I VERSI DI ANTONIO TOLOMEI
(1839 - 1887)
E „FORA DEL MONDO" DI GIACINTO GALLINA

Giacinto Gallina per esprimere la crisi spirituale, ch'era poi la sua, di *Beneto*, il protagonista della commedia «Fora del mondo» si serve di alcuni versi che il dottor Antonio (scena V) gli ricorda come *«del nostro povaro amigo»*, ed il commediografo avvertì che erano «del Tolomei». Di questo, che non venne meglio identificato, non so che alcuno abbia dato qualche maggiore notizia. Il loro autore non ha ottenuto un posto cospicuo nella storia letteraria così che il nome basti a farlo riconoscere; eppure, scrittore, cospiratore, giornalista, consigliere provinciale e comunale, deputato al Parlamento, podestà di Padova, fu un uomo notevole per meriti intellettuali, civili e politici ed una bella e nobile figura degna d'essere onorevolmente ricordata; dalla sua poesia si esprime con nitido candore il travaglio dello spirito che ebbe in comune col commediografo veneziano e con molte anime assetate di verità del suo tempo.

Antonio Tolomei nacque in Padova il 23 agosto 1839, di famiglia oriunda da Firenze, da lungo tempo stabilita in quella città; ad essa si lega il ramo trentino di Ettore Tolomei, benemerito degli studi sull'Alto Adige. Il padre di Antonio, Giampaolo, fu professore di diritto e procedura penale nell'Università di Padova per oltre cinquant'anni sino alla morte (1893). Il figlio scelse dapprima gli studi di lettere e ne conseguì la laurea nel giugno del 1859; poi, insofferente del giogo austriaco, emigrò e, stabilitosi a Modena, vi ottenne la laurea in giurisprudenza. Dopo un viaggio a Parigi e a Londra, nella Germania e nella Svizzera, rientrò in Padova nel 1864 e cominciò a pubblicare, insieme con alcuni amici, un periodico bimensile, poi settimanale *Il Comune*, nel quale trattava di soggetti letterarii, economici, sociali e pratici, ma eludendo il sospettoso controllo austriaco, riuscì a servire agli intenti patriottici che lo animavano all'opera; e del resto lo disse chiaro sin nei titoli de' suoi articoli negli ultimi tre numeri (3, 10, 17 maggio 1866); *Alla vigilia, Dopo!..., Commiato*. Partecipò allora al Comitato segreto veneto. e alla Giunta provvisoria comunale; nel 1867 fu eletto a consigliere provinciale, nel 1868 a consigliere comunale, poi assessore ed infine sindaco (1880-1885) di Padova. Il libro de' suoi *Scritti vari*, pubblicato dalla famiglia nel 1894 e ristampato nel 1919 (Padova, Draghi, in 8.o di pagg. VIII - 460), oltre a farci conoscere la sua produzione di letterato, ci permette di seguirlo nella sua attività di podestà, che fu specialmente diretta a curare gli interessi artistici e culturali della città. Con relazioni, che escono dallo stretto ambito amministrativo per assurgere a monografie dettate con la concinnità di chi era uscito da una scuola incardinata sullo studio del latino, egli illustrò al Consiglio comunale i provvedimenti da lui promossi per il restauro e la conservazione della Cappella degli Scrovegni e degli affreschi di Giotto, per l'apertura del Museo Civico, della Biblioteca popolare, delle Scuole alla Reggia carrarese. Tenne discorsi per l'inaugurazione di monumenti e per com-

memorazione d'uomini benemeriti della nazione e di Padova, dettò epigrafi celebrative, lesse conferenze di soggetto storico e nazionale e partecipò con un meditato studio «sul volgare illustre in Padova» alla pubblicazione dantesca del 1865, nell'occasione di quelle feste che furono il preludio alla liberazione della Venezia. Informò le sue azioni a quel più puro e rigido patriottismo che s'era alimentato dell'operosa attesa per l'indipendenza e l'unità d'Italia, augurale sogno della sua giovinezza; male sopportò l'accomodante e remissiva politica del Ministero Depretis e vi contrappose la sua fede nella forza educativa del Risorgimento con una iniziativa, che sostenne sino all'ultimo anche con la rinunzia alla carica di podestà.

Ed ecco il fatto, qui riassunto dalla narrazione offertaci nel libro *Il dramma d'una lapide* (Padova, Draghi, 1939, in 8.o di pagg. 127, con illustrazioni) da Giuseppe Solitro con quel suo stile esatto e pacato, ma sostenuto da un interno calore col quale ha illustrato persone, episodi e periodi del nostro Risorgimento. In seguito alla proposta del Tolomei il Consiglio Comunale deliberò, nella seduta del 9 agosto 1884, di collocare sulla facciata dell'Università una lapide commemorativa del giorno 8 febbraio 1848, nel quale studenti e popolani respingendo, con sacrificio della vita, le violenze dei militari austriaci crearono tra oppressi ed oppressori una cruenta inconciliabile fatalità che sarà la forza della storia futura, attiva e presente alla memore pietà dei Padovani; e l'anniversario viene sempre celebrato in quel giorno che si considera la propria festa dell'Università. Il Tolomei, invitato a dettare l'inscrizione per la lapide, così fermò nelle concise parole il patriottico avvenimento:

8 FEBBRAIO 1848

QUI
ALLE IRRUENTI ORDE STRANIERE
STUDENTI E POPOLANI
PER IMPROVVISA CONCORDIA TERRIBILI
IL PETTO INERME OPPONENDO
AUSPICARONO NEL SANGUE
IL RISCATTO D'ITALIA

IL COMUNE
P.

8 FEBBRAIO 1885

Ma il Prefetto, sotto la pressione delle istruzioni del Governo, che possiamo intravvedere nei documenti pubblicati da Francesco Salata nel suo «Oberdan» (Bologna, Zanichelli, 1924) e da Augusto Sandonà nel vol. III della sua opera «L'irredentismo nelle lotte politiche e nelle contese diplomatiche italo-austriache» (Bologna, Zanichelli, 1938; le sue informazioni sulla lapide non sono del tutto esatte) si adombrò alla «parola *orde*, adoperata per designare le truppe austriache» e domandò che venisse mutata. Il Tolomei vi si adattò, e la Giunta approvò la nuova dizione «soldatesche austriache». Il Prefetto s'accorse di aver, se mai, prodotto un aggravamento rispetto al suo scopo, e avrebbe voluto tornare alle «straniere», ma «milizie» o tutt'al più «soldatesca»; e finì col proibire la lapide. La cerimonia già annunciata fu perciò sospesa tra i commenti e l'indignazione dei Padovani; la cosa fu portata anche dinnanzi al Parlamento e diede occasione a dimostrazioni popolari in Padova. La Giunta insistette nel suo voto, il Podestà

spiegò in una nobile lettera la sincerità storica della sua sintesi epigrafica, ed il Governo tenne fermo il divieto. In conclusione, il Tolomei, offeso per l'affronto, diede, il 5 marzo 1885, la dimissione, irrevocabile, dalla sua carica; e un mese dopo il Prefetto fu collocato «a disposizione».

Sette anni dopo, sotto il Ministero Di Rudinì, la lapide fu finalmente collocata al posto destinato, col primo testo del Tolomei e con la primitiva data, senza cerimonie nè discorsi, non però senza le recriminazioni del Governo austriaco. Ma l'autore dell'epigrafe era già morto il 22 ottobre 1887, soggiacendo ad un'infermità che i medici invano tentarono di vincere anche con dolorose operazioni, e ch'egli sostenne con virile e serena forza d'animo. Nel giardino dell'Arena sul lato della Cappella di Giotto la città di Padova ha collocato un busto in bronzo di Antonio Tolomei «delle antiche forme di questa arena — scopritore sapiente».

* * *

Nel libro degli *Scritti vari* di Antonio Tolomei una quarta parte è di poesie; sono componimenti varii di genere e d'occasione, del gusto romantico ch'era nell'aria, ma di espressione nitida e chiara secondo la sua educazione classica, e soprattutto il sincero riflesso dei suoi affetti famigliari, patriottici e morali. In quel tempo in cui la scienza con i suoi progressi e con le sue novità suscitava meraviglie, ed anche illusioni nel campo morale, egli si sentì attratto verso il poema di Lucrezio e si accinse a tradurlo; il provarsi a rendere in versi italiani quella poesia scabra e severa, è già una bella prova per la quale va apprezzato e lodato. Il Mazzoni fa di lui un onorevole cenno nel suo «Ottocento» (II ed., pag. 1361) e ricorda che il Prati lo amò, lo punse e se ne scusò con lui in versi. Forse a Lucrezio lo avvicinò quella tendenza razionalistica di cui occorrono frequenti riflessi nei suoi scritti in prosa; tuttavia non s'abbandona al materialismo che ripugna agli intimi moti dell'animo, e viene avvicinandosi sempre più ad una concezione spiritualista, come si dimostra in una delle sue ultime poesie, che ha la data del 2 febbraio 1886. Si intitola ANCEPS e porta come motto due versi della prima parte del *Faust* del Goethe:

Zwei Seelen wohnen, ach in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen.

(Due anime ahimè! stanno nel mio petto; e l'una vuol dividersi dall'altra).

Il poeta si rivolge al figlio dell'Uom, il pensiero, quasi il «libero» pensiero, la scienza che ha rivelato i segreti dell'universo.

Di novo lume
Vide il mortal isfavillar l'abisso,
E pur gli parve più deserto al core.

Ma, quando fu colpito dalla morte d'un suo caro,

dal fondo
D'una picciola fossa in mezzo al verde
Sentì al core ventar l'alito freddo
D'un gran mondo, al di là d'ogni pensiero,
Pieno di sogni.

E, s'entro quella fossa
Spinse lo sguardo, scintillare un astro
Fra le lagrime vide ignoto ai cieli
Di Galileo.

Il poeta descrive poi un soldato morente sul campo della battaglia col pensiero rivolto alla patria ed alla mamma, e conclude:

Oh! nell'ora più augusta e più gentile
Quando la fiamma delle cose eterne
S'accende e irradia al viator le prode
Del suo triste cammino, il combattuto
Pensier ritenta i mal vietati abissi
Della speranza, e d'una patria ignota,
Oltre gli azzurri, il tacito ricordo
Ritrova ancor nella attristata tenda
Del suo deserto. I candidi fantasmi
Che la mente distrusse, il cor rinnova
Perpetuamente.

Allor che sotto i geli
Dell'intelletto par ch'alta la notte
Sul capo nostro incomba, e assiderati
Sembran gli spazi che il pensier rivela,
Chiediam pentiti pellegrini al core
Che ci ridduca a riveder le stelle.

* * *

Di questi ultimi versi, come già dissi, il Gallina si servì per dare l'intonazione, potrei dire il soggetto alla commedia «Fora del mondo», rappresentata al Teatro nuovo di Verona la sera del 29 aprile 1892. Egli la scrisse, appena compiuta la redazione definitiva di *Serenissima* col personaggio del *Nobilomo Vidal,* creato dal Benini, all'ultimo momento senza averne conosciuto prima la parte, con uno di quegli sforzi di intuizione e di interpretazione che ne misero a dura prova la resistenza fisica e la salute. Il commediografo veneziano stava immaginando *La famegia del santolo* al cui sviluppo occorrevano tre atti, ma per salvare la Compagnia da una penale minacciata dal teatro di Verona, gli si imponeva una di quelle commedie a termine perentorio, che furono la pena e l'ansia della sua vita. Egli scelse perciò il soggetto tratto dalla sua stessa vita, che veniva ruminando da anni: poteva essere svolto in un solo atto, e sperabilmente in breve tempo. Nell'«Indipendente» di Trieste del 7 dicembre 1891 n'era già stata annunciata l'imminente rappresentazione. Ma, quando si mise a inquadrarlo per la scena, gli riuscì così ricco e pieno di elementi, e così ansiosa e febbrile la loro elaborazione che potè consegnare tra incertezze il copione solo poche ore prima della recita. Il Benini, nell'unico articolo che scrisse e fu pubblicato nell'annata VIII (1908) della «Lettura» di Milano (a pagg. 272-276), così ricorda la violenta improvvisazione del personaggio di *Beneto,* simile a quella del *Nobilomo Vidal:* «anche per *Fora del mondo* un'unica prova affrettata poco prima della rappresentazione, ma questa volta si aggiungeva un mio potente male di capo che, secondo l'ordine del medico, avrebbe dovuto tenermi a letto invece che in teatro ad affrontare un'altra battaglia artistica. Io non so come recitassi quella sera, so che il lavoro ebbe non

entusiastica accoglienza, e so che, calata la tela, fui trasportato a casa fuori dei sensi e messo in letto. Riaprendo gli occhi, non ricordavo più nulla dell'accaduto e non fu che palpandomi il mento che riacquistai la memoria. Infatti lo sentii adorno di una barbetta ispida: era quella del protagonista Beneto di *Fora del mondo*».

La vera prima rappresentazione dal copione, qua e là ritoccato e fissato nel dialogo, fu quella del 10 ottobre successivo al Teatro Goldoni di Venezia, dove la commedia fu accolta da calorose e festose approvazioni, e l'autore dovette presentarsi quattordici volte al pubblico (v'era presente e plaudente Eleonora Duse), che non finiva di richiamarlo alla ribalta. Il lieto successo fu confermato al Teatro Armonia di Trieste (14 novembre 1892); mi sembra che almeno il critico dell'«Indipendente» ne intendesse meglio che altrove l'originalità della commedia, se scrisse che «in quella breve e rapida successione di scene famigliari si ripercuote l'eco d'una fiera e solitaria battaglia combattutasi nell'animo d'un artista». E continua: «è un dramma del pensiero innestato in una pagina dell'esistenza reale; e la potenza del contrasto emerge per virtù propria, senza l'aiuto di declamazioni o d'artifizi, affermandosi in una progressione sapientemente commisurata ed artisticamente eseguita». Al successo presso il pubblico contribuì fortemente il Benini allora nel suo maggior fervore di interprete galliniano, egregiamente assecondato da Leontina Papà e da Amelia Dondini. Tuttavia non mi sembra che della commedia fosse intesa la soggettiva sincerità, anzi la confessione autobiografica che essa è, presentata in un'originale forma così che diventa l'illustrazione di una verità universale, come farà più tardi, a cagion d'esempio, il Pirandello con «Vestire gl'ignudi. Anche le altre commedie di quest'ultimo periodo furono concepite nell'assillo di un problema morale che travagliava l'anima e la vita del Gallina; lo mostrano gli stessi titoli: *La base de tuto, Senza bussola.*

«Fora del mondo» rimase sacrificata entro l'ambito stesso del teatro del Gallina, comparsa com'è sulla scena tra «Serenissima» e «La famegia del santolo». Si aggiunga che la sua brevità di atto unico la rendeva incomoda per la formazione del programma serale; tanto più che il suo carattere intimo e serio, mentre richiedeva attori di primo piano ed una recitazione di speciale impegno, forse nemmeno soddisfaceva al gusto ed all'aspettazione del pubblico, che frequenta il teatro dialettale ed attende di svagarsi e ridere piuttosto con una farsa. Tuttavia fu delle poche commedie del Gallina passate nel teatro in lingua italiana: Virginia Marini, ch'era stata la classica interprete di «Esmeralda», volle provarsi, insieme con Alfredo De Sanctis, anche in questa che, trasportata in lingua (ignoro da chi, nè se ne sia conservato il testo), fu recitata a Venezia il 17 aprile 1894. Però rimase solo nel repertorio del Benini che la ripeteva raramente; e, morto lui, fu ripresa ma per poco da Cesco Baseggio. Ove si sappia che fu pubblicata appena nel 1929, non c'è da stupirsi che sia poco meno di sconosciuta e sfuggita ad un'equa considerazione della critica.

Benchè scritta nel 1892, essa può considerarsi l'epilogo di quel triste periodo di scoraggiamento morale ed incertezza artistica cui il Gallina si abbandonò dopo l'insuccesso di «Pessi fora de l'aqua» (1882). La morte di Marianna Moro Lin (19 giugno 1879) aveva avuto per conseguenza nel 1883 lo sfasciamento della Compagnia veneziana di cui fu il maggior ornamento e lo spirito reggente. Con ciò venne meno per il commediografo anche il modesto sostegno finanziario che lo aiutava a tirar avanti l'esistenza. Non vide innanzi a sè alcun complesso di attori dialettali che lo invogliasse a creare qu' teatro di sempre maggior profondità di contenuto e di significato, che allora vagheggiava. Si rivolse a Compagnie italiane per le quali adattò

qualche sua produzione passata, e da ultimo si provò a dare una commedia nuova, «Esmeralda» (1888), ma non si indusse ad abbandonare l'ambiente e la veste dialettali, meglio rispondenti al carattere della sua arte. Sempre assillato dalla povertà, chè non aveva alcun altro impiego od occupazione, da cui ritraesse un regolare e sicuro provento, cercò qualche piccolo guadagno dalla pubblicazione delle opere presso il Sacchetto di Padova e il Treves di Milano. La crisi spirituale aveva poi divampato e bruciato nell'amore cocente e tormentoso di un'attrice, graziosa e lusinghiera, cui forse erano piaciute la sua fama e la ingenua e quasi indifesa inesperienza di perfide complicazioni sentimentali; perciò allora fu allontanato e distolto dalla riposante vita famigliare, che avrebbe potuto condurre con la fedele compagna della sua vita, Paolina Campsi; restio com'era e quasi pauroso di un risoluto atto di volontà, come se fosse un doloroso strappo, attese a sposarla dal letto di morte.

In quel tempo di crisi artistica e morale, e possiamo dire anche filosofica e religiosa, egli trovò espressa l'aspirazione del proprio animo nei versi di Antonio Tolomei che trascrisse in un suo diario, vi meditò sopra, e scelse a motivo fondamentale della sua commedia autobiografica.

La poesia *Anceps* porta la data dei 2 febbraio 1886; fu pubblicata dal Tolomei per le nozze Gaspari-Biaggini (25 febbraio 1886) con i tipi di quella Premiata tipografia editrice Sacchetto che dal 1878 al 1887 stampò i sette volumi del «Teatro veneziano» del Gallina. Il caldo affetto col quale l'autore offre alla sposa, Noemi Biaggini, «questi poveri versi per una vecchia promessa fatta a lei da bambina e per far parte di una festa così cara e auspicata», dimostra ch'egli sentiva di aver racchiuso in essi una intima esperienza della vita e forse, conscio del male irrimediabile che lo consumava, gliela affidava quasi come testamento spirituale.

La contessa Maria Frigerio, vedova dell'ing. Giampaolo, figlio di Antonio Tolomei, non sa che ci sia stata una relazione personale tra il suo suocero e il Gallina, e non ne ha trovato alcuna traccia nel carteggio ch'ella con molta cortesia esaminò dietro mia preghiera. Ignoro quando e come il Gallina ricevesse l'opuscolo nuziale, forse dal tipografo, ma non credo a grande distanza dalla pubblicazione. Egli trovò espresso nella poesia il suo tormento e la brama di una fede che salvasse le native e nobili aspirazioni della sua anima dalla deriva della inerte e volgare vita d'ogni giorno. Però l'autore era stato troppo in vista perchè egli non ne sapesse qualcosa di lui e della sua morte, alla quale, come si è visto, alludono le persone della commedia, accennando con affettuoso rimpianto al «*nostro povaro amigo*».

* * *

Boneto, il protagonista di *Fora del mondo* è un autore di teatro, un musicista (anche il d'Annunzio rappresenterà sè stesso come un musicista nel «Fuoco»), egli ha legato il suo nome ad un popolare e sentimentale successo, proprio come il Gallina, che divenne per antonomasia l'autore del *Moroso dela nona* entro i cui limiti si stizzì da ultimo di sentirsi imprigionato, e di vedere giudicate e... censurate le sue successive opere dal pubblico e dalla critica. Il musicista divenne l'amante di Fulvia l'interprete dell'opera; poi si sono lasciati, ed egli cerca un porto tranquillo nel matrimonio con una giovinetta e vuol tornare all'arte e ritrovare la fiducia in un più sicuro indirizzo estetico. Si ritira a vivere con la sposa e con la *zia Gegia,* maternamente affezionata ed indulgente, in una solitaria isola della laguna, con quella nostalgica fantasticheria che da ragazzo gli faceva sognare la campagna (ove, secondo quanto scriveva al suo primo amico Giuseppe Lucerna, «si

deve sentir tutto il bello di natura, ove l'aria purissima deve far palpitare più violentemente il cuore, deve suscitar pensieri generosi ed affetti magnanimi»), come potè goderla, più tardi, per poco nel soggiorno di Cividale del Friuli. Il Gallina ricrea nel rinnovato sè stesso che è *Beneto*, la piena gioia delle vigorose vogate sulla laguna, all'aria libera, sotto il sole, che faceva insieme con l'amico Lucerna, interrotte ogni tanto dalla declamazione di squarci lirici, la «Pentecoste» del Manzoni, i «Sepolcri» del Foscolo, la poesia di Emilio Praga, «Come una freccia argentea», mentre accompagnava le parole col movimento della testa e con gli occhi fissi in alto quasi vedesseli quegli «spirti color di rosa», quelle «ali spiegate al vol».

Sull'isola viene a far una gita la cantante già amata e vi rimane qualche giorno in causa d'una storta al piede. Il dottor Antonio, amico di *Beneto* sin dall'infanzia, la cura e la conquista. Il musicista, che anche nell'idillica dimora lagunare porta con sè l'intima «*tortura de viver do vite nel tempo istesso*» (sc. VIII), anzi acuisce nella solitaria quiete il contrasto che non sa conciliare, dell'arte e della critica, della passione e della serenità, del dubbio e della fede, si abbandona a gelosie vecchie e nuove, e le supera solo quando la giovine moglie gli annunzia di essere madre. Nel nascituro egli saluta la propria salvezza: quel figlio, di cui non fu concesso alla vita agitata di Giacinto Gallina il dono divino. Il *Beneto*-Gallina al commosso annuncio che la moglie gli dà, com'erano d'accordo, suonando la sua stessa musica, egli esclama (sc. XIV ed ultima): «*Ah! questa xe la vita che torna a farse bela, xe l'esistenza che ga trovà el so scopo, xe l'anima de mio papà che xe passada come un supio qua drento insieme ala mia musica*». Parole che non avrebbero senso se egli non avesse creduto nell'immortalità dell'anima, in Dio; e sono attestate nel nome del padre suo, il dottor Giuseppe, da lui amato sopra tutti sulla terra, morto a Treviso agli 11 febbraio del 1890, accettando da cattolico credente, quale era vissuto, la volontà di Dio. Che anche *Beneto* stia volgendosi alla religione, lo confessa, a così dire, ridendo: «*Se dovesse scriver ancora, no capiria che la musica sacra, quela che parla al Signor* (scena II), aggiungendovi quasi con un tremito di rispetto umano e col timore di mostrarsi un «povero di spirito» un *s'el ghe xe*, che non distrugge il contenuto della confessione, anzi gli dà un quasi involontario rilievo; ciò non intese il censore della polizia austriaca e lo cassò. Una fede che pure in modo indiretto e scherzoso aveva espresso anche Piero Grossi, detto *Serenissima*, accennando ai suoi novantacinque anni di vita: *ormai de poco i me minciona* (atto I, scena X). Anche nel Tolomei la trascendenza religiosa si accompagna alla sopravvivenza affettiva dei propri morti cari e rimpianti: i figlioletti Guido e Clotilde defunti nel 1863, la moglie mancatagli nel 1873, di vaiuolo, che aveva preso assistendo i figli malati e salvati, il figlio Umberto consunto a diciott'anni, nel 1879, dalla tisi.

Il Gallina immagina che il suo musicista abbia scelto per libretto dell'opera l'atto unico del Cavallotti «Il cantico dei cantici» e forse non a caso coinvolge nella disapprovazione delle «*cantilene da organeto*» (scena II) la commedia cavallottiana, fattizia e semplicistica nella tendenziosa propaganda anticattolica e antireligiosa. E fa una scherzosa parodia dei versi, più sonori che consistenti:

Ah per un riso coi fegatini
Tutti del mondo dono i tesor!

* * *

I versi del Tolomei, adottati per suoi dal Gallina, ci aprono uno spiraglio nel profondo della sua anima e nell'innato senso religioso che inspirò

la sua arte. Questo era così fortemente radicato che resistette alle opposte tendenze degli anni della sua giovinezza, non certo favorevoli alla professione del sentimento religioso, quando prevalevano le correnti razionalistiche, materialistiche, scettiche, la questione di Roma gettava il dissidio nelle coscienze, ed il patriottismo si confondeva in molti con l'anticlericalismo, se non addirittura con la miscredenza. Nel zibaldone dei suoi «versacci» giovanili egli conservò un esercizio scolastico di verseggiatura (mi fu comunicato dalla signora Paolina), del dicembre 1868 (aveva sedici anni), una «canzone a Stefano Porcari, martire della libertà, impiccato in Roma», imitazione della canzone petrarchesca «Spirto gentil», sulle traccie fornite dal professore». Quali esse fossero, possiamo facilmente immaginare dalle invettive, in essa contenute, contro la «tigre papal» e da versi come questi:

E soli i preti fur sempre rubelli
All'ombra del papato vecchio, immondo.

Mira un vecchio che il crin canuto invano
Fa rosseggiar di civil sangue umano!

In quel tempo cominciò a meditare la commedia «Ipocrisia»; ad incarnare questo repugnante vizio furono scelti, secondo la ricetta in voga, due coniugi che si dicono religiosi ed un arciprete, Don Liberale Liberali, Essa è la sua prima commedia recitata, quando non s'era ancora volto al dialetto; la sera del 22 ottobre 1870, un mese dopo l'entrata in Roma, fu accolta con applausi. Nel 1876, cedendo alle richieste di Angelo Moro Lin, la rifece in dialetto veneziano col titolo «*Una scimia coi fiochi*» (Un granchio a secco), e ne approfittò per togliere il personaggio del prete, nè mai più indulse a qualcosa di simile che offendesse la religione e le sue istituzioni, e si attenne al principio estetico di creare (come disse a Ugo Ojetti) qualcosa di umano, di eterno, che fra cent'anni sia vero ed umano, come è stato vero ed umano cento anni fa, ed abbia uno scopo morale e rappresenti la vita purificata dal dolore e dall'amore. Nella commedia *La mama no mor mai* (1880), ben più importante di quanto sia generalmente stimata, dove un occulto dramma si risolve nella media temperie della vita quotidiana, come ne *La famegia del santolo,* è dalla rinnovata fede nella Provvidenza che proviene la salvezza alla famiglia, insidiata da disordini morali e materiali. Il vecchio facchino Tita, personaggio tutto galliniano, salva dalla distruzione la vecchia insegna «Alla Provvidenza» che il figlio del padrone, infatuato di modernità, fa gettar via. Il padre se ne accora con dolenti parole: «*sento che co passarò per botega, e no vedarò più quel toco de legno sula porta, me pararà da stranio. Fin che ghe gera quela parola «Provvidenza», me pareva che qualchidun vardasse, protegesse da l'alto la mia famegia; che qualchidun la tegnisse soto custodia...*» (atto I, scena XVII).

Questo suo atteggiamento è tanto più significativo in quanto l'anticlericalismo, anche per il riflesso delle lotte politiche, imperversava allora nel teatro dialettale veneziano con volgari offese alla religione e calunniosi insulti ai sacerdoti, coi quali senza impiego nè di spirito, nè di arte si cavava la risata dal pubblico di bassi gusti. Ne è un esempio la commedia *Da l'ombra al sol* (1881), una specie di triviale ricalco del «Cantico dei cantici» cavallottiano, divenuto per richiamo di cartellone anche *El prete garibaldin;* la trovo recitata a Trieste (19 maggio 1923) sotto il patrocinio dell'Associazione Giordano Bruno!

Però la essenziale religiosità del Gallina, che venerava il Vangelo, ma non riconosceva l'autorità della Chiesa, veniva a trovarsi a miglior agio via via che la sua generazione cercava Dio e Lo invocava per bocca di uomi-

ni che, per cagion di filosofia o di politica, Lo avevano negato o ignorato: Giosue Carducci, nel 1894, Lo esalta nell'opera civile di San Marino, Francesco Crispi Lo chiama a proteggere l'Italia in un famoso discorso di Napoli, Alfredo Oriani nel romanzo «La disfatta» (1896) riconosce alla religione un posto preminente nell'educazione. Mentre veniva immaginando l'ultima sua commedia, *Senza bussola,* rimasta interrotta dalla morte al primo atto, il Gallina si fece questa nota: «*L'impossibilità de esser cristiani, de far da cristiani. Esser cristiani vol dir viver per tuti, in servizio dela giustizia e dela verità che xe come el sol patrimonio de tuti*». E di questo cristianesimo volle che come rappresentante comparisse Don Luigi, un prete cattolico, sulla scena, dove altri erano stati prima oggetto di vilipendio. E' il riflesso di un'anima in pena, alla ricerca d'una fede che forse avrebbe finito col trovare, come la trovò il suo amico Antonio Fradeletto nella più lunga vita.

Meglio di quelli che gli erano vicini, lesse nel suo animo, attraverso l'opera del commediografo, il Patriarca di Venezia, Giuseppe Sarto, che divenne poi Papa Pio X, e sperò di portargli nell'ospedale al letto del dolore l'estremo conforto della Religione. Si rivolse perciò al proprietario dell'osteria «Da Nardo alla fava» (che era per il Gallina una specie di seconda casa), Cristoforo Toneatti, e, come questi raccontò ad Elio Zorzi («Osterie veneziane», Bologna, Zanichelli, 1938; a pagg. 230-231), lo pregò di indurlo a mettersi in regola con la nostra Religione, ad unirsi con la sua donna anche davanti a Dio, come s'era unito col rito civile. «Ma purtroppo — egli racconta — intorno a Giacinto Gallina vegliava una scolta di massoni, che, subodorando il mio pietoso tentativo, vollero impedirmi di entrare nella sua stanza. Per ciò, non per volontà del Gallina, ma per la settaria intolleranza di alcuni dei suoi amici non riuscii a mandare ad effetto il desiderio del Card. Sarto».

Il 13 febbraio di quest'anno è ricorso il cinquantenario dalla sua morte; tra cinque anni, il 31 luglio, si compirà l'anno centenario della sua nascita; tanto breve fu la sua vita. Forse nell'agonia, come avviene ai morenti, al Gallina si presentò in rapida visione la vicenda della sua vita e si concluse come in una preghiera con i versi, che altre volte l'avevano confortato, del Tolomei:

Chiediam pentiti pellegrini al core
Che ci radduca a riveder le stelle.

ATTILIO GENTILE

* * *

POSTILLA. — La dimostrativa esclusione del prete dalla camera del morente ebbe per logica conseguenza la sua assenza dal funerale; e ne seguì una polemica giornalistica intorno alla intolleranza del clero, che in realtà l'intolleranza aveva dovuto subire. S'aggiunse più tardi uno strascico piuttosto comico, che mi par utile di chiarire.

Nel terzo anniversario della morte del Gallina il corrispondente veneziano del giornale «Il tempo», protestando che «l'odio, sordo, nutrito dai preti contro Giacinto Gallina ebbe origine dal concetto ch'egli era un massone, un miscredente», scrisse: «Ebbene, a smentire, se ci fosse bisogno queste false affermazioni, alcuni mesi or sono frugando fra vecchie carte appartenenti a Giacinto Gallina, mi è capitata sotto mano un'*Ave Maria,* in versi assolutamente inedita e che credo utile, avendone ottenuto il permesso, di rendere pubblica:

Ave Maria! Qual ora più celeste
su la terra e sui mari è di te degna?
Ave Maria! Sia benedetta questa
ora a te sacra, e il tempo e l'aura e il loco
ov'io provai soavemente

quella dolcezza che la terra inonda,
mentre la squilla piange in mesto suono
da la torre lontana, e l'ultima eco,
de le preci ci reca il dì morente!
Pinto è di rose il ciel, nè lieve soffio
intorno aleggia; eppur movendo i rami
mormorar sembra la foresta un inno.
Ave Maria! Dè la preghiera è l'ora,
è l'ora dell'amore! Ave Maria!
Deh! voli a te la nostra alma rapita,
e al divin tuo figlio! Ave Maria!
Com'è bello il tuo volto e come belli
gli occhi, sotto la mistica colomba
modestamente inchini. Ah! se dipinta
imagine tu sei, non idol vano
sei! ma del vero imagine sublime».

Il giornalista, inesperto di finezze stilistiche, non s'accorge, che questi versi sono estranei all'arte e all'animo del Gallina, e continua:

«Forse come valore letterario l'*Ave Maria* che vi ho trascritto e che è l'espressione d'un'anima nobile e gentile di poeta, vale poca cosa, ma a questa poesia va unito un poscritto, che maggiormente viene a sbugiardare i calunniatori del nostro massimo autore dialettale.

«Giacinto Gallina in calce a questi scriveva: — Certe anime di casisti hanno detto che io non ho religione. Costoro si inginocchino e preghino come faccio io, e vedremo chi conosce fra noi la via più breve per salire al cielo. Gli altari miei sono le montagne e l'oceano, la terra, l'aria, gli astri e tutto quello che deriva dall'Onnipotente che ha creata l'anima e l'accoglierà nel suo seno».

Anche questa parte non ha nulla del Gallina; difatti tutto lo squarcio è di Giorgio Byron, come mi raccontò la signora Gallina-Campsi: essa lo trascrisse, non so se da un libro o da un periodico, per propria memoria; suo marito non l'aveva nè composto, nè copiato, nè visto. In verità quel testo tradotto in italiano è desunto dalle ottave 101-104 del canto III del «Don Giovanni» del Byron; la prosa della versione italiana è una strofa di poesia (la 104.a) del testo inglese.