

XIII FEBBRAIO.

(Commemorando...)

(Continuazione e fine vedi N. 4).

IV.

Parsifal corona l'opera complessa del drammaturgo-musicista, che « abbraccia l'intero mondo del pensiero: mito, storia, leggenda, fiaba, classicismo, romanticismo, ideale, reale, tutto ». I drammi di Wagner, criticabili certamente per la lingua e pei versi spesso contorti, ricercati, arcaici, talvolta persino inintelligibili, lo innalzano però, sia pel concetto che per la struttura, all'altezza di Shakespeare. E se egli non poté eguagliare Eschilo e Sofocle che « avevano formato un mondo con frammenti colossali, sollevati dalle loro braccia titaniche », ebbe l'audacia di accostarli e la potenza di imitarli; talchè nel continuo « sforzo di superar se stesso », plasmò figure eschilee, le cui anime sature di tutte le passioni umane, si dibattono, disperatamente, anelando ad un bene che quaggiù non si trova. « Dall'amore terreno espresso nel *Vascello fantasma*, egli gradatamente, a traverso le trame fantastiche delle leggende scandinave, sale fino a quello celeste che trionfa nel *Parsifal* ». L'alta ispirazione che eleva il misticismo nel primo preludio del *Lohengrin* — con le sue visioni d'angeli recanti la sacra Coppa, — nelle sfere del sublime è coronata da l'*Agape sacra* del *Parsifal* — « la più grandiosa delle concezioni di Wagner », nella quale « l'idea del poeta si spoglia di tutto ciò che può ancora ricordare la terra, per assurgere in un concetto immenso al cielo ». Catullo Mendès diceva che la vita intellettuale di Wagner si era compiuta col *Parsifal*!

Fu rappresentato il 26 luglio 1882 a Bayreuth, nel teatro che Wagner era riuscito a far innalzare come tempio del suo culto, dove l'opera d'arte appare come « la religione fatta sensibile sotto una forma vivente »; e destò la più alta ammirazione fra amici e nemici accorsi a quella vigilia d'immortalità. Ma i nemici non disarmarono: parve anzi che la nuova, trionfale affermazione del genio, li rendesse più velenosi, poichè le più aspre ingiurie vennero ad aggiungersi a quelle che erano state raccolte, l'indomani della *Tetralogia*, nel volume *Ein Wagner lexicon* apparso a Lipsia (1877). Nietzsche, l'esponente massimo di quanto, con livore crescente in ragione diretta dei successi, fu stampato contro Wagner, giunse a scrivere: « Io disprezzo tutti coloro che non considerano *Parsifal* come un attentato alla morale! ». Se ne immischiò anche il popolo. Il maestro era morto da pochi mesi; non erano, si può dire, ancora appassite le corone onde fu coperta la sua tomba; quando scoppiò una seria agitazione fra i contadini del Distretto di Bayreuth, i quali asserivano che la causa dei cattivi raccolti doveva ricercarsi nelle rappresentazioni del *Parsifal* che si davano, fra un'intensa commozione ed un profondo rimpianto, propagantisi per tutto il mondo musicale, a pochi passi dalla salma ancor calda del Riformatore glorioso. La plebe sobillata, giunse persino a malmenare parecchi artisti, accusandoli di essere frammassoni e membri di una setta che prendeva la Comunione con riti diabolici! I cronisti di quella agitazione scrissero che non solo gli antiwagneriani, ma anche i preti soffiassero nel fuoco, cosa incomprensibile per ciò che concerne questi ultimi, essendo *Parsifal* un capolavoro di cristiano misticismo! — che la critica, con eufemismo forse non a bastanza ponderato, si era affrettata a definire « *Oratorio Scenico* » (1)...

Ciò che qua e là siamo venuti considerando intorno al dramma ed alla musica, inseparabili, del *Parsifal*, evoca la luce, — lo splendore siderale — onde Wagner vestì le figure « calde del foco etereo », che si agitano nello straziante contrasto del desiderio e dell'orrore, della tentazione e della rinunzia — nell'implorazione disperata della redenzione... « Ah che cosa non ha egli espresso, quale apice e quale « abisso non ha egli toccato, quel formidabile agitatore dell'anima « umana? ».

Volle il « poeta del fuoco » che il lamento d'*Amfortas*, — l'angoscia di quel re malato, che espierà la colpa d'amore fino a quando il *Puro-folle* non verrà a toccarlo colla lancia di Longino, toltagli dal mago *Klingsor*, e colla quale fu ferito quando cedette alla

seduzione della « tentatrice », — fossero nel mottetto: « *Peccantem me quotidie* » del Palestrina (+ 1594), a quello stesso modo che altri asserirono derivante dal Genio di Preneste la indescrivibile potenza evocatrice cui giunge la grandiosa polifonia vocale dell'*Agape Sacra*. Noi però ci permettiamo di dubitarne, osservando che la musica mistica di Wagner non ha la perfezione della forma nè la « semplicità unita alla maestà e grandiosità », di quella del sommo prenestino, — e sembrandoci ch'essa subisca piuttosto l'influenza del *Palestrina del nord*, Orlando di Lasso (1520-1594), coevo e, fatta la parte al temperamento, grande come il nostro.

Wagner che, come sappiamo, fu nominato primo Maestro della R. Cappella a Dresda in sostituzione dell'italiano Morlacchi (1784-1841), ha certamente nell'esercizio del suo magistero, all'infuori delle sue indagini di studioso, avuto modo di conoscere nella dotta città, le opere insigni dei due grandi polifonisti sacri del XVI secolo; e pur nutrendosi delle bellezze del Palestrina (1), tolse da Lasso, forse per simpatia di temperamento, la grandiosità e la profonda potenza espressiva che talvolta oltrepassano la misura del bello e nelle quali si sente l'influsso dalla canzone tedesca.

Taluno volle anche ravvicinare Wagner a Verdi. Se anche non è vero che Bizet (1838-1875) avesse detto: « *Wagner c'est du Verdi avec plus de style* », si potrebbero citare gli scritti di molti sputasentenze che nelle fregole dei confronti, — e del gonfiarsi, presero a prestito il « *torriamo all'antico* » di Verdi per condannare Wagner, senza sapere che nulla è più assurdo dell'assoluto ed esclusivo ritorno all'antico usato a proposito di ogni tendenza musicale, e soprattutto dell'opera di Wagner e di Verdi. I quali procedettero verso la stessa mèta, consci che l'uomo porta con sé l'eredità dei secoli che lo precorsero, ed ha nella sua coscienza i detriti dei pensieri e dei sentimenti degli uomini che furono prima di lui e di cui egli storicamente e fisiologicamente è una continuazione...

Nel riformare il teatro melodrammatico, Wagner « fece ritornare « l'arte, nel modo più sublime, per quanto convenzionale anch'esso, « al punto di partenza » (2), risalendo agli antichi, — « grandi, non di scienza, ma di sublimi presentimenti — »; i quali avevano collocata la musica accanto alla legge ed alla religione, e possedevano « l'istinto dell'unità ch'è il segreto del genio e l'anima di tutte le grandi cose » (3): a Terpandro (600 avanti Cristo) che aggiunse corde all'arpa ed inventò melodie durature; alla Scuola Crotoniate (4) dove Pitagora (580-510 a. C.) dettava i principii della scienza acustica « che pervennero a noi immutati, perchè immutabili »; ad Aristosseno di Taranto (350 a. C.) Quest'ultimo, — a differenza di Pitagora, che giudica colle leggi matematiche e studia i rapporti della musica « coll'astronomia e l'ordine del creato », — vuole giudice supremo l'orecchio; e, poichè al suo tempo la musica era divenuta troppo effeminata, egli la vuole restituita all'antica energia ed invoca accenti più virili, esortando i suoi allievi ad evitare « le futilità e la mollezza, e a cercare l'efficacia dell'espressione »; — criteri che non differiscono da quelli della scienza pedagogica musicale odierna, e che fecero di Aristosseno uno dei più lontani riformatori, e del suo insegnamento, la bandiera della battaglia vivace che i suoi seguaci combatterono contro i pitagorici. Ai precetti di quella lontana riforma, Wagner aggiungerà i principii austeri cui s'ispirarono, riformando a loro volta, Lutero ed il divino Palestrina, — e le idee che, intorno alla forma del teatro « novello », si coltivarono in quel « fervido focolare d'intelligenza » che fu la Camerata fiorentina del Conte del Vernio: cioè l'*unità dell'azione*, — il *recitativo declamato* (ch'egli trasformerà poi in *sprechmelodie*), — l'*orchestra invisibile* (5), — il *perfetto silenzio*, — l'*ombra favorevole*... Orazio Vecchi, il poeta-musicista che già conosciamo, canonico ben pasciuto, carattere bizzarro e violento, che dà e riceve stoccate, e che per ragioni di preminenza nel canto, alterca persino nelle Chiese, in pieno ufficio divino, — gli offrirà uno dei primi conati dell'Opera buffa spuntata per l'equilibrio dello spirito, mentre la tragedia musicale si affacciava, alla Corte di Ferrara, coll'*Orbecche* del poeta Giraldo musicata da A. Della-Viola, e gli Oratorii sbocciavano in Roma con San Filippo Neri e Giovanni Animuccia. Il genio di Monteverde (1567-1643) gl'insegnerà a liberarsi d'ogni artificiosità o pedanteria,

(1) Più studiato ed onorato in Germania che in Italia sua patria...

(2) O. CHILESOTTI, *L'evoluzione della musica*.

(3) MAZZINI, *Filosofia della musica*.

(4) Fondata da Pitagora nell'odierna Cotrone (Calabria).

(5) Il 6 ottobre 1600, per le nozze di Maria dei Medici col re Enrico IV, si diede l'*Euridice* di Rinuccini, musicata da Jacopo Peri (1561-1633), coll'orchestra nascosta dietro la scena.

(1) « Il popolo con le sue contraddizioni ha talvolta un fondo di ragione! Nessuno, credo, ha mai pensato a chiamare Oratorio il *Parsifal*, che è composto con indipendenza d'ispirazione ». ALALEONA, *L'Oratorio musicale in Italia*.

riformando, innovando, inventando per la scena esseri umani « che esprimono con *accenti propri* le loro passioni; il ferrarese Girolamo Frescobaldi (1583-1644) gli presenterà il *tema unico* (1) che governa il *principio estetico* delle *variazioni*; e se Benedetto Marcello (1686-1739) non musicherà per lui i *Salmi* di Davide, co' quali la musica sacra s'allontana già dal fare angelico del Palestrina, gli consegnerà il suo *Teatro alla moda*!... Leonardo Leo (1694-1755) lo conforterà nell'amore per la musica che « molto esprime non concedendo più di quanto convenga al senso, ma appagando la ragione »; J. S. Bach (1685-1750) gli indicherà nelle sue *fughe* il trionfo del *tema unico* metamorfosato in maniere diverse, ... e Haëndel (1685-1759) nell'architettura « michelangiolesca » de' suoi Oratori, gli presenterà « la fusione dell'elemento mondano e divino », e cori d'una grandiosità meravigliosa. Non per nulla Haëndel e Bach si completeranno a vicenda, come anticamente Eschilo e Sofocle, come poi Schiller e Goethe! Tra la folla dei novatori d'ogni paese e degni di rinomanza, che recarono a Gluck (1714-1788) i loro materiali per le basi della riforma — che egli inizia e che Wagner compirà — verranno innanzi Pergolesi (1710-1736) colla *Serva padrona*, Paisiello (1741-1816) con *Nina* ed il *Barbiere*, Cimarosa (1749-1801) col *Matrimonio segreto*; e Wagner noterà « l'incedere altero, giovanile, seducente di quelle muse dal volto radiante e dal sorriso vittorioso, che sembrano dire: il mondo è nostro! » (*Lacombe*). Il bizzarro Sammartini (1700-?) nulla offrirà al Gesù di Bayreuth; ma per lui che fu il padre della musica sinfonica, e per Giuseppe Haydn (1732-1809) che la raccolse, l'adornò e la fece sua, Beethoven (1770-1827) presenterà la *Nona sinfonia*. E così, quando troverà « il sentimento della natura » magnificato nella *Pastorale* del genio di Bonn, ed il « romanticismo » ed il « soprannaturalismo » meravigliosamente espressi nel *Freyshütz* di Weber (1786-1826), Wagner — col l'istinto del genio — intravederà il suo destino, il suo *teatro*, — e lancerà la diana della nuova « riforma ».

« Fedele ai più antichi istinti della sua razza », egli aveva presentito e secondava col suo sforzo « l'aspirazione degli Stati germanici alla grandezza eroica dell'Impero ». E compiva l'opera gigantesca « fondata sullo spirito germanico », « d'essenza puramente settentrionale », che « impallidirebbe e si dissolverebbe su le rive del Mediterraneo, tra i nostri chiari olivi, tra i nostri lauri svelti, sotto la gloria del cielo latino », mentre Verdi — puro genio italico — elevando anch'egli sempre più l'ideale della patria costantemente e gelosamente custodito; dando alla rivoluzione, all'indipendenza, all'unità italiana, i canti caldi di patriottismo che gli sgorgavano dal cuore esuberante; compieva in silenzio, parallelamente al grande coevo bavaro, — senza chiedergli o concedergli cosa alcuna — la riforma del *nostro teatro*! Mazzini la vaticinava fin dal 1836, scrivendo: « l'iniziativa della nuova sintesi musicale uscirà d'Italia, o m'inganno. La sola Germania potrebbe contenderci questa palma »; e fu profeta; ma non visse a bastanza (1) per assistere allo scioglimento della gloriosa contesa.

Spinti entrambi dallo stesso amor di patria, dalla incoercibile legge del progresso, che pur nella musica, condurrà la razza umana « a realizzare tipi sublimemente veri d'opere d'arte musicale, quali diedero nella scultura Fidia e Michelangelo, nella pittura Apelle e Raffaello, nella poesia Omero e Dante, — Verdi e Wagner, senza sfida nè intesa, il primo dopo raggiunta l'unità d'Italia, il secondo mentre si cementava la grandezza imperiale della Germania, — ognuno co' suoi propri ideali e le speranze sue proprie, — *risalirono all'antico*, alla lontana epoca avventurata pel regno della bellezza nell'arte, « in cui la civiltà ellenica sorrideva con tutte le sue grazie e la musica formava il substrato dell'universale educazione »: e tornarono entusiasti, ebbri, conquistati dalla poesia evocatrice di quelle sacre rovine. Misurate le loro forze, ognuno si disse: « Quell'epoca deve rivivere! ». E a darle vita si accinsero entrambi seguendo ognuno le proprie tradizioni; non rinnegando Wagner « la santità della fede

che distingue la scuola germanica »; non abbassando Verdi « la potenza d'azione che freme nella scuola italiana ». Desiderarono forse la fusione del genio teutonico con quello latino, (generatrice della « musica europea » sognata da Mazzini), che tentarono Mozart (1756-1791) e Meyerbeer (1791-1864). Ma era già titanica impresa la « riforma »! Ed i due campioni la compirono « esaltando il genio delle loro stirpi »; Wagner col *Parsifal*, Verdi con *Falstaff*; quegli cantando la *Redenzione* nella più sublime delle tragedie mistiche, dopo aver riso ne' *Maestri cantori*; questi « suggellando la sua formidabile opera » colla risata irresistibile, dopo la tragedia di *Otello*; attuando insieme i principii tre volte secolari propugnati dalla *Camerata fiorentina*.

Gloria ad entrambi!

Le opere di Wagner devono il loro primo ingresso in Italia, alla tragedia intima che separò Mariani da Verdi. L'immenso successo ottenuto dal *Lohengrin* al teatro comunale di Bologna, sotto la direzione dello stesso Mariani, il 1° novembre 1871, diede loro il diritto di cittadinanza. Vi furono quì e là scaramucce tra fautori e contrari della *musica dell'avvenire*, che per quanto vivaci, non assunsero mai il carattere violento delle battaglie che si combattevano in Francia e nella Germania; anzi a pensarci bene — ora che tutto è finito —, se ne togliamo il formidabile: « *Fuori i barbari!* » lanciato con voce tonante e per impulsivo patriottismo, dal parmegiano avv. Ercolano Salati, — *bon enfant*, assolutamente inoffensivo, — dopo la prima esecuzione dell'Ouverture del *Tannhäuser* (1), si sarebbe tentati di

credere che mene di *gelosia editoriale* costituissero — sole o quasi — il lievito di quelle discordie.

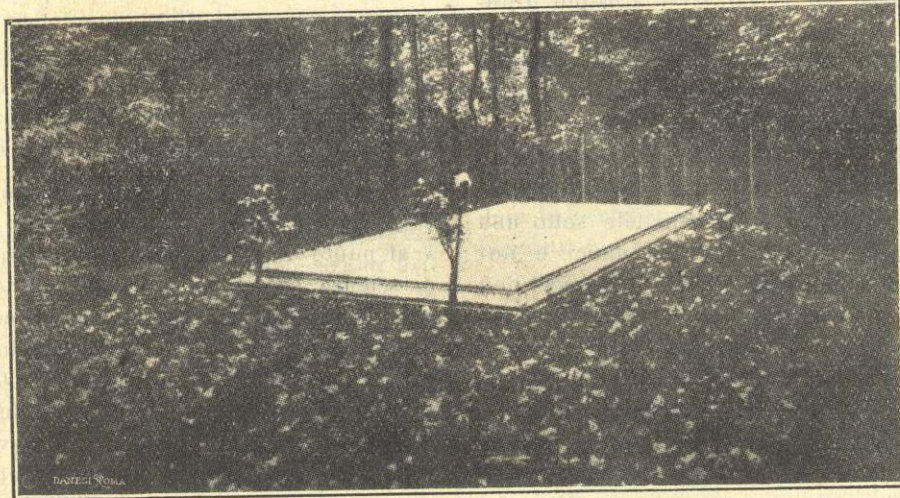
Valga per tutti questo fatto. Un editore milanese si era prefisso di far cadere il *Vascello fantasma* di Wagner, che nel 1877 si allestiva al teatro Comunale di Bologna sotto la direzione di Marino Mancinelli. Se ne intuiva qualche cosa dalla intonazione di certi articoli apparsi in qualche giornale artistico di Milano, ed i bolognesi, fieri di aver dato il

battesimo a Wagner e d'averlo ospitato l'anno precedente, insieme alla sua editrice signora Lucca, facevano buona guardia.

Per la sera della prima rappresentazione (10 Novembre), il mantenimento dell'ordine fu affidato ... agli studenti!; i quali, com'era da immaginarsi, pregustando la gradita occasione di menar le mani, almeno una volta, per un ragionevole motivo, accettarono la consegna col più schietto entusiasmo, ed al primo tentativo di disordini, manifestato da certi forestieri sospetti di *wagnerofobia* (era la definizione di moda!), li cacciarono, tutt'altro che con dei complimenti, dal Teatro. Vi fu resistenza; ma, che volete? — gli studenti ci si erano messi con tanta buona volontà, che quei malcapitati si diedero alla fuga sotto una vera tempesta di scapaccioni e di pedate, prendendo la via della Stazione e — mio Dio, tra quanti fischi! — il treno di Milano...

A Roma, qualche anno più tardi, il pubblico di piazza Colonna avvezzo alla musica in prevalenza nazionale, infiorata dagli acrobatismi dei *solisti*, che gli ammaniva il non per questo meno illustre maestro Pezzini, direttore del Concerto comunale, gridava anch'egli « fuori i barbari » perchè il giovane e valente maestro A. Vessella, successore del Pezzini, modernizzava il repertorio e faceva eseguire, senza speciali preferenze per Wagner, musica dei grandi compositori tedeschi. I giornali se ne occuparono dando ospitalità alle lettere dei soliti *assidui lettori* od *abbonati*; ma la resistenza dignitosa del

(1) L'ouverture del *Tannhäuser* si eseguì per la prima volta in Italia, il 17 novembre 1872, al Teatro Vittorio Emanuele di Torino, dandosi il *terzo Concerto popolare* diretto dal maestro Pedrotti. Quando il grido: « *fuori i barbari!* » fu ripetuto con voce ancor più tonante, si scatenò una tempesta di applausi, di clamori... e di risate. L'egregio avvocato, sincero ed onesto malgrado le sue impulsività, divenne poi wagneriano fervente, e prodigò all'ouverture barbara, con riparatrice abbondanza, ammirazione ed applausi. (Da G. Depanis).



Tomba di Wagner.

(1) Mazzini, morì a 64 anni, nel 1872.

maestro, sostenuta dal nobilissimo ideale di far della Banda un mezzo d'educazione artistica pel popolo, trionfò: e così Vessella poté celebrare il suo 25° anno di magistero facendo eseguire un capolavoro di Beethoven, ed attualmente a piazza Colonna si domanda il *bis* della... marcia funebre di *Sigfrido*.

In Francia invece, dopo il 1870, il rancore della disfatta venne ad aggiungersi alle antiche antipatie artistiche. È noto come, nel 1881, Gambetta e Grevy si burlarono dell'ambasciatore tedesco Principe di Hohenlohe e del celebre impresario Neumann, dichiarandosi entusiasti del progetto di dare il *Lohengrin* a Parigi, e pronti a prenotare il primo palco al *Theâtre des Nations...* del quale era stata già decretata la demolizione; ed è storico l'esito doloroso che ebbe quel progetto quando alcuni anni dopo, altri riuscì ad attuarlo. In seguito però, anche i francesi pagarono agli spartiti di Wagner il loro tributo di plauso e di ammirazione.

La salma di Wagner, in una triplice cassa di vetro, di legno e di metallo, e nella gondola « nera, addobbata di nero » come quella che 25 anni avanti aveva dato al maestro il primo presagio di morte, s'avviava, il 16 febbraio, verso la collina bavara, bianca di neve, dove l'attendevano funerali degni di un monarca. « L'amor fedele » — la predestinata — coi suoi occhi di chiaro acciaio, adorava vigilando, la bara di colui che aveva potuto « vincere ogni cosa nemica tranne la morte », ed ascoltava se quel cuore « oceanico » che tante volte cessò di battere per pulsare poi con maggiore violenza, non fosse per svegliarsi nuovamente e squarciare la bara col fragore infernale della bufera che scatenò nel *Vascello fantasma*. Gli stava accanto « l'amicizia immutabile », senza lagrime, nella veste talare, sotto la quale s'andava spegnendo « la divina facoltà del fervore » trasmessa alla predestinata, ed « il gusto della forza oltre possente e della passione dominatrice » ch'ebbe comune col morto glorioso. « L'amor filiale » — nei frutti della predestinazione che congiunse Cosima e Wagner, — tentava consolare, inconsapevole che certi dolori sono ribelli al conforto... *Ganasseta* « l'uomo dal remo » accompagnava l'eroe nell'ultimo viaggio a traverso i canali, cogli « occhi bruciati dalle lagrime sul viso maschio e fedele »; Bürkel, ministro di Baviera (1), assisteva pallido d'emozione, gli occhi fissi alla bara gloriosa, senza una parola per dire il dolore del Re e della patria. Il cielo era ingombro; il silenzio altissimo.

Sulla bara che il poeta voleva coperta di lauri latini, recisi nella selva del colle « dove un tempo scendevano le aquile a portare i presagi », la riconoscenza germanica depose simbolici rami di pini secolari, dai quali, nell'imponente pompa funebre, emanava la più suggestiva poesia.

Colui che coll'opera sua gigantesca « era riuscito ad infiammare di sé il mondo », ed esaltando sé aveva contribuito a esaltare e a perpetuare nella bellezza delle sue figure musicali l'anima della sua razza, raggiungeva l'eterno riposo sulla collina sacra al suo culto.

Sul nastro della corona inviata dalla più cospicua società musicale wagneriana di Bayreuth, leggevasi:

« Redenzione al Redentore! ».

ETTORE MATTIOLI.

(1) Giunto con un autografo di Re Luigi che inviava condoglianze e assicurava Cosima che la famiglia Wagner non sarebbe stata dimenticata.

TRIO CONSOLINI.

Pistoia, 13 aprile.

(Adam). — Domenica 11 u. s. nella sala della nostra Università popolare il violinista prof. Angelo Consolini, la pianista sig. Emma Consolini e l'arpista sig. na Gabriella Consolini tennero l'annunciato e tanto atteso concerto. Il pubblico era accorso in grande numero, attratto dalla celebrità specialmente del prof. Angelo Consolini che tiene alto il nome della scuola bolognese, e spinto dalla curiosità di sentire la *viola d'amore* antichissimo strumento riesumato da lui e studiato particolarmente. Nè l'aspettativa andò in alcun modo delusa. A parte il programma che poteva essere più sostanzioso e più serio dal lato della scelta, il prof. Angelo Consolini fu veramente efficacissimo nella esecuzione dei suoi pezzi, e rivelò specialmente nella sonata di *Händel*, la cosa più importante del programma, elevate doti di tecnico perfetto, di interprete squisito e di stilista severo. Il pubblico l'applaudì alla fine di ogni pezzo, insieme all'accompagnatrice sig. ra Emma, e alla fine lo chiamò più volte fuori obbligandolo a concedere fuori programma un pezzo.

Festeggiatissima poi fu la sig. na Gabriella Consolini, che seppe togliere dal suo meraviglioso strumento, un bellissimo Erard, sonorità varie e misteriose. Suonò con forza, con calore, con passione, rivelando doti non comuni di tecnica e di interpretazione. Il pubblico ne apprezzò tutto il valore, acclamandola ad ogni pezzo ed in fine chiamandola fuori ripetutamente. Anch'ella dovette concedere un numero fuori programma.

DALL'ETERNA OMBRA.

Carla Dalponte rilesse anche una volta il biglietto, arrivato il giorno prima, quel piccolo biglietto grigio, fitto di una sottile ed incerta calligrafia di donna più che adulta. « Madame Dufresne prega la signora Carla Dalponte di favorire da lei domani, nel pomeriggio, — pensione Banchi, piazza Indipendenza — avendo qualche cosa da consegnare nelle sue mani gentili ».

Il misterioso biglietto aveva sorpreso grandemente Carla. Le sue consuetudini di vita, nella quotidiana direzione della casa, nelle cure intelligenti ed affettuose della piccola famiglia, erano così semplici, tranquille e regolari, che un biglietto del genere appariva a lei come un improvviso grande avvenimento.

— Andare o non andare all'appuntamento richiesto? — si era domandata Carla, alla prima, fra stupita ed incerta. — E Silvio non è qua, per consigliarmi, come sempre! —

L'ingegnere Silvio Dalponte, suo marito, il fido consigliere di Carla anche nelle minime decisioni, si trovava da qualche giorno a Roma, per una importante missione al Ministero dei Lavori Pubblici.

Alla fine, pensando che si trattava di un appuntamento chiesto con molta gentilezza da una vecchia signora, forse impossibilitata a muoversi, Carla aveva deciso di andare, il giorno dopo.

E adesso, mentre infilava lentamente i guanti dal sottile profumo d'acacia, china dinanzi ad un piccolo tavolo, nella grande camera azzurra, ella rileggeva il biglietto misterioso, nell'ansiosa ricerca di qualche improvviso filo che le facesse rintracciare un perchè. Già era vestita per uscire, elegantissima nel semplice *tailleur* grigio, che disegnava la sua persona ancor giovane nelle linee snelle ed armoniose; col pallido volto espressivo incorniciato da un piccolo primaverile cappello nero, coperto di violette.

— Tu esci, mamma? Quando tornerai? — disse una vocetta gentile dietro di lei.

Yvonne, l'unica figlia dei Dalponte, una delicata bionda bambina di dodici anni, era entrata pian piano nella camera; e appariva alquanto delusa nel vedere che « la sua più cara amica » — come ella chiamava sua madre — stava per uscire, cosa insolita, senza di lei.

— Tornerò presto, Yvonne: devo far visita ad una vecchia signora ammalata, e non è il caso di condurti con me. Sono le quattro: tu potrai vestirti, intanto, con l'aiuto di Lisa, e al mio ritorno andremo insieme a prendere il the da Giacosa. A fra poco, bimba mia! —

— A rivederci, mammetta cara. Non fare una visita troppo lunga! —

Carla Dalponte, ricambiato un lungo affettuoso bacio alla sua Yvonne, uscì, senz'altro. La via in cui ella abitava non era già lontana dalla piazza dell'Indipendenza. Carla camminò rapida, col suo passo leggiadro lungo e ondulante, che ricordava l'elegantissima camminatura delle americane. Nel tepido pomeriggio d'aprile, Firenze era deliziosa di sole e di profumi: il cielo, di un azzurro intenso e limpido, ed i fiori dovunque profusi sembravano festeggiare insieme il trionfo della primavera, la ben venuta da qualche giorno, dopo l'inverno umido e prolungato.

Carla giunse alla pensione ben presto, premè nervosamente il campanello elettrico. Al servo che le aprì, consegnò un suo biglietto di visita, mentre chiedeva, breve: — Madame Dufresne? —

— È in casa, signora. Voglia accomodarsi. —

Carla rimase nel vestibolo. Il servitore bussò alla porta di una stanza vicina, ed una tremula dolce voce rispose, di dentro: — Entrate! —

Un momento dopo, il servitore introduceva Carla Dalponte presso la signora Dufresne.

— Vi prego scusarmi di avervi fatto venire fin qui, cara signora — disse questa, sollevandosi un poco da una bassa ampia poltrona dov'era adagiata. Carla vide un nobile viso, su cui la bellezza e il dolore avevano lasciato le loro tracce indelebili, un dolce viso incorniciato da una folta massa di capelli bianchi, una persona affranta e sofferente che ispirava il più vivo interesse.

— Non fatemi scuse, signora, ve ne prego — rispose Carla, con squisitezza, mentre, ad un cenno della vecchia signora, ella si sedeva in una poltroncina, a lato dell'inferma. — Voi siete ammalata da qualche tempo? —

— Un corso di febbri mi ha fermato qui, al mio arrivo a Firenze, e ritarda il mio viaggio di ritorno a Parigi. Sono in convalescenza, adesso, ma ancora molto debole. Certo il mio biglietto deve avervi sorpresa, signora. D'altra parte, io devo adempiere ad una