialetto toscano, e la Toscana diventa il centro irradiante della cultura italiana. Toscani sono i *cronisti*: **Giovanni, Matteo, Filippo Villani** e **Dino Compagni**, che sollevano la cronaca all'altezza della storia; toscana **Caterina Benincasa** (Santa Caterina da Siena), autrice di appassionante epistole ad umili e potenti; toscani i due maggiori *novellieri* trecentisti: **Giovanni Boccaccio** e **Franco Sacchetti**.

Il **Trecento** è il secolo d'oro della poesia italiana. Toscani sono i massimi poeti trecentisti: Dante, Petrarca, Boccaccio.

**Dante Alighieri** (1265-1321) aveva già con la *Vita Nuova* una bella fama di poeta. Ma il frutto maturo del suo genio, è la *Divina Commedia*, scritta nei primi vent'anni del Trecento. Questo poema universale tratta di un mistico viaggio nei regni d'oltretomba, che Dante intraprende per raggiungere la perfezione spirituale.

**Francesco Petrarca** (1304-1374), principe della lirica, scrisse in onore della donna amata (l'avignonese Laura de Sade) il *Canzoniere*, ove ad una squisita sensibilità di poeta è unito il magistero di un perfetto artista. Non tutte le rime del *Canzoniere* sono d'amore; ve ne sono anche d'argomento politico, religioso e vario.

Come poeta **Giovanni Boccaccio** (1313-1375) occupa il terzo posto. Lasciò vari poemetti giovanili e le *Rime*, piene di colore e di grazia. Come prosatore egli è il principe della novella italiana. La lingua che usa nella maggiore delle sue opere: il *Decamerone*, raccolta di cento novelle artisticamente mirabili, sebbene in gran parte licenziosa come portavano i costumi rilassati del tempo, ha tutto il colorito e l'ampiezza

necessari ad esprimere ogni concetto della mente e ogni moto dell'animo. Latineggia nella costruzione del periodo, ma è difetto inevitabile in quel movimento rinnovatore della cultura classica che si conosce col nome di *umanesimo*, e che nel Petrarca e nel Boccaccio ebbe due ardenti promotori.

La prima metà del **Quattrocento** (Secolo XV), il secolo dell'umanesimo, non produsse poeti notevoli, ma nella seconda metà del secolo, **Lorenzo De' Medici**, detto il **Magnifico**, geloso della tradizione toscana del Trecento, dà veste italiana a poemetti, laudi, ballate, componendo i quali gli piace riposare dalle gravi cure di governo. Intorno a lui, geniale mecenate di artisti e di poeti, si raggruppano altri scrittori, primeggiando **Angelo Poliziano** autore di deliziose ballate e canzoni, e dell'*Orfeo*, primo dramma pastorale per musica; e **Maria Matteo Boiardo** che compone l'*Orlando Innamorato*, preparando il capolavoro dell'Ariosto.

In quanto alla prosa del Quattrocento, per quanto i dotti umanisti italiani tornassero a scrivere in latino lasciando da parte il *volgare*, un umanista di eclettico ingegno: **Leone Battista Alberti**, scrive in volgare il suo celebre *Trattato della famiglia*, e il grande **Leonardo Da Vinci** ci offre nei suoi trattati: *Della pittura*, *Del moto e misura delle acque* e negli altri suoi scritti, un esempio di prosa familiare agile e vigorosa a un tempo.

Il **Cinquecento** (Secolo XVI) segna l'apogeo del *Rinascimento* con la maturità luminosa raggiunta dal pensiero e dall'arte. Abbondano i capolavori in ogni genere letterario.

**Luigi Ariosto** (1474-1553) perfeziona il poema cavalleresco con l'*Orlando Furioso*, il più perfetto lavoro del Rinascimento Italiano. In esso, continuando l'innovazione del Boiardo, che aveva fatto innamorare il più austero paladino



di Carlomagno, l'Ariosto spinge quest'amore infelice alle estreme conseguenze e fa diventare l'Orlando pazzo furioso; salvo a ridargli il senno, ch'era andato a finire nel mondo della luna, di dove lo riporta, cavalcando l'ippogrifo, il paladino Astolfo.

**Torcuato Tasso** (1544-1595) comparte con l'Ariosto la gloria poetica del gran secolo. Diede all'Italia il poema epico con la *Gerusalemme liberata*, che ha per argomento la prima Crociata. Sullo sfondo storico il poeta elabora una ricca materia romanzesca, alternando a personaggi reali personaggi fantastici.

La prosa del Cinquecento ci dà due storici eminenti: **Niccolò Macchiavelli** (1469-1527) autore delle *Istorie Fiorentine* e **Francesco Guicciardini** (1483-1540) autore della *Storia d'Italia*.

La *biografia* è efficacemente rappresentata dall'artista **Giorgio Vasari**, con le *vite dei più eccellenti pittori, scultori, e architetti*; l'*autobiografia* ha in **Benvenuto Cellini** uno scrittore geniale.

Fioriscono i *trattati*: fra essi *Il Principe* di **Niccolò Macchiavelli** ove l'autore mostra come nell'Europa del Cinquecento, sottomessa alla violenza e all'intrigo, possa costituirsi una monarchia italiana, non meno tirannica delle altre, ma più benefica alla nazione.

Il Cinquecento è il secolo della *novella*: il grande modello è però sempre il Boccaccio. Fra i narratori cinquecentisti piacevoli e spesso licenziosi, spiccano **Matteo Bandello** e **Angelo Firenzuola**.

Il **Seicento** (Secolo XVII) è reazione al classicismo ed è per l'Italia un periodo di decadenza civile, che letterariamente si traduce in povertà artistica. Questa reazione, nella poesia

dei diversi paesi, prende il nome del poeta che meglio rappresenta la comune tendenza all'iperbole e alla fastosità. Così al *gongorismo* spagnuolo, derivato da Góngora, corrisponde in Italia il *marinismo*, derivato da **Giambattista Marino**, autore di molte liriche e di un farraginoso poema mitologico: l'*Adone*.

Ma con l'incremento degli studi scientifici, il sommo scienziato **Galileo Galilei** (1564-1642) inaugura ne' suoi scritti: *Il Saggiatore* e *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*, una prosa scientifica sobria ed efficace.

Il **Settecento** (Secolo XVIII) si apre con l'"*Arcadia*", sorta come reazione al *marinismo*. L'*Arcadia* proclama il ritorno al tono d'imesso, al tema *pastorale*. Ma fra tanti rimatori arcadi, solo **Pietro Metastasio** (1698-1782) può dirsi poeta vero. Il Metastasio riesce insuperabile nella *canzonetta*, ch'è una delle forme preferite dall'*Arcadia*, ma deve la sua fama al *melodramma* ch'egli perfezionò a tal punto, da potersene dire il creatore. Le ariette dei melodrammi metastasiani, musicati dai più celebri maestri dell'epoca, diffusero l'italiano in tutta l'Europa.

Un'altra fulgida gloria corona il Secolo XVIII: **Vittorio Alfieri** (1749-1803), creatore della *moderna tragedia* italiana. Tutta l'opera dell'Alfieri è un grido di libertà contro la tirannia politica, ma tutti i suoi scritti minori: *odi*, *poemetti*, ecc., cedono di fronte alle *tragedie*, in gran parte d'argomento storico, scolpite in uno stile rapido e nudo. Il capolavoro è *Saul* d'argomento biblico.

La prosa, nella prima metà di questo secolo, prevale colla letteratura *storica* e *critica*, rappresentata specialmente da



Lodovico Antonio Muratori e dall'insigne Giambattista Vico, creatore nella sua celebre *Scienza nuova* della filosofia della storia. Il Vico va inoltre considerato padre della moderna *estetica*.

La feconda operosità del commediografo Carlo Goldoni (1707-1793) si stende per tutto il secolo. La sua lingua non è certo pura, ma nel caso suo non è quello che più importa. Dotato di un senso felice e immediato della realtà, il Goldoni crea la *commedia* moderna, (meno poche, le sue commedie sono in prosa) ed ha per la scena italiana l'importanza che il Molière ha per la francese.

Fra il sette e l'Ottocento (Secolo XIX) Ugo Foscolo (1178-1827) finissimo poeta di *odi e sonetti*, è poeta grande nel mirabile carme: *I Sepolcri*, nel quale, partendo dalla morte, innalza il più ardente inno alla vita civilmente operosa e santamente eroica.

In pieno Ottocento grandeggiano come poeti Alessandro Manzoni (1785-1873) con le *tragedie*, le *odi* politiche, gl'*inni sacri*; e Giacomo Leopardi (1798-1837) coi *Canti* I canti leopardiani sono la più pura e profonda lirica di tutto l'Ottocento italiano, e una delle più sublimi della poesia moderna.

Durante alcuni decenni la produzione poetica è quasi interamente subordinata al movimento politico del Risorgimento, e già si stava addestrando alle lotte civili del pensiero quel nobile artefice d'italianità che si chiamò Giosuè Carducci (1835-1907). Non solo a una patria civilmente grande s'ispirò il Carducci; con uguale entusiasmo egli cantò gl'ideali dell'umanità, che si augurava fosse un giorno redenta dalla "giustizia pia del lavoro". I suoi libri più rappresentativi: *Rime nuove* e *Odi barbare*, sono anche la più alta espressione lirica dell'ultimo Ottocento.

Più giovani del Carducci, **Giovanni Pascoli** (1855-1912) e **Gabriele D'Annunzio** (1863-1938) formano con lui il famoso triumvirato poetico fra l'Ottocento e il Novecento. Il Pascoli è un solitario e un mistico, persuaso che la sola forza attiva della vita è il dolore; perciò egli fa del dolore e della necessaria fratellanza umana la più costante ispirazione de' suoi canti. *Myricae*, *Primi e nuovi poemetti*, *Canti di Castelvecchio* sono fra i suoi libri migliori.

Il D'Annunzio fu, all'opposto, esaltatore della vita nella sua pienezza e nel suo diritto di conquista. Signore della parola e del ritmo, cantò con incredibile virtuosismo tutti gli aspetti della bellezza e dell'amore, dell'arte e della gloria. *Poema paradisiaco* e *Alcione* — uno dei quattro libri delle "Laudi" — rappresentano il meglio della sua lirica; *La figlia di Iorio* è la più potente delle sue tragedie in verso.

Dei poeti contemporanei o posteriori al D'Annunzio diamo solo qualche nome.

Il movimento dei *crepuscolari* (chiamati così per l'amore alle mezze luci), in opposizione al fasto dei *dannunziani*, ebbe in **Guido Gozzano** il miglior poeta; al movimento dei *futuristi* appartenne in gioventù **Aldo Palazzeschi**; fuori da particolari movimenti conquistarono bella fama le poetesse **Vittoria Aganoor Pompili** e **Ada Negri**; i poeti **Angiolo Silvio Novaro**, **Umberto Saba**, **Angiolo Orvieto**, **Pietro Mastri**, **Ugo Betti**, **Arturo Onofri**, ecc.

Molti poeti dell'Ottocento sono anche grandi prosatori, come il Leopardi e il Manzoni. Tersa ed elegantemente sobria nelle *Operette morali*, nei *Pensieri*, nell'*Epistolario* di Leopardi, la prosa acquista una limpida schiettezza, un calore familiare nel romanzo storico del Manzoni: *I promessi sposi*, capolavoro d'arte narrativa. Intorno al Manzoni sorgono altri



scrittori, l'opera dei quali, e spesso la vita, è legata al dramma politico del Risorgimento. Tali: **Giuseppe Giusti**, **Massimo D'Azeglio**, **Cesare Cantù**, **Silvio Pellico**, **Giuseppe Mazzini**, **Niccolò Tommaseo**, ecc.

Verso la metà dell'Ottocento comincia la letteratura contemporanea.

Fra i *critici*, il glorioso maestro **Francesco De Sanctis**, la cui opera geniale è continuata dal filosofo **Benedetto Croce**; **Alessandro D'Ancona**, **Giosuè Carducci**, **Francesco D'Ovidio**, **Giuseppe Borgese**.

Fra i narratori: **Giovanni Verga**, **Antonio Fogazzaro**, **Edmondo De Amicis**, **Ferdinando Martini**, **Renato Fucini**...

E, più vicini a noi, narratori, drammaturghi, critici: **Gabriele D'Annunzio**, **Luigi Pirandello**, **Alfredo Panzini**, **Ada Negri**, **Grazia Deledda**, **Carlo Linati**, **Giovanni Papini**...

Degli scrittori più giovani non facciamo nomi, ma osserviamo che la prosa italiana è andata facendosi sempre più agile e piana, dopo il grande esempio del Manzoni, il quale dev'essere riguardato come il fondatore della prosa moderna.

N. P.

*Per i poeti si è trattato in particolare di due sommi: un antico e un moderno, non per abbondare, ma per facilitare la scelta e lo studio alternato.*

## D A N T E

Dante Alighieri nacque in Firenze, s'ignora in qual giorno del mese di Maggio dell'anno 1265, da una famiglia d'antica discendenza romana: il padre fu giureconsulto; la madre

ebbe nome Bella, non si sa di qual casa: il figlio, battezzato in San Giovanni, fu detto Durante, che s'accorcì poi in Dante. Madre e padre morirono, quand'egli era ancor fanciullo.

Il primo fatto che noi conosciamo della vita di Dante è il suo primo amore. Condotta il primo giorno di Maggio 1274 nelle case di Folco Portinari, ricco cittadino fondatore dell'ospedale di Santa Maria Nuova, innamorò di Beatrice, figlia di Folco, fanciulla d'otto anni e mesi. Questo amore, concepito a nove anni, ispirò, dominò tutta intera la vita di Dante: fu l'anima dell'anima sua. La storia del suo innamoramento sta registrata in un libretto intitolato *Vita Nuova*, scritto da lui medesimo in gioventù: nè mai amore più puro, più caldo, più gentile e poetico si mostrò fra i viventi. I primi versi ch'egli, nove anni dopo l'innamoramento, compose, riguardano Beatrice, e non molto tempo dopo egli decideva che avrebbe fatto immortale quel nome, e lo fece. Fu chiamato, ma castamente, e certo con meno fervore. Non s'accasarono, forse per la diversità di condizioni materiali. Beatrice fu data in moglie a un Simone de' Bardi, e non molto dopo, nel 1290, morì. Dante l'amò sempre dell'amore delle anime, pensò ch'essa, dall'alto d'una vita migliore, lo proteggesse e lo guidasse a virtù, e ne perpetuò la memoria nel suo *Poema*. Alcuni de' suoi versi per lei, inseriti nella *Vita Nuova*, sono superiori a quei del Petrarca, il cui affetto sentiva spesso meno dell'uomo che del letterato.

Intanto ei pensava alla patria, e s'occupava, come deve ogni uomo che nasce in libero stato, delle cose pubbliche. Già egli aveva, nell'età di ventiquattro anni, combattuto valorosamente nelle prime fila della cavalleria fiorentina a



Campaldino contro i Ghibellini d'Arezzo; e l'anno dopo nella guerra de' Fiorentini contro ai Pisani. Ma nel 1300, a trentacinque anni d'età, ei fu eletto uno dei Priori<sup>1</sup> in Firenze, quando le discordie civili fra i così detti Bianchi e Neri infuriavano nella città. Dante ottenne che i capi delle due fazioni fossero mandati in esilio. S'era proposto di ricorrere, come mediatore, a uno straniero, Carlo di Valois, protetto di papa Bonifazio VIII, e di confidargli l'armi e il danaro della città: Dante s'oppose. Pare ch'ei non fosse amato da' suoi colleghi di governo: fatto è che allontanato sotto pretesto d'ambasceria a Roma, mentr'egli cercava indurre a fini di pace Papa Bonifazio VIII, e Papa Bonifazio VIII lo teneva a bada, si trovò condannato in Firenze da un tribunale composto di Neri, a una multa di ottocento lire e a due anni d'esilio, e la gente della fazione che lo condannava diè il guasto a' suoi averi e alla sua abitazione. Il processo era ingiusto e feroce: lo condannava assente per falli non veri, su false scritture; lo condannava per azioni spettanti al tempo del suo Priorato, che nessuno aveva più diritto d'esaminare. Dante non fe' conto del giudizio, non pagò la multa, non si presentò. I suoi nemici, crescendo in ira, fulminarono contro di lui una seconda condanna, e nel Marzo 1302 decretarono ch'egli, dove mai fosse preso, fosse arso vivo. D'allora in poi, Dante, tenuto dapprima per Guelfo, fu tenuto, ed è tuttavia tenuto da tutti per Ghibellino.

... Il vero è che Dante non fu Guelfo nè Ghibellino, ma come gli dice in un verso del suo poema, *s'era fatto parte per se stesso*. Le idee di Dante, erano ben altre e più ardite che non quelle de' Guelfi o de' Ghibellini. Egli fu quindi or cogli uni or cogli altri, tanto quanto gli parevano poter giovare come mezzi a raggiungere lo scopo ch'ei s'era prefisso,

non più. Inoltre, i partiti allora, per la natura de' tempi e per influenza continua degli eventi stranieri, mutavano spesso nome, capi, alleati, così che l'individuo il quale si rimaneva fermo nelle prime credenze pareva mutare a riguardo del proprio partito. Cangiò il guelfismo, non Dante.

I Guelfi erano i difensori del Papa, i Ghibellini dell'Impero. L'Impero rappresentava l'organizzazione feudale, l'aristocrazia: i nobili quindi furono ghibellini. Il municipio, il Comune, il popolo insomma fu Guelfo. Il guelfismo trionfò. Il Comune si stabilì irrevocabilmente. Il feudalismo diventò impossibile. Rimase influenza, e in alcune parti potere, a taluni fra gl'individui della nobiltà: ma la nobiltà, come corpo, fu spenta, d'allora e per sempre, in Italia.

...Dante fu Guelfo nei suoi primi anni di gioventù; poi fu Bianco: sempre col Popolo, cioè coll'elemento della Nazione futura.

...Tutta la sua vita, combattuta e tristissima vita, fu d'uomo che sente la dignità della propria fede e non vuole contaminarla. Cacciato in esilio, cercò d'operare per le proprie credenze. Gli esuli lo elessero nel 1302 membro d'un Consiglio di dodici che doveva occuparsi delle cose loro; ma trovando che i suoi colleghi operavano stoltamente, Dante li abbandonò. Ritentò nel 1307, ma inutilmente. Andò pellegrino per tutta Italia, di città in città, di corte in corte, tormentato dall'ira generosa che alternava in lui coll'amore, dalla miseria, dal tedio compagno inseparabile dell'esilio, e da un pensiero insistente che lo affaticava, ma senz'avvilirsi, senza rinnegare quel pensiero, senza tradirlo col silenzio o



con atti non degni. Trattato con sospetto o con fasto villano dai capi di parte, or Guelfi or Ghibellini, imparò

“come sa di sale  
lo pane altrui, e come è duro calle  
lo scendere e il salir per l'altrui scale”<sup>2</sup>

imparò a diffidare della fama, della riconoscenza, dell'amizizia, e d'ogni cosa fuorchè dell'anima sua, dell'avvenire della sua Patria, e di Dio... e imparò, studiando gli uomini e le cose e i condottieri ambiziosi e i tirannetti italiani nei quali ad ora ad ora ei cercava infondere un pensiero generoso d'unificazione italiana, che non v'era nulla da sperare e l'amarrezza di quell'idea che dice: *tu morrai senza vedere verificato il concetto più santo dell'anima tua*. E nondimeno, durò. Non piegò vilmente la testa davanti al soffio della sventura, o se lo piegò talora segretamente, fu

“Come la fronda che flette la cima  
nel transito del vento, e poi si leva  
per la propria virtù che la sublima”.<sup>3</sup>

Patì in silenzio: scrisse; consegnò via via nel Poema eterno al quale lavorava, le impressioni dell'anima, le sue vendette contro a' malvagi, le sue benedizioni ai pochissimi che trovò buoni, serbandole per gettarle ai posteri dietro il sepolcro; e intanto quando gli eventi gliene porgevano occasione, non tralasciò mai di predicare le proprie credenze, e di chiamare all'Unità la sua Patria. Intorno il 1316, quand'egli era vecchio di cinquantun'anni, quei che governavano Firenze gli offri-rono di ripatriare e di riavere i suoi beni a patto ch'ei si

dichiarasse perdonato, e quindi colpevole. Altri, invitato accettò; ma Dante negò.

...Dante trovava, negli ultimi anni della sua vita, stanza più riposata e confortata di cure amichevoli, presso Guido, signor di Ravenna, e per breve tempo anche in Verona nella Corte di Cane della Scala, famoso a quei tempi e Capitano della Lega Ghibellina. Dante aveva moglie, una Gemma Donati, da lui presa dopo la morte di Beatrice, ma non l'ebbe mai seco da quando fu esule. Scrisse, oltre il Poema, più libri latini e italiani. Amava con ardore la musica, e sapea di disegno. Aveva il volto bruno di colore, mestamente severo e pensoso. Era di mediocre statura, alquanto curvo nelle spalle. Parlava poco, eloquentissimo quando s'incaloriva. Morì nel 1321, il 21 di Settembre, in età di cinquantasei anni, di ritorno da una ambasciata a Venezia per Guido Novello, signor di Ravenna, che lo accorò pel mal esito. Guido gli celebrò i funerali.

GIUSEPPE MAZZINI.

NOTA: Secondo la tradizione più autorevole, Dante morì non il 21, ma il 14 settembre 1321. Fu sepolto a Ravenna nella Chiesa dei Francescani, i quali, più tardi, per sottrarre le ossa del Poeta alle vendette guelfe e alle richieste dei fiorentini che le volevano per fare onorevole ammenda, le tolsero dall'arca marmorea ov'erano custodite e le nascosero altrove. Vennero in luce per mero caso nel 1865 e deposte nel tempietto ravennate nel quale tuttora riposano.

---

(1) I Priori, uno per sestiere (le zone in cui si divideva Firenze) rappresentavano la suprema autorità del Comune e duravano in carica due mesi. — (2) *Paradiso: Canto XVII: 53 - 60.* — (3) *Paradiso: Canto XXVI: 85 - 87.*



## Opere di Dante.

In italiano, oltre la *Divina Commedia* e la *Vita Nuova*, Dante scrisse il *Convivio*: opera filosofica che lasciò incompiuta. Si compone di canzoni dottrinali seguite da ampi commenti in prosa. Le Rime contenute nella *Vita Nuova* e nel *Convivio* si trovano nel *Canzoniere*, riunite con altre rime, alcune filosofico-allegoriche, altre amorose: sia per Beatrice (ma escluse dalla *Vita Nuova* per non entrare nel disegno spirituale di essa), sia per altre donne amate fuggacemente dal poeta.

In latino Dante scrisse il *De Vulgari Eloquentia*, incompiuta opera filologica, dove il "volgare", nella sua varietà viva, è messo in confronto col latino; scrisse la *Monarchia*, ove, esponendo le idee sue e del suo tempo, proclama la necessità della Monarchia universale (un Impero formato da tutte le genti, rette da un solo capo) per arrivare alla pace, e quindi alla civiltà vera. Lasciò inoltre un'operetta di fisica: *Quaestio de aqua et terra, Epistole ed Egloghe*.

## LA DIVINA COMMEDIA <sup>1</sup>

La *Divina Commedia* è un poema in forma di visione. Letteralmente, narra un viaggio che per volere divino Dante compie attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso.

---

(1.) Dante intitolò "Commedia" il suo poema, per quel misto di elevato e di dimesso che vi è nella sua materia e nel suo stile. Fu il Boccaccio a chiamarla "divina" e l'aggettivo apparve come parte del titolo in una edizione del 1555.

In tal viaggio egli vede tutta la miseria del male e il tormento che lo segue; vede la potenza rinnovatrice del bene: contempla, soffre, combatte, perchè accompagna o contrappone le aspirazioni e le passioni della sua anima a quella degli spiriti con cui s'incontra. Purificato, può salire al cospetto di Dio, intenderlo e salvarsi.

Allegoricamente, è la vicenda della sua anima che, nata al bene, ma fuorviata dalle passioni, si redime coll'aiuto prima della Ragione umana, cioè della Scienza (*Virgilio*), poi della Ragion divina, cioè della Teologia (*Beatrice*), per l'intercessione di *Maria* e con l'assistenza della Grazia illuminante (*Santa Lucia*). La Divina Commedia: "poema sacro", come la definì Dante stesso, "al quale ha posto mano e cielo e terra", è poema universale non solo perchè contiene tutto il sapere del Medioevo, e perchè abbraccia tutti i luoghi e tutti i tempi, ma specialmente perchè ritrae l'umanità intera con i suoi istinti, buoni o malvagi, le sue aspirazioni e le sue passioni, che non mutano.

La *Divina Commedia* — diremo, riassumendo M. Scherrillo — "è il più vasto dramma che la fantasia umana abbia mai immaginato; è l'epopea dell'uomo, non narrata, ma proiettata nel mondo di là. Vi è unità di luogo: l'oltretomba, rifratta in un infinito succedersi di scene; vi è unità di azione: il soprannaturale pellegrinaggio del peccatore verso la redenzione; vi è unità di tempo: la settimana Santa del 1300, l'anno del grande Giubileo".

## Il Viaggio.

Nella notte dal 7 all'8 aprile del 1300 Dante si trova smarrito in una paurosa selva. Sul mattino sta per uscirne, ma gli si oppongono tre fiere che lo ricacciano indietro, facendogli perdere ogni



speranza di salvezza. Improvvisamente gli appare Virgilio: il suo autore preferito, il glorificatore di Roma imperiale nell'Eneide (e forse, in un'egloga, l'inconsapevole annunziatore di Cristo). Mandato a lui da Beatrice, scesa a pregarlo nel Limbo, gli manifesta che per salvarsi dovrà visitare il triplice regno della dannazione eterna, della espiazione temporanea e della eterna beatitudine.

Il viaggio incomincia al vespro del venerdì santo, 8 aprile, e dura fino alla mezzanotte del giovedì 14. Attraverso i due primi regni è guida Virgilio; nel terzo (precluso al poeta pagano) sarà guida Beatrice, apparendo a Dante nel *Paradiso Terrestre* (sulla cima del monte del Purgatorio) fra un coro di angeli, che le versano fiori dintorno. Beatrice lo rimprovera de' suoi travimenti, e quando lo vede sinceramente pentito lo fa immergere nel fiume Lete e nell'Eunoè, che fanno, rispettivamente, dimenticare il male e desiderare il bene. Poi si lancia con lui di Cielo in Cielo sostenendolo con l'alta virtù del suo sorriso. Nell'Empireo ella rioccupa il suo posto fra i beati, e Dante — che così può vederla in tutta la sua raggiante letizia — resta affidato a S. Bernardo, il quale gli implora da Maria la grazia di vedere e d'intendere Dio, uno e trino.

## L'Inferno.

Nei tempi di Dante i geografi dividevano il Globo in: emisfero delle terre ed emisfero delle acque. Nel centro del primo, vicino a Gerusalemme Dante pone l'entrata dell'Inferno, il quale è un'enorme cavità conica, col vertice al centro del Globo, e digrada in nove cerchi, sempre più angusti; il nono cinge il corpo di Lucifero, che, precipitando dai cieli, obbligò la terra a ritirarsi per orrore del suo contatto, producendo così la cavità infernale.

È diviso in *anti-inferno*, destinato agl'ignavi, che per fiacchezza d'animo non fecero nè il bene nè il male; *alto e basso inferno*. Quest'ultimo, ove le colpe sono più gravi, è la *città di Dite*, cinta da mura e custodita da diavoli.

Il sistema penale comincia dal II cerchio, essendo il I — il Limbo — assegnato ai non battezzati (bambini e virtuosi pagani). Tre sono le categorie dei peccati puniti, secondo il loro movente:

**incontinenza:** *lussuriosi*, nel II cerchio; *golosi* nel III; *avari e prodighi* nel IV; *iracondi e accidiosi* nel V;

**violenza:** contro il prossimo; contro se stessi e i propri averi; contro Dio, Natura ed Arte nelle tre zone concentriche del VII cerchio;

**frode:** *semplice*, nelle dieci bolge (fossi) in cui si suddivide l'VIII cerchio; *con tradimento*, nelle quattro gelate zone del IX cerchio.

Gli *eretici* del VI cerchio, subito dentro le mura di Dite, sono esclusi da questa partizione.

La pena risponde alla colpa, per varie analogie: così i lussuriosi, che si abbandonarono senza freno alle passioni, sono travolti da un vento turbinoso; i violenti contro il prossimo guazzano nel sangue bollente del *Flegetonte*, trafitti dalle frecce dei Centauri; i traditori, che agirono con atroce freddezza, giacciono immersi nel ghiaccio.

L'Inferno è solcato da quattro fiumi: l'*Acheronte*, col barcaio *Caronte* che tragitta le anime appena arrivate fino all'entrata del secondo cerchio; lo *Stige*, che forma la palude del quinto cerchio, col barcaio *Flegias*; il *Flegetonte*, fumante di sangue e guardato dai Centauri, nel settimo cerchio; il *Cocito*, nel nono cerchio, agghiacciato dal vento delle sei ali di *Lucifero*. Con le sue tre bocche *Lucifero* maciulla *Bruto* e *Cassio*, traditori in Giulio Cesare della maestà imperiale; e *Giuda*, traditore in Cristo della maestà divina.

Demoni e mostri mitologici stanno a guardia dei dannati.

## Il Purgatorio.

Nel centro dell'emisfero delle acque Dante immagina un'isola da cui s'innalza, altissimo, il monte del Purgatorio, diviso in due zone antipurgatoriali e sette cornici, e formato dalla terra ritiratasi nell'Inferno al passaggio di *Lucifero*. La sua cima tronca termina con la selvetta del *Paradiso Terrestre*.

Le anime alle quali il peccato fu rimesso, perchè se ne pentirono, arrivano all'isola purgatoriale tragittate in una barca leggera da un angelo, che va a raccoglierte alle foci del Tevere. Nelle due zone dell'*Antipurgatorio*: la *spiaggia* e la *costa* della base montagnosa, si aggirano per un certo tempo i *negligenti* che tardarono a pentirsi. Nelle sette cornici del monte si purgano i sette peccati capitali, e cioè



— dai più ai meno gravi, a misura che si sale —: *superbia*, nella I; *invidia*, nella II; *ira*, nella III; *accidia*, nella IV; *avarizia*, nella V; *gola*, nella VI; *lussuria*, nella VII. Anche nel Purgatorio le pene hanno analogia col peccato; ma gli espianti si confortano con la preghiera e la meditazione, mitemente vigilati dagli angeli: uno per ogni balzo, più l'angelo portiere, che custodisce la porta del Purgatorio, situata a due terzi della montagna. Alla porta Dante è trasportato a volo, durante il sonno, da S. Lucia.

### Il Paradiso.

Intorno alla Terra, immobile, i nove cieli del sistema tolemaico: i sette dei Pianeti, più il cielo delle Stelle fisse e il Primo Mobile (che comunica agli altri il movimento) girano in perfetta armonia, formando il **Paradiso** insieme con l'**Empireo**: cielo immobile, ove ha il suo trono Dio. L'Empireo, a cui salgono le anime elette, è la sede ov'esse godono, beate, in Dio. Dante le vedrà da ultimo tutte in quella sede, formando la "mistica rosa"; ma per meglio intendere i meriti speciali di ognuna, e per poter introdurre anche nel Paradiso la parte episodica, che si produce dal suo incontro con gli spiriti, immagina che Dio gli conceda di veder prima i beati in quello dei sette Cieli che corrisponde alle virtuose disposizioni per le quali ciascuno meritò il premio. Così, salendo dal meno al più perfetto, trova nel *Cielo della Luna* i *virtuosi*, che però mancarono ai loro voti; nel *Cielo di Mercurio* gli *spiriti operanti*; nel *Cielo di Venere* gli *spiriti amanti*; in quello di *Marte* i *militanti*; nel *Cielo di Giove* i *giudicanti*, in quello di *Saturno* i *contemplanti*. Nell'ottavo Cielo — *delle Stelle fisse* — gli appare il Trionfo di Cristo e l'incoronazione di Maria; nel nono — *Primo Mobile* — contempla le Gerarchie Angeliche che girano luminose intorno a Dio, muovono i Cieli, dai quali, secondo le credenze di allora, piovano influssi sugli uomini.

### LA MORTE DEL CONTE UGOLINO E DEI FIGLI

(Canto XXXIII dell'Inferno)

Fra l'*Antenora* e la *Tolomea* (2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> delle quattro zone del gelato Cocito, che accolgono, rispettivamente, i traditori della patria e degli

amici) Dante vede due ghiacciati in un stessa buca; l'uno rode il capo all'altro. A colui che rode chiede chi egli sia e perchè sfoghi così bestialmente il suo odio sul compagno, e gli promette — sempre che sian giuste le ragioni di ciò che fa — di riferire nel mondo tali ragioni. Il Canto XXXIII comincia col tragico racconto di *Ugolino*: il dannato che rode il teschio dell'*Arcivescovo Ruggieri*.

Fu il Conte Ugolino della Gherardesca signore di molte terre intorno alla ghibellina città di Pisa. Incolpato di una sconfitta della flotta pisana da lui comandata, fu poi accusato di cedere alle guelfe città di Firenze e di Lucca alcuni castelli di Pisa, e di volersi fare signore di quest'ultima, trasformandola da ghibellina in guelfa. La parte ghibellina, capitanata dall'*Arcivescovo Ruggieri* degli Ubaldini (il quale s'era finto amico di Ugolino), assalì il conte, lo fece prigioniero con due figli e due nipoti, e chiusili nella torre dei Gualandi ve li lasciò morir di fame. Ecco perchè, avendo tradito Ugolino i Ghibellini (la città era allora la patria) e l'*Arcivescovo* avendo tradito l'amico, si trovano nel ghiaccio fra l'*Antenora* e la *Tolomea*; e perchè il primo vendichi sul secondo l'inaudito dolore d'aver veduto morir di fame i figli innocenti.

Interrompendo il "fiero pasto", Ugolino alza la bocca sanguinolenta, la pulisce sui capelli del capo che ha rosicchiato e risponde a Dante: — "Tu mi costringi a rinnovare il mio strazio solo a ripensar l'accaduto. Ma se dalle mie parole venga infamia a questo traditore, mi sforzerò a parlare fra le lagrime. Io non so chi tu sia e come ti trovi quaggiù; dal modo di parlare però mi sembri fiorentino (quanto basta a conoscere i fatti che provocarono la presente tragedia). Io fui Conte Ugolino, e questi è l'*Arcivescovo Ruggieri*; ora ti dirò perchè io sia per lui un "*tal*" vicino (così crudele da divorarlo). Se sei fiorentino non è necessario ti dica come, per causa sua, fossi imprigionato e fatto morire. Ti dirò quello che nessuno può sapere, perchè si compì nel segreto del carcere: la crudeltà della mia morte; e saprai se e quanto mi offese.

Il finestrino del carcere (la torre dei Gualandi chiamata da Ugolino *muda*, perchè chiusa e stretta come il luogo dove si tenevano gli



uccelli a mutare le penne) mi aveva fatto veder più volte il ritorno della luna nuova, quando feci un sogno profetico che mi squarciò il velo dietro il quale si nascondeva il futuro”.

Ugolino sognò una caccia al lupo. Vide sè e i figliuoli (il lupo e i lupicini) inseguiti verso il monte S. Giuliano, che separa Pisa da Lucca. La caccia era preceduta da cagne magre e affamate, oltre che sagaci (“*conte*”); seguivano i cacciatori capitanati dalle tre grandi Case ghibelline: i Gualandi, i Sismondi, i Lanfranchi; da ultimo, guida e signore (“*maestro e donno*”) di tutti i cacciatori (il popolo), l'Arcivescovo. Dopo una breve corsa, il lupo e i lupicini, stanchi, erano raggiunti dalle cagne, che li straziavano con denti acuti. “Destandomi prima del mattino — continua il Conte — sentii piangere i miei figliuoli nel sonno, chè ciascuno faceva un sogno altrettanto profetico: infatti chiedevano del pane.”

Già svegli, i figli dubitavano che il cibo non sia, come per l'addietro, portato. E intanto Ugolino sente inchiodare la porta della torre. Guarda i figli: nè parola nè pianto può uscirgli dal petto impietrato. Più deboli di lui, essi piangono, e Anselmuccio gli chiede: “Che cos'hai, padre?” — Nemmeno interrogato egli risponde, e il silenzio si rifà sinistro. Il secondo giorno, alla debole luce dell'alba, Ugolino vede riflesso sull'emaciato volto dei figli il proprio aspetto, e preso da subita disperazione si morde le mani. Intepretando male quel gesto, balzano essi in piedi dicendo: “Ci farai soffrir meno se mangerai di queste nostre carni”. Quel grido fa rientrare in se stesso lo sventurato. Così passano il secondo e il terzo giorno. Nel riviverne adesso il tormento, Ugolino chiede alla terra perchè non s'aprì allora a inghiottirti, abbreviando l'orribile agonia. Al quarto giorno Gaddo si getta disteso ai piedi del padre implorando aiuto, e muore; fra il quinto e il sesto giorno l'infelice padre vede cadere gli altri tre. Il settimo giorno e l'ottavo, fatto cieco dall'esaurimento, va brancolando dall'uno all'altro e chiamandoli a nome, finchè la debolezza cagionata dal digiuno, più che il dolore stesso, uccide anche lui.

Il racconto è finito. Ma il tremendo dolore ch'esso ha rinnovato riaccende in Ugolino il furore della vendetta. Con gli occhi stravolti e con denti forti come quelli di un cane, riprende a rodere per l'eternità la testa del suo nemico.

## LETTURA

La bocca sollevò dal fiero pasto  
quel peccator, forbendola <sup>1</sup> a' capelli  
del capo ch'egli avea di retro <sup>2</sup> guasto <sup>3</sup>.  
Poi cominciò: "Tu vuoi ch'io rinnovelli  
disperato dolor che il cor mi preme  
già pur pensando, pria ch'io ne favelli <sup>4</sup>.  
Ma se le mie parole esser den seme <sup>5</sup>  
che frutti infamia al traditor ch'io rodo,  
parlare e lacrimar vedrai insieme.  
Io non so chi tu se' nè per che modo  
venuto se' qua giù; ma Fiorentino  
mi sembri veramente quand'io t'odo.  
Tu dèi saper ch'io fui conte Ugolino,  
e questi è l'archivescovo Ruggieri:  
or ti dirò perch'i son tal vicino.  
Che per l'effetto de' suoi ma' <sup>6</sup> pensieri,  
fidandomi di lui, io fossi preso  
e poscia morto, dir non è mestieri;  
però quel che non puoi avere inteso,  
cioè come la morte mia fu cruda,  
udirai, e saprai s'ei m'ha offeso.  
Breve pertugio <sup>7</sup> dentro dalla muda  
la qual per me ha il titol della fame,  
e in che conviene ancor ch'altri si chiuda,  
m'avea mostrato per lo suo forame <sup>8</sup>



più lune già, quand'io feci il mal sonno  
che del futuro mi squarciò il velame.  
Questi pareva a me maestro e donno<sup>9</sup>,  
cacciando il lupo e i lupicini al monte  
per che i Pisan veder Lucca non ponno<sup>10</sup>.  
Con cagne magre, studiose e conte<sup>11</sup>  
Gualandi con Sismondi e con Lanfranchi  
s'avea messi dinnanzi dalla fronte.  
In picciol corso<sup>12</sup> mi pareano stanchi  
lo padre e i figli, e con l'agute scane  
mi pareo lor veder fender li fianchi.  
Quando fui desto innanzi la dimane<sup>13</sup>,  
pianger senti' fra il sonno i miei figliuoli  
ch'eran con meco, e domandar del pane.  
Ben sei crudel, se tu già non ti duoli  
pensando ciò che il mio cor s'annunziava;  
e se non piangi, di che pianger suoli?  
Già eran desti, e l'ora s'appressava  
che il cibo ne soleva essere addotto<sup>14</sup>,  
e per suo sogno ciascun dubitava;  
e io senti' chiavar<sup>15</sup> l'uscio di sotto  
all'orribile torre; ond'io guardai  
nel viso a' miei figliuoi senza far motto<sup>16</sup>.  
Io non piangeva, sì dentro impetrai:  
piangevan elli; ed Anselmuccio mio  
disse: "Tu guardi sì, padre: che hai?  
Perciò non lacrimai, nè rispuos'io  
tutto quel giorno, nè la notte appresso,  
infin che l'altro sol nel mondo uscìo<sup>17</sup>.

Come un poco di raggio<sup>18</sup> si fu messo  
 nel doloroso carcere, e io scorsi  
 per quattro visi il mio aspetto stesso,  
 ambo le mani per dolor mi morsi;  
 ed ei, pensando ch'io il fessi<sup>19</sup> per voglia  
 di manicar<sup>20</sup>, di subito levorsi<sup>21</sup>  
 e disser: "Padre, assai ci fia men doglia  
 se tu mangi di noi: tu ne vestisti  
 queste misere carni, e tu le spoglia".  
 Queta' mi<sup>22</sup> allor per non farli più tristi;  
 lo dì e l'altro stemmo tutti muti;  
 ahì, dura terra, perchè non t'apristi?  
 Poscia che fummo al'quarto dì venuti,  
 Gaddo mi si gettò disteso ai piedi,  
 dicendo: "Padre mio, chè non m'aiuti?"  
 Quivi morì; e come tu mi vedi,  
 vid'io cascar li tre ad uno ad uno  
 tra il quinto dì e il sesto; ond'io mi diedi,  
 già cieco, a brancolar sovra ciascuno,  
 e due dì li chiamai, poi che fur<sup>23</sup> morti:  
 poscia, più che il dolor, potè il digiuno."  
 Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti  
 riprese il teschio misero co' denti,  
 che furo all'osso, come d'un can, forti.

(1) Pulendola. — (2) di dietro. — (3) guastato, roscandolo. — (4) prima ch'io ne parli. — (5) devono essere seme. — (6) malvagi. — (7) buco, finestrino. — (8) foro, apertura. — (9) signore. — (10) possono. — (11) sagaci, addestrate. — (12) corsa, inseguimento. — (13) prima del mattino. — (14) soleva esserci portato. — (15) inchiodare. — (16) parola. — (17) usci. — (18) luce. — (19) facessi. — (20) mangiare. — (21) si levarono, balzarono da terra. — (22) mi quietai. — (23) furono.



## GIACOMO LEOPARDI

Dal conte Monaldo e da Adelaïde dei marchesi Antici, appartenenti entrambi a una nobiltà tradizionalmente legittimista, nacque a Recanati (nelle Marche, sottomesse allora al governo pontificio), il 29 giugno 1798, Giacomo Leopardi, primo di cinque figli. Debole di carattere, Monaldo si ritrasse fra i libri di una ricchissima biblioteca formata per merito suo, e lasciò l'amministrazione del dissanguato patrimonio nelle energiche mani della moglie: donna di rigida virtù, della quale i figli non conobbero nessuna tenerezza.

Giacomo ebbe un'infanzia triste; nei giochi condivisi coi fratelli Carlo e Paolina trovò l'unico svago. Educato da ecclesiastici, come usava nelle famiglie nobili, ben presto potè far senza guida di maestri, ingolfandosi nello studio con un furore che doveva riuscir funesto alla sua gracile costituzione. Gli si deviò infatti la spina dorsale e gli s'indeboli grandemente la vista. Nessuno badava a distoglierlo da quell'affaticarsi continuo sui libri; nessuno cercava di entrare nell'intimità della sua anima sensibilissima. A tredici anni il prodigioso adolescente studiò da sè il greco e l'ebraico e compose due tragedie; a quindici scrisse una *Storia dell'Astronomia*; a diciassette un *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. A diciannove anni, già esperto traduttore di Omero, di Virgilio e d'altri classici, indusse i letterati a credere opere dell'antica Ellade un *Inno* e due *Odi* greche da lui composte. È superfluo dire che conosceva perfettamente la maggior parte delle lingue moderne.

Un mutamento si produceva intanto nelle idee politiche di Giacomo, e il suo crescente liberalismo doveva sempre più

allontanarlo spiritualmente dalla famiglia. A ventun anno, costretto da gravissime condizioni di salute a interrompere gli studi, portato dal suo pessimismo all'orlo della disperazione, tentò di uscire da Recanati divenutagli un carcere intollerabile; ma la mancanza di mezzi non gli permise di uscirne che nel 1822, e solo per pochi mesi. Tornò a lasciare il "*natio borgo selvaggio*" nel 1825, peregrinando tristemente da una città all'altra d'Italia, fra mille privazioni e disagi, nonostante crescesse la sua fama di poeta e di filologo erudito. Ad aggravare le condizioni del suo spirito si aggiunse la delusione lasciategli da una passione concepita a Firenze per una procace signora, che più tardi egli cantò in "*Aspasia*". Pure a Firenze conobbe un giovane esule napoletano: Antonio Ranieri, che gli divenne amico devotissimo, e con lui andò nel 1833 a Napoli, ove sperava di ristorare le proprie forze, e dove il 14 giugno 1837 la morte pose fine a' suoi mali.

#### OPERE DI G. LEOPARDI:

Prescindendo dagli scritti minori, le opere che affermano la grandezza del Leopardi sono: *I Canti*, le *Operette morali*, i *Pensieri*.

*I Canti* — una quarantina di liriche: elegie, idilli, inni, canzoni — rappresentano il culmine della poesia italiana dell'Ottocento, e fanno del Leopardi uno dei maggiori poeti del suo tempo. La sua universalità sta nell'aver cantato ciò ch'è eterno e immutabile: la suprema aspirazione dell'uomo alla felicità, la sua inutile lotta contro il dolore, che è condizione inerente alla vita. Il bene dei beni della giovinezza: l'amore, che il Leopardi sentiva con intensità tanto più drammatica quanto più inesorabilmente, per le sue condi-



zioni fisiche, se ne vedea privato, gl'ispira gli stupendi idilli: *A Silvia*, *Le ricordanze*, illuminati dal sorriso di gentili fanciulle morte, idealizzate ed amate nella fervida immaginazione. — La persuasione che il bene desiderato è molto maggiore di questo stesso bene conseguito, e che dunque il vero diletto sta nell'illusione e non nella realtà, gli suggerisce i limpidi idilli: *Il sabato del villaggio* e *La quiete dopo la tempesta*. — Il sentimento della vanità e miseria della vita, diffuso in tutti i Canti, risuona patetico e solenne nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, tra i più profondamente filosofici. — Il senso della nostra piccolezza comparata con la grandezza dell'universo, della debolezza nostra in confronto delle terribili cieche forze della Natura, mostrandogli quanto sia stolta la superbia degli uomini e quanto colpevole la guerra ch'essi si fanno per soverchiarsi, gli detta, nella *Ginestra*, il più severo ammonimento e il più virile appello alla fratellanza umana.

Infinita bellezza ha il verso leopardiano, specie nelle strofe libere e nell'endecasillabo sciolto. Semplice e trasparente è l'espressione, sì da raggiungere una perfezione classica.

Tutti i Canti leopardiani sono impregnati di pessimismo. Nel Leopardi non c'è solo il poeta, c'è ancora il filosofo. Un filosofo che dispera di tutti gli alti valori della vita, e nel dolore, sola religione per lui, vede la legge fatale e insopprimibile d'ogni creatura. Eppure il pessimismo leopardiano è di quelli che vivificano ed eccitano alla virtù. Afferma il grande critico Francesco De Sanctis: "Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso e te lo fa desiderare: non crede alla libertà e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la

gloria, la virtù e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostarti a lui che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perchè non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiamma a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità e la sua anima alta, gentile e pura l'onora e la nobilita."

#### LE OPERETTE E I PENSIERI:

Le *Operette morali* sono venticinque prose che si ricollegano ai Canti, coi quali formano, si può dire, un'opera sola. In forma generalmente di dialogo, con personaggi moderni e antichi, reali e fantastici, vi si espongono le idee del Leopardi, secondo la visione tutta personale ch'egli ha degli uomini e dell'esistenza. Una fine ironia ravviva la materia, necessariamente triste, delle Operette.

La stessa acutezza d'osservazione, la stessa forza dialettica, la stessa sobrietà e nitidezza di stile delle Operette morali si ritrovano nei *Pensieri* (poco più d'un centinaio), pubblicati postumi da Antonio Ranieri.

### LETTURA

#### IL SABATO DEL VILLAGGIO

La donzelletta <sup>1</sup> vien dalla campagna,  
in sul calar del sole,  
col suo fascio dell'erba, e reca in mano



un mazzolin di rose e di viole,  
onde<sup>2</sup>, siccome suole,  
ornare ella si appresta  
dimani, al dì di festa, il petto e il crine<sup>3</sup>.  
Siede con le vicine  
su la scala a filar la vecchierella,  
incontro là<sup>4</sup> dove si perde il giorno;  
e novellando<sup>5</sup> vien del suo buon tempo,  
quando ai dì della festa ella si ornava,  
ed ancor sana e snella  
solea danzar la sera intra di quei  
ch'ebbe compagni dell'età più bella.  
Già tutta l'aria imbruna,  
torna azzurro il sereno, e tornan l'ombre  
giù da' colli e da' tetti,  
al biancheggiar della recente luna.  
Or la squilla<sup>6</sup> dà segno  
della festa che viene:  
ed a quel suon diresti  
che il cor si riconforta.  
I fanciulli gridando  
su la piazzuola in frotta,  
e qua e là saltando,  
fanno un lieto romore:  
e intanto riede alla sua parca mensa,  
fischiando, il zappatore,  
e seco pensa al dì del suo riposo.

Poi quando intorno è spenta ogni altra face<sup>7</sup>,  
e tutto l'altro<sup>8</sup> tace,  
odì il martel picchiare, odi la sega  
del legnaiuol, che veglia

nella chiusa bottega alla lucerna,  
 e s'affretta, e s'adopra  
 di fornir <sup>9</sup> l'opra <sup>10</sup> anzi il <sup>11</sup> chiarir dell'alba.

Questo di sette è il più gradito giorno,  
 pien di speme e di gioia:  
 diman tristezza e noia  
 recheran l'ore, ed al travaglio usato  
 ciascuno in suo pensier farà ritorno.

Garzoncello scherzoso,  
 cotesta età fiorita  
 è come un giorno d'allegrezza pieno,  
 giorno chiaro, sereno,  
 che precorre alla festa <sup>12</sup> di tua vita.  
 Godi, fanciullo mio; stato soave,  
 stagion lieta è cotesta.  
 Altro dirti non vo' <sup>13</sup>; ma la tua festa  
 ch'anco tardi a venir non ti sia grave.

GIACOMO LEOPARDI.

---

(1) La contadinella. — (2) con cui. — (3) i capelli. — (4) verso ponente. — (5) narrando. — (6) la campana. — (7) lucerna. — (8) ogni altro rumore. — (9) compiere, finire. — (10) il lavoro. — (11) prima del. — (12) la giovinezza. — (13) voglio.

#### RIDUZIONE IN PROSA

È il tramonto del sabato. La contadinella è la prima a tornar dal lavoro; porta in testa l'erba per le bestie ed in mano un mazzetto di fiori campestri, coi quali il giorno dopo ornerà il petto e i capelli. Seduta sulla scala esterna della sua rustica casa, con la faccia volta a ponente, la vecchietta fila in mezzo a un crocchio di vicine, con le quali ricorda i suoi begli anni di gioventù, quando anche lei si ornava nei giorni di festa e, forte ed agile, ballava alla sera coi giovanotti suoi coetanei.



Imbrunisce. Il cielo, da celeste chiaro, si fa celeste cupo, e all'apparire della luna ritornano le ombre, scendendo dalle colline lontane e dai tetti vicini. La campana della chiesa annuncia la domenica imminente, e quei festivi rintocchi rallegrano ogni cuore. I ragazzi, riuniti com'è loro costume nella piazzetta davanti la chiesa, saltano, chiassano, gridano spensieratamente, mentre lo zappatore torna fischiettando dai campi, e avviandosi verso casa, ove l'aspetta la cena frugale, pregusta il suo giorno di riposo, tanto desiderato dopo una settimana di fatiche.

È notte. Il villaggio dorme avvolto nell'oscurità. Ma non tutte le lucerne sono spente; non da per tutto è silenzio. Da una chiusa bottega filtra un filo di luce; si spande un risonar di martello, un rumore di sega. È il legnaiuolo, che s'affretta e si studia di terminare un urgente lavoro prima che l'alba annunci la domenica.

Il sabato è dunque il più gradito giorno della settimana, perchè pieno della speranza di una prossima letizia; ma a questa subentrerà domani la noia di lente ore oziose, e ognuno ripenserà con segreto desiderio alle consuete fatiche.

O fanciullo scherzoso, la tua ridente età, che precorre alla giovinezza (la festa della vita), somiglia ad un sabato limpido e sereno che precede il giorno festivo. Godi, o mio fanciullo, la gioia spensierata che è propria della fanciullezza: la più soave e lieta età. Non voglio dirti altro; ma non ti sia grave (non ti dispiaccia) che quella che ora tu pensi come la festa della vita tardi ancora a venire; non desiderare, cioè, che finisca presto la fanciullezza e incominci l'età dei gravi doveri.

## ALESSANDRO MANZONI

### VITA:

Povera di avvenimenti esterni, quanto ricca di spirituali, fu la vita di Alessandro Manzoni. Nacque egli a Milano il 7 marzo 1785, dal nobile Piero e da Giulia Beccaria, figlia del celebre giureconsulto Cesare, cui si devono importanti conquiste nel diritto penale. Separatasi dal marito, la bella e coltissima Giulia visse lungamente a Parigi col conte Carlo

Imbonati, dal quale ereditò la villa di Brusuglio, presso Milano, ov'ella accompagnò le ceneri dell'amico defunto, e che fu più tardi prediletta dimora dell'autore dei "Promessi Sposi". Tornando a Parigi Giulia portò con sè il figlio, che aveva studiato prima coi padri Somaschi e poi coi Barnabiti e a Milano s'era dato a una vita dissipata.

A Parigi, ove stette due anni, Alessandro frequentò con la madre i centri letterari e scientifici più in voga, e nel salotto di Carlotta vedova Condorcet strinse durevole amicizia col critico e filologo Claudio Fauriel, che lo avviò alla conoscenza delle teorie del Romanticismo. Nel 1808 sposò Enrichetta Blondel, protestante, figlia di un banchiere ginevrino: angelica giovinetta, che fu per il Manzoni un affettuoso conforto. Enrichetta si convertì al cattolicesimo e questo fatto di capitale importanza nella vita del poeta contribuì al ritorno di lui, dal razionalismo antireligioso della prima giovinezza, alla fede degli avi. Non si trattò di una conversione sentimentale, ma, data la natura del Manzoni, di una graduale trasformazione di tutto il suo spirito.

Dal 1810 al 1848 il Manzoni visse tra Milano e la sua amata villa di Brusuglio, tranne un brève soggiorno a Parigi e, nel 1827, a Firenze, dove si recò per "intoscanire" la prosa del suo romanzo, che aveva avuto un esito trionfale, ma la cui lingua, non eccessivamente purgata, non poteva soddisfare uno scrittore esigente come lui.

Nel 1833, con la morte di Enrichetta incomincia per la casa Manzoni una lunga catena di lutti. Solo Vittoria ed Enrico, settima e ottavo dei nove figli avuti da Enrichetta, sopravvissero al padre. Nel 1861 il Manzoni perdette anche la seconda moglie, Teresa vedova Stampa; anni prima avea perduto la madre. Di tanti lutti, accettati con cristiana ras-



segnazione, egli si confortò con lo studio e con la compagnia di pochi intimi. Alieno per temperamento dalla politica, non partecipò alle lotte dei partiti; ma se, in momenti di fervore patriottico, non prese direttamente parte ai moti del Risorgimento, vi spinse i tre figli: Pietro, Enrico, Filippo. Nominato, nel 1860, senatore del Regno costituitosi sotto Vittorio Emanuele II di Savoia, intervenne l'anno dopo a Torino — capitale provvisoria — alla proclamazione del nuovo Regno Italiano con Roma capitale, accettando nel 1872 la cittadinanza onoraria conferitagli da Roma. Anni prima aveva accettato un'annua pensione, come segno di riconoscenza nazionale per l'opera sua.

Il 22 maggio 1873 Alessandro Manzoni chiuse in Milano la lunga e nobile esistenza.

#### OPERE:

La vita letteraria del Manzoni si può dividere in tre periodi.

Il primo — la giovinezza — va press'a poco fino al 1812, e comprende poemetti di sapore classico, imitati dall'arte di Vincenzo Monti, il più celebrato poeta del tempo, che il Manzoni giovane personalmente conobbe e ammirò. Quasi tutti versi giovanili furono più tardi rifiutati dall'artista, che concepiva poesia e arte con ben diverso spirito.

Il secondo periodo — la maturità — va dal 1812 al 1827 circa, e comprende tutte le opere che diedero fama al grande scrittore lombardo, nel quale la conversione spirituale si compiva parallelamente alla conversione artistica. Questa da un classicismo diventato convenzionale e retorico, lo conquistava a un romanticismo illuminato da generosi ideali

religiosi e civili. Abbracciato il Romanticismo, Alessandro Manzoni doveva diventarne in Italia, automaticamente, il capo riconosciuto, tali eran le doti del suo ingegno.

Prima espressione della rinnovata arte manzoniana furono, tra il 1812 e il 1822, gl'*Inni sacri* (*La Risurrezione - Il nome di Maria - Il Natale - La Passione - La Pentecoste*) e, nel 1819, *Osservazioni sulla morale cattolica*: lirica commossa, quelli; lucida prosa dialettica, queste.

Seguirono, nel campo della lirica, due *Odi politiche* composte nello stesso anno: *Marzo 1821*, in cui il poeta saluta i primi moti del Risorgimento italiano; il *Cinque Maggio*, per la morte di Napoleone.

Nel campo della poesia drammatica, due tragedie d'argomento storico (precedute da importanti notizie storiche e critiche): *Il conte di Carmagnola* (1820) e *Adelchi* (1822).

Ma l'ingegno del Manzoni era meglio disposto all'analisi narrativa che alla sintesi drammatica; perciò l'espressione più perfetta dell'arte manzoniana fu il romanzo storico *I Promessi Sposi*, pubblicato la prima volta nel 1827 e, in una seconda edizione interamente ricorretta nella lingua, quindici anni dopo.

Il terzo periodo dell'operosità letteraria del Manzoni, che è quello della inoltra maturità e della vecchiaia, riguarda questioni storiche, filosofiche e filologiche. Pochi di questi lavori, scritti più per sè che per il pubblico, furono condotti a termine.

#### ARGOMENTO DEI "PROMESSI SPOSI":

L'azione del romanzo si svolge nel Sec. XVII. Scenario è il territorio lombardo sottomesso al tirannico dominio della Spagna.



Il matrimonio di due onesti popolani del lago di Como: *Renzo Tramaglino* e *Lucia Mondella*, impedito dalla propotenza di un signorotto del luogo: *Don Rodrigo*, invaghitosi disonestamente della ragazza, è il principio di una serie di dolorose avventure per i due promessi, che si vedono abbandonati non solo dai ministri della legge, una anche da quelli della religione, e solo protetti dalla generosa carità di *Fra Cristoforo*. Protezione purtroppo inefficace, là dove il solo diritto è la forza.

Infatti, come il terrore di un'archibugiata impedisce prima al pusillanime curato *Don Abbondio* di sposare i due giovani, la malvagità di una monaca tradisce poi Lucia accolta nel suo convento ed affidata alla sua custodia, consegnandola nelle mani di un potente amico di D. Rodrigo: l'*Innominato*. Senonchè lo spettacolo dell'innocenza inerme e pur fiduciosa in Dio dell'afflitta giovane, compie il processo di una crisi già da tempo incominciata nel torbido animo di costui, e determina la sua conversione, aiutata dalla pietà cristiana del cardinale *Federico Borromeo*, capitato nei luoghi ove sorge il sinistro castello. Come prima riparazione ai molti misfatti commessi, l'*Innominato* libera Lucia e la restituisce alla madre. Quanto a Renzo, fuggito da Milano sotto accusa di ribellione al governo per aver partecipato ai tumulti del popolo contro la carestia del pane, egli vi torna durante la peste del 1630 in cerca della fidanzata, e la ritrova al lazzaretto, convalescente del terribile morbo, che fra tanti ha ucciso D. Rodrigo. Qui ritroviamo anche fra Cristoforo, il quale scioglie Lucia da un voto fatto nella drammatica notte del suo rapimento, e la ridona a Renzo: i due promessi finalmente si sposano.

## L'ARTE DEL ROMANZO:

Il Manzoni finge di rifare semplicemente una storia letta in un anonimo manoscritto del Seicento, secolo in cui un matrimonio impedito dai capricci della prepotenza era caso tutt'altro che raro. Ma la genialità del Manzoni sta nell'aver saputo costruire, partendo da un caso comune, un vasto quadro della vita secentesca e di rappresentarci uomini che nella loro vita morale, sana o corrotta, appartengono a tutti i tempi.

Protagonisti non sono, infatti, i due umili popolani vittime di tante ingiustizie; protagonista è tutta intera la società ad essi contemporanea, e che il Manzoni magistralmente ci mostra guasta nelle sue istituzioni, irrimediabilmente divisa in due bandi: oppressori ed oppressi, fra i quali lottano invano poche anime pure, poche volontà intrepide. In un vasto panorama umano reso con tanta acutezza d'osservazione e tanta serenità di giudizio, non abbiamo soltanto gli estremi della virtù magnanima e del vizio; ma una ricca gradazione di valori intermedi, rappresentati con fine umorismo. Il Manzoni sa riguardare con pietà indulgente le umane debolezze di cui egli stesso si sente partecipe. Il suo romanzo, scritto in una prosa mirabilmente viva e limpida, ha — diremo col Galletti<sup>1</sup> — “una varietà di toni, una pienezza e profondità di vita poetica inesauribili; e certe scene restano monumenti perenni d'una poesia ch'è umana e divina, drammatica ed epica, tragica e comica, lirica e filosofica a un tempo”.

(1) Galletti e Alterocca: *Manuale di letteratura italiana*.

## LETTURE

(Dai *Promessi Sposi*)

### INCONTRO DI DON ABBONDIO COI BRAVI

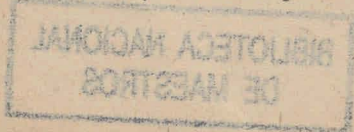
(Cap. I)

Per una di queste stradiciole<sup>1</sup>, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra<sup>2</sup>: il nome di questa, nè il casato del personaggio, non si trovano nel manoscritto, nè a questo luogo nè altrove. Diceva tranquillamente il suo ufizio, e talvolta, tra un salmo e l'altro, chiudeva il breviario, tenendovi dentro,

BIBLIOTECA NACIONAL  
DE MAESTROS



per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva il suo cammino, guardando a terra, e buttando con un piede verso il muro i ciottoli che facevano inciampo nel sentiero: poi alzava il viso, e, girati oziosamente gli occhi all'intorno, li fissava alla parte d'un monte, dove la luce del sole già scomparso, scappando per i fessi del monte opposto, si dipingeva qua e là sui massi sporgenti, come a larghe e inuguali pezze di porpora. Aperto poi di nuovo il breviario, e recitato un altro squarcio, giunse a una voltata della stradetta, dov'era solito d'alzar sempre gli occhi dal libro, e di guardarsi dinanzi: e così fece anche quel giorno. Dopo la voltata, la strada correva diritta, forse un sessanta passi, e poi si divideva in due viottole, a foggia d'un ipsilon: quella a destra saliva verso il monte, e menava alla cura: l'altra scendeva nella valle fino a un torrente; e da questa parte il muro non arrivava che all'anche del passeggero. I muri interni delle due viottole, invece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale eran dipinte certe figure lunghe, serpeggianti, che finivano in punta, e che, nell'intenzion dell'artista, e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere, che volevan dire anime del purgatorio: anime e fiamme a color di mattone, sur un fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là. Il curato, voltata la stradetta, e dirizzando, com'era solito, lo sguardo al tabernacolo, vide una cosa che non s'aspettava, e che non avrebbe voluto vedere. Due uomini stavano, l'uno dirimpetto all'altro, al confluente, per dir così, delle due viottole: un di costoro, a cavalcioni sul muricciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada;



il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguer dell'aspetto, non lasciava dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo: due lunghi mustacchi arricciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccol corno ripieno di polvere, cascante sul petto, come una collana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzoni, uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, congegnate come in cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' *bravi*.

Questa specie, ora del tutto perduta, era allora floridissima in Lombardia, e già molto antica.

*(Qui l'Autore cita alcune delle "gride" mediante le quali le Autorità spagnuole cercavano, ma inutilmente, di estirpare una tale genìa, comminando severissime pene e a chi osasse burlarsi della legge).*

Che i due descritti di sopra stessero ivi ad aspettar qualcheduno, era cosa troppo evidente; ma quel che più dispiacque a don Abbondio, fu il dover accorgersi, per certi atti, che l'aspettato era lui. Perchè, al suo apparire, coloro s'eran guardati in viso, alzando la testa, con un movimento del quale si scorgeva che tutt'e due a un tratto avevan detto: è lui; quello che stava a cavalcioni s'era alzato, tirando la sua gamba sulla strada; l'altro s'era staccato dal muro; e tutt'e due gli s'avviavano incontro. Egli, tenendosi sempre



il breviario aperto dinanzi, come se leggesse, spingeva lo sguardo in su, per ispiar le mosse di coloro; e, vedendoseli venir proprio incontro, fu assalito a un tratto da mille pensieri. Domandó subito in fretta a sè stesso, se, tra i bravi e lui, ci fosse qualche uscita di strada, a destra, o a sinistra; e gli sovvenne subito di no. Fece un rapido esame, se avesse peccato contro qualche potente, contro qualche vendicativo; ma, anche in quel turbamento, il testimonio consolante della coscienza lo rassicurava alquanto: i bravi però s'avvicinavano, guardandolo fisso. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomandarlo; e girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva, se qualcheduno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al disopra del muricciolo, ne' campi: nessuno; un'altra più modesta sulla strada dinanzi; nessuno, fuorchè i bravi. Che fare? tornare indietro non era a tempo: darla a gambe, era lo stesso che dire, inseguitemi, o peggio. Non potendo schivare il pericolo, vi corse incontro, perchè i momenti di quell'incertezza erano allora così penosi per lui, che non desiderava altro che d'abbreviarli. Affrettó il passo, recitò un versetto a voce più alta, compose la faccia a tutta quella quiete e ilarità che potè, fece ogni sforzo per preparare un sorriso; quando si trovò a fronte dei due galantuomini, disse mentalmente: ci siamo; e si fermò su due piedi. "Signor curato", disse un di que' due, piantandogli gli occhi in faccia.

"Cosa comanda?" rispose subito don Abbondio, alzando i suoi dal libro, che gli restò spalancato nelle mani, come sur un leggio.

"Lei ha intenzione", proseguì l'altro, con l'atto minac-

cioso e iracondo di chi coglie un suo inferiore sull'intraprendere una ribalderia, "lei ha intenzione di maritar domani Renzo Tramaglino e Lucia Mondella!"

"Cioè..." rispose, con voce tremolante, don Abbondio: "cioè, lor signori son uomini di mondo e sanno benissimo come vanno queste faccende. Il povero curato non c'entra: fanno i loro pasticci tra loro, e poi... e poi, vengon da noi, come s'anderebbe a un banco a riscotere; e noi... noi siamo i servitori del comune."

"Or bene", gli disse il bravo, all'orecchio, ma in tono solenne di comando, "questo matrimonio non s'ha da fare, nè domani, nè mai."

"Ma, signori miei", replicò don Abbondio, con la voce mansueta e gentile di chi vuol persuadere un impaziente, "ma, signori miei, si degnino di mettersi ne' miei panni. Se la cosa dipendesse da me... vedon che a me non me ne vien nulla in tasca..."

"Orsù", interruppe il bravo, "se la cosa avesse a decidersi a ciarle, lei ci metterebbe in sacco. Noi non ne sappiamo, nè vogliam saperne di più. Uomo avvertito... lei c'intende."

"Ma lor signori son troppo giusti, troppo ragionevoli..."

"Ma", interruppe questa volta l'altro compagnone, che non aveva parlato fin allora, "ma il matrimonio non si farà, o..." e qui una buona bestemmia, "o chi lo farà non se ne pentirà, perchè non ne avrà tempo, e..." un'altra bestemmia.

"Zitto, zitto", riprese il primo oratore, "il signor curato è un uomo che sa il viver del mondo; e noi siam galantuomini, che non vogliam fargli del male, purchè abbia giudizio. Signor curato, l'illustrissimo signor don Rodrigo nostro padrone la riverisce caramente."



Questo nome fu, nella mente di don Abbondio, come, nel forte d'un temporale notturno, un lampo che illumina momentaneamente e in confuso gli oggetti, e accresce il terrore. Fece, come per istinto, un grand'inchino, e disse: "se mi sapessero suggerire..."

"Oh! suggerire a lei che sa di latino!" interruppe ancora il bravo, con un riso tra lo sguaiato e il feroce. "A lei tocca. E sopra tutto non si lasci uscir parola su questo avviso che le abbiám dato per suo bene; altrimenti... ehm... sarebbe lo stesso che fare quel tal matrimonio. Via, che vuol che si dica in suo nome all'illustrissimo signor don Rodrigo?"

"Il mio rispetto..."

"Si spieghi meglio!"

"...Disposto... disposto sempre all'ubbidienza." E, proferendo queste parole, non sapeva nemmeno lui se faceva una promessa, o un complimento. I bravi le presero, o mostraron di prenderle nel significato più serio.

"Benissimo, e buona notte, messere". disse l'un d'essi, in atto di partir col compagno. Don Abbondio che, pochi momenti prima, avrebbe dato un occhio per scansarli, allora avrebbe voluto prolungar la conversazione e le trattative. "Signori..." cominciò, chiudendo il libro con le due mani; ma quelli, senza più dargli udienza, presero la strada ond'era lui venuto, e s'allontanarono, cantando una canzonaccia che non voglio trascrivere. Il povero don Abbondio rimase un momento a bocca aperta come incantato; poi prese quella delle due stradette che conduceva a casa sua, mettendo innanzi a stento una gamba dopo l'altra, che parevano aggrandiate.

---

(1) stradette di montagna nei dintorni di Lecco, sul lago di Como. — (2) Nella descrizione dei luoghi che precede.

## LA NOTTE DELL'INNOMINATO

(Cap. XXI)

(Il Nibbio, capo dei bravi dell'Innominato, nel riferire al signore l'esito del rapimento di Lucia, non nasconde la compassione che le lagrime e le suppliche dell'innocente hanno svegliato nel suo cuore incallito nel delitto. Quella compassione è un fatto così inaudito, che l'Innominato ha sentito il bisogno di conoscere colei che ha saputo destarla. In lui, tormentato da qualche tempo dal fastidio della sua vita scellerata, la vista di Lucia, le sue parole angosciate e fiduciose insieme suscitano un ben più profondo tumulto di sentimenti).

Partito, o quasi scappato da Lucia, dato l'ordine per la cena di lei, fatta una consueta visita a certi posti del castello, sempre con quell'immagine viva nella mente, e con quelle parole risonanti all'orecchio, il signore s'era andato a cacciare in camera, s'era chiuso dentro in fretta e in furia come se avesse avuto a trincerarsi contro una squadra di nemici; e spogliatosi, pure in furia, era andato a letto. Ma quell'immagine, più che mai presente, parve che in quel momento gli dicesse: tu non dormirai. — Che sciocca curiosità da donnicciola —, pensava, — m'è venuta di vederla? Ha ragione quel bestione del Nibbio; uno non è più uomo; è vero, non è più uomo!... Io?... io non son più uomo, io, Cos'è stato? che diavolo m'è venuto addosso? che c'è di nuovo? Non lo sapevo io prima d'ora, che le donne strillano? Strillano anche gli uomini alle volte, quando non si possono rivoltare. Che diavolo! non ho mai sentito belar donne? —



E qui, senza che s'affaticasse molto a rintracciare nella memoria, la memoria da sè gli rappresentò più d'un caso in cui nè preghi nè lamenti non l'avevano punto smosso dal compire le sue risoluzioni. Ma la rimembranza di tali imprese, non che gli ridonasse la fermezza, che già gli mancava, di compir questa; non che spegnesse nell'animo quella molesta pietà; vi destava in vece una specie di terrore, una non so qual rabbia di pentimento. Di maniera che gli parve un sollievo il tornare a quella prima immagine di Lucia, contro la quale aveva cercato di rinfrancare il suo coraggio. — È viva costei —, pensava, — è qui; sono a tempo; le posso dire: andate, rallegratevi; posso veder quel viso cambiarsi, le posso anche dire: perdonatemi... Perdonatemi? io domandar perdono? a una donna? io...! Ah, eppure! se una parola, una parola tale mi potesse far bene, levarmi d'addosso un po' di questa diavoleria, la direi; eh! sento che la direi. A che cosa son ridotto! Non son più uomo, non son più uomo!... Via! — disse poi, rivoltandosi arrabbiatamente nel letto divenuto duro duro, sotto le coperte divenute pesanti pesanti: — via! sono sciocchezze che mi son passate per la testa altre volte. Passerà anche questa. —

E per farla passare andò cercando col pensiero qualche cosa importante, qualcheduna di quelle che solevano occuparlo fortemente, onde applicarvelo tutto; ma non ne trovò nessuna. Tutto gli appariva cambiato: ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desideri, ora non aveva più nulla di desiderabile: la passione, come un cavallo divenuto tutt'a un tratto restìo per un'ombra, non voleva più andare avanti. Pensando all'imprese avviate e non finite, in vece d'animarsi al compimento, in vece d'irritarsi degli ostacoli (chè l'ira in quel momento gli sarebbe porsa soave), sentiva

una tristezza, quasi uno spavento de' passi già fatti. Il tempo gli s'affacciò davanti vòto d'ogni intento, d'ogni occupazione, d'ogni volere, pieno soltanto di memorie intollerabili; tutte l'ore somiglianti a quella che gli passava così lenta, così pesante sul capo. Si schierava nella fantasia tutti i suoi mandrini, e non trovava da comandare a nessuno di loro una cosa che gl'importasse; anzi l'idea di rivederli, di trovarsi tra loro, era un nuovo peso, un'idea di schiò e d'impiccio. E se volle trovare un'occupazione per l'indomani, un'opera fattibile, dovette pensare che all'indomani poteva lasciare in libertà quella poverina.

—La libererò, sì; appena spunta il giorno, correrò da lei, e le dirò: andate, andate. La farò accompagnare... E la promessa? e l'impegno? e don Rodrigo?... Chi è don Rodrigo? —

A guisa di chi è colto da un'interrogazione inaspettata e imbarazzante d'un superiore, l'innominato pensò subito a rispondere a questa che s'era fatta lui stesso, o piuttosto quel nuovo *lui*, che cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva, come a giudicare l'antico. Andava dunque cercando le ragioni per cui, prima quasi d'esser pregato, s'era potuto risolvere a prender l'impegno di far patire, senz'odio, senza timore, un'infelice sconosciuta, per servire colui; ma, non che riuscisse a trovar ragioni che in quel momento gli paressero buone a scusare il fatto, non sapeva quasi spiegare a sè stesso come ci si fosse indotto. Quel volere, piuttosto che una deliberazione, era stato un movimento istantaneo dell'animo ubbidiente a sentimenti antichi, abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti; e il tormentato esaminator di sè stesso, per rendersi ragione d'un sol fatto, si trovò ingolfato nell'esame di tutta la sua vita. Indietro, indietro,



d'anno in anno, d'impegno in impegno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza: ognuna ricompariva all'animo consapevole e nuovo, separata da' sentimenti che l'avevan fatta volere e commettere; ricompariva con una mostruosità che que' sentimenti non avevano allora lasciato scorgere in essa. Eran tutte sue, eran lui: l'orrore di questo pensiero, rinascete a ognuna di quell'immagini, attaccato a tutte, crebbe fino alla disperazione. S'alzò in furia a sedere, gettò in furia le mani alla parete accanto al letto, afferrò una pistola, la staccò, e... al momento di finire una vita divenuta insopportabile, il suo pensiero sorpreso da un terrore, da un'inquietudine, per dir così, superstite, si slanciò nel tempo che pure continuerebbe a scorrere dopo la sua fine. S'immaginava con raccapriccio il suo cadavere sformato, immobile, in balla del più vile sopravvissuto; la sorpresa, la confusione nel castello, il giorno dopo: ogni cosa sottosopra; lui, senza forza, senza voce, buttato chi sa dove. Immaginava i discorsi che se ne sarebber fatti lì, d'intorno, lontano; la gioia de' suoi nemici. Anche le tenebre, anche il silenzio, gli facevan veder nella morte qualcosa di più tristo, di spaventevole; gli pareva che non avrebbe esitato se fosse stato di giorno, all'aperto, in faccia alla gente: buttarsi in un fiume e sparire. E assorto in queste contemplazioni tormentose, andava alzando e riabbassando, con una forza convulsiva del pollice, il cane della pistola; quando gli balenò in mente un altro pensiero. — Se quell'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è; se è un'invenzione de' preti; che fo io? perchè morire? cos'importa quello che ho fatto? cos'importa? è una pazzia la mia... E se c'è quest'altra vita...! —

A un tal dubbio, aun tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte. Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando. Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite, poche ore prima: — Dio perdona tante cose per un'opera di misericordia! — E non gli tornavan già con quell'accento d'umile preghiera, con cui erano state proferite; ma con un suono pieno d'autorità, e che insieme induceva una lontana speranza. Fu quello un momento di sollievo: levò le mani dalle tempie, e, in un'attitudine più composta, fissò gli occhi della mente in colei da cui aveva sentite quelle parole; e la vedeva; non come la sua prigioniera, non come una supplichevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni. Aspettava ansiosamente il giorno, per correre a liberarla, a sentire dalla bocca di lei altre parole di refrigerio e di vita; s'immaginava di condurla lui stesso alla madre. — E poi? che farò domani, il resto della giornata? che farò doman l'altro? che farò dopo doman l'altro? E la notte? la notte, che tornerà tra dodici ore? Oh la notte! no, no, la notte! — E ricaduto nel vòto penoso dell'avvenire, cercava indarno un impiego del tempo, una maniera di passare i giorni, le notti. Ora si proponeva d'abbandonare il castello, e d'andarsene in paesi lontani, dove nessuno lo conoscesse, neppur di nome; ma sentiva che lui, lui sarebbe sempre con sè: ora gli rinasceva una fosca speranza di ripigliar l'animo antico, le antiche voglie; e che quello fosse come un delirio passeggero; ora temeva il giorno, che doveva farlo vedere a' suoi così miserabilmente mutato; ora lo sospirava, come se dovesse portar la luce anche ne' suoi pensieri. Ed ecco, appunto sull'albeggiare, pochi momenti dopo che Lucia s'era



addormentata, ecco che, stando così immoto a sedere, sentì arrivarsi all'orecchio come un'onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d'allegro. Stette attento, e riconobbe uno scampanare a festa lontano; e dopo qualche momento, sentì anche l'eco del monte, che ogni tanto ripeteva languidamente il concerto, e si confondeva con esso. Di lì a poco, sente un altro scampanio più vicino, anche quello a festa; poi un altro. — Che allegria c'è? cos'hanno di bello tutti costoro? — Saltò fuori da quel covile di pruni; e vestitosi a mezzo, corse a aprire una finestra, e guardò. Le montagne eran mezzo velate di nebbia; il cielo, piuttosto che nuvoloso, era tutto una nuvola cenerognola; ma, al chiarore che pure andava a poco a poco crescendo, si distingueva, nella strada in fondo alla valle, gente che passava, altra che usciva dalle case, e s'avviava, tutti dalla stessa parte, verso lo sbocco, a destra del castello, tutti col vestito delle feste, e con un'alacrità straordinaria.

## UNA MADRE NELLA PESTE DI MILANO

(Cap. XXXIV)

Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna, il cui aspetto annunciava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, e da un languor mortale: quella bellezza molle a un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'a-

nima tutta consapevole e presente a sentirlo. Ma non era il solo suo aspetto che, tra tante miserie, la indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito ne' cuori. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. Nè la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se non che una manina bianca a guisa di cera spenzolava da una parte, con una certa inanimata gravezza, e il capo posava sull'omero della madre, con un abbandono più forte del sonno: della madre, chè, se anche la somiglianza de' volti non n'avesse fatto fede, l'avrebbe detto chiaramente quello de' due ch'esprimeva ancora un sentimento.

Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia, con una specie però d'insolito rispetto, con un'esitazione involontaria. Ma quella, tirandosi indietro, senza però mostrare sdegno nè disprezzo, "no!" disse: "non me la toccate per ora; devo metterla io su quel carro: prendete." Così dicendo, aprì una mano, fece vedere una borsa, e la lasciò cadere in quella che il monatto le tese. Poi continuò: "promettetemi di non levarle un filo d'intorno, nè di lasciar che altri ardisca di farlo, e di metterla sotto terra così."

Il monatto si mise una mano al petto; e poi tutto premuroso, e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato, che per l'inaspettata ricompensa, s'affacciò a far un po' di posto sul carro per la morticina. La madre, dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, ce l'accomodò, le stese sopra un panno bianco,



e disse l'ultime parole: "addio, Cecilia! riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme. Prega intanto per noi; ch'io pregherò per te e per gli altri." Poi, voltatasi di nuovo al monatto, "voi", disse, "passando di qui verso sera, salirete a prendere anche me, e non me sola."

Così detto, rientrò in casa, e, un momento dopo, s'affacciò alla finestra, tenendo in collo un'altra bambina più piccola, viva, ma coi segni della morte in volto. Stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, finchè il carro non si mosse, finchè lo potè vedere; poi disparve. E che altro potè fare, se non posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersele accanto per morire insieme? come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia, al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato.

## VIII

### LE ARTI PLASTICHE IN ITALIA <sup>1</sup>

(Cenno ai principali artisti)

La prima manifestazione d'arte italiana aderente allo spirito del cristianesimo si ha dal Secolo IX al XIII, nel così detto **periodo romano**. Appariscono le *Madonne* di Cimabue e di Duccio di Boninsegna: il primo, fondatore della *scuola pittorica fiorentina*; il secondo, della *scuola senese*.

Dal Secolo XIII al XIV, nel **periodo gotico**, l'architettura religiosa produce opere famose, come il *Duomo di Milano*, il *Duomo di Orvieto*, la *Chiesa di San Francesco in Assisi*; nell'architettura civile domina il Palazzo Comunale, che è generalmente un fortilizio.

Nella scultura e nella pittura s'iniziano le scuole gloriose del Rinascimento.

La *scuola fiorentina* vanta, nella scultura, i nomi di Andrea Pisano e di Andrea Orcagna; in pittura, il nome insigne di Giotto, la cui arte grandeggia nei vasti cicli di *affreschi* della Basilica di Assisi.

Nella *scuola senese* di pittura campeggia, con arte delicata, Simone Martini.

★

Il Rinascimento, che dal principio del Secolo XV si prolunga fin oltre la metà del XVI, è il periodo più fulgido della civiltà italiana. L'architettura, rianimò forme e ideali romani, creando nuovi tipi costruttivi, sereni e armoniosi. La scultura e la pittura evocarono la vita in vivaci rappresentazioni e s'innalzarono a stupende creazioni ideali.

---

(1) Vedi Nota a pag. ...



## SECOLO XV

**ARCHITETTURA:** In Toscana, il primo grande architetto del Quattrocento è **Filippo Brunelleschi**; le sue opere più rappresentative sono: la *Cappella dei Pazzi*, nel chiostro di S. Croce; la *Cupola di S. Maria del Fiore* e il *Palazzo Pitti*, a Firenze.

**SCULTURA:** **Iacopo Della Quercia**, senese, è il primo grande scultore del Quattrocento. **Lorenzo Ghiberti**, fiorentino, scolpì così stupendamente le porte del Battistero di Firenze, che a Michelangelo sembrano degne di stare "alle porte del Paradiso". Ma il più potente e originale scultore quattrocentista è fuor di dubbio **Donatello**, suscitatore di un'ardente vitalità in ogni figura plasmata dal suo scalpello. Tali, il suo *S. Giovanni Evangelista*, il *S. Giorgio* (magnifico prototipo di bellezza giovanile); la statua equestre del condottiero *Gattamelata* (a Padova), che richiama alla memoria l'altra meravigliosa statua equestre innalzata a Venezia al capitano di ventura *Bartolomeo Colleoni* da **Andrea Verrocchio**, che fu il più insigne scultore fiorentino della II metà del Quattrocento. Donatello prima, e il Verrocchio poi, ritrassero magistralmente nel bronzo il *David* biblico; eroe che più tardi dovevano scolpire nel marmo Michelangelo e il Bernini.

In un gruppo a parte, **Luca** e **Andrea Della Robbia** modellarono squisitamente terrecotte invetriate policrome.

**PITTURA:** Fra le scuole, la *fiorentina* è quella che esprime la più pura tradizione del Rinascimento. S'inizia con **Masaccio**, sintetico e vigoroso nel suo realismo; continua con **Filippo Lippi**, col **Ghirlandajo**, con **Pietro della Francesca**: quest'ultimo, fra i maggiori, vero poeta della luce. I suoi *affreschi* nel coro di S. Francesco, ad Arezzo, sono considerati uno dei più alti culmini della pittura. Figura mistica isolata è il beato **Angelico** da Fiesole, i cui dipinti sembrano visioni celesti espresse da figure eteree; ed artista elettissimo è **Sandro Botticelli**, con una visione poetica e raffinata della bellezza e un sentimento squisito della linea. La sua *Primavera* è ricca di poetico fascino.

La *scuola umbra* è rappresentata dal **Perugino** e dal **Pinturicchio**; la *padovana*, da **Andrea Mantegna**, animato da profondo sentimento

drammatico; la *veneziana*, da Antonello da Messina e Giovanni Bellini, il maggiore dei quattrocentisti veneti.

### PRIMA METÀ DEL SECOLO XVI

**ARCHITETTURA:** L'aspirazione a un'architettura più grandiosa, accennatasi sul finire del Quattrocento, ebbe coronamento per opera di **Donato Bramante**, artista umbro. Ampio svolgimento di linee e magnificenza ornamentale rivelano le sue opere, fra cui il *coro* e la *cupola* di *S. Maria delle Grazie*, a Milano. **Michelangelo Buonarroti**<sup>1</sup> (1475-1564), sommo nella scultura e nella pittura, espresse il suo genio anche nell'architettura, disegnando la solenne *Cupola di S. Pietro*, a Roma, che fu voltata dopo la sua morte. Michelangelo segna la transizione dal Rinascimento al Barocco; l'inizio del nuovo stile si deve al **Vignola** (Iacopo Barozzi).

**SCULTURA:** La scultura nel Cinquecento è dominata dalla figura di **Michelangelo**. Egli crea un'umanità superiore per la potenza della vita fisica e il raggiare della vita interiore. Fra le sue opere ricordiamo la *Pietà*, nella Basilica Vaticana; il *David* e le *Tombe dei Medici* a Firenze, la mirabile statua del *Mosè*, in S. Pietro in Vincoli, a Roma.

**Iacopo Sansovino**, il **Giambologna** e **Benvenuto Cellini**, quest'ultimo, artista personalissimo, la cui opera maggiore è il *Perseo* della Loggia dei Lanzi a Firenze, sono tra i più notevoli scultori del Cinquecento.

**PITTURA:** Nell'Italia centrale la pittura cinquecentesca si riassume in tre nomi immortali: Leonardo — Raffaello — Michelangelo.

**Leonardo da Vinci** (1452-1519) fu lo spirito più universale del Rinascimento. Nella sua sete di conoscenza abbracciò tutte le arti e tutte le scienze, ma la sua attività, pur lasciando luminose tracce dovunque, si concretò in poche realizzazioni. L'*Adorazione dei Magi* e il *S. Girolamo* sono opere giovanili de suoi anni a Firenze; ma il campo più fecondo del suo lavoro fu Milano. Nel refettorio del convento di S. Maria delle Grazie dipinse il suo capolavoro: il *Cenacolo*,

(1) Più avanti, la Vita e le Opere.



oggi purtroppo interamente guasto. Indicibile fascino hanno pure la *VerGINE delle Rocce* e la *Gioconda*, entrambe nel Museo del Louvre, a Parigi.

**Raffaello Sanzio** da Urbino (1483-1520)<sup>1</sup> affida specialmente la sua fama ai dipinti che rappresentano la Madonna col Bambino: meravigliose, fra altre, la *Madonna del Granduca*, la *Madonna del cardellino* (entrambe a Firenze), la *Madonna di S. Sisto* (a Dresda), e gli affreschi delle *Stanze Vaticane*.

**Michelangelo** grandeggia nella pittura per gli affreschi della volta e della parete di fondo della Cappella Sistina in Vaticano. Su questa dipinse il *Giudizio Universale*: una delle più vertiginose espressioni del genio umano.

*Scuola lombarda*: La pittura lombarda del primo Cinquecento, dominata dall'azione di Leonardo, ha nel *Sodoma* un frescante tra i più vigorosi;

la *Scuola ferrarese* vanta il **Correggio**, pittore della grazia umana, musico del chiaroscuro;

la *Scuola veneziana* s'inizia con **Giorgione** e culmina con **Tiziano Vecellio** (1477-1576), prodigioso animatore di scene e figure coloritore d'insuperabile magnificenza. Famosi i suoi dipinti: il *Concerto*; *Amor sacro e profano*, e i suoi ritratti di *Carlo V*, *Francesco I*, *Paolo III*, *l'Ariosto* ecc.

La scuola veneziana si chiude con altri due nomi gloriosi: il **Veronese** e il **Tintoretto**. Il primo porta al grado sommo la tendenza di scenografie magnificenti proprie della scuola. Natura drammatica ha invece il secondo: un soffio di uragano sembra attraversare le sue composizioni.

★

Dalla metà del Secolo XVI alla fine del XVIII domina il **barocco**, che reagisce alla compostezza del rinascimento per creare opere pervase da un più ardente palpito di vita e di fantasia. Abbondano la scenografia e l'ornamentazione.

---

(1) Più avanti, la Vita e le Opere.

**ARCHITETTURA E SCULTURA:** Il genio più rappresentativo del barocco è **Gian Lorenzo Bernini** (1599-1680), il "gran virtuoso", mirabilmente versatile. Come architetto, basterebbe alla sua gloria il solenne *Colonnato di S. Pietro* in Vaticano; come scultore il *David*, magnifica figura giovanile tesa nello sforzo di lanciar la fionda. Architettura e scultura concorrono alla magnificenza di molte opere del Bernini.

**PITTURA:** In pittura, coi nomi illustri dei Carracci, del Caravaggio, del **Domenichino**, grandeggia quello di **Giambattista Tiepolo**, il più insigne pittore settecentista della scuola veneziana, a cui si devono, fra molte opere della sua fervida fantasia, gli *affreschi del Palazzo Labia* e la *decorazione della Scuola dei Carmini*, a Venezia.

★

## ARTE MODERNA

Al barocco succede il neo-classicismo, che in Italia ha solo uno scultore insigne: **Antonio Canova**. Al neo-classicismo succede il romanticismo, nobilmente rappresentato, nella pittura, dal ritrattista **Francesco Hayez** e da **Domenico Induno**; nella scultura, da **Lorenzo Bartolini**, con l'armoniosa statua femminile *La fiducia in Dio*, e da **Giovanni Duprè** con l'*Abele morente*.

Nella seconda metà dell'Ottocento si hanno ricerche individuali su vari indirizzi.

In architettura l'arte classica serve di base a tutti gli atteggiamenti eclettici.

La scultura è rappresentata da **Giulio Monteverde** e, più vicini a noi, dal **Gemito**, lo **Zocchi**, il **Canonica**, il **Calandra**, il **Rubino**, ecc.

In pittura si hanno vari movimenti: l'impressionismo, il divisionismo, ecc. Fra i maggiori pittori moderni abbiamo l'insigne maestro napoletano **Domenico Morelli**; **Filippo Palizzi** (grande pittore di animali); **Tranquillo Cremona**; **Giovanni Segantini**: quest'ultimo, uno dei più appassionati poeti della natura, di cui interpreta l'anima religiosa. **Giacomo Favretto** ed **Ettore Tito**, eredi di una grande tradizione, evo-



cano la vita e celebrano la gloria di Venezia in tele luminose; Francesco Paolo Michetti rappresenta l'Abruzzo nelle sue figure rudi e passionali, negli scenari aspri. Una sua tela possente: *La figlia di Iorio*, ispirò al suo conterraneo ed amico Gabriele D'Annunzio la tragedia omonima.

---

*S'è creduto conveniente trattare in particolare di due sommi artisti, non per abbondare, ma per dar modo di scegliere e di alternare.*

## MICHELANGELO BUONARROTI

### VITA E OPERE:

Fra il Rinascimento e il Barocco si erge solitaria la figura di **Michelangelo Buonarroti**: sommo nella scultura, nella pittura e nell'architettura. Il soffio eroico che anima ciascuna delle sue opere crea un'umanità più alta, un mondo nuovo. Michelangelo non deriva da nessuno; titanico e incommunicabile è il suo genio.

Nacque il 26 marzo 1475 a Caprese, provincia di Arezzo (Toscana). A tredici anni entrò nella bottega di Domenico Ghirlandaio pittore, uno dei più grandi maestri fiorentini del Secolo XV. Insieme con la pittura, studiò appassionatamente i marmi antichi che arricchivano i giardini di Lorenzo de' Medici, cattivandosi la benevolenza del Magnifico, che l'ospitò in casa sua. Nel 1496 si recò a Roma, chiamato dal cardinale S. Giorgio, al quale era stato venduto per opera antica un suo *Cupido*. Ed a Roma Michelangelo creò, nel mirabile gruppo della *Pietà* di S. Pietro, in Vaticano, il suo primo capolavoro scultoreo.

Un dolore rasserenato dal sorriso dell'arte classica spira dalla malinconica tenerezza della Madre e dal profondo abbandono del Cristo — squisitamente modellato — che giace nel grembo di lei. A questo bellissimo gruppo, compiuto nel 1499, seguì a Firenze, ove fu esposta quattro anni più tardi, la statua del *David*: magnifico prototipo di bellezza giovanile, agile e vigorosa a un tempo, ove l'arte michelangiolesca affermò la propria originalità anche in confronto dei due sommi scultori quattrocenteschi — Donatello e il Verrocchio — che avevano trattato lo stesso soggetto.

Ma il fiero e imperioso Pontefice Giulio II richiamò Michelangelo a Roma e gli commise il suo *Mausoleo*. L'artista concepì il progetto di un monumento grandioso, ornato da una selva di statue, che dovea sorgere isolato nella crociera di S. Pietro: di esso esistono, al Louvre, due *Prigionieri*: figure stupende per l'audacia dello scorcio e per il palpito di vita che le penetra. Al Mausoleo il Papa rinunciò improvvisamente e gli ordinò di affrescare la *Volta della Cappella Sistina*. "Lucerna dell'arte nostra" ha chiamato il Vasari (discepolo e amico di Michelangelo) questa grandiosa decorazione che il sommo artista condusse da solo, fra il 1508 e il 1512, e che comprende: *Fatti della creazione, Scene del Vecchio Testamento, Profeti, Sibille, Precursori di Gesù, figure decorative*. L'insieme è di miracolosa chiarezza; le scene sono espresse con potente dinamismo plastico.

Il successore di Giulio II, Leone X, ch'era un Medici, volendo adoperare un tanto artista a esaltare la propria famiglia, lo incaricò di lavori nella chiesa medicea di S. Lorenzo, a Firenze. Avvenimenti politici attraversarono la vita artistica di Michelangelo, il quale, fiero sostenitore di libertà, fortificò la repubblica fiorentina contro i Medici



che volevano riprendere la signoria, e solo dopo la caduta di Firenze ritornò alla sua arte, creando nuove opere geniali. Tali sono le due *Tombe de' Medici* nella Sagrestia — anch'essa, con severa eleganza, da lui edificata — di S. Lorenzo sull'urna delle quali posano le colossali statue simboleggianti l'*Aurora* e il *Crepuscolo*, il *Giorno* e la *Notte*: quest'ultima così stupendamente viva nel sonno, che un poeta fiorentino (G. B. Strozzi) invitava a destarla, per udirla parlare. Fu allora che Michelangelo, poeta anche lui e angosciato per la servitù politica della patria, rispose per la *Notte* la famosa quartina:

Caro m'è il sonno e più l'esser di sasso,  
 mentre che il danno e la vergogna dura.  
 Non veder, non sentir m'è gran ventura;  
 però non mi destar, deh! parla basso.

. Un'altra volta a Roma, pontificando Paolo III, Michelangelo attese a dipingere, tra il 1536 e il 1541, il *Giudizio Universale* sulla parete di fondo della Cappella Sistina. È questo il più solitario e il più tragico de' suoi capolavori. Una folla di colossi nudi turbina intorno a Cristo, venuto a giudicare nella sua tremenda ira. Allo squillo delle angeliche trombe i morti risorgono; gli eletti salgono al cielo, i reprobì precipitano nell'inferno. La scena vastissima è popolata da un'umanità superiore non tanto nella gigantesca struttura, quanto nell'intima vita impetuosa.

Solo nel 1544 poté Michelangelo condurre a termine il tante volte interrotto e tante volte ripreso mausoleo a Giulio II: opera che invero fu "la tragedia della sua vita". L'antico progetto fu ridotto a ben più modeste proporzioni, e

collocato nella chiesa di S. Pietro in Vincoli, Roma; tre sole delle statue che l'adornano son di mano di Michelangelo; ma fra esse abbiamo il *Mosè*: opera che basterebbe da sola alla gloria del suo autore.

L'ultimo periodo di vita del Buonarroti è illustrato principalmente da lavori d'architettura, quali: la *sistemazione della Piazza del Campidoglio*, imponente e ricca di movimento; la *pianta per la Basilica Vaticana* (che non fu eseguita, come non lo era stata l'anteriore, pure bellissima, del Bramante), e la *Cupola della Basilica*, voltata dopo la sua morte, su disegni suoi: magnifica di slancio e di vigore, dominante il cielo di Roma come a proclamare la civiltà del Cristianesimo.

Già avanti con gli anni, Michelangelo trovò conforto alle tempeste della sua anima nell'affettuosa amicizia della più celebrata gentildonna e poetessa del tempo: Vittoria Colonna. Nuova Beatrice, Vittoria guidò il suo grande amico verso il sicuro porto della fede. Molte delle *Rime* di Michelangelo sono per la Colonna; altre per la diletta Firenze asservita al tiranno; altre sono penetrate da un alto senso religioso. Uno dei più famosi sonetti è per Dante, col quale il titanico artista ebbe così profonde affinità spirituali.

Michelangelo morì a Roma il 18 febbraio 1564. I suoi resti mortali riposan nel panteon di Santa Croce, a Firenze.

#### IL POSTO DI MICHELANGELO NELL'ARTE ITALIANA

“L'apparizione di Michelangelo nell'arte italiana può essere comparata ad un torrente irresistibile, le cui acque abbiano insieme fertilizzata e devastata una regione. Quel genio ha trascinato nella sua corsa una generazione intera. Fra gli artisti asserviti al suo ideale, ve ne sono pochissimi che siano usciti con onore dalla prova: la maggior



parte d'essi è perita. Di botto, Michelangelo ci appare nei suoi inflessibili principi. Vede tutto con gli occhi dello scultore. Ciò che lo interessa è la forma nettamente circoscritta; inoltre, solo l'essere umano gli sembra degno d'essere rappresentato. Indifferente alle cose che ci circondano, crea una razza la cui potenza sgorga da un mondo sovrumano.

Paragonato a Leonardo, sembra un genio solitario e pessimista, al quale la natura non abbia mai concessa alcuna gioia. Una sola volta egli evoca un corpo di donna (nella *Leda*) d'una seducente bellezza, ma non è che una distrazione del suo pensiero.

La concentrazione, la coesione intima, ecco ciò che ama! Disprezza la piacevolezza dei contorni morbidi e arrotondati. La composizione e la tensione del gesto rispondono ai bisogni della sua natura impetuosa.

Ciò ch'è incomparabile è la chiarezza delle sue concezioni, la forza con la quale mette in opera i suoi pensieri, senza brancolamenti nè sforzi. Di primo tratto trova l'espressione voluta.

Quando contempliamo i suoi disegni, ci sentiamo come penetrati dal soggetto rappresentato. Michelangelo vi esaurisce il suo pensiero fino in fondo: traduce in un linguaggio chiaro tutti i segreti dell'organismo umano; ci costringe a partecipare intimamente alle sue visioni.

Ciò che è ancora più straordinario, è che ne' suoi personaggi la minima articolazione possiede una potenza misteriosa. Leggeri movimenti producono effetti d'un impetuosità inaudita, e questa impressione è talvolta così immediata, che non sentiamo il minimo desiderio di ragionare sulle cause del fenomeno".

H. WÖLFFLIN.

## RAFFAELLO SANZIO

### VITA E OPERE:

Questo insuperabile pittore della bellezza, questo finissimo poeta della grazia nacque il 28 marzo dal 1483 ad Urbino e apprese dal padre i rudimenti dell'arte; ma il maestro che

inflù su lui fu Pietro Perugino, fondatore della scuola umbra. L'influsso del Perugino si nota infatti nel primo celebre dipinto di Raffaello: lo *Sposalizio della Vergine*, sorridente d'ingenua grazia. In esso Raffaello ventenne dimostra quella che sarà la caratteristica costante del suo genio: assimilare l'arte dei maestri e riplasmarla nella sua potente individualità, raggiungendo una rara eccellenza.

A ventidue anni si recò a Firenze, luminoso centro d'arte che allora si trovava in un momento privilegiato: fra il tramontare del grande quattrocentista Sandro Botticelli e il sorgere di Andrea del Sarto, dominavano i due astri massimi: Leonardo, cinquantenne; Michelangelo, trentenne. Nella familiarità con questi sommi, di cui fatalmente subisce l'influsso, Raffaello allarga gli orizzonti dell'arte sua, e inizia la serie di quelle meravigliose Madonne che diffonderanno il suo nome in tutti gli angoli del mondo. La soavissima *Madonna del Granduca* (Galleria Pitti, Firenze), la *Madonna di S. Sisto* (Galleria di Dresda), la *Madonna della Seggiola* (Pitti) sono tra le più famose. Queste ed altre opere raffaellesche d'ispirazione sacra, più che da soffio religioso sono animate da un sentimento di umanità fiorentina, espressa in atteggiamenti pieni d'amore e d'equilibrio.

Il soggiorno fiorentino durò dal 1504 al 1508. Nel 1509 Raffaello andò a Roma, chiamato dal Papa Giulio II, forse per suggerimento del suo grande concittadino Donato Bramante, architetto di S. Pietro. Tanto Giulio II quanto il suo successore Leone X affidarono a Raffaello lavori importantissimi nel Vaticano. Il complesso di affreschi monumentali che, aiutato da numerosi discepoli, Raffaello dipinse nelle *Stanze Vaticane* è, insieme con la Volta della Cappella Sistina dipinta da Michelangelo, "il più grande capolavoro



della pittura decorativa cristiana". Vano però sarebbe ricercare in quei superbi affreschi l'emozione di un puro sentimento religioso. Non bisogna dimenticare che Raffaello dipingeva nella Roma dotta e scettica del Rinascimento, alla vigilia della Riforma, se si vuole apprezzare nel loro valore ideale quelle smaglianti figurazioni allegoriche o storiche ove la Chiesa è celebrata ne' suoi miracoli e nelle sue vittorie, ed il mondo pagano è esaltato nel pensiero e nell'arte sua.

Le Stanze sono quattro: i migliori affreschi ornano quelle della *Segnatura* e di *Eliodoro*. Nella prima rifulgono due capolavori: la *Disputa del S. S. Sacramento* e la *Scuola d'Atene*: quest'ultimo vero miracolo d'arte, sia per la composizione che per la verità con cui sono atteggiati i filosofi e i sapienti che affollano, senza ingombrarli, gli spazi di una vasta basilica, grandeggiando nel centro Platone e Aristotile.

La fecondità artistica di Raffaello è, essa stessa, miracolosa; nessun altro avrebbe prodotto tante opere in uno spazio di vita breve come la sua. Nel 1511, mentre affresca le Stanze, dipinge nella villa romana la Farnesina, la fresca e tripudiante *Galatea*; nel 1514 dipinge il gruppo delle *Sibille* in S. Maria della Pace e l'anno dopo prepara i cartoni pei celebri Arazzi della Sistina, che furon poi tessuti a Bruxelles sotto la vigilanza di pittori fiamminghi. Nominato architetto del Vaticano dopo la morte del Bramante, decora le lunghe e spaziose *Logge Vaticane*, aperte sul cortile di S. Damaso. Come ritratista nessuno lo supera; i più bei ritratti appartengono al periodo romano: *Giulio II*, *Leone X*, *Baldassare Castiglione* (il dotto umanista autore del celebre trattato "Il Cortegiano") e, fra i ritratti femminili: la *Donna velata* e la *Fornarina*.

L'ultimo suo dipinto fu la *Trasfigurazione*. La morte, che prematuramente lo colse il 6 aprile 1520, non gli permise di finirla; fu terminata dai discepoli, che la collocarono dietro il suo letto funebre. È un capolavoro che riassume l'arte matura dell'urbinate: vero poeta della luce nel dipingere la lenta ascensione di Cristo in un cielo di fulgido azzurro; compositore e psicologo sapientissimo nel ritrarre la folla raccolta in basso.

La morte di Raffaello commosse Roma e l'Italia. Con solenni onoranze funebri egli fu sepolto nel Pantheon.

#### LA MADONNA DI S. SISTO DI RAFFAELLO

“...Tutte le bellezze di forma, gli splendori di colore, le grazie di atteggiamento, tutte le idealità più pure di concetto che Raffaello aveva sparso nelle sue trenta Madonne, si riassumono in questa che presenta il Bambino all'umanità perchè lo adori. E questo, pur nella posa infantile, appare animato da un soffio superiore, nella fronte già pensosa e negli occhi ardenti di quella luce trionfale con che dominerà le folle e le condurrà, per la via del sacrificio, alla salute.

Maria cammina sulle nubi con Gesù fra le braccia. Dorata e lieve una gloria d'angeli le fa corona. La Madre e il Figlio guardano coi grandi occhi aperti e severi negli occhi di chi li guarda. Ai loro piedi S. Sisto II Papa e Santa Barbara sono inginocchiati: e due angioletti (che tra le figure dell'arte sono forse fra le più note al gran pubblico), in un atteggiamento consueto all'infanzia, guardano all'insù, in candida ingenua contemplazione. Una cortina verde si apre dall'alto.

La grande tela rimase nella chiesa di S. Sisto a Piacenza (dove il nome di Sistina) fino al 1754. L'Elettore di Sassonia Augusto II volle formarsi una Galleria, e cercò dovunque — e naturalmente prima in Italia — opere d'arte pregevoli e rare. A Piacenza vi fu, sì, chi difese la divina Madonna e sconsigliò “lo spoglio di tanta conseguenza e danno irreparabile della città”. Ma la Madonna di S. Sisto è troppo



bella, e l'Elettore non sa rinunciarvi. Don Filippo di Borbone non resiste alle sue insistenze, e la pala parte per Dresda.

Si racconta che l'Elettore di Sassonia, cercando nella sala del trono, dove volle collocarla, la luce che desse al quadro tutta la sua potenza di visione, e non trovandola che là dov'era il trono, fece rimuovere questo e le cedette il suo posto".

CORRADO RICCI.

Corrado Ricci nacque a Ravenna nel 1858. Fu il restauratore dell'arte di Ravenna, riordinatore dell'Accademia di Brera, autore di diverse opere, fra cui: *I teatri di Bologna nei secoli 17° e 18°*; *La storia di un'avventuriera*; *Dante allo studio di Bologna*; *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*. Scrisse anche importanti saggi critici su diversi pittori italiani.

## IX

### LA SCIENZA IN ITALIA

(Breve cenno)

Nelle Scienze, non meno che nelle Arti, l'Italia ha dato all'umanità il suo prezioso contributo: sia portando a compiutezza invenzioni e scoperte proprie, sia facilitando, con le proprie investigazioni, la via di attuarne e di perfezionarne altre. Certamente lungo il glorioso cammino splendono con eccezionale fulgore i nomi di scienziati sommi: Leonardo, Galileo, Volta, Marconi; ma accanto a questi ce ne sono tanti più modesti, che nondimeno rappresentano degnamente la genialità creatrice della stirpe in beneficio del progresso umano.

Uno di essi è, per esempio, il monaco benedettino **Guido d'Arezzo**, nato intorno al 1000. Vera e nobile scienza fu la sua nel fissare alla musica una scrittura razionale, che permise un meraviglioso sviluppo all'arte dei suoni. Trovate le note, Guido ideò il suo *sistema ettacordale* (note progredienti a sette a sette), applicandolo alla trascrizione dell'*Antifonario gregoriano*, e trasmettendoci così le più antiche melodie.

Nell'epoca in cui il monaco aretino attendeva alla scrittura musicale, audaci piloti amalfitani facevan largo uso, nelle loro intrepide navigazioni, di quel prezioso strumento: — la *bussola* — di cui pare che il loro concittadino **Flavio Gioia**, ritenutone per molto tempo l'inventore, non ne fosse che il geniale perfezionatore, modificando un primitivo strumento cinese. Sia come sia, non è senza valore ideale che la bussola, perfezionata e primamente usata in Occidente da Italiani (espertissimi naviganti nel Medioevo, e scopritori, tra l'altro, delle Canarie, fin dal Secolo XIII) segnasse la fatidica rotta al genovese Cristoforo Colombo, incoraggiato alla sua eroica impresa dagli studi dell'astronomo e matematico **Paolo Toscanelli**.



“Con Paolo Toscanelli, Luca Pacioli e Leonardo da Vinci, l'Italia, sul finire del Secolo XV, era senza paragone il primo paese d'Europa in fatto di matematiche e di scienze fisiche, e i più gran dotti del mondo moderno si riconoscono suoi discepoli, non esclusi nemmeno il Regiomontano e il Còpernico”<sup>1</sup>.

Chi non conosce le applicazioni che i pozzi trivellati per far zampillare l'acqua dal sottosuolo hanno avuto nell'industria, a misura che i perfezionati strumenti di perforazione rivelavano le ricchezze minerarie custodite dalla terra, e — utilità ancor maggiore — ne estraevano il petrolio? Quei primi pozzi, che vanno sotto il nome di “artesiani”, dovrebbero continuare a chiamarsi *modenesi*, come al tempo della loro invenzione e applicazione nel territorio di Modena, di dove ne portò l'arte in Francia, nel 1669, lo scienziato bolognese Gian Domenico Casini, per esservi largamente applicata nell'Artois.

E poichè parliamo d'industrie i cui legittimi autori o si nascondono nell'anonimato, o son tanto modesti da non curare la fama, accenniamo al *filatoio meccanico*, creato a Bologna, sulla fine del Duecento, da un certo Borghesano da Lucca. Del resto non fa meraviglia la scarsa importanza che in quell'epoca gloriosa dell'artigianato italiano si concedeva al singolo individuo, per eccellente che fosse: quel che allora importava era l'arte, che aggruppava famiglie e quasi dinastie d'artigiani, gelosissimi così della tradizione della propria industria come dei segreti ad essa inerenti. Tant'è vero, che intorno a questo filatoio meccanico si adottarono rigorose misure per impedire se ne propagasse ogni notizia e venisse così a scemare una fonte di ricchezza cittadina. E fu solo grazie a uno stratagemma che, dopo quattro secoli, il segreto fu carpito da un ricco fabbricante di tessuti inglese — il Lombe —, il quale, sui disegni copiati, costruì a Derby nel 1719 il primo filatoio mosso ad acqua.

Era però destino che, come per la poesia e per le arti plastiche, così per la scienza propriamente detta il battesimo glorioso dovesse darlo la Toscana.

---

(1) Iacopo Burckhardt: “La civiltà del Rinascimento in Italia”. Cap. II, pag. 11.

Toscana è infatti il paesetto di Vinci, ove nel 1452 aprì gli occhi il divino Leonardo: colui “che armonizzò nella propria persona la bellezza con la forza; nella propria vita la grazia generosa d’ogni azione con lo studio d’ogni problema ed, esempio unico, l’universo dell’Arte con l’universo delle Scienza”, secondo il giudizio di un suo moderno biografo: Edmondo Solmi. Avido di tutto conoscere, attratto da tutti i problemi, Leonardo lasciò incompiuta la maggior parte delle sue genialissime invenzioni, appunto perchè, sdegnando il successo come fine in sè, disperdeva nelle più svariate esperienze le energie del suo sovrano intelletto. Negli anni passati a Milano presso Lodovico il Moro, alternò opere idrauliche e militari a progetti d’irrigazione e di canali navigabili; ideò macchine da filare e da tessere, apparecchi distillatori, molini, e si addentrò nelle ricerche sulla possibilità del volo umano: problema tormentoso, a cui per lunghi anni consacrò il meglio de’ suoi sforzi. Ma la sua macchina per volare non potè essere finita, nè potè essere costruito quel sottomarino ch’egli disegnò e poi distrusse, temendo che, “data la mala natura degli uomini” questi volessero adoperarlo “in assassinamenti nei fondi mari”.

A un secolo di distanza (1564) la Toscana produce nel pisano Galileo Galilei (di cui diamo più sotto la vita e le opere) lo scienziato massimo, anticipato da Leonardo. Usando il metodo sperimentale, da Leonardo appunto inaugurato, Galileo getta le basi della scienza moderna. Dalla scoperta dell’isocronismo delle oscillazioni del pendolo alle leggi della caduta dei gravi, della parabola dei proiettili, del moto uniformemente accelerato, ecc.; da queste all’invenzione massima del *telescopio*, che al Galilei stesso apriva la via d’importantissime scoperte astronomiche, quali le macchie solari, i satelliti di Giove, le fasi di Venere e di Marte; e alla non meno preziosa invenzione del *microscopio*, che rivelava il mondo dell’infinitamente piccolo, negato al nudo occhio umano, è tutta una serie di luminose conquiste scientifiche.

Le quali si continuano nei due discepoli prediletti di Galileo: **Evan-**gelista Torricelli, inventore del *termometro a liquido* e del *barometro*; Vincenzo Viviani, specializzatore della scienza applicata all’idraulica, onde gli verrà l’appellativo di “re delle acque”. Fu il Viviani, oltre che autore di scritti scientifici di grande risonanza, anima della fio-



rentina Accademia scientifica del *Cimento*, che adottava per motto: "*Provando e riprovando*": mirabile sintesi del metodo galileiano.

Verso la metà del Seicento moriva Galileo, e verso la metà del Settecento nasceva a Como **Alessandro Volta** (1745), che con l'invenzione della *pila* apriva l'era della elettricità, nelle sue molteplici, prodigiose applicazioni. Alla pila, il Volta arrivava avendo già inventati notevoli apparecchi scientifici, quali la *pistola elettrica*, l'*elettroforo* e l'*elettroscopio a condensatore*; e ci arrivava stimolato dall'importante scoperta dello scienziato bolognese **Luigi Galvani** sulla elettricità animale.

Non sarà inutile notare che, come la pistola di Volta suggeriva, settant'anni dopo, ad un altro italiano: **Eugenio Barsanti**, il *motore a scoppio*, così chiamato per trasformare in forza motrice l'energia prodotta dallo scoppio di gas messi a contatto con la scintilla elettrica, la pila voltiana portava la soluzione del gran problema del *telegrafo elettrico*, in torno a cui si affaticarono molti scienziati, tra i quali è giusto ricordare due italiani: il filosofo **Gian Domenico Romagnosi**, scopritore dello spostamento dell'ago calamitato (sostituito poi dalla calamita) in presenza di un polo della pila; e **Felice Matteucci**, il quale, insieme con lo Steinheil, scopriva che al circuito elettrico telegrafico bastava un solo filo, potendo l'altro essere sostituito dalla terra.

Un'altra legittima gloria la scienza deve all'Italia: il *telefono*, erroneamente ancora oggi attribuito da qualcuno a Graham Bell, che si appropriò indebitamente e sfruttò l'invenzione del fiorentino **Antonio Meucci**, brevettata il 1871 negli Stati Uniti, ove il Meucci risedeva e dove, mettendo fine a una vertenza incresciosa, fu proclamata, con sentenza della Suprema Corte Federale, l'assoluta priorità d'invenzione del fiorentino.

Due nomi illustri: il pisano **Antonio Pacinotti** e il piemontese **Galileo Ferraris**, segnano, nel Secolo XIX, altre cospicue conquiste sul cammino gloriosamente aperto dal Volta. Il Pacinotti, col suo famoso *anello*, è il primo a creare la *dinamo* e il *motore elettrico a corrente continua*; il Ferraris, salutato nel 1891 da Edison "il più grande degli elettrotecnici viventi", determina col suo *campo rotante* la trasmissione e distribuzione a distanza dell'energia elettrica.

Ma il Secolo XIX, che avea veduto straordinari trionfi in ogni campo della scienza<sup>2</sup>, si chiude col più risonante di tutti: il *telegrafo senza fili* di **Guglielmo Marconi**. Nel 1897 infatti, il Marconi (nato a Bologna il 1874, morto a Roma il 1938) ottiene il primo brevetto per la sua geniale applicazione delle onde, che il tedesco Enrico Hertz avea scoperte e l'eminente fisico bolognese **Augusto Righi** esaurientemente studiate. In seguito a successive e perfezionate esperienze, il telegrafo senza fili, superate le piccol distanze, univa tra loro i continenti, e nel 1907 s'inaugurava il servizio radiotelegrafico transoceanico. L'ultima tappa della radiotelegrafia segna l'impiego delle *onde corte*, che concentrano l'energia elettrica direttamente sul punto destinato, senza propagarla intorno circolarmente, come per l'innanzi. (In questo il Marconi si servì della "valvola termoionica" — produttrice di onde corte permanenti — scoperta dal nordamericano De Forest).

Il collegamento mondiale radiotelegrafico preannunziava il collegamento mondiale telefonico, e lo spazio cessava di essere un ostacolo fra i popoli, grazie alla genialità e alla tenacia di Guglielmo Marconi.

Di conquista in conquista, l'uomo va assoggettando alla propria volontà l'universo. Nella sua febbre di superamento lavora anche — fatalmente — alla possibilità della sua distruzione. La *bomba atomica*, di cui già si fanno arrischiati esperimenti, potrà significare, secondo l'uso che gli uomini ne faranno, un potenziamento della vita, o l'annientamento di essa. Notiamo intanto, fra gli scienziati che hanno creato questo temibile ordigno, l'italiano **Enrico Fermi**: premio Nobel di fisica pel 1934; universalmente noto per le sue esperienze di disgregazione atomica mediante il bombardamento dell'atomo.

---

(2) È superfluo avvertire che in questo rapido cenno ci si deve limitare all'essenziale.



## LA VITA E L'OPERA SCIENTIFICA DI GALILEO GALILEI

(Dalla "Letteratura italiana" di A. Galletti e A. Alterocca)

Da Vincenzo, geniale musicista fiorentino, e da Giulia Ammannati, Galileo Galilei nacque in Pisa il 15 febbraio 1564: cioè nell'anno stesso e nello stesso mese in cui morì Michelangiolo. Diciassettenne, il padre l'avviò agli studi di medicina in quell'Università: ma presto ei si diede alle matematiche e alla fisica, e sin dai primi anni in cui vi attese mostrò vocazione ad esse, scoprendo la legge dell'isocronismo del pendolo dall'osservazione de' moti oscillatori d'una lampada nel Duomo pisano.

Il disagio economico non gli permise di terminar gli studi universitari: ma nel patrio Ateneo tornò nel 1589, dopo operosissima dimora a Firenze: vi tornò quale insegnante ("lettore"), ormai già noto per altre felici indagini, come quella che l'avea condotto alla invenzione della bilancia idrostatica. In Pisa determinò le leggi della caduta dei gravi: e nel triennio che vi rimase, i suoi pugnaci sforzi in pro' dell'indirizzo sperimentale gli procurarono tali ostilità presso i pertinaci difensori della tradizione, da consigliarlo nel 1592 ad accettar l'offerta della Repubblica Veneta, d'una cattedra nell'antico Studio di Padova.

Là rimase diciotto anni, tra i più lieti e i più rimpianti della sua vita, tra i più liberi e i più proficui per la sua opera scientifica: inventando fra l'altro il termoscopio

— iniziale forma del termometro —, il compasso di proporzione, l'“occhiale” cioè il telescopio, e coll'aiuto di questo scoprendo quattro satelliti di Giove che chiamò “pianeti medicei”. La sincera sua fede religiosa lo traeva ad esultar di ciò anche come credente chiamato dalla grazia di Dio a rivelare meraviglie del creato e, quindi, a rafforzar negli uomini l'ammirazione pel Creatore. Dapprima, infatti, la sua attività non parve menomamente pericolosa al Cattolicismo, ed egli nel 1610 ne poté dare avviso agli astronomi e ai filosofi nel *Sidereus nuncius* (Messaggio stellare), senz'alcun contrasto colla Chiesa e coll'Inquisizione. Lo stesso anno, Cosimo II granduca di Toscana lo nominò primario matematico nell'Università di Pisa e suo “filosofo”. Nel 1611 fu accolto onorevolmente da Paolo V in Roma, dove si recò per comunicargli nuove scoperte, fra le quali quelle sulle macchie solari.

Senonchè, i risultati più importanti delle sue indagini venivano ad avvalorar la teoria messa innanzi nel 1543 dal polacco Nicolò Copernico sul moto dei pianeti intorno al sole: fieramente avversata dalla dottrina ecclesiastica, come contraria alle Sacre Scritture. Epperò sorse contro di lui l'accusa di eresia. Denunciato al S. Uffizio, una prima volta se la cavò con un mònito. Ma le polemiche sostenute col gesuita Orazio Grassi e ispiratrici del *Saggiatore* (1623) e la pubblicazione del *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano* (1632) gli procurarono un regolare processo compiuto sotto Urbano VIII, mentr'egli era quasi settantenne, assai scosso nella salute e prossimo alla cecità. Fu costretto a solenne abiura e condannato a prigionia, commutatagli in confino in un palazzo del suo granduca a Roma. Sembra falsa la notizia ch'ei fosse anche sottoposto a tor-



tura: ma ciò poco importa, dinanzi al tormento morale di doversi riconoscer reo mentre si sentiva benemerito della verità, del veder proibita dal S. Uffizio ogni ulteriore diffusione della sua opera, come dannosa e lesiva della religione.

A Roma dopo la condanna restò solo qualche giorno: chè potè andare a Siena presso l'Arcivescovo, e alla fine del '33 gli fu concesso di ritirarsi in una sua villa ad Arcetri, vicino a Firenze. Divenuto ormai cieco, straziato dalla morte della figlia Suor Maria Celeste ch'era il suo angelo consolatore, in eroico lavoro trascorse tuttavia gli ultimi anni, tra qualche altra scoperta e invenzione e la compilazione dei *Dialoghi delle nuove scienze* (1638). A renderlo inoperoso non valse che la morte, liberandolo l' 8 gennaio 1642.

#### GALILEO SCRITTORE:

Galileo Galilei seppe darci una prosa nitidamente cristallina, organicamente viva ed agile...: senza pretese ornamentali, volta solo a persuadere con lucidità di raziocinio e calore di sentimento. Queste doti appaiono nel *Saggiatore* — breve trattato che prende nome dalla delicatissima bilancia per saggiar l'oro e che combatte in forma epistolare le teorie del padre Grassi sui fatti naturali e sulle comete —, nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi* e nelle numerose *Lettere*. Il *Dialogo* è diviso in quattro giornate, e fa discutere due nobili — Filippo Salviati fiorentino e Gianfrancesco Sagredo veneziano — per difendere e integrare le idee di Copernico, e un tal Simplicio per sostener quelle di Tolomeo con la vieta logica. L'insufficienza di questa innanzi alle verità sperimentali è qui coperta di ridicolo, in garbata caricatura dell'immobile tradizionalismo: e in Simplicio

ha saporosa espressione l'arguzia satirica del Galilei, che spesso alle sue argomentazioni dà una colorita vivacità rappresentativa.

Il glorioso Maestro fu buon espositore delle sue teorie in latino, e attese anche ad opere meramente letterarie.

## LETTURA

### IL SAPUTO E IL DA SAPERSI

(Dal *Saggiatore*)

Parmi d'aver per lunghe esperienze osservato, tale esser la condizione umana intorno alle cose intellettuali, che quando altri meno ne intende e ne sa, tanto più risolutamente voglia discorrerne; e che, all'incontro, la moltitudine delle cose conosciute ed intese renda più lento ed irresoluto al sentenziare circa qualche novità. Nacque già in un luogo assai solitario un uomo dotato da natura d'un ingegno perspicacissimo e d'una curiosità straordinaria; e per suo trastullo allevandosi diversi uccelli, gustava molto del lor canto, e con grandissima meraviglia andava osservando con che bell'artificio, colla stess'aria con la quale respiravano, ad arbitrio loro formavano canti diversi, e tutti soavissimi. Accadde che una notte vicino a casa sua sentì un delicato suono, nè potendosi immaginar che fosse altro che qualche uccelletto, si mosse per prenderlo; e venuto nella strada, trovò un pastorello, che soffiando in certo legno forato e movendo le dita sopra il legno, ora serrando ed ora aprendo certi fori che vi erano, ne traeva quelle diverse voci, simili a quelle d'un uccello, ma con maniera diversissima. Stupe-



fatto e mosso dalla sua natural curiosità, donò al pastore un vitello per aver quel zufolo; e ritiratosi in se stesso, e conoscendo che se non s'abbatteva a passar colui, egli non avrebbe mai imparato che ci erano in natura due modi da formar voci e canti soavi, volle allontanarsi da casa, stimando di potere incontrar qualche altra avventura. Ed occorse il giorno seguente, che passando presso a un piccol tugurio, senti risonarvi dentro una simil voce; e per certificarsi se era un zufolo o pure un merlo, entrò, e trovò un fanciullo che andava con un archetto, ch'ei teneva nella man destra, segando<sup>1</sup> alcuni nervi tesi sopra certo legno concavo, e con la sinistra sosteneva lo strumento e vi andava sopra movendo le dita, e senz'altro fiato ne traeva voci diverse e molto soavi. Or qual fosse il suo stupore, giùdichilo chi partecipa dell'ingegno e della curiosità che aveva colui; il qual, vedendosi sopraggiunto da due nuovi modi di formar la voce ed il canto tanto inopinati, cominciò a creder ch'altri ancora ve ne potessero essere in natura. Ma qual fu la sua meraviglia, quando entrando in certo tempio si mise a guardar dietro alla porta per veder chi aveva sonato, e s'accorse che il suono era uscito dagli arpioni e dalle bandelle<sup>2</sup> nell'aprir la porta? Un'altra volta, spinto dalla curiosità, entrò in un'osteria, e credendo d'aver a veder uno che coll'archetto toccasse leggermente le corde d'un violino, vide uno che fregando il polpastrello d'un dito sopra l'orlo d'un bicchiere, ne cavava soavissimo suono. Ma quando poi gli venne osservato che le vespe, le zanzare e i mosconi, non, come i suoi primi uccelli, col respirare formavano voci interrotte, ma col velocissimo batter dell'ali rendevano un suono perpetuo, quanto crebbe in esso lo stupore, tanto si scemò l'opinione ch'egli aveva circa il sapere come si generi il suono; nè tutte l'esperienze già

vedute sarebbero state bastanti a fargli comprendere o credere che i grilli, già che non volavano, potessero, non col fiato, ma collo scuoter l'ali, cacciar sibili così dolci e sonori. Ma quando ei si credeva non potere esser quasi possibile che vi fossero altre maniere di formar voci, dopo l'aver, oltre ai modi narrati, osservato ancora tanti organi, trombe, pifferi<sup>3</sup>, strumenti da corde, di tante e tante sorte, e sino a quella linguetta di ferro che, sospesa fra i denti, si serve con modo strano della cavità della bocca per corpo della risonanza e del fiato per veicolo del suono<sup>4</sup>; quando, dico, ei credeva d'aver veduto il tutto, trovossi più che mai rinvolto nell'ignoranza e nello stupore nel capitargli in mano una cicala, e che nè per serrarle la bocca nè per fermarle l'ali poteva nè pur diminuire il suo altissimo stridore, nè le vedeva muovere squanime nè altra parte, e che finalmente, alzandole il casso del petto<sup>5</sup> e vedendovi sotto alcune cartilagini dure ma sottili, e credendo che lo strepito derivasse dallo scuoter di quelle, si ridusse a romperle per farla chetare, e che tutto fu in vano, sin che, spingendo l'ago più a dentro, non le tolse, trafiggendola, colla voce la vita, sì che neanche potè accertarsi se il canto derivava da quelle. Onde si ridusse a tanta diffidenza del suo sapere, che domandato come si generavano i suoni, generosamente<sup>6</sup> rispondeva di sapere alcuni modi, ma che teneva per fermo potervene essere cento altri incogniti ed inopinabili.

Io potrei con altri molti esempi spiegar la ricchezza della natura nel produr suoi effetti con maniere inescogitabili<sup>7</sup> da noi, quando il senso e l'esperienza non lo ci<sup>8</sup> mostrasse, la quale anco talvolta non basta a supplire alla nostra incapacità: onde se io non saprò precisamente determinar la maniera della produzion della cometa, non mi dovrà esser



negata la scusa, e tanto più quant'io non mi son mai arrogato di poter ciò fare, conoscendo potere essere ch'ella si faccia in alcun modo lontano da ogni nostra immaginazione; e la difficoltà dell'intendere come si formi il canto della cicala, mentr'ella ci canta in mano, scusa di soverchio il non sapere come in tanta lontananza si generi la cometa.

---

(1) sfregando. — (2) *arpioni e bandelle*: goznes. — (3) *pifanos*. — (4) è quel semplice strumento musicale, che in italiano si chiama *scacciapensieri*, e in ispannuolo *birimbao*. — (5) la cavità toracica. — (6) *lealmente*. — (7) *inimmaginabili*. — (8) *lo ci* = ce lo.

## X

### LA MUSICA ITALIANA

(Breve cenno storico)

Quando Roma cessò d'essere il centro politico e intellettuale del mondo antico, dopo la traslazione dell'Impero a Bisanzio, i numerosi maestri di musica originari dei paesi elleni lasciarono l'Italia per andare presso la nuova sede imperiale. In Italia il popolo non cantò che in latino; la scrittura musicale per mezzo delle lettere dell'alfabeto greco, non si usò più, e la trasmissione delle opere musicali si fece per mezzo della memoria. *Sant'Ambrogio*, vescovo di Milano (339-397) introdusse nella Chiesa Occidentale gl'inni della liturgia delle chiese d'Oriente.

Nel VI Secolo il *Papa Gregorio Magno* riorganizzò tanto la *Schola Cantorum* che era allora formata dal clero basilicale e dai monaci, come l'*ordinamento liturgico delle funzioni sacre*. I fanciulli più bravi nel canto, scelti tra le varie scuole di Roma, potevano integrare la *Schola Cantorum* e cantavano le melodie apprese a memoria nelle maestose cerimonie, che presideva lo stesso *Papa*.

Dalla Sede Pontificia partirono verso il Nord dell'Europa, accolti nei grandi monasteri benedettini, i cultori del *canto gregoriano*, che dominò dal VII al XIII Secolo, epoca dell'avvenimento della polifonia e dell'arte fiamminga.

*Guido D'Arezzo* (990-1050) contribuì in modo efficace a facilitare la lettura del solfeggio, fissando *i neumi*, specie di tachigrafia musicale, che solo dava al lettore le indicazioni per alzare o abbassare il tono di voce, su di un *tetragramma*. A lui si attribuisce l'invenzione del *monocordo a tastiera*.



## IL TRECENTO

*Nel Trecento* rifiorì in Europa una cultura laica. In musica si produsse un mutamento chiamato *Ars Nova*, caratterizzato per l'introduzione di nuovi segni e misure di tempo, per un movimento molto vivace delle voci e per un più libero trattamento delle dissonanze. Questa musica del primo Rinascimento non fu solo vocale, ma anche accompagnata da strumenti. In Italia, Firenze fu il centro dell'*Ars Nova*, dove si sviluppò una vera gioia per il canto. Le forme essenziali del canto profano furono il *madrigale*, genere idillico di poesia; la *ballata* canzone da ballo; la *caccia*, composizione di rapido movimento, dove si trattavano specialmente temi di caccia svolti nei boschi. Gli autori dei testi furono: *Guido Cavalcanti*, *Alessio di Guido Donati*, *Giovanni Boccaccio*, *Franco Sacchetti*, *Niccolò Soldanieri*, *Cino Rinuccini*, *Giovanni Dondi*, *Francesco Petrarca*, e i maestri più quotati, *Francesco Landino* (1325-1397) e *Niccolò da Perugia*, il primo dei quali fu considerato il re degli organisti.

## IL QUATTROCENTO

*Nel Quattrocento* l'*Ars Nova* decade e l'Italia subisce l'influsso della musica dei francesi e dei fiamminghi, che portarono all'apogeo l'arte del contrappunto. A Roma, finito il periodo avignonese del papato (1377), si perpetuò la tradizione di una cantoria capace di grandi prodezze. Per parecchi anni il reclutamento dei cantori dovette farsi nelle diocesi del Nord della Francia; e anche le corti italiane concessero ai musicisti forestieri qualsiasi esclusività del canto polifonico religioso.

Ma lo spirito della Rinascenza si espande nel mondo della musica profana, nel popolo, nella spensierata società del Quattrocento; fra il Poliziano e Lorenzo de' Medici la musica si adatta al gusto del tempo. E il canto *carnascalesco* apparso in Firenze alle fine del Quattrocento, si allaccia alle forme liriche profane fiorite un secolo prima nella stessa città.

La musica, verso la fine del Quattrocento accompagnò i primi tentativi della drammatica profana. Il primo di questi drammi, l'*Orfeo* del Poliziano, rappresentato a Mantova nel 1471, fu musicato da un tal

*Germi* del quale manca ogni notizia. In quest'epoca sorge un artigiano che porta la *liuteria* italiana oltre i confini dell'Italia.

Il Rinascimento musicale è tutto nello spirito del popolo, e si afferma in espressioni di puro sentimento umano, specchiandosi nella natura con un incantevole sorriso.

Nel Cinquecento fiorisce il *madrigale*, diventato dopo il 1550 un genere d'arte interamente italiano, che musicava le poesie liriche del petrarchismo. La produzione dei madrigali aumenta fino al 1590 e tra i compositori possono citarsi *Gesualdo da Venosa*, *Luca Marenzio*, *Beneditto Pallavicino*, *Filippo da Monte*. Nei madrigali degli ultimi tempi risalta l'elemento virtuosistico del canto, come in quelli del *Luzzaschi* composti per una sola voce.

La figura più saliente nella musica religiosa è *Pierluigi da Palestrina* (1514-1594) autore di novantatrè messe, che si riconosce nella plastica airosa dei temi, nella spontaneità colla quale questi s'innestano alle radici gregoriane traendone melodie dolci e nuove.

## IL CINQUECENTO

Nel Cinquecento si perfezionano gli strumenti, ed essendo i cantori, anche suonatori, *dall'aria accompagnata a più voci*, si giunge *all'aria cantata* accompagnata da strumenti che raccolgono in essi tutte le voci dell'accompagnamento vocale. La polifonia strumentale si fa a poco a poco indipendente dalla vocale, che aveva avuto fino allora la preponderanza. Così accadde a Venezia dal 1565 al 1590, dove la musica continuò a cercare nuovi toni meglio adatti alle funzioni del culto di San Marco, alle festose e ricche tradizioni dell'aristocrazia e alle predilezioni del popolo. È in Venezia che la musica strumentale conquista il più alto posto: accompagna le processioni della Chiesa, dello Stato, delle arti, le battaglie e le marce delle soldatesche, e si alza nelle navi dei templi, nelle feste dei saloni, nelle serenate sulla laguna. Venezia esercita la sua influenza sulle città di Ferrara, Cremona, Mantova, Bergamo, Brescia, Verona, Padova, Treviso, Udine, che mantengono con quella un continuo scambio. Veneti furono i due grandi *Gabrieli*: *Andrea* (1510-1586) e *Giovanni* (1577-1613), i quali avevano messo in uso a Venezia i cori molteplici che si rispondevano, dialoga-



vano, o s'univano assieme grandiosamente, mentre gli strumenti suonavano negl'intervalli sinfonie e ritornelli o rinforzavano le voci.

La caratteristica saliente di quest'epoca è il multiforme specializzarsi dell'orchestra, il cercar nuovi strumenti, e il formarsi di una classe speciale di cultori dell'arte per professione — *virtuosi* — dai quali sorsero celebrità d'ogni ramo. Fiorirono anche i singoli amatori e intere orchestre di dilettanti, organizzati a guisa di *corporazioni* o di *accademie*. Coi virtuosi del canto si svilupparono nuovi metodi svolti nelle composizioni musicali concentrati nella voce solista, intanto che l'accompagnamento si limitava a qualche accordo che accompagnava la melodia. Esponenti di questo movimento furono *Giulio Caccini* (1550-1615) e *Jacopo Peri* (1550-1625); quest'ultimo, uno dei creatori del dramma musicale, compose la *Dafne* del Rinuccini nel 1594.

La musica accompagnò la drammatica e, per esempio, i cori dell'*Edipo* di Giustiniani rappresentato nel 1585 al *Teatro Olimpico* di *Vicenza*, furono musicati da *Andrea Gabrieli*.

La cultura musicale del Cinquecento fu aristocratica: i dilettanti dell'epoca, uomini e donne, erano dei musicisti perfetti: sapevano leggere a prima vista un madrigale, accompagnare sul liuto una voce sola riducendo le altre parti per lo strumento, sapevano eseguire all'improvviso variazioni. Il popolo aveva per sè canzoni popolari e si accostava con devozione e rispetto alla musica che accompagnava le funzioni sacre nelle chiese.

## IL SEICENTO

In principio del *Seicento* rifiorì l'*oratorio*, centro e focolare della vita religiosa italiana durante la Reazione Cattolica, dove la *laude*, espressione più semplice del canto religioso, si sviluppa in forma narrativa di racconti, di sermoni, poichè non poteva creare uno spettacolo scenico sotto l'intransigenza dell'Inquisizione. Nella metà del *Seicento* la *laude* prende il nome di *oratorio* e si trasforma in una rappresentazione auditiva di un fatto sacro. *Filippo Neri* fonda a Roma l'*Oratorio della Vallicella* che divenne il più famoso.

La forma musicale ch'ebbe importanza e diffusione nel *Seicento* fu la *cantata*, contrasto di pezzi alternati in stile recitativo e cantabile. L'Italia nel *Seicento*, per il suo temperamento essenzialmente melodico

è il centro dove si realizza la creazione musicale mondana del barocco: l'opera. La musica, per mezzo dell'opera, diviene il dominio del popolo in una forma facile e seducente, circondata da spettacoli scenografici e coreografici di grande magnificenza. Il Seicento si svolge verso il principio del movimento, dell'audacia, rappresentati in fatto di canto, nei vocalizzi, nei gorgheggi, nelle fioriture; in fatto del teatro melodrammatico, nella scenografia. La più grande invenzione del secolo fu il libretto; e il canto a una voce permise al personaggio di bastare a sè stesso e rese possibile il dramma musicale. Nel 1637 si aperse a Venezia il primo teatro a pagamento: il *Teatro di San Cassiano*.

Tra le figure creatrici del Seicento musicale citeremo *Claudio Monteverdi* (1567-1643) autore di composizioni religiose, di madrigali, e di drammi lirici tra i quali l'*Orfeo* dato a Mantova nel 1607 e l'*Incoronazione di Poppea*. *Girolamo Frescobaldi* (1583-1644) esecutore virtuosissimo all'organo e ispirato creatore di pezzi d'insuperabile profondità lirica e di *capricci*, opere polifoniche strumentali di più libere forme. *Giangiacomo Carissimi* (1604-1674) che coltivò anche l'oratorio, e *Alessandro Scarlatti* (1649-1725) che fu l'annunziatore di un nuovo secolo.

## IL SETTECENTO

Il Settecento strumentale italiano ha in *Ancargelo Corelli* (1653-1713), in *Antonio Vivaldi* (1675-1743) e in *Antonio Veracini* (1685-1750) i sommi rappresentanti che promossero un nuovo e interessante sviluppo. I nuovi orizzonti che apre il Corelli al violino, oltre che far progredire la tecnica fanno raggiungere effetti fino allora sconosciuti, che arricchiscono immensamente la sonorità dello strumento. Il Corelli fu un meraviglioso prodotto della *scuola violinistica bolognese*, istituzione dalla quale uscirono quantità di maestri eminenti. Bologna diventa un importantissimo centro filarmonico: nelle accademie, nei teatri privati, nelle cappelle, si eseguono composizioni musicali per archi e grandiosi concerti.

Nel Settecento fioriscono vari generi di opera "non melodrammatici seri", che possono riassumersi sotto il comune denominatore di



*opera comica*, sebbene questa denominazione non si usasse quasi nel Settecento. A questo genere collaborarono molti operisti seri; non così i letterati. Il risultato fu uno squilibrio tra il valore della musica e quello del libretto, che venne a svantaggio dell'opera. Tra i grandi scrittori solo il *Goldoni* (1707-1793) collaborò al teatro comico con intermezzi, libretti originali, e con riduzioni delle sue commedie.

Di centinaia di opere scritte, solo resistono molto poche di vero valore artistico, tra le quali i capolavori appartengono a due maestri napoletani: *La Serva Padrona* di *Pergolesi* (1710-1736) rappresentata prima in Francia con grandissimo successo, e *Il Matrimonio Segreto* di *Cimarosa* (1749-1801) apparsa nell'ultimo decennio del secolo, la quale assorbe e rinnova in sé tutti i generi comici delineati fino alla sua apparizione. Altri grandi compositori settecenteschi furono *Galuppi* (1706-1785) e *Benedetto Marcello* (1686-1739), entrambi veneti.

Il Settecento dimostrò l'immensa forza di espansione della musica italiana. I maestri furono eccellenti; eccellenti i virtuosi. Da per tutto un'animazione artistica non mai più vista; ovunque concerti, spettacoli teatrali, conservatori di musica: istituti d'arte con una significazione propria altamente riconosciuta. Tra gl'italiani si perfezionarono la maggior parte degli strumenti che si unirono e ordinarono in una massa orchestrale e sorsero i primi e più abili suonatori, le prime e migliori orchestre.

## L'OTTOCENTO

Nell'Ottocento il centro di gravitazione della musica strumentale comincia a spostarsi dall'Italia, dove le forme melodrammatiche invadevano gradualmente tutto il campo musicale. *Cherubini* (1760-1842) e *Muzio Clementi* (1752-1832) svolsero la loro vita all'estero e con essi si estingue la tradizione strumentale italiana.

L'opera ha in *Gioacchino Rossini* (1792-1868), in *Vincenzo Bellini* (1801-1835) e in *Gaetano Donizetti* (1797-1848) tre rappresentanti sommi i cui lavori riempiono anche oggi i primi teatri lirici del mondo. Rossini è una delle figure più curiose e geniali nell'arte della musica: fecondissimo artista, capace di comporre sei opere all'anno, arrivò

a occupare la più alta carica della vita musicale a Parigi. Il suo capolavoro è *Il Barbiere di Siviglia*; scrisse tante altre opere tra le quali *La Cenerentola*, e *L'Italiana in Algeri*. Donizetti scrisse settanta opere fra cui: *Lucia di Lammermoor*, *L'Elisir d'amore*, *La figlia del reggimento*, *Don Pasquale*. Bellini compose *La sonnambula*, *I puritani*, e *Norma*, il suo capolavoro.

La tradizione operistica italiana ha in *Giuseppe Verdi* (1813-1901), la figura più popolare e più rappresentativa dell'Ottocento. Verdi si sentì attratto dalla vigorosa potenza di Shakespeare e da Alessandro Manzoni alla di cui morte dedicò il suo *Requiem*. Fu autore di molte opere, delle quali *Rigoletto*, *Il Trovatore* e *La Traviata* (il primo dramma lirico moderno), lo misero a capo dei suoi contemporanei. A cinquantasei anni aveva composto *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Un ballo in maschera*, *La forza del destino*. Il 24 di Dicembre del 1871 si diede *Aida* nel Nuovo Teatro del Cairo, e quella sera la musica e l'arte di Verdi conquistarono il rispetto e l'ammirazione del pubblico. A settantatré anni scrisse *Otello*, opera in cui l'orchestra acquista maggior importanza e mantiene la sua potente forza melodica. A ottant'anni sorprese il mondo con il *Falstaff* rinnovandosi con la freschezza di una commedia musicale.

## IL NOVECENTO

Verso il 1880 sorge una generazione che con *Pizzetti*, *Respighi*, *Alfano*, *Malipiero* e *Casella* cerca di gestare un rinascimento della musica strumentale italiana. Tra i contemporanei: *Ghedini*, *Petrassi* e *Dallapiccola* dominano il panorama della musica italiana.

L'Italia d'oggi realizza meravigliosi "festival" musicali destinati a presentare la grande musica italiana del passato come "musica viva" e a far conoscere le primizie italiane ed internazionali. I più importanti sono *L'Autunno Veneziano*, e *Il Maggio Fiorentino*; quest'ultimo si svolge nell'artistica città di Firenze, nei suoi palazzi e nei suoi giardini profumati, espressioni vive di un passato glorioso e fecondo.



## GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Verdi, fecondissimo compositore melodrammatico, è arrivato al popolo più d'ogni altro alimentandolo d'amore e di speranze con la sua musica che parlava al cuore. Nato povero nel villaggio "Le Roncole", comune di Busseto, dimostrò subito un carattere schivo, che non si modificò con gli anni, ed anche quando raggiunse la popolarità e la gloria, era difficile comunicarsi direttamente con lui, che rifuggiva dagli adulatori e dai curiosi. Conosceva il latino ed i classici che commentava volentieri e fin dai primi anni studiò musica col maestro organista di Busseto. A diciannove anni andò a Milano sotto la guida del rinomato maestro Vincenzo Lavigna.

Dal 1832 al 34 studiò giorno e notte intensamente: il maestro, avendo trovato nel giovane spontaneità ed immaginazione, si dedicò a lui con vero interessamento.

Egli aveva studiato i grandi maestri e il teatro era la sua passione, quindi si dedicò alla musica melodrammatica più assai che alla sinfonica. Fu drammaturgo e ottocentesco per la sensibilità, per la mentalità, per la cultura e la forma. Chiuso alle influenze straniere, egli progredì sempre con le sue forze e la sua riflessione.

Le opere giovanili di Verdi rivelano uno studio tutto personale. Dopo la prima opera: "Oberto, conte di San Bonifacio", scrive il "Nabucco" in cui acquista importanza somma nella rappresentazione, la massa del popolo, che ha un'anima sola e una sola voce. Questa tecnica si ritrova anche nelle opere che seguirono: "I Lombardi alla Prima Crociata", "Ernani", "Attila" qualcuna allusiva al risorgimento poli-

tico della sua patria, progredendo in ognuna nell'espressione tanto del recitativo come della maestà drammatica.

Ed ecco "Rigoletto", "Il Trovatore", "La Traviata", in cui i personaggi e le loro passioni vengono drammatizzati nei loro giusti limiti. Queste opere recano nella forma un ingentilimento e nello spirito la più romantica espressione verdiana.

Seguono I "Vespri Siciliani", "Un ballo in maschera", "Don Carlos", "La Forza del Destino", ed altre.

L "Aida", rappresentata al Cairo per la prima volta nel 1871, portò il Verdi ad una affermazione di valore incontrastato.

Egli, che s'era sempre dovuto accontentare di librettisti mediocri, stringe amicizia col Boito che gli offre una forma letteraria eletta: l'"Otello" ci mostra un rinnovato senso del melodrama e un recitativo più plastico.

Ma il suo spirito, che sempre si rinnova, compie la più sorprendente evoluzione creando il "Falstaff", che composto a ottant'anni, rappresenta una novità tanto nella tecnica come nello stile. La sera della prima rappresentazione di quest'opera alla Scala, il maestro dovette presentarsi alla ribalta una quarantina di volte.

Quasi tutte le sue opere furono scritte a Sant'Agata, magnifico rifugio ch'egli aveva acquistato per godere la pace silenziosa, gli alberi, i fiori e la compagnia degl'intimi amici. Il Giacosa, il Boito, il Novelli, la gran soprano Stolz ricordavano tutta la gioia che si respirava nella vita intima del maestro, alla sua tavola ospitale. Con loro egli era un narratore vivace e acuto, e godeva raccontando i mille episodi della vita teatrale.



Verdi invertì tutti i suoi lauti guadagni nell'acquisto di terre, che faceva coltivare con tutta l'autorità di un agricoltore; ogni venerdì riceveva i fittavoli e voleva sapere i dettagli dei lavori, delle semine e dei raccolti, e fu così che acquistò quel senso d'ordine, di precisione, di realtà speculativa, che lo portarono alla grande ricchezza materiale. Egli fondò a Milano la "Casa di riposo per i Musicisti", che doveva inaugurarsi soltanto dopo la sua morte. Ne studiò accuratamente i piani, ne seguì con amore la costruzione, studiò in ogni dettaglio i mezzi per finanziarla.

Fu un gran patriota, e molti de' suoi lavori contengono frasi allusive alla "patria perduta", e all'anelo dell'unità politica; quindi il popolo lo adorava, e del suo nome aveva fatto una bandiera con un significato segreto e ardente: V. E. R. D. I.: (Vittorio Emanuele Re d'Italia). Nel 1861 fu deputato nel primo Parlamento italiano che proclamò Re d'Italia Vittorio Emanuele II di Savoia; nel 1875 fu eletto senatore del Regno.

Verdi fu un grande ammiratore di Alessandro Manzoni; in occasione del primo anniversario della morte del grande letterato gli dedicò la Messa di Requiem che si diede nella chiesa di San Marco, a Milano.

A parte delle opere in numero di trentuna, e tutte rappresentate, questo instancabile maestro compose sinfonie, romanze, cori, notturni.

Egli considerava opera d'arte non quella creata per un ridotto cerchio d'intenditori, ma quella che trova risonanza nel cuore e nella fantasia delle grandi folle. "L'opera sua", disse il D'Annunzio presentando ai giovani fiorentini il magnifico bronzo in cui Vincenzo Gemito aveva raffigurato il vegliardo, "potrà forse oscurarsi nei secoli, per quanto te-

lune delle sue melodie abbiano il carattere eterno della Natura dal cui grembo furono tratte. Ma per sempre sarà celebrato nei fasti umani l'eroismo intellettuale di colui che, nell'estrema vecchiaia, volle e potè ancora salire verso forme di bellezza più complesse con un ardore che sarà sempre ai giovani magnifico esempio."

Il 27 Gennaio del 1901 morì colto da una paralisi cerebrale.

Fu un lutto per tutta l'Italia, e soprattutto per Milano, dove il maestro aveva dato la prima e l'ultima opera, nonchè molte altre, e che era diventata la sua dimora prediletta. Nel suo testamento aveva dichiarato di volere un funerale modestissimo, senza musica, nè fiori, nè discorsi, e desiderava essere sepolto allo spuntar del giorno o all'Ave Maria, di sera. E così fu. Nella rigida mattina del 30 Gennaio, un'enorme folla silenziosa s'era data convegno lungo il percorso del corteo funebre per scoprirsi davanti alla salma di colui che tante volte le aveva fatto battere il cuore, e che passava in un'umile carrozza di seconda classe.

Un mese appresso la salma venne trasportata alla Casa di riposo dei musicisti com'egli aveva desiderato. Fu un'apoteosi: convennero a Milano le rappresentanze d'ogni città italiana e di varie nazioni estere. In quest'occasione, Arturo Toscanini, uno dei sommi direttori d'orchestra contemporanei, diresse un coro grandioso che, non appena si mosse il corteo, intonò il "Va pensiero sull'ali dorate". Toscanini stesso, inaugurando nel 1922 la stagione alla Scala con il "Falstaff", iniziò l'uso di aprire ogni anno la stagione con un'opera verdiana.



## GAETANO DONIZETTI (1797 - 1848)

Nato a Bergamo, fin da fanciullo frequentò la scuola musicale della sua città, che preparava i cantori per la Cappella di Santa Maria Maggiore.

Questa scuola, che più tardi prenderà il nome di Donizetti, era diretta da un maestro bavarese: Simone Mayr. Furono sempre cordiali i rapporti fra maestro e alunno, e questi gli serberà fino all'ultimo un sentimento di gratitudine. A diciott'anni sarà mandato a Bologna a perfezionare i suoi studi musicali nel conservatorio locale, sotto la guida del direttore, il padre Martini.

Donizetti, di carattere gioviale, era sempre pronto agli scherzi e alle franche risate, e mai, neanche più tardi quando si rese celebre, acquistò un'aria di superiorità nè fu meno cordiale co' suoi vecchi amici.

Donizetti aveva studiato seriamente l'arte del comporre. Senonchè il gran nemico di questo maestro fu la necessità di scrivere, di scrivere velocemente opere intere. Ne scrisse settanta in questo modo, sempre assillato dagli impresari coi quali aveva assunto gl'impegni a date fisse. Ma non dobbiamo considerare il Donizetti sotto l'aspetto di queste composizioni affannose, se non in quelle dove, lasciando da parte ogni convenienza materiale, adoperava la sua vena nella spontaneità della sua fantasia. Nel corso dei melodrammi troveremo frammenti perfetti, nati e conchiusi in se stessi. Sono squarci isolati, romanze, scorcii drammatici, paesaggi, introduzioni a una scena o a un atto, che vengono a formare una specie di rassegna antologica, ove tutto pare sviluppato con esatte proporzioni.

Il carattere tipico del Donizetti è il modo con cui la melodia prende luce, prende ombra nella commedia, e i personaggi nascono dietro un giro melodico quasi senza che uno se n'avveda, pieni d'incanto e di umanità.

Le opere veramente notevoli di questo artista sono: "Elisir d'amore", "Lucia di Lammermoor" e "Don Pasquale".

L'Elisir d'amore (1832) è una favola paesana: l'umore campagnuolo è nell'aria e i personaggi mantengono il tono dell'ambiente e sono intrecciati l'un l'altro con una musica che vi scherza intorno impigliandoli in una rete di espressioni che mutano continuamente.

La Lucia (1835) è lirica e drammatica in un solo linguaggio poetico; contiene pagine di bellezza melodica e nella scena della pazzia l'autore ci mostra come sappia uscire dai limiti della romanza per comporre la descrizione musicale dell'offuscarsi d'una mente.

Il Don Pasquale (1843) è forse l'opera più bella del Donizetti: un tipo ideale di commedia realistica, d'un pezzo di mondo borghese del suo tempo portato dal musicista al dramma buffo. In quest'opera le persone sono quelle che l'artista incontra per via e che conosce. L'opera non somiglia a nessun'altra, e in pochissime note egli ha composto una vera bellezza melodica.

E bastano questi tre lavori per rilevare l'importanza che ha Donizetti nel romanticismo ottocentesco italiano.

E chissà quanto altro avrebbe potuto dare al mondo questo maestro, dopo le tre opere accennate, se non fosse stato colto da un male, i cui sintomi incominciarono a rivelarsi fin da quando componeva la "Lucia". Nel 1839, a soli quarantadue anni, l'artista nota in se stesso qualcosa di oc-



culto che non sa precisare; cambia l'espressione del viso, cambiano i suoi modi.

Scrive ai parenti tutta la sua paura e la sua angoscia per quello ch'egli teme che avverrà; scrive al cognato donandogli il pianoforte che gli fu compagno di lavoro per oltre vent'anni: "Vissi con quello l'età della speranza, la vita coniugale, la solinga. Udì le mie gioie, le mie lacrime, le mie speranze deluse, gli onori; divise meco i sudori e le fatiche...". Poi l'ombra scende nel suo cervello, non più rotta da lampi agitati.

Il cammino della paralisi è stato così progressivo, che la morte giunge senza scosse l'8 d'Aprile del 1848.

S. P.

## APPENDICE

---

Uso dei verbi ausiliari

Indice alfabetico dei verbi irregolari

e

difettivi più comuni





## USO DEI VERBI AUSILIARI

## COI VERBI

## AUSILIARE

<b>Transitivi</b>	{ <ul style="list-style-type: none"> <li>forma attiva: <i>ho</i> letto il libro.</li> <li>forma passiva: il libro <i>è stato</i> letto da me.</li> </ul>	avere essere
<b>Intransitivi</b>	{ <ul style="list-style-type: none"> <li>che indicano attività: <i>ho</i> parlato, <i>ho</i> pranzato, <i>ho</i> riso, <i>ho</i> pensato, <i>ho</i> pianto, ecc.</li> <li>che indicano stato o fatto: egli <i>è</i> nato, <i>è</i> vissuto, <i>è</i> cresciuto, <i>è</i> invecchiato, <i>è</i> morto.</li> </ul>	avere essere
	{ <ul style="list-style-type: none"> <li>di moto {             <ul style="list-style-type: none"> <li>che fanno sentire il termine a cui mira il moto: <i>sono</i> uscito, <i>sono</i> andato, <i>sono</i> venuto, <i>sono</i> arrivato, ecc.</li> <li>che fanno sentire l'azione del moto: <i>ho</i> camminato, <i>ho</i> viaggiato, <i>ho</i> nuotato, ecc.</li> </ul> </li> </ul>	essere avere
	<b>Riflessivi (e Reciproci):</b> mi <i>sono</i> svegliato; ci <i>siamo</i> aiutati; ecc.	essere
<b>Impersonali</b>	{ <ul style="list-style-type: none"> <li>a) <i>è</i> accaduto, <i>è</i> successo, <i>è</i> bisognato, <i>è</i> importato, ecc.</li> <li>b) <i>ha</i> fatto caldo, <i>ha</i> fatto freddo, ecc.</li> <li>c) <i>è</i> (<i>ha</i>) piovuto, <i>è</i> (<i>ha</i>) nevicato, <i>è</i> (<i>ha</i>) grandinato, ecc.</li> </ul>	essere avere ess. o avere
<b>Servili</b>	{ <ul style="list-style-type: none"> <li>l'ausiliare richiesto dal verbo che accompagnano: non <i>sono potuto</i> venire, non <i>ho potuto</i> studiare; <i>sono dovuto</i> partire, <i>ho dovuto</i> lavorare, ecc.</li> </ul>	essere o avere



**Osservazioni:**

Alcuni verbi intransitivi possono ammettere un complemento diretto, e in questo caso si coniugano nei tempi composti con avere.

*Sono guarito. Ho guarito un amico.*

*Siamo saliti in treno. Abbiamo salito le scale di corsa.*

*X... è passato davanti a casa mia: X... ha passato una bella giornata.*

**Mancare** quando significa assenza da un luogo si coniuga con essere; negli altri casi avere.

*Sono mancati molti allievi. Perché sei mancato?*

*Hanno mancato di parola. Hai mancato di rispetto al maestro.*

## Indice alfabetico dei verbi irregolari e dei verbi difettivi più comuni

AVVERTENZA. — Non si notano che le forme irregolari. Ma il part. pass. è sempre notato.

<i>Accendere</i> (encender)	pass. rem. <i>accesi, accese, accessero.</i>	part. pass. <i>acceso</i>
<i>Accludere</i> (incluir)	pass. rem. <i>acclusi, accluse, acclusero.</i>	<i>accluso</i>
<i>Accorgersi</i> , (apercibirse)	pass. rem. <i>mi accorsi, si accorse, si accorsero.</i>	<i>accortosi</i>
<i>Addurre</i> (aducir)	pass. rem. <i>addussi, addusse, addussero; fut. addurrò, ecc.; condiz. addurrei, ecc.</i>	<i>addotto</i>
<i>Affliggere</i> (afligir)	pass. rem. <i>afflissi, afflisse, afflissero.</i>	<i>affitto</i>
<i>Alludere</i> (aludir)	pass. rem. <i>allusi, alluse, allusero.</i>	<i>alluso</i>
<i>Andare</i> (ir)	ind. pres. <i>vo e vado, vai, va, vanno; fut. anderò e andrò, ecc.; imp. va'; condiz. anderei e andrei, ecc.; cong. vada, vada, vada, vadano.</i>	<i>andato</i>
<i>Apparire</i> (aparecer)	ind. pres. <i>apparisco e appaio, apparisci e appari, apparisce e appare, apparite, appariscono e appaiono; pass. rem. apparii, apparvi, apparvi; cong. apparisca e appaia, ecc.; part. pres. apparente e appariscente (agg.).</i>	<i>apparito e apparso</i>
<i>Così:</i> <i>Comparire</i>	Nei composti, <i>scomparire</i> ha <i>scomparisco</i> e <i>scompaio</i> , ecc., <i>scomparisca</i> , <i>scompaia</i> , ecc. <i>Sparire</i> ha nel presente la sola desinenza in <i>isco</i> .	



*Appartenere*

(pertenecer)

*Appendere*

(colgar)

*Aprire*

(abrir)

*Ardere*

(arder)

*Assalire*

(asaltar)

*Assolvere*

(absolver)

*Assorbire*

(absorber)

*Assumere*

(asumir)

*Avère (haber)*

*Benedire*

(bendecir)

*Bevere e bere*

(beber)

v. *Tenere*

pass. rem. *appesi*, ecc. e di rado *appendei*, ecc.

pass. rem. *apersi*, *aprii*; *aperse*, *apri*; *apersero*, *aprirono*.

pass. rem. *arsi*, *arse*, *arsero*.

ind. pres. *assalgo* e *assalisco*, *assali* e *assalisci*, ecc., *assaliamo*, *assalite*, *assalgono* e *assaliscono*, ecc.; pass. rem. *assalii* e *assalsi*, *assalì* e *assalse*, *assalirono* e *assalsero*; cong. *assalga* e *assalisca*.

pass. rem. *assolvei*, *assolvetti* e *assolsi*, ecc.

ind. pres. *assorbisco* ed *assorbo*, ecc.; cong. *assorbisca* e *assorba*, ecc.

pass. rem. *assunsi*, *assunse*, *assunsero*.

(Vedi Libro I, Appendice).

ind. imperf. *benedicevo* e *benedivo*; ecc.; pas. rem. *benedissi* e *benedii*, *benedisse* e *benedì*, *benedissero* e *benedirono*; imp. *benedici*, ecc.; cong. imperf. *benedicessi*, ecc.; ger. *benedicendo*. Del resto fa come *Dire*.

pass. rem. *bevvi* e *bevetti*, *bevve* e *bevette*, *bevvero* e *bevvertero*; fut. *beverò*, *berrò*, ecc.; cond. *beverei*, *berrei*,

part. pass.

*appartenuto*

*appeso*

*aperto*

*arso*

*assalito*

*assoluto*, *assolto*

*assorbito*, *assorto*

*assunto*

*benedetto*

*bevuto*

<i>Cadere</i> (caer)	ecc. I tempi regolari seguono la forma <i>bevere</i> . pass. rem. <i>caddi, cadde, cad- dero</i> ; fut. <i>cadrò, cadrà</i> , ecc.; cond. <i>cadrei</i> , ecc. Così i com- posti <i>accadere, ricadere, sca- dere</i> , ecc.	part. pass.  <i>caduto</i>
<i>Chiedere</i> (pedir)	pass. rem. <i>chiesi, chiese, chie- sero</i> .	<i>chiesto</i>
<i>Chiusdere</i> (cerrar)	pass. rem. <i>chiusi, chiuse, chiu- sero</i> .	<i>chiuso</i>
<i>Cingere</i> (ceñir)	pass. rem. <i>cinsi, cinse, cinsero</i> .	<i>cinto</i>
<i>Cogliere</i> (coger)	ind. pres. <i>colgo, cogli, coglie, cogliamo, cogliete, colgono</i> ; pass. rem. <i>colsi, colse, colse- ro</i> ; fut. <i>coglierò</i> , ecc.; cond. <i>coglierèi</i> ; imp. <i>cogli</i> ; cong. <i>colga</i> , ecc., <i>cogliamo, cogano</i> .	<i>còlto</i>
<i>Compire e</i> <i>compiere</i> (cumplir)	ind. pres. <i>compisco e compio, compisci e compi</i> , ecc.; im- perf. <i>compiva, compieva</i> , ecc.; imp. <i>compisci e compi</i> ; cong. <i>compisca e compia</i> , ecc.; im- perf. <i>compissi, compiessi</i> , ecc.; ger. <i>compiendo</i> .	<i>compito e com- piuto</i>
<i>Comprimere</i> (comprimir)	pass. rem. <i>compressi, compres- se, compressero</i> .	<i>compresso</i>
<i>Concedere</i> (conceder)	pass. rem. <i>concedetti e concessi, concedette e concesses, conce- dettero e concessero</i> .	<i>conceduto e concesso</i>
<i>Concludere</i> (concluire)	v. <i>Accludere</i> .	<i>concluso</i>
<i>Condurre</i> (conducir)	v. <i>Addurre</i> .	<i>condotto</i>



<i>Conoscere</i> (conocer)	pass. rem. <i>conobbi, conobbe, conobbero.</i>	part. pass. <i>conosciuto</i>
<i>Correggere</i> (corregir)	v. <i>Reggere.</i>	<i>corretto</i>
<i>Correre</i> (correr)	pass. rem. <i>corsi, corse, corsero.</i> Così nei suoi numerosi composti, <i>accorrere, discorrere, percorrere, ecc.</i>	<i>corso</i>
<i>Costruire</i> (construir)	Nel pass. rem., oltre la forma regolare <i>costruii, ecc.</i> , si usa <i>costrussi, ecc.</i>	<i>costruito e costrutto</i>
<i>Crescere</i> (crecer)	pass. rem. <i>crebbi, crebbe, crebbero.</i>	<i>cresciuto</i>
<i>Cuocere</i> (cocer)	ind. pres. <i>cuocio, cuoci, cuoce, cuociono</i> ; pass. rem. <i>cosci, cosse, cossero</i> ; fut. <i>cocerò, ecc.</i> , imp. <i>cuoci, cong. cuocia, ecc.</i>	<i>cotto</i>
<i>Dare</i> (dar)	ind. pres. <i>do, dai, dà, diamo, date, danno</i> ; imperf. <i>davo, davi, ecc.</i> ; pass. rem. <i>detti e diedi, desti, dette e diede, demmo, deste, dettero e diedero</i> ; fut. <i>darò, ecc.</i> ; imp. <i>da', date</i> ; cond. <i>darei, ecc.</i> ; <i>diano</i> ; imperf. <i>dessi, dessi, desse, dessimo, deste, dessero</i> ; ger. <i>dando.</i>	<i>dato</i>
<i>Decidere</i> (decidir)	pass. rem. <i>decisi, decise, decisero.</i>	<i>déciso</i>
<i>Difendere</i> (defender)	pass. rem. <i>difesi, difese, difesero.</i>	<i>difeso</i>
<i>Dipendere</i> (depender)	pass. rem. <i>dipesi, dipese, dipesero.</i>	<i>dipeso</i>
<i>Dipingere</i> (pintar)	pass. rem. <i>dipinsi, dipinse, dipinsero.</i>	<i>dipinto</i>

<i>Dire</i> (decir) (antiq. dicere)	ind. pres. <i>dico, dici, o di', dice, diciamo, dite, dicono</i> ; imperf. <i>dicevo, ecc.</i> ; pass. rem. <i>dissi, dicesti, disse, dicemmo, diceste, dissero</i> ; fut. <i>dirò, ecc.</i> ; imp. <i>dì', dite</i> ; cond. <i>direi</i> ; cong. pres. <i>dica, ecc.</i> ; imperf. <i>dicessi, ecc.</i> ; ger. <i>dicendo</i> ; part. pres. <i>dicente</i> .	part. pass. <i>detto</i>
<i>Dirigere</i> (dirigir)	pass. rem. <i>diressi, diresse, diressero</i> .	<i>diretto</i>
<i>Discutere</i> (discutir)	pass. rem. <i>discussi, discusse, discussero</i> .	<i>discusso</i>
<i>Dissolvere</i> (dissolver)	pass. rem. <i>dissolvei e dissolsi, ecc.</i>	<i>dissoluto e dissolto</i>
<i>Dissuadere</i> (dissuadir)	v. <i>Persuadere</i> .	<i>dissuasivo</i>
<i>Distinguere</i> (distinguir)	pass. rem. <i>distinsi, distinse, distinsero</i> .	<i>distinto</i>
<i>Dividere</i> (dividir)	pass. rem. <i>divisi, divise, divisero</i>	<i>diviso</i>
<i>Dolere</i> (doler)	ind. pres. <i>dolgo, duoli, duole, dogliamo, dolete, dolgono</i> ; pass. rem. <i>dolsi, dolesti, dolse, dolsero</i> ; fut. <i>dorrò, ecc.</i> ; cong. <i>dolga, ecc.</i> ; cond. <i>dorrei, ecc.</i> ; imp. <i>duoli, dolete</i> .	<i>doluto</i>
<i>Dovere</i> (deber)	ind. pres. <i>devo e debbo</i> (poet. <i>deggio</i> ), <i>devi e dèi, deve e dèe, dobbiamo, dovete, devono e debbono</i> , (poet. <i>deggiono</i> ), <i>ecc.</i> ; fut. <i>dovrò, ecc.</i> ; cond. <i>dovrei, ecc.</i> ; cong. <i>deva e debba, ecc.</i>	<i>dovuto</i>
<i>Empire ed empierre</i> (llenar)	ind. pres. <i>empio, empi, ecc.</i> ; pass. rem. <i>empii, empiei, empietti; empisti, empiesti, ecc.</i>	<i>empito ed empuito</i>



	fut. <i>empirò</i> ; imp. <i>empi, empite</i> ; cong. <i>empia, ecc.</i> ; imperf. <i>empissi, empiessi, ecc.</i> ; cond. <i>empirei</i> ; ger. <i>empiendo</i> .	part. pass.
<i>Ergere</i> (erguir)	pass. rem. <i>ersi, erse, ersero</i> .	<i>erto</i> (aggi.)
<i>Erigere</i> (erigir)	v. <i>Dirigere</i> .	<i>eretto</i>
<i>Escludere</i> (excluire)	v. <i>Accludere</i> .	<i>escluso</i>
<i>Esigere</i> (exigir)		<i>esatto</i> (che è anche agg.) (manca)
<i>Esimere</i> (eximir)	Nel part. pass. e quindi nei tempi composti si usano le forme del verbo <i>regolare esentare</i> .	
<i>Esprimere</i> (expresar)	v. <i>Comprimere</i> .	<i>espresso</i>
<i>Essere</i> (ser)	(Vedi Libro I, Appendice).	
<i>Fare</i> (hacer)	ind. pres. <i>fo</i> e <i>faccio, fai, fa, facciamo, fate, fanno</i> ; imperf. <i>facevo</i> ecc.; pass. rem. <i>feci, facesti, fece</i> o <i>fe'</i> , <i>facemmo, faceste, fecero</i> ; fut. <i>farò, ecc.</i> ; imp. <i>fa', fate</i> ; cond. <i>farei, ecc.</i> ; cong. <i>faccia, ecc.</i> ; imperf. <i>facessi</i> ; part. pres. <i>facente</i> ; ger. <i>facendo</i> .	<i>fatto</i>
<i>Fingere</i> (fingir)	pass. rem. <i>finse, finsi, finsero</i>	<i>finto</i>
<i>Fondere</i> (fundir)	„ „ <i>fusi, fuse, fusero</i> .	<i>fuso</i>
<i>Frangere</i> (quebrar)	„ „ <i>fransi, franse, fransero</i> .	<i>franto</i>
<i>Friggere</i> (freir)	„ „ <i>frissi, frisse, frissero</i> .	<i>fritto</i>
<i>Giacere</i> (yacer)	ind. pres. <i>giaccio, giaci, giace, giacciamo e giaciamo, giacete,</i>	<i>giaciuto</i>

<i>Giungere</i> (llegar)	giacciono; pass. rem. <i>giacqui, giacque, giacquero</i> , cong. <i>giaccia</i> , ecc. pass. rem. <i>giunsi, giunse, giunsero</i> . Così nei composti <i>aggiungere, congiungere</i> , ecc.	part. pass.  <i>giunto</i>
<i>Illudere</i> (ilusionar)	v. <i>Alludere</i> .	<i>illuso</i>
<i>Immergere</i> (inmergir)	pass. rem. <i>immersi, immerse, immersero</i> .	<i>immerso</i>
<i>Imprimere</i> (imprimir)	v. <i>Comprimere</i>	<i>impresso</i>
<i>Incidere</i> (grabar)	pass. rem. <i>incisi, incise, incisero</i> .	<i>inciso</i>
<i>Incorrere</i> (incurrir)	v. <i>Correre</i> .	<i>incorso</i>
<i>Indurre</i> (inducir)	v. <i>Addurre</i> .	<i>indotto</i>
<i>Inghiottire</i> (engullir)	ind. pres. <i>inghiottisco</i> e <i>inghiotto</i> , ecc. e così nel cong. <i>inghiottisca</i> e <i>inghiotta</i> , ecc.; imp. <i>inghiottisci</i> e <i>inghiotti</i> .	<i>inghiottito</i>
<i>Invadere</i> (invadir)	pass. rem. <i>invasi, invase, invasero</i> .	<i>invaso</i>
<i>Istruire</i> (instruir)	v. <i>Construire</i> .	<i>istruito, istrutto</i>
<i>Leggere</i> (leer)	pass. rem. <i>lessi, lesse, lessero</i> .	<i>letto</i>
<i>Maledire</i> (maldecir)	v. <i>Benedire</i> .	<i>maledetto</i>
<i>Mantenere</i> (mantener)	v. <i>Tenere</i> .	<i>mantenuto</i>
<i>Mentire</i> (mentir)	Invece di <i>mentisco</i> , ecc.; <i>mentisca</i> , ecc. si usa anche: ind.	<i>mentito</i>



		part. pass.
	pres. <i>mento, menti, mente</i> , ecc.; cong. <i>menta, mentano</i> ; imp. <i>menti</i> , ecc.	
<b>Mettere</b> (poner)	pass. rem. <i>nisi, mise, misero</i> ; part. pres. <i>mettente</i> . <i>Mittente</i> è forma latina e vale: man- dante.	messo
<b>Mordere</b> (morder)	pass. rem. <i>morsi, morse, mor- sero</i> .	morso
<b>Morire</b> (morir)	ind. pres. <i>muoio, muori, muore</i> , <i>moriamo, morite, muoiono</i> ; fut. <i>morrò</i> , ecc., più di rado anche <i>morirò</i> , ecc.; imp. <i>muo- ri</i> ; cond. <i>morrei</i> o <i>morirei</i> , ecc.; con. <i>muoia, moriamo</i> , <i>morate, muoiano</i> ; part. pres. <i>morente</i> .	morto
<b>Muovere</b> (mover)	L'uo si conserva solo in quelle persone del presente, dove sull'o cade l'accento; pass. rem. <i>mossi, mosse, mossero</i> .	mosso
<b>Nascere</b> (nacer)	pass. rem. <i>nacqui, nacque, nac- quero</i> .	nato
<b>Nascondere</b> (esconder)	pass. rem. <i>nascosi, nascose, na- scosero</i> .	nascosto e na- scoso
<b>Nuocere</b> (dañar)	ind. pres. <i>nuoco</i> e <i>noccio</i> , <i>nuo- cono</i> e <i>nocciono</i> , ecc.; pass. rem. <i>nocqui, nocque, nocque- ro</i> ; imp. <i>nuoci</i> ; cong. <i>nuoca</i> e <i>noccia, nociamo</i> , ecc.	nociuto
<b>Offendere</b> (ofender)	v. <i>Difendere</i> .	offeso
<b>Offrire</b> (ofrecer)	pass. rem. <i>offersi</i> e <i>ofrù</i> , <i>of- ferse</i> e <i>offrì</i> , <i>offerse</i> e <i>of- frirono</i> .	offerto

<i>Opprimere</i> (oprimir)	v. <i>Comprimere</i> .	part. pass. <i>oppresso</i>
<i>Ottenere</i> (obtener)	v. <i>Tenere</i> .	<i>ottenuto</i>
<i>Parere</i> (parecer)	ind. pres. <i>paio, pari, pare, paia-</i> <i>mo, parete, paiono</i> ; pass. rem. <i>parvi e parsi, parve e parse,</i> <i>parvero e parsero</i> ; fut. <i>parrò,</i> ecc.; l'imp. manca; cong. <i>paia,</i> ecc.; <i>paiano</i> ; cond. <i>parrei,</i> ecc.	<i>parso</i>
<i>Percuotere</i> (golpear)	Il dittongo <i>uo</i> si conserva nel pres. quando su <i>o</i> cade l'ac- cento; pass. rem. <i>percossi,</i> <i>percosse, percossero</i> .	<i>percosso</i>
<i>Perdere</i> (perder)	pass. rem. <i>persi, perdei e per-</i> <i>detti; perse, perde, perdette,</i> ecc. I composti <i>disperdere</i> e <i>spendere</i> hanno solo le forme irregolari.	<i>perso e perduto</i>
<i>Permettere</i> (permitir)	v. <i>Mettere</i> .	<i>permesso</i>
<i>Persuadere</i> (persuadir)	pass. rem. <i>persuasi, persuase,</i> <i>persuasero</i> .	<i>persuaso</i>
<i>Piacere</i> (placer)	ind. pres. <i>piaccio, piaci, piace,</i> <i>piacciamo, piacete, piacciono</i> ; pass. rem. <i>piacqui, piacque,</i> <i>piacquero</i> ; cong. <i>piaccia, piac-</i> <i>ciamo, piacciate, piacciano</i> .	<i>piaciuto</i>
<i>Piangere</i> (llorar)	pass. rem. <i>piansi, pianse, pian-</i> <i>sero</i> .	<i>pianto</i>
<i>Piovere</i> (llover)	pass. rem. <i>piovve, piovvero</i> .	<i>piovuto</i>
<i>Porgere</i> (alcanzar)	pass. rem. <i>porsi, porse, porsero</i>	<i>porto</i>
<i>Porre</i> (poner)	(Le forme regolari derivano da <i>ponere</i> che si usa ancora nel	<i>posto</i>



	composto riponere); ind. pres. <i>pongo, poni, pone, poniamo, ponete, pongono</i> ; pass. rem. <i>posi, pose, posero</i> ; fut. <i>porrò, ecc.</i> ; cond. <i>porrei</i> ; imp. <i>poni</i> ; con. <i>ponga, poniamo, poniate, pongano</i> ; ger. <i>ponendo</i> .	part. pass.
	Si coniugano ugualmente i composti <i>deporre, esporre, opporre</i> e simili.	
<i>Potere</i> (poder)	ind. pres. <i>posso, puoi, può, possiamo, potete, possono</i> ; fut. <i>potrò, potrai, ecc.</i> ; cond. <i>potrei, ecc.</i> ; manca l'imp.; cong. <i>possa, possiamo, possiate, possano</i> .	potuto
<i>Prendere</i> (tomar)	pass. rem. <i>presi, prese, presero</i> Si coniugano ugualmente i composti <i>comprendere, sorprendere, imprendere</i> e simili.	preso
<i>Presumere</i> (presumir)	pass. rem. <i>presunsi, presunse, presunsero</i> .	presunto
<i>Produrre</i> (producir)	v. <i>Addurre</i> .	prodotto
<i>Promettere</i> (prometer)	v. <i>Mettere</i> .	promesso
<i>Proteggere</i> (proteger)	pass. rem. <i>protessi, protesse, protessero</i> .	protetto
<i>Pungere</i> (pungir)	„ „ <i>punsi, punse, punsero</i> .	punto
<i>Radere</i> (afeitar)	„ „ <i>rasi, rase, rasero</i> .	raso
<i>Redimere</i> (redimir)	„ „ <i>redensi, redense, redensero</i> .	redento
<i>Reggere</i> (regir)	„ „ <i>ressi, resse, ressero</i>	retto
	Così i composti.	

<i>Rendere</i> (rendir)	pass. rem. <i>resi, rendei e rendetti, rese, rendè e rendette, resero, renderono e rendettero.</i> v. <i>Comprimere.</i>	part. pass. <i>reso</i>
<i>Reprimere</i> (reprimir)		<i>represso</i>
<i>Respingere</i> (repeler)	v. <i>Spingere.</i>	<i>respinto</i>
<i>Ridere</i> (reir)	pass. rem. <i>risi, rise, risero.</i>	<i>riso</i>
<i>Ridurre</i> (reducir)	v. <i>Addurre.</i>	<i>ridotto</i>
<i>Rimanere</i> (quedar)	ind. pres. <i>rimango, rimani, rimane, rimaniamo, rimanete, rimangono;</i> pass. rem. <i>rimasi, rimase, rimasero;</i> fut. <i>rimarrò, rimarrai, ecc.;</i> imp. <i>rimani;</i> cond. <i>rimarrei, ecc.;</i> cong. <i>rimanga, ecc.</i> v. <i>Assolvere.</i>	<i>rimasto</i>
<i>Risolvere</i> (resolver)		<i>risoluto, risolto</i>
<i>Rispondere</i> (responder)	pass. rem. <i>risposi, rispose, risposero.</i>	<i>risposto</i>
<i>Rodere</i> (roer)	pass. rem. <i>rosi, rose, rosero.</i>	<i>roso</i>
<i>Rompere</i> (romper)	„ „ <i>ruppi, ruppe, ruppero.</i>	<i>rotto</i>
<i>Salire</i> (subir)	ind. pres. <i>salgo, sali, sale, saliamo, salite, salgono;</i> imp. <i>sali;</i> cong. <i>salga, saliamo, salgano, ecc.</i>	<i>salito</i>
<i>Sapere</i> (saber)	ind. pres. <i>so, sai, sa, sappiamo, sapete, sanno;</i> pass. rem. <i>seppi, seppe, seppero;</i> fut. <i>saprò, saprai, ecc.;</i> imp. <i>sappi, sapiate;</i> cond. <i>saprei, ecc.;</i> cong. <i>sappia, sappiano, ecc.;</i> part. pres. <i>sapiente</i> (che è divenuto aggett.).	<i>saputo</i>



<b>Scegliere</b> (escoger)	ind. pres. <i>scelgo, scegli, sceglie, scegliamo, scegliete, scelgono</i> ; pass. rem. <i>scelsi, scelse, scelsero</i> ; fut. <i>sceglierò</i> ; imp. <i>scegli</i> ; cong. <i>scelga, ecc.</i>	part. pass. <i>scelto</i>
<b>Scendere</b> (descender)	pass. rem. <i>scesi, scese, scesero.</i>	<i>sceso</i>
<b>Sciogliere</b> (desatar)	ind. pres. <i>sciolgo, sciogli, scioglie, sciogliamo, sciogliete, sciolgono</i> ; pass. rem. <i>sciolsi, sciolse, sciolsero</i> ; imp. <i>sciogli</i> ; cong. <i>sciolga, sciogliamo, sciogliate, sciolgano.</i>	<i>sciolto</i>
<b>Scorgere</b> (percibir)	v. <i>Accorgersi.</i>	<i>scorto</i>
<b>Scrivere</b> (escribir)	pass. rem. <i>scrissi, scrisse, scrissero.</i>	<i>scritto</i>
<b>Scuotere</b> (sacudir)	Si conserva nel pres. il dittongo <i>uo</i> quando sull' <i>o</i> cade l'accento; pass. rem. <i>scossi, scosse, scossero.</i>	<i>scosso</i>
<b>Sedere</b> (sentarse)	ind. pres. <i>seggo e siedo, siedi, siede, sediamo, sedete, seggono e siedono</i> ; imp. <i>siedi</i> ; cong. <i>segga e sieda, ecc., seggano e siedano.</i>	<i>seduto</i>
<b>Sodisfare</b> (satisfacer)	Anche <i>possedere</i> fa <i>posseggo</i> e <i>possiedo</i> , ma <i>presiedere</i> e <i>risiedere</i> usano le forme con <i>d</i> : <i>presiedo, risiedo.</i> ind. pres. <i>sodisfo e sodisfaccio, sodisfi, sodisfa, sodisfacciamo, sodisfate, sodisfano</i> ; cong. <i>sodisfi, sodisfaccia, ecc., sodisfacciamo, sodisfacciate, sodisfino e sodisfacciano</i> ; imp. <i>sodisfa, sodisfate.</i> Pel resto, vedi <i>Fare.</i>	<i>sodisfatto</i>

<i>Soffrire</i> (sufrir)	v. <i>Offrire.</i>	part. pass. <i>sofferto</i>
<i>Sopprimere</i> (suprimir)	v. <i>Comprimere.</i>	<i>soppresso</i>
<i>Sorgere</i> (surgir)	pass. rem. <i>sorsi, sorse, sorsero.</i>	<i>sorto</i>
<i>Sostenere</i> (sostener)	v. <i>Tenere.</i>	<i>sostenuto</i>
<i>Spargere</i> (esparcir)	pass. rem. <i>sparsi, sparse, spar- sero.</i>	<i>sparso</i>
<i>Spendere</i> (gastar)	pass. rem. <i>spesi, spese, spesero.</i>	<i>speso</i>
<i>Spengere</i> e <i>spegnere</i> (apagar)	„ „ <i>spensi, spense, spen- sero.</i>	<i>spento</i>
<i>Spingere</i> (empujar)	pass. rem. <i>spinsi, spinse, spin- sero.</i>	<i>spinto</i>
<i>Stare</i> (estar)	ind. pres. <i>sto, stai, sta, stiamo, state, stanno; imperf. stavo, ecc.; pass. rem. stetti, stesti, stette, stettero; imp. sta', sta- te; cong. stia, ecc., stiamo, stiate, stiano; imperf. stessi, ecc., stessimo, steste, ecc.</i>	<i>stato</i>
<i>Stendere</i> (extender)	v. <i>Tendere.</i>	<i>steso</i>
<i>Stringere</i> (estrechar)	pass. rem. <i>strinsi, strinse, strinsero.</i>	<i>stretto</i>
<i>Succedere</i> (suceder)	v. <i>Concedere.</i>	<i>succeduto</i> <i>successo</i>
<i>Tacere</i> (callar)	ind. pres. <i>taccio, taci, tace, ta- ciamo, tacete, tacciono; pass. rem. tacqui, tacque, tacque- ro; imp. taci; cong. taccia, tacciamo, tacciate, tacciano.</i>	<i>taciuto</i>



<i>Tendere</i> (tender)	pass. rem. <i>tesi, tese, tesero.</i>	part. pass. <i>teso</i>
<i>Tenere</i> (tener)	ind. pres. <i>tengo, tieni, tiene, teniamo, tenete, tengono;</i> pass. rem. <i>tenni, tenne, tenero;</i> fut. <i>terrò, ecc.;</i> cond. <i>terrei, ecc.;</i> imp. <i>tieni;</i> cong. <i>tenga, teniamo, ecc.</i>	<i>tenuto</i>
<i>Tingere</i> (teñir)	pass. rem. <i>tinsi, tinse, tinsero.</i>	<i>tinto</i>
<i>Togliere</i> (quitar)	ind. pres. <i>tolgo, toglì, toglie, togliamo, togliete, tolgono;</i> pass. rem. <i>tolsi, tolse, tolsero;</i> fut. <i>torrò e toglierò, ecc.;</i> cond. <i>torrei e toglierei, ecc.;</i> imp. <i>togli, to';</i> cong. <i>tolga, ecc., togliamo, tolgano.</i>	<i>tolto</i>
<i>Torcere</i> (torcer)	pass. rem. <i>torsi, torse, torsero.</i>	<i>torto</i>
<i>Tradurre</i> (traducir)	v. <i>Addurre.</i>	<i>tradotto</i>
<i>Trarre</i> da <i>traere</i> (traer)	ind. pres. <i>traggo, trai, trae, traggiamo, traete, traggono;</i> pass. rem. <i>trassi, traesti, trasse, traemmo, traeste, trassero;</i> fut. <i>trarrò, ecc.;</i> imp. <i>trai;</i> cond. <i>trarrei, ecc.;</i> cong. <i>tragga, ecc., traggiamo, traggano.</i> Le altre forme da <i>traere</i> . Così i composti <i>attrarre, contrarre, distrarre, ritrarre, ecc.</i>	<i>tratto</i>
<i>Uccidere</i> (matar)	pass. rem. <i>uccisi, uccise, uccisero.</i>	<i>ucciso</i>
<i>Udire</i> (oír)	ind. pres. <i>odo, odi, ode, udiamo, udite, odono;</i> fut. <i>udirò e udrò, ecc.;</i> imp. <i>odi, udite;</i>	<i>udito</i>

	cond. <i>udirei</i> e <i>udrei</i> , ecc.; cong. <i>oda</i> , <i>udiamo</i> , <i>udiate</i> , <i>odano</i>	part. pass.
<i>Ungere</i> (ungir)	pass. rem. <i>unsi</i> , <i>unse</i> , <i>unsero</i> .	<i>unto</i>
<i>Uscire</i> (salir)	ind. pres. <i>esco</i> , <i>esci</i> , <i>esce</i> , <i>usciamo</i> , <i>uscite</i> , <i>escono</i> ; imp. <i>esci</i> , <i>uscite</i> ; cong. <i>esca</i> , <i>usciamo</i> , <i>usciate</i> , <i>escano</i> .	<i>uscito</i>
<i>Valere</i> (valer)	ind. pres. <i>valgo</i> , <i>vali</i> , <i>vale</i> , <i>valiamo</i> , <i>valete</i> , <i>valgono</i> ; pass. rem. <i>valsi</i> , <i>valse</i> , <i>valsero</i> ; fut. <i>varrò</i> , ecc.; cond. <i>varrei</i> , ecc. imp. <i>vali</i> ; cong. <i>valga</i> , <i>valiamo</i> , <i>valiate</i> , <i>valgano</i> .	<i>valso</i>
<i>Vedere</i> (ver)	ind. pres. <i>vedo</i> e <i>veggo</i> , <i>vedi</i> , <i>vede</i> , <i>vediamo</i> , <i>vedete</i> , <i>vedono</i> e <i>veggono</i> ; pass. rem. <i>vidi</i> , <i>vide</i> , <i>videro</i> ; fut. <i>vedrò</i> , ecc.; cond. <i>vedrei</i> , ecc.; imp. <i>vedi</i> , <i>ve</i> , <i>vedete</i> ; cong. <i>veda</i> e <i>vegga</i> , <i>vediamo</i> , <i>vediate</i> , <i>vedano</i> e <i>veggano</i> ; part. pres. <i>vedente</i> e <i>veggente</i> .	<i>visto</i> e <i>veduto</i>
	Nei composti <i>prevedere</i> e <i>provvedere</i> non si usano le forme contratte, ma deve dirsi <i>prevederò</i> e <i>provvederò</i> , ecc.	
<i>Venire</i> (venir)	ind. pres. <i>vengo</i> , <i>vieni</i> , <i>viene</i> , <i>veniamo</i> , <i>venite</i> , <i>vengono</i> ; pass. rem. <i>venni</i> , <i>venne</i> , <i>vennero</i> ; fut. <i>verrò</i> , ecc.; cond. <i>verrei</i> ; imp. <i>vieni</i> , <i>venite</i> ; cong. <i>venga</i> , ecc., <i>veniamo</i> , <i>vengano</i> ; part. pres. <i>veniente</i> .	<i>venuto</i>



<i>Vincere</i> (vencer)	pass. rem. <i>vinsi, vinse, vinsero</i>	part. pass. <i>vinto</i>
<i>Vivere</i> (vivir)	„ „ <i>vissi, visse, vissero;</i> fut. <i>vivrò, vivrai, ecc.; cond.</i> <i>vivrei, ecc.</i>	<i>vissuto</i>
<i>Volere</i> (querer)	ind. pres. <i>voglio e vo', vuoi,</i> <i>vuole, vogliamo, volete, vo-</i> <i>gliono;</i> pass. rem. <i>vollì, volle,</i> <i>vollero;</i> fut. <i>vorrò, ecc.; cond.</i> <i>vorrei, ecc.; imp. vogli e vo-</i> <i>gliate (non volete); cong. vo-</i> <i>glia, ecc., vogliamo vogliate,</i> <i>vogliono.</i>	<i>voluta</i>
<i>Volgere</i> (volver)	pass. rem. <i>volsi, volse, volsero.</i>	<i>volto</i>

**ANTOLOGIA**





## LA PASQUA CON LA MAMMA

Pregai e ripregai mio padre di ricondurmi a Firenze, per rivedere la mamma. Promise condurmi per le feste di Pasqua, ed io pazientai con quella speranza; ma giunti alla vigilia mi disse che non poteva più andare per interessi che lo trattenevano a Siena, e molte altre ragioni ch'io non potevo e non volevo intendere. Ormai la mia pazienza fu vinta dall'amore di rivedere la mamma, e senza far motto<sup>1</sup>, m'alzai di buonissima ora e scappai di casa, e con un pezzo di pane in saccoccia mi posi in cammino con la puerile speranza di arrivare in giornata a far Pasqua con la mamma, e non mi accorsi che non l'avrei potuta fare nè con la mamma nè col babbo. Io potevo avere allora nove anni.

Camminavo con un coraggio superiore alle mie forze; passai Staggia e Poggibonsi<sup>2</sup> senza essere stanco, tanto era il mio desiderio di giungere a Firenze: ma verso Barberino, che è a venti miglia da Siena e a mezza strada da Firenze, sorgendomi il dubbio che forse non sarei potuto arrivare a Firenze neanche la sera, le forze mi abbandonarono; sentii una stanchezza che m'impediva quasi di alzarmi da un muricciolo, ov'io m'ero posto a sedere. Io non avevo un soldo; vetture o barrocci<sup>3</sup> non ne passava; era Pasqua; ognuno era a casa sua in riposo, in festa, ed io solo in mezzo a una strada oppresso dalla fatica e per di più col rimorso d'aver lasciato mio padre in pensiero; speravo perfino che egli mi raggiungesse con una vettura e mi rassegnavo anche a buscarne<sup>4</sup> ben bene; ma anche questa speranza fu vana e mi rassegnai a proseguire il cammino.

Quanti e quanti mesti pensieri si succedevano l'uno sull'altro nella mia testolina ormai stanca! Che farà, che



dirà la mamma che ci aspettava? che penserà il babbo restato solo, nè sapendo ove io ero? Di certo, mi cercava e ne dimandava a tutti per Siena! che sarà di me in mezzo ad una strada se mi coglierà la notte? Questo pensiero accrebbe forza ed energia alla mia volontà, e seguitai: ch'io avessi paura, no, non mi pare. Ma ormai le mie forze erano esauste, il sole cominciava a calare; ero distante da San Casciano sette od otto miglia, nè potevo ripromettermi ormai di arrivare neppure fin là per passarvi la notte in qualunque modo si fosse: m'arrestai in un piccolo casolare per riposarmi e domandai un bicchier d'acqua. Un uomo, una donna e vari ragazzi che stavano mangiando mi domandarono di dove venivo e glielo dissi: mi furono attorno e mi compassionarono molto, specialmente la donna: mi diedero del pane, un uovo sodo e un po' di vino; e io ringraziai commosso. Volevano ch'io restassi fino al domani e vi sarei anche restato, ormai sfinito com'ero ed anche per non ricusare un'offerta tanto benigna; ma in questo tempo passando una vettura per Firenze, con gli occhi pieni di lagrime feci conoscere che mi sarebbe stato caro infinitamente di poter correre attaccato in qualunque modo a quella vettura. Il vetturale, che s'era fermato per bere un bicchiere di vino, veduto il mio stato e sentita dai buoni villici <sup>5</sup> la mia storia, mi prese a cassetta con sè e mi portò a Firenze in meno di tre ore, a un'ora di notte; e siccome mia madre stava cogli altri figli di casa in via Toscanella, quando fummo arrivati presso lo Sdrúcciolo de' Pitti <sup>6</sup> quel buon vetturale si fermò. Discesi e corsi... no, non corsi, ero zoppo, avevo i piedi enfiati e le gambe e i fianchi intormentiti: ma il cuore allegro, esultante, palpitante. Picchiai; mia madre s'affacciò, mi vide, ma non mi conobbe che alla voce; fece

un grido e discese, e il resto non posso raccontarlo: chi ha cuore, intende meglio ch'io non posso esprimere.

.. Il giorno appresso, com'io speravo e temevo, arrivò il babbo, e appena mi vide, la sua espressione, da addolorata e inquieta che era, divenne minacciosa; poche e mal represses parole m'erano indizio di busse; e già stava per picchiarmi, ma la mamma con affetto indicibile mi ricinse colle sue braccia e mi serrò a sé, col viso e con gli occhi rivolti al babbo, senza dir una parola; e il babbo s'ammansì, cominciando una lunga parlata sull'obbedienza e sulla sommissione dei figli, sulla sacrosanta autorità del padre, non tralasciando di biasimare l'indulgenza della mamma; dopo la quale io gli chiesi perdono e tutto fu finito.

GIOVANNI DUPRÈ.

G. Duprè, nato nel 1810 a Siena, morto nel 1882, fu tra i più insigni scultori del secolo scorso. Fu anche scrittore spontaneo e pieno di freschezza nel suo bel libro di *Ricordi autobiografici*.

---

(1) Parola. — (2) due paesi sulla strada che il ragazzo doveva percorrere. — (3) veicolo a due ruote. — (4) ad essere picchiato. — (5) campagnuoli, contadini. — (6) una strada di Firenze presso al Palazzo Pitti, e si chiama Sdrucchiolo per essere molto in pendio.

## FOSS'IO MORTO IN VECE TUA <sup>1</sup>

Foss'io morto in vece tua!

Poserei nel mio sonno uguale, e il raggio della luna striscerebbe ancora ai piedi del tuo letto scolpito, e nella notte udiresti il rumore dell'onda che va e viene, e ti ritroveresti

---

(1) In vece dell'unico figliuolo Iacopo, morto non ancora ventenne nella prima grande guerra europea.



il mattino la stanza invasa d'aurora. E la mamma ritta al piano canterebbe ancora "Rosellina del mio cor".

O mio caro fanciullo. Stupore dei miei giorni brevi. Musica dei miei nascosti pensieri. Gonfalone della mia allegrezza. Dammi i nomi e le parole ch'io ti possa celebrare appieno. M'eri caro come Absalon a Davide. Anche Davide diceva: Foss'io morto in vece tua! Pure aveva altri figliuoli sui quali riportare il suo amore, ma io non ho che te, non vedo chi ti somigli, non so dove riportare il mio amore, e il mio cuore è senza sostegno, e trabocca, e la sua piena si versa per terra.

Quale destino! Guardo indietro nel tempo ma non scorgo un dolore che pareggi il mio dolore. Foss'io morto in vece tua. O mi fossi tu sparito quando appena balbettavi mamma, e l'amore del tuo babbo e della tua mamma ancora non aveva preso tanta radice, e non s'era così abbarbicato che staccarlo non fosse possibile senza stracciare le nostre povere carni. E tu non eri che un ornamento di più, un gioiello non necessario, un cucciolo quasi che scherzava fra le nostre gambè. Ed io correvo verso il mio sogno ignorando che il sogno eri tu.

ANGIOLO SILVIO NOVARO.

Poeta ligure, nato nel 1866, morto nel 1938: delicato e sincero interprete della vita morale, con le sue semplici gioie e i suoi dolori. Tanto nei suoi libri in prosa, come nelle sue raccolte di versi: *Il cestello*; *Il cuore nascosto*; *Il piccolo Orfeo*, ecc. corre una segreta vena di dolce malinconia.

## PER LA MORTE DEL PADRE

Mio caro Beppe<sup>1</sup>

Era già spirato alle ore sei e mezzo. Che la malattia sua fosse mortale, egli lo sapeva<sup>2</sup>; e me l'avea detto l'anno passato quando ne fu colto la prima volta, e me l'aveva accennato lievissimamente in una lettera sua (l'ultima che mi facesse scrivere) del mese passato, e lo sapevo anch'io; ma così presto non credevo. La domenica passata disse alla mamma: — Questa settimana non avrò forza punto di levarmi, e starò sempre a letto: quest'altra poi, anche peggio. — E spesso anche le diceva: — Non t'illudere, muoio. — Mercoledì, benchè non si sentisse peggio, chiese e volle i sacramenti. Ieri, sabato, a mezzanotte, cominciò a peggiorare: e si alzò da letto, e volle star seduto verso la finestra, e dettò a mia madre la ricetta per un calmante. Stamane, domenica, ha voluto l'estrema unzione, e ha detto alla mamma che ci facesse scrivere, e l'ha detto con premura grande. E stava sempre peggio, e soffriva terribilmente, e non poteva respirare. Poi ha detto: — A che ora avranno la lettera quei ragazzi? in tempo di desinare: tutta quella gente si turberà; non possono venire se non con l'ultimo treno: non faranno a tempo. — Poi ha mandato a chiamare il prevosto e gli ha domandato: — Avete da farmi altro? — Vi posso dare la benedizione *in articulo mortis*. — Dàtemela. — Al tocco è risalito da sè in letto (chè era levato); e si è addormentato: svegliatosi, ha cominciato a sudare, e ha detto: — Ildegonda, questo è il sudore della morte. — Ed è entrato in agonia, e moltissimo ha sofferto senza mai lamentarsi,



e da sè si è acconciato i guanciali e da sè si asciugava il sudore.

Pover uomo, si sentiva da un anno a questa parte disciogliersi e mancare a poco a poco, lo sentiva, e lo sapeva che dovea morire: ed è morto tanto quietamente, tanto sicuramente. Ed io non l'ho visto prima di morire, ed egli non ha visto me: e gli occhi suoi si sono chiusi desiderando i figliuoli lontani, ed è morto pensando che li lasciava soli e dispersi nel mondo, e che forse la sua povera vedova può mancare anche di pane e che forse andremo tutti mendicando; e non aveva ancora cinquant'anni. Non è potuto sopravvivere al suo figliuolo.<sup>3</sup>

Addio.

Tuo GIOSUÈ CARDUCCI.

Vedi a pag. 163.

---

(1) Beppe è Giuseppe Chiarini, intimo amico del Carducci e poeta e letterato egli pure. — (2) Il padre del Carducci era medico. — (3) Al figliuolo Dante, che si era ucciso un anno prima.

## PAESE DI PESCATORI

La strada chiara e morbida, sempre della stessa larghezza e dello stesso colore, tagliava in due il piccolo paese e si slanciava oltre, fra la spiaggia e una distesa di campi coltivati. Graziosi villini bianchi, circondati di giardini tutti fioriti di oleandri, sorgevano in riva al mare, mentre il paese era tutto composto di povere casette grigie e rossastre a un sol piano, con le porte spalancate e in ogni porta un piccolo negozio. Il profumo del pane appena sfornato si

mischiava all'odore delle alghe e del pesce fresco. Vecchi marinai, tozzi, bruciati, coi berretti messi alla sghimbescia<sup>1</sup>, sedevano oziando sugli scalini delle rade porte chiuse.

I pescatori, invece, sebbene vecchi anch'essi, lavoravano tutti, seduti per terra nella piazzetta che era semplicemente il crocevia fra la strada comunale e quella che conduceva al piccolo porto: accomodavano le reti, tenendole ferme col pollice del piede destro; di tanto in tanto dicevano qualche barzioletta<sup>2</sup>, senza sollevare il capo, come parlassero all'ago di legno col quale lavoravano, cominciando le parole in fretta e terminandole con una cadenza lenta che svaniva armoniosamente nell'aria luminosa. Anche i gridi dei bambini di cui formicolavano le strade si sperdevano nel silenzio come gridi di uccelli.

GRAZIA DELEDDA.

Nata a Nuoro (Sardegna) nel 1875; morta a Roma nel 1936: romanziera di fama europea, ottenne il premio Nobel di letteratura nel 1926. In una quarantina di romanzi descrisse sopra tutto paesaggi, costumi, passioni dell'isola natale. Ricordiamo: *Elias Portolu*; *Cenere*; *Colombi e sparvieri*; *Canne al vento*; *Il segreto dell'uomo solitario*; *Annalena Bilsini*, ecc.

(1) storti. — (2) chiste.

## UN MERCANTE ARRICCHITO

Il padre Cristoforo non era sempre stato... Cristoforo: il suo nome di battesimo era Lodovico. Era figliuolo d'un mercante che, ne' suoi ultimi anni, trovandosi assai ben fornito di beni, e con quell'unico figliuolo, aveva rinunciato al traffico, e s'era dato a viver da signore.

Nel suo nuovo ozio, cominciò a entrargli in corpo una gran vergogna di tutto quel tempo che aveva speso a far



qualcosa in questo mondo. Predominato da una tal fantasia, studiava tutte le maniere di far dimenticare ch'era stato mercante: avrebbe voluto poterlo dimenticare anche lui. Ma il fòndaco<sup>1</sup>, le balle<sup>2</sup>, il libro, il braccio<sup>3</sup>, gli comparivan sempre nella memoria, come l'ombra di Banco a Macbeth<sup>4</sup>, anche tra la pompa delle mense, e il sorriso dei parassiti. E non si potrebbe dire la cura che dovevano avere que' poveretti, per schivare ogni parola che potesse parere allusiva all'antica condizione del convitante. Un giorno, per raccontarne una, un giorno, sul finir della tavola, ne' momenti della più viva e schietta allegria, che non si sarebbe potuto dire chi più godesse, o la brigata<sup>5</sup> di sparecchiare, o il padrone di avere apparecchiato, andava stuzzicando, con superiorità amichevole, uno di quei commensali, il più onesto mangiatore del mondo. Questo, per corrispondere alla celia, senza la minima ombra di malizia, proprio col candore d'un bambino, rispose: "eh! io fo l'orecchio del mercante"<sup>6</sup>. Egli stesso fu subito colpito dal suono della parola che gli era uscita di bocca: guardò, con faccia incerta, alla faccia del padrone, che s'era rannuvolata: l'uno e l'altro avrebber voluto riprender quella di prima; ma non era possibile. Gli altri convitati pensavano, ognuno da sè, al modo di sopire il piccolo scandalo, e di fare una diversione; ma, pensando, tacevano, e, in quel silenzio, lo scandalo era più manifesto. Ognuno scansava<sup>7</sup> d'incontrar gli occhi degli altri; ognuno sentiva che tutti eran occupati del pensiero che tutti volevan dissimulare. La gioia per quel giorno, se n'andò, e l'imprudente o, per parlar con più giustizia, lo sfortunato, non ricevette più invito. Così il padre di Lodovico passò gli ultimi suoi anni in angustie continue, temendo sempre d'essere schernito<sup>8</sup>, e non riflettendo mai che il vendere non è cosa più ridicola che il comprare, e che

quella professione di cui allora si vergognava, l'aveva pure esercitata per tant'anni, in presenza del pubblico, e senza rimorso. Fece educare il figlio nobilmente, secondo la condizione dei tempi, e per quanto gli era concesso dalle leggi e dalle consuetudini; gli diede maestri di lettere e d'esercizi cavallereschi, e morì, lasciandolo ricco e giovinetto.

ALESSANDRO MANZONI.

Vedi a pag. 133.

(1) bottega dove si vendono stoffe. — (2) *fardos*. — (3) antica misura lineare, corrispondente a 58 centimetri. — (4) com'è noto, anche dalla tragedia di Shakespeare. Banco fu fatto uccidere da Macbeth per eliminare il testimonio del proprio delitto (l'uccisione del re Duncan), ma il suo spettro veniva a turbare le feste di Macbeth. — (5) la compagnia dei commensali. — (6) "fare orecchi da mercante" significa: fingere di non sentire. — (7) *evitava*. — (8) *escarnecido, burlado*.

## I VAGABONDI

L'organetto di Cremona, che tutto il mattino aveva percorsa la spiaggia suonando con incredibile fastidio dei miei nervi, ritrovai che riposava finalmente anche lui.

(Non è improbabile che nei grandissimi pomerriggi della cara estate anche il sole riposi alquanto nel mezzo del cielo, giacchè il giorno, il cielo, il canto delle cicale paiono fermi. Certo quel terribile, stridulo organino di Cremona allora taceva).

Il ponte di ferro sospeso sopra il piccolo fiume dal nome glorioso <sup>1</sup>, proiettava dalla parte del mare una fredda ombra: Sotto il ponte, in quell'ombra, l'organetto riposava. Esso era sospeso per le cinghie ad un carrettino a quattro piccole ruote, e attaccato v'era un asinello. L'asinello aveva declinate le orecchie e dormiva. La donna del vagabondo organista, sdraiata sull'erba, dormiva; disteso supino, l'organista dor-



miva e il suo volto riarso era rivolto alla tenue brezza marina. Una bizzarra linea geometrica, cadendo giù dal ponte e dallo spaldo<sup>2</sup> divideva nettamente l'ombra dalla luce. In questa luce il gran pittore del mondo infondeva ardenti tinte di croco e d'oro, preparando la tavolozza del vespero: su quell'ombra sorvolò un brivido di frescura, che si propagò per le erbe e per le chiome dei tamarischi, onde parevano svegliarsi.

Le lunghe orecchie dell'asino declinavano sempre più e parevano due indici dell'interminabile tempo. Ma se le erbe si erano svegliate, nessuno dei tre si svegliò: nessun rumore umano diede segno all'intorno che il tempo sonnolento della siesta fosse per finire.

ALFREDO PANZINI.

Vedi a pag. 164.

(1) il Rubicone, che Giulio Cesare passò nel 49 av. Cr., dicendo: *alea iacta est* (il dado è tratto) e iniziando la guerra contro Pomposo. — (2) parapetto.

## LA DOMENICA DELL'ULIVO

Hanno compiuto in questo dì gli uccelli  
il nido (oggi è la festa dell'ulivo)  
di foglie secche, ràdiche, fuscelli;  
quel sul cipresso, questo su l'alloro,  
al bosco, lungo il chiòccolo d'un rivo,  
nell'ombra mossa d'un tremolio d'oro.

E covano sul musco e sul lichene  
fissando muti il cielo cristallino,  
con improvvisi palpiti, se viene  
un ronzio d'ape, un vol di maggiolino.

GIOVANNI PASCOLI.

E uno dei più grandi poeti italiani moderni. Nacque il 1855 in Romagna, ove anche morì, il 1912. Poeta di soave intimità cantò la natura, gli affetti domestici, il dolore, in molti volumi di versi, fra cui: *Myricae*, *Primi e Nuovi Poemetti*, *Canti di Castelvechio*, *Poemi conviviali*. Fu anche insigne latinista in celebrati *Carmi Latini*.

## IN DILIGENZA

Faceva un freddo intenso e il povero professore girava inquieto intorno al carrozzone mostruoso pestando i piedi per riscaldarsi, tanto che un altro viaggiatore gli disse argutamente: “Freschino, eh! freschinetto, freschinetto!” Quando Dio volle si finì di attaccare i cavalli, un impiegato chiamò i viaggiatori per nome e il buon Beniamino sparì nel ventre del carrozzone insieme a due preti, a una vecchia serva, a un vecchio signore con una natta<sup>1</sup> enorme sul viso e a un giovane elegante. Gli sportelli furono chiusi, un comando fu dato, le sonagliere tintinnarono, il carrozzone si scosse, i preti, la vecchia, il signore dalla natta si fevero il segno della croce, i sedici zoccoli dei cavalli strepitarono sotto l’androne, le ruote pesanti lo empirono di fragore, poi tutto questo fracasso si smorzò e la diligenza svoltò a destra. Adesso le ruote correvano quasi silenziose e i viaggiatori non sentivano più che il pestar disordinato dei sedici zoccoli sulle pietre.

ANTONIO FOGAZZARO.

Poeta e romanziere, nato a Vicenza nel 1842, morto nel 1911. Fra i suoi romanzi, un autentico capolavoro è: *Piccolo mondo antico*, seguito da: *Piccolo mondo moderno* e *Il Santo*. Altri romanzi del Fogazzaro: *Daniele Cortis*, *Malombra* ecc.

(1) una specie di tumore che generalmente viene sul capo, ma può nascere anche in altre parti.



## A LONDRA

A una cert'ora, trovandomi vicino a una stazione, volli fare una corsa per la strada ferrata sotterranea. Scendo due o tre scale, e mi trovo tutt'a un tratto sbalzato dal giorno alla notte: lumi, gente, strepito; treni che giungono e che spariscono nel buio. Giunge il mio, si ferma; gente si precipita giù, gente salta nei vagoni; mentre domando dove sono le seconde classi, il treno è partito. — Ma che maniera è questa? — dico a un impiegato. — Non si confonda — mi risponde — eccone un altro. Là i treni non si succedono, s'inseguono. L'altro treno giunge, salgo, e via come una saetta. Allora comincia uno spettacolo nuovo. Si corre fra le fondamenta della città, nell'ignoto. Prima ci si sprofonda nel buio fitto, poi si vede per un momento la luce fioca del giorno, poi daccapo nell'oscurità, rotta qua e là da bagliori strani; poi in mezzo ai mille lumi d'una stazione che appare e scompare in un punto; treni che passano e non si vedono; una fermata improvvisa, le mille facce d'una folla che aspetta, illuminate come dal riflesso d'un incendio; e poi via daccapo in mezzo a un rumore assordante di sportelli sbattuti, di campanelli, di soffi di macchine; altre oscurità; altri treni, altri barlumi di giorno, altre stazioni illuminate, altre folle che passano, che giungono, che si allontanano, fin che s'arriva all'ultima stazione; mi precipito, il treno dispare, sono spinto in una porta, son mezzo portato su per una scala, mi ritrovo alla luce del giorno... Ma dove? Che città è questa? Come uscirò di qui? Adagino; andiamo un po' in una birreria a studiare la pianta.

EDMONDO DE AMICIS.

## I PRIMI AVIATORI

(Alle gare aeree di Reims nel 1909)

*Balzando verso l'infinito*

Incominciano le gare di altezza. Un biplano sale primo nella serenità del cielo. È Rougier, che spazia ad almeno 80 metri. Quindi un altro biplano lo supera, impicciolisce verso il cielo immenso; è Farman. Macchina e uomo presto non fanno che una strana cosa minuscola, nera, un insieme informe di strati sottili, che fugge placidamente, gira sulle tribune e va sopra la campagna. Accorriamo a vederla mentre passa sul bagliore rosso del tramonto con volo tranquillo. Il vecchio padre di Farman è fra noi, e guarda anche lui comprimendo gli spasimi dell'ansia, più bianco della sua barba.

In un impeto di entusiasmo salutiamo in lui il figlio e intorno al vecchio scoppia un tuono lungo di acclamazioni frementi. Ma egli non ode, è lontano. Tutta la sua anima, tutta la sua vita sono lassù presso dell'essere così caro a lui e che rasenta la morte. Il Farman non si tiene più: ha visto l'aeroplano abbassarsi un poco. Egli corre, arriva mentre il figlio, fermata la macchina, scende, e lo abbraccia a lungo come se lo rivedesse dopo un immenso viaggio in regioni ignote.

Sommer anche ascende. Ma subito l'attenzione del pubblico si distoglie, al grido: "Ecco Latham! Ecco Paulham!" Essi partono insieme, corrono vicini sulla terra, si avventano insieme nell'aria, salgono, salgono, assetati di vita, di libertà, di luce. Latham sovrasta. Quanto è alto? Non pos-



siamo calcolarlo. Supponiamo 200 metri, ma l'illusione ce lo fa sembrare a mille. L'aquila umana riprende la sua rivincita. Che importa che sia vinta in velocità o in resistenza? Essa è sempre la più bella; ma non è fatta per servire, è inutile controllare i suoi movimenti, essa non è un piccione viaggiatore, è una sovrana dell'aria, e domina. Ad ogni suo balzo verso l'infinito si ode un urlo di moltitudine.

Non sono acclamazioni, sono grida che sfuggono nell'emozione e nello spavento. Si soffre atrocemente pensando che questi eroi sono alla mercè di un piccolo incidente, di un guasto, di una *panne* al motore, di uno dei mille minuscoli mali dei quali così frequentemente soffrono questi delicati organismi.

Io ho fissa, incancellabile nella memoria la visione della catastrofe di Orville Wright a Washington, che costò la vita al luogotenente Selfridge e mi par sempre di rivivere l'istante spaventoso nel quale vidi l'aeroplano fermarsi, oscillare, piombare al suolo come un uccello ferito, morto.

### *L'audace fuga di Latham.*

Dal nord si avvicina un nero di tempesta. Le nubi si sono fatte più basse, dense, livide, i campi si immergono nella penombra sfumata lontano in un'oscurità crepuscolare.

I piloni bianchi segnanti il limite del circuito aereo sono completamente invisibili. Il semaforo segnala vento da 5 a 7 metri, poi da 6 a 9 metri al secondo. Soffi di aria fredda passano sulle tribune facendo abbottonare i pastrani. Pare imminente una bufera.

Latham si era levato da tavola frettolosamente senza dir niente e pochi minuti dopo il suo monopiano numero 29

sale nell'atmosfera abbuhiata. Sono le 2,20 circa. Nessun altro aeroplano lo ha seguito. Egli ha cominciato un volo meraviglioso.

Il temporale mette uno sfondo tragico all'audace fuga dell'aquila umana. Noi ci sentiamo in preda a un'emozione indicibile. Latham, sempre temerario, non ha mai volato così in alto. Lo seguiamo col cuore serrato, affascinati e atterriti. Tutte le volontà della folla si tendono verso di lui, convulsamente, quasi per sostenerlo. Quando passa lontano sull'altro lato del circuito, quella sottile cosa nera, lunga e fragile pare che si perda fra le nubi, ad una elevazione vertiginosa. E anche quando vola vicino alle tribune, pare ben piccolo l'aeroplano a quell'altezza. Non possiamo scorgere l'uomo frammischiato fra le vaste ali, che dopo passato. È minuscolo, sospeso nell'abbisso.

Delle raffiche gelide mi strappano di mano le cartelle telegrafiche. Il semaforo segnala un vento da 7 a 10 metri al secondo. Ma il monoplano prosegue senza scosse, senza oscillazioni, veloce, cercando in altezze inaudite la sua rotta, quasi per sfidare tutte le ostilità dell'aria...

.....

### *Il trionfo di Latham.*

Viviamo istanti di vita intensa, bruciante, come se avanti i nostri sguardi si svolgessero le ultime fasi di qualche battaglia. E non è forse una grande battaglia questa, dalla sorte della quale forse dipende non l'avvenire di un popolo, ma di tutti i popoli? Chi ci dice che questo non sia un momento solenne della storia umana e che la nostra emozione



invincibile non venga dalla coscienza istintiva e oscura dello schiudersi di una nuova era?

*Urrah!* Latham ha battuto tutti i *records* del mondo! Un urlo inutile, ma irrefrenabile, sale dalla terra verso il vincitore, appena visibile laggiù in fondo al circuito. Ed egli continua sempre sul suo canotto frecciato, che ha una vaga somiglianza con una torpedine volante lanciata nell'infinito oceano dell'aria.

Per la quattordicesima volta compie il giro del circuito, svanisce, ritorna annunciato dal palpito instancabile della sua forza. Parlando con lui, ci viene di confonderlo con la sua macchina, di considerarlo una cosa sola con l'aeroplano dicendo: L'ala di Latham, le eliche di Latham. Ed egli infatti non è il cervello del mostro volante?

Dopo il quindicesimo giro lo vediamo finalmente scendere lieve scivolando e prendere terra, mentre il semaforo innalza il triangolo bianco che significa: "Atterrato senza incidenti di persone".

Egli ha percorso 150 chilometri e 373 metri in ore 2,18', 9" e 3/5.

LUIGI BARZIN.

Publicista di larga fama, scrittore originale e arguto, raccolse in volumi parte delle sue corrispondenze da tutti i paesi della terra, fra cui l'Argentina. I suoi libri più noti sono: *La guerra russo-giapponese*; *Scene della Grande Guerra*; *Impressioni boreali*. Nacque nel 1873, morì nel 1947.

## LA CITTÀ RUDE

Quel giorno, lasciato il caffè, salii sul tranvai che mi doveva condurre verso una porta della città. Quando il veicolo, mosso dalle nuovissime energie dell'elettrico, si fu

avviato per il Corso, mentre io ammiravo la facciata d'un palazzo recente, dove l'arte aveva composto un suo sogno di ardimento e di novità, sentii rallentarsi la corsa. Osservai: si passava tra una doppia fila di operai della strada affaccendati a riordinare il selciato<sup>1</sup>.

Sostavano essi dall'opera ed apparivano forti e riansi. Nude le braccia taluni, altri con aperta la camicia sul petto; ciascuno si appoggiava all'arma della propria fatica, al badile, al rastrello, alla mazza; un gruppo variopinto e pittoresco che mi parve significare qualcosa di più del semplice ufficio per il quale si era quivi raccolto.

—Guarda i forti lavoratori! — dissi fra me stesso: — non ti senti, nel loro cospetto, trasferito in altro luogo, in più selvaggia natura? Essi sono i fratelli di coloro che lavorarono ad aprire i primi valichi<sup>2</sup> alpini, che forarono le nostre montagne, che stan costruendo pel mondo, attraverso plaghe ancor vergini, le nuovissime strade. I medesimi aspetti, le medesime foggie<sup>3</sup>, gli strumenti e i gesti medesimi: una schiatta<sup>4</sup> perenne e immutabile, che riappare fedele nella storia, o, meglio, non iscompare giammai. . .

Poco più oltre incontrai un carrettiere, seduto sopra un carico di ciottoloni e, dopo questo, un birocciaio, che recava merci dalle borgate vicine. Sotto al baroccio vidi pendere l'arnese che non manca mai, la dondolante lampada di tela, che durante i lunghi viaggi notturni rischiara la strada di un nimbo amico, e veglia per il padrone addormentato, e par che scruti nel folto delle siepi, destandovi subiti fruscii di lucertole ivi nascoste.

Innanzi a tali umili e forti spettacoli di vita primordiale, io mi sentii sorgere dentro cento sensazioni di cose simili già vedute e vissute. Recavo ancor vivo nell'animo il ricor-



do di certi lavori di mutamento che avevano travagliato<sup>5</sup> per molti mesi innanzi le strade, le quali per ogni dove erano solcate di fosse profonde, impedita da barricate strane di cumuli, di travi, di recinti, di steccati<sup>6</sup>.

Quello spettacolo di città sovvertita, co' suoi fascini selvaggi, ci respingeva ogni giorno al principio dei tempi, ci palesava più presente che mai tutto quanto di primitivo è ancora nel lavoro dell'uomo.

Giù per le fosse profonde e fangose lavorava una plebe antichissima, discesa fino a noi dalle prime opere onde sorsero le prime città, tanto immediato era il tratto fra la materia e l'uomo, e immutato per l'uomo lo strumento e l'atto dell'opera sua. In certi luoghi questo lavoro offriva aspetto di gigantesche visioni sotterranee, che non avevano tregua giammai, nè pure con la notte. Di notte, anzi, nelle soste del perpetuo tumulto cittadino, pareva cominciare una seconda vita; dalle trincee che cingevano il campo di lavoro pendevano lampade di preistorica foggia, fioco avvertimento ai passanti; ma dentro le grandi buche qualche ordigno<sup>7</sup> di recente trovato illuminava di più nitida luce i curvi lavoratori che spiccavano dantescamente sul fondo tenebroso.

#### GIOVANNI BERTACCHI.

Fu un poeta innamorato dei paesaggi alpini, che cantò con fresca ispirazione in: *Canzoniere delle Alpi, Alle sorgenti ecc.* Altri volumi, come *Liriche umane* ci parlano del pensatore animato da speranze civili. Nacque a Chiavenna nel 1869, morì nel 1942.

---

(1) empedrado. — (2) pasos. — (3) modi. — (4) razza, stirpe. — (5) tormentato, sconvolto. — (6) estacadas, empalizadas. — (7) strumento meccanico.

## POMPEI

Andiamo a Pompei! Fu accolta con acclamazione la mia proposta e dopo aver girellato qualche altro poco intorno a Sorrento, raggiungemmo la nostra vettura, e partimmo per la morta città. Eccoci a Pompei! ecco portato alla realtà un altro de' miei sogni dorati. Tutto quello che se ne era letto e sentito dire, diventò per noi un inganno, appena messo il piede dentro le sue mura, perchè Pompei è più attraente di tutto quello che ce ne era stato detto e di tutto quello che ci eravamo immaginati. I miei compagni guardavano e non movevano labbro, percorrendo le sue vie silenziose e deserte, ed io pure, occupato da un vago senso di piacevole mestizia, guardavo meravigliato e tacevo. Bisogna che la mente del visitatore faccia uno sforzo vigoroso, per convincersi che quelle lastre suonanti sotto i suoi passi, e quelle mura coperte di così allegri colori sono gli avanzi, le membra inanimate di un cadavere. Nessuna delle squallide e disgustose apparenze della morte colpisce gli occhi. Più che una morta sembra una bella addormentata, e quei lunghi solchi formati sui selciati dalle bighe che ve li tracciarono diciotto secoli or sono, quelle cellette, quei letticiuoli, intorno ai quali si vedono sull'intönaco delle pareti le tracce dei dormenti, che mille ottocento anni fa si erano alzati da quelle senza tornarvi, pare che riposandosi aspettino sempre... Pompei è la città che ha saputo morir meglio di tutte le altre sue bellissime sorelle della Magna Grecia.

Sui giganteschi rùderi<sup>1</sup> di Agrigento e di Siracusa, sui loro scheletri corrosi dal tempo, l'archeologo non può studiare che osteologia, mentre il cadavere di Pompei ha tutte le sue membra intatte: il suo sangue è fermo, ma non ha



perduto il suo roseo colore che trasparisce sotto la pelle gentile. L'anima è partita, e il corpo non si è corrotto.

Se si eccettuano le impalcature<sup>2</sup> e le coperte delle case che erano formate da terrazzi, quasi tutti gli edifici di Pompei potrebbero essere anche oggi comodamente abitabili. Gli impiantiti<sup>3</sup> delle stanze, per la massima parte fatti a mosaico, sono tutti al loro posto perfettamente conservati; gl'intonachi delle pareti e i loro dipinti sono così freschi da sembrare impossibile che il Tempo e l'Oblio vi abbiano per tanti secoli battute sopra le ali, quando ne ammiriamo la forza e la vivacità del colorito. Molte case sono tanto compiutamente conservate, che perfino alcune sottili e delicatissime cornici di stucco a scagliola<sup>4</sup> lavorate a minute membrature di fogliame vi si trovano intatte. Ed è così fresca l'aura di vita che regna tuttora in quelle anguste ed eleganti casette che, fra tutte le immagini che dolcemente tumultuose si sollevano nel cuore, ultima è quella delle strida e dei rantoli disperati delle misere vittime che sorprese dalla pioggia infernale, cadevano abbrustolite per le strette vie o soffocate nel fondo dei sotterranei. Si ritorna invece a viver con loro; ne vediamo le gioie intime, le pubbliche feste e par di intendere ancora le voci allegre dei crocchi domestici, lo strepito dei festini imbanditi nelle ricche sale di Diomede, e la romba della voce del popolo sollevarsi confusa dalle traboccanti<sup>5</sup> grandinate dell'anfiteatro...

Anche la posizione, su cui si è addormentata questa città, non è quella che noi ci eravamo immaginati, e che tutti s'immaginano. All'idea di una città sepolta succede subito l'idea o di bassura umida o di orizzonte limitato. Non è vero. Pompei siede sul colmo di un colle: da ogni parte l'occhio spazia in un largo orizzonte, e quei bastioni

di terra che ci eravamo figurati dovessero incontrarsi ad ogni estremo delle sue vie, dissepolte, e dovessero serrarla come nel fondo di una vastissima cisterna, non li incontrammo. Tutto è luce, spazio ed allegrezza quello che si scorge di lassù. Il Vesuvio solo ha cambiato aspetto, vedendolo da quelle mura. Il Vesuvio che osservato da qualunque altra parte si mostra sempre severo, ma non mai sinistro, veduto da Pompei è truce. La sua massa apparisce da quel lato più scabrosa, più tormentata e più nera; rare abitazioni si vedono giù alle sue falde e la vegetazione manca affatto. Scendendo per la via dei sepolcri, lo guardavo con paura, e me ne dispiaceva per lui. Il mio Vesuvio che da ogni altro luogo non avevo mai guardato senza sentirmi battere il cuore dolcemente commosso, come alla vista di un burbero e benefico vecchio, mi fece allora ribrezzo, e mi sentii raccapricciare come alla vista d'un omicida, che ferocemente tranquillo fuma ed osserva il cadavere della sua vittima.

RENATO FUCINI.

Poeta e pensatore toscano, nato il 1843, morto il 1920. *Le veglie di Neri*; *All'aria aperta*; *Napoli ad occhio nudo*, contengono il meglio della sua prosa. Come poeta preferì spesso il vernacolo pisano. Usò lo pseudonimo anagrammatico *Neri Tamfucio*.

(1) *escambros*. — (2) *entablado*. — (3) *pavimenti*. — (4) *stucco gessoso a cui si aggiungono materie coloranti*. — (5) *traboccare: desbordar*.

## VENEZIA SOTTO LA PIOGGIA

Venezia, tanto luminosa nell'argenteo vapore marino, tanto audacemente colorita dal sole, tanto ricca di splendori così strani che paiono inverosimili nelle pitture, sotto la



pioggia non ismarrisce, ma cangia la sua bellezza, che da orientale diviene fiamminga. Non più gagliardi sbattimenti di luce, riflessi purpurei nell'acqua verde, candori marmorei e liste d'oro nel vivido oltremare; ma una stupenda carezza di bigio stesa sulle prospettive, un bigio caldo come di bronzo impolverato, una velatura che smorza e sfuma le innumerevoli tinte di un'armonia indicibile, piena di effetti impreveduti. Le facciate dei palazzi scolpite nel marmo sembrano gigantesche acqueforti; nerissime le insenature, bronzea la penombra degli archi, delicatamente bruni i rilievi, finemente intonato tutto il quadro. Le lontananze s'affondano e si perdono; sulla laguna verdastra le barche spiccano come macchie d'inchiostro; e l'intera città-monumento sembra raccogliersi nel muto dolore del tempo che non è più, quando la sua opulenza e la sua arte incantevole scintillavano al sole e alla gloria.

DINO MANTOVANI.

Giornalista, professore, critico sagace: scrittore coltissimo. Nacque a Venezia il 1863, morì il 1913.

### NOTTURNO

Va, nella notte, la ben chiusa macchina<sup>1</sup>  
sotto la pioggia diaccia per le vie  
della città. Batte con furia, e scorre  
l'acqua ai cristalli. Lucidi canali  
sono le strade, interminabilmente  
fuggenti verso un'invisibil foce:<sup>2</sup>  
fiori di fuoco su oscillanti steli  
capovolti vi splendono: per tutto  
è un chiamare, un soffrire, un brivire<sup>3</sup>

di fiamme immerse nella liquida ombra.  
 Più non ritrovo in me la mia natura  
 terragna. In regni acquatici m'illudo  
 di navigare, ove mi sien compagni  
 i dolci morti che l'amor non scorda:  
 e vado, vado lungo le fiumane  
 dell'oltrevita; e anch'io non son che un'ombra;  
 e l'oscuro viaggio è senza approdo.

ADA NEGRI.

Vedi a pag. 165.

(1) l'automobile. — (2) sbocco (desembocadura). — (3) brivido (escalofrío)  
 in questo caso: un oscillare.

### TERRA DESOLATA

Bellissimo era il mattino di settembre: sull'argento dorato dell'orizzonte i salici dai molti rami sottili tutti dipartentisi dalla estremità alta del tronco, con le foglie già colorate dall'autunno, parevano grandi ceste colme di frutta e di fiori; sull'erba e sulla siepe brillavano i vapori lasciati dalla notte, e l'acqua dei fossi aveva il colore liquido dello smeraldo.

I due contadini però badavano piuttosto alla desolazione dei campi mangiati dalla gramigna e invasi dai rovi, ed alla melanconia dei pergolati dove la vite non era stata potata, e dava quindi, fra i molti pampini malaticci e rognosi, dei piccoli grappoli che parevano d'uva selvatica.

I Bilsini erano già d'intesa che si doveva cominciare col cogliere l'uva, e poichè così infelice com'era non si poteva venderla, di pigiarla per conto loro: in pari tempo si dovevano arare i due campi centrali, per la semina del frumento.



Osea dunque venne fuori con l'antico aratro di famiglia, tirato dalle due sole coppie di bovi di loro proprietà: grandi bestie già anziane ma ancora possenti, i cui occhi tristi e smorti parvero illuminarsi per la gioia del lavoro.

Duro lavoro, però, poichè la terra, quasi cristallizzata dal lungo riposo, pareva non volesse più smuoversi: il vomere di metallo doveva scavarla e tagliarla come un coltello, in grandi blocchi scuri come la pozzolana<sup>1</sup>: finito il solco, nel ritornare in su, le zampe dei buoi aiutavano a stritolarla, ma le bestie ansavano e sudavano peggio che nei giorni d'estate.

GRAZIA DELEDDA.

Vedi a pag. 283.

(1) materia terrosa d'origine vulcanica.

## PRIMAVERA DI MONTE

La primavera era giunta tardi, e i boschi erano ancora nudi e deserti. Ma su le cime più alte la neve cominciava a sciogliersi e precipitava cantando col frastuono di mille torrenti, e una grande soavità era nell'aria, e le vacche incominciavano a uscir dalle stalle e a pascolare intorno alle case le prime erbe nascenti. Nei margini dei fossi rinascevano le violette che io aveva già colte un mese prima nella pianura. E la vita, dopo tre mesi di sonno e di riposo, ricominciava il suo giro perpetuo ed eguale sulla terra e nei cieli.

Da due giorni io era salito fin lassù per godere il ritorno della primavera sulla montagna sacra e solenne. I castagni non avevano ancora cominciato e gemmare; e l'aria

LIBRERIA ACCADEMICA  
DEI LINGUISTI  
DEI MATEMATICI

era così limpida, che dall'altra parte della valle, sotto le cime ancor bianche, le case dei fattori e dei villani parevano prossime. Si vedevano i bimbi correre e ruzzare, e le madri vigilarli sulla soglia, e gli uomini preparare seduti al sole gli arnesi per le opere vicine.

Io rimasi lassù altri quindici giorni oltre quelli stabiliti. Intanto, in quelle due settimane la primavera aveva riempito del suo trionfo il cielo e la terra. L'erba dei prati era tornata tenera e fresca, i ciliegi erano colmi di bei fiori candidi, il verde degli abeti diveniva morbido come il velluto, e la neve, anche in alto, a poco a poco spariva. I castagni si erano coperti di gemme verdi, e le prime foglioline rompevano già gli involucri ricchi di resina e di gomma. L'aria era piena di profumi grati e leggeri. I venti freschi percorrevano la valle e recavano l'odore delle abetine di Boscolungo e della Doganaccia<sup>1</sup>. Io viveva dieci vite gioiose e libere in quella grande freschezza delle cose. Avete voi mai goduto la primavera in montagna?

Così io ogni mattina mi levavo verso le otto, e fino a mezzogiorno erravo solo per la montagna. Sostavo tavolta presso le case dei montanari, e parlavo con loro di cose gravi e profonde. Avvezzi alla solitudine e alle bufere, essi possiedono una filosofia che si esprime con detti acuti e ricchi di saggezza. E mi parlavano della vita e di Dio. Altre volte li facevo cantare. La natura ha concesso loro il dono del canto; e l'ottava sgorga spontanea dalla loro bocca ispirata.

GIUSEPPE LIPPARINI.

Poeta, e più vigoroso prosatore. Insigne grammatico. Autore di un apprezzatissimo libro su Virgilio. Nacque nel 1877.

(1) Luoghi della montagna pistoiese (Toscana).



## LA MORTE DEI PINI

—Perchè — essi mi chiesero — questi pini non li vedremo più?

—Perchè devono morire.

★

Io vidi i più belli di questi pini segnati con una croce di vernice rossa.

La selva dei nobili pini era stata comperata da un ingordo speculatore; questi aveva, alla sua volta, ceduto per trenta lire ogni pino. Per trenta lire caddero in poco tempo i tronchi secolari; e il freddo lampo della scure splendeva nella dolce sera; e il colpo, vibrato contro i tronchi, suonava nella mite sera.

Vidi le loro cupole di smeraldo, sconciamente a terra, illanguidire come recise chiome di giovanetta: poi farsi fulve<sup>2</sup> come intinte di vero sangue. Vidi le ultime piante della campagna circostante guardare con stupore e con pietà quei giganteschi tronchi caduti e da cadere: e quelli superstiti ancora intrecciavano le loro chiome come per difendersi e domandavano al sole, grande e potente, protezione; e il sole li vestiva nel vespero di ogni più bella luce, tolta allo smeraldo, al rubino; ma quella bellezza non placò la scure<sup>3</sup> dell'uomo.

Anche ai rozzi<sup>4</sup> uomini del mare chiesero pietà i pini: “Quando con i barchetti dalle vele rosse, voi vi accostate alla riva, il nostro padiglione segna sul litorale il punto del vostro approdo. Perchè, dunque, ucciderci?”

O tristezze dell'anima ammalata, a me quei colpi di scure contro i meravigliosi tronchi risonavano nel cuore; tronchi così belli che parevano d'argento antico, chiome così trionfali, così spesse, così vive, chiome della terra, recise a colpi di scure; chiome stese sui miei bambini, come una mano amica: recise per trenta lire!

Ah! Santo Francesco, meraviglioso nemico della ricchezza, tutto si vende al mondo per trenta sicli<sup>5</sup>! “Noi fummo già — dicevano i pini morenti — selva nobile e antica lungo il glorioso mare; e i padri nostri confortarono Dante<sup>6</sup>, quel grande Umano che tenne gli occhi rivolti ai regni d'oltremorte, mentre la feroce guerra degli uomini latrava contro il suo petto! Veniva solitario fra noi: ed egli degnò la nostra vista e ne trasportò l'immagine armoniosa sull'alto del monte di purgazione; noi cantammo a prova con gli uccelletti dell'aria per raddolcir le sue pene; ed egli glorificò l'umanità nostra e si ricordò di ogni nostro suono e moto, e “divina”, e “spessa” e “viva” chiamò questa foresta che la barbarie delle nuove genti oggi distrugge!”.

★

Queste voci sentendo, io mi attardavo fra gli ultimi pini superstiti; ma da quella sera che vedemmo per l'argine passare in fila i carnefici delle nobili piante con le loro scuri nude su le spalle, un gelo mi corse al cuore.

---

(1) I bambini dello scrittore. — (2) biondo rossicce. — (3) bacha. — (4) rudi (toscos). — (5) il siclo era una moneta ebraica, del valore di un denaro romano. Allusione a Cristo venduto da Giuda per trentà denari. — (6) Dante visse gli ultimi suoi anni a Ravenna e molte volte errò fra i pini della celebre pineta, che ricordò nella descrizione della foresta del Paradiso Terrestre, collocata da lui sulla sommità del monte del Purgatorio.



Scostai i bimbi dal passaggio delle scuri, come se esse avessero minacciato anche me e quelle giovani vite. Un gelo mi corse al cuore, e alla selva più non tornai.

\*

Ma un mattino, dal largo del mare, gli occhi si volsero sul litorale al luogo ove cento colonne elevavano il loro padiglione meraviglioso.

E non c'ra più nulla!

ALFREDO PANZINI.

Vedi a pag. 164.

### DOLCE PAESE DI TOSCANA

Rivedevo il mio dolce paese di Toscana, là dove è più bello, più sereno, più consolato e<sup>e</sup> consolante, in Valdarno. Vedevo la verde pianura ad aiuole quasi di giardino, tutte alberate, che a mano a mano si libera come ridendo dalle strette dei colli digrandanti, e di quando in quando è inserata, come con una ripresa d'ultimo e appassionato abbracciamento, dai colli che risalgono e le si stringono sopra. Corre diritta per il mezzo la bianca strada maestra; scendono per una traccia di salici e canne i fiumicelli da' soavi nomi, e con gli stessi mormorii che tante cose mi dissero nella mia gioventù, corrono via sotto i ponticelli leggiadri giù all'Arno. Una processione lunga lunga di pioppi, le cui cime ondoleggianti perdono figura e mobilità nella caligine biancastra del vespero autunnale, segna e seguita la corrente del fiume. E la pianura e i colli sono popolati di case rustiche, bianche o dipinte, con le due scale esterne sul dinanzi, salienti a con-

giungersi nel verone impergolato sul quale è un'insegna gentilizia <sup>1</sup> o una madonna che potrebbe parere anche robbiana <sup>2</sup>. Al pianterreno è la tinaia, il frantoio <sup>3</sup> e le stalle; l'aia in faccia, e a sinistra due o tre pagliai non ancora manimessi <sup>4</sup>, con un pentolino sullo stollo <sup>5</sup>. A piè de' pagliai cucciano i cani; e in una delle cuccie è un bambino, mezzo nudo, che fa alle braccia col cane. Il cane gli ringhia carezzevole sul mostaccino <sup>6</sup> tondo e imbrodolato, e gli tiene le zampe amorosamente leggere sulle spalle, e il bambino si dà pur da fare per atterrarlo: il piccolo uomo vuol vincere, e casca battendo il naso, e piange; e il povero cane mugola scodinzolando e abbaia verso la casa. E le stalle mugghiano.

... Veggo la fattoria, là a mezzo la collina, di costa <sup>7</sup> tra gli oleandri rosacei e i melograni dal verde metallico, con gli olivi sopra e d'intorno; la grossa fattoria con le persiane verdi e le bozze <sup>8</sup> agli angoli della facciata, col terrazzino e la balaustrata di pilastrini tondi e panciuti da tutte le parti, con le ferriate medicee <sup>9</sup> inginocchiate e tronfie. Esce la fattoressa e dà beccare ai pavoni: la fattoressa parla, in fede mia, come le donne del Boccaccio: i pavoni si mirano le penne e *paupulano* <sup>10</sup>. Veggo e saluto su la cima del colle, tra i boschetti di lauri, la villa con le belle logge cinquecentistiche, che sorge splendente nel rosso tramonto. Dietro ha il monte ripido, e sul monte una fila di cipressi gracili e austeri dentellano del loro verde l'orizzonte settentrionale tinto in colore di perla. Anche più indietro è una torre o un castello. Non me ne importa. Voglio vedere il sole calante che dà nelle vetrate al piano superiore della villa, e quelle paiono incendiarsi come al riflesso d'uno scudo incantato. Voglio vedere il sole che passa per le finestre del primo piano e si sfoga



nella gran sala per le finestre del fondo. Tutto il sole e tutto il cielo, col nuvolo di pulviscoli d'oro che lo splendore del tramonto raccoglie dalla terra, inebriata di luce, circola con voluttuosa letizia per la villa serena.

GIOSUÈ CARDUCCI.

Vedi a pag. 163.

(1) Nobiliare; uno stemma. — (2) di Luca della Robbia (1400-1481) scultore toscano, autore di mirabili terracotte. — (3) luogo dove si frangono le olive. — (4) intatti. — (5) palo intorno al quale è stretta la paglia per fare il pagliaio. — (6) visetto. — (7) in salita. — (8) pietre messe agli angoli delle case per adornarle. — (9) secondo lo stile al tempo dei Medici (Secoli XV e XVI). — (10) cloquean.

## LA PRIMAVERA

Quando il cielo ritorna sereno  
 Come l'occhio d'una bambina,  
 La primavera si sveglia. E cammina  
 Per le mormoranti foreste,  
 Sfiorando appena  
 Con la sua veste  
 Color del sole  
 I bei tappeti di borrhaccina.  
 Ogni filo d'erba reca un diadema,  
 Ogni stilla trema.

Qualche gemma sboccia  
 Un po' timorosa,  
 E porge la boccuccia color di rosa  
 Per bere una goccia

Di rugiada...  
Nei casolari solitari  
I vecchi si fanno sulla soglia  
E guardano la terra  
Che germoglia.

La capinera prova una canzonetta  
Ricamata di trilli  
E poi cinguetta  
Come una scolaretta.  
I grilli  
Bisbigliano maliziose parole  
Alle margherite  
Vestite  
Di bianco. Spuntano le viole...

UGO BETTI.

Poeta contemporaneo di sognante malinconia; autore di squisite raccolte di liriche: *Il re penseroso*; *Canzonette*; *La morte*; *Uomo e donna*. Novelliere e dammaturgo. Fra i suoi drammi: *La padrona*; *La casa sull'acqua*; *L'albergo sul porto*, ecc.

## I SEMINATORI

Van per il campo i validi garzoni,  
guidando i buoi da la pacata faccia;  
e, dietro quelli, fumiga la traccia  
del ferro aperta alle seminagioni.

Poi, con un largo gesto delle braccia,  
spargono gli adulti la semenza: e i buoni



vecchi, levando al ciel le orazioni,  
pensan frutti opulenti, se a Dio piaccia.

Quasi una pia riconoscenza umana  
oggi onora la terra. Nel modesto  
lume del sole, al vespero, il nivale

tempio de' monti inalzasi: una piana  
canzon levano gli uomini, e nel gesto  
hanno una maestà sacerdotale.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Vedi a pag 49.

## LA BRINA

Che meravigliosa brinata! Una nebbia leggera leggera ingombra l'orizzonte. È una nebbia uguale soffice trasparente; quasi una velatura, che non nasconde, ma armonizza le bellezze di un quadro. La natura ha mutato veste; smesso il verde che è il colore di cui preferisce intessersi il manto, smesse le mille tinte che ne formano il finimento, ha indossato una veste candida, come una vergine assorta nel silenzio della preghiera.

Tutto tace nella campagna. I ruscelli scorrono senza mormorio sotto il ghiaccio, quasi sotto una volta di cristallo smerigliato; i torrenti sono gelati od asciutti; le mandrie fumano sdraiate nelle tiepide stalle; i cani giacciono accovacciati in uno stato di dormiveglia; i gatti fan le fusa accasciati in un angolo del focolare; gli uccelli randagi, amici a

noi sempre dalla primavera che nasce all'autunno che muore, simboli di falsi amici, intonano sotto altri cieli le loro canzoni. Solo si vedono di lontano i corvi disegnare una larga macchia nera sulla bianca distesa dei campi: e di tratto in tratto, a voli brevi e furtivi<sup>1</sup> i passeri si slanciano dai comignoli al piano, o lo scricciolo<sup>2</sup> dal cespuglio alla macchia. Tutto tace... ma no... di chi è questo sibilo, breve, acuto, penetrante come uno spillo, che mi ferisce l'orecchio? Sono il fiorancino<sup>3</sup> e la cincia cordona<sup>4</sup>, che rompono il silenzio della campagna col loro ingenuo "zi-zi"..."

Tutto tace di nuovo, e il silenzio si accorda coll'uniformità dell'immenso bagliore che copre come un magico velo il monte, il piano, la valle, i villaggi, le città. Tutto investe, tutto penetra la brina, a quella guisa che il musco riveste i tronchi dal lato che guarda a settentione, o la muffa i corpi fradici, nascondendovi sotto il manto della vita, il terribile lavoro della corruzione. Le piante hanno rimesso, quasi per incanto, la chioma; ma quella chioma è canuta. I fiori e le foglie son di cristallo; ogni fronda è un vezzo di diamanti; ogni erbetta un serto di gemme.

ANTONIO STOPPANI.

(da "Il bel Paese")

Nato nel 1824 e morto nel 1891, fu nobilissima figura di sacerdote, di patriota, di scrittore e di scienziato. Il suo capolavoro che gli diede fama, è "Il bel Paese; conversazione sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia".

(1) furtivi: quasi di nascosto. — (2) scricciolo: è un piccolo uccello passeraceo di coda corta e becco sottile. — (3) fiorancino: uno dei più piccoli uccelli europei, con un ciuffettino di penne gialle sul capo. — (4) cincia cordona: altro piccolo uccello dei bei colori e dal bel canto.



## DONATELLO

Nel 1466 Donatello moriva in età di più che ottant'anni, lasciando l'Italia piena delle sue opere. Nessun artista lavorò mai quanto lui; e, quello che è più, nessuno aprì un così gran numero di vie all'arte. L'espressione vera delle passioni umane, il carattere, la verità dei ritratti, la scultura storica, la bellezza più ideale e cristiana, la poesia dell'infanzia, la scultura equestre e monumentale, la solennità tragica, il conflitto drammatico furono altrettanti generi da lui creati, altrettante vie da lui aperte nella statuaria moderna, della quale egli è certo il fondatore. Essa rimane nel Rinascimento essenzialmente toscana, e porta profondamente impressa l'immagine di Donatello, le cui tracce sono visibili nello spirito stesso di Michelangelo, che sempre lo riconobbe per suo maestro.

Egli è lo scopritore di un mondo, di cui Michelangelo è il conquistatore; l'uno ha iniziato ciò che l'altro ha compiuto, chiudendo così un periodo di cui in Donatello si vede il principio e si sente l'inevitabile progresso. Quando l'arte italiana era soffocata nell'accademia, Donatello fu dimenticato. Quando pareva che si volesse confondere con la fotografia, Donatello fu guardato e non compreso. Quando si cominciò a capire che essa deve ispirarsi alla natura, ma deve sopra tutto essere una creazione dello spirito, per migliorarlo e levarlo sempre più in alto,

*l'ombra sua torna ch'era dipartita*<sup>1</sup>.

---

(1) Parole che Dante mette in bocca ad Omero per salutare Virgilio, il quale, allontanatosi momentaneamente dalla compagnia dei sommi poeti con cui dimora nel Limbo, vi ritorna accompagnando Dante. Inferno, Canto IV.

Se tale fu l'artista, che cosa era l'uomo? Sfortunatamente ne sappiamo poco, pur tanto che basta a conoscerlo. D'una grandissima bontà, trovò l'unico suo conforto nel lavoro indefesso. Non ebbe famiglia, ma la vecchia madre e la sorella vissero sempre con lui e da lui sostenute. De' propri guadagni fu così largo con tutti, che i suoi conoscenti raccontavano come li ponesse in una cesta appesa nello studio, lasciando che discepoli ed amici se ne valessero quando ne avevano bisogno. E se pur si vuol credere che questa sia una leggenda, essa basta in ogni modo a provare quale opinione avessero della sua generosità coloro che da vicino lo conoscevano. Certo è che non di rado erano costretti, acciò non gli mancasse il danaro e potesse continuare i suoi lavori, a pagarlo di settimana in settimana. E chiamato dinanzi ai magistrati, quando già la sua fama era grandissima, perchè facesse denuncia de' suoi beni, egli schiettamente dichiarò: "Sono senza averi, salvo qualche mobile e masserizia per la famiglia; alcuni crediti, che non so se mi saranno mai pagati". Nè meno grande era la semplicità de' suoi costumi. Cosimo de' Medici, vedendolo sempre trascuratamente vestito, gli donò un abito nuovo con un manto rosato. E Donatello dopo averlo due volte provato, glielo restituì, dicendo che gli pareva d'essere divenuto troppo delicato. Più tardi Piero de' Medici gli donò un poderetto con una casa. E poco dopo egli restituì anche questo, pregando che gli rendessero la perdita libertà: "Ora il contadino si duole che il vento ha portato via il tetto della colombaia; ora che il fisco, per riscuotere le tasse, ha portato via il bestiame; ora che il temporale ha guastato campo e vigna: questa non è vita. L'artista non può fare il proprietario di case". E Piero de' Medici ripigliò il podere con la casa, facendogli invece un piccolo assegno set-



timanale. Gli ultimi anni della sua vita furono tristi, perchè solo e tormentato dalla paralisi, che gl'impediva di lavorare. Eragli rimasto, quasi dimenticato, un piccolo giardino con una casetta a Prato, del valore di 23 fiorini. E sbucarono fuori dei lontani parenti, i quali volevano indurlo a far testamento in loro favore. "Mi duole, — rispose Donatello —, ma quel pezzo di terra debbo lasciarlo al povero contadino, che in tutta la sua vita lo ha lavorato e bagnato col sudore della sua fronte". E così fece...

PASQUALE VILLARI.

Storiografo insigne nei volumi famosi sul *Savonarola*, sul *Machiavelli* e nei *Primi due secoli della Storia di Firenze*. Nacque a Napoli nel 1827; morì nel 1917.

### RAFFAELLO SANZIO DA URBINO

...Il gran teatro della gloria di Raffaello non poteva essere Firenze: sarà Roma. Ma di quanto non è egli debitore a Firenze! Qui egli ha tesoreggiato nei più fioriti campi dell'arte; qui ha fatto le ali al grandissimo volo; qui il suo spirito fu visitato da visioni di paradiso. A Roma potrà averne di più grandiose, non di più fresche, di più pure, di più soavi...

Giorgio Vasari, nella vita di Sebastiano del Piombo, dice che al tempo di Leone X Roma era diventata la "patria comune" di tutti i pittori d'Italia. È una frase superba ma inesatta, anzi ingiusta. Il movimento di attrazione di Roma verso tutte le parti d'Italia, nel senso dell'arte, era cominciato da un pezzo; si era molto accresciuto sotto Alessandro VI e aveva raggiunto il suo apice luminoso, regnando quella fiera e forte tempra di Papa, che fu Giulio II, il quale non

contento degli allori della guerra volle circondare il proprio pontificato con tutti gli splendori dell'arte, sottomettendo al suo spirito grandioso e violento i più alti e liberi spiriti del suo tempo. Egli fu il vero mecenate di Michelangelo; egli il vero iniziatore in Roma della grandezza di Raffaello d'Urbino. Infatti quando Raffaello d'Urbino va a Roma, Giulio II ha già commesso a Michelangelo il proprio sepolcro; specie di delirio faraonico, alla esecuzione del quale la basilica di San Pietro non offre ampiezza sufficiente! Già le pareti della Sistina si aprivano dinanzi all'ingegno dantesco del grande fiorentino<sup>1</sup>, il quale indarno si schermiva che la pittura "non era arte sua". Papa Giulio volle che Michelangelo fosse pittore e a Michelangelo toccò di sottomettersi. Buono per noi, buono per la civiltà, chè da quella sottomissione uscì la pagina forse più meravigliosa dell'arte moderna!<sup>2</sup>

Raffaello fu chiamato a Roma dal Papa, forse per suggerimento di un suo grande e potentissimo concittadino, il Bramante, che godeva tutto il favore di Giulio come architetto di San Pietro, che non amava Michelangelo e che forse nell'agile e multiforme abilità di questo giovinetto vedeva un utile strumento per la sua lotta col temuto artista di Firenze.

Fatto è che un bel giorno Papa Giulio II dice a questo giovine venticinquenne: "Dipingimi la volta di questa stanza"; e Raffaello vi dipinge in quattro tondi la Teologia, la Poesia, la Giurisprudenza e l'Astronomia. Appena il Papa vede queste quattro figure che, nonostante le pareti fossero già in parte coperte da pitture insigni (e basterà ricordare i nomi del Suardi, del Perugino, del Peruzzi, del Sodoma), egli dice a Raffaello: "leva via tutto e coprivi tu col tuo pennello questi muri". E Raffaello ossequente e sollecito si



mette a dipingere e completa la Stanza della Segnatura!... Questa Stanza ha un'importanza davvero straordinaria. Non è solo la pagina più insigne nella vita del grande artista; è il cominciamento di tutta un'epoca nella storia dell'arte, è l'inizio di un movimento che dovrà riempire grande spazio della storia artistica in questi ultimi tre secoli.

Vero fondatore della scuola romana, io pongo Raffaello; e lo direi anzi unico fondatore. Si suol citare Michelangelo ma a torto, io credo. Michelangelo è un genio incomunicabile, oltre che per la sua stessa elevatezza trascendente, per quel che di scontroso<sup>3</sup> e di geloso che è nel suo genio. Ma voi direte: come va dunque che abbiamo il *michelangiolo*? Ebbene, io vi dico che il *michelangiolo* non è che una invasione che viene sì da Michelangelo, ma per l'intervento di Raffaello. Non potevano dei pittori mediocri avere la forza di appropriarsi in modo diretto, e quindi volgarizzare la maniera del terribile fiorentino. Questa sua maniera era come la clava d'Ercole che nessuno poteva stringere e maneggiare. Bisognò che un altro genio, degno di stargli a fronte, si cimentasse con lui e si piegasse al suo metodo: bisognò che Raffaello dopo essere stato peruginesco, dopo essere stato vinciano, dopo essere stato imitatore di tanti altri, si atteggiasse per un momento anche ad imitatore di Michelangelo. Solamente egli, con quel suo privilegio singolarissimo di selezione, seppe prendere ciò che in Michelangelo vi era di comunicabile...

ENRICO PANZACCHI.

Poeta bolognese di limpida vena ed ottimo critico di letteratura e d'arte, nato nel 1840, morto nel 1904.

(1) Michelangelo. — (2) Il Giudizio Universale, dipinto a fresco nella Sistina e che costò a Michelangelo quattro anni di lavoro. — (3) hurraño.

## MICHELANGELO BUONARROTI

... Michelangelo si professò sempre essenzialmente scultore. Diceva a Giorgio Vasari<sup>1</sup> che “a Settignano aveva succhiato lo spirito dello scalpello col latte della sua nutrice”, la quale era figlia e moglie di scarpellini. Chiamato a dipingere la Cappella Sistina, protestò che la pittura non era mestier suo; e più tardi, allorchè Leone X insistè perchè egli completasse la facciata del San Lorenzo e edificasse la Nuova Sagrestia e la Libreria, amaramente si dolse di non aver mai studiato architettura.

Tuttavia Michelangelo riteneva l'arte del disegno eguale in ogni suo ramo e indispensabile strumento di tutte le scienze, e tale teoria è da lui chiaramente esposta nelle famose Conversazioni di San Silvestro in Roma, che ci sono state conservate dal pittore spagnolo, Francesco d'Olanda.

Il primo passo per un artista consisteva, secondo lui, nel rendersi padrone del disegno lineare con penna, inchiostro, gesso o punte di metallo. E il solo soggetto che Michelangelo considerava degno d'imitazione, era il corpo umano nudo; perciò sosteneva che la profonda conoscenza delle proporzioni fisiche e anatomiche dell'uomo, era essenziale all'architettura scientifica. È evidente che una viva genialità lo traeva alla scultura di cui la forma umana è l'assoluta ed esclusiva preoccupazione. I paesaggi, gli edifici, i fiori, le ricche stoffe, i gioielli, i mobili, che hanno una parte così importante nell'arte del quattrocento — nel Ghirlandaio, in Benozzo Gozzoli, in Piero di Cosimo, in Sandro Botticelli e persino in Leonardo da Vinci — Michelangelo li escludeva rigorosamente dalla sua sublime ed astratta sfera dell'arte.



L'unico elemento decorativo che egli introdusse nella volta e nella parete occidentale della Cappella Sistina, fu la forma umana maschile e femminile; maschile principalmente, in ogni possibile attitudine. Egli sdegnò quei problemi di prospettiva aerea, quelle squisite gradazioni di luce e d'ombra, quelle così dette sfumature, che formavano la principale delizia del magico Leonardo. Linee austere del corpo, che cominciavano dagli studi anatomici del cadavere, e s'innalzavano agli elaborati e meravigliosi studi del nudo vivente; — questa fu la severa scuola nella quale Michelangelo esercitò il suo genio giovanile. È vero che egli passò il primo anno di tirocinio nella bottega del Ghirlandaio, dove imparò l'arte della pittura a fresco, e seguì il misto stile del quattrocento; ma quando entrò nei Giardini di Lorenzo de' Medici a San Marco, l'ambiente a lui più conforme dette nuovo impulso al suo genio. Il maestro Bertoldo, deputato<sup>2</sup> da Lorenzo de' Medici all'insegnamento dei giovani artisti, era stato seguace di Donatello e l'influenza di Donatello improntò di sé l'adolescenza del Buonarroti e poté su lui durante tutto il viver suo. Noi lo sentiamo nel tipo delle facce adottate pel David, per Giuliano de' Medici, per il così detto Adone e Vittoria nel Museo Nazionale: lo riscontriamo di preferenza nelle mani grandi e nelle lunghe dita muscolose, che danno un'impronta particolare alle sue statue, come al *Cattivo* del Louvre.

.....

Non deve ritenersi per questo che il Buonarroti fosse seguace di qualsivoglia maestro a lui precedente. Il vero sta nel parere contrario. Niun grande artista ebbe mai un'individualità più imperiosa, una più libera originalità di genio. Non v'è della sua mano uno studio dal nudo, non un fram-

mento di scultura in marmo, non una figura dipinta a fresco, non un architrave o una nicchia, non un sonetto, non la sentenza di una lettera, che non faccia immediatamente distinguere la sua opera dall'altrui. In ciò egli offre un gran contrasto con Raffaello, il cui maturo stile era formato da successivi atti di assimilazione o imitazione, che dal Perugino possono chiaramente seguirsi, per Leonardo, e per Fra Bartolommeo, sino alle antichità romane ed a Michelangelo...

JOHN ADDINGTON SYMONDS.

- 
- (1) Grande amico di Michelangelo e, a sua volta, pittore e architetto. Fu storico d'arte e scrisse le *Vite* dei più eccellenti pittori, scultori e architetti (1512-1574). —  
(2) incaricato d'impartire l'insegnamento, o: preposto all'insegnamento.

## UNIVERSALITÀ DELL'ARTE DI LEONARDO

Leonardo da Vinci è, di tutti gli artisti del Rinascimento, quello che si è applicato con maggior piacere alle apparenze delle cose. Egli s'interessa a tutto. Esamina con la stessa curiosità l'organismo fisico e le manifestazioni psicologiche dell'essere umano. Analizza la configurazione delle piante, si familiarizza con la vita degli animali e si indugia a sognare, durante le sue peregrinazioni, davanti ai ruscelletti la cui acqua cristallina lascia scorgere, sul fondo, la superficie pulita dei ciottoli. La ristrettezza dei pittori che non si occupano se non della figura umana è per lui incomprensibile. Leonardo possiede la distinzione innata d'un pittore sensibile a tutto ciò ch'è delicato. Le mani bianche e affusolate, la leggerezza dei tessuti trasparenti, una pelle liscia affascinano il suo sguardo. Le belle capigliature seriche e ondulate trat-



tengono a lungo la sua attenzione. I radi ciuffi d'erba che ha dipinti nel "Battesimo di Cristo" del Verrocchio rivelano a prima vista la sua mano. Nessuno fra i contemporanei avrebbe infuso in quei particolari tanta grazia e tanta naturalezza.

Leonadro traduce con la stessa arte le impressioni forti e i sentimenti teneri. Quando dipinge una battaglia, è incomparabile nello scatenamento delle passioni e nell'incredibile potenza del cozzo, ciò che non gl'impedisce d'affascinarci coi pensieri più delicati e di fissare le sensazioni più fuggitive. Ora s'accanisce a creare teste di carattere con l'impetuosità d'un realista, ora si abbandona a visioni di bellezza superterrestre ed evoca quel tipico sorriso leggero e dolce che riflette una tenerezza latente e infinita.

Senza dimenticare l'esterno delle cose, egli approfondisce le leggi della fisica e dell'anatomia. Qualità che sembrano escludersi vicendevolmente si trovano riunite in lui: la curiosità infaticabile del cercatore e la sensibilità raffinata dell'artista. Primo fra i pittori, ha esaminato con metodo le proporzioni degli uomini e degli animali; si è reso conto delle leggi a cui si piega il corpo, o sale un pendio, o porta un fardello. Parimenti si è applicato alle più ampie osservazioni fisionomiche, tenendo conto dell'espressione complessa dei sentimenti.

Leonardo vede tutto attraverso agli occhi del pittore. Come per effetto d'un colpo di bacchetta magica, il nostro mondo si rivela a lui in tutta la sua pienezza e nella sua grandezza imperscrutabile. Questo grande sembra aver provato un sentimento di tenerezza per tutto ciò ch'è vivo. Su questo punto, il Vasari ci dà un particolare ben caratteristico, quando ci parla degli uccelli che l'artista acquistava sul

mercato unicamente per render loro la libertà. Quel fatto sembra aver impressionato molto i fiorentini.

In un'arte così universale non esiste differenza tra il valore dei problemi: le più sottili ricerche di sfumature sono interessanti quanto gli sforzi elementari che hanno per scopo di tradurre il rilievo degli oggetti sopra una superficie piana. Così, il pittore che, meglio di tutti, ha fatto del volto umano uno specchio dell'anima, soleva affermare che il modello era insieme l'oggetto principale e l'anima della pittura.

.....

Le pitture interamente compiute sono rare nell'opera di Leonardo. Osservatore infaticabile, avido di sapere, egli si pone senza posa nuovi problemi, cercandone però la soluzione puramente per soddisfare la propria curiosità. Spinto dal genio, s'impone compiti così difficili che qualunque risultato ottenuto non assume ai suoi occhi se non un carattere provvisorio. In simili condizioni, Leonardo non si preoccupa mai di finire le sue opere.

H. WÖLFFLIN.

### ALLA SERA

Forse perchè della fatal quiete <sup>1</sup>  
 tu sei l'immagine <sup>2</sup>, a me sì cara vieni,  
 o sera! E quando ti corteggian liete <sup>3</sup>  
 le nubi estive e i zeffiri sereni,

e quando dal nevoso aere inquiete  
 tenebre e lunghe all'universo meni <sup>4</sup>,  
 sempre scendi invocata, e le segrete  
 vie del mio cor soavemente tieni <sup>5</sup>.



Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme  
 che vanno al nulla eterno <sup>6</sup>; e intanto fugge  
 questo reo tempo, e van con lui le torme  
 delle cure onde meco egli si strugge <sup>7</sup>;  
 e mentre io guardo la tua pace, dorme  
 quello spirito guerrier ch'entro mi rugge <sup>8</sup>.

UGO FOSCOLO.

È il maggior poeta italiano, fra il Sette e l'Ottocento. Vigoroso ingegno e appassionato animo, lasciò luminosa traccia di sè nello stupendo carme *I Sepolcri*, nei *Sonetti*, nelle *Odi*, nel frammentario poema *Le Grazie* di squisita fattura classica. Il suo romanzo epistolare *Ultime lettere di Iacopo Ortis* inaugura il moderno romanzo italiano; i suoi Saggi critici precorrono la critica estetica di F. De Sanctis. Il Foscolo nacque a Zante nel 1778 e morì nel 1827 a Turnham Green; i suoi resti oggi riposano a Firenze, nel panteon di S. Croce, dal suo Carne glorificato.

(1) la morte, comune destino. — (2) immagine. — (3) le nuvolette t'accompagnano, diffondendo letizia. — (4) dal cielo carico di neve spandi procellose tenebre, che avvolgono le lunghe notti invernali. — (5) con la soavità della tua pace conquististi e domini il mio cuore. — (6) mi fai meditare sul nulla eterno in cui finisce il destino degli uomini e della vita universale. — (7) e intanto si dissolve il doloroso presente, dileguano gli affanni coi quali si consumano il tempo e la mia vita. — (8) si acquieta la mia anima ribelle e pugnace.

## L'INNAMORATO DELL'ARIOSTO

Io ero ancora nella prima adolescenza quando lessi per la prima volta il poema <sup>1</sup> del divino Ludovico. E non lo lessi

(1) È il poema cavalleresco: *Orlando Furioso*, che un grande critico del Secolo XIX, Francesco De Sanctis, definì: il lavoro più finito dell'immaginazione italiana.

sui banchi della scuola. Lo lessi in un bel maggio odoroso, stando seduto all'ombra di una siepe solitaria, mentre poco lungi i miei compagni giocavano alle piastrelle o ragionavano in sommessi colloqui degli esami vicini... Bel maggio sereno, nella vasta pianura reggiana piena di messi alte e di rosolacci, là dove il meraviglioso fanciullo aveva per la prima volta contemplata con i suoi occhi la luce!

.....

Non vi è mai accaduto di vedere una cosa la prima volta, e di sentirvi subito sciogliere il cuore, e di volerla improvvisamente quasi con furore? Così avvenne che in quel maggio odoroso io lessi tutto il lungo poema, non già nell'ombra della camerata ma in quella delle siepi in fiore, in quella pianura che veramente ha un aspetto suo particolare e una dolcezza ch'io non saprei definire, ma che è languida e pingue come certi cibi delicati e grassi. Ora quindici anni sono passati, ed io non leggo più l'Ariosto sotto ai biancospini sul fiume o sotto il ponte della ferrovia: ma lo leggo dalla cattedra ai miei alunni e cerco che almeno essi non lo imparino a odiare. Io poi lo amo più che mai, perchè egli, dopo tanto tempo, ha ancora la virtù di meravigliarmi e stupirmi come quando ero fanciullo.

In ciò, io credo, è la ragione principale della sua grandezza e della sua immortalità. Egli possiede più di ogni altro poeta il dono d'illudere e di ricreare. Egli versa una perpetua fonte di giovinezza: e, leggendolo, noi troviamo ancora in noi l'anima fresca e ignara che credeva, come a cose vere, ai grandi colpi di Rodomonte e alla invulnerabilità di Orlando. Noi sappiamo che le cose ch'egli narra sono favolose e impossibili: ma tuttavia ce ne meravigliamo



come se fossero vere. In verità egli non inventa, ma crea. E anche i sogni (l'altra vita che noi viviamo la notte nel sonno) non sono veri; ma non soffriamo e non godiamo come se fossero verità?

GIUSEPPE LIPPARINI.

Vedi a pag. 301.

## FISIONOMIA E CARATTERI DELL'ARTE ROSSINIANA

Il gusto del giovane compositore venne formandosi fuori da ogni sistema propriamente detto: nei teatri, nelle chiese; ed il suo stile trasse origine e sviluppo dall'audizione e dallo studio diretto delle opere dei migliori maestri. A questa libertà d'indirizzo e d'impressioni, secondata dalla sua natura, egli dovette, in gran parte, quella spontaneità, quel calore, quell'abbondanza d'idee, che si notano, sin dai primi saggi, nella sua musica.

Sciolto dalla pastoie di qualsiasi sistema, il Rossini si abbandona liberamente a tutto l'ardore della propria fantasia e segue senza esitazione le ispirazioni del suo cuore. In questo compositore esuberante di vita e di idee, che profondeva melodie a piene mani e, non curando viete regole e antiche norme, aveva sempre pronte nuove ed ardite modulazioni, inaspettati passaggi di tono, e che, contrariamente alla tradizione italiana, osava dare, all'uso tedesco, tanta parte all'orchestra nell'opera, gli ammiratori del melodramma settecentistico videro il rivoluzionario.

.....  
 E naturale che il Rossini, data la sua squisita sensibilità, non abbia potuto sottrarsi completamente all'influenza del movimento romantico, avendo iniziato la sua carriera teatra-

le proprio nel momento in cui questa tendenza letteraria ed artistica aveva preso piede e sviluppo (sia pure con manifestazione assai diverse nella forma e nella sostanza dal romanticismo nordico) anche in Italia. Lo attestano specialmente le sue opere giovanili nel genere serio e di mezzo carattere, sino al Tancredi incluso; anche il fatto che tra i più caldi e sinceri ammiratori di quelle opere si schierarono il Berchet<sup>1</sup>, uno degli apostoli del nostro romanticismo letterario, il Byron<sup>2</sup> e lo Stendhal<sup>3</sup> è abbastanza significativo.

.....

Ora, molte caratteristiche della maniera di sentire e di esprimersi particolare al Rossini sono, per l'appunto, in perfetto contrasto con certe tendenze del romanticismo propriamente detto: anima prettamente latina, il Pesarese non ama il fantastico ed ha in uggia "le diavolerie e le stravaganze sceniche"; rifugge ugualmente e dalle svenevolezze e dall'enfasi; possiede in alto grado il senso della misura e dell'equilibrio; non conosce nebbie nè tempeste. Quindi mi sembra di poter concludere che l'intima essenza, il fondo della musica rossiniana, parto di una fantasia nemica delle esagerazioni, delle astrazioni e delle nebulosità, nutrita, sin dagli inizi, di Haydn e Mozart, è di natura prevalentemente classica. E classico si chiamò egli stesso in una lettera diretta, nel 1854, ad un nobile amatore ungherese.

Naturalmente, la maniera di scrivere del Rossini, nelle sue prime opere, non si differenzia gran che da quella dei suoi immediati predecessori della scuola italiana, che, in fondo, era sempre la napoletana, rinsanguata coll'innesto dello strumentale mozartiano. Però egli non tardò molto ad incamminarsi per una propria via e a mettere in vista la sua



personalità, che già comincia a delinearasi nell'Inganno felice, per manifestarsi più chiaramente nel Tancredi.

Umanità, olimpica serenità, facilità d'ispirazione, freschezza ed esuberanza di vena, vivacità e movimento, versatilità meravigliosa, sono le principali caratteristiche di questa personalità.

La musica rossiniana è sempre serena, il suo linguaggio sempre chiaro ed equilibrato: non melodie dall'andamento nervoso, dal ritmo stravagante, inafferrabile; non modulazioni tormentose; non perorazioni rettoriche. Sincera espressione del sentimento dell'autore, questa musica sgorga dalla sua vena scevra da qualsiasi esagerazione ed artificio: facile senza cadere nel volgare, semplice senza riuscire frivola o sciatta, maestosa ma non mai tronfia, calda ma non mai violenta.

.....

Per conseguenza uno degli effetti immediati dell'udizione della musica rossiniana è un senso di sollievo, di riposo e di letizia, che infonde nell'animo dell'ascoltatore.

Un altro attributo della musica rossiniana è la spontaneità. Al contrario della musa spontaniana e meyerbeeriana, che, per infervorarsi, aveva spesso bisogno di stimolo, ed operava lentamente e con continui ritocchi; al contrario di quella di altri compositori, che solo in certi momenti ed in certe condizioni di spirito o di ambiente suole risvegliarsi, la musa del Pesarese era sempre desta e pronta. Uniti alla straordinaria facilità di vena, si notano nella musica rossiniana una vivacità ed un movimento sino allora sconosciuti. A conferirle questa caratteristica contribuisce efficacemente il frequente uso delle terzine e dei ritmi e tempi veloci.

V'è poi una qualità, che distingue il genio rossiniano da quello di tutti gli altri compositori che lo precedettero e lo seguirono; ed è la sua meravigliosa versatilità. Chi getta uno sguardo su l'elenco delle opere di Gioacchino Rossini rimane stupefatto dinanzi a tanta varietà d'immaginazione creatrice. Il solo Mozart gli si avvicina per questo riguardo. Di solito, ogni compositore ha una speciale maniera di scrivere, dalla quale non può allontanarsi senza sforzo, e certe abitudini, di cui non riesce a spogliarsi senza fatica. Il Pesarese invece, con meravigliosa scioltezza di tocco, trattò la tragedia con l'Otello, l'oratorio col Mosè, l'epopea col Tell, con la Gazzza Ladra il dramma borghese, l'opera fantastica coll'Armida, la romantica con la Donna del Lago, con la Pietra del paragone, la commedia di mezzo carattere, coll'Italiana in Algeri, il Barbiere di Siviglia, la Cenerentola e il Conte Ory l'opera comica (e in quattro diverse maniere), con le Soirées la musica da camera, la sacra con lo Stabat e la Petite Messe, la strumentale con le Ouvertures: e ciascuno dei diversi generi egli trattò con tale eccellenza, che uno solo sarebbe bastato alla sua gloria. Egli toccò tutte le corde del cuore umano.

GIUSEPPE RADICIOTTI.

- (1) Uno dei capi della scuola romantica della "Giovane Italia", 1788-1851. — (2) Il più gran poeta inglese dell'ottocento, 1788-1824. — (3) Console generale francese a Civitavecchia, scrisse opere di storia dell'arte — fra le quali una Vita di Rossini —, tragedie e romanzi, 1788-1842.

## PAGANINI E LISZT

Allorchè Paganini pose per la prima volta il piede nella capitale francese (1831) era già allo zenith della sua fama europea. Una minacciosa nube aduggiava in quel tempo il



cielo parigino: i cittadini atterriti si spargevano il capo di cenere, e perfino le passioni scatenatesi durante gli ultimi giorni di luglio parevano sopite per un istante. Il flagello asiatico, il colera, si era introdotto nella città ed in nessun modo la scienza aveva ancora saputo domare quell'ospite crudele e terribilmente minaccioso. Gli animi erano turbati, pieni di spavento e di lutto. Intanto il celebratissimo virtuoso italiano entrava in Parigi col suo violino sotto il braccio; il 9 marzo 1831 quell'uomo secco e spettrale, dallo sguardo demoniaco, si presentava nella sala del Gran Opéra davanti ad un pubblico di eletta aristocrazia, di artisti di prim'ordine e di amatori dell'arte. Già commosso per la gravezza dell'ora, eccitato anche dalla strana oscurità intorno al passato dell'artista, oscurità che si diceva celasse meravigliose avventure e perfino delitti, questo pubblico attendeva con ansia il primo colpo d'archetto; avrebbe esso strappato il velo di mistero che circondava il violinista? Nella sala, un silenzio assoluto. Paganini finalmente cominciò a suonare. E col suo suono incatenò le fantasie ed i cuori degli astanti. Ognuno scordava la morte che forse non vista aleggiava intorno, dimenticava il tenebroso passato dell'artista: tutta l'anima era protesa a udire i suoni che l'uomo straordinario suscitava dal suo strumento.

Non era più la maniera che si era soliti a sentire. Per dirla con le parole di León Escudier<sup>1</sup>, il violino risuonava "ironico e beffardo come il Don Giovanni di Byron, fantastico e ghiribizzoso come una scena notturna di Hoffmann, melanconico e sognante come una lirica di Lamartine, selvaggio e ardente come una maledizione di Dante, e pur dolce e tenero come le melodie di Schubert". Non era il solito giuoco, non erano le forme sonore, quali i virtuosi avevano

finora usato porgere al mondo musicale: era l'immediatezza del sentimento che si effondeva nel suono e vi si incarnava, era l'io stesso dell'artista con tutta la sua più intima vita; era lo svolgimento vivo di un quadro drammatico, nascente in quello stesso istante ed evolventesi davanti agli uditori con verità commovente, un quadro drammatico insomma quale si conosceva già sulle scene attraverso l'arte della Malibran, ma non era ancora penetrato nell'arte strumentale esecutiva. L'artista rompeva col suo potere la barriera che separava l'antico mondo da un nuovo; sul virtuosismo vuoto e freddo trionfava il demone dell'ispirazione.

L'effetto elettrizzante che Paganini otteneva col suo violino potrebbe sembrare quasi incredibile alle nuove generazioni, checchè ne dicano gli annali della musica, se questo miracolo non si fosse in seguito ripetuto più grande, per ben dieci anni, all'apparire di un altro virtuoso<sup>2</sup>, tanto da parere quello soltanto un preludio di questo. Ma fino ad allora nessun virtuoso aveva destato a Parigi entusiasmo e frenesia come Paganini; anche ammettendo che le speciali circostanze degli spiriti vi contribuissero, i prodigi di quell'artista che superava incredibilmente ogni altro virtuoso erano grandi abbastanza per eccitare la fantasia di tutti, anche senza quello sfondo drammatico. La folla era come trascinata: ma anche gli artisti, anche i maggiori fra essi, ne subivano il magico potere. Si dice che lo spregiudicato Rossini ne ricevesse una sensazione di paura e di passione, e che Meyerbeer abbia seguito passo per passo il violinista per tutta l'Europa, cercando di scoprire il segreto di quel genio fenomenale.

Fra gli uditori parigini del bizzarro italiano si trovava pure il virtuoso destinato a respingerlo nell'ombra con la sua fama insuperabile e con la diversità del suo carattere: il



giovine Franz Liszt. Udendo la meravigliosa esecuzione, Liszt si sentì come tocco da una verga magica: rapito, stordito, come in un istante di chiaroveggenza, egli non potè trattenersi dal gridare di gioia e di dolore; era quello il sogno dell'anima sua, quello ch'egli aveva inseguito e vagheggiato senza poter raggiungerlo. Ora lo vedeva realizzato davanti a sè ed in quel momento si sentiva accendere dall'ardore della volontà.

.....

LINA RAMANN.

(1) Letterato musicale francese, 1811-1881. — (2) Si riferisce a Franz Liszt.



ESTA VIGESIMACUARTA EDICIÓN  
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EL DÍA 22 DE ENERO DE 1960.  
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE LA  
"EDITORIAL ESTRADA"  
CALLE BOLÍVAR 466  
BUENOS AIRES



