UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

NATALI GAUDIO DE ALMEIDA

O PEQUENO DECAMERON DE LUIGI CAPUANA:
PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA E
ANOTADA

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

NATALI GAUDIO DE ALMEIDA

O PEQUENO DECAMERON DE LUIGI CAPUANA:
PROPOSTA DE TRADUÇÃO COMENTADA E
ANOTADA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre
em Letras

Orientador: Prof. Dr. Maurício Santana Dias

São Paulo
2015

Agradecimentos

Ao professor Maurício Santana Dias, pela oportunidade valiosa que me proporcionou de estudar uma obra de Luigi Capuana dentro do Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas.

À Fundação Capes e ao Departamento de Letras Modernas, pela concessão de uma bolsa de estudos.

Aos professores Lucia Wataghin e Álvaro Faleiros, pelas importantes observações e sugestões durante o exame de qualificação.

Durante este percurso, pude contar com uma valiosa colaboração por parte do Dott. Aldo Fichera, estudioso da obra de Luigi Capuana, Chefe da área de Serviços Culturais do Comune de Mineo e Diretor do Museo Civico Corrado Tamburino Merlini. A sua cooperação com materiais bibliográficos foi crucial para o desenvolvimento do presente trabalho.

Um agradecimento especial também faço à professora Ambra Carta, docente da *Università degli Studi di Palermo*, por gentilmente ceder o seu material bibliográfico para a presente pesquisa.

À professora Silvana de Gaspari, docente da Universidade Federal de Santa Catarina, por gentilmente me ceder um valioso material bibliográfico sobre Luigi Capuana.

À bibliotecária Brianda Sigolo e à técnica de documentação Ana Cláudia, da Biblioteca Florestan Fernandes, pelo apoio na pesquisa de materiais bibliográficos.

Agradeço imensamente a colaboração dos amigos Luciana Cammarota e Rômulo Francisco de Souza, pelo incentivo e pelas discussões enriquecedoras.

Às minhas companheiras desde a graduação Ingrid Nardeli, Patrícia Deviciente e Valéria Abibe por sempre estarem presentes, ainda que virtualmente.

À Vitória e ao Alex, amigos de longa data, pelo incentivo e pelas dicas valiosas.

Ao André e à Érica Montagner pelo apoio de sempre, sendo Érica a responsável pela tradução do resumo para o inglês.

Toda a gratidão à minha família: minha mãe Rosana, grande leitora e entusiasta das letras e meu pai José Roberto, meus irmãos Lilian e Paulo, meus cunhados Priscila e Ronaldo, e minha sobrinha Leticia, que me apoiaram e incentivaram durante todo o percurso.

E por último, mas não menos importante, um especial agradecimento ao Renan, meu companheiro de jornada, de vida, que sempre esteve ao meu lado, me apoiando e incentivando em todos os momentos.

SUMÁRIO

Introdução	7
1 – Luigi Capuana e seu percurso na literatura italiana	12
1.1 – Vida e obra	12
2 – A influência das teorias filosóficas no pensamento e na obra de Luigi Capuana	19
3 – O Realismo, o Naturalismo e o Verismo	23
4 – Principais obras de Luigi Capuana	26
4.1 – <i>Giacinta</i>	28
4.2 – <i>Il marchese di Roccaverdina</i>	29
5 – <i>Il Decameroncino</i>	31
5.1 – As novelas	36
6 – O processo de tradução de <i>Il Decameroncino</i>	41
Conclusão	50
Tradução de <i>Il Decameroncino</i>	52
Bibliografia	112
Anexo	116

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo apresentar uma tradução comentada e anotada, para a língua portuguesa, de *Il Decameroncino* [*O pequeno Decameron*], do escritor italiano Luigi Capuana (1839-1915), obra publicada em 1901 na Itália. Juntamente a esta tradução comentada, apresentamos um estudo sobre o papel desempenhado por Capuana tanto na literatura, quanto na cultura italiana, tendo se destacado como uma das personalidades que mais contribuíram para a modernização e a atualização da literatura de seu país, através da participação ativa nos debates que se fizeram após o advento da Unificação Italiana.

Palavras-chave: literatura italiana, tradução literária, Verismo.

ABSTRACT

This paper aims at presenting a commented and annotated translation to Portuguese of *Il Decameroncino*, by the Italian writer Luigi Capuana (1839-1915), published in 1901 in Italy. Along with this commented translation, I have presented a study on the role played by Capuana in both Italian literature and culture, as he emerged as one of the most important personalities in modernization and updating process of Italian literature, through taking an active part in the debates which happened after the Unification of Italian States.

Keywords: Italian literature, literary translation, Verismo.

RIASSUNTO

Questa tesi si propone di presentare una traduzione commentata e annotata alla lingua portoghese brasiliana de *Il Decameroncino* dello scrittore italiano Luigi Capuana (1839-1915), opera pubblicata nel 1901, in Italia. Insieme alla traduzione, presentiamo uno studio sul ruolo svolto da Capuana sia nella letteratura che nella cultura italiana, essendo considerato come una delle personalità che hanno contribuito in maniera fondamentale all'ammodernamento e all'aggiornamento della letteratura del suo Paese, soprattutto attraverso la partecipazione attiva nei dibattiti tenutisi dopo l'avvento dell'Unità Italiana.

Parole-chiavi: Letteratura italiana; traduzione letteraria; Verismo.

Introdução

O ano de 2015 marca o centenário da morte de Luigi Capuana, ocorrida em 29 de novembro de 1915. Diversos foram os eventos em homenagem ao escritor siciliano organizados durante todo este ano, principalmente em sua cidade natal, Mineo, e também em Catânia e em Palermo. Juntamente aos eventos, foram publicadas reedições de algumas de suas obras, como *Lettere all'assente*, de 1904, que traz um prefácio analítico sobre a obra elaborado pelo organizador do volume¹, e uma reunião de todas as suas fábulas infantis², apresentadas com ilustrações, num livro de mais de setecentas páginas. Sem contar os inúmeros artigos publicados em suplementos culturais de diversos jornais sobre Capuana e sua obra, o que demonstra o valor de sua produção e a relevância de seus textos críticos e literários.

Luigi Capuana teve um papel de destaque no campo da literatura e da cultura italiana da segunda metade do século XIX, participando ativamente dos debates sobre o processo de modernização da língua e da literatura italiana de seu tempo. Sua produção de escritor e de crítico literário está intimamente ligada às mudanças ocorridas no campo político e social da Itália, cuja unificação se deu em 1861, após décadas de muitas batalhas.

Com o intuito de atualizar-se, em 1864 Capuana sai de sua terra natal na Sicília e parte para Florença, onde entra em contato com a efervescência cultural da então capital do país, e com as últimas obras literárias produzidas na França, e assim percebe o atraso cultural em que se encontrava a Itália (sobretudo, as regiões mais afastadas dos grandes centros), cujos valores ainda estavam fortemente arraigados aos ideais patrióticos do *Risorgimento*. No trecho a seguir, Capuana apresenta um breve panorama cultural da Sicília, entre os anos de 1857 e 1860:

La nostra cultura letteraria era molto scarsa e in gran parte sbagliata; quelli che abbiamo voluto, bene o male continuare [...] a coltivare le lettere, abbiamo dovuto poi rifarla (qualcuno più volte) da capo. In poesia eravamo romantici; in filosofia, giobertiani, e ci pareva un'arditezza; in politica, monarchici e moderati, e (cosa notevole) siamo quase tutti rimasti tali fino al presente.³ (CAPUANA, 1885: 140)

---

¹ CAPUANA, Luigi. *Lettere all'assente*. A cura di Domenico Calcaterra. Cuneo: Nerosubianco, 2015.

² CAPUANA, Luigi. *Stretta la foglia, larga la via*. Tutte le fiabe. A cura di Rosaria Sardo. Illustrazioni di Lucia Scuderi. Roma: Donzelli editrice, 2015.

³ CAPUANA, Luigi. *Per l'arte*. Catania: Gianotta, 1885, pp. 140-141

São inúmeros os debates que se instalam ao longo das décadas de 1860 e 1870, nos grandes centros culturais do país, como Roma, Milão e Florença, em torno da necessidade de modernização da produção literária italiana, e Capuana tem papel ativo tanto nos debates, quanto na produção de ensaios críticos, em que analisou primeiramente a produção teatral, e depois a produção literária em seu país.

Segundo Carta (2008:14), em Milão é o editor Emilio Treves quem dá início a uma política editorial que visa ampliar sensivelmente o público leitor e incrementar a venda dos volumes lançados por sua editora, num processo de massificação da literatura, que levou ao surgimento de um público culturalmente pouco selecionado e de fácil influência. Carta ressalta que esses elementos colaboraram substancialmente para a decadência na qualidade das produções literárias da época.

Instala-se então um conflito de interesses entre editores e escritores, pois enquanto os primeiros tinham como objetivo principal o sucesso de vendas de suas obras, preocupando-se principalmente em atrair um público cada vez maior, parte dos escritores e dos intelectuais se indignava com a decadência das produções, que apresentavam baixa qualidade literária, e passam assim a propor, alguns de modo mais radical, outros mais moderados, um projeto de renovação das letras italianas, que se fazia urgente e inadiável.

Participando ativamente desses debates, Capuana procurou se atualizar a partir das novas tendências da crítica italiana, representada, por exemplo, pela figura de Francesco de Sanctis, e também a partir do contato com as últimas produções literárias de escritores franceses, como Zola, Balzac e Flaubert.

Tanto as tendências do Naturalismo francês, como as do movimento da *Scapigliatura*, em Milão, além das teorias positivistas no campo das ciências, exerceram grande influência sobre Capuana, que passa a elaborar suas obras a partir de uma abordagem realista, com o objetivo de apresentar ao leitor uma espécie de estudo científico de um caso.

Juntamente com Giovanni Verga e outros intelectuais da época, Capuana elabora a poética do Verismo, que em vários pontos se distanciava do Naturalismo de Zola, um de seus principais inspiradores. Porém, durante todo o seu percurso de escritor, Capuana se distinguiu por nunca seguir rigorosamente uma dada poética, sendo acima de tudo um experimentalista que enveredou pelos campos do jornalismo, do romance, da crítica literária, da fotografia, atuando inclusive na política, como prefeito de sua cidade natal por duas vezes.

Sua produção é muito vasta e diversificada, e inclui inúmeros ensaios de crítica literária e teatral, romances, novelas, poesias e fábulas infantis. Porém, no Brasil o conhecimento de suas obras é praticamente restrito ao meio acadêmico, havendo somente duas traduções para o português de obras suas: o romance *O marquês de Roccaverdina*⁴ e o conto *Um vampiro*⁵.

Assim, vimos a oportunidade de apresentar ao leitor brasileiro *Il Decameroncino*, uma obra inédita em nosso país, aparentemente despretensiosa, mas que polemiza com as principais questões estéticas de seu tempo e, como se poderá ver, tem grande valor literário.

Um dos objetivos de nosso trabalho é apresentar uma das facetas de Capuana, que foi acima de tudo um “experimentalista” em seu tempo, recusando não somente os rótulos que os críticos da época tentavam lhe impor, como também o trabalho por um só viés, seja o do romance ou o de narrativas breves. Capuana queria e pôde experimentar vários gêneros literários, do romance verista à fábula, do conto fantástico ao ensaio polêmico.

Segundo Silvana de Gaspari (2007)⁶, Capuana é considerado o grande teórico do Verismo, enquanto Giovanni Verga seria o grande escritor desta corrente literária.

Em relação a isso é interessante o que diz Cristina Della Coletta⁷ em seu artigo analítico sobre Capuana e o conto *Un Vampiro*. Para a autora, o empenho crítico de Capuana em divulgar a importância do Verismo pode ter ofuscado seu trabalho como escritor. Para Coletta, Capuana não só se dedicou a divulgar as teorias veristas, o que o tornou mais conhecido, principalmente devido aos artigos que publicava em jornais, mas também teve um trabalho bastante empenhado na criação de suas narrativas de cunho fantástico e até de ficção científica, como se vê em *Il Decameroncino* e em outros contos de mesmo teor.

Abate (1989) ressalta que, devido ao forte desejo de sempre se atualizar, Capuana ia aos poucos abandonando certos preceitos do Verismo, defendidos por ele com tanto afincamento até então. O próprio autor afirma em seu ensaio *Gli “ismi”*

---

⁴ CAPUANA, Luigi. *O marquês de Roccaverdina*. Apresentação e tradução de Eugênio Vinci de Moraes. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2005.

⁵ CAPUANA, Luigi. *Um vampiro*. Trad. Maurício Santana Dias. In *Antologia do vampiro literário*. Organização de Bruno Berlendis Carvalho. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010.

⁶ GASPARI, Silvana de. *A trajetória narrativa de Luigi Capuana segundo sua teoria verista*. 2007. 263 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Italiana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

⁷ COLETTA, Cristina Della. Teoria Realista e Prassi Fantastica: “Un Vampiro” di Luigi Capuana. *Modern Language Notes*. Baltimore, vol. 110, n°1, Jan. 1995, p. 192-208 (Italian Issue).

contemporanei (1898) que, naquele momento, lhe interessavam muito mais as boas obras literárias, independentemente dos pressupostos teóricos que as orientassem.

Tuttavia, nello sforzo di rimanere costantemente aggiornato, Capuana rinunciava gradualmente a buona parte delle convinzioni che lo avevano sorretto nell'attività precedente: ciò che gli stava a cuore – affermava – era poter leggere opere d'arte buone, indipendentemente dalle “teoriche” aprioristiche. (ABATE, 1989: 127)

Pertence a esta época, considerada pela maior parte dos críticos como de desinteresse teórico, *Il Decameroncino*, objeto de nosso estudo, considerado também uma produção menor, de pouca relevância dentro da obra do autor. Porém, a leitura e a análise-tradução do livro, assim como a descoberta de críticos que realizaram estudos bastante pertinentes e atualizados, nos mostraram que, ao contrário, em *Il Decameroncino* nos deparamos com elementos bastante modernos e até antecipadores, como a crítica à falta de ética por parte da ciência e do jornalismo, além de encontrarmos, em sua conclusão, um texto precursor do que será depois trabalhado por Pirandello em um de seus dramas mais famosos, *I sei personaggi in cerca d'autore*, de 1921.

Em relação ao processo de tradução, é necessário ressaltar que trabalhamos com uma obra escrita há mais de um século, e por isso nossa preocupação dirigiu-se a como adequá-la a um leitor do século XXI, sem contudo cancelar suas marcas distintivas num processo de simplificação excessivo.

Assim, ao longo de todo o percurso de nosso trabalho, foi crucial para nós o conceito de *negociação* criado por Umberto Eco, segundo o qual:

(...) a tradução se apóia em alguns processos de negociação, sendo a negociação, justamente, um processo com base no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra – e no fim as partes em jogo deveriam experimentar uma sensação de razoável e recíproca satisfação à luz do áureo princípio de que não se pode ter tudo. (ECO, 2011: 16, 17)

O conceito de *negociação* esteve presente durante todo o processo da tradução, tornando-se mais evidente em alguns momentos, como podemos exemplificar no seguinte trecho:

Cercava, notte e giorno, chiuso nel piccolo laboratorio dal quale usciva soltanto per fare una breve visita alla sua ragazza, cucitona di bianco. (CAPUANA, 1991:21)

Segundo a nota explicativa da edição⁸ utilizada por nós para a presente tradução, “cucitora di bianco” seria uma costureira e bordadeira de roupas de cama. A nota acrescenta ainda que se trata de uma expressão popular típica da Toscana. A solução dada por nós foi de “costureira de roupas de cama”, pois em português não existe uma palavra ou expressão que indique a mesma profissão. A negociação, neste caso, implica perdas, pois o leitor não tem acesso à informação de que “cucitora” pode também ser uma bordadeira, o que nos faz recorrer às notas de pé de página, nas quais complementamos a informação.

O mesmo processo descrito acima se repetiu diversas vezes ao longo de nosso trabalho, por exemplo, com os provérbios, sendo primordial em cada uma das situações o conceito de negociação, e o acréscimo de notas explicativas como forma de suprir as perdas advindas das escolhas realizadas.

---

⁸ CAPUANA, Luigi. *Il Decameroncino*. A cura di Alberto Castelvechi. Roma: Salerno editrice, 1991.

1 - Luigi Capuana e seu percurso na literatura italiana

1.1 – Vida e obra

“(…) il nostro io è doppio, triplo, quadruplo e forse indefinitamente multiplo (...)”.

A frase da epígrafe pertence à novela “Lettere di uno scettico”, do volume *Coscienze* (1905)⁹, e acreditamos que com ela é possível definir seu próprio autor: Luigi Capuana foi mesmo múltiplo, dono de uma personalidade complexa, que lhe proporcionou interesse e desenvoltura em diversas áreas do conhecimento, e isso pode ser comprovado pelas inúmeras atividades que desenvolveu ao longo da vida, paralelamente à sua produção literária, que também é bastante vasta e diversificada.

Capuana foi um escritor bastante versátil e experimentalista, tendo trabalhado em diversas áreas, atuando como jornalista em diversos periódicos importantes, escrevendo sobre teatro e crítica literária, produzindo romances, fábulas infantis, contos etc. Atuou na política como prefeito de Mineo, sua cidade natal (situada na Sicília), foi professor universitário em Roma e em Catânia, atividade que exerceu até poucos anos antes de sua morte.

Além disso, Capuana também foi desenhista e caricaturista amador, se aventurando nos campos da xilogravura e da fotografia, com o auxílio de colegas artistas. Também se interessou por espiritismo e magnetismo, tendo participado de sessões espíritas e de experimentos com sonambulismo. A sua atitude de autodidata foi imprescindível para o desenvolvimento de suas atividades, tanto no campo literário quanto fora dele.

Todas essas atividades foram desenvolvidas de modo paralelo ao seu principal ofício, que era o de escritor de romances, novelas, fábulas infantis e também de crítico literário.

Capuana nasceu em 29 de maio de 1839 em Mineo, pequena cidade pertencente à província de Catânia, na Sicília. Era filho de abastados proprietários de terras, o que influenciou seu posicionamento e suas opiniões sobre a política e a estrutura socioeconômica da época. Em Mineo, e desde muito jovem, Capuana já nutria interesse pelas artes e pela literatura, assim como pela cultura local e pelo folclore este último

---

⁹ CAPUANA, Luigi. *Coscienze*, Catania, Battiatto, 1905.

será inclusive matéria de algumas de suas obras, tais como *Ricordi d'infanzia*¹⁰ e *Scurpiddu*¹¹.

Durante a infância, os estudos não eram uma predileção de Capuana, que aos livros preferia os passeios pelo campo e as horas em que passava na companhia dos trabalhadores das terras de seu pai, ouvindo histórias que faziam parte do folclore da região.

Em 1857, inicia os estudos de Direito na Universidade de Catânia, sob influência de sua família. Mas, devido à sua inaptidão e desinteresse pela área jurídica, Capuana abandona o curso universitário e passa a dedicar-se inteiramente à literatura. A amizade com alguns poetas da região, tais como Giuseppe Macherione, Lionardo Vigo e Emanuele Navarro della Miraglia, é um estímulo à sua produção, que tem início em 1861, com a publicação da lenda dramática em três cantos intitulada *Garibaldi*¹², e prossegue em 1863 com a publicação dos sonetos *Vanitas vanitatum*¹³.

Lionardo Vigo (1799-1879), por exemplo, um grande estudioso dos costumes e lendas populares da Sicília durante o século XIX, pediu a colaboração de Capuana em seu grande projeto de coleta e catalogação dos cantos populares da região. Capuana colaborou por algum tempo com Vigo, mas em certo momento chegou a inventar alguns cantos, incluindo-os no estudo como autênticos, numa espécie de brincadeira, uma atitude que o autor repetiu ao longo de sua vida em outras ocasiões. Este era um dos traços da personalidade de Capuana, que, se por um lado era um sério e dedicado estudioso, crítico e escritor, por outro, era também uma espécie de bufão, uma característica que ele levou até mesmo à sua produção literária; uma delas é justamente nosso objeto de estudo, *Il Decameroncino*, mas isso será examinado mais adiante.

Um dos motivos que levou Capuana a praticar tal espécie de burla com Vigo, é que seu objetivo principal era trabalhar num projeto que contribuísse para a formação de uma língua e literatura italianas, ao passo que, para Vigo, a língua e a cultura siciliana eram produtos autônomos e independentes do restante do território. Entre ambos existia também uma diferença de posição política e ideológica diante do processo de unificação da Itália. Enquanto Vigo era um ferrenho defensor da autonomia da Sicília, Capuana estava totalmente convencido da importância da unidade política da península, que para ele consequentemente levaria à unidade linguística e cultural do território.

---

¹⁰ CAPUANA, Luigi. *Ricordi d'infanzia*. Palermo: Sandron, 1922

¹¹ CAPUANA, Luigi. *Scurpiddu. Racconto illustrato per ragazzi*. Torino: Paravia, 1898.

¹² CAPUANA, Luigi. *Garibaldi. Leggenda drammatica in tre canti*, Catania, Galàtola, 1861.

¹³ CAPUANA, Luigi. *Vanitas Vanitatum*. Catania. Galàtola, 1863.

É interessante ressaltar que, naquele período, a Itália atravessava uma fase bastante turbulenta devido aos vários movimentos pela unificação do território, até então dividido em diversos reinos e estados. O jovem Capuana engajou-se em movimentos políticos, participando inclusive de um dos comitês revolucionários criados por Giuseppe Garibaldi em todo o território siciliano, em 1860. Daí a sua primeira produção literária ser dedicada a Garibaldi.

Cabe dizer que essas primeiras produções de Capuana são de natureza romântico-sentimental, um estilo em voga na Sicília daquela época, que ainda estava arraigada aos princípios do Romantismo, embora no continente as tendências literárias fossem diferentes, pois estavam mais alinhadas ao que se produzia em outros países da Europa, principalmente na França, onde as obras literárias já apresentavam formas e temáticas baseadas na estética realista.

Devido à distância do continente e dos principais centros de difusão cultural da época, as últimas tendências literárias e culturais demoravam a chegar à Sicília, daí o interesse de Capuana em atualizar seus conhecimentos em Florença, então capital da Itália. Isso também se deve às notícias que recebia por carta de diversos amigos escritores, que o convidavam e diziam que era quase uma obrigação a sua visita à capital.

Assim, em 1864, com a ajuda da mãe, Capuana finalmente parte para Florença, em busca de novos desafios e da atualização de seus conhecimentos literários.

Em Florença, o escritor pôde confrontar as teorias em voga na cultura siciliana com aquelas atualizadas e discutidas nos principais centros europeus, constatando o atraso, a desatualização e o conservadorismo das correntes estéticas não só do sul da Itália, mas também de todo o país.

Na então capital da Itália recém-unificada, Capuana entra em contato com os principais intelectuais italianos da época e inicia uma amizade com o pintor Telemaco Signorini¹⁴, que lhe apresenta as produções literárias mais modernas de autores franceses e ingleses. Assim, Capuana entra em contato com as últimas tendências

---

¹⁴ Telemaco Signorini (1835 - 1901) foi um pintor e escultor florentino, e fez parte do grupo denominado *Macchiaioli* (traduzido em português como “manchista”), termo criado pela “Gazzetta del Popolo” com sentido pejorativo, sendo uma crítica ao novo modo de pintar daqueles que faziam parte do grupo, que tinham desenvolvido uma técnica considerada anti-acadêmica. Depois, os próprios pintores adotaram o título. Os *Macchiaioli* romperam com o estilo neoclássico e romântico, e passaram a utilizar uma poética realista em suas obras, utilizando um contraste de cores claras e escuras. São considerados os precursores da moderna pintura italiana, sendo Signorini um dos principais expoentes do grupo.

literárias de seu tempo, representadas, sobretudo, pela inserção de elementos realistas nas obras.

Os anos de permanência em Florença são marcados pela colaboração de Capuana como crítico teatral para a *Rivista Italica* (1865) e o periódico *La Nazione* (1866). Após certo tempo, o jovem autor se torna célebre devido ao teor bastante crítico de seus textos em relação à produção teatral italiana.

Em 1865 Capuana já acena para o gênero fantástico, que será mais adiante trabalhado por ele com maior afinco, com a publicação de *Il Dottor Cymbalus* no periódico *La Nazione*. Na *Avvertenza* ao volume *Il nemico è in noi* (1914), que reúne uma série de novelas publicadas ao longo de sua vida em periódicos diversos, o próprio Capuana narra a polêmica iniciada por um crítico do jornal *Gazzetta di Augusta* à época da publicação da novela. Segundo o crítico, que não é identificado por Capuana, a sua novela teria como objetivo a realização de um estudo da vida contemporânea na Alemanha, na medida em que seus personagens principais eram alemães. Capuana tentou rebater, explicando que se tratava apenas de uma narrativa de gênero fantástico, e que desconhecia do modo de vida dos cientistas e dos jovens alemães. Guido Davico Bonino (2011: 11)¹⁵ explica que, em cartas trocadas com a escritora Neera, Capuana diz ter se baseado no conto *La scatola d'argento* (1855), de Alexandre Dumas Filho, para a composição de sua novela, o que demonstra mais uma vez a forte influência exercida pelas produções francesas sobre sua obra.

Em 1868, por motivos de saúde, Capuana retorna à sua terra natal, onde se compromete com cargos públicos da administração da cidade, primeiramente na área da educação (come *ispettore scolastico*, um tipo de orientador pedagógico), depois como conselheiro municipal (*consigliere comunale*, uma espécie de vereador); mais adiante, em 1870, ele se torna o prefeito da cidade. Devido a essas novas incumbências, Capuana se distancia por algum tempo das atividades relacionadas à literatura e à sua crítica militante.

Segundo Cappello (1994:7), a paixão e a severidade com que se dedicou às atividades da administração pública rendeu a Capuana o apelido de “Depretis di Mineo”¹⁶, atribuído a ele por Verga. Ainda segundo Cappello, durante os anos de

---

¹⁵ CAPUANA, Luigi. *Un vampiro e altri racconti dell'occulto*. A cura di Guido Davico Bonino. Milano: BUR Rizzoli, 2011.

¹⁶ Agostino Depretis (1813-1887) foi um político italiano. Exerceu a função de Presidente do Conselho do Reino da Itália de 1876 a 1887, ano de sua morte. Realizou mudanças em variadas esferas da vida pública da época.

retorno à terra natal, além dos compromissos de governo, Capuana realiza diversas outras atividades, dedicando-se à fotografia, ao desenho e à criação de borboletas, por exemplo. Além disso, é durante esses anos que ele realiza a leitura dos *Saggi critici* de Francesco De Sanctis e de *Dopo la laurea*, de Angelo Camillo de Meis, obras essas que serão determinantes para a elaboração de suas teorias críticas e também das obras narrativas.

Em 1875, Capuana novamente sai da Sicília, e dessa vez o seu destino é Roma, que em 1871 tinha se tornado a capital da Itália. Novamente no continente, ele se encontra com antigos amigos de Florença e retoma a atividade de crítico literário. Mas, segundo Cappello (1994:29), o período na capital não o entusiasma tanto quanto a atmosfera de Florença, e após poucos meses ele se muda para Milão, onde inicia a preparação daquele que será um de seus romances mais conhecidos e também mais polêmicos, *Giacinta*¹⁷. Considerado seu romance mais “naturalista”, devido a temas bastante polêmicos, como o adultério e a violência sexual, com *Giacinta* (1879) Capuana é acusado de indecência pela crítica da época, recebendo, porém, algumas críticas positivas, como a do amigo Giovanni Verga.

Em Milão, Capuana também colabora ativamente para o *Corriere della Sera* como crítico literário, e é neste periódico que é publicada a sua primeira crítica a um romance de Zola, *L'assomoir* (em italiano, *L'ammazzatoio*).

Entre 1875 e 1880, Capuana alterna períodos entre Mineo, Roma e Milão. Em algumas dessas temporadas, o escritor leva consigo Giuseppina Sansone, empregada doméstica da família, com a qual ele mantinha uma relação amorosa não-oficial. Giuseppina (que entre os habitantes de Mineo ainda era conhecida como “la Beppa di don Lisi”) teve vários filhos com Capuana, mas todos foram enviados a orfanatos. Nas diversas obras consultadas, não se menciona com exatidão quantos teriam sido esses filhos, mas a palavra italiana para se referir a eles é “parecchi”, ou seja, muitos. Anos depois, Capuana se separa de Beppa, e esta se casa. Segundo boatos, o casamento teria sido planejado pelo próprio Capuana, que, devido às diferenças sociais, jamais assumiu seu romance e os filhos oriundos desse relacionamento. Mais tarde, em *Il marchese di Roccaverdina* (1901), considerada pela crítica sua obra-prima, o romance entre o marquês e Agrippina Solmo, empregada doméstica em sua casa, teria sido baseado no romance vivido pelo próprio Capuana, o que será abordado mais adiante.

---

¹⁷ CAPUANA, Luigi. *Giacinta*. Milano: Brigola, 1879.

Pertencem à década de 1880 várias obras críticas importantes, como os *Studii sulla letteratura contemporanea*, publicados em dois volumes (1880 e 1882), nos quais o autor reúne os textos críticos publicados no *Corriere della sera* entre 1877 e 1882. Ao mesmo tempo, publica seus primeiros volumes de fábulas infantis, intitulados *C'era una volta* (1882), e *Il regno delle fate* (1883). Ambos contêm fábulas que fazem parte do folclore da Sicília, histórias que Capuana ouvia desde a infância e que depois pesquisou durante seu período de colaboração com Lionardo Vigo. A publicação de fábulas pode parecer algo um tanto contraditório para um ferrenho defensor da estética realista como Capuana, mas Cappello (1994:90) destaca que, com as fábulas, Capuana tinha encontrado um gênero no qual podia colocar em prática um método perfeitamente impessoal, o que correspondia aos ideais estéticos tão almejados pelo autor.

De 1885 é *Per l'arte*, novamente uma reunião de textos críticos publicados primeiramente no jornal *Fanfulla della domenica* de Roma, entre 1882 e 1883. Segundo Cappello (1994:48), o valor deste volume está na discussão que Capuana faz de sua própria teoria estética, esclarecendo o seu conceito de realismo, seja em sua importância dentro da história da literatura italiana, seja no contexto do contemporâneo debate crítico sobre arte.

Em 1890, Capuana vai novamente para Roma, onde dessa vez se estabelece por cerca de doze anos, assumindo um cargo de docente de Literatura Italiana no Istituto Superiore Femminile di Magistero da capital, o mesmo onde Luigi Pirandello lecionará dali a pouco. Prosseguindo com desenvoltura sua atividade de escritor, Capuana continua a publicar obras de gêneros diversos, e em 1890 lança a sua adaptação do romance *Giacinta* (1879) para o teatro.

Um acontecimento de sua vida pessoal que marcou o período em Roma foi o novo relacionamento amoroso com uma jovem de apenas vinte e cinco anos, chamada Adelaide Bernardini, com a qual Capuana se casará em 1908, após anos de relacionamento estável. A circunstância em que Capuana a conheceu nos faz pensar nas tramas de uma de suas novelas. Bernardini, desiludida por ter sido abandonada por seu pretendente, tenta o suicídio, e o acontecimento é noticiado por alguns jornais locais. Curioso ou comovido, Capuana (que já estava com quase sessenta anos) procura a jovem e algum tempo depois o relacionamento tem início. Alguns anos mais tarde, a

tentativa de suicídio de Adelaide Bernardini seria tema de uma de suas novelas, intitulada *Dal taccuino di Ada*¹⁸.

Cappello (1994:34) destaca que, naquele período, Roma passava por uma espécie de renovação cultural e artística, sobretudo devido ao papel dos diversos jornais e periódicos como o *Fanfulla della domenica* e o *Cronaca bizantina*, nos quais Capuana publicou diversos textos e novelas. Cappello (1994) destaca que durante os anos em Roma é intensa a produção de textos críticos e também de novelas por Capuana. Destacamos entre essas publicações *Gli 'ismi' contemporanei* (1898)¹⁹, no qual o autor faz uma análise das tendências literárias de seu tempo em textos críticos sobre o verismo, o simbolismo, o idealismo e outros temas relacionados, utilizando-se de um tom irônico, de forma dialogada, e com a inserção de cartas e bilhetes trocados entre ele e outros críticos e escritores da época. De 1901 é *Il marchese di Roccaverdina* (1901)²⁰, traduzido para o português como *O marquês de Roccaverdina* (2005)²¹, seu melhor romance segundo a crítica, no qual o autor trabalhou por cerca de vinte anos, sendo considerada sua obra verista por excelência.

No mesmo ano é publicado *Il Decameroncino* (1901)²², nosso objeto de estudo, o que seria um contraponto ao romance, já que *Il marchese di Roccaverdina* prima pelos valores do verismo, como a impessoalidade do narrador, que não interfere na trama, e o discurso indireto livre. Porém, Capuana vinha trabalhando havia duas décadas nesta obra, e era natural que nela estivessem presentes características do verismo, enquanto em *Il Decameroncino* Capuana demonstra de forma irônica, com um narrador em primeira pessoa, uma descrença nos ideais baseados na ciência, tão defendidos por ele em anos anteriores.

Em 1902, o escritor retorna à Sicília e leva consigo Adelaide Bernardini, mesmo com a desaprovação de sua família, devido principalmente à grande diferença de idade entre ambos. Com o recurso de uma transferência, ele assume o cargo de docente de Lexicografia e Estilística na Universidade de Catânia, função que desempenhará até 1914, quando é aposentado compulsoriamente. Por não ter alcançado o número de anos

---

¹⁸ CAPUANA, Luigi. *Dal taccuino di Ada*. In *Il braccialeto*. Milano: Brigola, 1898.

¹⁹ CAPUANA, Luigi. *Gli "ismi" contemporanei* (verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo, Ed altri saggi di critica letteraria ed artistica). Catania: Giannotta, 1898.

²⁰ CAPUANA, Luigi. *Il Marchese di Roccaverdina*. Milano: Treves, 1901.

²¹ CAPUANA, Luigi. *O marquês de Roccaverdina*. Apresentação e tradução de Eugênio Vinci de Moraes. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2005.

²² CAPUANA, Luigi. *Il Decameroncino*. Catania: Giannotta, 1901.

necessários, Capuana não tem direito a uma aposentadoria e permanece praticamente sem uma fonte de renda segura.

Ainda nos últimos anos de vida, pode-se dizer que é intensa a produção escrita de Capuana, com a publicação de *La volluttà di creare* (1911)²³, uma espécie de alargamento de *Il Decameroncino* (1901), com novelas de gênero fantástico, além de volumes de crítica e de fábulas, e algumas reescrituras de obras anteriores.

As obras de Capuana são reeditadas até hoje na Itália, caso inclusive de *Il Decameroncino*, que ganhou nova edição em 2012, pela Albus edizioni, de Nápoles. Em celebração aos 100 anos de sua morte, durante todo o ano de 2015 estão sendo realizados eventos na Itália, em especial em Mineo, sua cidade natal, e em Catânia, para discutir sua produção literária e a sua importância dentro da história da literatura italiana.

2. A influência das teorias filosóficas no pensamento e na obra de Luigi Capuana

Consideramos que, para compreender a obra de Capuana dentro do contexto de sua época, é necessário apresentar, ainda que de forma sucinta, um panorama geral das correntes literárias e filosóficas em voga na Europa, sobretudo na França, na segunda metade do século XIX, destacando os teóricos e as correntes que foram determinantes para a elaboração artística de Capuana.

Segundo G. Armellini e A. Colombo²⁴, a segunda metade do século XIX foi profundamente marcada pela exaltação dos progressos realizados no campo da ciência e da tecnologia da época.

Durante este período, a França ocupou um papel de destaque, sendo há muito um país de vanguarda no campo político e cultural, o que pode ser atribuído, dentre outros motivos, aos incentivos feitos na área cultural por Luís XIV durante o Absolutismo monárquico, por exemplo, e também pelo fato de ter se concretizado como nação há muito mais tempo que a Itália. Assim, as tendências artísticas desenvolvidas naquele país de um modo geral exerciam grande influência nos demais países europeus, e não só europeus, funcionando como uma espécie de guia para os intelectuais italianos.

Uma das correntes filosóficas predominantes neste período, e que teve como um dos principais teóricos um intelectual francês, Auguste Comte, foi o Positivismo, que

---

²³ CAPUANA, Luigi. *La volluttà di creare*. Milano: Treves, 1911.

²⁴ ARMELLINI, Guido. COLOMBO, Adriano. *La Letteratura Italiana. Secondo Ottocento. Antologia*. Vol. 6. Bologna: Zanichelli, 1999.

via na ciência uma espécie de solução para as questões e dificuldades enfrentadas pela humanidade, tanto no campo teórico, quanto no prático. Havia uma crença de que o método científico era o único em condições de fornecer os instrumentos mais adequados à observação e à explicação dos fenômenos naturais e do comportamento humano.

Armellini e Colombo (1999:2) explicam que uma das consequências dessa teoria filosófica foi a tentativa de explicar todos os fenômenos, tanto os de natureza social, quanto espiritual, através de modelos provenientes das ditas ciências da natureza, como por exemplo, a teoria da evolução das espécies, criada por Charles Darwin, utilizada para explicar a situação das sociedades da época, dando origem à conhecida teoria do darwinismo social, segundo a qual só os mais aptos, os mais fortes têm condições de sobreviver na sociedade.

Outra característica do positivismo era a de tentar atribuir à filosofia a tarefa de unificar todas as áreas do conhecimento em uma espécie de sistema unitário do saber. Armellini e Colombo (1999:2) dizem que a base desta ideia de unificação reside na compreensão de que o mundo estava fundamentado numa espécie de realidade homogênea, governada por leis constantes, de modo que todos os fenômenos (tanto os naturais, quanto os sociais) pudessem ser explicados através de um método científico.

As bases do positivismo foram lançadas por Auguste Comte em seu Curso de filosofia positiva (1830-1842), mas foi Hippolyte Taine (1860) quem adaptou essas teorias para o campo da criação artística e da literatura. G. Armellini e A. Colombo (1999:13) descrevem que, para Taine, o desenrolar dos fatos ao longo da história é movido por três fatores determinantes: o genético, que ele denomina como *raça*, o meio físico e o cultural, denominados como *ambiente*, e os fatores histórico-culturais, denominados como *período* ou como *momento histórico*. Para o filósofo, nenhum acontecimento, inclusive no campo artístico, ocorre de forma completamente espontânea, sem a influência determinante desses fatores.

Para Enrico Ghidetti (1995:392)²⁵, outra obra que exerceu profunda influência sobre a literatura naturalista foi a *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, publicada pelo fisiologista Claude Bernard, na França, em 1865. Segundo Ghidetti, se por um lado a obra de Taine foi decisiva na área dos estudos de historiografia e de crítica literária, por outro, a obra de Bernard foi de suma importância para o

---

²⁵ GHIDETTI, Enrico. TESTA, Enrico. Realismo, Naturalismo, Verismo, Psicologismo. Capuana, Verga, De Roberto. In: Enrico Malato (org). *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. VIII. Roma: Salerno Editrice, 1995.

desenvolvimento de um método documental, que por sua vez constitui o principal instrumento da produção literária naturalista, principalmente a partir de Zola.

As teorias positivas tiveram influência, por sua vez, nas teorias estéticas de Francesco De Sanctis²⁶, um dos principais responsáveis pelo estímulo a um processo de renovação cultural, moral e político do país. De Sanctis teve papel ativo no processo de unificação da Itália, sendo um dos principais nomes do chamado *Risorgimento*. Concluído o processo, ele assume a batalha pela modernização da cultura, do pensamento político e moral do país. Para o crítico, era imprescindível que se abandonassem as tendências abstratas e idealistas ainda presentes na produção literária da época, características do pensamento romântico, e que se empreendesse um processo de modernização que alinhasse a Itália às novas tendências culturais da Europa.

Mesmo tendo como base de sua formação os ideais românticos e idealistas, De Sanctis estava em contato com as principais correntes culturais e literárias de seu tempo. Durante uma de suas conferências em 1883, intitulada *Il Darwinismo nell'Arte*²⁷, ele avalia de modo favorável a influência do positivismo e do darwinismo na literatura, na medida em que essas teorias levavam à inserção de elementos reais e concretos nas obras literárias, o que por sua vez levaria a um rompimento com os ideais românticos, representados através de abstrações e do idealismo.

O envolvimento de De Sanctis com as novas tendências positivistas no campo das artes, levou-o a interessar-se pelas produções de Émile Zola, devido ao aspecto realista impresso por este autor em suas obras, representado através de problemas sociais vividos pelos personagens, na maioria das vezes cidadãos e operários pobres e oprimidos.

Segundo Luperini (1997), no final de sua vida, De Sanctis elaborou uma teoria estética de cunho realista e sociológico, que tinha o objetivo de valorizar a perspectiva realista na obra literária, evidenciando seu vínculo com a sociedade, pois para o crítico, o vínculo entre arte e sociedade tinha caráter fundamental. Outro ponto importante para De Sanctis era que a presença do realismo na literatura, da forma como utilizada por Zola, poderia ser bastante prolífica para os escritores italianos, na medida em que os

---

²⁶ Francesco De Sanctis (1817-1883) foi escritor, crítico literário e político italiano, considerado um dos principais historiadores da literatura na Itália. Seu engajamento na modernização da literatura e da cultura italianas após a unificação foram de suma importância para a época, além de exercer grande influência no pensamento de Capuana.

²⁷ Pouco antes de sua morte em 1883, De Sanctis ministrou duas conferências, uma em Roma e outra em Nápoles, sob o título *Il Darwinismo nell'arte*, em que defendia a influência do positivismo e do darwinismo no campo da criação artística.

libertaria do caráter excessivamente idealista e sentimental, obrigando-os a modernizar as suas obras e a se alinhar às últimas tendências literárias européias.

Por ter uma formação de base no Romantismo, De Sanctis era um adepto de Hegel, que em suas teorias filosóficas tratava da autonomia da arte e do conceito de forma artística, que mais tarde seriam reelaborados por Capuana, dessa vez através do estímulo suscitado pela leitura de *Dopo la laurea*²⁸, de Angelo Camillo De Meis.

Segundo Ambra Carta (2011:30)²⁹, em De Meis Capuana encontrou teorias que relacionavam a obra de arte e a natureza, e um dos pontos que mais chamaram a atenção do autor nas teorias de tal filósofo foi a realização de uma espécie de ponte entre os princípios de De Sanctis (autonomia da arte em relação a objetivos moralizantes, a abertura da arte ao real, e a busca por uma forma adequada) e aqueles de Taine (teoria da arte como produto natural e dos influxos), com uma forte influência dos ideais de Hegel, como a teoria de morte da arte, que, segundo o filósofo alemão, evoluiria para uma espécie de filosofia.

Capuana foi fortemente influenciado pelos ideais filosóficos de sua época, pois para ele era imprescindível uma espécie de sistematização da literatura como uma ciência, devido às influências do pensamento positivista da época. Através de uma sistematização das principais teorias estéticas em voga na época, ele tenta contribuir para a modernização da literatura italiana, o que pode ser comprovado pelos vários volumes de crítica literária escritos por ele. A leitura desses textos críticos permite traçar um percurso, que vai desde os primeiros momentos da adesão do autor às ideias naturalistas, até a reelaboração dessas teorias, que vão sofrendo mudanças, devido aos novos conceitos que são assimilados ao longo de suas pesquisas.

---

²⁸ DE MEIS, Angelo C. *Dopo la laurea*. Bologna: G. Monti, 1869. De Meis (1817-1891) foi um médico e filósofo, professor de História da Medicina na Universidade de Bolonha.

²⁹ CARTA, Ambra. *Il cantiere Italia: Il romanzo – Capuana e Borgese costruttori*. Palermo: duepunti edizioni, 2011.

3. O Realismo, o Naturalismo e o Verismo

Segundo Luperini (1997:82)³⁰, uma tendência realista percorreu todo o século XIX, sendo inclusive um dos elementos fundamentais do Romantismo. O autor evidencia que o realismo, na verdade, foi um componente presente ao longo de toda a história da literatura, desde Dante e Boccaccio, por exemplo. Porém, o movimento Realista propriamente dito teve início na França, após a Revolução de 1848, e tinha como uma de suas características uma forte oposição aos ideais do Romantismo.

Luperini (1997) evidencia que, enquanto o Romantismo primava por uma representação subjetiva da realidade e evidenciava os ideais e os sentimentos do autor, o Realismo se caracterizava pela observação distanciada dos fatos e pela descrição dos ambientes e personagens. Essa mudança de foco narrativo pode ser atribuída à nova posição do escritor diante da sociedade, que devido às transformações advindas da Revolução Industrial, por exemplo, passa a se sentir marginalizado, não mais um protagonista dos fatos, e sim um observador, alguém que está à parte, que não se encaixa na estrutura vigente.

O Realismo nasceu como um movimento na França, por volta de 1856 e é estimulado pelas publicações de ensaios e textos literários em periódicos, e ganha força com a publicação de *Madame Bovary* por Gustave Flaubert em 1857, afirmando-se a partir daí de modo definitivo.

Luperini (1997:83) salienta que, com o romance de Flaubert, pela primeira vez se teoriza sobre a impessoalidade em uma obra literária, um recurso que atribui ao texto uma espécie de valor documental, no qual o autor sofre um obscurecimento.

Em 1865, com a publicação do romance *Germinie Lacerteux* dos irmãos Jules e Edmond de Goncourt, nasce na França o movimento do Naturalismo, que a partir dos preceitos do Realismo cria sua própria proposta. Luperini (1997:89) ressalta que o prefácio de tal romance possui um tom de manifesto, no qual os autores afirmam terem escrito uma obra baseada na realidade, a partir de um caso clínico verdadeiramente ocorrido. Outro ponto interessante desta introdução é a ligação feita pelos escritores entre o campo da ciência e o da literatura.

---

³⁰ LUPERINI, R. Cataldi, P. Marchiani, L. *La scrittura e l'interpretazione*. Storia e antologia della Letteratura Italiana nel Quadro della civiltà europea. Dal Naturalismo alle avanguardie (1861-1925). Tomo primo. Palermo: Palumbo, 1997.

A publicação deste romance atrai a atenção de Zola, que após a leitura das teorias de Darwin e do fisiólogo Claude Bernard³¹ e de alguns anos de elaboração, publica em 1871 *La fortune dei Rougon*, primeiro romance de uma saga que conta a história de uma família, os *Rougon*. Novamente o prefácio do romance, escrito pelo próprio Zola, tem o valor de manifesto do Naturalismo, no qual o autor explica como as leis da hereditariedade e a influência do ambiente são determinantes para os acontecimentos que marcarão a vida dessa família.

Para Zola, os princípios norteadores do Naturalismo seriam: oposição à literatura romântica, devido à sua base idealística e sentimental, que não se utilizava de uma análise da realidade objetiva; afirmação do método de impessoalidade, que exclui da narração a intervenção do autor; a defesa da observação direta dos fatos e da experimentação, como se o autor, colhendo os dados retirados da realidade, tentasse reproduzi-los num laboratório, para uma posterior análise dos fenômenos sociais à luz dos princípios do determinismo; a afirmação da primazia do romance como gênero literário, o único em condições de seguir exclusivamente um método científico.

Na Itália, as primeiras influências do Realismo são demonstradas pela *Scapigliatura*, um movimento realizado na tentativa de alinhamento às tendências das vanguardas européias, ocorrido no início da década de 1860 em Milão e em Turim, e que teve como principal meio de divulgação alguns periódicos dirigidos por escritores como Cletto Arrighi, Arrigo Boito, Emilio Praga, Iginio Ugo Tarchetti, Carlo Dossi entre outros.

Segundo Luperini (1997: 86), os *scapigliati* são os primeiros a abordar a nova condição marginal dos escritores perante a sociedade e a expressarem o seu estranhamento diante de uma Itália unida, mas dominada por banqueiros e comerciantes. Os escritores *scapigliati* trabalham com temas que abordam o grotesco, o horror e o fantástico, e se inspiram nas produções de Hoffmann³² e de Edgar Allan Poe³³.

---

³¹ Claude Bernard (1813-1878) foi um médico e fisiologista francês, famoso por suas teorias de medicina experimental, e pela instauração do método científico nos estudos de medicina.

³² Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann (1776-1822), escritor e compositor, considerado um dos mestres do romantismo alemão com suas obras do gênero fantástico. De sua autoria, são famosos o *Quebra-nozes* e o *Rei dos camundongos*, que deu origem ao espetáculo de balé, e ainda alguns contos que inspiraram a ópera de Jacques Offenbach, *Os contos de Hoffmann*, que estreou em Paris, em 1881.

³³ Edgar Allan Poe (1809-1849). Segundo algumas teorias, Capuana teria sido bastante influenciado na elaboração de suas obras fantásticas pelo famoso escritor americano.

Armellini e Colombo (1999:192) ressaltam o caráter experimental das obras dos *scapigliati*, que, desejando se emancipar do modelo consagrado de Manzoni, tentaram incursões em gêneros diversos, por exemplo, o conto breve.

A falta de coerência e de organização de uma poética propriamente dita fez com que a *Scapigliatura* se configurasse mais como uma série de tendências advindas da atmosfera da época, impedindo a sua estruturação como um movimento coeso e homogêneo, o que levou aos poucos à sua dissolução. Porém, as tendências lançadas por esses escritores foram depois remodeladas e utilizadas pelos escritores do Verismo, e estiveram presentes nas obras de Capuana, como veremos mais adiante.

Durante a década de 1870, o crítico Felice Cameroni, que participou do movimento dos *scapigliati*, foi o responsável pela introdução de Zola na Itália. Em 1877, Luigi Capuana publica pelo *Corriere della Sera* um texto crítico sobre *L'Assomoir*, romance recém-publicado de Zola, o que dará maior visibilidade ao Naturalismo na Itália.

A partir do contato com essas obras naturalistas, escritores italianos mais engajados como Luigi Capuana, Giovanni Verga, Felice Cameroni e Roberto Sacchetti passam a discutir com mais entusiasmo um projeto de modernização da literatura italiana, que ainda estava muito arraigada aos princípios do Romantismo.

O primeiro conto considerado verista é *Rosso Malpelo*, escrito por Giovanni Verga e publicado em 1878, enquanto o primeiro romance de Capuana, *Giacinta* (1879), é considerado naturalista, sendo inclusive dedicado a Émile Zola.

Segundo Enrico Testa (1995:412), *Giacinta* é o melhor exemplo, do ponto de vista programático, da narrativa naturalista na Itália, principalmente pela utilização do cânone do determinismo, representado pela ideia de hereditariedade e de deterioração da protagonista. O romance suscitou grandes discussões na Itália, sendo definido como “libro immondo” pelo editor Emilio Treves, o que provocou um grande desconforto a Capuana.

O Verismo italiano será teorizado sobretudo por Capuana, que ao longo dos anos publicará vários ensaios e volumes nos quais abordará exclusivamente as questões teóricas e estruturais da literatura italiana.

Diferentemente de Zola, Capuana não aceita o caráter de denúncia social dos romances naturalistas e elabora a poética do Verismo com enfoque principal no plano formal e no próprio método de elaboração das obras, que deve primar pela impessoalidade do narrador.

Luperini (1997:91) evidencia os pontos em que o Verismo se distingue do Naturalismo, que seriam a redução da teoria naturalista a um método de elaboração do romance; destaque para a importância do aspecto técnico e formal, com a utilização da impessoalidade do narrador, e uma equivalência entre os diversos níveis sociais retratados e o nível formal empregado pelo escritor, além de menor importância atribuída ao empenho social. Este último item, segundo Luperini, se deve ao fato de que os escritores veristas eram proprietários de terras no sul da Itália e, portanto, ligados a posições conservadoras da sociedade, não tendo pontos em comum com a vida dos agricultores pobres de sua região. Já os escritores naturalistas, diferentemente dos veristas, em sua maioria, eram habitantes de grandes cidades como Paris, e possuíam um maior vínculo com a realidade da classe urbana e operária, retratada em suas obras.

Outro ponto de suma importância para que se compreenda a estética verista é que seus principais autores (Verga, Capuana e De Roberto) eram sicilianos e, portanto, em suas obras eles retratam temas que de alguma forma se ligavam à chamada *questione meridionale*, expressão utilizada para indicar as dificuldades econômicas e o atraso no desenvolvimento da região sul da Itália, em relação ao norte, que se agravou e se evidenciou com mais força após a unificação do país.

Após anos de debates acirrados e de tantas polêmicas criadas entre os críticos e os escritores da época sobre os romances veristas, o movimento se enfraquece por uma série de motivos, tais como o esgotamento das temáticas abordadas pelos escritores veristas, e o desinteresse do público da época, que demonstrava cansaço em relação aos casos patológicos retratados nas obras, por exemplo. Segundo Luperini (1997:92), a publicação do romance *Il Piacere*, de D'Annunzio, marcaria o fim da temporada verista, abrindo caminho para a poética do chamado Decadentismo.

4. Principais obras de Luigi Capuana

Capuana, ao longo de cinquenta anos de atividade literária, produziu uma quantidade e uma diversidade muito grande de obras. Segundo Fabio Pierangeli (2012:49)³⁴, seriam mais de 300 novelas e contos, por exemplo, sem contar os romances, os poemas e os textos de crítica literária. Neste capítulo, trataremos apenas dos romances de maior sucesso do autor, a saber, *Giacinta* (1879) e *Il Marchese di*

---

³⁴ PIERANGELI, Fabio. *La novella italiana*. Milano: Edizioni Unicopli, 2012.

Roccaverdina (1901), como forma inclusive de estabelecer uma comparação com *Il Decameroncino*, obra pertencente a uma fase considerada de menor interesse crítico, sendo classificada por vários estudiosos como uma das obras de menor valor literário de Capuana.

Como já mencionado em capítulo anterior, Luigi Capuana foi um grande entusiasta do movimento Naturalista, de matriz francesa, o que exerceu profunda influência sobre a elaboração do Verismo, movimento em que teve participação ativa.

Após defender com afinco os princípios de uma arte que primasse pela impessoalidade do narrador e pela observação direta dos fatos da natureza, em *Per l'Arte* (1885) o escritor demonstra um distanciamento de tal estética e passa a defender a importância da fantasia na elaboração do romance:

Vuol forse dire intanto che l'opera d'arte moderna non sia più un'opera d'arte? No. La fantasia, l'immaginazione rimangono, come prima, i sostanziali elementi d'essa; se non che si combinano un po' diversamente. (CAPUANA, 1885:12)

Podemos afirmar que um dos motivos dessa adesão parcial de Capuana aos princípios do Naturalismo se deve ao seu caráter experimentalista e entusiasta de outros gêneros literários com os quais trabalhou. Capuana enveredou por diversos caminhos, desde os ensaios jornalísticos, à poesia, à novela, ao romance e às fábulas infantis, essas últimas famosas ainda hoje entre o público italiano.

Ambra Carta analisa de forma bastante lúcida o percurso feito por Capuana ao longo de sua carreira literária:

L'attenzione al contemporaneo costituì infatti l'aspetto più caratteristico del critico siciliano impegnato nella fondazione di modelli letterari nuovi, nello svecchiamento di formule attardate sulla tradizione e la ragione del suo progressivo adeguamento alle più nuove correnti di pensiero europeo, dal naturalismo allo spiritualismo di fine secolo, dalla ragione alla coscienza, che gli permise di segnare alcune tappe dello svolgimento della forma romanzesca italiana tra un secolo e l'altro. (CARTA, 2011:22)

Carta enfatiza ainda a preocupação de Capuana com a fundação de um romance de costumes contemporâneo, mas para tanto a autora evidencia que era necessário adquirir um método mais moderno de análise da realidade, além do desenvolvimento de uma técnica narrativa adequada às últimas tendências literárias. Para a autora, os romances que vão de *Giacinta* (1879) a *Rassegnazione* (1907) são testemunhas do empenho de Capuana para o nascimento do romance italiano contemporâneo, no qual a

construção formal e o objeto narrativo contribuem para a criação do que era considerado por Capuana como uma obra perfeita, ou seja, com personagens reais, como se tivessem sido extraídos da própria realidade.

A comparação das obras literárias italianas com aquelas de Zola, por exemplo, revelou a Capuana a limitação dos escritores contemporâneos italianos, tanto no plano linguístico, quanto no formal, o que pode ser visto no seguinte trecho dos *Studii sulla letteratura contemporanea*:

Il romanzo, da noi, è una pianta che bisogna ancora acclimare. Non ha tradizioni, nasce appena, quando è già grande e glorioso altrove, in Francia e in Inghilterra.
(CAPUANA, 1882)

Outra preocupação de Capuana dizia respeito à questão da língua, pois a Itália, mesmo após a unificação, se configurava como um mosaico de dialetos e de tradições diferentes, o que prejudicava a divulgação das obras literárias em escala nacional e o próprio processo de modernização dessa literatura.

4.1 - Giacinta

Em *Giacinta*, Capuana trabalha naquele que seria o primeiro romance verista italiano e apresenta a análise de uma personalidade, de uma paixão verdadeira e patológica, baseada em fatos reais. *Giacinta* se mostrou como um grande desafio para Capuana, seja em sua elaboração, seja no combate à crítica ferrenha e negativa que recebeu de editores e do público da época.

Na trama, a protagonista, Giacinta, sofre uma violência sexual ainda na infância, e o episódio determinará todo o seu percurso de vida. Quando adulta, influenciada pela moral burguesa da época, a protagonista se culpa pelo ocorrido, além de se sentir envergonhada e humilhada diante de si e da sociedade. Mesmo apaixonada pelo jovem Andrea Gerace, Giacinta se casa com outro homem, um dos frequentadores do salão de sua mãe. Além do medo de que algum dia Andrea descobrisse o ocorrido e a acusasse de infâmia, para a protagonista seu casamento de aparências funcionava como uma espécie de vingança, uma afronta às regras sociais daquela sociedade para a qual ela era a culpada pela violência sofrida.

Para Cappello (1994:84), Capuana conduz com análise minuciosa e inteligente as ações e reações da protagonista, como se o estranho comportamento de Giacinta

fosse o resultado de um complexo de fatores ambientais, sociais, morais, educativos, psicológicos e, por fim, hereditários, o que condizia com a influência do pensamento positivista, já discutidas anteriormente.

Outro personagem de destaque inserido já no final do romance é o doutor Follini, que funciona como uma espécie de alter ego de Capuana, na medida em que representa os princípios positivistas e naturalistas e realiza uma análise do comportamento de Giacinta.

Para Cappello (1994:86), se por um lado Capuana demonstra todo o seu credo naturalista através deste romance, por outro, ele sinaliza para uma autonomia ideológica e para perspectivas mais abertas e modernas em relação ao cânone naturalista, na medida em que demonstra sua crença não numa ideia de alma imortal, mas sim de alma e de espírito, algo que mais adiante será definido por Freud como “inconsciente”.

Outro ponto interessante em relação a este romance é que ele teve três edições, frutos de revisões, que se tornaram quase reescrituras por parte de Capuana. Essas reedições contaram com correções de natureza linguística, em que o autor liberou o romance de expressões próprias do dialeto florentino e de termos muito eruditos ou literários, conferindo-lhe maior fluidez de leitura. Outras mudanças realizadas na obra se deram no aspecto técnico, na transformação da narração em ação, com o objetivo de conferir maior objetividade e veracidade à história, conforme os pressupostos veristas. *Giacinta* teve, assim, uma primeira publicação em 1879; uma segunda, a que teria sofrido as maiores alterações, em 1886; e ainda uma terceira, com alterações menos significativas, em 1889.

Mais tarde, o autor fez uma adaptação de seu romance para o teatro, e *Giacinta* sobe ao palco do Teatro Sannazzaro, de Nápoles, em 16 de maio de 1888. Segundo Maria Valeria Sanfilippo (2014:5)³⁵, a estreia é um sucesso de público e de crítica.

4.2 - *Il marchese di Roccaverdina*

Outro romance de grande importância na carreira de Capuana, sendo inclusive considerado sua obra-prima, é *Il marchese di Roccaverdina*, publicado em 1901, vinte anos após o início de sua elaboração.

---

³⁵ SANFILIPPO, Maria Valeria. *Il caso Giacinta di Luigi Capuana: dal romanzo alla presentazione tetrale. Per una ricostruzione della fortuna scenica*. In: La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena. Atti del XVI Congresso Nazionale di Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012. A cura di G. Baldassarri, V. di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi. Roma: Adi editore, 2014.

Abate (1989:138) evidencia que a temática principal do romance é o drama de consciência, com que Capuana já havia trabalhado anteriormente em algumas de suas obras. Protagonista da história é o marquês Antonio Schiraldi, mais conhecido como o marquês de Roccaverdina, descendente de uma longa linhagem de ricos proprietários de terras. O marquês vivia uma relação amorosa não oficial com sua empregada doméstica, Agrippina Solmo, desde a juventude desta. Porém, após anos de relacionamento e constrangido pelo falatório da população local, que sabia do relacionamento entre patrão e empregada, o marquês pensa ter solucionado o problema quando obriga um de seus fiéis empregados, Rocco Criscione, a casar-se com Agrippina, com a condição de jamais consumir o casamento. Desconfiado de uma traição, o marquês assassina seu empregado e dá início a um drama de consciência que o levará à loucura.

Um dos elementos de maior originalidade do romance, segundo Cappello (1994: 122), seria o alargamento do campo de visão do narrador, que contempla todo o horizonte da realidade local e, através de descrições, apresenta a estrutura social na qual o marquês está inserido e na qual ele desenvolve seu papel autoritário de rico proprietário de terras. Além disso, as descrições do chamado “colorido local” apresentam um panorama das mudanças em curso no campo social e econômico na Sicília do século XIX.

Ainda segundo Cappello (1994:122), a figura do marquês é representativa de uma estrutura social atrasada e conservadora, que remete aos valores feudais, e na qual o marquês ocupa um patamar superior, acima da lei, acreditando verdadeiramente que a justiça em relação a ele só possa ser realizada diretamente por Deus, nunca pelos homens. Tanto que em seu lugar é condenado à prisão perpétua Neli Casaccio, um trabalhador pobre, o único suspeito por ter se desentendido algumas vezes com Rocco Criscione. Casaccio não suporta a injustiça e comete suicídio na prisão, o que colabora para a deterioração do estado do marquês, corroído pelo remorso e por uma crise de consciência, que não encontra alívio.

O tormento do marquês, perseguido por seus fantasmas interiores de consciência, atinge níveis cada vez mais angustiantes, até o momento final de colapso mental, no qual a tortura vivida por anos chega ao fim, assim como chega ao fim a sua lucidez, e o marquês é tragado definitivamente pela loucura.

Para Cappello (1994:127), com *Il marchese di Roccaverdina* Capuana atinge o ponto alto de sua carreira literária, com o aperfeiçoamento de sua técnica narrativa, e uma real aproximação ao romance do século XX, na medida em que coloca em primeiro

plano um caso ou um drama de consciência, mesmo utilizando-se ainda de estruturas pertencentes ao Verismo, como a narrativa coral, por exemplo. Cappello evidencia, ainda, que esta obra de Capuana remete a outros romances italianos e europeus de relevo, em que também é abordado um drama de consciência, tais como *L'innocente* (1895) de D'Annunzio, *Il Santo* (1905) de Fogazzaro, *Le disciple* (1889) de Paul Bourget, e *Crime e castigo* (1866) de Dostoiévski, e eleva Capuana de sua condição provinciana a uma dimensão europeia.

Outro ponto destacado por Cappello (1994:128) é que esta obra marca a adoção por parte de Capuana de temas pertencentes ao espiritismo e à religião. Assim, ao invés da figura do médico que analisa o comportamento do personagem, temos o padre e confessor, pois as raízes do problema também mudaram, não são mais de tipo fisiológico ou patológico, mas se encontram na consciência do personagem, atormentado pela culpa. A ausência da figura do médico, que observa e acompanha o drama do protagonista, indica também uma mudança na visão de Capuana, e agora é o próprio protagonista o único observador de sua crise.

Capuana também faz uma espécie de ridicularização do excesso de defesa da ciência positiva através do personagem do cavalheiro Pergola, ateu convicto, mas que durante um período de doença e temendo a morte se apegava à fé cristã, para em seguida, já fora de perigo, renegá-la.

O trecho a seguir resume de forma bastante objetiva a conquista de Capuana com seu romance do novo século:

Con *Il marchese di Roccaverdina* lo scrittore menenino mostrava non solo di aver compiuto la perfetta sintesi delle linee precedentemente seguite (il filone psicologico e quello bozzettistico-veristico) ma di aver accettato – fuori dai limiti delle scuole – anche le novità più stimolanti degli “ismi” contemporanei; in modo tale che il romanzo per più aspetti meno “verista” delle opere di Capuana risultava essere, però, il suo romanzo più “vero”. (CAPPELLO, 1994:129)

5 – *Il Decameroncino*

O título da obra nos remete imediatamente a *Il Decameron* de Giovanni Boccaccio³⁶, escrito no século XIV, composto por cem novelas correspondentes a dez dias. Porém, o conteúdo da obra em si nada remete ao famoso livro de Boccaccio.

---

³⁶ Boccaccio, Giovanni. *Il Decameron*. Roma: Newton, 1995.

Como semelhança entre as duas obras podemos apontar o artifício ficcional da oralidade, ou seja, um personagem narrador que conta histórias aos demais.

Enquanto em *Il Decameron* os narradores se revezam, em *Il Decameroncino* (1901) o narrador é exclusivamente o doutor Maggioli, um médico que narra histórias de conteúdo bastante inusitado aos presentes no salão da baronesa Lanari. Porém, na introdução às novelas de *Il Decameroncino* há uma espécie de advertência na qual se diz que o doutor Maggioli inventou todas as histórias que contou e que ele seria um grande contador de histórias.

De acordo com a maior parte dos críticos da obra de Capuana, *Il Decameroncino* nasce num período de desinteresse pela defesa de pressupostos teóricos, em comparação à luta empreendida pelo autor em décadas anteriores, em defesa do Verismo.

Abate ressalta que, devido ao forte desejo de sempre se atualizar, Capuana ia aos poucos abandonando certos preceitos do Verismo, defendidos por ele com tanto afincamento até então. O próprio autor afirma em seu ensaio *Gli “ismi” contemporanei* (1898) que naquele momento lhe interessavam muito mais as boas obras literárias, independentemente dos pressupostos teóricos que as guiassem:

In questo modo, ridotto il verismo a un metodo, e per di più un metodo formale, non di indagine conoscitiva, indipendente da qualsiasi interpretazione globale della realtà, egli poteva approdare ad una concezione eclettica o forse scettica dell'arte. (Abate, 1989: 128)

Manuela Failli³⁷, em um artigo de 1985, trata tanto de *Il Decameroncino* quanto de *La voluttà di creare* (1911), um segundo volume, em que Capuana retoma e amplia a temática tratada em 1901, reutilizando inclusive algumas das novelas do primeiro volume. Podemos dizer que *La voluttà di creare* seria uma espécie de alargamento de *Il Decameroncino*, já que o teor das novelas é o mesmo e se configura na narração de casos no mínimo inusitados aos frequentadores do salão da mesma baronesa, pelo mesmo doutor Maggioli. Praticamente todos os acontecimentos das novelas giram em torno de um episódio de temática científica, em sua maioria com final trágico ou tragicômico para seus protagonistas.

Convém ressaltar que parte dos críticos da obra de Capuana (tais como Benedetto Croce, 1915; Madrignani, 1970; Abate, 1989) considera a sua última

---

³⁷ FAILLI, Manuela. *La voluttà di creare*. In SCARANO E. *Novelliere impenitente*. Studi su Luigi Capuana. Pisa: Nistri-lischi, 1985, pp. 126-168.

produção, de início do século XX, como de menor valor literário, o que seria resultado do desinteresse teórico do autor diante das últimas tendências literárias da virada do século. Porém, para Manuela Failli (1985), considerar *Il Decameroncino* como obra menor, pertencente ao gênero fantástico, sem atentar para o valor e as particularidades das narrativas, configura uma forma reducionista de análise, que desconsidera os procedimentos literários inovadores empreendidos por Capuana nesta obra.

É interessante evidenciar, por exemplo, que a temática trabalhada por Capuana, para a maior parte dos críticos, é considerada como uma retomada do gênero utilizado em *Il dottor Cymbalus* (1865) e *Un caso di sonnambulismo* (1873), mas que para Failli (1985:128) trata-se de “un’operazione di utilizzo decisamente più complessa e ben altrimenti significativa”.

Ambra Carta (2008) realizou um estudo sobre a obra de Capuana no qual encontramos vários pontos em comum aos levantados por Failli em seu artigo.

Carta (2008: 88) evidencia que, durante todo o seu percurso literário, Capuana trabalhou com o conflito entre Natureza e Ciência, e também entre Ciência e Arte, sendo esta última considerada por Capuana uma espécie de recriação da própria vida. Estabelecendo uma comparação entre *Giacinta* e *Il Decameroncino*, Carta ressalta que, se no primeiro romance prevalece a força incontestável da Natureza, sendo esta a responsável pela loucura e pelo suicídio da protagonista, no segundo é a Ciência que sucumbe tanto ao poder da Natureza, quanto à vida, que é recriada pela Arte.

Tanto Carta (2008) quanto Failli (1985) destacam o caráter metaliterário de *Il Decameroncino*, que está presente em todas as novelas do volume, com predomínio da contraposição entre Natureza e Ciência, e a vitória da primeira sobre a segunda em todas as situações narradas. Capuana explora com maestria na última novela, intitulada *Conclusione*, o mistério da criação artística, destacando a autonomia da obra de arte em relação a seu autor.

Outro ponto interessante destacado por Carta (2008:91) é que, em *Il Decameroncino*, o discurso narrativo assume um caráter ensaístico e argumentativo, na medida em que se reflete sobre o próprio fazer literário e as dificuldades enfrentadas pelos autores. Assim, o autor adota nesta obra um ponto de vista completamente diferente daquele utilizado em suas obras anteriores, que primavam pelo obscurecimento do narrador e pelo distanciamento da matéria narrada, uma vez que em *Il Decameroncino* temos um narrador em primeira pessoa e não há a utilização do

discurso indireto livre, recurso predominante, por exemplo, em *Il marchese di Roccaverdina*.

Na introdução da obra, um narrador não identificado adverte o leitor de que todas as histórias narradas pelo doutor Maggioli (protagonista e narrador de todas as novelas) foram inventadas por ele e que, portanto, não se trata de fatos verídicos, como o médico-protagonista atestará mais adiante a seus ouvintes. Para que as histórias não fossem perdidas devido à morte do médico, o narrador as reuniu em um volume. Temos assim uma narração dentro da narração, que Failli chama de um jogo “a scatole cinesi”, ou estrutura da caixa chinesa, em que o autor do prefácio apresenta aos leitores as histórias que o doutor Maggioli narrou aos convidados da baronesa Lanari, mas que antes foram narradas a ele pelos verdadeiros protagonistas de tais acontecimentos. Assim, temos várias narrações, uma dentro da outra. Tal procedimento formal já foi bastante utilizado na literatura ao longo dos séculos, sendo uma das marcas distintivas, por exemplo, de *As mil e uma noites* e, evidentemente, do *Decameron* de Boccaccio.

Carta (2008:114) também destaca a utilização dessa estrutura que propicia uma narração dentro de outra narração, a que ela chama de *cornice*, ou narrativa moldura, recurso de origem medieval, utilizada por Boccaccio em *Il Decameron*. A autora ressalta que este recurso é funcional, na medida em que propicia um duplo nível de narração, com conseqüente distanciamento da matéria narrada, fornecendo assim um espaço dentro da narração no qual tem lugar a discussão metaliterária. Carta destaca que se trata de um tipo de modelo narrativo típico da produção literária fantástica do século XIX, muito utilizada, por exemplo, por Guy de Maupassant em suas obras, na qual a voz da ciência é confiada a um médico ou a um psiquiatra que, por sua vez, comunica aos demais qual será o objeto de sua narração.

No caso de *Il Decameroncino* é o personagem do doutor Maggioli o representante da Ciência, que já não representa algo poderoso e infalível como antes, mas uma Ciência que demonstra fraquezas, incertezas e até falhas, e a autoridade da figura do médico tem embasamento no poder da ciência de um tempo passado, mas que agora demonstra inclusive certa impotência diante dos novos dilemas advindos da crise da ciência positiva, por exemplo.

Failli (1985: 145) também chama a atenção para o caráter instrutivo das novelas, que as aproximaria do apólogo, gênero literário com objetivo didático e moralizante. Isso pode ser comprovado pelo destino trágico da maioria dos protagonistas ou de suas invenções nas dez novelas de *Il Decameroncino*. A ideia de apólogo é reforçada pela

escassez de detalhes oferecidos pelo narrador, que não fornece informações sobre o lugar exato em que ocorreram tais fatos, nem pormenores em relação ao caráter dos personagens, por exemplo, pois o objetivo didático é o principal a ser alcançado. E aqui seria interessante recorrer ao prefácio escrito por Alberto Castelvechi à edição de *Il Decameroncino* de 1991³⁸, em que o crítico destaca que o período de elaboração da obra coincidiu com o da crise do cientificismo positivista, assim como da linguagem literária do final do século XIX. O seguinte trecho pode ser relacionado ao caráter didático das novelas de Capuana:

(...) torniamo al discorso che più ossessivamente preoccupa lo scrittore del *Decameroncino*, quello sui limiti non solo conoscitivi ma anche etici della ricerca scientifica. Anche qui è difficile sottrarsi alla tentazione di letture attualizzanti: la scienza di cui parla Capuana è giunta a un tale grado di perfezione da poter clonare a proprio piacimento gli esseri umani (gionata V), salvo poi distruggerli senza esitazioni quando non risultino del tutto idonei ai requisiti previsti. (CASTELVECCHI, 1991:12)

Assim, de acordo com Castelvechi, nos deparamos em *Il Decameroncino* com uma espécie de falta de ética e de limites por parte dos cientistas, advindos do poder das novas descobertas científicas e tecnológicas. É como se tudo fosse aceitável em nome da ciência. Mas Capuana, em suas novelas, acena para uma espécie de censura para este tipo de postura dos cientistas, e talvez venha daí o caráter moralizante das novelas, que destaca o fracasso dos protagonistas que se arriscam e ultrapassam os limites da ética e até os da natureza, criando novas formas de vida, por exemplo, e destruindo-as quando descobrem que não correspondem aos resultados desejados.

Outro ponto interessante evidenciado por Failli (1985:150) é o do discurso metaliterário, que surge na advertência inicial de que o doutor Maggioli inventou todas aquelas histórias, e depois na *Conclusione*, quando o próprio doutor Maggioli revela suas dificuldades para escrever uma novela, e como não consegue criar um desenlace para o romance de seus personagens, passa a ser perseguido por eles, que exigem um desfecho para sua história. Desesperado com a perseguição, doutor Maggioli decide que ambos os protagonistas morrerão, pondo assim um ponto final à história e à perseguição que vinha sofrendo.

Failli (1985) ressalta que este é um dos motivos pelos quais *Il Decameroncino* não pode ser considerado apenas como uma obra composta por novelas do gênero

---

³⁸ CAPUANA, Luigi. *Il Decameroncino*. Org. e prefácio de Alberto Castelvechi. Roma: Salerno Editrice, 1991.

fantástico. Evidentemente, é possível individualizar características que remetem a tal gênero, mas há na obra algo que vai além do fantástico e que trata do próprio fazer literário e de suas dificuldades.

Outra razão que novamente contesta a leitura em chave unicamente fantástica é a de que o leitor, por advertência de um narrador anônimo, tem conhecimento de que o doutor Maggioli criou todas aquelas histórias. Sendo assim, segundo Failli, há um distanciamento das características do gênero fantástico, que trabalha com a ambiguidade e a impossibilidade de interpretação, já que narrativas fantásticas se configuram como acontecimentos pertencentes à esfera do irreal, do que não pode ser explicado.

5.1 - As novelas

A introdução de *Il Decameroncino* traz um narrador que se identifica como sendo um dos ouvintes das histórias do doutor Maggioli, narradas aos frequentadores do salão da baronesa Lanari. Para que as histórias, de conteúdo insólito, não fossem perdidas após a morte de Maggioli, ocorrida três anos antes, este narrador as reuniu num volume. Há, porém, uma confissão feita por este narrador não-identificado: o doutor Maggioli era na realidade um grande contador de histórias, que improvisava novelas. Esta confissão, ao mesmo tempo em que desmistifica a criação dessas narrações, desmonta a estrutura do conto fantástico, pois sabemos que não se trata de acontecimentos inusitados e sem explicação lógica, mas de histórias inventadas por Maggioli.

Carta (2008:110) explica que predomina nessas novelas o início *in media res*, ou seja, o leitor é introduzido diretamente à narração em curso, e em seguida é o próprio doutor Maggioli quem recupera a origem e a evolução dos acontecimentos. Carta também aponta para o uso de um discurso indireto livre híbrido, uma vez que os personagens envolvidos nas diversas situações narradas não estão presentes, e é o próprio Maggioli quem reproduz as suas falas e as suas sensações. Porém, para o leitor, há uma falsa impressão de discurso em primeira pessoa e do desenvolvimento de diálogos, um artifício da oralidade utilizado magistralmente por Maggioli.

Failli (185:132) atenta para a disposição idêntica da matéria narrativa em todas as novelas, que são divididas em duas partes: na primeira são representados os diálogos entre os convidados da baronesa e o médico, enquanto na segunda Maggioli, o convidado de honra, narra uma de suas histórias inusitadas aos demais. Em geral é uma

controvérsia entre os convidados e Maggioli sobre um tema relacionado à ciência que abre espaço para que o médico-narrador introduza uma de suas histórias.

Como já citado anteriormente, todas as histórias apresentam uma contraposição entre Natureza e Ciência, e demonstram em seu desfecho a supremacia da primeira sobre a segunda. Além disso, há um destaque para a reflexão sobre o processo de criação artística, que encontra seu ponto alto na última novela, *Conclusioni*.

Failli analisa o papel do narrador e o modo como ele habilmente utiliza a autoridade de sua figura de médico a seu favor, e também como forma de conferir veracidade às suas histórias:

Nel bonario narratore del salotto Lanari quindi non va individuato semplicisticamente un alter ego di Capuana novelliere, bensì un “abilissimo improvvisatore”, come viene definito nel testo, che sa raccontare storielle strane con tale abilità da tenere avvinto l’uditorio e che attraverso le ripetute dichiarazioni di veridicità e la *fictio* autobiografica si procura un credito per cui le vicende narrate vengono apprezzate non solo per il garbo con cui vengono esposte ma anche e in egual misura perché vengono presentate come dirette esperienze di vita. (FAILLI, 1985, 157)

Ainda segundo Failli, diferentemente dos ouvintes de Maggioli, o leitor sabe que se trata de improvisações da parte de um narrador diletante, que busca entreter o público aristocrático do salão da baronesa. O leitor estaria, então, muito mais atento ao modo de narrar de Maggioli do que à matéria de suas narrações propriamente.

Dentre as novelas de *Il Decameroncino*, podemos destacar algumas que surpreendem o leitor de nosso tempo, seja pela atualidade dos temas abordados, seja pela temática metanarrativa desenvolvida com maestria por Capuana.

A primeira de que podemos tratar é *Il giornale mobile*, a quarta jornada do volume, que trata do jornal e de suas transformações sofridas nos últimos anos. Talvez esta seja uma das narrativas que mais surpreenda o leitor pela antecipação daquilo que viveremos a partir do final do século XX, em relação à setorialização da informação, à proliferação de jornais e revistas dos mais inusitados assuntos e também à propagação de notícias falsas e sensacionalistas nos mais diversos setores.

Na novela, o protagonista Joshua Prawn, um americano, pressionado por sua noiva para que se torne um milionário, cria um jornal de formato totalmente inovador, o chamado “Fickle Journal” ou “jornal móvel”, que dá ao leitor a possibilidade de escolher as notícias de acordo com os temas que mais lhe interessem. Porém, o ponto forte de seu jornal eram as notícias falaciosas e sensacionalistas, que sem compromisso

algum com a verdade eram publicadas com o único intuito de atrair o público. Para aumentar suas vendas, Joshua criou inclusive um suplemento de falsas traduções dos maiores autores europeus. Porém, tanta novidade não teve uma vida longa, e o “jornal móvel” foi perdendo o interesse do público, segundo Maggioli, devido à falta do elemento surpresa, uma vez que os leitores escolhiam as notícias que queriam ler.

Castelvecchi (1991:12) compara a estrutura do “jornal móvel” com a infinidade de canais televisivos, que podem ser escolhidos pelo controle remoto. Hoje temos, porém, algo muito mais poderoso, a internet, que nos possibilita um acesso ilimitado a todo o tipo de notícias, sejam elas falaciosas, sensacionalistas ou não. Além disso, nosso protagonista, Joshua, antecipa a figura dos atuais multimilionários diretores de jornal, que detêm o controle do que será veiculado em forma de notícia não só em nosso país, como em todo o mundo.

No trecho final da novela, Maggioli diz que o público ainda não estava preparado para a novidade trazida por este tipo de jornal, e que não é fácil transformar hábitos tão arraigados. E aqui, podemos fazer uma comparação em relação à literatura, à luta empreendida por Capuana para a modernização da língua e da cultura italianas, que encontrou tanta resistência, seja por parte dos demais escritores de sua época, de editores e, acima de tudo, do público leitor, que rejeitou seus romances veristas.

A quinta jornada, intitulada *Creazione*, traz um dos temas mais polêmicos da obra, que é o da criação de uma vida humana em laboratório. O protagonista Enrico Strizzi, adepto das teorias ocultistas em voga na época, após sofrer uma desilusão amorosa, passa uma longa temporada na Índia para aprimorar seus conhecimentos científicos. Em seu retorno, decide empreender as técnicas aprendidas durante a temporada de estudos e, fechado por meses em seu laboratório, consegue criar, a partir de elementos como grânulos e átomos, uma mulher. O lugar escolhido para o desenvolvimento de sua experiência é Nápoles, pois de acordo com o protagonista o lugar de onde viemos exerce grande influência sobre nossa personalidade.

Após criar o que seria a mulher ideal, de beleza física estonteante, Strizzi passa a conviver com uma mulher ciumenta e possessiva ao extremo, pois nela tinham se sintetizado todas as características femininas em seu ponto mais alto. A convivência com sua criatura chega a um nível tão insuportável que Strizzi desfaz a sua criação, para espanto de Maggioli, que considera tal feito um delito.

Infinitas são as possibilidades de análise desta novela, e Castelvecchi (1991:12) ressalta a questão da violação da ética no campo da pesquisa científica, além da

possibilidade de comparação com o estágio atual das pesquisas genéticas, em que laboratórios já realizaram clonagem de animais, por exemplo.

Para Carta (2008:118), o epílogo da narrativa destaca a vaidade de uma Ciência que se considera infalível no desafio à natureza, além da impossibilidade de inserção de um ideal na realidade concreta.

Por fim, destacamos a importância da última novela, intitulada *Conclusioni*, seja dentro da obra, seja como fonte de inspiração para outros autores, caso de Pirandello com *Sei personaggi in cerca d'autore*, como já mencionamos.

Na *Conclusioni*, diferentemente das demais novelas, é o narrador, e não Maggioli, quem começa a narrativa e afirma que, naquela noite, o velho médico estava particularmente brilhante. O narrador não identificado da introdução interpela o médico-protagonista e o interroga sobre o motivo pelo qual ele não escreve suas novelas, uma vez que é um hábil e criativo narrador. Maggioli, desesperado com esta possibilidade, inicia uma história na qual narra os infortúnios de sua primeira e última tentativa de transferir para o papel suas narrativas orais, e neste momento ele se dirige novamente ao público do salão da baronesa.

Segundo o médico, certa vez ele começou a escrever uma história, mas, pressionado ao pensar que deveria seguir os preceitos do Naturalismo e do Verismo, decide basear-se numa história real, a de seus jovens vizinhos que namoravam às escondidas. Com o objetivo de colher expressões e atitudes reais para enriquecer seus personagens (obedecendo assim aos pressupostos do Verismo), Maggioli decide assumir o papel de um de seus personagens e revela à mãe da garota o tal namoro secreto. Tal atitude provoca uma série de confusões e mal-entendidos, que o fazem renunciar a seu propósito de escrever a tal novela. Porém, certa noite, ele começa a sofrer com o que seria um delírio no qual os personagens abandonados exigem um final para sua história:

O dunque? Ci lascia così, né in cielo né in terra; con le mani in mano, in questo stato? Una fine dobbiamo farla, non possiamo rimanere perpetuamente innamorati, e nelle circostanze in cui ha avuto la crudeltà di abbandonarci! (CAPUANA, 1991, 117)

Atormentado pela perseguição, ele resgata seus escritos e inventa às pressas um desfecho para seus personagens, que morrem vitimados por doenças, e assim ele é libertado da suposta perseguição.

Predomina na novela um tom irônico, satírico e também de comédia, que a distingue das demais narrativas do volume, sobretudo pela reflexão metaliterária, que coloca em jogo inclusive os valores do Verismo, tão defendidos anteriormente por Capuana.

Para Carta (2008:120) a novela traz uma reflexão sobre a arte que será desenvolvida com maior profundidade por Pirandello, e que neste texto encontra uma espécie de precursor. Mas é preciso ressaltar o fato de Capuana ter se destacado ao longo de sua carreira devido ao caráter reflexivo de seus textos críticos sobre literatura.

Ainda segundo Carta (2008:120), os principais temas modernos contidos nesta novela são a contraposição entre arte e vida, a autonomia dos personagens, que se destacam de seu autor e passam a viver de forma autônoma, a verossimilhança dos sonhos, o espírito e a força da imaginação, temas esses que já estavam presentes em outras obras do autor, como no conto *Redenzione dei capilavori*, contido em *Spiritismo?* (1884)³⁹. Failli (1985: 165) aponta que, no conto citado, o protagonista, impressionado com a imagem de *Il ritratto dell'ignota di Van Dick*, que se encontra na Galleria dell'Accademia di San Luca, em Roma, decide utilizar tal inspiração para escrever uma novela fantástica, mas, assim como na novela conclusiva de *Il Decameroncino*, o protagonista não consegue dar uma forma à sua narrativa e passa a se sentir perseguido por uma presença feminina. A perseguição, que o protagonista considera uma alucinação, cessa após uma noite em que ele ouve a tal presença feminina dizer-lhe adeus, uma vez que ela não poderia ser amada por um homem de carne e osso. O protagonista tenta utilizar a mesma temática para finalizar sua novela, mas não é bem-sucedido e abandona seu projeto literário.

É possível em ambos os casos estabelecer uma comparação com os pressupostos do Verismo, para o qual era de suma importância que as histórias narradas pelos escritores fossem inspiradas por acontecimentos reais. Porém, em várias de suas obras críticas, principalmente em *Per l'arte*, Capuana ressaltava a importância da fantasia na elaboração de uma obra literária, pois somente um caso retirado da vida real não era suficiente para sustentar a qualidade necessária a uma obra literária.

Com *Il Decameroncino*, além de acenar para o declínio da poética do Verismo, Capuana aponta para a decadência do pensamento positivo, uma vez que a supervalorização da ciência teria como resultado o desprezo a qualquer princípio ético

---

³⁹ CAPUANA, Luigi. *Spiritismo?* Catania: Giannotta, 1884.

por parte de cientistas que, com o intuito de provar as suas teorias a qualquer custo, lançariam mão inclusive de cobaias humanas.

Para finalizar, é interessante um trecho em que Cappello cita Ghidetti, que por sua vez trata das obras de Capuana do final do século XIX:

Si potrebbe obiettare che Capuana intravede soltanto il problema, e che le coscienze postesi, in pieno secolo nuovo, davanti allo specchio, scopriranno alle loro spalle gli scienziati folli del *Decameroncino* e della *Voluttà di creare*: ma è da ascrivere a suo merito l'aver tentato risposte diverse, e magari contraddittorie e divergenti, al giovanile e irrisolto problema del "realismo" e della sopravvivenza dell'arte nell'epoca moderna. (GHIDETTI, 1982, apud CAPPELLO, 1994: 166)

Mesmo em suas últimas obras, Capuana persistiu em sua busca incessante por temas e formas novas em literatura. Vários são os autores que teriam se inspirado nas temáticas trabalhadas por ele, tais como Pirandello, como já citamos anteriormente, Alberto Moravia e Giuseppe Antonio Borgese.

Com *Il Decameroncino*, que por décadas foi injustamente considerado uma obra "menor", Capuana apresenta os conflitos de sua época, mas também antecipa discussões cujos desdobramentos ainda serão sentidos décadas mais tarde.

6 - O processo de tradução de *Il Decameroncino*

Como já citamos anteriormente, a obra traduzida por nós foi elaborada em fins do século XIX, portanto há mais de um século.

Em nossas pesquisas encontramos materiais de análise e de crítica literária da obra de Luigi Capuana, mas nenhum estudo linguístico sobre esta obra em particular, que pudesse nortear as nossas escolhas no processo de tradução.

Outro ponto a ser ressaltado é que não há uma tradução de *Il Decameroncino* para outras línguas, sendo esta a primeira. Encontramos traduções das principais obras de Capuana, como *Il marchese di Roccaverdina*, *Giacinta*, *Tortura*, *Un vampiro*, e das diversas fábulas de sua autoria, para o alemão, o espanhol, o francês e o inglês. Em português, como já foi dito, temos somente as traduções de *O marquês de Roccaverdina*⁴⁰ e do conto *Um vampiro*⁴¹. Silvana de Gaspari em sua dissertação de

---

⁴⁰ CAPUANA, Luigi. *O marquês de Roccaverdina*. Apresentação e tradução de Eugênio Vinci de Moraes. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2005.

⁴¹ CAPUANA, Luigi. *Um vampiro*. Trad. Maurício Santana Dias. In *Antologia do vampiro literário*. Organização de Bruno Berlendis Carvalho. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010.

mestrado⁴² realizou uma tradução do romance *Profili di donne* (1877), porém este trabalho jamais foi publicado.

Nosso processo de tradução não seguiu estritamente uma dada teoria, mas foi pautada principalmente por reflexões e análises, como as de Antoine Berman (1999:18), segundo o qual: “(...) assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua”. E mais adiante, (1999:19): “A tradução pode perfeitamente passar sem teoria, mas não sem pensamento”.

A seguinte citação feita por Umberto Eco também foi de grande importância para nossas reflexões:

“Schleiermacher disse: ou o tradutor faz o máximo possível para deixar o escritor em paz e levar o leitor ao seu encontro, ou para deixar o leitor em paz e levar ao seu encontro o escritor. As duas vias são tão diversas que, tomada uma delas, deve-se percorrê-la até o fim com o maior rigor possível; da tentativa de percorrer as duas simultaneamente não se pode esperar mais que resultados incertos, com o risco de perder completamente tanto o escritor, quanto o leitor”.
(ECO, 2011:214)

Berman (1999) retoma parte das ideias de Schleiermacher, quando trata em sua obra do caso das *traduções etnocêntricas*, nas quais se considera que os elementos estrangeiros são prejudiciais à boa tradução e, neste caso, o tradutor procura apagar as marcas do original.

Lawrence Venuti (1999), por sua vez, trabalha com a dicotomia representada pelos termos “domesticação” e “estrangeirização”, formulada também a partir das teorias de Schleiermacher, em que a “domesticação” tem como objetivo o favorecimento da cultura de chegada, enquanto a “estrangeirização” privilegia ao máximo as marcas do texto-fonte, visando à manutenção das características linguísticas do texto de origem.

Após o contato com as teorias até aqui expostas, percebemos que não seria possível adotar uma postura tão engessada no caso de nossa tradução. Não seria possível sustentar a escolha por uma tradução “domesticadora” ou “estrangeirizante”, além de este não ser o nosso objetivo. Assim, um conceito que norteou todo o processo de tradução realizado por nós foi o de *negociação*, criado por Umberto Eco (2003), que pode ser mais bem entendido a partir do seguinte excerto:

---

⁴² GASPERI, Silvana de. *A trajetória narrativa de Luigi Capuana segundo sua teoria verista*. 1994. 263 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Italiana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

Talvez a teoria aspire a uma pureza da qual a experiência pode abrir mão, mas o problema interessante é em que medida e de que coisas a experiência pode abrir mão. Daí a ideia de que a tradução se apóia em alguns processos de negociação, sendo a negociação justamente um processo com base no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra – e no fim as partes em jogo deveriam experimentar uma sensação de razoável e recíproca satisfação à luz do áureo princípio de que não se pode ter tudo. (ECO, 2011:16,17)

Eco utiliza o conceito de negociação para explicar as diversas escolhas que realizou em suas traduções de obras literárias, seja em relação a termos isolados, seja em relação a períodos inteiros ou a provérbios.

O mesmo movimento ocorreu ao longo de todo o processo tradutório de *Il Decameroncino*, em que foi imprescindível negociar entre “perdas” e “ganhos”, sempre que alguns termos ou períodos inteiros provocavam dificuldades para a tradução.

Já na primeira novela, por exemplo, a profissão de Mary Stybel, (a noiva de Lost Loiterer), “cucitora di bianco”, suscitou dificuldades, levando-nos a efetuar escolhas, que por sua vez implicaram perdas e ganhos para o texto de chegada. “Cucitora di bianco” se refere ao trabalho de costureiras que realizam trabalhos de bordado e costura em roupas de cama.

A edição de *Il Decameroncino* utilizada por nós (com prefácio de Alberto Castelvechi) traz a seguinte nota explicativa: “cucitora di bianco: cucitrice, ragazza che fa lavori di orlatura e ricamo di biancheria” (1991: 120). Assim, “cucitora di bianco”, neste caso seria não só uma costureira, mas também uma bordadeira. Em nossa tradução, optamos por “costureira de roupas de cama”, e incluímos uma nota de pé de página na qual explicamos a nossa escolha e também o significado da profissão. Consideramos que houve perdas no caso da tradução, pois numa primeira leitura não se acena à atividade de bordadeira, a menos que o leitor desloque a sua atenção para a nota de pé de página. Além disso, houve um alargamento do termo, que de três palavras passou a cinco, num movimento que procuramos evitar ao longo da tradução, para não desviar muito do ritmo do texto fonte.

Mais adiante, ainda na primeira novela, doutor Maggioli felicita Lost Loiterer com a seguinte saudação: “felicitazioni... e figli maschi!”. A expressão é muito utilizada na Itália e, segundo o dicionário do jornal *La Repubblica*⁴³, se trata de uma congratulação dirigida, sobretudo, aos recém-casados, e à ideia bastante difundida de

---

⁴³ Dizionario Italiano *La Repubblica*: <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/F/figlio.php>
Acesso em 10/10/2015.

que ter filhos homens era um sinal de sorte, uma vez que o filho sucederia o pai nos negócios, ajudaria nos trabalhos de agricultura etc. Em português não há uma expressão de mesmo teor, então novamente tivemos que levar em conta o conceito de negociação, traduzindo para o português como “felicidades e filhos homens”, o que não provoca um grande desvio em relação ao texto fonte, mas requer uma nota de pé de página, pois a expressão não faz parte da cultura brasileira. Ao mesmo tempo, optamos por uma tradução literal para conservar a mesma ideia do original, pois consideramos interessante manter esta equivalência e apresentar ao leitor brasileiro uma expressão de uso corrente na Itália do século XIX.

Outro ponto interessante a se ressaltar é que decidimos, em nossa tradução, manter todos os nomes próprios (com exceção de apenas uma ocorrência na quarta novela), bem como as citações em latim contidas no texto-fonte, por considerar que seria interessante trazer a sonoridade dos nomes italianos para o leitor brasileiro, além de conservar essas marcas do texto de partida no texto de chegada.

Assim, na segunda novela, intitulada “O adjetivo”, na qual há uma crítica aos simbolistas franceses da “poesia pura” e também ao poeta italiano Gabriele D’Annunzio, há a ocorrência de algumas palavras e expressões latinas, que optamos por conservar, incluindo uma explicação numa nota de pé de página. Algumas das expressões são: *Pulsate et aperietur vobis*, (Bateis e abrir-se-á), palavras atribuídas a Jesus e presentes no Evangelho de São Lucas; *non plus ultra*, expressão latina ainda utilizada nos dias atuais pelos italianos, que significa “o melhor”, ou ainda “o máximo possível”, e *favete linguis*, locução latina utilizada em cerimônias e ritos sacros que significa “façam silêncio”.

A única exceção que fizemos em relação à tradução de um nome próprio diz respeito, curiosamente, à tradução feita pelo narrador, o doutor Maggioli, do nome do protagonista da quarta novela. O personagem é Joshua Prawn, e o narrador explica entre parênteses que o nome poderia ser traduzido como Giosuè Granchiolini. Em português, o sobrenome do personagem significa caranguejo, e consideramos ser interessante incluir uma explicação em nota de pé de página, que retoma inclusive a nota da edição do texto fonte utilizada por nós. Em italiano, “prendere un granchio” significa cometer um erro, alcançar resultados muito abaixo do esperado. Assim, podemos pensar aqui na ironia de Capuana, que não escolheu à toa o nome dos seus personagens, pois Prawn realizou um mau negócio com o empreendimento de seu jornal móvel, que o levou não só à ruína, mas também a perder sua noiva, que se casou com outro.

Outras situações com as quais nos deparamos durante o processo de tradução ocorreram em relação à alteração de expressões ou locuções do texto fonte, pois consideramos que sua tradução literal provocaria o empobrecimento de sentido na língua de chegada. Um exemplo interessante ocorre no seguinte trecho, presente na terceira novela, “Pressentimento”:

Essa studia certi fenomeni, certi fatti, ma non può riprodurli a piacere per sottometterli all’esame provando e riprovando.

O pronome “essa” retoma “psicologia”, que está presente no início do período, e nossa tradução foi a seguinte:

Ela estuda certos fenômenos, certos fatos, mas não pode reproduzi-los à vontade para submetê-los a exames através de tentativa e erro.

Assim como no texto fonte, em nossa tradução utilizamos um pronome para retomar “psicologia”, que está deslocada algumas linhas acima. Porém, consideramos o período ficaria prejudicado se utilizássemos a mesma repetição do verbo em italiano, “provando e riprovando”. Assim, optamos pela expressão “tentativa e erro”, bastante usual em português, mas que conserva a ideia principal do texto fonte, sem prejudicar o significado.

Outra questão importante e relevante foi o caso das expressões idiomáticas, que se assemelha em grande parte à da tradução de provérbios, com a diferença que, muitas vezes em relação a esses últimos, é possível encontrar versões equivalentes em outras línguas, o que nem sempre ocorre com as expressões idiomáticas.

Um exemplo bastante interessante para este caso é a expressão presente na quarta novela, quando o protagonista Joshua Prawn diz ao dr. Maggioli que na América os homens precisavam ter uma certa posição social para poderem se casar, não era como na Itália: “(...) dove la gente prende moglie senza avere il becco di un quattrino”. Segundo a Enciclopedia Treccani⁴⁴, a expressão significa “não ter nenhum centavo”. *Quattrino* foi uma antiga moeda utilizada primeiramente na Toscana, e depois em várias regiões da Itália. O brasão impresso na moeda apresentava uma figura que lembrava o bico de pássaro, daí a expressão. Além disso, a página da enciclopédia virtual explica

---

⁴⁴ Enciclopédia Treccani:
http://www.treccani.it/lingua_italiana/domande_e_risposte/lessico/lessico_165.html
Acesso realizado em 10/10/2015.

que a locução saiu em publicação do *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, publicado entre os anos de 1870 e 1897, cujo objetivo era a difusão das expressões do florentino vivo.

Nossa tradução para o referido trecho ficou: “Ah, meu caro amigo, não estamos na Itália, onde os homens se casam sem ter nem mesmo um centavo”. Optamos por uma expressão bastante usual em português, que é “não ter nem um centavo”, o que conserva a ideia principal do texto fonte, mas implica algumas perdas, uma vez que não há a mesma expressão idiomática em português.

Outros casos de perdas ocorreram com os trocadilhos, que são difíceis de serem mantidos em outras línguas. Um exemplo de trocadilho que não conseguimos conservar no texto de chegada é: “gli articoli di fondo vanno a fondo”, presente também na quarta novela do volume. Neste trecho, Joshua Prawn fala dos editoriais (“articoli di fondo”), que estão sendo pouco procurados pelos leitores (“vanno a fondo”). Em português não conseguimos manter a estrutura do trocadilho, e por isso nossa tradução se deu em relação ao significado da expressão: “Os Editoriais estão em baixa”. Neste caso a perda foi inevitável. Porém, acrescentamos uma nota de pé de página em que retomamos a frase do texto fonte e explicamos nossa escolha.

Para finalizar a descrição dos principais casos em que foi imprescindível um movimento de negociação, temos o caso dos provérbios, do qual Berman trata no seguinte trecho:

Traduzir o provérbio seria, portanto, encontrar o seu equivalente (a formulação diferente da mesma sabedoria). Desta forma, frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou traduz “literalmente”, “palavra por palavra”. (BERMAN, 2007: 16)

Ao longo de *Il Decameroncino*, vários foram os provérbios com os quais nos deparamos, e a solução encontrada por nós foi diferente em cada caso. Um deles ocorre na quinta novela, “A criação”, no trecho em que o personagem Enrico Strizzi explica para o doutor Maggioli a importância de se casar com uma mulher de sua terra, e o provérbio utilizado por ele é “moglie e buoi dei paesi tuoi”, muito difundido na Itália. Aqui no Brasil não há um equivalente para este provérbio, então optamos pela tradução literal, com a inclusão de uma nota de pé de página explicativa. Nossa tradução resultou em: “mulheres e bois do país que sois”, que, embora possa causar certo estranhamento

ao leitor brasileiro, conserva essa marca do original e também traz a novidade de um provérbio inexistente em nossa língua.

Outro provérbio, este presente na nona novela, “O erómetro”, surge quando o narrador da história, o doutor Maggioli, explica que de tanto abusar do recurso oferecido por sua invenção, justamente o tal “erómetro”, o protagonista acabou por se prejudicar. Segundo Maggioli: “tanto va la gatta al lardo che vi lascia lo zampino”, cujo significado seria que, quando alguém se arrisca a fazer por várias vezes algo que é proibido ou censurado, em um momento ou outro acabará sendo descoberto.

Neste caso, consideramos que a tradução literal poderia não ser um benefício para o texto de chegada, e por isso optamos pela busca de um equivalente em português. Descobrimos variadas versões deste provérbio em língua portuguesa, e optamos por uma em que o agente também é um animal doméstico. Eis que nossa solução foi a seguinte: “tantas vezes vai o cão ao moinho, que lá lhe fica o focinho”, uma escolha que preservou inclusive o ritmo da frase do texto de partida, na medida em que conserva a assonância do “a” e do “o”: “lascia lo zampino” – “fica o focinho”.

Outro aspecto interessante a se esclarecer diz respeito a alguns critérios que permearam a inclusão das notas de pé de página, presentes em todas as novelas que traduzimos.

Na maioria dos casos, através das notas procuramos esclarecer processos sintáticos, de adição ou de supressão de elementos, explicitando as escolhas que fizemos e o que nos motivou a realizar esses determinados movimentos, sempre advindos do princípio de negociação proposto por Eco. A nota 77 presente na terceira novela, intitulada “Pressentimento”, exemplifica esse esclarecimento em relação a uma escolha linguística, pois explicamos o que nos levou à opção “fazer fortuna”, com o acréscimo de um verbo que não existia no texto fonte. Utilizamos o recurso de inserção de notas em várias situações semelhantes a esta, como forma de justificar nossas escolhas e de evidenciar as perdas e ganhos advindos de nossas opções.

Outras notas foram utilizadas para explicar citações, termos e expressões latinas, como mencionamos anteriormente, caso de “*Pulsate et aperietur vobis*”, “non plus ultra” e “favete linguis”, cujos significados são retomados respectivamente nas notas 61, 70 e 72, presentes na segunda novela, “O adjetivo”.

Há ainda o acréscimo de notas que retomam algum elemento de análise da obra, caso das notas 58 (“O adjetivo”), e 73 (“Pressentimento”), que tratam da temática trabalhada pelo autor nas respectivas novelas, como por exemplo a crítica a D’Annunzio

(segunda novela), e a abordagem de elementos da psicologia e da premonição que muito interessavam a Capuana, e que estão presentes na terceira novela.

Um outro tipo de nota, este de caráter mais informativo, é aquele em que incluímos o significado de um termo isolado, nos casos em que tratamos de um personagem histórico, ou também de uma localização geográfica. Exemplificam esses casos a nota 103, na qual explicamos o que significa a raja-yoga; a nota 104, na qual falamos de Elena Petrovna Blavatskaya e de Henry Olcott; e ainda a nota 105, em que tratamos da localização da cidade de Adyar, localizada na Índia. Consideramos que informações como essas enriqueceriam o texto de chegada, na medida em que situam melhor o leitor em relação ao contexto da época de elaboração das novelas.

É interessante também ressaltar que *Il Decameroncino* se apresenta como um texto repleto de ironia, e em grande parte realiza uma sátira dos costumes e de procedimentos científicos e estéticos do final do século XIX. Como já citamos anteriormente, quando escreveu esta obra, Capuana estava distante dos preceitos do Naturalismo, do Positivismo e do Verismo, tão defendidos por ele em anos anteriores. Assim, nos deparamos aqui com uma obra repleta de diálogos, nos quais o narrador-personagem, o doutor Maggioli, faz uso da ironia, o que em muitos casos provoca efeitos de comédia e de sátira em relação a situações e aos demais personagens das novelas.

Procuramos em nossa tradução preservar tanto quanto possível esses efeitos de ironia e comédia, a rapidez e a dinamicidade dos diálogos.

Eco exemplifica essa ideia de manutenção do tom do original no seguinte trecho:

A fidelidade é, antes, a tendência a acreditar que a tradução é sempre possível se o texto-fonte foi interpretado com apaixonada cumplicidade, é o empenho em identificar aquilo que, para nós, é o sentido profundo do texto e é a capacidade de negociar a cada instante a solução que nos parece mais justa.

(ECO, 2011: 403)

Procuramos, ao longo de todo o processo de tradução, preservar o que seria este sentido profundo a partir da negociação, conservando sempre que possível as marcas do texto de origem, sem contudo adotarmos uma postura exclusivamente “domesticadora” ou “estrangeirizante”. Talvez em alguns momentos tenhamos, sim, levado muito mais o leitor ao autor, ou este ao público-alvo imaginado por nós, mas esses movimentos foram fruto das reflexões e das análises realizadas ao longo deste percurso, que teve como

principal objetivo o de ser coerente quanto ao texto-fonte e às marcas do contexto em que foi produzido.

Conclusão

Em *Il Decameroncino* nos deparamos com uma das principais facetas de Capuana, que é a de grande manipulador da língua e da literatura de seu tempo.

Apesar de ter se destacado como um ferrenho defensor dos preceitos do Naturalismo e depois do Verismo, Capuana jamais se limitou a um só estilo ou gênero textual e, como vimos, enveredou pelos campos da prosa e da poesia, da fábula infantil, do teatro e do texto jornalístico. Sua produção é bastante vasta e diversificada, sendo que suas principais obras receberam traduções para diversas línguas.

Como já explicitamos, *Il Decameroncino* foi considerado pela crítica de sua época uma obra menor, de pouca relevância dentro do conjunto de produções do autor. Porém, nossa experiência diz o contrário, pois nos deparamos com uma obra *sui generis* que, além de polemizar com procedimentos científicos e com a cultura cientificista de fins do século XIX, traz à tona temas que podem ser considerados atuais ainda em nossos dias, tais como a ideia de poder selecionar as seções de um jornal que queremos ler, abordada na quarta novela “O jornal móvel”; as reflexões acerca da criação de vida em laboratório, presentes em “A criação”; a questão da ética na pesquisa científica, abordada em várias novelas, dentre elas “O espinho” e “*In anima vili*”. Sem contar as reflexões acerca da criação artística, que tem sempre um caráter atual, e é apresentada com maestria na “Conclusão”.

Todos esses elementos nos mostram que este “Pequeno Decameron” esteve até hoje injustamente relegado a um segundo plano dentro da produção de Capuana, e que mereceria um lugar de destaque, tantos são os temas e as discussões abordadas direta ou indiretamente.

Outro ponto interessante é que em *Il Decameroncino* Capuana apresenta um gênero pseudo-fantástico, sobre o qual o leitor é advertido já na introdução, quando um narrador não identificado revela que compilou todas essas novelas de Maggioli, que por sua vez teria inventado todas as histórias narradas no salão da baronesa Lanari. Por vezes encontramos materiais críticos que tratam da obra em questão como pertencente ao gênero fantástico, mas sabemos que há um desmonte deste gênero por parte do autor, na medida em que seu processo criativo é revelado.

Todos esses elementos nos mostram que, apesar de incluído no rol de escritores do Verismo, Capuana na realidade ultrapassou os limites desta escola literária e jamais aceitou seguir por um só viés em suas produções literárias. Seja por seu talento, seja

impelido por necessidades financeiras, Capuana produziu por mais de cinquenta anos obras de conteúdo bastante diversificado, que ainda não foram exploradas em sua totalidade.

Pensando na imagem de Capuana como um grande e eterno contador de histórias, gostaríamos de encerrar este trabalho com um pequeno trecho de uma fábula presente no prefácio da edição de *Il raccontafiabe*⁴⁵, de autoria do próprio Capuana. Na história, o contador de fábulas tinha perdido sua inspiração e, sem a possibilidade de contar novas histórias, sentiu-se perdido, sem saber o que fazer. Porém, de repente, com simples movimento, eis que sua preciosa inspiração lhe retorna:

“- Così non mi verrà più la tentazione di provare, e dire: C’era una volta!...

Ma non aveva ancora finito di pronunciare queste parole, che già su la punta della lingua gli s’agitava una fiaba nuova. E se la raccontò da sé, divertendosi come un bambino.

Allora, sbalordito, prese un altro pizzico di polvere e:

- C’era una volta!...

Ed ecco un’altra fiaba nuova nuova, ch’egli si raccontò da sé, divertendosi come un bambino.

Il pover’uomo, dall’allegrezza, non capiva nella pelle. Gli pareva mill’anni che si facesse giorno, per andare per le piazze e per le vie:

- Fiabe, bambini, fiabe! Chi vuol sentire le fiabe!”.

---

⁴⁵ CAPUANA, Luigi. *Il Raccontafiabe*. Firenze: Bemporad, 1894.

O Pequeno Decameron

Luigi Capuana

Introdução

Este pequeno *Decameron*⁴⁶ foi narrado em diversas ocasiões por aquele querido velhinho, o doutor Maggioli, que inventava na hora histórias sobre tudo, sem nunca levantar suspeitas de que as improvisasse.

Parecia se lembrar de leituras, de alguma confidência feita a ele tempos atrás, ou de aventuras da juventude; e os ouvintes se maravilhavam com a firmeza das lembranças do esperto velhinho, quase mais vigoroso aos oitenta e seis anos e certamente mais vivaz que um jovem dos dias de hoje.

Confesso então que descobri, por acaso, que o doutor Maggioli era um excelente contador de histórias, uma espécie de Gianni, de Sgricci⁴⁷, que – ao invés de versos e tragédias – improvisava novelas; e espero que os leitores me sejam gratos por não ter deixado perecer junto ao narrador – que morreu serenamente há três anos, enquanto sorvia uma das dez ou doze xícaras de café que normalmente bebia todos os dias – algumas de suas tantas e felizes criações, deleite para aqueles que tiveram a fortuna⁴⁸ de ouvi-las pessoalmente, no salão da baronesa Lanari⁴⁹.

---

⁴⁶ Optamos por traduzir o título da obra como *O pequeno Decameron*, uma vez que consideramos que um diminutivo neste caso em português não teria um bom efeito.

⁴⁷ Provavelmente aqui Capuana se refira a Giovanni Battista Niccolini (1782-1861), dramaturgo famoso pela composição de tragédias, e a Tommaso Sgricci (1789-1836), poeta italiano conhecido pelas improvisações que realizava nas apresentações de teatro.

⁴⁸ Optamos por conservar a palavra “fortuna”, como forma de preservar as marcas do original.

⁴⁹ Um narrador não identificado explica como recuperou algumas das novelas do doutor Maggioli, salvando-as do desaparecimento devido à morte do doutor. Aqui tem início a narração dentro da narração ou a estrutura da caixa chinesa, citada por Manuela Failli (1985) e que veremos de modo concreto nas novelas a seguir.

Primeira jornada

Americanada

- Como? – Exclamou o doutor –, vocês não sabiam que os dentes, compostos da mesma substância dos cabelos, extraordinariamente endurecida, poderiam ser considerados os pelos da boca? Mas são a mesma coisa! Viveu essa triste experiência um pobre amigo meu de Boston. Quando estava na América, fiz amizade com um jovem químico, *yankee*⁵⁰ puro sangue, que sonhava com prodigiosas descobertas para enriquecer e, assim, poder se casar com sua amada.

- Um creme dental insuperável! Um xampu regenerador para cabelos! É possível ganhar milhões em poucos anos! – dizia ele, arregalando avidamente os olhos, como se os milhões estivessem já ali diante dele, e alguém o impedisse de estender a mão para pegá-los.

- Ora, procure algo mais útil! – eu lhe aconselhava.

- Nada é mais útil do que um produto que dê aos dentes de uma bela mulher a mais pura alvura⁵¹ do marfim! Nada é mais útil que um xampu que enriqueça ainda mais o encanto dos cabelos, a auréola de ouro de um gracioso rosto feminino!

- Mas existem tantos cremes dentais e tantos xampus regeneradores!

- Imposturas de charlatões!

- Fazem enriquecer⁵² igualmente!

- Mas não honestamente!

Um químico americano que tinha escrúpulos! Ele era jovem, e eu tinha que compreendê-lo. Estudava dia e noite, fechado em seu pequeno laboratório, do qual saía somente para fazer uma breve visita à noiva, uma costureira de roupas de cama⁵³.

---

⁵⁰ Optamos por conservar a escolha do autor, que destacou *yankee* em itálico. Além de ser um vocábulo em outra língua, o maior destaque ao termo talvez se deva à intenção de Capuana de enfatizar a nacionalidade do personagem, que era americano.

⁵¹ Optamos por “alvura” ao invés de “brancura”, por exemplo, que é mais usual que o primeiro termo, novamente como forma de conservar as marcas do original, e manter a rima com “pura”.

⁵² Ao invés de utilizar como no original somente um verbo, que no caso seria “enriquecem”, optamos pela locução verbal “fazem enriquecer”, pois consideramos que esta opção não deixa margem para dúvidas de interpretação ou ambiguidades.

⁵³ O original traz “cucitona di bianco”, e a nota da edição utilizada por nós para a tradução, explica que se trata de uma costureira e bordadeira de roupas de cama, mesa e banho, e adverte que tanto “cucitona”, quanto “bianco” neste caso, são termos populares da Toscana. Optamos por “costureira de roupas de cama”, o que alarga o termo e também provoca perdas em relação ao significado original, pois em português não existe um termo correspondente ao italiano.

Loura, alta, magra, bela como todas as americanas quando... são belas, a senhorita Mary Stybel sentia-se aflita por não possuir dentes tão perfeitamente brancos e nem cabelos tão abundantes como gostaria. Muitas vezes meu amigo a surpreendera com lágrimas nos olhos porque os cabelos dourados e finíssimos lhe caíam, arrancados facilmente pelo pente, mesmo este sendo usado com extrema delicadeza.

- Ai, se continuar assim... – soluçava a pobrezinha.

E aqueles dentes, que teimavam em continuar amarelados, não obstante o uso de pós e águas de diversos tipos para deixá-los brancos!

Melhor presente de casamento não lhe poderia dar o noivo que um creme dental e um xampu regenerador de sua própria invenção, eficientíssimos! A que serviria a ciência, se não ajudasse a produzi-los?

E ele pesquisava com a incansável persistência dos inventores, que se sentem obstinados a encontrar aquilo que tanto procuram.

De quando em quando, eu o sondava. Dava-me pena. Definhava, tinha os olhos marcados por grandes olheiras devido às noites em claro e à ansiedade dos experimentos.

- E então, como estamos?

- Nada ainda! Mas acredito que estou no caminho certo.

- Não se consuma, meu caro amigo! – eu lhe dizia.

“Descobrir ou morrer!”, era o seu lema, que inclusive mandou gravar numa placa de bronze, que afixou sobre a porta do laboratório.

Na verdade, eu pensava que “morrer” era mais fácil que “descobrir”, especialmente quando se procura o impossível. Mas sempre fui um tanto cético, até mesmo na juventude, e talvez por isso não tenha conseguido produzir nada de interessante. É necessário paciência – agora eu entendo –, é preciso teimosia para se chegar a alguma coisa. E *Lost Loiterer*⁵⁴, ao contrário do que indicava o significado de seu sobrenome (preguiçoso), tinha teimosia e paciência muito acima dos padrões.

E de fato, certa manhã, ele entrou em meu quarto radiante de alegria, transfigurado:

- Eureka, eureka!

---

⁵⁴ Primeira ocorrência do nome do cientista, protagonista da história contada pelo doutor Maggioli. Optamos por não traduzir os nomes dos personagens, conservando-os como no original. Neste caso, em tradução para o português, *Lost Loiterer* significaria “perdido”, “preguiçoso”, “ocioso”, o que nos remete ao uso da ironia por Capuana, já que o personagem é persistente em sua pesquisa, trabalhando dia e noite até encontrar a fórmula que deseja.

Fiquei surpreso por não o ver chegar completamente nu, como dizem que aconteceu com Arquimedes⁵⁵, ou ao menos em ceroulas.

- Quando precisar de mil dólares... serei milionário em dois anos!

- Ótimo, me contentaria com quinhentos agora mesmo! – disse-lhe rindo, mas minha incredulidade o ofendeu.

- O senhor sabe que não sou nenhum irresponsável – respondeu-me. – Tenho a prova absoluta. Meu creme dental clareou como leite um bastão de ébano; meu xampu regenerador deixou cabeluda uma velha mala de couro sobre a qual o apliquei por um mês inteiro!”

- Parabéns, felicidades! E filhos homens!⁵⁶ - estava para acrescentar, mas não quis ser tão cruel.

Ah, a partir daquele dia aprendi que é inútil duvidar da ciência, sobretudo da química.

- E sua noiva, já sabe? – perguntei-lhe.

- Já levei para ela dois frascos de minhas invenções. Veja aqui. Não notou nada? E me mostrava as bochechas.

- Nada.

- Pensava que seus beijos, tão fortes e longos, tivessem deixado marcas.

Quanta ironia do destino: aquilo que deveria produzir a felicidade doméstica, a riqueza de Lost Loiterer, foi ao contrário (parece até impossível) a sua irreparável desgraça.

Em certos momentos penso que a natureza é vingativa contra aqueles que violam alguns de seus processos secretos.

A bela senhorita Mary Stybel era um pouco estabanada, distraída. Na pressa de experimentar as invenções de seu noivo, usou descuidadamente o creme dental nos cabelos e o xampu regenerador para escovar os dentes! O efeito provocou um verdadeiro desastre!

Não teria sido tão ruim se fossem só os cabelos. Os cabelos brancos são irresistíveis quando ornem uma bela face rósea, jovem e fresca. E depois, é sempre

---

⁵⁵ Arquimedes de Siracusa (287 a.C. – 212 a.C.) foi um matemático, físico e astrônomo grego, considerado um dos principais cientistas da Antiguidade. Segundo a lenda, a ideia da teoria do empuxo teria ocorrido a Arquimedes durante o banho. Empolgado, ele teria saído nu pelas ruas, gritando o que mais tarde se tornaria a famosa expressão: “Eureka”!

⁵⁶ Aqui Capuana lança mão da antiga saudação italiana dirigida a recém-casados: “Auguri e figli maschi!”, que, além de desejar felicidades, deseja também filhos homens ao casal. Isso se deve à visão patriarcal e machista da sociedade, que considerava o filho homem como o sucessor do pai nos negócios, na política ou na administração das terras da família, por exemplo.

possível usar uma tintura para lhes dar a cor que se deseja. Quantas morenas não se tornam loiras de uma hora para outra e vice-versa?

Mas sentir os dentes crescerem e crescerem, e os caninos afundarem como pregos nos lábios e nas mandíbulas, e os molares crescerem e crescerem até deixar a boca escancarada, fazendo força para empurrar os lábios para cima e para baixo como alavancas apoiadas uma sobre a outra...

Foi o que aconteceu com a infeliz costureirinha, provocando a comoção de Boston e de toda a América. Nada pôde cessar aquele ímpeto de crescimento destinado aos seus cabelos loiros e provocado pelo xampu regenerador em seus dentes, por efeito daquela terrível distração⁵⁷. Foi necessário extrair-lhe todos os dentes, com inauditos tormentos! Uma dentadura feita em ouro, um perfeito trabalho americano, lhe foi doada por uma subscrição pública, mas isso nunca foi suficiente para consolá-la da perda dos dentes verdadeiros, mesmo sendo amarelados.

E Lost Loiterer? Não suportou tamanha desventura e fez saltar os miolos, sem deixar a fórmula de suas duas maravilhosas invenções.

Jamais se deixem enganar pelos anúncios feitos por alguns boticários, veiculados na América e na Europa, do *Creme dental Loiterer* e do *Xampu regenerador Loiterer*. São falsificações baratas.

Meu pobre amigo levou consigo para o outro mundo seu precioso segredo!

---

⁵⁷ O original traz “per effetto dello sbaglio”, mas consideramos que em português seria necessário um elemento a mais para conferir a ênfase necessária à situação ruim que vitimou a personagem, e este efeito não seria alcançado com uma tradução literal. Assim, optamos por “por efeito daquela terrível distração”, que alonga o período, mas enfatiza o erro fatal cometido pela personagem.

Segunda jornada

O adjetivo

- No gabinete (deveria dizer no santuário ou no cenáculo⁵⁸) – retomou o doutor – sufocava-se. Os aromas que queimavam nos incensários de prata suspensos ao redor, a fumaça dos cigarros consumidos pelo professor e por seu discípulo durante a leitura do *Idílio cromático*, tinham já formado uma densa nuvem que tornava indistinguíveis, na penumbra em que se encontrava a sala, os papéis de parede, os quadros, os objetos de arte, os armários finamente entalhados em estilo antigo, e o vaso de cristal cor de opala, onde murchava um buquê de rosas brancas, jacintos e azaleias, sem nenhuma folha verde que diminuísse sua simbólica candura.

O aluno tinha terminado a leitura, e ansiava por um parecer de seu mestre. Mergulhado na poltrona logo em frente, com a bela cabeça calva caída sobre o espaldar, os olhos semicerrados, o cigarro entre os lábios e os braços estendidos sobre os joelhos como os de uma figura egípcia, ele parecia absorto em uma de suas voluptuosas contemplações que ninguém ousava interromper, nem mesmo na preciosa intimidade consentida a pouquíssimos e diletos admiradores em certas horas do dia.

No comportamento do aluno transparecia o tormento da espera. A comoção da leitura tinha-o feito empalidecer; os olhos tristes e a respiração agitada, também pela rarefação do ar e pelo atordoamento produzido pela intensidade dos odores aos quais ele ainda não tinha se habituado, deixavam mais evidente o doloroso estado de ânimo de Jello Albulo⁵⁹, que na verdade se chamava Nino Bianchi, mas tinha assinado assim dois pequenos volumes de versos e não queria mais ser chamado por outro nome.

De repente o professor se levantou, colocou sobre a rósea concha, pousada sobre um banquinho num canto da sala, a guimba do cigarro e grave, com um sorriso quase imperceptível de benevolente comiseração, disse:

- Está tudo certo, caro Jello, mas falta o adjetivo!

E, após uma breve pausa, continuou:

- O adjetivo raro, ou seja, pitoresco, inesperado, abrangente. *Idílio cromático* é um belo título, porém promete mais do que oferece. O adjetivo! O adjetivo! Todos os

---

⁵⁸ Ao longo da narrativa as referências religiosas são constantes, o que enfatiza a ironia por parte de Capuana, que nesta novela faz uma crítica aos simbolistas franceses e também à obra de D'Annunzio, à ideia de uma pureza imaculada da poesia.

⁵⁹ Segundo Ambra Carta (2008:116), em sua busca desesperada pela pureza absoluta, o protagonista encontra somente uma página em branco, “ambulo”, como sugere semanticamente seu sobrenome “Albulo”.

seus esforços devem ser dirigidos à obstinada procura pelo adjetivo. E o *signum*⁶⁰! *Pulsate et aperietur vobis*⁶¹.

O pobre Jello Albulo saiu do gabinete com a morte no coração. Da invocada severidade do professor ele esperava qualquer outra impiedosa sentença, exceto esta que lhe coube.

Assim que o ar fresco da rua o livrou do torpor que lhe oprimia o cérebro, ele começou a se espantar com a crítica do professor, recordando-se de que seus ridículos adversários o tinham sempre escarnecido pela excessiva presença de adjetivos que atulhavam seus versos. De fato, nunca tinha se dado conta de que colocava pelo menos três deles enfileirados, e sempre após um longo estudo, sendo pacientemente combinados, com cuidado em relação a contrastes, ao relevo, à cor, evitando com escrúpulos os mais evidentes, os mais imediatos e comuns! Mas, se o professor tinha falado, devia ter razão. Sim, faltava-lhe o adjetivo raro, pitoresco, inesperado, especialmente abrangente! E sobre isso nunca havia pensado! E deveria ser o mais refinado, o mais difícil, o mais importante (já em suas reflexões tinha utilizado três adjetivos, um após o outro), e se o professor, tão sábio na gradação das nuances e dos valores, tinha lhe dado o último lugar, este, assim como na sentença evangélica, deveria ser o primeiro.

“O adjetivo abrangente!”.

Não queria mais usar outros enquanto não tivesse encontrado pelo menos meia dúzia deste gênero de adjetivos.

Lembrava-se das instruções⁶² do professor, predicadas aos discípulos tantas vezes:

“O adjetivo é insidioso⁶³! É necessário desconfiar sempre se acorre sem que ninguém o chame. Seja o defensor do nome próprio, e não um Sancho Pança⁶⁴ qualquer,

---

⁶⁰ Palavra em latim, que significa: sinal.

⁶¹ Expressão latina que significa: “Bateis e abrirem-se-á”. São palavras de Jesus presentes no Evangelho de São Lucas (11, 9), em que ele fala com um discípulo, incentivando-o a perseverar em suas orações. A nota da edição utilizada por nós esclarece que o trecho tem a intenção de empregar ironicamente o tom solene de uma exortação evangélica. Percebemos que a mesma intenção irônica se repete ao longo da novela.

⁶² No original temos “la teorica”, que seria o mesmo que “inseguimento” segundo a nota explicativa. Optamos por “instruções” para que pudéssemos conservar “predicar”, e assim conservar a ironia do original, que faz uma comparação entre as aulas deste professor e o serão religioso.

⁶³ Neste caso, optamos por conservar o adjetivo do original, que é igual em português, “insidioso”, como forma de preservar as marcas do original. O mesmo ocorreu com o verbo “accorrere”, conservado em nossa tradução.

⁶⁴ Aqui, podemos dizer que se trata de uma metáfora utilizada pelo professor, para que seu aluno seja mais rebuscado e elaborado na composição de seus versos.

de ceroulas e em mangas de camisa; ao contrário, esteja armado de um belo elmo reluzente, ornado com uma fantasiosa pluma sobre ele!”.

Armados⁶⁵ e emplumados, Jello Albulo tinha usado muitos adjetivos e estava orgulhoso. Muitas vezes tinha escrito alguns de seus poemas – não os chamava versos ou composições⁶⁶ como todos os outros mortais –, muitas vezes tinha escrito alguns de seus poemas somente para expor, como numa vitrine artística, um belo adjetivo, daqueles que pareciam não ter nenhum sentido aos incultos, ou seja, a todos aqueles que não pensassem como o professor e como ele, mas que justamente por isso poderia assumir muitos e contraditórios significados, tornando-se por isso extremamente fascinante.

Mas à “abrangência” ele nunca tinha dado atenção. O professor não lhe havia feito nenhuma menção sobre isso em suas iniciações estéticas.

Agora, finalmente, tinha-o reconhecido como digno de receber a alta comunicação, que o enchia de graça e de descontentamento ao mesmo tempo! Encontrar o adjetivo raro, pitoresco, inesperado era uma grande dificuldade; encontrar também um que fosse “abrangente” deveria ser o sumo da arte.

Antes de se retirar, timidamente ousou fazer uma pergunta:

- Abrangente...em que modo?

- Procure⁶⁷! – respondeu-lhe.

E ele deu início então à sua procura.

Um dia, em um soneto à sua Liliana⁶⁸ (tinha-a rebatizado com este puríssimo nome, mas os parentes dela continuavam a chamá-la mediocrementemente de Giuseppina, para vivo descontentamento do poeta), em um soneto à sua Liliana, ele escreveu:

Alma amorfa, que serenamente

E esta “amorfa”, saindo assim de sua pena, sem que ele tivesse pensado a respeito, fez-lhe transbordar de alegria.

---

⁶⁵ O original traz “loricati”, e a nota esclarece que “lorica” é um latinismo literário, e a expressão significa “armato di corazza”. Optamos por “armados” com o sentido de preparados para a batalha.

⁶⁶ Em italiano “componimento” como consta no original, também significa composição escrita como exercício de escola, que tem como sinônimo italiano “tema”; em português seria uma redação ou uma composição pedida pelo professor. Talvez aqui a ideia seja a de evidenciar que o personagem não se sentia como seus colegas, pois ao invés de versos ou de redações, ele escrevia poemas.

⁶⁷ No original, o verbo utilizado é “cercate” e o pronome seria “voi”, utilizado como pronome de tratamento formal, principalmente na região sul da Itália. Em nossa tradução, adaptamos o uso para nossos dias, utilizando o imperativo afirmativo “procure”.

⁶⁸ *Liliana*, segundo consta na Literatura grega clássica, seria a última das amazonas. Aqui seria uma alusão à retomada dos ideais clássicos pelos autores do Parnasianismo. Podemos considerar o uso de tal nome como mais uma das ironias de Capuana, já que no presente conto ele faz uma sátira sobre o uso rebuscado da língua pelos parnasianos do século XIX.

Seria abrangente? Parecia-lhe que sim, mas acreditou ser melhor consultar o professor.

- Quase! – respondeu-lhe o oráculo.

Foi um grande desapontamento para Jello Albulo.

Ficou melancólico, silencioso, para a preocupação de seus amigos.

- O que há com você?

- Nada.

- Você não está nada bem e ainda não se deu conta disso!

- Deixem-me em paz!

Nós, pessoas pouco espiritualizadas, não conseguimos imaginar quanto estrago pode ser provocado na mente de um artista refinado, uma fixação como a que torturava continuamente Jello Albulo.

As grandes folhas de papel azulado que ele usava para escrever em larga caligrafia os seus poemas (tão larga que frequentemente um decassílabo não cabia apenas numa linha) agora não recebiam nada além de listas de adjetivos, raramente ligados a nomes próprios, à medida que o infeliz rapaz os copiava do dicionário, de algum velho e pouco conhecido escritor, ou dos volumes de escritores estrangeiros, especialmente franceses, que lhe chegavam como presente de toda parte. E eram listas de proscições, mais temidas que as de Silas⁶⁹. Para Jello Albulo, adjetivo usado significava adjetivo profanado. Não havia mais razões para usá-lo, se já havia servido em outras ocasiões. E pensava que, para a glória de seu nome e a imortalidade de seus poemas, teria bastado encontrar um adjetivo virgem, para ser inserido em quatro, seis versos, não mais que isso. Quatro ou seis versos que deveriam ser o *non plus ultra*⁷⁰ da perfeição da forma; isto é, vinte ou trinta palavras finamente alinhadas com tal sábia combinação e milagrosa união, que a sua repetição em voz baixa produziria um êxtase delicioso, um arrebatamento divino; hino, oração, encanto, verdadeira e preciosa obra de magia: *carmen*⁷¹! E tudo isso graças àquele adjetivo virginal!

Provavelmente nem o professor havia experimentado tal procedimento, ele, que a cada dois anos recolhia as poesias esparsas parcimoniosamente em revistas e jornais, e

---

⁶⁹ Lúcio Cornélio Sila, ou Silas, (138 a.C. – 78 a. C.), foi um general e ditador romano. As proscições de Silas ficaram conhecidas na História, pois eram as tábuas afixadas pela cidade com nomes de inimigos que seriam mortos por seu regime.

⁷⁰ *Non plus ultra*: expressão derivada do original latim *nec plus ultra*, que segundo a lenda teria sido escrita sobre as Colunas de Hércules. É utilizada ainda hoje na Itália, e significa “o melhor”, “o máximo possível”.

⁷¹ Carmen: “canção” ou “poema”, em latim.

as reunia em volumes, onde o branco imaculado das páginas era coberto com poucas estrofes, distribuídas e pensadas com elegância entre os largos espaços e margens ainda mais largas; e na capa o retrato que havia fixado para a eternidade, a face cuidadosamente barbeada segundo a moda de certos poetas franceses.

Não um volume, para ele bastaria somente uma página. Uma página de bronze, não, melhor, de diamante, transparente assim como a virgindade do adjetivo!

E o professor e os amigos o viram chegar um dia ao santuário, não mais silencioso ou concentrado, quase encurvado sob o peso da idéia fixa que lhe roía o cérebro, como nas raras vezes em que tinha aparecido nos últimos meses, mas sim com os olhos radiantes de uma alegria tão estranha que dava medo. E gesticulava, balbuciando:

“O adjetivo... abrangente?” Não! O adjetivo virgem! Eis o poema eterno, do qual ele é a pedra preciosa... ligada em ouro por quatro versos... eternos! Ouçam... *Favete linguis*⁷²!

E declamava, não, sussurrava sons desordenados, palavras sem sentido, uma pobre vítima do adjetivo!

---

⁷² *Favete linguis*: expressão latina, antigamente utilizada em espetáculos e que significa: “Favorecei com as línguas”, “calai-vos.

Terceira jornada

Pressentimento

- Não, meu caro amigo – disse o doutor dirigindo-se ao jovem advogado, que terminava de falar em meio a complacentes aprovações dos presentes. – A psicologia ainda não é uma ciência positiva, falta-lhe uma das condições mais vitais: o experimento. A psicologia⁷³ estuda certos fenômenos, certos fatos, mas não pode reproduzi-los à vontade para submetê-los a exames através de tentativa e erro⁷⁴. Ignora o processo criativo, vital, e se apóia completamente em hipóteses. E, quando se encontra diante de certos fatos que a colocam em xeque, ou os repudia ou os omite com desprezo; mas os fatos não deixam de existir por isso e permanecem lá, irremovíveis, aguardando uma explicação que talvez nunca chegue, tão limitadas as nossas forças e os nossos meios de investigação! Seria necessário, porém, tão pouco para assumir que “ignoramos”! E esta humilde confissão seria mais científica que a afirmação “é um absurdo!”. O absurdo existe somente para os matemáticos etc. etc. Eu, por exemplo, conheci...

- Ah, claro, aí vem mais uma de suas histórias! – o interrompeu, rindo, o jovem advogado.

- Sim, mas uma história melancólica – retomou o doutor –, daquelas que somente nós, os velhos, podemos conhecer. Nós, que tivemos o privilégio, não invejável, de ter presenciado tantos fatos assombrosos para o coração e a mente. Jamais esquecerei a cena que presenciei há quatro anos, e sinto arrepios só de relembrá-la. O senhor, ainda há pouco, negou o valor de tantos pressentimentos obscuros, misteriosos, que nos previnem de fatos que ainda estão por vir. Fez referências a tantos pequenos detalhes que passam despercebidos e que, acumulados, desenvolvidos por um trabalho interior do qual não temos consciência, se esclarecem de repente e nos dão ares de profetas, de adivinhos. Porém, no caso que estou para lhes contar não há nada disso.

---

⁷³ Segundo Ambra Carta (2008:116) a presente novela trata de um dos temas que mais interessavam a Capuana na época, a psicologia e a premonição. Além disso, no final do século XIX, a Psicologia encontrava-se ainda em seus primórdios, e a novidade do tema despertava muitas especulações e controvérsias.

⁷⁴ O original traz “per sottometerli all’esame provando e riprovando”. Em nossa opinião a repetição final dos verbos não funcionaria bem em português. Assim, optamos por “tentativa e erro”, que apesar do distanciamento do original, preserva a ideia central do autor e é uma expressão bastante usual em português.

- Vintes anos atrás – notem, vinte anos –, eu almoçava na companhia de meu amigo Batocchi⁷⁵, que há muito tempo não encontrava. Éramos amigos do colégio e da universidade, mas depois nos perdemos de vista. Eu estava na América, ele, na província⁷⁶. Eu tive que conquistar uma posição, fazer a minha fortuna⁷⁷; ele, rico, estimado por seu caráter e inteligência, era um dos poucos felizardos desta terra que não precisavam dedicar-se a outra tarefa senão àquela de desejar para ser subitamente atendido. É necessário acrescentar que meu amigo tinha desejos tão modestos, que era perdoado por todos pela felicidade plena que desfrutava em sua vida. Seu único defeito era uma invencível indolência que o tornava incapaz de qualquer atividade mais vigorosa. Na realidade, ele mesmo se definia, sorrindo, como um diletante da vida.

Estávamos então à mesa, um diante do outro, contentíssimos por termos nos reencontrado quando menos esperávamos, pois nosso encontro tinha sido ao acaso. De conversa em conversa, visitando o passado, lembrando velhos amigos desaparecidos da cena do mundo, ambos tomados por um sentimento de melancolia, também porque logo deveríamos nos separar, começamos a falar daquela coisa terrível que é a morte: força cega, benéfica e maléfica sem razão evidente, que com frequência esquece aqui embaixo os seres pela qual é invocada, e leva embora outros, dignos de viver longamente, cessando seus projetos e interrompendo suas atividades, para grande desastre das famílias e também das nações, de acordo com a importância desses indivíduos.

Eu lhe disse:

- O pior é que a morte chega sempre de forma inesperada.

- Oh! Por isso – exclamou meu amigo – eu tenho sorte. Sei, já há um bom tempo, o ano, o dia e a hora de minha morte.

Sorri, sem acreditar, balançando a cabeça.

- Sim, sim – ele retomou. Eu morrerei em 1883, na quarta quinta-feira de maio, às cinco da tarde.

- Quem previu isso?

---

⁷⁵ Curiosamente, em italiano *batocchio* é um substantivo, e significa bastão usado por cegos, o que talvez reforce a ironia do autor, pois nomeou o personagem que tem o pressentimento sobre sua morte com este substantivo.

⁷⁶ Optamos por conservar o termo “província” do original. Provavelmente aqui Capuana faça referência à capital da Itália, que no final do século XIX já era Roma.

⁷⁷ O original traz “Io avevo dovuto conquistare una posizione, un po’ di fortuna”, o que indica que o personagem de Maggiori teve que lutar para conquistar seus bens, enquanto o amigo Batocchi era já um homem de posses. Optamos por “fazer fortuna”, acrescentando um verbo que não existia no original, pois se trata de uma expressão mais usual em português.

- É um pressentimento. Veja, eu anotei num livro.

E levantou-se da mesa para pegar em seu escritório o volume de que tinha falado.

- Você, no entanto, não acredita nessa bobagem, não é?!⁷⁸ – perguntei-lhe, após ter lido a anotação. – Como isso lhe veio à mente?

- Eu não me lembro. Um belo dia ouvi uma voz interior que dizia: “Você morrerá em 1883, na quarta quinta-feira de maio, às cinco horas da tarde”. E desde então essa voz se fez tão insistente, que eu quis anotar, assim depois poderão verificar, caso meu pressentimento tenha se realizado⁷⁹.

Falava tranquilamente, como um homem convicto da possibilidade do acontecimento.

- Bobagem ou não – acrescentou – este pressentimento me foi de grande utilidade⁸⁰. Acreditando nele, pude enfrentar com indiferença muitos perigos, tanto em terra quanto no mar. Encontrei-me em tais circunstâncias...

- Você está brincando! – interrompi.

- Pressinto – continuou – que não será divertido, se eu chegar a tal ano e a tal dia. Mas por ora penso nisso somente com viva curiosidade. Tenho ainda quase vinte anos pela frente, estamos em 1867.

- Escute – disse eu – se em maio de '83 eu ainda estiver vivo, virei aqui de qualquer parte do velho ou do novo mundo em que eu esteja. Após as cinco horas da tarde, você me oferecerá um almoço luculiano⁸¹, para o qual lhe entregarei uma lista com um mês de antecedência, devido às variedades e às primícias que deverá providenciar!

- E se o pressentimento se realizar pontualmente?

- Não se realizará!

- Você cuidará do meu funeral?

---

⁷⁸ Para dar ênfase à sensação de descrença de Maggioli, optamos pela dupla pontuação, que não aparece na edição utilizada por nós.

⁷⁹ O original traz “sarà avverato”, com o verbo “avverare” no chamado *futuro anteriore* ou *composto*, que em italiano serve para indicar um acontecimento futuro que antecede uma ação ou acontecimento também do futuro. O correspondente em português seria o futuro composto, porém do modo subjuntivo. Optamos pela escolha de um tempo composto, como forma de preservar marcas do original.

⁸⁰ Na edição utilizada por nós, temos “mi giova”, sendo “giovare” um verbo intransitivo, que significa “tornare utile”, “essere di utilità, di vantaggio”. A partir disso, optamos por um período mais longo, que formou um predicado verbo-nominal, pois acreditamos que funcionaria melhor em português, sem alterar o sentido do original.

⁸¹ Adjetivo que tem origem em Lúcio Licínio Lúculo (118 a.C. - 56 a.C.) general romano, cujos banquetes ficaram famosos devido à abundância e ao requinte.

- Sim, cuidarei de seu funeral.
- E fará uma cerimônia esplêndida?
- Esplendidíssima!
- Preocupe-se em viver, do contrário direi que morreu para não pagar a aposta.
- Preocupe-se em viver você também!

Detive-me. Não tínhamos previsto a sua morte antes de 1883. Teria perdido igualmente a aposta, e eu o adverti.

- Acrescentarei hoje mesmo uma nota a meu testamento. Fique tranquilo – disse-me –, você será recompensado.

- Que conversa, hein? – disse-lhe.
- Você tem medo da morte? – perguntou.
- Medo, não, mas confesso que prefiro a vida. Ao menos não há mistérios!
- Pois para mim, ao contrário, a vida parece mais misteriosa do que a morte.

Sabendo que a meu amigo agradavam certos paradoxos, deixei-o falar sem interrompê-lo. Além do mais, falava tão bem! E eu fumava deliciosamente um de seus *exceptional Rothschild*⁸², enquanto ele falava!

A partir daquele ano, até janeiro de 1883, o amigo Batocchi enviou-me, de tempos em tempos, notícias suas, lembrando-me sempre da aposta. Ele estava muito bem, são de corpo e de mente, como ele mesmo repetia brincando, sem nenhuma dor de cabeça, nem sequer um resfriado. Lamentava-se somente por ter ganhado um pouco de peso, e até brincava com a incipiente obesidade: “Uma pancinha⁸³ a mais, por enquanto, não prejudica a minha estatura!”. Era alto, robusto, um belo homem, pode-se dizer.

Em abril daquele ano, porém, inesperadamente me escreveu:

- Sinto-me acabado. Alimento-me como uma formiga e não consigo digerir. Não sou mais um homem, e sim uma larva de homem; teria dificuldades em me reconhecer!

E desta vez nada dizia sobre a aposta.

Nos primeiros dias de maio fui encontrá-lo.

Estava corado, alegre, quase rejuvenescido aos sessenta e três anos, parecia mesmo a saúde em pessoa.

- Quis assustar você!⁸⁴ – disse, abraçando-me e rindo alegremente.

---

⁸² *Rothschild*: no caso, um tipo de charuto muito caro.

⁸³ No original temos “un po’ di pancia, per ora non disdice la mia statura”. Optamos em nossa tradução pelo diminutivo da mesma palavra, que assume um tom cômico e ao mesmo tempo atenuante.

⁸⁴ Na edição utilizada por nós temos “Ho voluto farti paura”. Neste caso, optamos pelo uso do verbo “assustar”, cujo efeito de sentido seria o mesmo contido no original.

A sua alegria e a sua indiferença me pareceram simuladas, exageradas. Eu refletia: não se coloca em mente por mais de trinta anos um lúgubre pressentimento como aquele de meu amigo sem se sentir ao menos um pouco perturbado, por isso, questionei-o.

- Não – respondeu-me. – Aguardo com curiosidade, é um caso muito interessante, não acha? Mesmo assim, dei algumas ordens para o almoço, de acordo com a sua lista. Seremos cerca de dez amigos, ou serão – corrigiu-se –, quem sabe! Os antigos participavam de banquetes após terem assistido a um funeral⁸⁵.

Na tarde daquela quarta quinta-feira de maio, estávamos de fato umas dez pessoas na casa de meu amigo, e tentávamos demonstrar alegria: mas desta vez a dissimulação era evidente. Sentíamos-nos impacientes, embora céticos; nenhum de nós ousava olhar para o relógio, como se não quiséssemos mesmo dar-nos conta da proximidade da hora fatal.

Eu narrava uma de minhas estranhas aventuras nos pampas americanos, entre os peles-vermelhas, e todos acompanhavam com grande interesse.

De repente, Batocchi deu um salto da poltrona onde estava sentado, pálido e com os olhos arregalados.

- Aqui está ela! – murmurou.

- Quem? – exclamamos todos.

- A morte!

E, cambaleante, dirigiu-se à porta da sala, como quem vai ao encontro de alguém que chegou inesperadamente. Deu dois ou três passos e caiu para trás, agitando os braços, fulminado⁸⁶.

O relógio de pêndulo soava lentamente as cinco horas.

---

⁸⁵ Na Grécia Antiga, após o funeral, os familiares do falecido participavam de um banquete que antecedia o período de luto pelo qual passariam. O mesmo costume era realizado na Roma Antiga, em que o banquete era servido em local próximo à sepultura.

⁸⁶ Segundo Ambra Carta (2008:117) estaríamos, neste caso, diante do único conto verdadeiramente fantástico do volume. Para a autora, que se baseia nas categorias todorovianas de classificação de contos fantásticos, “(...) tra una spiegazione razionale dell’evento e l’accettazione di un rovesciamento del paradigma di realtà, Presentimento rientrerebbe nella categoria dei racconti fantastici. Non viene fornita nessuna spiegazione dell’episodio e il lettore non sa se credere o no alle parole del testimone-scienziato, sperimentando dunque il dubbio sulla possibilità che possano verificarsi fenomeni irriducibili a una spiegazione razionale”.

Quarta jornada

O jornal móvel

Falava-se das transformações ocorridas no jornal durante os últimos anos, e um jornalista de ofício⁸⁷ expressou a sua opinião de que outras e mais importantes modificações ainda seriam impostas pelas circunstâncias àquele órgão de opinião pública.

- Tentou-se o jornal falado pelo telefone, mas não foi bem-sucedido⁸⁸. O jornal não é somente um meio de discussão e de informação – dizia ele – mas também e, sobretudo, um digestivo ou um sonífero, dependendo do horário de sua publicação, e a tentativa de um jornal telefônico não cumpria nenhum desses papéis, transformando-se num incômodo para os assinantes. Acontecerá ao jornalismo a mesma especialização que ocorreu com as profissões e as ocupações? Haverá jornais, digamos, *Editoriais*?⁸⁹ Jornais *Fait divers*⁹⁰? Jornais *Escrevam para nós*? Ou ainda *Sabemos com certeza*? Quem sabe!

- O jornal do futuro – disse o doutor Maggioli naquela noite – já chegou ao mundo, um tanto prematuramente, como ocorre com frequência, e por isso não foi bem-sucedido. Mas o seu germe, sepultado sob a terra, irá desabrochar, verdecer e se tornará uma pequena árvore⁹¹; depois o tronco e os ramos se desenvolverão, e ele se transformará enfim numa árvore, e mais adiante numa floresta; deem a ele um pouco de tempo e verão.

---

⁸⁷ No original temos “un giornalista di professione”, que significa alguém que exerce o ofício de jornalista, sem, contudo ter a formação para tanto. Optamos por “jornalista de ofício” para preservar as marcas do original.

⁸⁸ Na edição utilizada por nós, temos “non ha attecchito”, em que “attecchire” significa, quando utilizado em relação a plantas e árvores, “enraizar”, ou ainda “deitar raízes”; mas em seu sentido figurado significa “afirmar-se, difundir-se, ter sucesso”. Nossa escolha em português foi “não foi bem-sucedido”, que provoca um alargamento do período, mas mantém a ideia do original.

⁸⁹ No original temos “Articoli di fondo”, que significa o editorial, que muitas vezes é publicado nos jornais sem a assinatura de um jornalista, pois representa o posicionamento daquele veículo de informação diante do tema abordado. Geralmente a temática do editorial diz respeito à política ou a outros acontecimentos importantes da atualidade. Por isso, optamos pelo termo correspondente em português, o editorial.

⁹⁰ *Fait divers* é uma expressão do jargão jornalístico, que serve para designar as notícias de casos inexplicáveis e excepcionais.

⁹¹ A edição utilizada por nós traz “alberetto”, o diminutivo de árvore em italiano. Consideramos que causaria estranheza e não soaria natural se usássemos o diminutivo em português, “arvorezinha”, por isso optamos por “pequena árvore”, uma construção mais usual em português.

Eu assisti ao seu nascimento e à sua morte aparente. Digo isso, pois tenho certeza de que ressurgirá. A ideia é prática, como tudo o que fazem os americanos, e engenhosa como tudo o que é sugerido pelo amor quando este é pressionado.

E aquele Dgiosciua Pròn, de quem quero lhes falar (se escreve Joshua Prawn, e poderia ser traduzido como Josué Caranguejo⁹²), tinha sido pressionado por uma espécie de ultimato da miss de seu coração:

“Torne-se milionário, Joshua! Somente então nos casaremos”.

Aqui em nossas terras, uma proposta deste gênero desencorajaria qualquer homem apaixonado. Na América, onde um vendedor de fósforos tornou-se o “Rei das ferrovias”, com uma fortuna que ele mesmo não sabia calcular exatamente, aquela resposta apresentava uma séria dificuldade, mas não a ponto de desencorajar um coração tão fortemente apaixonado como aquele de meu amigo.

Tínhamos nos encontrado justamente no dia em que sua dama lhe havia dito: “Torne-se milionário!”. Ele veio ao meu encontro carrancudo, concentrado, esfregando as mãos, e teria esbarrado em mim se eu não tivesse gritado:

- Ei, Prawn! Os negócios vão bem, ao que me parece!

- Muito bem! – respondeu-me. – Estou em busca de um, dois, três milhões!

Devo encontrá-los!

- O que fará com tanto dinheiro?

- Nada. Preciso me casar.

- Parece-me dinheiro demais para tal finalidade. Poderia empregá-lo melhor.

- Ah, meu caro amigo, não estamos na Itália, onde os homens se casam sem ter nem mesmo um centavo⁹³.

- Você quer dizer que na América somente os milionários se casam?

- Os verdadeiros casamentos são um luxo, são necessários milhões. Os demais são sociedades de ajuda mútua, até mesmo uma comandita⁹⁴ mascarada, se assim preferir, mas casamentos não, definitivamente não!

---

⁹² Neste caso, ao contrário do procedimento que adotamos em toda a tradução, decidimos traduzir um nome próprio, por considerar que haveria assim um maior efeito cômico para o leitor brasileiro. O nome em italiano seria “Giosuè Granchiolini”, e o editor acrescentou uma nota explicativa, que aponta para a possibilidade de Capuana ter escolhido tal nome como forma de aludir à inaptidão comercial do protagonista, como na expressão “prendere granchi”, que significa cometer um erro, ou conseguir algo muito aquém das expectativas.

⁹³ A expressão utilizada no original é: “senza avere il becco di un quattrino”, que significa não ter nenhum centavo. *Quattrino* foi uma antiga moeda utilizada primeiramente na Toscana, e depois em várias regiões da Itália. O brasão impresso na moeda apresentava uma figura que lembrava a de um bico de pássaro, daí a expressão.

⁹⁴ Comandita: sociedade comercial em que há um ou mais associados, e na qual um sócio possui maiores responsabilidades legais e financeiras em relação aos demais.

Conhecia meu amigo como um homem de espírito, e sabia que a sua especialidade jornalística estava nas notícias falsas e impactantes⁹⁵.

- Por que então você não faz um teste *in anima vili*⁹⁶? – disse-lhe rindo.

- Não entendi.

- Você quer fazer uma experiência comigo, com algumas das boas notícias que está preparando?

- Falo seriamente.

- Neste caso quem não entende sou eu. Um, dois, três milhões? Caem raramente em nossas mãos, – disse-lhe.

- Estão nos bolsos das pessoas. Não é difícil consegui-los.

- Quando você tiver descoberto o processo, por favor, me dê a receita, eu lhe peço.

- Você não tem fé; os milhões não são para você!

Ele é quem tinha demasiada fé, pobre Joshua! E, quando conseguiu os milhões em suas mãos – sim, ele os encontrou, não era à toa que era americano –, deixou-os escapar.

Alguns meses depois, Nova Iorque estava forrada de imensos cartazes coloridos, invadida por avisos projetados com a lanterna mágica, por homens-sanduíche que percorriam as ruas em procissão com anúncios da próxima edição do *Fickle Journal*⁹⁷, o jornal móvel, e que explicavam o seu funcionamento.

Cada assinante poderia montar o jornal como quisesse, de acordo com seus gostos e caprichos. O jornal não era impresso em folhas, mas em tiras. Assinantes e compradores avulsos tinham direito a vinte colunas de texto, a trinta de anúncios e de correspondências particulares por três centavos, custo normal de um jornal americano; com o dobro de colunas, custava cinco centavos.

A descoberta genial consistia nisso: que a matéria das cinquenta colunas variava de acordo com o desejo diário dos compradores individuais; semanalmente ou mensalmente de acordo com os assinantes, que deviam manifestar o seu desejo com um dia de antecedência. Cada tira impressa em frente e verso continha somente uma

---

⁹⁵ A edição utilizada por nós traz uma nota explicativa, segundo a qual “canard” faz parte do jargão jornalístico francês e significa notícia falsa, criada deliberadamente; já “sbalorditoio” significa surpreendente, sensacional, e seu uso é típico da região da toscana.

⁹⁶ Expressão latina que significa “em um ser vil”, “em um animal”, quando se trata de experiências em laboratório, geralmente realizadas em animais.

⁹⁷ A tradução do título do jornal para o português seria “Jornal Inconstante/Instável”. Como optamos por conservar os nomes dos personagens como constam no original, decidimos seguir o mesmo padrão para o título do jornal.

matéria: editorial, notícias políticas, notícias comerciais, fait divers, crônicas diárias, variedades literárias, científicas e religiosas, avisos comerciais, correspondências particulares etc. Em cada dia eram publicadas cinco tiras diferentes de cada tema, assim, quem não gostava dos editoriais podia deixá-los de lado e substituí-los pelos fait divers, por exemplo, ou pela crônica diária, ou pelas variedades e assim por diante.

Fui procurá-lo no escritório da redação, um belo edifício de doze andares, com cinco elevadores – de acordo com o número de departamentos: redação, tipografia, administração, expedição, recebimentos de avisos e correspondências particulares – e contava ainda com departamento telegráfico e telefônico, um luxo de espantar!

No primeiro andar, onde se localizava a redação, havia também um café para os redatores, junto a um restaurante e ainda quartos de dormir para os cronistas que se revezavam e tinham que estar à disposição do jornal dia e noite.

Eu tinha me perdido por aqueles corredores iluminados, pelas vastas salas onde ninguém me perguntava por quem eu procurava ou o que eu queria exatamente. Os redatores, ocupados em escrever, nem sequer erguiam os olhos para observar todo aquele vaivém.

Por sorte, Joshua apareceu, seguido por uma fila de pessoas.

- Ah, meu caro doutor! Chegou em má hora, tenho uma reunião com os acionistas neste momento. Se tiver uma hora livre, espere-me em minha sala.

E, inclinando-se até mim, disse em meu ouvido:

- Viu? Não é tão difícil encontrar os milhões!

Um recepcionista conduziu-me à sala do diretor. Uma hora depois, Giosciua estava sentado, melhor, estava deitado em sua bela cadeira de couro, cansado, mas satisfeito:

- Tudo vai maravilhosamente bem! O negócio já foi lançado e agora caminhará com as próprias pernas. Tudo tão simples e ao mesmo tempo tão complicado. Agora só o que me resta a fazer é desembaraçar-me do estoque que não foi vendido; as negociações já foram iniciadas. Os *Editoriais* estão em baixa⁹⁸; mas os *Fait divers*, ao contrário, vão muito bem, vendem milhões. As *Notícias políticas* vão mais ou menos, a não ser em tempo de eleição, aí sim é possível criar loucuras de todo tipo, e o público

---

⁹⁸ A edição utilizada por nós traz: “Gli articoli di fondo vanno a fondo”, num trocadilho que em italiano funcionou muito bem, mas que em português não foi possível manter. “Andare a fondo” é uma expressão utilizada em sentido figurado para empresas que não estão bem financeiramente. Optamos em nossa tradução pela expressão “estão em baixa”, que recupera a ideia do original, mas não a sua forma em trocadilho.

consome tudo. E as *Correspondências particulares*, que maravilha! Tive que aumentar o número de redatores para poder criá-las quando estão em falta e também para dramatizá-las: são como fofocas ao alcance do público!

- Você não pode imaginar como as pessoas se interessam pela vida dos outros. Há um redator especial para os escândalos ocultos, uma invenção minha. Sem falar das traduções fictícias dos melhores autores europeus! Muitos escritores do novo mundo são conhecidos hoje graças ao meu belo jornal, e muito mais por aquilo que jamais sonharam escrever do que por aquilo que realmente escreveram. Novelas e romances horríveis, mas com assinaturas notáveis. Não é honesto? Ah, o jornal vai muito além da honestidade: é um negócio, um grande negócio; e também um grande problema de administração! Mas eu fiz milagres, pensei em tudo e sou eu quem cuida de tudo! Durmo apenas três horas por noite e já me parece demais. Mas todos os bolsos continuam se abrindo para mim, para que eu possa afundar minhas mãos neles e retirar de lá muitas notas e também muitos dólares. Já consegui alcançar a cifra de um milhão, mas creio que alcançarei pelo menos três. E depois me casarei, se tiver tempo. Os negócios são invasivos, despóticos, violentos até. Quando o agarram não o deixam escapar nunca mais!

- Imagine só, meu caro, - prosseguia. Em seis meses, dezoito milhões e meio de colunas dos *Fait divers*; trinta milhões de colunas de *Correspondências particulares*, e tudo dividido em pacotes de três, de cinco, de dez colunas com a relativa faixa, para que o serviço de vendas possa trabalhar rápido e sem atrasos. E lhe digo mais: no momento tudo funciona com a maravilhosa sincronia de um cronômetro; mas no início foi muito duro! E as novidades a serem introduzidas? As modificações a serem testadas? Parece-lhe pouco que hoje os leitores e os assinantes de meu jornal possam formatá-lo⁹⁹ como quiserem, de acordo com sua preferência? A sua vaidade foi satisfeita, e não podem reclamar de ninguém quando a formatação não sai como gostariam... E quando adulamos a vaidade do povo... eis por que afluem os milhões!

Deteve-se, olhou para o relógio e acrescentou:

---

⁹⁹ A edição utilizada por nós traz: “Vi par poco che oggi i lettori e gli abbonati del mio giornale possano compilarlo da sé, a gusto loro?”. Neste caso, “compilare” nos dá a noção de que o leitor podia definir a disposição das notícias de acordo com a sua preferência. Atualmente o verbo utilizado para situações como esta seria “formatar”, que passou a ser utilizado após o advento dos programas de informática para edição de textos. Optamos pela utilização de “formatar”, mesmo sendo um verbo em uso há pouco tempo, preserva a ideia do original.

- Concedi a você quinze minutos de meu tempo; não sou ainda tão rico a ponto de poder disponibilizar mais tempo a uma boa e sólida amizade. Vejo que está bem... você comprou o meu jornal, não?

- E a senhorita Helen? – perguntei, já no momento da despedida.

- Está muito feliz! Eu a transformei na imperatriz dos franceses na semana passada. Você não soube? Publiquei o seu retrato e logo abaixo uma legenda que dizia: “Eugenia Maria de Montjio de Guzman¹⁰⁰, a imperatriz dos franceses”. Foi um sucesso estrondoso! A imperatriz Eugenia deveria me agradecer, Helen é cem vezes mais bonita que ela e, sobretudo, mais jovem. Oitocentas mil colunas foram vendidas¹⁰¹... Bem, nos vemos em meu casamento!

- Se tiver tempo de se casar! – respondi-lhe sorrindo.

Dois anos depois, o *Fickle Journal* declarava falência. Por quê? Como assim?

Tinha nascido cedo demais. Não se superam facilmente os costumes enraizados. A vantagem de poder criar o jornal segundo as próprias preferências apresentava um grande inconveniente: faltava o imprevisto e não oferecia aos leitores a oportunidade de descontar seu mau humor no diretor ou nos redatores. As pequenas causas produzem grandes efeitos. Os milhões acumulados com tanta velocidade desapareceram mais rápido ainda. E, durante esse período, meu amigo Joshua Prawn não teve um momento de sossego para poder se casar, mesmo às pressas, como é usual na América.

Quando o revi, parecia ter envelhecido uns dez anos. Tinha despendido muita energia e muito capital, mesmo assim não tinha perdido a coragem.

- O futuro do jornal está aí – disse-me. O *Fickle Journal* é o jornal do futuro. Isso, no entanto, me ensinou uma coisa: não é necessário “puxar tanto assim os cabelos da sorte”, pois os cabelos dessa maluca caem mais facilmente que uma corda esticada. Aqui está um provérbio que merece ser divulgado. Se Helen quisesse esperar ainda mais alguns anos... Mas ela se casou com um pastor presbiteriano. Melhor assim! As mulheres são um verdadeiro obstáculo na vida.

---

¹⁰⁰ Eugenia Maria de Montjio de Guzman (Espanha, 1826-1920) foi imperatriz da França devido ao casamento com Napoleão III.

¹⁰¹ A edição utilizada por nós traz: “Ottocentomila colonne andate a ruba”. “Andare a ruba” significa algo que é muito procurado, destinado à venda, a um grande número de compradores. Optamos pelo verbo “vender”, que conserva a ideia do original, mas reduz o período.

Quinta jornada

A criação

- Ah, nós já sabemos! – exclamou um jovem estudante de Direito, que se dava ares de cético. O bom marido faz a boa mulher, e vice-versa. Por outro lado, não é verdade que todos os provérbios estejam comprovados.

- Não! – respondeu o doutor Maggioli – eu não quis dizer isso. Talvez tenha me explicado mal. É o seguinte: em minha opinião, homens e mulheres se conhecem tão pouco a ponto de criarem falsos ideais entre si. Tanto nossas qualidades quanto nossos defeitos, estes últimos especialmente, não devem ser considerados como uma casualidade de nosso organismo, ao contrário, devem ser considerados assim como são – unidos indissolavelmente – para não criar ilusões em nós mesmos, que depois acarretarão em trágicos desenganos.

- Se, no entanto – prosseguia o doutor -, as mulheres pudessem criar os homens de acordo com a sua vontade, e estes as mulheres, com certeza não conseguiriam criá-los muito diferentes daquilo que são. Os experimentos já o demonstraram, e a filosofia fornece a razão do experimento fracassado. Os filósofos afirmam que as idéias são uma realidade, antes, a própria realidade. As idéias de homem e mulher não foram criadas¹⁰² por nós, mas por Deus ou pela natureza, ou por seja lá quem for. E, se nós tivéssemos o poder de concretizá-las como o tem Deus, a natureza, ou seja lá quem for, conseguiríamos fazer o mesmo que esses mestres onipotentes já fizeram.

Após uma breve pausa, o doutor acrescentou:

- Conheci um homem especial, a quem a riqueza, o talento e uma forte vontade permitiram-lhe a satisfação do capricho de criar uma mulher...

- Oh, oh! – gritaram todos.

- Toda essa incredulidade não me surpreende – retomou o doutor, calmo e com o mesmo sorriso bonachão nos lábios. Mas eu não vou empurrar sobre vocês uma teoria, ao contrário, quero lhes contar um *fato*, valorizado pelo meu testemunho: eu vi, toquei com minhas mãos, e por mais que tenha sido maravilhoso e quase inacreditável, nem por isso é menos verdadeiro!

---

¹⁰² Na edição utilizada por nós, temos: “Le idee uomo e donna non le abbiamo foggiate noi (...)”, em que “foggiare” significa “plasmar”, “formar”. Optamos pelo verbo “criar”, uma vez que ele complementa o sentido de “idéias”. No processo tradutório para o português perde-se, por exemplo, o pronome “le” presente em italiano, pois tornaria a tradução muito rebuscada e pouco usual em nossos dias.

Em maio de 1881, encontrei em Londres um amigo íntimo, que não via há muitos anos. Ele retornava da Índia.

- O que você foi fazer lá? – perguntei-lhe
- Uma viagem científica. – respondeu-me.
- Como naturalista?
- Não. Para iniciar-me em outra ciência, a da Raja-yoga¹⁰³.

Era a primeira vez que eu ouvia falar daquilo, por isso pedi explicações. Assim, soube que meu amigo, atraído pelas publicações ocultistas da senhora Blavatsky e do coronel Olcott¹⁰⁴, viajou até Adyar, na província de Madras¹⁰⁵, e, após ter cumprido seu noviciado místico de sete anos na solidão do Himalaia, recebeu a transmissão dos mais altos poderes da antiga e oculta ciência indiana dominada pelos mahatmas¹⁰⁶ do Tibete, digamos, pelos grandes magos, fiéis depositários de uma ciência que, em comparação com a nossa física e a nossa química e suas maravilhosas descobertas, faz que estas pareçam verdadeiras brincadeiras de criança.

Primeiramente, acreditei que meu amigo quisesse se divertir às minhas custas, mas depois, à medida que ouvia suas explicações, comecei a suspeitar que tivesse ficado louco, abalado pelas abstinências, pelos jejuns, pelas exaltações místicas de seu noviciado de sete anos. De fato, tinha adquirido a aparência de um asceta: magro, com barba e cabelos já grisalhos, com o olhar vago e assombrado de quem viu coisas extraordinárias, de um outro mundo, e ainda não consegue saber se realmente as viu ou se teve um sonho.

- Mas qual o objetivo de tudo isso? – perguntei-lhe. – Não teria sido melhor se você tivesse continuado com sua vida de prazeres e de amores que a juventude e a riqueza lhe permitiam?

- De fato! Porém, uma terrível desilusão amorosa...
- Ah, eu sabia que tinha alguma relação com as mulheres! – observei.
- Mas agora estou a ponto de alcançar a felicidade suprema! Poderei criar uma mulher para mim, e do jeito que eu quiser.

---

¹⁰³ Raja-yoga: considerada a síntese de todas as yogas. Tem como objetivo a comunhão com Deus através da prática da meditação.

¹⁰⁴ Elena Petrovna Blavatskaya, mais conhecida como madame Blavatsky (1831-1891), foi uma filósofa e teóloga russa, responsável pela sistematização da Teosofia moderna. Juntamente com o americano Henry Olcott (1832-1907) fundou a Sociedade Teosófica. Ambos estudavam e difundiam teorias sobre religião e ocultismo.

¹⁰⁵ A cidade de Adyar está localizada na Índia, ao sul de Chennai, antigamente conhecida como Madras. Adyar é conhecida por abrigar a sede da Sociedade teosófica.

¹⁰⁶ Mahatma: na cultura indiana é um grande mestre espiritual, um guru.

- Será algo muito bom! E já começou?
- Começarei assim que chegar a Nápoles, pois lá é o local escolhido.
- Eu também estou indo para Nápoles. Posso assistir ao experimento?

Eu devo ter dissimulado tão mal a minha descrença, que meu amigo balançou a cabeça, provocando-me pena, acrescentando simplesmente:

- Verá!

Durante a travessia de Marselha a Nápoles, Enrico Strizzi iniciou-me com muita paciência – eu estava resistente – nos mistérios da ciência oculta, em tudo o que era necessário para que eu entendesse o que ele queria fazer. Explicou-me especialmente o que são os elementais¹⁰⁷: grânulos, átomos vivos e dispersos no ar, capazes de receber daqueles que possuem o poder o atributo de se desenvolverem em uma forma determinada. Era necessário apanhar um desses átomos, submetê-lo, incubá-lo e obter enfim a nova criatura, a mulher perfeita que ele desejava criar para si.

- Verá!

Eu já o tinha ouvido repetir esta palavra tantas vezes e com tal seriedade, que começava e me sentir abalado, e pensava:

“Será possível? Verei realmente este milagre?”

E, de fato, eu o vi! Posso jurar que o vi. Não foi uma alucinação. Eu o vi e o toquei com minhas mãos!

Enrico Strizzi estava fechado havia um mês naquela bela casinha no Vomero¹⁰⁸, local escolhido para desenvolver o experimento, e eu recebia raras notícias dele através de bilhetes lacônicos, nos quais me assegurava que: “tudo vai bem!”

“Mas será possível? Verei mesmo este milagre?” Perguntava-me todos os dias, em cada momento, e não sem um grande temor de que, ao final de tudo aquilo, eu tivesse de assumir a triste responsabilidade de conduzir meu amigo ao manicômio. Este temor se tornou uma certeza para mim na manhã em que recebi um bilhete de Enrico que dizia: “Venha!”. E, por precaução, fez que me levassem até lá num carro fechado, que seria o mais conveniente para tal propósito.

Antes de me levar ao laboratório – não sei como chamar a sala onde ele realizava os experimentos –, Enrico quis explicar-me a razão de ter escolhido Nápoles e

---

¹⁰⁷ Elemental: segundo o dicionário Caldas Aulete (Lexikon, 2011:528), o termo pertence ao ocultismo, e são “os espíritos que supostamente habitam os quatro elementos, e que podem exercer boa ou má sorte sobre os seres vivos”. Seriam, ainda, “supostos agentes astrais que fixam imagens errantes, dando vida às coisas imaginadas”.

¹⁰⁸ Vomero é um bairro de Nápoles construído sobre uma das tantas colinas existentes na região.

não uma outra cidade para a sua tentativa. Segundo ele, até mesmo os elementais sentem o influxo do clima e do ambiente; e ele, como sulista, queria criar uma mulher também do sul, talvez em homenagem ao provérbio: “mulheres e bois do país que sois¹⁰⁹”.

Enrico estava mais magro e mais pálido, e no som de sua voz e em toda a vibração de sua pessoa havia uma extraordinária agitação nervosa.

- Você está sofrendo. – disse-lhe.

- Um pouco! Parte de minha vitalidade se transferiu à minha obra. Venha, mas não faça movimentos bruscos, e fale em voz baixa. Você vai se impressionar!

À primeira vista a sala estava escura. Depois, comecei a distinguir a luz das muitas lâmpadas em vidro vermelho-escuro e, finalmente, em um canto, aguçando o olhar, pude distinguir uma forma esbranquiçada, vaporosa, que oscilava lentamente no ar.

- Aqui está! – sussurrou-me ao ouvido.

Parecia a projeção de uma bela estátua de uma mulher adormecida, feita através da lanterna mágica sobre o negro do tecido que revestia as paredes e todo o entorno. Posso dizer que aquele corpo era quase mais transparente que o alabastro, e era tão leve que bastava a nossa respiração para lhe provocar um movimento de ondulação. Deslocava-se aos poucos, girando ao redor do ambiente, e quando passava diante de uma daquelas lâmpadas de vidro vermelho, se corria de um vermelho leve e indescritível. Houve um momento em que passou tão próxima e tão lentamente, que me permitiu notar aquela espécie de invólucro que a mantinha fechada, protegendo-a das sensações externas.

- Tudo isso deve se solidificar. Serão necessários ainda dois meses antes que ela acorde para a vida e rompa o invólucro elemental.

Pensei que estivesse sonhando. Nunca a minha razão e o meu ceticismo tinham sido submetidos a uma prova tão dura!

- Terá todas as perfeições! – disse-me Enrico, quando saímos de lá. – Quis encarnar o mais alto ideal de mulher que a mente humana possa conceber. E será minha e me amará, assim como eu amo a mim mesmo; é parte de mim, e a mais bem escolhida!

---

¹⁰⁹ O provérbio no original em italiano é: “moglie e buoi dei paesi tuoi”. O provérbio é bastante conhecido e utilizado na Itália, e ressalta que é melhor casar-se com alguém de sua cidade, o que facilitaria a convivência, devido aos mesmos hábitos.

Dois meses depois, o grande milagre estava concluído. Aquela criatura inacreditável tinha rompido o invólucro elemental, como se tivesse despertado de um longo sono. Seus olhos não podiam suportar a forte luz do dia; os seus sentidos ainda não estavam de acordo com suas funções e pareciam os de um recém-nascido. Mas poucos dias bastaram para que eu já não pudesse distingui-la de qualquer outra mulher com cerca de vinte anos de idade. E que encanto! Que frescor de pele e de cores! Até Enrico parecia ter rejuvenescido. Oh, como estava feliz!

Eu me sentia tão abalado por aquela realidade que não podia mais negá-la, e me parecia, em certos momentos, que estivesse a ponto de perder a razão. Por sorte, comecei a refletir que, se aquele milagre tinha realmente acontecido – e como negar o testemunho de todos os meus sentidos? –, se tinha realmente ocorrido, devia ser considerado como um fato natural, igual a tantos outros que a rotina do dia-a-dia e de cada minuto nos faz considerar como menos milagrosos, menos surpreendentes!

E eu já invejava a felicidade de meu amigo. Mas, ai de mim! Nem ele nem eu tínhamos previsto que é possível, sim, ultrapassar até certos limites as forças da natureza, mas nunca as transformar em algo diferente do que são. Ele tinha criado, de fato, uma mulher ideal, perfeita, mas nessa criatura tinha se encarnado a ideia superlativa da mulher, com todas as qualidades e os defeitos que constituem a sua essência. Por isso, em Eva – tinha-lhe nomeado assim – tudo chegava ao extremo; e nunca uma mulher comum teria acumulado em si tanto orgulho, tanta vaidade, tanta leveza e docilidade, mas ao mesmo tempo tanta sensualidade, tanto ciúme, tanta teimosia, superioridade e miséria, a ponto de tornar-la até mesmo insuportável! No início, meu pobre amigo ficou assustado, e depois de seis meses passou a odiar sua criatura, já pensando num modo de destruí-la.

- Você cometeria um crime! – disse-lhe.

- Já cometi um muito maior – exclamou – violando a natureza!

- Abandone-a à própria sorte, então!

- Não!

Tinha ciúmes e temia que outros pudessem possuí-la.

Assim, certo dia, conduziu-me à sua casa. Nunca tinha presenciado um espetáculo mais espantoso e mais triste: a bela criatura estava reduzida novamente à sua forma vaporosa, evanescente. Todas as supremas angústias da agonia desfaziam seu rosto belíssimo. Os olhos inexpressivos mergulhavam já no último sono, sob o influxo de um poder homicida tão forte quanto aquele que a tinha trazido à vida.

Enrico Strizzi – interno de um convento de monges trapistas – ainda medita, em silêncio, sobre a vaidade da ciência, e, expiando, aguarda a chegada da morte!

Sexta jornada

O espinho

- Oh, não se acanhe, senhora! – exclamou rindo o doutor Maggioli.

- Eu não exerço a profissão de médico há muitos anos; sou um parasita decrépito, que rouba aos demais um pouco de espaço, um pouco de ar e de luz, e que não pode fazer mais nada de bom, nem mesmo de mal, por sorte! Desabafe, portanto, senhora! Mesmo porque não poderá dizer sobre os médicos coisas piores¹¹⁰ que eu, que faço parte de tal classe. Saiba, porém, que entre tantos, ou melhor, entre os tantíssimos médicos vigaristas existem alguns heróis desconhecidos, alguns mártires, verdadeiros santos, dignos da honra dos altares e de adoração pública; homens humildes, que fizeram e fazem o bem ao próximo, sem qualquer esperança de recompensa, seja nesta ou na próxima encarnação, porque normalmente são materialistas que não acreditam na imortalidade da alma; no entanto, em minha opinião, eles consistem na prova mais que evidente dessa imortalidade: generosos, enfrentam a sua existência serenamente para tratar uma ferida perigosa, para estudar uma doença infecciosa e encontrar o seu remédio; charlatões e heróis ao mesmo tempo – e esta ainda não é a sua maior excentricidade¹¹¹ –, como aquele que foi meu mestre e sobre o qual quero lhes contar uma grande malandragem, assim como sua morte admirável.

Naquela época, eu exercia a medicina junto ao ilustre médico cirurgião... Não, não lhes posso dizer seu nome, porque a malandragem da qual fui testemunha não pode obscurecer sua fama entre aqueles que têm maior consideração por uma má ação do que por outras cem boas.

Em nossa clínica, apresentou-se um dia um pastor de ovelhas com o braço direito numa tipóia e o polegar grosseiramente enfaixado. O professor devia conhecê-lo, e talvez tivesse alguma razão para não ser benevolente com ele, pois o recebeu de maneira bastante grosseira:

- Ah, o senhor! Pois bem, vejamos. O que tem?

- Senhor doutor, me sinto à beira da morte!

---

¹¹⁰ A edição utilizada por nós traz: “(...) non potrà dir corna dei medici (...)”. “Dire corna” é uma expressão, que significa falar mal de alguém. Fizemos uma adaptação para um uso mais corrente do português.

¹¹¹ O original traz o seguinte: “(...) e questa non è la loro minore stranezza”, em que “minore stranezza” significa que não seria das características mais estranhas apresentadas pelos médicos, haveria na realidade outras, bem piores talvez. Porém, em português este tipo de expressão com a palavra “menor” não traz o mesmo sentido que em italiano. Assim, adaptamos para uma expressão mais usual em português, que traz justamente o adjetivo antônimo, “maior”.

Mesmo assim, o professor lhe apertava o braço, sem se preocupar com os gritos do pobre homem, enquanto desfazia o curativo. O dedo estava enorme, vermelho arroxeado¹¹², com manchas pretas e brancas, quase um fruto monstruoso enxertado na mão, e que atraiu a atenção de todos nós, jovens. Mas nós costumávamos ficar um pouco distantes, enquanto o professor não nos chamava para observar. Desta vez, porém, ele não nos chamou. Parecia aprofundar-se no exame daquele novo caso: apalpava, apertava com dois dedos, fazia perguntas, intimidando o paciente com uma rude entonação de voz, assumida desde o início daquele atendimento.

- Como aconteceu?

- Não sei, foi de repente. Um dia, ao amanhecer, pontadas fortíssimas me acordaram...

- Quando?

- Há oito ou dez dias.

- Por que não veio logo?

- Não imaginava que se tratasse de...

- Para economizar o que pagaria ao cirurgião, certo?

- Não, senhor doutor.

- E agora corre o risco de perder a mão, talvez até o braço!

- Ah, senhor doutor, me salve, por favor!

- Que mistureba¹¹³ você utilizou aqui?

- Um emplastro de pão fervido com leite.

- Muito bem, e conseguiu piorar, aqui está!

- Ai, ai...

O professor lavou-lhe o dedo com uma solução desinfetante, enfaixou-o e disse ao pobre homem que gemia e chorava:

- Volte aqui amanhã.

Quando o homem foi embora, ele retomou a postura habitual e, dirigindo-se a nós, disse:

---

¹¹² No original a cor atribuída ao dedo do personagem é “rosso pavonazzo”. A nota da edição utilizada por nós, explica que “pavonazzo” é a forma culta de “paonazzo”, pois mantém a letra “v” da etimologia latina *pavonaceus*, que significa similar à cauda do pavão.

¹¹³ A palavra utilizada no original é “intruglio”, que significa uma mistura pouco higiênica de comida, bebida ou ainda de medicamentos. Optamos por “mistureba” para passar a ideia de algo desordenado, feito com descuido.

- Vocês viram aquele caipira¹¹⁴? Parece até um mendigo, mas é podre de rico¹¹⁵!

E sobre o mal que lhe deformava o polegar nem sequer fez menção.

Nos dias que se seguiram, ele mudou de comportamento. Quando aquele paciente chegava, o professor acorria cuidadoso, puxava-o para um canto próximo à janela, fazia-o sentar-se e, sorrindo, perguntava-lhe:

- Come está? Melhor?

- De jeito nenhum, doutor.

- Um pouco mais de paciência!

- Corte-o, arranque-o, doutor! Não aguento mais!

- Se tivesse vindo imediatamente, no primeiro dia em que sentiu aquelas físgadas, teria sido uma coisinha de nada. Mas agora é preciso estabilizar a inflamação. Cortaremos na hora certa, se for realmente necessário. Espero que não seja preciso.

- Ai, ai!

À mínima pressão dos dedos do professor, o pobre homem estremecia desesperadamente.

- Deve ficar de cama e manter o braço em completo repouso. Eu irei até o senhor todos os dias.

- Ficarei assim por muito tempo, doutor?

- Quem é que sabe? Sim e não, veremos!

Lavagem, curativo, gritos do paciente, e nem uma palavra a nós, jovens, sobre aquele caso que nos parecia tão estranho e complicado, já que o professor mantinha para si cada observação, e tinha a cautela de ir medicar o paciente em casa e não na clínica, levando até lá as caixas de instrumentos cirúrgicos, frascos e faixas, com muito desconforto.

Coube por várias vezes a mim acompanhá-lo, ajudá-lo a dispor sobre uma mesinha os instrumentos, os medicamentos e o algodão em flocos, que depois não serviam para nada, porque não era necessário usá-los. Lavagem, curativo, gritos do paciente lá também, e silêncio do professor.

---

¹¹⁴ No original, o termo utilizado é “tanghero”, que segundo a nota da edição que utilizamos seria uma pessoa odiosa e arrogante. Porém, nos dicionários consultados, encontramos significados um pouco diferentes, tais como: pessoa rústica e mal-educada. Como se trata de um homem do campo, optamos por “caipira”, que neste caso é utilizado em tom depreciativo pelo médico, que menospreza o paciente.

¹¹⁵ No original, a expressão utilizada é “ricco sfondato” para indicar uma pessoa que possui muito dinheiro. Optamos por uma expressão de caráter bastante popular em português, que seria “podre de rico”, pois consideramos que o uso de um superlativo, por exemplo, “riquíssimo”, empobreceria o tom da narrativa.

A coisa já durava três meses, e há três meses, toda semana, chegavam ao professor entregas de fôrmas de queijo, de ricotinha, de ricota, de carneiro e cabrito, presentes do pastor rico que queria agradá-lo para que fosse curado o mais rápido possível.

Nós esperávamos a qualquer momento uma aula maravilhosa sobre aquele caso, alguma revelação científica, como o ilustre professor costumava fazer. Esperávamos ao menos uma publicação, daquelas que depois apareciam em todos os periódicos científicos do mundo. Mas, ao contrário, coube a mim... ah, jamais esquecerei a fúria do mestre e a minha angústia naquele dia!

Uma grave cirurgia deteve-o em casa. De repente, lembrou-se do pastor e, dirigindo-se a mim, disse:

- Vá você: uma lavagem e um simples curativo, entendeu? Não é necessário mais nada.

Orgulhoso da incumbência, voltei ainda mais orgulhoso pela descoberta que acreditava ter feito. O dedo já estava aberto como uma romã madura, e no centro da ferida eu consegui distinguir um pequeno espinho, causa permanente daquela inflamação. Assim que foi extraído com uma pequena pinça, o paciente sentiu-se imediatamente aliviado.

- Animal! – exclamou o professor, assim que lhe contei o que havia feito.

Tinha-lhe deixado o espinho no dedo de propósito, para aumentar o número de visitas e a conta do paciente, que é podre de rico!

No entanto, aquele homem tão pouco honesto, mas que se comprazia em parecer sem preconceitos de qualquer tipo em muitas circunstâncias da vida, morreu por ter feito uma obra de caridade da qual conhecia o risco e à qual não era propriamente obrigado.

Imaginem vocês aquele ilustre cientista curvado sobre um pobre doente de tifo, numa fétida pocilga, com o propósito de lhe fazer longas massagens de quinino sobre a espinha dorsal?

- Permita-me, professor... – disse-lhe eu.

- Não, meu caro, é perigoso! Você é jovem, tem muito o que viver, já no meu caso...

De fato, se contagiou e morreu impassível, satisfeito por ter cumprido o seu dever, era o que repetia o tempo todo em seu delírio febril.

Oh! Ele carregava em sua consciência muitos daqueles espinhos do pastor. Mas Deus não os levou em conta, esperamos. Aquela morte foi tão bela que apagou qualquer mancha!

- E agora, pode se desafogar contra os médicos, gentil senhora! – concluiu o doutor Maggioli. – Era justo que eu ao menos contasse que existem muitas e grandes exceções à regra... E, em respeito à dignidade humana, quero acreditar que o mesmo ocorra em todas as profissões e ocupações.

Sétima jornada

O sonho de um musicista

- Os sonhos? – respondeu o doutor. Se revelasse a minha opinião, lhes causaria espanto.

- Diga-nos! Já nos surpreendeu tantas vezes que, uma a mais ou a menos, não fará diferença!

- Bem sei, caro advogado – respondeu o doutor –, vocês acreditam que eu me divirta contando lorotas toda vez que narro algumas de minhas histórias. Mas, caso eu escrevesse as minhas memórias – pois estas histórias não são nada além de memórias faladas –, vocês veriam que os cientistas se apossariam delas, atribuindo valor de documento aos fatos narrados¹¹⁶. Aqui, porém, não posso querer que os senhores as levem a sério. É já uma grande honra que me fazem ao ouvi-las. São pessoas educadas e sabem que aos velhos como eu se deve consideração e respeito, e me deixam falar. E eu não acredito ter alguma vez abusado de vossa cortesia, pois minhas histórias sempre vêm à tona a propósito de algum tema em discussão, e também não são tão longas a ponto de provocar tédio.

- Ah, vai! Como está melancólico esta noite! – interrompeu-o a baronesa Lanari.

– Nós o ouvimos porque nos dá grande prazer. Então, como dizia, os sonhos...

- Bem, já que desejam saber a minha opinião...

- Nos contará com uma de suas histórias!

- Sim, com mais uma de minhas histórias, caro advogado! Porém, antes de mais nada e contra a opinião comum, afirmo que, enquanto dormimos, sonhamos sempre, mesmo quando não temos recordação alguma depois. E o sonho se diferencia da realidade somente nisso: é uma outra realidade, e mais bonita, mais livre e mais real eu diria, não obstante o seu risinho de compaixão, advogado.

- Como mais real? – interrompeu o advogado. – Se tantas vezes sonhei que fui ferido, que morri, e depois acordei são e salvo?

- Mas lá, na vida do sonho, foi ferido de verdade, e lá, na vida do sonho, morreu de verdade. E quando, daqui a cem anos, se preferir, você morrer aqui, nesta realidade,

---

¹¹⁶ Neste trecho Capuana faz uso da ironia, uma vez que sabemos que todas as histórias narradas por Maggioli não passam de fantasias criadas por ele, sem valor algum de documento científico, por exemplo. Isso se liga à poética de Capuana e à sátira que ele faz nesta obra do rigor científico dos escritores naturalistas e veristas de sua época, poética que ele mesmo defendeu com muito afincamento durante vários anos.

nesta natureza, talvez acorde na outra precisamente como de um sonho, e dirá: “Que estranho, pensei que tivesse morrido! Como parecem verdadeiros alguns sonhos!”. O senhor tem confiança demais em seus sentidos e considera que eles não o enganam. Mas saiba que a ciência ainda não provou que aquilo que vemos e tocamos seja precisamente o que acreditamos ver e tocar. O enigma reside, de fato, nesta essência que chamamos espírito e não sabemos de fato o que seja realmente. Este, frequentemente nos sonhos, vê nitidamente o futuro; soluciona problemas dos quais, desperto, não saberia desembaraçar-se; cria obras de arte que, acordado, seria incapaz de imaginar. Quer maior realidade que esta? Mas é inútil discutir. O jovem vienense sobre o qual quero lhes falar é uma prova mais que evidente desta minha tese.

Morávamos na mesma casa, mas em quartos separados, um de frente para o outro. Quartos pobres no quarto andar, mobiliados com o mínimo necessário, mas silenciosos e bem iluminados, quase duas celas de convento. Sabendo que eu estudava medicina, certo dia veio consultar-me sobre um problema de estômago, que muito o incomodava. Era loiro, branco, magro e de uma timidez quase infantil. Gostei dele no mesmo instante. Ele se surpreendeu que um cientista se interessasse tanto por música, ainda mais por música sacra. Visto que Volgango Brauchbar se dedicava somente a este gênero de música, ele tinha sobre isso uma teoria muito particular, mística e elevadíssima, segundo a qual a mais alta expressão musical podia ser alcançada somente através de solilóquios da alma suplicante, que implora a Deus. Por isso, não estudava senão os grandes mestres italianos e Bach, o seu Bach, como o chamava. Naquela época eu era materialista, ateu, e aqueles solilóquios da alma impetrante e suplicante de Deus me faziam rir, para grande aflição de meu amigo, o loiro Volgango. Mas apreciava infinitamente as suas belas performances e admirava os trechos de sua autoria, que ele se alegrava em submeter à minha opinião. Muitas vezes, porém, não concluía as melodias, interrompia-se, desencorajado, sem poder ir adiante.

- Não, não! Não é isso o que quero. Há ainda muita sensualidade e materialidade nessas notas. Não vou conseguir, não farei nada de bom!

E era inútil que eu lhe dissesse com sinceridade:

- Muito pelo contrário! Veja! Mesmo eu, que não acredito em nada disso, estou comovido. Quase me fez rezar junto com você. O que mais você quer?

- A minha desgraça – confessou-me um dia – vem do estado de meu coração. Amo e amo demais¹¹⁷!

- E chama isso de desgraça? – disse-lhe.
- Para a arte, sim. Mas o que posso fazer?
- Eu o invejo!
- Se pudesse arrancar meu coração!
- Não exagere, caro amigo!
- Talvez depois do casamento...
- Vai se casar logo?
- Em seis meses.

E aquele alemão louro, um tanto anêmico, tímido como uma criança, estava apaixonado por uma jovem italiana de belas formas¹¹⁸, flor de beleza e saúde, que ria sempre, e que à música sacra de seu noivo preferia as valsas de Strauss e as canções¹¹⁹ napolitanas. Nunca a teoria dos opostos que se atraem tinha encontrado na vida uma confirmação mais evidente.

Eu passava os dias entre a universidade e o hospital, e Volgango ficava livre para tocar da manhã à noite, sem a preocupação de me incomodar. Durante as férias, porém, agradava-me passar algumas horas em seu quarto conversando ou ouvindo-o tocar – era necessário pedir –, e também ouvir as confidências de seu amor, que não era menos ideal que sua música. Eu, que naquela época corria feito um maluco atrás das empregadas e das costureiras, me compadecia de sua situação e lhe dizia isso, rindo.

Uma certa noite, algo realmente insólito – era inverno e fazia um frio terrível –, eis que o piano de Volgango rompe o profundo silêncio da casa, despertando-me do melhor de meu sono. Comecei a ouvi-lo ainda um pouco sonolento e por fim sentei-me na cama, vencido pela delícia da música. O piano silenciou por alguns minutos e em seguida retomou do mesmo trecho. A sensação era tão viva, tão forte e tão maravilhosa, que saltei da cama, me vesti rapidamente e bati à porta de meu amigo.

- Volgango, Volgango!

---

¹¹⁷ O original traz: “Amo, riamato”, em que “riamato” pode significar que é correspondido pelo amor que sente. Mas, em nossa tradução, percebemos que pelo contexto de desespero do personagem, podíamos acrescentar o advérbio “demais” como forma de ressaltar a paixão de Volgango.

¹¹⁸ O texto de partida traz: “(...) una giovane italiana di forme giunoniche (...)”. O adjetivo presente no texto se refere à Giunone, deusa latina do casamento, do parto e da fertilidade. Era correspondente à deusa grega Era. Simbolizava a beleza, a vitalidade e a juventude. Quando se atribui a uma mulher a qualidade de possuir formas “giunoniche”, significa que tem um belo corpo, formoso e harmonioso.

¹¹⁹ As “canzonette napoletane” são composições populares, destinadas ao canto, sem qualquer pretensão erudita.

Dei um passo atrás quando ele veio abrir a porta. Àquela hora, com aquele frio, ele estava seminu¹²⁰ e tinha a expressão tão alterada, os olhos tão arregalados, que chegava a dar medo.

- Desculpe-me! – gaguejou. Te acordei, me desculpe...ah, se soubesse, meu caro amigo, se soubesse!

- Conte-me tudo, mas antes vista-se, cubra-se bem, se não quiser ficar doente!- E, enquanto se vestia, me contava:

- Tive um sonho. Parecia que estava em meio a uma densa neblina, iluminada por uma luz branca, muito mais branca que a luz da lua. Estava desesperado por me encontrar tão perdido, e não ousava dar um passo, quando de repente uma doce voz me disse bem devagar ao ouvido: “escute”! Então, um coro de vozes femininas, lento ao início, quase distante, depois urgente, com uma melodia longa, mas repleta de frêmitos e de lágrimas... Oh, oh, algo inefável! Eu tinha plena consciência de estar sonhando e, escutando atentamente, dizia a mim mesmo: “bem que eu poderia me lembrar quando estiver acordado! Poderia transcrevê-la! Seria o suficiente para me tornar imortal! Senhor, Senhor, fazei que eu me recorde, que não perca nenhuma nota!” No entanto, o coro parecia distanciar-se, tornando-se mais fraco, extinguindo-se quase como um suspiro. Mas de repente um impulso de alegria, um sobressalto, um hino de libertação, de redenção e de triunfo, e todas aquelas vozes lançavam-me para o espaço, para a neblina que confundia todas as formas, até o infinito. Nenhuma música humana jamais havia atingido tal nível de expressão e de força. Eu a sentia vibrar dentro de mim, da cabeça aos pés, como se todas aquelas vozes brotassem de meus nervos em tumulto, de minhas fibras, de meu sangue e de meu espírito... E a sensação era tão forte, que acreditei que fosse morrer.

Quando o coro de repente se calou com um estrondo, eu rezava insistentemente: “Senhor, Senhor, fazei que eu possa me recordar quando estiver desperto!” E aquela dulcíssima voz tornou a me dizer baixinho ao ouvido: “Recordará somente a primeira parte. Se recordar a segunda, morrerá!”. Despertei com um grande solavanco, tremendo, como se meus nervos, semelhantes a cordas de piano, ainda tremessem com as últimas notas daquele coro divino.

- E, quando desperto, lembrou-se e começou a tocar, compreendo.

---

¹²⁰ No texto de partida temos “in mutande”, que traduzida literalmente em português seria “de cuecas”. Assim, optamos pelo adjetivo “seminu”, por considerar mais adequado ao contexto.

- A primeira parte somente! Da segunda parte restou-me apenas uma sensação confusa, indeterminada, indefinível e inexprimível. Ah, como gostaria de me lembrar...

- Mesmo às custas de sua vida? – perguntei-lhe.

- Mesmo às custas de minha vida. Tentei de tudo, em vão!

E lançou-se sobre o piano e recomeçou a tocar.

- Ouça, ouça! – dizia-me.

Parecia transfigurado! Jamais suas mãos tinham extraído do piano sons tão maravilhosos.

- É sua obra de arte! – disse-lhe.

- Minha?

- De quem mais seria?

Alguns dias depois, Volgango confessou-me que não tinha mais tentado se lembrar. Ao contrário, agora sentia-se aterrorizado pela possibilidade de se lembrar da segunda parte do coro, pois tinha medo de morrer.

Enfim, transcreveu a primeira parte, mas não a executou mais. Não falou com ninguém a respeito daquilo, nem mesmo com sua noiva. Tinha sempre ao ouvido a doce voz que lhe tinha sussurrado: “Se recordar a segunda parte, morrerá!”. Amava e não queria morrer. E eu o provocava por esse seu medo ingênuo.

- Você é supersticioso como um latino! – dizia-lhe.

Ele dava de ombros e sorria tristemente.

Tinha me convidado para seu casamento. Estava radiante de felicidade naquela noite, em muda adoração ao redor da esposa, com os olhos quase mergulhados em lágrimas de afeto, contidas com dificuldade.

Tinha composto um epitalâmio¹²¹ e foi impelido a tocá-lo. Eu tinha me sentado ao seu lado para virar as folhas da partitura. Terminada aquela canção, mesmo com os estrepitosos aplausos dos convidados, ele não se levantou, mas continuou a preludiar. Subitamente retomou-se o silêncio e, para meu grande espanto, ouvi as primeiras notas do coro sonhadas por ele.

- Por quê? – sussurrei-lhe ao ouvido, vendo-o empalidecer. Com os olhos exageradamente arregalados e fixos diante de si, como se nada enxergassem, ele tocava absorto, empalidecendo cada vez mais. Gotas de suor começaram a escorrer de sua face e de suas têmporas, a respiração se tornava sôfrega e ofegante.

---

¹²¹ O epitalâmio tem origem na Grécia Antiga e consiste num cântico nupcial de natureza religiosa, utilizado para pedir aos noivos as bênçãos dos deuses.

- Pare, Volgango, está lhe fazendo mal! – gritei.

- Oh, Deus! Oh, Deus! – disse-me com um fio de voz. Eu me lembro... oh, Deus!

E no mesmo instante fez saltar das teclas do piano um hino de júbilo, de libertação, de redenção e de triunfo, sobre o qual ele tinha me falado. Todos os convidados estavam de pé, espremendo-se ao redor dele, atraídos pelo fascínio daquele milagre musical.

Eu queria ter agarrado as mãos de Volgango e impedi-lo de tocar, mas eu também estava enfeitiçado, cético e ao mesmo tempo ansioso para ver o que aconteceria depois.

Com o estrondo das últimas notas, Volgango Brauchbar reclinou a cabeça sobre o piano. Estava morto!

Oitava jornada

In anima vili

Eu não saberia determinar até onde se estendem os direitos da observação científica. Sei, no entanto, que algumas vezes ela beira o delito.

- Beira somente? O senhor é indulgente demais, doutor.

- Caro amigo – retomou o doutor Maggioli –, se a culpa consiste principalmente nas intenções... Bem, me explicarei melhor com um caso peculiar, que mesmo após tantos anos ainda me deixa muito perplexo. O autor, digamos, desse delito científico seguiu tranquilo, mesmo depois do trágico desfecho provocado por ele. Talvez o experimento tenha extrapolado nas consequências a sua intenção. Mas, no fim, ele não se sentiu tão contrariado com o ocorrido. A julgar então pela impressão que tive naquela manhã, quando veio anunciar-me com a euforia de um cientista que recebeu dos fatos a confirmação de uma hipótese: “Sabe? Suicidou-se!”, devo confessar que, ao contrário, estava muito satisfeito. Mas para ele, naquele momento, a morte de uma criatura humana significava unicamente um problema de ordem fisiológica e psicológica resolvido, nada mais. A ciência, ou melhor, os cientistas possuem um egoísmo bastante peculiar: seu interesse pessoal não participa minimamente, ou só participa naquele pouco de vaidade humana estimulada pela possibilidade de descobrir uma verdade antes dos demais.

- Ah! É possível prescindir de muitas das descobertas científicas. O mundo não acaba se a humanidade permanece ignorante sobre um fato, sobre uma lei. Ela, que prosseguiu por milhões de séculos ignorando tantas coisas, continuará prosseguindo, ignorando tantas outras!

- A senhora tem razão, baronesa – respondeu o doutor, sorrindo. Eu vou ainda mais além: acho que a humanidade sobrevive e sobreviverá ainda por muito tempo, justamente porque sempre será uma grande ignorante.

Não é menos verdade, porém, que o seu instinto de adentrar os mistérios da vida justifique por vezes até mesmo os excessos para satisfazê-lo. Estou curioso para saber como a senhora julgará o experimento *in anima vili*¹²² realizado pelo meu amigo, que está entre os primeiros a introduzir na psicologia o método puramente experimental. Ele

---

¹²² Segundo a nota explicativa da edição utilizada por nós, “*in anima vili*” retoma a expressão utilizada por médicos “*in corpore vili*”, ou “*sul corpo inerme*”; ou seja, o corpo humano utilizado como cobaia para experimentos.

escreveu uma longa e detalhada memória sobre o caso que quero lhes contar. Esses escritos deveriam ser apresentados, após a sua morte, à famosa “Sociedade para as pesquisas físicas”, de Londres. Ainda em vida, ele temia que seu experimento fosse mal interpretado, e não queria ser obrigado a prestar contas à justiça. Temia ainda, e mais que qualquer outra coisa, o ciúme de sua esposa, que talvez não acreditasse ser puramente científico o experimento realizado por seu marido. Não sei o que ocorreu depois com o casamento deles. Meu amigo já morreu há um bom tempo, e sabe-se lá onde foram parar seus manuscritos¹²³. Os cientistas normalmente têm grandes ignorantes como herdeiros. Mas vamos ao fato. Meu amigo estudava já há alguns anos o seguinte problema: a semelhança física de alguns indivíduos implicaria também uma semelhança moral? Alguns contornos do rosto, certas proporções dos membros, alguns gestos ou o som da voz teriam alguma íntima relação com a psique de um indivíduo, a ponto de este reproduzir os mesmos fenômenos profundos, no caso de se repetirem quase identicamente em outro indivíduo?

Tinha examinado muitos irmãos gêmeos, mas os resultados de sua pesquisa não foram satisfatórios. Além disso, ele considerava os gêmeos como um único indivíduo. Era necessário estudar, de preferência, essa extraordinária semelhança entre estranhos, e isso não era fácil de conseguir. Um dia veio me contar um caso praticamente inacreditável.

Estava passeando de braços dados com a esposa por uma rua afastada da cidade quando de repente surgiu diante deles um homem e uma mulher, também de braços dados. Eram pai e filha, deduzia-se pelo aspecto e pelo comportamento dos dois. Mas a jovem se assemelhava de tal forma à sua esposa, que meu amigo no início acreditou que fosse uma alucinação. A semelhança foi notada também por sua mulher. Por isso apertaram o passo e ultrapassaram aqueles dois, com o intuito de observar se não se tratava de uma ilusão de ótica produzida pela distância. Mas não era. Aquela jovem era, por assim dizer, uma reprodução tão exata, tão perfeita de sua mulher (a única diferença consistia na qualidade do tecido e na cor do vestido), que os dois sentiram-se impelidos a segui-los, espantados por aquela estranha coincidência. Sua mulher, rindo, disse-lhe: “Se eu morresse, você poderia se casar com aquela jovem, assim pareceria não me ter perdido. Eles moram bem ali, não se esqueça. Você poderá pedir informações ao

---

¹²³ O texto de partida traz: “(...) e i suoi manoscritti forse sono andati a finire presso qualche salumaio”, e, em nota à edição italiana, explica-se que talvez os manuscritos tenham se tornado papel de embrulho, para embalagem de embutidos.

porteiro”. Meu amigo deu de ombros, e os dois seguiram adiante. Mas tinha prestado atenção ao nome da rua e ao número da casa. Porém, da ideia que lhe veio em mente de repente, não fez menção à esposa, revelando somente a mim o seu plano. Não queria deixar escapar uma oportunidade única como aquela: tentaria se aproximar da jovem, tomar conhecimento de sua intimidade e tentar envolvê-la nas mesmas circunstâncias em que havia conhecido sua esposa, uns sete ou oito anos antes. Antes de conhecer sua mulher, ela havia se envenenado por causa de uma desilusão amorosa, sendo salva com muita dificuldade, sofrendo ainda as consequências de tal tresloucada resolução. Tentaria também aquela jovem o suicídio, por causa de uma desilusão amorosa? Eis a questão.

- E como você fará? – perguntei-lhe.

- Farei que ela se apaixone por mim!

- E depois?

- Depois eu a trairei, a abandonarei, melhor ainda, confessarei que sou casado!

- Cometeria uma desonestidade! – disse, censurando-o.

- A ciência justifica qualquer atitude.

- E se ao invés disso – pode muito bem acontecer, pois não somos donos de nossos corações –, e se em meio ao fingimento as coisas ficarem realmente sérias?

- Não acredito, amo demais minha mulher!

E as circunstâncias realmente o ajudaram. Meu amigo era um belo homem, jovial e espirituoso, mesmo sendo fisiólogo e psicólogo. Tinha então apenas trinta e dois anos, e lhe foi fácil insinuar-se no coração da tal jovem.

- Vivo dias maravilhosos! – disse-me. Há momentos em que parece que estou conversando com minha própria esposa. Tive que fazer minha declaração ao pai dela, agora o compromisso é realmente sério.

- E se o pai descobrir? – perguntei-lhe.

- Eu dei um nome falso. A moça me adora.

- Esse pai é um imbecil!

- É um bom homem. Nem acredita que vai casar a filha. É viúvo e trabalha na alfândega.

- E você o engana?

- É por amor à ciência. Estou quase provando em absoluto que, ou é o corpo que molda aquilo que chamamos de psique, ou é esta que modela o corpo de determinada maneira. Não é acidental o fato de termos o nariz em um dado formato, o cabelo de

certa cor, os olhos de tais e tais formas. Cada linha, cada proporção de nosso corpo, cada característica de nossas mentes são determinadas por leis intrinsecamente ligadas. Gall e Lavater¹²⁴ cometeram erros em seu percurso. Além disso, lamentavelmente eram metafísicos. A experiência poderá oferecer somente resultados positivos. Quando tivermos reunido alguns milhões de fatos do mesmo gênero, estaremos mais seguros.

- Enquanto isso, você ganha os beijos da moça!

- Como se fossem os de minha mulher.

- Se todas as experiências científicas se assemelhassem a esta!

- Para mim, estar com Lidia (era este o nome da moça) é como estar num laboratório. O que descubro a cada dia é espantoso.

- Alguma pequena diferença entre ela e sua esposa deve existir.

- Sim, algumas, e eu já as notei. Mas as semelhanças físicas e morais são mesmo inacreditáveis, veja só!

E lia para mim as anotações de suas observações, os diálogos que se seguiam, palavra por palavra, os gestos, os gostos...

- O mesmo ímpeto de afeto, a mesma ternura, a mesma abnegação, o mesmo desinteresse... a mesma forma de beijar, de acariciar, e também os mesmos caprichos, os mesmos ímpetos de ciúme e de raiva...

- Cuidado: não vá muito além do interesse da observação! – eu o adverti.

- Oh, não! Sou um cavalheiro.

De fato, eu me surpreendia diante de sua tranquilidade: era realmente um experimento *in anima vili* que ele estava desenvolvendo.

- Agora comecei a me mostrar um pouco frio e indiferente, e ela nada me disse, é tão orgulhosa quanto minha esposa, mas percebi que tinha chorado – contou-me.

- Pare com isso! Está atormentando uma pobre criatura!

- Quero ir até o fim. Em dois dias confessarei que sou casado.

- E se ela se envenenar?

- Eu a salvarei. Chegarei a tempo! Vou observá-la.

Não chegou a tempo! E, enquanto ele esperava que a jovem se envenenasse, para completar as semelhanças com a outra, esta agiu de modo mais rápido: deu-se um tiro

---

¹²⁴ Franz Joseph Gall (1758-1828) foi um médico e anatomista alemão. Desenvolveu a teoria da *Frenologia*, segundo a qual é possível determinar as características da personalidade de uma pessoa através do formato de sua cabeça. Johann Kaspar Lavater (1714-1801) foi um filósofo, poeta e teólogo suíço. É considerado o fundador da *Fisiognomia*, que é a arte de conhecer a personalidade das pessoas através de seus traços fisionômicos.

no coração com um revólver de pequeno calibre. O pobre pai a encontrou morta estendida sobre a cama, e tão bem arrumada que parecia estar dormindo.

Quando meu amigo veio me contar sobre o ocorrido, disse: “Sabe? Suicidou-se!”, era como se aquela morte lhe interessasse, pois oferecia uma última confirmação ao seu experimento. Observei-o aterrorizado pela desumanização que a ciência pode produzir. Aquele monstro humano, devo confessar, estava sublime naquele momento.

Depois, pensando melhor, me senti perturbado. Pode o direito à observação científica se estender até a morte de uma criatura inocente para que um fato, ou uma série de fatos, sejam positivamente verificados para a determinação de uma lei? No entanto, ele viveu e morreu tranquilo, como um homem convencido de ter cumprido seu dever.

Nona jornada

O *erómetro*¹²⁵

- A minha opinião sobre o amor? Ah, senhorita! – disse o doutor Maggioli – a senhorita sabe que ontem completei oitenta anos... Aproveito para agradecê-la pela especial aquarela que recebi no dia de meu aniversário: um maço de sempre-vivas – explicou o doutor, dirigindo-se às pessoas que o circundavam – desenhado e pintado com admirável habilidade pelo artista. Mas acho que me perdi entre os parênteses – disse rindo, e retomou:

- Dizia que, aos oitenta anos, dificilmente é possível ter sobre o amor uma opinião que não seja o reflexo de uma lembrança longínqua e quase apagada pelo tempo. E depois, se na vida de um homem, segundo a opinião de uma ilustre senhora, o amor é somente um episódio, na minha foi apenas uma aparição fugaz. Tive que pensar em coisas mais urgentes, enquanto se esvanecia para mim o deleitoso período para amar; e depois, tive o bom senso de renunciar a ele para não parecer ridículo. Como não posso lhe dar minha opinião sobre o assunto, contarei a de um amigo íntimo, que teve a sorte de (afortunado ele) contradizer a sentença de Madame De Staël¹²⁶, fazendo de sua vida um longo poema de amor, repleta de episódios deleitosos. Pois bem, ele, já maduro, a ponto de escrever, digamos, as últimas oitavas de seu poema, confessou-me um dia que o amor é um dos tantos dogmas ao qual se aplica, talvez mais racionalmente que aos religiosos, a famosa máxima daquele pai da igreja: creio *quia absurdum*¹²⁷.

- Oh, oh! – interrompeu-lhe a senhorita Villotti.

- Não proteste, cara senhorita! – prosseguiu o doutor – existem amores e amores, e me sentiria muito envergonhado se tivesse que explicar-lhe esta sutil diferença. Sem dúvida, meu amigo pretendia falar daquele amor conhecido por nós, gente civilizada e... refinada, como atualmente costumamos com pouca modéstia nos qualificar. A pergunta feita pela senhorita diz respeito, não é mesmo?, a este sentimento sublimado ou sofisticado com tanto afinco ao longo dos séculos, a ponto de já não se saber *Fait divers* o que seja precisamente. Esse meu amigo tinha chegado à conclusão de que atualmente,

---

¹²⁵ Segundo a edição do texto de partida utilizado por nós, Capuana teria criado este neologismo, “erómetro”, a partir das palavras amor e medida, e significaria “medidor de amor”.

¹²⁶ Referência à escritora francesa Anne Louise-Germaine Necker de Staël-Holstein (1766-1817), conhecida como Madame de Staël. Além de famosa escritora e teórica do Romantismo, Madame de Staël também ficou conhecida por suas incursões na política.

¹²⁷ *Credo quia absurdum*: frase latina atribuída a Tertuliano (160 – 220 d. C.) nascido em Cartago e considerado o pai da igreja primitiva. A frase trata da submissão do homem aos dogmas da igreja, que devem ser seguidos, mesmo quando não podem ser explicados de forma racional.

no amor, não há nada, absolutamente nada, que seja espontâneo, sincero e natural, e por isso ele o chamava brutalmente de amor-margarina. Parece amor, mas não é, assim como a margarina¹²⁸, que parece manteiga, mas também não é.

- O seu amigo era maluco!

- Não, baronesa – respondeu o doutor dirigindo-se à sua interlocutora. Ao contrário, era um cientista!

- Ah, os cientistas não são... homens! – exclamou a baronesa Lanari, provocando uma explosão de risos no salão, e rindo ela mesma.

- Podemos admitir, se lhe agrada, que somos um pouco diferentes dos demais. Mas o meu amigo era um cientista por acaso, nas horas vagas (e este foi o seu maior erro), quando as intrigas amorosas lhe permitiam. Quase poderia dizer que se tornou cientista por este motivo. Tinha um talento admirável e uma imaginação divina, sendo esta a mais preciosa e rara qualidade de um cientista. E esta característica, juntamente com sua grande curiosidade e com o orgulho viril de não ser enganado por uma mulher, o estimularam à pesquisa de um meio material para medir os níveis e a qualidade do amor, parecido com aquele utilizado por Mosso¹²⁹, por exemplo, para medir a transformação da atividade psíquica em calor e em movimento.

- Esse homem jamais amou realmente, já que podia refletir – interrompeu-lhe a baronesa.

- Amou sim, a seu modo, e com extraordinária intensidade. “Estava para perder a cabeça – confessou-me um dia – ou melhor, eu já a havia perdido de fato, uma vez que pude cometer a enorme bobagem de inventar o erósmetro. Desde o dia em que tive o prazer de ver meu instrumento funcionar com admirável precisão, passei a ter a estúpida satisfação de saber como e quanto eu amava e era amado. Mas, em contrapartida, não aproveitei mais o amor, nunca mais! O mistério tinha desaparecido. Maya, a divina ilusão, dissipada desdenhosamente na mais alta profundidade dos céus”. Ele falava deste modo, por imagens, como um poeta.

---

¹²⁸ Em nota da edição do texto de partida utilizado por nós, o editor explica que a margarina, criada por Hyppolite Merge-Mouriès em 1868 com o objetivo de se encontrar uma substituta para a manteiga, era considerada nos tempos de Capuana um produto de alta tecnologia alimentar, criada graças ao desenvolvimento da pesquisa científica daqueles anos.

¹²⁹ Angelo Mosso (1846-1910) foi um famoso pesquisador da fisiologia experimental. De acordo com a enciclopédia *Treccani*, Mosso conduziu estudos sobre a influência entre meio ambiente, circulação sanguínea e os fenômenos psíquicos. Para tanto, criou instrumentos medidores como o pletismógrafo (registra variedades da função pulmonar), o esfigmomanômetro (medidor de pressão arterial), o ergógrafo (mede movimentos musculares) e o ponômetro (mede o esforço dos nervos). Talvez, baseado nessas invenções, Capuana tenha tirado a inspiração para a elaboração desta novela.

- E o que era aquele seu...?

- Erósmetro? Era um objeto de ouro, uma espécie de bracelete que meu amigo, com algum pretexto gentil ou banal, colocava no braço das mulheres que ele amava, pois amava muitas ao mesmo tempo, de acordo com uma sua teoria específica sobre suas diferentes virtudes de sugestão. A esse respeito, costumava dizer:

“Se as minhas idéias pudessem influenciar as mentes femininas, o ciúme seria subitamente aniquilado. Cada uma delas teria a segurança e a consciência de oferecer à pessoa amada algo de especial, que nenhuma outra possui, e adeus rivalidade! Mas as mentes femininas são como vasos pequenos demais para poder receber uma verdade desta magnitude, e assim o ciúme permanecerá eternamente entre os terríveis tormentos deste mundo”.

O erósmetro, aí de mim, tirou-lhe também esta ilusão! Aconteceu a ele o que ocorre com todos, segundo o provérbio: “tantas vezes vai o cão ao moinho, que lá lhe fica o focinho¹³⁰”.

Enfim, depois de ter por tanto tempo brincado com o amor, meu amigo caiu em sua própria armadilha, e como! Tal foi aquela nova e inesperada conquista, que o levou até a duvidar de sua própria vitória. Ele não o demonstrava a ninguém, mas sofria terrivelmente. Seria amor ou capricho da parte dela? Ele não saberia distingui-lo, e queria chegar a uma conclusão.

Foi assim que lhe veio à mente a ideia do erósmetro, não como algo que fosse realmente possível, mas como uma daquelas fantasias que dão vida ao maravilhoso reino das fábulas. À força, porém, de tanto pensar e repensar sobre aquilo...

A fada da atualidade é a ciência, e os ignorantes somos nós, que não ousamos pedir-lhe o que julgamos tolamente como impossível. Todos aqueles que de algum modo ousaram fazê-lo foram atendidos. Eu não poderei explicar aqui os princípios positivos que serviram de base à criação daquele instrumento admirável, nem poderei descrevê-lo minuciosamente. Também não lamentarei que meu amigo lhe tenha destruído logo após sua amarga experiência. É bom que certas ilusões sobrevivam para nos consolar nessa nossa vida miserável, nos fazendo acreditar que ela seja menos cruel do que realmente é.

---

¹³⁰ A edição do texto fonte utilizada por nós traz o seguinte provérbio: “tanto va la gatta al lardo che vi lascia lo zampino”. Existe uma variedade de provérbios brasileiros e portugueses com o mesmo significado. Assim optamos pela versão em que há um animal, como forma de conservar alguma marca do original.

Após ter realizado muitos experimentos, meu amigo ficou aterrorizado com sua própria obra. O impassível delator nivelava todos os supostos graus do amor, reduzindo tal sentimento a uma realidade tão mesquinha a ponto de provocar desgosto em qualquer criatura humana. Tanto a mais bela mulher quanto a mais feia, a mais bondosa e a mais maldosa, eram postas no mesmo nível. Toda a poesia do sentimento era anulada, reduzida a algo subjetivo, pertencente somente ao amante, pura obra da ilusionista Maya.

Ele mesmo não queria acreditar, mas ao mesmo tempo não podia duvidar. A mulher que lhe proporcionava naqueles dias a maior felicidade de sua vida... Não, ele não podia acreditar que inclusive ela pudesse ser igual a todas as outras! Mas, e se fosse? Mesmo assim, hesitou por muitos meses antes de apelar ao experimento.

“O ciúme pôs-me a perder!” – dizia ele, narrando-me o ocorrido com lágrimas nos olhos. “Estava agarrada ao meu pescoço com os braços nus, me beijava e beijava. Fiz um esforço supremo. Tirei do bolso o fatal bracelete e então o ajustei à parte superior de seu braço. Pareceu-lhe uma elegante pulseira de modelo antigo, um presente meu. Ela o admirou comovida, com um sentimento de vaidade que cintilava em seus olhos e em seu sorriso. Eu tremia, quase como se cometesse naquele momento o pior e o maior dos sacrilégios. E implorava mentalmente que o objeto, ao menos daquela vez, se enganasse ou mentisse.

- O que você tem? – perguntou-me ela, observando-me com desconfiança.

E, como eu tinha os olhos fixos no bracelete, ela levou a mão ao braço, desafivelou-o e arremessou aquele objeto com um horror instintivo. Eu corri para recolhê-lo. Ela olhou para a marca branca em seu braço provocada pela pressão e, apertando minhas mãos, perguntou-me atônita: O que é isso? O que você fez comigo?”

Ele fugiu como um assassino. Quis, porém, averiguar o que o instrumento tinha registrado, e só então... já era tarde demais. Maya, a divina ilusão – como ele mesmo dizia –, tinha desaparecido desdenhosamente, na mais alta profundidade dos céus.

- E então, o que ele viu? O que descobriu? – perguntou impaciente a senhorita Vilotti.

- Nada! – respondeu, com um sorriso ambíguo, o doutor.

- Não me diga!

- Eu quis expor, ao invés da minha, a opinião de outra pessoa sobre o amor. E, se preferir, siga o conselho de meu amigo e faça como o sábio pai da igreja citado por ele: acredite no amor firmemente! É um absurdo, mas, como dizem: creio *quia absurdum*!

Décima jornada

Um homem feliz

- Um homem extraordinário! – retomou o doutor Maggioli. – Tínhamos nos conhecido na universidade, ele estudante de Letras, eu, de Medicina. O porquê de, quase arruinado, ter escolhido as letras e a filosofia, que o conduziriam somente a uma cátedra num liceu e, muito mais adiante, a uma universidade, caso ele se tornasse uma sumidade¹³¹ em sua área, ele me explicou numa manhã em que foi assistir a uma aula de anatomia.

- Você aqui! – exclamei, surpreso ao vê-lo ao lado da primeira fila do hemicíclo, bem em frente à mesa de mármore em que jazia, coberto por um lençol, o cadáver que seria dissecado.

- É só por curiosidade – respondeu-me. – Soube que hoje trabalhariam no cadáver de uma bela mulher, e queria experimentar a sensação de vê-lo ser cortado.

- Você fugirá enojado ao primeiro corte do bisturi feito pelo professor.

- Eu já estou acostumado. Ano passado assisti a muitas aulas de anatomia. O meu desejo era trocar as letras pela medicina.

- Você faria muito bem. É uma profissão muito mais bem remunerada.

- Pensei justamente nisso, mas uma reflexão me impediu.

- Qual?

- Com a má sorte que eu carrego comigo, daria fim à vida de tantos doentes que logo não teria mais nem um cachorro como paciente. Com as letras e a filosofia, ao contrário, formarei alguns asnos, outros arrogantes, escrivães ou sonhadores, vendedores tagarelas de fumaça sem o assado, e não será tão mal assim.

E assim, formou-se em Letras e Filosofia dois anos mais tarde. Depois disso o perdi de vista. Mas o reencontrei há algumas semanas, um velho lépido e alegre, quase tão pobre quanto na época da faculdade.

- O que tem feito? – perguntei-lhe.

- Nada! Teimo em viver, assim como você. Peguei gosto por isso.

- Você era professor, se não me engano.

---

¹³¹ A edição utilizada por nós traz: “se fosse ruscito una cima”, em que “fosse ruscito” é o trapassato do conjuntivo. Em língua italiana, “essere una cima” significa ser muito inteligente. Em alguns casos a expressão também é utilizada de forma irônica, quando se trata de alguém que não é realmente inteligente. Em nossa tradução não seria possível manter a mesma estrutura do original, assim optamos por “caso se tornasse uma sumidade”, utilizando o pretérito imperfeito também do subjuntivo, como forma de preservar as marcas do original.

- Sim, e recebo uma mísera aposentadoria. Para mim é suficiente.
- Filósofo também na prática?
- Especialmente na prática, e sou feliz.
- É a primeira vez que ouço isso de um homem.
- A minha felicidade é tão peculiar, que não posso lhe desejar uma igual.
- Mas por quê?
- Sou o pior desgraçado deste mundo, e por isso me considero feliz. Desde que nasci, nada deu certo para mim, absolutamente nada!
- Não entendo...
- Vai entender assim que eu explico a minha filosofia da felicidade. Você teria meia hora para mim?
- Claro, tomaremos um café da manhã juntos.
- Obrigado, mas eu me alimento somente uma vez por dia, e à noite.
- Beba ao menos um café.
- Não tomo café.
- Uma tacinha de marsala¹³².
- Não bebo vinhos de nenhum tipo.
- Então você fala enquanto eu como alguma coisa rapidamente.
- Claro, embora eu preferisse fazer um passeio.
- Faremos o passeio depois.

Sentou-se diante de mim, no canto mais tranquilo da trattoria onde estávamos.

- Então? – exclamei, assim que fiz o pedido do modesto café da manhã de sempre.
- Na qualidade de filósofo – dizia sorrindo – eu deveria começar com uma definição de felicidade mais geral – mas vou poupá-lo disso. Minha filosofia consiste até hoje na certeza de viver longamente, porque somente os infelizes como eu não morrem nunca. Estou quase certo de que chegarei aos cem anos. E a vida me parece um tesouro tão precioso, que nenhum sacrifício pode ser considerado suficientemente elevado para conquistá-lo e manter a sua posse. Temos indícios suficientes sobre a realidade deste mundo, ao passo que, do outro, nada sabemos. Aproveitar o que temos aqui não é fácil, e ter ao menos a certeza de viver longamente já é uma felicidade. Você já notou como os infelizes têm uma espécie de casca dura? Ser desafortunado é melhor

---

¹³² Marsala: famoso vinho licoroso produzido na Sicília.

que ter no bolso um desses seguros de vida, que, ao contrário, deveriam se chamar seguros de morte, isso sim! Os supostamente felizes, aqueles que chegam ao apogeu de suas ambições, de seus desejos e esperanças, morrem quase imediatamente após terem atingido os seus objetivos. E, se por acaso não morrem, recomeçam a desejar tudo novamente, mas com maior intensidade, a esperar com maiores ilusões, ou seja, a se atormentarem, aborrecendo-se e sofrendo angústias e temores piores que os de antes. Quando os desafortunados, que não acertam uma, se convencerem do grande prêmio que a natureza lhes concedeu ao nascerem sob o signo da má sorte, mas com a força necessária para resistir a qualquer golpe, aí sim não sentirão mais inveja daqueles que consideram em melhor situação que a deles. Porém, amar a vida pura e simplesmente não é para todos.

- Nem todos podem ser filósofos – o interrompi – e deleitar-se com paradoxos.

Eu ria.

- Você sabe o que significa paradoxo? Verdade que aparenta não ser verdade. – respondeu-me gravemente.

- Achei que significasse esquisitice com aparência de verdade!

- É um erro comum... Até os trinta anos eu também pensava como os outros.

Então, vendo que nada dava certo em minha vida, me aborrecia e me desesperava. Certa vez, após uma grande decepção, tentei até me suicidar. Tomei todas as precauções para que nada desse errado, mas você não vai acreditar: até o suicídio não deu certo, devido ao excesso de precauções. Eu tinha bebido uma dose tão grande de arsênico, que mataria não um homem, mas dez cavalos. Meu estômago se rebelou de tal forma, que rejeitou o veneno quase subitamente, antes de ser digerido. Ou, ao contrário, segundo a opinião dos médicos, o veneno foi digerido de tal forma que me curou de uma doença visceral que tanto me incomodava, fazendo-me até engordar. Você ri? Mas foi assim mesmo que aconteceu. Então resignei-me. Passei poucas e boas¹³³, sofri tudo o que se possa imaginar. E, quando pensava que o destino estivesse já cansado de me escarnecer, descobria dali a pouco que ele tinha encontrado uma nova burla, absolutamente imprevisível. Não consegui me suicidar com arsênico, então me matará – esperava – a bile, os desgostos... Mas que nada!

---

¹³³ O original traz a expressão: “Ne ho viste di tutti i colori”, e segundo o *Dizionario online dei Modi di dire* do *Corriere della Sera*, “vederne di tutti i colori” significa ter uma vasta experiência de vida, ter vivido e visto muitas situações. Em português, optamos pela expressão popular “passar poucas e boas”, que significa alguém que já passou por muitas dificuldades na vida.

- Músculos de aço, estômago capaz de digerir pedras melhor que o de um avestruz, e, no entanto, uma desventura após a outra. O provérbio “se eu fosse chapeleiro, todos os homens nasceriam sem cabeça” parecia ter sido inventado especialmente para mim. Então pensei: “enfim, ter estudado filosofia não servirá somente para ensiná-la na escola”. E passei a filosofar sobre meus próprios casos, que não me pareciam acidentais, depois que passei a examiná-los também nos outros.

- Aqui existe uma lei – exclamei – e é preciso descobri-la!

- E então eu a descobri: trata-se da lei da compensação, e que lei maravilhosa! É necessário ser desafortunado para atingir o extremo limite possível da vida. Parece-lhe pouco? E daquele instante em diante – para mim, que aprecio a vida por si mesma – os infortúnios se tornaram uma benção de Deus. Cada vez que eu dava início a um novo projeto – é preciso fazer alguma coisa nesta vida –, minha ansiedade era contrária àquela das outras pessoas e eu pensava: “se por falta de sorte eu conseguir...”

- Por sorte eu não conseguia. E assim, de infortúnio em infortúnio, cheguei aos 89 anos. Encontre-me alguém feliz que tenha chegado a esta idade.

- Eu! – respondi triunfalmente.

- Pois bem, a exceção que confirma a regra. Mas não, você também é um infeliz! A essa altura da vida, com toda a sua ciência e empenho, você deveria estar milionário, assim como alguns de seus colegas, que não têm sequer um terço de seu valor.

- Oh, oh! – respondi.

- Ah, aqui está: a modéstia foi a sua desgraça. A regra não poderia falhar!

Ele ria, esfregando alegremente as mãos.

- E então, vamos fazer nosso passeio? – disse-lhe, levantando-me da mesa. Viva abril! Viva a primavera!

- Sim, essa foi a sua desgraça! – repetiu absorto em suas idéias. A regra não poderia falhar!

Deteve-se na saída, quando de repente viu um pedaço de papel no chão. Então se abaixou e, com dois dedos, apanhou a folhinha quadrada, onde estavam escritos três números.

- Por mais de vinte vezes encontrei pedaços de papel como este, com três, quatro, cinco números, e sempre os usei para jogar na loteria, apostando tudo o que eu tinha no bolso. Dois amigos meus enriqueceram assim, da noite para o dia, e ambos morreram sem poder aproveitar a repentina fortuna. Tenho dez liras, mas cinco são suficientes para eu passar dois dias. Estamos no dia vinte e cinco e em dois dias eu

receberei minha aposentadoria. Sempre me agradou fazer esse tipo de desafio ao destino! E sempre venci, perdendo, claro. Vejamos: 52, 47, 21. Nenhum destes números sairá no próximo sábado, em todas as loterias do reino.

E, dobrando cuidadosamente a folhinha, guardou-a no bolso.

Meu amigo filósofo teria descoberto, como ele afirmava, uma verdadeira lei? Parece-me que sim! Dois dias depois, parou de repente para conferir a tabela de uma casa de jogos: “52, 47, 21! Oh, Deus!” – exclamou.

E recuando, recuando como se estivesse diante do anúncio de uma grande desgraça, antes que eu pudesse segurá-lo pelo braço, foi atropelado por uma carroça que avançava em alta velocidade.

Quando consegui erguê-lo, machucado e ensanguentado, com a ajuda de outras duas pessoas, ele ainda respirava, mas estava inconsciente. Acordou por um instante numa farmácia próxima para onde o tínhamos levado.

- A regra não falha! – sussurrou quando abriu os olhos. E em seguida fechou-os para sempre!

Conclusão

O doutor Maggioli esteve mesmo maravilhoso. Não tenho a audácia de transcrever a história que contou naquela noite. A maior qualidade da história narrada naquela noite não consistia tanto no tema ou na forma, mas, sobretudo, na expressão de seu rosto, na eficácia do tom e dos gestos, que tinham simplesmente transformado aquele narrador em ator, ou melhor, quase em protagonista.

- Ah! – disse eu¹³⁴, apertando sua mão – o senhor poderia ser um grande escritor, se decidisse enfrentar a doce e cansativa tarefa de escrever aquilo que gosta de narrar oralmente, para imenso prazer de seus ouvintes.

- Deus me livre, meu caro amigo! – respondeu-me o doutor. E tinha uma expressão tão assustada, que eu não pude deixar de insistir.

- Mas por quê?

- Porque eu já tentei uma vez! Oh! E não me arriscaria novamente nem por todo o ouro deste mundo!

- Jura?

- Sim, sim, nem por todo o ouro deste mundo!

- O que aconteceu de tão ruim?

- Uma coisa inacreditável!

- Queremos saber!

- Você me obriga a lembrar os dias mais tristes de minha vida.

- Oh!

- Há muitos anos, assim como hoje, um amigo me disse: “por que não escreve uma dessas histórias? Seriam lidas com o mesmo prazer com que são ouvidas”. Pois bem, tentem despir¹³⁵ o mais modesto dos homens, e descobrirão sob suas vestes um grande vaidoso. Assim, me deixei iludir.

- Eu, como vocês sabem, nunca refleti sequer um instante sobre o tema de minhas histórias, que me vêm à mente de forma tão repentina, que sou o primeiro a me sentir surpreso. Uma palavra, um gesto, e sinto-me coagido a contar. Mas contar o quê? Nem eu mesmo sei quando começo, mas, após um breve exórdio destinado a atrair a

---

¹³⁴ Aqui entra em cena o narrador que teria compilado as histórias do doutor Maggioli, o mesmo responsável pela introdução ao volume.

¹³⁵ O texto de partida traz: “Grattate l’uomo più modesto e troverete, sotto, um vanitoso”; “grattare” significa arranhar, esfregar. Em português não há uma expressão de mesmo significado, assim optamos pelo verbo despir, e tentamos conservar a ideia contida no original, de descoberta de uma característica escondida, encoberta.

atenção dos ouvintes, de repente a imaginação se torna tão clara que vejo os meus personagens, observo seus atos e até ouço as suas vozes, como se fosse uma simples operação de memória, mais que qualquer outra coisa.

- Normalmente, o que me fornece o estímulo é um conceito abstrato, um princípio moral, ou até uma noção científica. Mas por qual processo isso se transforma de repente em pessoas vivas, e com tal rapidez que me faz esquecer o seu ponto de origem, ah, isso eu não saberei explicar, e nunca me preocupei realmente em saber¹³⁶. Cheguei a acreditar por um tempo que se tratasse de um fenômeno comum, que ocorresse a todos. Nós respiramos, digerimos, utilizamos nossos sentidos, e por acaso pensamos ou temos curiosidade de saber como isso acontece? Que nada! Deixamos que os cientistas desperdicem o tempo deles com isso. A nós basta poder respirar, digerir e utilizar normalmente os nossos órgãos. Aquela explosão de histórias (e que explosão!) parecia-me, portanto, um fato comum, e eu me divertia ouvindo-me tanto quanto qualquer outro. Assim, a novela que saía de minha boca era uma novidade também para mim.

- O quê? O senhor quer dizer que...

- A mais pura verdade. À força de ser aplaudido, de poder observar a surpresa de meus ouvintes, tive que me convencer de que era dotado de uma capacidade pouco comum e ordinária de improvisar histórias, diferente de como eu acreditava antes. Não posso dizer que eu a tenha cultivado de propósito, mas, exercitando-a continuamente e de bom grado sempre que surgia uma oportunidade – não podia resistir, tinha que contar inevitavelmente –, essa aptidão de tal forma se desenvolveu, cresceu e se tornou tão natural e variada, que talvez fizesse a fortuna de um escritor de verdade.

- Talvez? Você deveria dizer “certamente”!

- Desde que não lhe acontecesse o que se deu no meu caso!

- Mas então, o que de fato aconteceu?

- Foi algo inacreditável – repetiu o doutor. Quando a vaidade nos domina, nos tornamos impacientes como as crianças. E naquele dia, enquanto eu voltava para casa, pensava: “Por que, afinal, eu não poderia escrever as minhas novelas? Elas me surgem tão facilmente e agradam tanto!”. Não via a hora de dar início a uma experiência que

---

¹³⁶ Nesse trecho podemos considerar o doutor Maggioli como um alter ego de Capuana, que insere em sua narrativa reflexões sobre o processo de criação literária. Neste ponto, a obra se torna metalinguística, na medida em que discute seu próprio processo de criação.

tanto estimulava meu amor próprio, até porque tinha sido sugerida por outras pessoas, e jamais teria passado pela minha cabeça.

Você deve imaginar, com certeza, que eu simplesmente me sentaria a uma mesa, pegaria um caderno e uma caneta para escrever e, de um ímpeto, sem qualquer hesitação, começaria a narração de minha primeira novela, não é? Assim eu também pensei, caro amigo!

- Posso imaginar! – disse eu, interrompendo o doutor. No início é a novidade da tarefa, a ansiedade, mas pouco depois...

- Nem naquele dia, nem nos que se seguiram. Fui acometido por escrúpulos literários, pelo medo do público, eu, que costumava improvisar uma, até duas novelas diante de um seletto auditório, formado por cultas e espirituosas senhoras, por professores, por literatos, artistas, por elegantes homens da sociedade, sem jamais me preocupar com a qualidade, inabalável, com um descaramento tal, que despertaria inveja a qualquer charlatão.

- Naquele tempo estava em alta o verismo, o naturalismo¹³⁷, ou seja lá o que for, muito mais do que agora. Eu deveria ser – pensava – verista naturalista também, e observar, estudar, pintar minuciosamente a realidade. Mas como? Não sabia por onde começar, então permanecia lá, com a caneta na mão, revirando o bigode e a barba ainda louros, esfregando o rosto, como se o calor das mãos pudesse fazer surgirem as idéias.

- Foi então que uma má ideia lampejou em minha mente: eu não tinha ali, à mão, no segundo andar da casa onde morava, aquele casal de jovens que namoravam já há um ano? A família da moça fazia vista grossa, fechavam os olhos nas noites em que recebiam em casa algumas famílias de amigos. Eu também ia algumas vezes, convidado com insistência, e me divertia observando as artimanhas do jovem casal para conseguir dar um aperto de mãos ou para sussurrar ternas palavrinhas em um canto ou outro da sala. O pai e a mãe do rapaz nunca deixavam de ir, pareciam contentes que aquele namorico pudesse firmar. A mocinha, filha única, tinha um bom dote. Ele se tornaria médico em poucos anos e herdaria a clientela do pai, um médico à moda antiga e com vários problemas de saúde. Como eu não tinha pensado nisso antes?

Assim, comecei a esboçar, com dificuldade, os traços de minha novela, finalmente! E, com não menos dificuldade, escrevi as primeiras páginas. Porém, depois

---

¹³⁷ Capuana escreveu a presente obra nos últimos anos do século XIX, e a sua produção desta época foi depois considerada pelos estudiosos como de escasso interesse crítico. Neste trecho podemos perceber uma crítica bastante irônica de Capuana aos inúmeros pressupostos teóricos do Verismo e do Naturalismo, poéticas que ele chegou a defender com muito afincio.

de ter despejado no papel tudo aquilo que eu tinha observado por tantas vezes, não consegui ir muito além. Mesmo assim, não pensava em outra coisa, agitado pela conduta daquele jovem, que não se decidia a fazer aos pais da moça um pedido formal; quero dizer, estava preocupado com o jovem, personagem de minha novela. Bem, já que, modificando um pouco a realidade, eu queria fazer daquele personagem um mau sujeito, um sedutor de baixo nível, eu precisaria ao menos alertar a mãe da moça.

Assim, em uma manhã... Eu tinha imaginado que um bom homem, amigo da família, assumiria a difícil tarefa de abrir os olhos da senhora, e há dois dias me esforçava inutilmente para entrar, como se diz, na pele daquele homem tão honesto, tentando adivinhar a cena e o diálogo que aconteceria entre ele e aquela senhora. Se eu tivesse que contar em uma conversa esta cena, o diálogo teria saído de minha boca naturalmente, quase sem que eu me desse conta. Mas naquele momento, ao contrário, sentia-me bloqueado pelo maldito verismo ou naturalismo, pela terrível teoria da tal observação direta.¹³⁸ Tinha lá eu alguma vez me preocupado com essas bobagens? E naqueles dias me sentia oprimido, obcecado: eu não vivia mais, não cuidava mais de minhas coisas. As cenas que eu tinha imaginado me torturavam como se fossem reais.

Numa manhã, porém, subindo as escadas, imbuído do papel que aquele senhor deveria representar, apertei a campainha do segundo andar e pedi para ser anunciado à senhora.

Vocês podem imaginar facilmente a cena que se deu:

- Mas o senhor está maluco, doutor? Minha filha? É simplesmente impossível!

Enquanto a pobre senhora relutava, quase desfalecida, com lágrimas nos olhos, arrasada pela terrível revelação feita por mim, por conta de meu “bom homem”, eu me satisfazia assistindo a algo que eu não tinha conseguido imaginar. Feliz por colher frases, trechos de diálogo de suprema eficácia, gritos de dor, explosões de desolação que teriam conferido à minha novela uma tal marca de verdade que a transformaria – e me orgulhava disso – numa obra de arte!

Somente no dia seguinte me dei conta da estupidez enorme que eu tinha cometido. Fiquei pasmo. Tentava convencer-me de que aquilo tinha sido um pesadelo quando de repente o tal jovem, o verdadeiro, veio questionar a razão da calúnia com a

---

¹³⁸ Novamente o narrador, aqui considerado um alter ego de Capuana, menciona a dificuldade em lidar com um dos pressupostos do Verismo e do Naturalismo, que era a observação direta dos fatos, a qual, por sua vez, daria ao escritor documentos humanos com os quais trabalhar em suas obras literárias. Aqui é possível perceber novamente o uso da ironia por parte de Maggioli-Capuana, uma vez que os pressupostos dificultariam a liberdade de criação do artista, que se sente preso e bloqueado com tantas regras a seguir no momento da escrita.

qual tentara denegri-lo! Eu gaguejava: “bem... é que...” e apontava para as páginas do manuscrito amontoadas sobre a escrivaninha.

Foi necessário de tudo um pouco para convencê-lo do que se tratava. E ainda passei a humilhação de ter de acompanhá-lo até a senhora aflita, para prestar esclarecimentos e pedir desculpas, sem, contudo, conseguir desfazer completamente a suspeita de ter tentado estragar a amizade entre as duas famílias, sabe-se lá por qual inconfessável motivo.

No entanto, a vaidade foi mais forte que o desgosto que me arrebatou.

Entre os personagens da novela, havia também uma velha, que servia como intermediária aos amantes. A minha criada, velha e muito simples, tinha me servido de modelo para criar o personagem. Eu lhe contava sobre o namoro do casal, e ela quase me compreendia. Arregalava os olhos pálidos e reclamava inconformada, dizendo que jamais tinha agido daquele modo em sua vida.

- Você está mentindo! – Gritei com ela um dia, tomado pelo papel de pai da moça. A pobre velha explodiu num choro desesperado, jurando e praguejando que aquilo não era verdade.

- Vá, vá embora daqui, megera!

E naquele dia ela realmente foi embora, pobre velhinha! E foi se apresentar à senhora, mãe da moça, dizendo que a tinham enganado, e que ela nada sabia sobre a vida amorosa da moça.

- De novo? – exclamou a mãe da moça, furibunda.

E teve início uma tal barafunda, seguida de uma série de tantos e terríveis dissabores, que, depois de apaziguada da melhor maneira a situação, corri até meu escritório, fiz uma maçaroca com aquelas páginas escritas e enfiei-as no fundo de um baú, para me ver livre do peso daquela novela catastrófica. Eu devia tê-la atirado ao fogo, teria sido muito melhor. Mas as minhas vísceras paternas não foram capazes de tal sacrifício.

Respirei! Por uma semana acreditei que estivesse livre do enorme peso que me oprimia o peito. Certa noite, porém, no mais profundo sono, me pareceu ter sido sacudido por mãos que queriam me acordar, e que de fato o conseguiram. Subitamente, assim que acordei, me veio à mente o casal de amantes da novela!

Senti um arrepio de terror. Recomeçava? Acendi uma vela e fumei um cigarro, rindo daquela estranha alucinação, e depois dormi novamente.

Mas na noite seguinte, na mesma hora, novamente a sensação daquelas mãos que me sacudiam para que eu acordasse. E, assim que acordei, novamente a figura dos dois amantes, que quase me parecia avistar no escuro do quarto, com ar de lamento, de quem implora ajuda e piedade:

- E então? Você nos deixa assim, nem no céu nem na terra? De braços cruzados, neste estado? Precisamos de um desfecho, não podemos ficar eternamente apaixonados, ainda mais nas circunstâncias em que você teve a crueldade de nos abandonar!

- Senti que estava enlouquecendo. Compreendia que era um problema de nervos, de alucinação, devido ao transtorno provocado pela confusão em que tinha me metido. No entanto, não sabia como dominar aquilo e como me livrar daquela situação.

- Você ri? Parece-lhe absurdo que um homem tão experiente possa ter chegado a tal extremo? Mas neste momento eu não estou inventando nada, caro amigo!

Aquela ideia se tornava uma fixação, uma perseguição. Eu os sentia por perto, em toda a parte, implorando: “E então? Vai nos deixar assim, nem no céu nem na terra?”

Ah! Só o pensamento de voltar a lidar com a novela me fazia suar frio! Temia que me acontecessem complicações ainda piores que as já sofridas, e maldizia o amigo que me inspirara aquela ideia maligna de me tornar escritor.

Finalmente, numa noite em que não conseguia pregar os olhos, a alucinação chegou a tal intensidade que eu via e ouvia aqueles dois, como se fossem realmente pessoas de carne e osso. Pulei da cama e, descalço e em mangas de camisa, corri para desenterrar do baú os infames manuscritos. Rapidamente, acrescentei com desdém na última meia página este lacônico desfecho: “uma pleurite matou Giulio; o sofrimento e a febre tifóide foram fatais para Ernesta!”. Então escrevi com mãos trêmulas a última palavra: “Fim!”. E fui libertado para sempre!

- E agora o senhor ainda quer que eu tente de novo? Nem mesmo, juro, por todo o ouro do mundo!

Enquanto se afastava, o doutor Maggioli continuava a gesticular que não, não e não!

E assim, nunca pude saber com certeza se naquela noite ele me contou a verdade ou se ainda zombou de mim com mais uma de suas improvisações.

Não gostaria, porém, que a transcrição um tanto malfeita destas e de outras histórias suas (deixo ainda tantas outras inéditas) fosse considerada uma espécie de

vingança de minha parte contra o pobre doutor Maggioli, diminuindo assim a indulgência dos leitores deste *Pequeno Decameron*.

BIBLIOGRAFIA

ABATE, Anna Storti. *Introduzione a Luigi Capuana*. Roma: Editore Laterza, 1989.

ARMELLINI, Guido. COLOMBO, Adriano. *La Letteratura Italiana*. Secondo Ottocento. Antologia. Vol. 6. Bologna: Zanichelli, 1999.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

CAPUANA, Luigi. *Il Decameroncino*. A cura di Alberto Castelvechi. Roma: Salerno editrice, 1991.

CAPUANA, Luigi. *Giacinta*. Milano: Brigola, 1879.

CAPUANA, Luigi. *Gli “ismi” contemporanei* (verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo, Ed altri saggi di critica letteraria ed artistica). Catania: Giannotta, 1898.

CAPUANA, Luigi. *Il Marchese di Roccaverdina*. Milano: Treves, 1901.

CAPUANA, Luigi. *O marquês de Roccaverdina*. Apresentação e tradução de Eugênio Vinci de Moraes. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2005.

CAPUANA, Luigi. *Per l'arte*. Catania: Gianotta, 1885, pp. 140-141

CAPUANA, Luigi. *Il Raccontafiabe*. Firenze: Bemporad, 1894.

CAPUANA, Luigi. *Ricordi d'infanzia*. Palermo: Sandron, 1922

CAPUANA, Luigi. *Scurpiddu. Racconto illustrato per ragazzi*. Torino: Paravia, 1898.

CAPUANA, Luigi. Um vampiro. Trad. Maurício Santana Dias. In *Antologia do vampiro literário*. Organização de Bruno Berlendis Carvalho. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2010.

CAPUANA, Luigi. *Un vampiro e altri racconti dell'occulto*. A cura di Guido Davico Bonino. Milano: BUR Rizzoli, 2011.

CAPUANA, Luigi. *La voluttà di creare*. Milano: Treves, 1911.

CAPPELLO, Angelo Piero. *Invito alla lettura di Capuana*. Milano: Gruppo Ugo Mursia editore, 1994.

CARTA, Ambra. *Il cantiere Italia: Il romanzo – Capuana e Borgese costruttori*. Pisa: Edizioni ETS, 2008.

CARTA, Ambra. *Il romanzo italiano moderno: Dossi e Capuana*. Palermo: duepunti edizioni, 2011.

CEDOLA, Andrea (org.) *Luigi Capuana – Novelle del mondo occulto*. Bologna: Pendragon, 2007.

CESERANI, Remo. LUGNANI, Lucio. SCARANO, Emmanuella. *Novelliere Impenitente. Studi su Luigi Capuana*. Pisa: Nistri-Lischi Editori, 1985.

COLETTA, Cristina Della. Teoria Realista e Prassi Fantastica: “Un Vampiro” di Luigi Capuana. *Modern Language Notes*. Baltimore, vol. 110, n°1, Jan. 1995, p. 192-208 (Italian Issue).

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2011.

FAILLI, Manuela. La voluttà di creare. In SCARANO E. *Novelliere impenitente*. Studi su Luigi Capuana. Pisa: Nistri- lischi, 1985, pp. 126-168.

GASPARI, Silvana de. *A trajetória narrativa de Luigi Capuana segundo sua teoria verista*. 2007. 263 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Italiana). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GASPARI, Silvana de. *Luigi Capuana e o narrador verista: impessoalidade e testemunho*. **Fragmentos**. Florianópolis, n. 33. p. 319-329, julho/dezembro 2007.

GIABAKGI, Maria Isabel. “Né in cielo né in terra”. Il Decameroncino di Luigi Capuana. *Rivista Amici del Mediterraneo – Amedit*, Palagonia (Catania), anno 3, n° 6, p. 14-18, marzo, 2011.

GHIDETTI, Enrico. Introduzione. In: Capuana, Luigi. *Giacinta*. Roma: Editore riuniti, 1980.

GHIDETTI, Enrico. TESTA, Enrico. Realismo, Naturalismo, Verismo, Psicologismo. Capuana, Verga, De Roberto. In: Enrico Malato (org). *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. VIII. Roma: Salerno Editrice, 1995.

LUPERINI, R. Cataldi, P. Marchiani, L. *La scrittura e l'interpretazione*. Storia e antologia della Letteratura Italiana nel Quadro della civiltà europea. Dal Naturalismo alle avanguardie (1861-1925). Tomo primo. Palermo: Palumbo, 1997.

PELLINI, Pierluigi. *Naturalismo e Verismo: Zola, Verga e la poetica del romanzo*. Firenze: Le Monnier Università, 2010.

PICONE, Michelangelo. Rossetti, Enrica (org). *L'illusione della realtà*. Studi su Luigi Capuana. Atti del convegno di Montreal. Roma: Salerno Editrice, 1989.

PIERANGELI, Fabio. *La novella italiana*. Milano: Edizioni Unicopli, 2012.

SANFILIPPO, Maria Valeria. *Il caso Giacinta di Luigi Capuana: dal romanzo alla presentazione tetrale. Per una ricostruzione della fortuna scenica*. In: La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena. Atti del XVI Congresso Nazionale di Adi, Sassari-

Alghero, 19-22 settembre 2012. A cura di G. Baldassarri, V. di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi. Roma: Adi editore, 2014.

SQUAROTI, Giorgio Barberbi. *Storia della Civiltà Letteraria Italiana*. Veristi Italiani – La sperimentazione costante di Luigi Capuana – Capitolo 9.

VENUTI, Lawrence. *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Roma: Armando editore, 1999.

VETRO, Pietro. *Luigi Capuana. La vita e le opere*. Studio Editoriale Moderno. Catania, 1922.

Dicionários:

AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete. Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

Dicionário Martins Fontes Italiano-Português. Coord. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Dizionario Italiano *La Repubblica*: <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/F/figlio.php>
Acesso em 10/10/2015.

Parola Chiave: *dizionario di italiano per brasiliani*. [Giunti editore] Tradução: Carlo Alberto Dastoli [et al.] São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Treccani. *L'enciclopédia Italiana*. www.treccani.it. Acesso realizado em 10/10/2015.

ZINGARELLI. *Vocabolario della Língua Italiana*. Bolonha: Nicola Zanichelli Editore, 2005.

Anexo

Il Decameroncino

Luigi Capuana

INTRODUZIONE

Questo Decameroncino l'ha raccontato, a riprese, quel caro vecchietto del dottor Maggioli che seppe, a proposito di tutto, inventare lí per lí tante novelle senza mai far sospettare che le improvvisasse.

Sembrava ricordarsi di qualche lettura, d'una confidenza ricevuta tempo addietro, di un'avventura della sua giovinezza; e l'uditorio si meravigliava della tenacità di memoria del buon vecchietto, quasi piú vegeto a ottantasei anni e certamente più brioso di un giovanotto del giorno d'oggi.

Dirò all'ultimo come io scoprii, per caso, che il dottor Maggioli era un meraviglioso novelliere, una specie di Gianni, di Sgricci, il quale – invece di versi e tragedie – improvvisava novelle; e spero che i lettori mi saranno grati di non aver lasciato perire col narratore – spentosi serenamente tre anni fa, mentre sorbiva una delle dieci o dodici tazze di caffè che solea bere ogni giorno – qualcuna delle tante sue felicissime invenzioni, delizia di coloro che ebbero la fortuna di udirle dalla sua bocca in casa della baronessa Lanari.

GIORNATA PRIMA

AMERICANATA

– Come! – esclamò il dottore – non sapevate che i denti, composti della stessa sostanza dei capelli straordinariamente indurita, potrebbero dirsi peli della bocca? Ma sono tutt'uno. Ne ha fatto la triste esperienza un mio povero amico di Boston. Quand'ero in America, avevo stretto amicizia con un giovane chimico, yankee puro sangue, che sognava prodigiose scoperte per arricchirsi e poter sposare la cara ragazza del suo cuore.

«Un dentifricio insuperabile! Un'acqua rigeneratrice dei capelli! C'è da cavarne milioni in pochi anni» egli diceva, spalancando avidamente gli occhi, quasi i milioni fossero là, davanti a lui, e qualcuno gl'impedisce di stendere la mano per afferrarli.

«Cercate qualche cosa di più utile» gli consigliavo io.

«Niente è più utile di un preparato che dia ai denti di una bella signora la pura bianchezza dell'avorio! Niente è più utile di un'acqua che arricchisca il tesoro dei capelli, l'aureola d'oro di una graziosa testa femminile!».

«Ci sono tanti dentifrici! Ci sono tante acque rigeneratrici!».

«Imposture di ciarlatani!».

«Arricchiscono ugualmente!».

«Ma non onestamente!».

Un chimico americano che aveva degli scrupoli! Era giovine, e bisognava compatirlo. Cercava, notte e giorno, chiuso nel piccolo laboratorio, dal quale usciva soltanto per fare una breve visita alla sua ragazza, cucitona di bianco.

Bionda, alta, sottile, bella come tutte le americane quando... sono belle, miss Mary Stybel era afflitta di non possedere un candore di denti ideale, né una capellatura abbondante. Più volte il mio amico l'aveva sorpresa con le lagrime agli occhi perché i finissimi capelli dorati le venivano via, strappati facilmente dal pettine quantunque usato con straordinaria delicatezza.

«Se continuerà così» singhiozzava la poverina.

E quei denti che si ostinavano a rimanere giallicci non ostante le polveri, le acque d'ogni sorta da lei adoperate per renderli bianchi!

Miglior regalo di nozze non poteva farle il fidanzato che recarle un dentifricio, un'acqua rigeneratrice di sua invenzione, efficacissimi! A che serviva la scienza, se non aiutava a trovarli?

Ed egli cercava, con l'instancabile pazienza degli inventori che si sentono destinati a riuscire.

Di tanto in tanto, lo interrogavo. Mi faceva pena. Dimagriva, aveva gli occhi cerchiati da lividure prodotte dalle veglie prolungate e dall'ansietà degli esperimenti.

«A che siamo?».

«Niente ancora! Ma credo di trovarmi su la buona strada».

«Non vi sciupate, caro amico».

«O trovare, o morire».

Era il suo motto, e lo aveva fatto incidere su una targa di ottone affissa all'uscio del laboratorio.

In verità, pensavo che «morire» era più facile di «trovare» specialmente quando si cerca l'impossibile. Ma io sono stato sempre un po' scettico anche in gioventù, e forse per questo non sono arrivato a fare niente di buono. Pazienza ci vuole – ora lo capisco – cocciutaggine ci vuole per approdare a qualche cosa. E Lost Loiterer, contrariamente a quel che indicava il suo cognome – significa: infingardo – aveva cocciutaggine e pazienza assai più che non gliene occorresse.

Infatti!

Una mattina lo vidi entrare in camera mia, raggianti di gioia, trasfigurato:

«Eureka! Eureka!».

Fui stupito di non vederlo arrivare nudo, come dicono che accadesse ad Archimede, o almeno in mutande.

«Quando avrete bisogno di mille dollari... Sarò milionario fra due anni!».

«Mi contenterei di cinquecento ora», risposi ridendo.

La mia incredulità l'offese.

«Voi sapete che io non sono un fatuo – replicò. – Ho la prova assoluta. La mia dentifricia ha imbianchito, come latte, un bastone di ebano; la mia rigeneratrice ha reso vellosa una vecchia valigia di cuoio su cui l'ho adoprata un solo mese di seguito!».

«Rallegramenti e felicitazioni!... E figli maschi!» stavo per soggiungere; ma non volli essere crudele.

Ah! Da quel giorno appresi che è stolto dubitare della scienza, della chimica soprattutto.

«E la vostra fidanzata lo sa?» gli domandai.

«Le ho già portato due boccette dei miei preparati. Guardate qui. Non scorgete nulla?». E indicava le gote.

«Nulla».

«Credevo che i suoi baci, così forti, così lunghi, avessero lasciato uno stampo».

Ironia della sorte!

Quel che doveva produrre la felicità domestica, la ricchezza di Lost Loiterer fu invece (pare impossibile!) la sua irreparabile disgrazia.

In certi momenti penso che la natura è vendicativa contro coloro che le rubano qualcuno dei suoi segreti processi.

La bella miss Mary Stybel era un po' stordita, leggera.

Nella fretta di provare i preparati del suo fidanzato, adoprò sbadatamente l'acqua dentifricia pei capelli, e la rigeneratrice per pulirsi i denti!

L'effetto fu disastrosissimo.

Non sarebbe stato gran male se si fosse trattato dei soli capelli. I capelli bianchi sono irresistibili quando ornano una bella testa rosea, giovanile, freschissima... E poi c'è sempre il rimedio di adottare una tintura per dar loro il colore che si desidera. Quante brune non diventano bionde da un giorno all'altro e viceversa?

Ma sentir crescere, crescere i denti; e i canini conficcarsi come chiodi nel palato e nelle mascelle; e le molari crescere crescere e tener spalancata la bocca, facendo forza per spingere in su e in giù, come leve, poggiate l'una su l'altra!...

Fu il caso dell'infelice sartina, che commosse Boston e tutta l'America. Niente poté arrestare quell'impeto di crescita destinato ai suoi biondi capelli e infuso dall'acqua rigeneratrice, per effetto dello sbaglio, ai suoi denti! Bisognò strapparglieli tutti, con inauditi tormenti. Una dentiera legata in oro, perfettissimo lavoro americano, le fu regalata con pubblica sottoscrizione; ma non poté mai consolarla della perdita dei denti veri, quantunque giallicci.

E Lost Loiterer? Non sopportò tanta sventura; e si fece saltar le cervella, senza lasciare la ricetta dei due mirabili trovati.

Non vi fate ingannare dalla réclame dei profumieri che oggi spacciano in America e in Europa *l'Acqua dentifricia Loiterer* e la *Rigeneratrice Loiterer*. Sono indegne mistificazioni!

Il mio povero amico ne ha portato via con sé il prezioso segreto, nell'altro mondo! —

GIORNATA SECONDA

L'AGGETTIVO

– Nello studio (dovrei dire nel santuario o nel cenacolo) – riprese il dottore – si soffocava. I profumi che bruciavano negli incensieri d'argento sospesi alla volta, il fumo delle sigarette consumate dal maestro e dal discepolo durante la lettura dell'Idillio cromatico, avevano già formato una densa nuvola che rendeva indistinti, nella penombra in cui era tenuta la stanza, le stoffe delle pareti, i quadri, gli oggetti di arte, gli armadi finamente intagliati in vecchio stile, e la coppa di cristallo opalino dove languivano in mucchio rose bianche, giacinti e alzalee senza nessuna foglia verde che ne menomasse il simbolico candore.

Il discepolo aveva terminato di leggere, e ansioso attendeva il responso del maestro. Sprofondato nella poltrona di rimpetto, con la bella testa calva rovesciata su la spalliera, gli occhi socchiusi, la sigaretta tra le labbra e le braccia distese sui ginocchi come quelle di un idolo egiziano, egli sembrava assorto in una delle voluttuose contemplazioni che nessuno osava interrompere, neppure nella preziosa intimità accordata a pochissimi e prediletti ammiratori in certe ore della giornata.

Dall'aspetto del discepolo traspariva il tormento dell'attesa. La commozione della lettura lo aveva fatto impallidire; e gli occhi spenti, e il respiro affannato anche per la rarefazione dell'aria, e lo stordimento prodotto dall'acutezza degli odori a cui egli non si era potuto ancora abituare, rendevano più evidente il doloroso stato di animo di Jello Albulo; che, veramente, si chiamava Nino Bianchi, ma che aveva firmato così due volumetti di versi, e non voleva essere chiamato altrimenti.

Improvvisamente il maestro si rizzò: buttò nella rosea grande conchiglia, posata sur uno sgabellino là accanto, il mozzicone della sigaretta, e, grave, con un quasi impercettibile sorriso di benevola commiserazione disse:

«Tutto va bene, caro Jello; ma vi manca l'aggettivo!».

E dopo una breve pausa, continuò:

«L'aggettivo raro, intendo, pittoresco, impreveduto, comprensivo. Idillio cromatico è un bel titolo; promette però più che non dia. L'aggettivo! L'aggettivo! Tutti i vostri sforzi debbono essere rivolti all'ostinata ricerca di esso. È il signum! Pulsate et aperietur vobis».

Il povero Jello Albulo uscì dallo studio con la morte nel cuore. Dall'invocata severità del maestro egli si aspettava qualunque altra spietata sentenza all'infuori di questa che lo aveva colpito.

Appena l'aria fresca della via lo liberò dallo stordimento che gli opprimeva il cervello, egli cominciò a stupirsi della critica del maestro, pensando che i beoti avversari lo avevano invece sempre deriso per la eccessiva copia di aggettivi da cui erano ingombrati i suoi versi. Infatti non si era mai dato il caso ch'egli ne mettesse meno di tre in fila e ricercati con lungo studio e pazientemente combinati, badando ai contrasti, al rilievo, al colore, evitando con scrupolo i piú evidenti, i piú immediati, i piú comuni! Ma il maestro aveva parlato, e doveva aver ragione. Sí, gli mancava l'aggettivo raro, pittoresco, impreveduto, comprensivo specialmente! A questo non aveva pensato mai! E doveva essere il piú squisito, il piú difficile, il piú importante (anche riflettendo aveva messo tre aggettivi uno dietro all'altro) se il maestro, cosí sapiente nella gradazione delle sfumature e dei valori, gli aveva dato l'ultimo posto, che, come nella sentenza evangelica, era poi il primo.

«L'aggettivo comprensivo!».

Non voleva usarne piú altri, fino a che non ne avesse trovato una mezza dozzina di questo genere.

Ricordava la teorica del maestro, predicata ai discepoli tante volte:

«L'aggettivo è insidioso; bisogna diffidarne sempre, se accorre senza che nessuno lo chiami. Sia lo scudiero del nome proprio; e non un Sancio Panza qualunque, in brache e maniche di camicia, ma loricato, con un bell'elmo rifulgente e un fantasioso pennacchio sovr'esso!».

Loricati e impennacchiati, Jello Albulo ne aveva usato molti e n'era orgoglioso. Spesso aveva scritto uno dei suoi poemi – non li chiamava versi, o componimenti come tutti gli altri mortali – spesso aveva scritto uno dei suoi poemi unicamente per collocare, come in artistica vetrina, un bellissimo aggettivo, di quelli che parevano di non avere nessun senso ai beoti, cioè a tutti coloro che non la pensavano come il maestro e come lui; ma che appunto per ciò poteva assumerne parecchi e contraddittori, e riuscire supremamente suggestivo.

Ma alla «comprensività» non aveva badato mai. Il maestro non gliene aveva fatto alcun cenno nelle sue estetiche iniziazioni.

Ora, finalmente, lo aveva creduto degno di ricevere l'alta comunicazione che lo riempiva di gioia e di scontento nello stesso tempo! Trovare l'aggettivo raro, pittoresco, impreveduto era già una grande difficoltà; trovare anche il «comprensivo» doveva essere il sommo dell'arte.

Prima di lasciare il maestro, timidamente, egli aveva osato domandare:

«Comprensivo... in che modo?».

«Cercate!» aveva quegli risposto.

Ed egli si era messo a cercare.

Un giorno, in un sonetto alla sua Liliana (l'aveva ribattezzata con questo purissimo nome, ma i parenti di lei continuavano, con vivo sdegno del giovane poeta, a chiamarla borghesemente Giuseppina) in un sonetto alla sua Liliana, egli aveva scritto:

Anima amorfa, che serenamente

e quest' «amorfa», uscitogli dalla penna senza ch'egli vi avesse pensato su, lo aveva colmato di letizia.

«Era comprensivo?...».

Gli pareva; ma credette bene di consultare il maestro.

«Quasi!» rispose l'oracolo.

Fu un grave disappunto per Jello Albulo. Divenne malinconico, silenzioso; e i suoi amici se n'impensierirono.

«Che hai?».

«Niente».

«Tu stai male e non te n'accorgi».

«Lasciatemi in pace!».

Noi, gente poco spirituale, non possiamo intendere quali guasti sia capace di produrre nella mente di un artista raffinato una fissazione come quella che teneva continuamente alla tortura Jello Albulo.

I grandi fogli di carta a mano, azzurrognoli, ch'egli usava per scrivervi con grossa calligrafia i suoi poemi (così grossa che spesso un endecasillabo non poteva essere contenuto in un rigo) ora non ricevevano altro che liste di aggettivi, raramente accoppiati a nomi propri, di mano in mano che l'infelice li andava pescando nel dizionario, in qualche vecchio scrittore dei meno noti, o nei volumi dei poeti stranieri, specialmente francesi, che gli arrivano in regalo da ogni parte. Ed erano liste di proscrizione, più tremende di quelle di Silla. Aggettivo usato ormai significava per Jello Albulo: aggettivo profanato. Non c'era più ragione di adoprarlo, se altri se n'era già servito. E pensava che alla gloria del suo nome, all'immortalità di uno dei suoi poemi, sarebbe bastato trovare un aggettivo vergine, da incastonare in quattro, sei versi, non più.

Quattro, sei versi che dovevano essere il non plus ultra della perfezione della forma; cioè, venti, trenta parole così superbamente allineate e con tale sapiente combinazione e con tale miracoloso impasto, che il ripeterli sotto voce doveva produrre un'estasi deliziosissima, un inebbrimento divino; inno, preghiera, incanto, vera e precisa opera di magia; carmen! E unicamente in grazia di quel vergine aggettivo!

Questo non lo aveva tentato neppure il maestro, che ogni due anni raccoglieva le poesie parsimoniosamente sparse in riviste e giornali, e ne faceva volumi dove il bianco immacolato delle pagine era appena velato da poche strofe distribuite con pensata eleganza tra larghi spazi e margini ancora più larghi; con in fronte il ritratto che ne aveva fissato, per l'eternità, la faccia accuratamente rasa, secondo la moda di certi poeti francesi.

Non un volume, una sola pagina sarebbe così a lui bastata; pagina di bronzo, anzi di diamante limpidissimo, come la verginità dell'aggettivo!

E il maestro e gli amici lo videro arrivare un giorno nel santuario, e non più silenzioso, concentrato, quasi curvo sotto il peso dell'idea fissa che gli rodeva il cervello, come vi era apparso rade volte in quegli ultimi mesi, ma con gli occhi raggianti di gioia così strana da far paura. E gesticolava, balbettando:

«L'aggettivo... comprensivo? No! L'aggettivo vergine!... Ecco il poema eterno, di cui esso è la pietra preziosa... legata nell'oro di quattro versi... eterni! Udite ... Favete linguis!».

E declamava, anzi mugolava suoni incomposti, parole senza senso, povera vittima dell'aggettivo! –

GIORNATA TERZA

PRESENTIMENTO

– No, caro amico – disse il dottore rivolgendosi al giovane avvocato, che finiva di parlare tra le compiacenti approvazioni di molti. – La psicologia non è ancora scienza positiva; le manca una delle più vitali condizioni: l'esperimento. Essa studia certi fenomeni, certi fatti, ma non può riprodurli a piacere per sottometerli all'esame provando e riprovando. Ignora il processo creativo, vitale; poggia tutta su ipotesi. E quando si trova davanti a certi fatti che la mettono in imbarazzo, o li nega o li salta sprezzosamente; ma i fatti non esistono meno per questo, e rimangono là irremovibili, attendendo una spiegazione, che forse non verrà mai. Sono così limitate le nostre forze e i nostri mezzi d'investigazione! Ci vorrebbe però tanto poco per dire: «Ignoriamo!». E questa umile confessione sarebbe tanto più scientifica dell'affermare: «È assurdo!». L'assurdo esiste soltanto pei matematici. E anche! E anche! Io, per esempio, ho conosciuto...

– Ah!... Ecco una storiella! – lo interruppe il giovane avvocato, ridendo.

– Sì, una storiella malinconica – riprese il dottore – come possiamo saperne soltanto noi vecchi che abbiamo avuto il non invidiabile privilegio di aver visto troppe cose tormentatrici della mente e del cuore. Non dimenticherò mai la scena a cui ho assistito quattro anni fa, e mi sento venire i brividi ripensandoci. Lei, or ora, ha negato il valore di parecchi presentimenti oscuri, arcani, che ci ammoniscono di un fatto di là da venire. Ha accennato a tanti piccoli particolari che passano inavvertiti e che, accumulati, sviluppati da un lavoro interiore di cui non abbiamo coscienza, si schiariscono tutt'a un tratto e ci danno arie di profeti, di indovini.

Ma nel caso che sto per raccontare niente di questo.

Vent'anni fa – noti, vent'anni! – io mi trovavo a pranzo dal mio amico Batocchi che non vedevo da un pezzo. Compagni di collegio e di università, ci eravamo poi perduti di vista. Io in America, lui in provincia. Io avevo dovuto conquistare una posizione, un po' di fortuna; egli, ricco, stimato pel suo carattere e pel suo ingegno, era uno dei pochi felici della terra che non debbono far altro che desiderare per essere subito appagati. Bisogna aggiungere che il mio amico aveva così modesti desideri, da farsi perdonare da tutti la piena felicità della sua vita. Unico suo difetto era una invincibile indolenza che lo rendeva disadatto a qualunque energica azione. Infatti egli stesso si qualificava, sorridendo, un dilettante della vita.

Ci trovavamo dunque a tavola, uno di faccia all'altro, lietissimi di esserci riveduti quando meno ce lo aspettavamo, perché il nostro incontro era stato fortuito. Di discorso in discorso, riandando il passato, rammentando vecchi amici spariti dalla scena del mondo, presi tutt'e due da un sentimento di malinconia, anche perché dovevamo presto dividerci, si venne a parlare di quella terribile cosa che è la morte; forza cieca, benefica e malefica senza ragione apparente; che dimentica spesso quaggiù esseri dai quali viene invocata, e porta via altri degni di vivere lungamente, e ne tronca i disegni, ne interrompe le opere con grave disastro per le famiglie e anche per le nazioni, secondo l'importanza degli individui.

Io dissi:

«Il peggio è che la morte arrivi sempre inattesa».

«Oh! Per questo – esclamò il mio amico – io sono fortunato. So, da un pezzo, l'anno, il giorno e l'ora in cui dovrò morire».

Sorrisi, incredulo, scrollando la testa.

«Sí, sí – egli riprese. – Io morirò nel 1883, il quarto giovedì di maggio, alle cinque di sera».

«Chi te l'ha profetato?».

«Un presentimento. Guarda, l'ho notato in un libro».

E si levò da tavola per andare a prendere nel suo studio il volume a cui aveva accennato.

«Tu però non credi a questa sciocchezza – gli dissi dopo di aver letto. – Come ti è passata per la mente?».

«Non lo ricordo. Un bel giorno mi sono sentito dire da una voce interiore: "Tu morrai nel 1883, il quarto giovedì di maggio, alle cinque di sera". E da allora in poi questa voce si è fatta così insistente, che ho voluto prenderne nota perché gli altri verificchino se il mio presentimento si sarà avverato».

Parlava tranquillamente, da uomo convinto della possibilità del caso.

«Sciocchezza o no – soggiunse –, questo presentimento mi giova. Fidando in esso, io ho potuto affrontare con indifferenza molti pericoli, in terra e in mare. Mi sono trovato in circostanze...».

«Tu scherzi!» lo interruppi.

«Prevedo – continuò – che non sarà divertente, se raggiungerò quell'anno, quel giorno. Ma, per ora, ci penso con viva curiosità soltanto. Ho vent'anni davanti a me; siamo nel 1867».

«Senti – diss'io – se nel maggio dell' 83 sarò ancora vivo, accorrerò qui da qualunque parte del vecchio o del nuovo mondo io mi trovi. Dopo le cinque, mi pagherai un pranzo luculliano di cui ti darò la lista un mese avanti per le varietà e le primizie che dovrai ordinare!».

«E se il presentimento si avverrà a puntino?».

«Non si avvererà!».

«Penserai tu ai miei funerali?».

«Penserò io ai tuoi funerali».

«E me li farai splendidi?».

«Splendidissimi».

«Bada a campare! Se no, dirò che sei morto per non pagare la scommessa».

«Bada a campare anche tu!...».

E mi fermai. Non avevamo preveduto il caso ch'egli morisse prima dell'83. Avrebbe perduto egualmente la scommessa; e glielo feci notare.

«Aggiungerò oggi stesso un codicillo al mio testamento. Sta' tranquillo – mi rispose. – Sarà compensato».

«Che discorsi, eh!».

«Hai tu paura della morte?».

«Paura, no; ma ti confesso che preferisco la vita. Almeno non ha misteri!».

«A me invece la vita sembra piú misteriosa della morte».

Sapendo che il mio amico si compiaceva di certi paradossi, lo lasciai dire senza interromperlo. E poi, parlava cosí bene! Ed io fumavo cosí deliziosamente un suo exceptional Rothschild mentre egli parlava!

Da quell'anno, fino al gennaio dell'83 l'amico Batocchi mi aveva dato, di quando in quando, sue notizie, rammentandomi sempre la scommessa. Stava bene, sano di corpo e di mente, com'egli ripeteva scherzando, senza un dolore di capo, senza un raffreddore. Si lamentava soltanto d'ingrassare un pochino; e scherzava anche intorno a la incipiente pinguedine. «Un po' di pancia, per ora, non disdice a la mia statura!». Era alto, aitante della persona, bell'uomo insomma.

Nell'aprile di quell'anno però improvvisamente mi scrisse: «Mi sento finito! Mangio quanto una formica e non riesco a digerire. Non sono più un uomo, ma una larva di uomo; stenteresti a riconoscermi!».

E questa volta non parlava della scommessa.

Nei primi di maggio andai a trovarlo.

Era roseo, fresco, quasi ringiovanito a sessantatre anni, sembrava la salute in persona.

«Ho voluto farti paura!» mi disse, abbracciandomi e ridendo allegramente.

La sua allegria, la sua indifferenza, mi parvero simulate, ostentate. Riflettevo: non si porta in mente per più di trent'anni un lugubre presentimento come quello del mio amico, senza sentirsene un po' scosso. E lo interrogai.

«No – rispose. – Attendo con curiosità; è un bel caso, ne convieni? Intanto ho dato gli ordini pel pranzo, secondo la tua lista. Saremo una diecina di amici... o sarete – si corresse – se mai! Gli antichi banchettavano dopo avere assistito a un funerale».

Nel pomeriggio di quel quarto giovedì di maggio, eravamo infatti una diecina in casa sua, e tentavamo di mostrarci allegri: ma questa volta l'ostentazione riusciva evidente. Ci sentivamo impacciati, quantunque tutti scettici; nessuno di noi aveva mai osato guardare l'orologio, quasi non volessimo punto accorgerci dell'apprestarsi dell'ora fatale.

Io raccontavo una mia strana avventura nelle pampas americane, tra le pellirosse, e tutti ascoltavano con grande interesse.

A un tratto, Batocchi scattò dalla poltrona dov'era seduto, pallido, con gli occhi sbarrati.

«Eccola!» balbettò.

«Chi?» esclamammo tutti.

«La morte!».

E, barcollante, egli si mosse verso un uscio del salotto, come chi va incontro a qualche persona arrivata all'improvviso. Fece due o tre passi, e si rovesciò indietro, agitando le braccia, fulminato.

L'orologio a pendolo suonava lentamente le cinque –.

GIORNATA QUARTA

IL GIORNALE MOBILE

Si parlava delle trasformazioni avvenute nel giornale in questi ultimi anni, e un giornalista di professione aveva espresso il suo convincimento che altre e più importanti modificazioni sarebbero imposte dalle circostanze a quest'organo della pubblica opinione.

– Si è tentato il giornale parlato col telefono; non ha attecchito. Il giornale non è soltanto un mezzo di discussione e d'informazione – egli diceva – ma è anche, e soprattutto, un digestivo o un soporifero, secondo l'ora della sua pubblicazione; e il tentativo telefonico non corrisponde a questi due uffici. Si riduce a un disturbo per gli abbonati. Avverrà nel giornalismo la specializzazione che è avvenuta nelle professioni e nei mestieri? Ci saranno giornali per dir così, Articoli di fondo? Giornali Fatti diversi? Giornali Ci scrivono? Giornali Sappiamo con certezza? Chi lo sa!

– Il giornale dell'avvenire – disse il dottor Maggioli quella sera – è già venuto al mondo, un po' prematuramente, come accade spesso, e perciò non è riuscito. Ma il suo germe, sepolto sotto le zolle, si desterà, metterà le foglioline, diverrà alberetto; poi ingrosserà di fusto, allargherà i rami, sarà albero, e si riprodurrà in foresta; lasciategli un po' di tempo, e vedrete.

Io ho assistito alla sua nascita e alla sua morte... apparente; dico così perché sono sicuro che risorgerà. L'idea è pratica, come tutte le cose che fanno gli americani; ingegnosa, come tutte le cose suggerite dall'amore quando è messo alle strette.

E quel Dgiosciua Pròn, di cui voglio parlarvi (si scrive Joshua Prawn e si potrebbe tradurre: Giosuè Granchiolini), era stato proprio messo alle strette da una specie di *ultimatum* della miss del suo cuore:

«Diventate milionario, Dgiosciua! Soltanto allora ci sposeremo».

Da noi una proposta di questo genere scoraggerebbe qualunque innamorato. In America, dove un venditore di fiammiferi di legno è diventato «Re delle ferrovie» con una fortuna ch'egli stesso non sapeva esattamente calcolare, quella risposta presentava qualche seria difficoltà, ma non tale da scoraggiare un cuore così fortemente infiammato come quello del mio amico.

Ci eravamo incontrati precisamente il giorno in cui la sua miss gli aveva detto: «Diventate milionario!». Egli mi veniva incontro accigliato, concentrato, stropicciandosi le mani; e mi avrebbe urtato, se io non gli avessi gridato:

«Ohe! Prawn! Gli affari procedono bene, a quel che pare!».

«Benissimo – rispose. – Vado in cerca di uno, due, tre milioni! Bisogna trovarli».

«Che dovete farne?».

«Niente; debbo prender moglie».

«Mi paiono troppi per tale scopo. Potreste impiegarli meglio».

«Ah, caro amico! Qui non siamo in Italia, dove la gente prende moglie senza avere il becco di un quattrino».

«Vorreste darmi a intendere che in America prendano moglie i milionari soltanto?».

«I veri matrimoni sono un lusso; ci vogliono i milioni. Gli altri sono società commerciali, società di mutuo soccorso, anche accomandite mascherate, se così vi piace; matrimoni, no davvero!».

Conoscevo il mio amico per uomo di spirito, e sapevo che la sua specialità giornalistica era il canard sbalorditoio.

«Fate una prova in anima vili?» gli dissi ridendo.

«Non capisco».

«Volete saggiare su me qualche vostro bel canard in preparazione?».

«Parlo seriamente».

«In questo caso, non capisco io. Uno, due, tre milioni? Capitano di rado tra' piedi».

«Stanno nelle tasche della gente. Non è difficile cavarneli».

«Quando avrete trovato il processo, datemene la ricetta, ve ne prego».

«Voi non avete fede; i milioni non sono per voi!».

Egli ebbe troppa fede, povero Dgiosciua! E quando se li trovò in mano – li trovò, non era americano per nulla! – se li lasciò scappare.

Qualche mese dopo, New York era tappezzata da immensi cartelloni multicolori, invasa da avvisi proiettati con la lanterna magica, da uomini sandwich che percorrevano le vie in processione con l'annuncio della prossima pubblicazione del «Fickle Journal», giornale mobile, e che ne spiegava il meccanismo.

Ogni abbonato poteva formarsi il giornale da sé, secondo il suo gusto e il suo capriccio. Il giornale non era stampato in foglio, ma in strisce. Abbonati e compratori spiccioli avevano diritto a venti colonne di testo e a trenta di annunci e di

corrispondenze private per tre soldi, costo ordinario di un numero di giornale americano; col doppio di colonne, per cinque soldi.

La trovata geniale consisteva in questo: che la materia delle cinquanta colonne variava secondo il desiderio giornaliero dei compratori spiccioli; settimanale o mensile degli abbonati, che dovevano manifestare il loro desiderio col preavviso di un giorno. Ogni striscia, stampata a due facce, conteneva una sola materia: articoli di fondo; notizie politiche; notizie commerciali; fatti diversi; cronaca mondana; varietà letterarie, scientifiche, religiose; avvisi commerciali; corrispondenze private, ecc. ecc. E ogni giorno venivano pubblicate cinque strisce diverse di ogni materia. Così, chi non amava gli articoli di fondo poteva lasciarli da parte, e supplirli con fatti diversi, per esempio, o con la cronaca mondana, o con le varietà, e via dicendo.

Andai a cercarlo nell'ufficio di redazione, palazzo a dodici piani con cinque ascensori – secondo che si voleva andare dai redattori, in tipografia, dall'amministratore, dallo spedizioniere, dal collettore degli avvisi e delle corrispondenze private – con ufficio telegrafico e telefonico. Lusso da sbalordire. Al primo piano, dov'era la redazione, anche un bar pei redattori, con annessa trattoria, e camere da letto pei cronisti che si davano il cambio, dovendo restare sempre a disposizione del pubblico notte e giorno.

Io mi ero sperduto per quei corridoi luminosi, per quelle vaste sale dove nessuno mi domandava chi cercassi e che cosa volessi. I redattori, occupati a scrivere, non alzavano gli occhi, non si voltavano per guardare chi andava e veniva.

Per fortuna, ecco Dgiosciua, seguito da un codazzo di gente.

«Ah, caro dottore! Arrivate in mal punto. Ho una seduta con gli azionisti. Se avete un'ora da perdere, attendetemi nella mia stanza».

E chinatosi fino al mio orecchio, mi sussurrò:

«Vedete? Non è difficile trovare i milioni!».

Un usciere mi condusse nella stanza del direttore. Un'ora dopo, Dgiosciua era seduto, anzi sdraiato sul suo seggiolone di cuoio, stanco ma soddisfatto:

«Tutto va a meraviglia! Ormai l'affare è lanciato, e procederà coi suoi piedi. Niente di più semplice e nello stesso tempo di più complicato. Ora non rimane altro da fare che sbarazzarsi degli stocks rimasti invenduti; le trattative sono avviate. Gli *Articoli di fondo* vanno a fondo. Benissimo i *Fatti diversi*: si vendono a milioni. Le *Notizie politiche* così, così, meno in tempo di elezioni; allora si possono inventare balordaggini di ogni sorta; il pubblico ingolla tutto. E le *Corrispondenze private*! Meraviglie. Ho

dovuto aumentare il numero dei redattori, per inventarle quando mancano, e drammatizzarle; sono il pettegolezzo alla mano di tutti.

Non potete immaginare come la gente s'interessi dei fatti del prossimo. C'è un redattore speciale per gli scandali velati, mia invenzione. E le finte traduzioni dei migliori autori europei! Molti scrittori del nuovo mondo sono oggi qui conosciuti mercé il mio grande giornale, più per quel che non si sono mai sognati di scrivere, che per quel che hanno veramente scritto. Orrori di novelle e di romanzi, ma con tanto di chiarissime firme. Non è onesto? Oh, il giornale è ben altro che l'onestà! È un affare, un grande affare; un problema di amministrazione anche! Ed io ho fatto miracoli. Ho pensato a tutto io; bado a tutto io! Dormo appena tre ore al giorno, e già mi sembrano troppe. Ma tutte le tasche si sono slabbrate perché io vi affondi le mani e ne cavi biglietti di banca e dollari. Ho già un milione di mio. Dovranno essere tre, per lo meno... E poi prenderò moglie, se n'avrò il tempo. Gli affari sono invadenti, dispotici, supremamente violenti; quando vi hanno acciuffato, non vi lasciano più! Figuratevi, caro mio! In sei mesi, diciotto milioni e mezzo di colonne di *Fatti diversi*! Trenta milioni di colonne di *Corrispondenze private*! E tutto diviso in pacchetti da tre, da cinque, da dieci colonne, con la relativa fascia, perché il servizio di vendita proceda rapido, spiccio! E non voglio dirvi altro! Ora tutto procede come nel macchinismo di un cronometro; ma per avviarlo, ce n'è voluto! E le novità da introdurre! E le modificazioni da tentare! Vi par poco che oggi i lettori e gli abbonati del mio giornale possano compilarselo da sé, a gusto loro? La loro vanità è soddisfatta; non hanno da lagnarsi di nessuno, se se lo combinano male ... E quando voi adulate la vanità della gente ...! Ecco perché i milioni affluiscono!».

Si arrestò, guardò l'orologio, e soggiunse:

«Vi ho accordato un quarto d'ora del mio tempo; non sono ancora così ricco da poterne accordare altri alla buona e solida amicizia. State sano ... Voi comprate il mio giornale, è vero?».

«E miss Helen?» domandai sul punto di prender congedo.

«È felice. Le ho fatto fare da imperatrice dei francesi, la settimana scorsa ... Non ve ne siete accorto? Ho pubblicato il suo ritratto, con sotto la leggenda: "Eugenia Maria de Montjio de Guzman, imperatrice dei francesi". Successo strepitoso! La imperatrice Eugenia dovrebbe ringraziarmi, Helen è cento volte più bella di lei e soprattutto più giovane... Ottocentomila colonne andate a ruba ... A rivederci a le mie nozze!».

«Se avrete tempo di prender moglie!» risposi sorridendo.

Due anni dopo, l'impresa del «Fickle Journal» dichiarava fallimento. Perché? Come mai?

Era nato troppo presto. Non si vincono facilmente le abitudini inveterate. Il pregio di poter farsi il giornale da sé aveva un grande inconveniente: mancava dell'imprevisto, e non dava ai lettori il pretesto di sfogare il loro malumore contro il direttore e i redattori. Le piccole cause producono grandi effetti. I milioni, creati in fretta, erano spariti più in fretta. E, durante questo tempo, il mio caro amico Joshua Prawn non aveva avuto un momento di largo per sposarsi anche alla lesta, come usa in America.

Quando lo rividi, pareva invecchiato di dieci anni. Aveva consumato tanta energia e tanti capitali, ma non aveva perduto il coraggio.

«L'avvenire del giornale è là – mi disse. – Il "Fickle Journal" è il giornale futuro. Esso intanto mi ha insegnato una cosa: non bisogna tirar troppo la chioma della fortuna. I capelli di questa pazza si strappano più facilmente che non si spezzi una corda tesa. Ecco un proverbio da mettere in circolazione. Se Helen avesse voluto attendere ancora un altro paio d'anni! Ha sposato un pastore presbiteriano. Tanto meglio! Le donne sono un grande impaccio nella vita» –.

GIORNATA QUINTA

CREAZIONE

– Eh, lo sappiamo! – esclamò un giovanotto, studente in legge, che si dava aria di scettico. – Il buon marito fa la buona moglie, e viceversa. Ma non è niente vero che tutti i proverbi siano provati.

– No, – rispose il dottor Maggioli – non intendo dir questo. Forse mi sono spiegato male. Ecco: secondo me, uomini e donne ci conosciamo così poco, da formarci un falso ideale degli uni e delle altre. I nostri pregi e i nostri difetti, questi specialmente, non dobbiamo stimarli un'accidentalità del nostro organismo; ma accettarli quali sono – insieme indissolubile – per non crearci da noi stessi illusioni, che poi producono spesso tragici disinganni. Se le donne però potessero crearsi da sé gli uomini e gli uomini le donne, non riuscirebbero a farli punto diversi da quel che sono. L'esperimento lo ha dimostrato, e la filosofia da' la ragione dell'esperimento fallito. I filosofi affermano essere le idee una realtà, anzi la sola realtà. Le idee uomo e donna non le abbiamo foggiate noi, ma Dio o la natura, o non sappiamo chi; e se noi avessimo la potenza di attuarle come la hanno Dio, o la natura, o non sappiamo chi, arriveremmo soltanto a fare quel che hanno già fatto questi onnipotenti maestri –.

Dopo una breve pausa, il dottore soggiunse:

– Ho conosciuto un uomo singolare a cui la ricchezza, l'ingegno, la forte volontà permisero di cavarsi il capriccio di crearsi una donna...

– Oh! Oh! – urlarono tutti.

– La vostra incredulità non mi stupisce – riprese il dottore, calmo e col solito bonario sorriso su le labbra. – Ma io non vi spaccio una teorica; voglio raccontarvi *un fatto*, avvalorato dalla mia testimonianza. Ho veduto, ho toccato con mano; e per quanto esso sia meraviglioso e quasi incredibile, non è meno vero. Nel maggio del 1881 incontrai a Londra un intimo amico che non rivedevo da parecchi anni; tornava allora dalle Indie.

«Che sei andato a fare colà?» gli domandai.

Rispose: «Un viaggio scientifico».

«Da naturalista?».

«Per iniziarmi nell'altra scienza, nella Ragi-Yog».

Era la prima volta che ne sentivo parlare, e perciò chiesi spiegazioni.

Insomma, il mio amico, attratto dalle pubblicazioni occultiste della signora Blavatsky e del colonnello Olcott, era andato a Adyar, nella provincia di Madras; e, fatto il suo noviziato mistico, di sette anni, nelle solitudini del Himalaja, aveva ricevuto la comunicazione dei grandi poteri dell'antica occulta scienza indiana posseduta dai mahatma del Tibet, come dire dai grandi maghi, depositari gelosi di una scienza a petto della quale la nostra fisica e la nostra chimica, coi loro più meravigliosi trovati, sembrano veri giuochi da fanciulli.

Da prima io credetti che il mio amico volesse divertirsi a mie spese; poi, di mano in mano che udivo le sue spiegazioni, cominciai a sospettare che fosse ammattito, sconvolto dalle astinenze, dai digiuni, dalle mistiche esaltazioni del suo noviziato di sette anni. Infatti aveva preso aspetto da asceta, magro, con barba e capelli già grigi, con lo sguardo vago e sbalorditivo di chi ha visto cose straordinarie, di un altro mondo, e non sa rendersi ancora conto se ha visto davvero o sognato.

«A che scopo tutto questo? – gli dissi all'ultimo. – Non era meglio che tu avessi continuato la tua vita di godimenti e di amori che la giovinezza e la ricchezza ti consentivano?».

«Appunto, un terribile disinganno di amore...».

«Volevo ben dire che non c'entrasse la donna!» lo interruppi.

«Ma ora sono sul punto di raggiungere la felicità suprema; potrò crearmi una donna a modo mio».

«Sarà una bella cosa! Ed hai cominciato?».

«Appena arriverò a Napoli. È il luogo prescelto».

«Parto per Napoli anch'io. Potrò assistere all'esperimento?».

Dovetti dir questo con così mal dissimulata incredulità, che il mio amico crollò il capo compassionandomi, e soggiunse soltanto:

«Vedrai!».

Durante la traversata da Marsiglia a Napoli, Enrico Strizzi m'iniziò con molta pazienza – ero ricalcitante – nei misteri della scienza occulta, per tanto che occorreva perché io capissi quel che egli voleva fare. Soprattutto mi spiegò che cosa sono gli elementali: granuli, atomi viventi, sparsi nell'aria, capaci di ricevere, da chi ne ha il potere, la virtù di esplicarsi in una forma determinata. Bisognava afferrare uno di questi atomi, assoggettarlo, incubarlo, trarne insomma la creatura nuova, la donna perfetta che egli intendeva creare per sé.

«Vedrai!».

Gli avevo ormai udito ripetere questa parola tante volte e con tale serietà, che cominciavo a sentirmi scosso ed a pensare:

«Ma sarà possibile? Vedrò proprio questo miracolo?».

E l'ho veduto! Vi giuro che l'ho veduto. Non è stata un'allucinazione. Ho veduto e toccato con mano!

Enrico Strizzi stava chiuso da un mese in quella bella casetta sul Vomero, scelta per operarvi l'esperimento, ed io avevo rare notizie di lui per mezzo di qualche laconico biglietto, che mi assicurava: «Tutto va bene!».

«Ma sarà possibile? Vedrò proprio questo miracolo?».

Me lo domandavo ogni giorno, ogni momento, e non senza un gran timore che alla fine io non dovessi assumermi il triste incarico di condurre il mio amico al manicomio. Questo timore diventò certezza per me la mattina in cui ricevevi un biglietto di Enrico che mi diceva: «Vieni!». E, per precauzione, mi feci portare lassù da una carrozza chiusa, che, caso mai, avrebbe potuto servire a quello scopo.

Prima di introdurmi nel laboratorio, – non so come chiamare la stanza dov'egli faceva l'esperimento – Enrico volle spiegarmi la ragione per cui aveva scelto Napoli, e non un altro paese, pel suo tentativo. Anche gli elementali sentono l'influsso del clima, dell'ambiente; e lui, meridionale, voleva crearsi una donna meridionale, forse in omaggio al proverbio: moglie e buoi dei paesi tuoi.

Era divenuto più scarno, più pallido; e nel suono della voce e nel tremito di tutta la persona appariva una straordinaria concitazione nervosa.

«Tu soffri» gli dissi.

«Un po'! Parte della mia vitalità si è trasfusa nell'opera mia. Vieni; ma non fare bruschi movimenti, e parla a bassissima voce. Stupirai».

La stanza mi parve al buio. Poi cominciai a distinguere la luce dei vetri rosso cupi di parecchie lanterne, e, finalmente, in un angolo, aguzzando lo sguardo, potei discernere una forma biancastra, vaporosa, che oscillava lentamente per aria.

«Eccola!» mi sussurrò all'orecchio.

Sembrava la proiezione di una bella statua rappresentante una dormiente, fatta col mezzo della lanterna magica, sul nero del drappo che rivestiva le pareti e la volta. Se non che quel corpo aveva una trasparenza maggiore di quella dell'alabastro; ed era così lieve, che i nostri fiati bastavano a imprimergli un movimento di ondulazione. Si spostava a poco a poco, girando attorno; e quando passava davanti a uno di quei vetri rossi delle lanterne, si coloriva di un rosso tenero, inesprimibile. Ci fu un momento che

esso mi passò così vicino e così lentamente, da permettermi di scorgere quella specie di involucro sottilissimo che lo teneva chiuso e lo proteggeva dalle impressioni esterne.

«Tutto questo deve solidificarsi. Occorreranno altri due mesi prima ch'ella si svegli alla vita e rompa l'involucro elementale».

Credevo di sognare. Mai la mia ragione e il mio scetticismo erano stati messi a più dura prova!

«Avrà tutte le perfezioni – mi disse Enrico uscendo di là. – Ho voluto incarnare il più alto ideale di donna che mente umana possa concepire. E sarà mia e m'amerà, come io amo me stesso; è parte di me, e la più eletta!».

Due mesi dopo, il gran portento era compiuto. Quella creatura incredibile aveva rotto l'involucro elementale, e si era come destata da un lungo sonno. I suoi occhi non potevano tollerare la luce viva del giorno; tutti i suoi sensi erano incerti nelle loro funzioni, simili a quelli di un neonato. Ma pochi giorni bastarono perché io non potessi più distinguere lei da qualunque altra donna che avesse raggiunto l'età di vent'anni. Che incanto però! Che freschezza di carnagione e di tinte! Anche Enrico sembrava ringiovanito. Oh, era felice!

Io mi sentivo così sconvolto da quella realtà che non potevo più negare, da sembrarmi, in certi momenti, di essere sul punto di perdere la ragione. Fortunatamente cominciai a riflettere che quel portento, se era avvenuto – e come resistere alla testimonianza di tutti i miei sensi? – se era avvenuto, bisognava crederlo un fatto naturale simile a tanti altri che l'abitudine di ogni giorno, di ogni minuto, ci fa stimare meno miracolosi, meno stupefacenti!

E già invidiavo la felicità del mio amico ... Ahimè! Né lui né io avevamo preveduto che si possono spingere, sí, fino oltre certi limiti le forze della natura, ma non mai ridurle diverse da quel che sono. Egli aveva potuto creare, infatti, una donna ideale perfetta, ma in questa creatura si era incarnata l'idea superlativa della donna coi pregi e coi difetti che ne costituiscono l'essenza. Perciò in Eva – l'aveva chiamata così – tutto era riuscito estremo; e mai donna ordinaria aveva accumulato in sé tanto orgoglio, tanta vanità, tanta leggerezza, tanta tenerezza, tanta sensualità, tanta gelosia, tanta caparbia, tanta elevatezza e tanta miseria, da renderla a dirittura insopportabile! Il povero mio amico ne fu spaventato. Dopo sei mesi egli odiava la sua creatura, e già pensava al modo di disfarsene.

«Commetteresti un delitto!» gli dissi.

«Ne ho già commesso uno assai maggiore – esclamò – violentando la natura!».

«Abbandona costei alla sua sorte!».

«No!».

Era geloso che altri potesse possederla.

E, un giorno, mi condusse a casa sua.

Non ho mai assistito a spettacolo più spaventevole e più triste.

La bella creatura era già ridotta di nuovo forma vaporosa, evanescente. Tutte le supreme angosce dell'agonia ne scomponavano il bellissimo viso; gli occhi smorti nuotavano già nell'ultimo sonno, sotto l'influsso di un potere omicida altrettanto forte quanto quello che l'aveva evocata alla vita.

Enrico Strizzi – entrato in un convento di frati trappisti – vi medita ancora, nel silenzio, la vanità della scienza e attende, espiando, la morte! –

GIORNATA SESTA

LA SPINA

– Oh, non si contenga, signora! – esclamò ridendo il dottor Maggioli. – Io non sono più medico da parecchi anni; sono un parassita decrepito che rubo agli altri un po' di posto, un po' d'aria e di luce, e non posso più fare niente di bene, e neppure di male, per fortuna. Si sfoghi dunque, signora! Tanto, non potrà dir corna dei medici quanto ne penso io che sono lor confratello. Sappia però che, tra molti, anzi moltissimi, medici ciarlatani, c'è degli eroi ignorati, dei martiri, dei veri santi degni dell'onore degli altari e della pubblica adorazione; umili che hanno fatto e fanno bene al prossimo senza nessuna speranza di ricompensa né in questa né nell'altra vita, perché spesso sono materialisti che non credono all'anima immortale e intanto, secondo me, ne sono la prova evidentissima; generosi, che cimentano la loro esistenza serenamente per medicare una piaga pericolosa, per studiare una malattia infettiva e trovarne il rimedio; ciarlatani ed eroi nello stesso tempo – e questa non è la loro minore stranezza – come colui che fu mio maestro e del quale voglio raccontarle una gran briconata e la mirabile morte.

Allora facevo la pratica presso l'illustre medico chirurgo... No, non debbo dirne il nome, perché la briconata di cui sono stato testimone può oscurarne la fama tra coloro che tengono assai più conto di un'azione cattiva che di cento buone.

Alla nostra clinica si era presentato un giorno un pecoraio col braccio destro legato al collo e col pollice della mano rozzamente fasciato. Il professore doveva conoscerlo e aveva forse qualche ragione di non essere benevolo verso di lui, perché lo ricevette con modi assai bruschi:

«Ah! Voi! Vediamo. Che c'è?».

«Signor dottore, mi sento morire!».

Intanto il professore gli afferrava il braccio, senza punto badare agli strilli del poveretto, e disfaceva la fasciatura del dito. Un dito enorme, rosso pavonazzo, con chiazze nere e bianche, quasi un frutto mostruoso innestato nella mano, che attirò l'attenzione di noi giovani. Ma noi sollevammo rimanere in disparte, finché il professore non c'invitava ad osservare. Questa volta non c'invitò. Pareva sprofondarsi nell'esame di quel caso nuovo; tastava, premeva con due dita, faceva delle domande, intimidendo il cliente con la burbera intonazione di voce assunta sin da principio.

«Com'è stato?».

«Non so ... Tutt'a un tratto. Una mattina, all'alba, grandi trafitture, mi hanno svegliato...».

«Quando?».

«Otto, dieci giorni fa».

«Perché non siete venuto subito?».

«Non sospettavo che si trattasse...».

«Per risparmiarvi di pagare il chirurgo, eh?».

«No, signor dottore».

«E ora siete in pericolo di perdere la mano, forse anche il braccio!».

«Ah, signor dottore! Mi salvi!».

«Che intrugli avete adoprato?».

«Un impiastro di pane bollito nel latte».

«Bravo! E avete fatto peggio. Ecco qua!».

«Ahi! Ahi!».

Il professore gli lavò il dito con una soluzione disinfettante, glielo fasciò, e disse al poveretto che gemeva e piangeva:

«Tornate domani». Quando colui fu andato via, egli riprese la sua aria ordinaria, e, rivolto a noi, soggiunse:

«Aveste visto quel tanghero? Sembra quasi un mendicante, ed è ricco sfondato!».

E del male che gli deformava il pollice non fece nessun cenno.

Mutò contegno nei giorni appresso. All'apparire di quel cliente, il professore accorreva premuroso, lo tirava in disparte verso la finestra, lo faceva sedere e, sorridendo, gli domandava:

«Come va? Meglio?».

«Niente affatto, dottore».

«Un po' di pazienza!».

«Tagli, squarti, dottore! Non ne posso più!».

«Se foste venuto subito, il primo giorno in cui sentiste le trafitture, sarebbe stato una cosa da nulla. Ma ora ... bisogna lasciar maturare la suppurazione ...Taglieremo a suo tempo, se occorrerà; ma spero che non occorrerà...».

«Ahi! Ahi!».

Alla minima pressione delle dita del professore, il poveretto trambasciava.

«Dovete mettervi a letto; tenere il braccio in completo riposo. Verrò io da voi, tutti i giorni...».

«Ne avrò per un pezzo, dottore?».

«Chi lo sa? Sí e no; secondo!».

Lavatura, fasciatura, strilli del cliente, e non un motto a noi giovani intorno a quel caso che ci sembrava assai complicato e strano, se il professore teneva per sé ogni osservazione, e si prendeva la cura di andare a medicare il cliente a casa, piuttosto che nella clinica, portando colà cassette di ferri chirurgici e barattoli e fasce, con molto suo scomodo.

Mi era toccato piú volte di accompagnarlo, di aiutarlo a disporre sur un tavolino ferri, medicinali e bambagia che poi non servivano a niente, perché non occorreva adoprarli. Lavatura, fasciatura, strilli del cliente anche colà, e silenzio del professore.

La cosa durava da tre mesi; e da tre mesi, tutte le settimane, arrivavano al professore carichi di formelle di cacio, di ricottelle, di ricotte, e agnelli e capretti... doni da pecoraio ricco, che intendeva ingraziarselo perché lo facesse guarire piú presto.

Noi ci attendevamo, da un momento all'altro, una stupenda lezione intorno a quel caso, qualche rivelazione scientifica, come l'illustre professore era solito di regalarcene; attendevamo, per lo meno, una pubblicazione, di quelle che poi facevano il giro di tutte le riviste mediche del mondo.

Invece, capitò a me... Oh, non dimenticherò piú il furore del maestro e la mia mortificazione di quel giorno!

Una grave operazione lo aveva trattenuto in casa. Tutt'a un tratto si rammentò del pecoraio; e, rivolto a me, disse:

«Va' tu; una lavatura, capisci, e una semplice fasciatura; non occorre altro».

Orgoglioso dell'incarico, ero tornato infinitamente piú orgoglioso della scoperta che credevo di aver fatto. Il dito si era già spaccato come una melagrana matura, e nel centro della piaga avevo potuto scorgere una piccola spina, causa permanente della suppurazione. Tolta via, con una pinzetta, la spina, il paziente si era sentito subito alleviato.

«Animale!» esclamò il maestro, appena io gli esposi quel che avevo fatto.

Gli aveva lasciato apposta la spina nel dito, per aumentare il numero delle visite e il conto del cliente ricco sfondato!

Eppure l'uomo così poco scrupoloso, e che si compiaceva di mostrarsi senza pregiudizi di sorta alcuna in molte circostanze della vita, è morto per aver fatto un'opera di carità di cui sapeva il pericolo e alla quale non era punto obbligato.

Ve lo figurate voi quell'illustre scienziato curvo su un povero malato di tifo, in una fetida stamberga, e intento a fargli lunghe frizioni di chinino alla spina dorsale?

«Mi permetta, professore...» gli diss'io. «No, caro; è pericoloso. Voi siete giovane, dovete vivere; io, ormai!...».

Infatti si contagiò, e morì stoicamente, contento di aver fatto il suo dovere; lo ripeteva fin nel delirio della febbre.

Oh! Egli portava su la coscienza parecchie di quelle spine di pecoraio; ma Domineddio non ne avrà tenuto conto, speriamo. Questa morte è così bella da scancellare qualunque macchia!... Ed ora, si sfoghi pure contro i medici, gentile signora! – conchiuse il dottor Maggioli. – Era giusto che io dicessi almeno che vi sono molte e grandi eccezioni alla regola... E, per rispetto dell'umana dignità, voglio credere che sia così in tutte le professioni e in tutti i mestieri –.

GIORNATA SETTIMA

IL SOGNO D'UN MUSICISTA

– I sogni? – rispose il dottore. – Se dovessi dire la mia opinione, vi farei strabiliare.

– Ce la dica! Ci ha fatto strabiliare tante volte, che, una di piú una di meno, non conta nulla!

– Lo so, caro avvocato – rispose il dottore –, loro credono che io mi diverta a raccontare fandonie ogni volta che metto fuori una delle mie storielle. Ma, se io scrivessi le mie memorie – e queste storielle, infine, non sono altro che memorie parlate – vedreste che gli scienziati se ne impossesserebbero e darebbero valore di documenti ai fatti narrati. Qui però non posso pretendere che lor signori li prendano sul serio. È assai che mi facciano l'onore di stare a sentirmi. Sono persone educate, sanno che ai vecchi come me si deve deferenza e rispetto, e mi lasciano dire. Io non credo di aver mai abusato della loro cortesia; le mie storielle arrivano sempre a proposito di qualche soggetto della conversazione, e non sono mai tanto lunghe da stancare.

– Eh, via! Com'è malinconico questa sera! – lo interruppe la baronessa Lanari. – Noi lo ascoltiamo perché lo stare a sentirlo ci fa gran piacere. Dunque, i sogni secondo lei...

– Giacché si vuol sapere la mia opinione...

– Ce la dirà con una storiella!

– Anche con una storiella, caro avvocato! E, innanzi tutto, contro l'opinione comune, affermerò che, dormendo, noi sogniamo sempre, anche quando non abbiamo nessun ricordo di aver sognato. Il sogno differisce dalla realtà in questo soltanto: è un'altra realtà. E piú bella, piú libera, piú reale aggiungo, non ostante il suo risolino di compassione, avvocato.

– Come piú reale? – lo interruppe questi. – Parecchie volte mi son sognato di essere ferito, di morire, e mi sono svegliato vivo e sano!

– Ma di là, nella vita del sogno è stato ferito davvero; ma di là, nella vita del sogno, è morto davvero. E quando, tra cento anni, se le fa piacere, morrà qui, in questa realtà, in questa natura, forse si desterà nell'altra precisamente come da un sogno, e dirà: «Che stranezza! Mi era parso di morire! Come sembrano veri certi sogni!». Lei ha troppo fiducia nei suoi sensi; si figura che non lo ingannino. Ma sappia che la scienza non ha ancora provato che quel che noi vediamo e tocchiamo sia precisamente quale noi

crediamo di vederlo e di toccarlo. L'enimma sta in questa essenza che noi chiamiamo spirito e non sappiamo affatto che cosa sia. Egli spesso, nel sogno, vede chiarissimo il futuro; scioglie problemi che, sveglio, non era riuscito a distrigare, crea opere d'arte che, sveglio, era incapace di creare. Più realtà di questa vuole lei? Ma è inutile discutere. Il giovane viennese di cui voglio parlare è una prova evidentissima di quel che sostengo io.

Abitavamo nella stessa casa in due stanze, l'una di faccia all'altra; povere stanze a un quarto piano, appena appena mobiliate, ma silenziose e piene di luce; quasi due celle di convento. Saputo che io studiavo medicina, un giorno venne a consultarmi intorno a certo mal di stomaco che gli dava gran fastidio. Era biondo, bianco, esile e di una timidità infantile. Gli volli subito bene. Egli si meravigliò che uno scienziato, diceva lui, si interessasse molto di musica e di musica sacra. Giacché Volgango Brauchbar si occupava soltanto di musica sacra. Aveva su questo argomento una teorica tutta sua, mistica, elevatissima. Secondo essa, la più alta espressione musicale si poteva raggiungere soltanto nei soliloqui dell'anima pregante, invocante Dio. E per ciò non studiava altro che i grandi maestri italiani e Bach, il suo Bach, come lo chiamava. Allora io ero materialista, ateo, e quei soliloqui dell'anima pregante e invocante Dio, mi facevano sorridere, con grandissima afflizione del biondo Volgango; ma gustavo infinitamente le sue meravigliose esecuzioni; e ammiravo i pezzi di sua fattura che egli si compiaceva di sottomettere al mio giudizio. Spesso spesso però non finiva di sonarli; s'interrompeva, scoraggiato; e non andava più avanti.

«No, no! Non è quel che intravedo. C'è ancora troppa sensualità, troppa materialità in queste note. Non riuscirò; non farò niente di buono!».

Ed era inutile che gli dicessi sinceramente:

«Anzi! Anzi! Vedete? Io, che non credo, sono commosso. Mi avete quasi costretto a pregare insieme con voi... Che pretendete di più?».

«La mia disgrazia – mi confessò un giorno –, proviene dallo stato del mio cuore. Amo, riamato!».

«E la chiamate disgrazia?».

«Per l'arte, sí. Ma come fare?».

«Io v'invidio».

«Se potessi strapparmi il cuore!».

«Non esagerate, amico mio!».

«Forse, dopo sposato...».

«Sposerete presto?».

«Tra sei mesi».

E quel tedesco biondo, mezzo anemico, timido come un fanciullo, si era innamorato di una giovane italiana di forme giunoniche, fior di bellezza e di salute, che rideva sempre, e che alla musica sacra del suo fidanzato preferiva i valzer degli Strauss e le canzonette napoletane. Mai la teorica dei contrasti, che si completano a vicenda, aveva trovato nella vita una piú chiara conferma.

Io passavo le giornate all'università e all'ospedale, e Volgango era libero di sonare da mattina a sera senza timore di disturbarmi. Nei giorni di vacanza però mi piaceva di andare a passare qualche ora nella sua stanza a discutere, a sentirlo sonare – bisognava pregarlo –, a ricevere le confidenze del suo amore, che non era meno ideale della sua musica. Io, che allora correvo strenuamente dietro le serve e le sartine, lo compiangevo, e glielo dicevo, ridendo.

Una notte, cosa affatto insolita – era d'inverno e faceva freddo intensissimo – ecco il pianoforte di Volgango che rompe il gran silenzio della casa e mi desta nel meglio del sonno. Sto ad ascoltare, mezzo insonnolito, e mi metto a sedere sul letto, vinto dalla delizia della musica. Il pianoforte tace per alcuni minuti, poi riprende lo stesso pezzo. L'impressione è così viva, così forte, così meravigliosa, che salto giù dal letto, mi vesto in fretta, e picchio all'uscio del mio amico:

«Volgango! Volgango!».

Indietreggiai quando venne ad aprirmi. A quell'ora, con quel freddo, egli era in mutande e aveva la faccia così sconvolta e gli occhi così sbalorditi, da metter paura.

«Scusate! – balbettò. – Vi ho svegliato ... Scusate ... Ah, se sapeste, caro amico! Se sapeste!».

«Mi direte tutto, ma prima vestitevi; copritevi bene, se non volete prendere un malanno».

E vestendosi mi raccontava:

«Ho fatto un sogno! ... Mi pareva di essere in mezzo a una fitta nebbia, illuminata da luce bianca, assai piú bianca della luce lunare. Ero atterrito di trovarmi così sperduto, e non osavo di fare un passo, quando tutt'a un tratto una dolcissima voce mi disse, piano, all'orecchio: "Ascolta!".

Un coro di voci femminili; prima lento, quasi lontano, poi incalzante, con una melodia larga, ma piena di fremiti, di lagrime... Oh! Oh! Una cosa ineffabile! Avevo coscienza di sognare; e ascoltando intentamente, dicevo tra me e me: "Potessi

ricordarmene sveglio! Potessi trascriverlo! Basterebbe a immortalarmi! Signore, Signore, fate che io me ne ricordi! Che non me ne perda una nota!". E intanto il coro sembrava allontanarsi, diveniva piú fievole, si estingueva quasi in un sospiro. Ma ecco uno scatto di gioia, un sussulto, un inno di liberazione, di redenzione, di trionfo! Tutte quelle voci lo lanciavano per lo spazio, tra la nebbia che nascondeva ogni forma, via per l'infinito. Nessuna musica umana aveva mai attinto quell'altezza di espressione e di forza. Me la sentivo vibrare dentro, dalla testa ai piedi, come se tutte quelle voci scaturissero dai miei nervi in tumulto, dalle mie fibre, dal mio sangue, dal mio spirito ... E la sensazione era cosí forte che credevo di doverne morire.

Quando il coro, all'improvviso tacque con uno schianto, io pregavo insistentemente: "Signore, Signore fate che me ne ricordi svegliandomi!". E quella dolcissima voce tornò a parlarmi, basso, all'orecchio: "Ricorderai la prima parte soltanto. Se ricordassi anche la seconda, morresti!". Mi destai con un gran scossone, tremante, quasi i miei nervi, simili a corde di pianoforte, ancora fremessero delle ultime ondulazioni di quel coro divino.»

«E, sveglio, ve ne siete ricordato, e vi siete messo a sonare, capisco».

«La prima parte soltanto! Dell'altra mi è rimasta una sensazione confusa, indeterminata, indefinibile, inesprimibile! Ah! Vorrei ricordarmene...».

«Anche a costo di morire».

«Anche a costo di morire! Ho tentato, ma invano!».

E si slanciò verso il pianoforte, e ricominciò a sonare.

«Udite! Udite!».

Pareva trasfigurato! Mai le sue dita avevano tratto dal pianoforte suoni cosí meravigliosi.

«È il vostro capolavoro!» gli dissi.

«Mio?».

«Di chi dunque?».

Qualche giorno dopo, Volgango mi confidò che non aveva più cercato di rammentarsi. Era anzi atterrito della possibilità di rammentare la sublime seconda parte del coro. Aveva paura di morire.

Trascrisse infatti la prima, ma non la suonò piú. Non ne parlò con nessuno, neppure con la sua fidanzata. Aveva sempre nell'orecchio la dolcissima voce da cui gli era stato sussurrato: «Se ricordassi anche la seconda parte, morresti!». Amava e non voleva morire. Io lo punzecchiavo per questa sua ingenua paura.

«Siete superstizioso quanto un latino!» gli dicevo.

Egli alzava le spalle e sorrideva tristamente.

Mi aveva invitato alle sue nozze. Era raggianti di felicità quella sera, in muta adorazione attorno alla sposa, con gli occhi quasi notanti nelle lagrime di tenerezza rattenute a stento.

Aveva composto un epitalamio musicale, e fu pregato di sonarlo.

Io mi ero seduto accanto a lui per voltargli i fogli della musica. Terminato quel pezzo, tra fragorosi applausi degli astanti, egli non si alzò, ma riprese a preludiare. Si fece subito silenzio. E, con mia grande meraviglia, udii le prime battute del coro da lui sognato.

«Perché?» gli dissi sottovoce, vedendolo impallidire. Con gli occhi spalancati enormemente e fissi davanti a sé, quasi non vedessero, egli sonava, assorto, impallidendo sempre più. Perline di sudore cominciarono a spuntargli su la fronte e su le tempie; il respiro diveniva affannato, ansimante.

«Smettete, Volgango; vi fa male!».

«Oh Dio! Oh Dio! – mi disse con un fil di voce. – Ricordo! ... Oh Dio!».

E nello stesso tempo scattò dai tasti del pianoforte l'inno di gioia, di liberazione, di redenzione, di trionfo di cui egli mi aveva parlato. Tutti gli invitati si erano levati in piedi, affollandosi attorno a lui, attratti dal fascino di quel miracolo musicale...

Io avrei voluto afferrare le mani di Volgango, impedirgli di sonare, ma ero ammaliato anch'io, incredulo e nello stesso tempo ansioso di vedere quel che ne sarebbe seguito.

Con lo schianto delle ultime note, Volgango Brauchbar reclinava la testa sul pianoforte. Era morto! –

GIORNATA OTTAVA

«IN ANIMA VILI»

– Io non saprei determinare fin dove si estenda il diritto dell'osservazione scientifica; so però che certe volte esso rasenta il delitto.

– Rasenta soltanto? Siete troppo indulgente, dottore.

– Caro amico, – riprese il dottor Maggioli – se la colpa consiste principalmente nelle intenzioni... Ecco: mi spiegherò meglio con un caso particolare, che mi tiene ancora, dopo tant'anni, molto perplesso. L'autore, diciamo così, di questo delitto scientifico rimase tranquillo anche dopo il tragico scioglimento da lui provocato. Forse l'esperimento sorpassò, nelle conseguenze, la sua intenzione; ma egli, alla fine, non fu troppo dispiacente di quel che era accaduto. Se dovessi anzi giudicare dalla mia impressione di quella mattina, quando egli venne ad annunciarmi, con gioia di scienziato che ha ricevuto dai fatti la conferma di un'ipotesi: «Sai? Si è ammazzata!», dovrei confessare piuttosto che ne fu lietissimo. Ma in quel momento, per colui la morte di una creatura umana significava unicamente un problema fisiologico e psicologico risoluto; nient'altro. La scienza, o meglio gli scienziati, hanno un particolare egoismo; il loro interesse personale non c'entra punto, o c'entra per quel po' di vanità umana che vien sollecitata dall'idea di poter scoprire una verità prima degli altri.

– Oh! Di molte verità scientifiche si può fare a meno. Non casca il mondo, se l'umanità rimane ignorante di un fatto, di una legge! È andata avanti per migliaia di secoli, ignorando tante e tante cose; va avanti ignorandone tante altre!

– Lei ha ragione, baronessa – rispose il dottore, sorridendo. – Ed io mi spingo anche più in là; penso che essa perdura e perdurerà a lungo appunto perché sarà sempre una grande ignorante. Non è meno vero però che il suo istinto di penetrare nei misteri della vita può scusare talvolta anche gli eccessi di soddisfarlo. Sono curioso di sentire come lei giudicherà l'esperimento *in anima vili* fatto dal mio amico, che è stato tra i primi a introdurre nella psicologia il metodo puramente sperimentale. Egli aveva scritto una lunga e particolareggiata memoria intorno al caso che voglio narrare. Doveva essere presentata, dopo la sua morte, alla famosa «Società per le ricerche fisiche», di Londra; vivente, egli temeva di vedere mal giudicato il suo esperimento e non voleva aver che fare col codice penale... Temeva poi, e più d'ogni altro, la gelosia di sua moglie, che forse non avrebbe creduto schiettamente scientifico l'esperimento fatto da suo marito. Non so che cosa sia avvenuto di quella relazione. Il mio amico è morto da un pezzo, e i

suoi manoscritti forse sono andati a finire presso qualche salumaio; gli scienziati, ordinariamente, hanno grandi asini per eredi. Ma veniamo al fatto. Il mio amico studiava da qualche anno questo problema: la rassomiglianza fisica di alcuni individui implica pure una rassomiglianza morale? Certe linee della faccia, certe proporzioni di membra, certi gesti, il suono della voce sono in così stretta relazione con la psiche d'un individuo, da dover riprodurre gli stessi fenomeni inferiori, se si ripetono quasi identicamente in un altro individuo?

Aveva esaminato parecchi gemelli; ma i risultati della sua inchiesta non erano stati soddisfacenti. E poi egli stimava i gemelli un unico individuo. Bisognava studiare piuttosto la straordinaria rassomiglianza fra estranei, e non era facile riuscirvi. Un giorno egli venne a parlarmi di un caso proprio incredibile. Si trovava a passeggiare, con la moglie sotto braccio, per una via remota della città, quando ecco davanti a loro due persone, un uomo e una donna, prese anch'esse a braccetto; padre e figlia; si capiva dall'aspetto e dal loro contegno. Ma la giovane rassomigliava, in tutto, talmente a sua moglie, che il mio amico, su le prime, credette a un'allucinazione.

La rassomiglianza era stata notata anche dalla signora. Per ciò affrettarono il passo e sorpassarono quei due per osservare se mai non si fosse trattato di una illusione ottica prodotta dalla distanza. No; quella giovane era, per dir così, una riproduzione così esatta, così perfetta di sua moglie (la sola differenza consisteva nella qualità della stoffa e nel colore del vestito) che tutti e due furono spinti a seguirli, meravigliatissimi della stranezza del caso. Sua moglie, ridendo, gli disse: «Se io morissi, dovresti sposare costei. Così ti parrebbe di non avermi perduta. Abitano qui non dimenticarlo. Potrai chiedere informazioni al portiere». Il mio amico rispose con una spallucciata. Ma aveva già notato il nome della via e il numero della casa. Dell'idea che gli era spuntata improvvisamente nel cervello però non fece motto alla signora. Ne parlò con me, esponendomi il suo disegno; non voleva lasciarsi sfuggir di mano così bella occasione. Avrebbe cercato di avvicinare la ragazza, entrare nella sua intimità e tentare di metterla nelle stesse circostanze in cui si era trovata la sua signora sette od otto anni addietro. Prima ch'egli la conoscesse, ella si era avvelenata per una delusione di amore, ed era stata salvata a stento; risentiva tuttavia gli effetti di tale pazzia risoluzione. Avrebbe tentato di suicidarsi anche quella giovane per delusione di amore? Ecco il problema.

«E come farai?».

«M'ingegnerò d'innamorarla».

«E poi?».

«La tradirò, l'abbandonerò, meglio, le confesserò che sono ammogliato».

«Ma tu commetti un'azione disonesta!».

«La scienza giustifica qualunque atto».

«E se invece... – può benissimo accadere; noi non siamo padroni del nostro cuore – se comincerai col fingere, e finirai con far sul serio?».

«Voglio troppo bene a mia moglie».

Le circostanze lo avevano aiutato. Il mio amico era un bell'uomo, gioviale, pieno di spirito, quantunque fisiologo e psicologo. Allora aveva appena trentadue anni, e gli fu facile insinuarsi nel cuore della ragazza.

«Passo – mi diceva – di meraviglia in meraviglia. Vi sono dei momenti in cui mi sembra proprio di stare a conversazione con mia moglie. Ho dovuto fare la mia dichiarazione al padre; mi sono fidanzato».

«E se il padre scoprirà?...».

«Ho dato un nome falso. La ragazza mi adora».

«Quel padre è un imbecille».

«È un buon uomo; non gli par vero di maritare la figlia; è vedovo e impiegato alla dogana».

«E tu lo inganni...».

«Per amor della scienza. Sono su la via di provare, assolutamente, che o è il corpo che foggia quel che chiamiamo psiche, o è questa che foggia il corpo in una data maniera. Non è un fatto accidentale avere il naso a un modo, i capelli di un certo colore, gli occhi così e così. Ogni linea, ogni proporzione del nostro corpo, ogni facoltà dell'animo sono determinate da una legge d'intima corrispondenza. Il Gall e il Lavater hanno sbagliato strada; erano, disgraziatamente, anche metafisici. L'esperienza soltanto potrà dare risultati positivi. Quando avremo messi insieme qualche migliaio di fatti di questo genere, saremo sicuri...».

«Intanto tu ti prendi i baci della ragazza!».

«Quasi fossero quelli di mia moglie».

«Se tutte le esperienze scientifiche rassomigliassero a questa!...».

«Per me, stare con Lidia (si chiama Lidia) è come stare in laboratorio. Quel che scopro ogni giorno è strabiliante».

«Qualche piccola differenza però tra tua moglie e lei ci dev'essere».

«Sì, qualcuna; e, guarda, l'ho notata; ma le identità fisiche e morali sono a dirittura incredibili. Senti, senti».

E mi leggeva gli appunti delle osservazioni fatte, i dialoghi che si riscontravano parola per parola, i gesti, i gusti...

«Stessa foga di affetto, stessa tenerezza, stessa abnegazione, stesso disinteresse... stesso modo di baciare, di accarezzare... stessi capricci, stessi impeti di gelosia, di collera...».

«Bada: non spingere tropp'oltre l'interesse dell'osservazione...».

«Oh, no! Sono un gentiluomo».

Infatti io mi meravigliavo di vedere la sua tranquillità: era proprio un esperimento in anima vili quel ch'egli faceva.

«Ora ho cominciato a mostrarmi un po' freddo, un po' indifferente. Non me n'ha parlato – è troppo orgogliosa, come mia moglie – ma mi sono accorto che ha pianto».

«Smetti; tu tormenti una povera creatura!».

«Voglio andare fino in fondo. Tra due giorni le farò sapere che sono ammogliato».

«E se si avvelenerà?».

«La salverò; giungerò in tempo; la sorveglio».

Non giunse in tempo! E mentr'egli si attendeva che la giovine dovesse avvelenarsi, per compire le rassomiglianze con l'altra, colei aveva agito più spicciamente; si era tirato un colpo al cuore con una rivoltella di piccolo calibro. Il povero padre l'aveva trovata morta, stesa sul lettino e così composta che sembrava addormentata.

Quando il mio amico venne ad annunciarmi: «Sai? Si è ammazzata!», quasi quella morte lo interessasse perché dava una ultima conferma al suo esperimento, io lo guardai atterrito degli snaturamenti che può produrre la scienza. Quel mostro umano, bisogna confessarlo, era sublime in quel momento.

Dopo, ripensandoci meglio, mi son sentito imbarazzato. Il diritto dell'osservazione scientifica può estendersi fino alla morte di un'innocente creatura, perché un fatto, una serie di fatti siano positivamente verificati e sia accertata una legge? Egli intanto è vissuto e morto tranquillo, da uomo convinto di avere adempito a un dovere –.

GIORNATA NONA

L'ERÒSMETRO

– La mia opinione intorno all'amore? Ah, signorina! – disse il dottor Maggioli. – Lei sa che ho compito ieri l'altro ottant'anni... colgo questa occasione per ringraziarla del simbolico acquerello regalatomi quel giorno... Un mazzo di semprevivi – spiegò, rivolgendosi alle persone che lo circondavano – disegnato e dipinto con gran bravura d'artista... Mi sono sperduto tra le parentesi – soggiunse ridendo. E riprese: – Volevo dire che, a ottant'anni, difficilmente si può avere intorno all'amore un'opinione che non sia il riflesso di un ricordo lontano e quasi scancellato dal tempo. Poi, se nella vita dell'uomo, secondo il giudizio di un'illustre donna, l'amore è soltanto un episodio, nella mia esso è stato appena un'apparizione fugace. Ho dovuto pensare a cose più urgenti quando correva per me il gaio tempo di amare; e, dopo, ho avuto il buon senso di rinunziarvi per non riuscire ridicolo. Se però non posso dirle la mia personale opinione, le riferirò quella di un mio intimo amico che ha avuto la fortuna, beato lui! di contraddire alla sentenza della signora De Staël, e fare della sua vita un lungo poema di amore, con parecchi e deliziosissimi episodi! Ebbene, costui, già maturo e sul punto di scrivere, diciamo così, le ultime ottave del suo poema, mi confessava un giorno che l'amore è uno dei tanti dommi a cui va applicato, forse più ragionevolmente che ai religiosi, il famoso motto di quel padre della chiesa: *credo quia absurdum*.

– Oh! Oh! – lo interruppe la signorina Villotti.

– Non protesti, cara signorina! – continuò il dottore. – C'è amore e amore; ed io sarei molto imbarazzato se dovessi spiegarle questa sottile differenza. Senza dubbio, il mio amico intendeva parlare dell'amore quale lo abbiamo ridotto noi, gente civile e... raffinata, come oggi sogliamo poco modestamente qualificarci. La domanda da lei fattami riguarda, è vero? questo sentimento, sublimato, o sofisticato, lungo i secoli con intenso lavorio, in guisa che non si sa più che cosa esso sia precisamente. L'amico mio era giunto alla conclusione che nell'amore odierno non c'è più nulla, proprio nulla, che sia spontaneo, sincero, naturale; e per ciò egli lo chiamava brutalmente: *amoremargarina*. Sembra amore e non è, come la margarina sembra burro e non è.

– Il suo amico era matto!

– No, baronessa – replicò il dottore, rivolgendosi alla interruttrice –: era invece uno scienziato.

– Oh! Gli scienziati non sono... uomini! – esclamò la baronessa Lanari, provocando uno scoppio di risa nel salotto e ridendo anche lei.

– Ammettiamo, per farle piacere, che siano un po' diversi dagli altri. Ma il mio amico era scienziato per caso, nelle ore perdute (ed è stato il suo gran torto) quando gli intrighi galanti glielo permettevano; quasi quasi direi che è divenuto tale appunto per questi. Aveva ingegno meraviglioso; immaginazione divinatoria, la più preziosa e rara facoltà di uno scienziato. E questa, assieme con la sua grande curiosità e col virile orgoglio di non essere ingannato da una donna, lo spinse alla ricerca di un mezzo materiale per misurare i gradi e la qualità dell'amore, simile a quello con cui il Mosso, per esempio, è riuscito a misurare la trasformazione dell'attività psichica in calore ed in moto.

– Costui non ha amato mai, se ha potuto riflettere! – lo interruppe la baronessa.

– Ha amato, a modo suo, e con straordinaria intensità. «Stavo per perdere la testa, – mi disse un giorno – anzi l'avevo perduta a dirittura, se ho potuto commettere la immensa sciocchezza d'inventare l'eròsmetro. Dal giorno in cui ebbi la soddisfazione di veder agire il mio strumento con precisione mirabile, io ho avuto la stupida soddisfazione di sapere in che modo e fino a quanto amavo ed ero amato; ma non ho più goduto dell'amore, mai più! Il mistero era sparito. Maya, la divina illusione, dileguatasi sdegnosamente nella più alta profondità dei cieli...». Parlava così, per immagini, da poeta.

– E che cosa era quel suo...?

– Eròsmetro? Un gingillo di oro, una specie di armilla che egli, con un gentile pretesto o con un altro, applicava al braccio delle donne da lui amate; giacché ne amava, contemporaneamente, parecchie, secondo una sua particolare teorica intorno alla diversa loro virtù suggestiva. A questo proposito soleva dire:

«Se la mia convinzione riuscisse a farsi strada nei cervelli femminili, il sentimento della gelosia sarebbe, di botto, annientato. Ognuna avrebbe la sicura coscienza di dare alla persona amata qualche cosa di speciale che nessun'altra possiede, e addio rivalità!... Ma i cervelli femminili sono vasi troppo piccoli da poter ricevere così grande verità; e la gelosia rimarrà eternamente fra i terribili flagelli di questo mondo».

L'eròsmetro, ahimè, gli tolse anche questa illusione! Gli era capitato quel che capita a tutti a detta del proverbio: «Tanto va la gatta al lardo, che vi lascia lo zampino». Proverbio falso, perché gatte che abbiano lasciato lo zampino nel lardo non se n'è mai viste finora; ma lasciamo andare.

Insomma, dopo di aver quasi continuamente scherzato con l'amore, c'era cascato e come! Quella nuova e insperata conquista era tale da indurlo fino a dubitare della stessa vittoria. Egli non lo dava a capire a nessuno, ma ne soffriva orribilmente. Amore o capriccio da parte di lei? Non sapeva distinguerlo, e voleva accertarsene.

Allora gli balenò nella mente l'idea dell'eròsmetro, non come cosa possibile ma come una di quelle fantasie che rallegrano il meraviglioso regno delle fiabe. A furia però di pensarci su e ripensarci... La fata odierna è la scienza; gli imbecilli siamo noi che non osiamo di chiederle quel che giudichiamo stoltamente impossibile. Tutti coloro che hanno, in qualche modo, osato sono stati appagati. Io non posso spiegare qui i principii positivi che servirono di base alla creazione di quel mirabile strumento, né descriverlo minutamente. Non rimpiangerò neppure che il mio amico lo abbia distrutto dopo averne fatto amara prova. È bene che certe illusioni sopravvivano per consolare questa nostra misera vita e a lusingarci di crederla meno brutta che non è.

Quando egli ebbe fatto parecchi esperimenti, fu atterrito dell'opera propria. L'impassibile rivelatore livellava tutti i pretesi gradi dell'amore, riduceva questo sentimento a così meschina realtà da disgustarne qualunque umana creatura. La donna più bella e la più deforme, la più buona e la peggiore venivano poste allo stesso livello; tutta la poesia del sentimento era annullata, ridotta cosa soggettiva dell'amatore, pura opera dell'ingannatrice Maya...

Egli stesso non voleva crederlo, ma nel medesimo tempo non poteva dubitare. La donna che formava in quei giorni l'orgogliosa felicità della sua vita... No, egli non riusciva a persuadersi che potesse essere anche lei uguale a tutte le altre!... Ma se era?... Nonostante questo, esitò parecchi mesi prima di risolversi allo esperimento.

«La gelosia mi ha perduto! – egli diceva, raccontandomi il caso con le lagrime agli occhi. – Era avviticchiata al mio collo con le braccia ignude e mi baciava, ribaciata... Feci uno sforzo supremo. Trassi di tasca la fatale armilla, e, di fare, gliel'avevo adattata alla parte superiore di un braccio. Le parve un elegante gingillo imitato dall'antico, mio regalo; e lo guardò commossa, con un senso di vanità che le sfavillava negli occhi e nel sorriso. Io tremavo, quasi commettessi in quel punto il più vigliacco e il più tremendo dei sacrilegi. E mentalmente pregavo che lo strumento, almeno questa volta, s'ingannasse o mentisse.

"Che hai?" ella mi domandò, guardandomi con diffidenza.

E siccome io avevo gli occhi fissi su l'armilla, ella portò la mano al braccio, premé la mollettina e buttò via quell'oggetto con orrore istintivo. Mi affrettai a

raccoglierlo. Ella guardò il segno bianco lasciatole dalla pressione sul braccio, e mi prese per le mani interrogandomi sbigottita.

"Che è questo? Che mi hai fatto?"».

Egli fuggì via come un assassino. Volle però vedere quel che lo strumento aveva registrato. E soltanto allora ... ma era troppo tardi! Maya, la divina illusione – com' egli si esprime – si era dileguata sdegnosamente nella più alta profondità dei cieli!

– Infine, che cosa vide? Che scoperse? – domandò spazientita, la signorina Villotti.

– Niente! – rispose, con equivoco sorriso, il dottore.

– O dunque?... – Ho voluto dirle, invece della mia, l'opinione di un altro intorno all'amore. E, se le piace, segua il consiglio del mio amico, faccia secondo il sapiente padre della chiesa da lui citato: creda nell'amore! Fermamente! È un'assurdità, ma non vuol dire... Credo quia absurdum! –

GIORNATA DECIMA

UN UOMO FELICE

– Singolarissimo uomo! – riprese il dottor Maggioli. – Ci eravamo conosciuti all'università, egli studente di lettere e filosofia, io di medicina. Perché, quasi povero, avesse scelto le lettere e la filosofia che avrebbero potuto condurlo soltanto a una cattedra di liceo, e, tardi, di università, se fosse riuscito una cima, egli me lo spiegò una mattina che era venuto ad assistere a una lezione di anatomia.

«Tu qui!» esclamai, meravigliato di vedermelo accanto nella prima fila dell'emiciclo, proprio davanti alla tavola di marmo dove giaceva, coperto da un lenzuolo, il cadavere da sezionare.

«Per curiosità – rispose. – Ho saputo che oggi avete il cadavere di una bella ragazza. Voglio provare la sensazione di vedervelo squartare».

«Scapperai, nauseato, al primo colpo di bisturi del professore».

«Sono già abituato. L'anno scorso ho assistito a parecchie lezioni di anatomia; avevo la tentazione di lasciare le lettere per la medicina».

«Avresti fatto bene. È una professione più remuneratrice».

«Pensavo appunto a questo. Mi ha trattenuto una riflessione».

«Quale?».

«Con la cattiva sorte che mi pesa addosso, ammazzerei tanti malati, che presto non troverei nemmeno un cane per cliente. Invece, con le lettere e la filosofia, farò degli asini, dei prosuntuosi, scribacchini o sognatori, parolai venditori di fumo senz'arrosto, e sarà poco male».

E per ciò si era laureato in lettere e filosofia due anni dopo.

Poi lo avevo perduto di vista. L'ho riveduto poche settimane fa, vecchio arzilla e allegro, quantunque quasi povero come quand'era studente.

«Che fai?» gli dissi.

«Niente; mi ostino a vivere, al pari di te. Ci ho preso gusto».

«Eri professore, se non m'inganno».

«Godo una misera pensione. Mi basta».

«Filosofo anche nella pratica?».

«Soprattutto nella pratica. Sono felice».

«È la prima volta che sento dir questo da un uomo».

«La mia felicità è così particolare, che non posso augurartene una simile».

«Cioè?».

«Sono il piú gran disgraziato di questo mondo, e per ciò mi stimo felice. Da che son nato, non me n'è andata mai bene neppur una».

«Non capisco...».

«Capirai subito, quando ti avrò esposto la mia filosofia della felicità. Hai mezz'ora da concedermi?».

«Faremo colazione insieme».

«Grazie. Io mangio una sola volta al giorno, la sera».

«Berrai almeno un caffè».

«Non prendo caffè». «Un bicchiere di marsala».

«Non bevo vino di nessuna sorta».

«Parlerai mentre ingoierò un boccone alla lesta».

«Volentieri, quantunque avrei preferito di passeggiare».

«Passeggeremo dopo».

Si sedette di rimpetto a me, nell'angolo appartato della trattoria dove l'avevo condotto.

«Dunque?» esclamai, appena ordinata la solita frugale colazione.

«Nella mia qualità di filosofo – prese a dire sorridendo – dovrei cominciare con una definizione della felicità in generale; te la risparmio. La mia è consistita fin oggi nella certezza di vivere lungamente, perché soltanto i disgraziati come me non muoiono mai. Io sono quasi sicuro di arrivare ai cento anni. E la vita mi sembra così prezioso tesoro, che nessun sacrificio può essere giudicato abbastanza elevato per conquistarlo e mantenersene il possesso. Riguardo a questo mondo, abbiamo sufficienti indizi della sua realtà. Dell'altro non sappiamo niente. Godere quaggiù non è facile. Avere almeno la certezza di vivere a lungo, ecco la felicità. Hai tu mai notato come i disgraziati siano di pelle dura? Essere disgraziati val meglio di avere in tasca una delle tante assicurazioni su la vita, che si dovrebbero chiamare piuttosto assicurazioni della morte. I supposti felici, coloro che toccano il colmo delle loro aspirazioni, dei loro desideri, delle loro speranze, muoiono quasi subito appena raggiunto lo scopo. Se, per caso, non muoiono, ricominciano a desiderare nuovamente, con maggior intensità, a sperare con piú forti illusioni, cioè a tormentarsi, ad affaticarsi, a soffrire ansie e timori peggio di prima. Quando i disgraziati che non ne indovinano una si convinceranno del gran compenso che loro accordò la natura, facendoli nascere sotto una cattiva stella ma con forza di vitalità da resistere a qualunque urto, non sentiranno piú invidia di coloro che essi

considerano in miglior condizione di loro. Amare però la vita per se stessa non è da tutti».

«Non tutti possono essere filosofi – lo interruppi – e pascersi di paradossi!». Ridevo.

«Sai tu che significa paradosso? Verità che ha l'apparenza di non esser tale» egli rispose gravemente.

«Credevo significasse: stramberia che vorrebbe darsi apparenza di verità».

«È errore comune... Dunque fino ai trent'anni io pensavo come gli altri. Vedendo che non me n'andava una sola pel giusto verso, mi arrabbiavo, mi disperavo. Una volta, dopo un gran delusione, tentai anche di suicidarmi. Avevo preso ogni precauzione per non sbagliare nel finirla. Tu non lo crederai; mi andò a male anche il suicidio per eccesso di precauzioni. Avevo ingoiato così forte dose d'arsenico da ammazzare non un uomo ma dieci cavalli. Il mio stomaco si ribellò, rigettò il veleno quasi subito, prima di esserne intaccato. Anzi, a quel che mi dissero i dottori, se ne assimilò tanto quanto bastò a guarirmi da una malattia viscerale che mi infastidiva e a farmi anche ingrassare. Ridi? È stato proprio così. Allora mi sono rassegnato. Ne ho viste di tutti i colori, ne ho gustate di tutti i sapori. Quando pensavo che il destino doveva ormai esser stanco di prendersela con me, scoprivo, da lì a poco, che ne aveva già trovata una nova di zecca, assolutamente imprevedibile.

"Non sono riuscito ad ammazzarmi con l'arsenico, mi ammazzeranno – speravo – la bile, i dispiaceri!...". Niente!

Muscoli di acciaio, stomaco capace di digerire i ciottoli meglio di quello degli struzzi. E intanto disdette sopra disdette. Il proverbio: se si mettesse a fare il cappellaio, tutti gli uomini nascerebbero senza testa, sembrava di essere inventato unicamente per me. Dissi: "Infine, l'aver studiato filosofia non deve soltanto servirmi per insegnarla agli scolari". E mi misi a filosofare intorno ai casi miei. Non mi parvero accidentali, dopo che intrapresi a studiarli anche negli altri.

"Qui sotto c'è una legge! – esclamai. – Bisogna scoprirla!".

E l'ho scoperta: legge di compensazione. Mirabile legge! Occorre di essere disgraziati per raggiungere l'estremo possibile limite della vita. Ti par poco? E d'allora in poi – per me che apprezzo la vita per se stessa – le disgrazie son diventate una benedizione di Dio. Ogni volta che intraprendevo un'impresa – qualcosa bisogna fare a questo mondo! – la mia ansietà era al rovescio di quella che sarebbe stata per gli altri.

"Se, per sventura, riuscissi!".

Fortunatamente non riuscivo. E cosí, di disgrazia in disgrazia, sono arrivato a ottantanove anni. Trovami uno dei pretesi felici che sia arrivato a quest'età».

«Io» risposi trionfalmente.

«Ebbene, eccezione che conferma la regola. Ma no; sei un disgraziato anche tu! A quest'ora, con la tua scienza, con la tua operosità dovresti essere milionario, come certi tuoi colleghi, che non valgono neppure un terzo di quel che tu vali».

«Oh! oh!» feci io.

«Ecco: la modestia è stata la tua disgrazia! Non era possibile che la legge fallisse!».

E rideva e si stropicciava allegramente le mani.

«Andiamo a fare una bella passeggiata! – dissi, levandomi da tavola. – Viva aprile! Viva la primavera!».

«Sì, è stata la tua disgrazia! – egli ripeté assorto nella sua idea. – La legge non fallisce».

Si fermò su la soglia, guardando un pezzetto di carta per terra. Poi si chinò, e prese con due dita quel fogliolino quadrato. V'erano scritti tre numeri.

«Ho trovato piú di venti volte pezzetti di carta come questo, con tre, quattro, cinque numeri, e li ho sempre giocati al lotto, mettendovi su tutto quel che avevo in tasca. Due miei amici sono arricchiti, da un giorno all'altro, facendo cosí; e son morti tutti e due senza poter godersi l'improvvisa fortuna. Ho dieci lire; me ne serbo cinque per vivere due giorni. Siamo al venticinque del mese; tra due giorni esigerò la pensione. Mi è piaciuto sempre di fare questa sfida al destino! Ed ho sempre vinto io, perdendo, s'intende. Vediamo: 52, 47, 21! Nemmeno uno di questi numeri uscirà sabato prossimo, in tutte le ruote del regno!».

E, piegatolo accuratamente, si mise in tasca il fogliolino.

Il mio amico filosofo aveva proprio scoperto, com'egli affermava, una legge? Sembra di sí. Due giorni dopo, s'era fermato tutto a un tratto per guardare la tabella di un botteghino del lotto.

«52, 47, 21! Oh, Dio!», esclamò.

E indietreggiando, indietreggiando, come davanti all'annunzio d'una grande disgrazia, prima che io potessi afferrarlo per un braccio, era travolto sotto le ruote di una carrozza che veniva di corsa.

Quando potei sollevarlo, pesto e sanguinante, con l'aiuto di due altre persone, egli respirava appena, aveva perduto i sensi. Rinvenne un istante nella farmacia vicina, dove l'avevano trasportato.

«La legge non fallisce!» balbettò, riaprendo gli occhi.

E li chiuse per sempre! –

CONCLUSIONE

Il dottor Maggioli era stato proprio meraviglioso. Io non ho l'audacia di trascrivere la sua storiella di quella sera. Il maggior pregio di essa non consisteva tanto nel soggetto e nella forma, quanto, e soprattutto, nell'espressione del viso, nell'efficacia dell'accento e del gesto, che avevano trasformato il narratore in attore e, direi quasi, in protagonista.

– Ah! – gli dissi, stringendogli la mano. – Voi potreste essere un gran novelliere, se vi decideste a fare la dolce fatica di scrivere quel che vi piace di narrare a voce, con immenso piacere di chi vi ascolta.

– Dio me ne guardi, caro amico! – egli rispose. E aveva un'aria così atterrita, che non potei far a meno di insistere:

– Perché?

– Perché ho provato, una sola volta. Oh, non ritenterei per tutto l'oro del mondo!

– Eh, via!

– Sí, sí, per tutto l'oro del mondo!

– Che vi è mai accaduto?

– Una cosa incredibile.

– Sentiamo.

– Voi mi costringete a ricordare i piú tristi giorni della mia vita!

– Oh! – Molti anni fa, precisamente come voi, un amico mi disse: «Perché non scrivete qualcuna di queste vostre novelle? Sarebbero lette con lo stesso piacere con cui sono ascoltate». Vah! Grattate l'uomo piú modesto e troverete, sotto, un vanitoso; per ciò mi lasciai lusingare.

Io, sappiatelo, non ho mai riflettuto un istante intorno al soggetto delle mie storielle. Esso mi fiorisce nella mente così all'improvviso, che io sono il primo ad esserne stupito. Una parola, un accenno... e mi sento costretto a raccontare. Che cosa? Non lo so neppur io cominciando; ma, dopo il po' di esordio destinato ad attirare l'attenzione degli uditori, l'immaginazione, tutt'a un tratto, mi si schiarisce; e veggio i miei personaggi, osservo i loro atti, odo la loro voce, quasi avvenga in me una semplice operazione di memoria, piú che di altro.

Spesso, quel che mi dà la spinta è un concetto astratto, un principio morale, o anche una nozione scientifica. Per qual processo essi mi si trasmutano subito in persone vive, e con tale rapidità da farmi dimenticare il lor punto di origine? Non saprei dirlo, né

mi son mai curato di saperlo. Ho creduto anzi, per un pezzo, che questo fenomeno avvenisse in tutti e fosse cosa ordinaria. Noi respiriamo, digeriamo, adopriamo i nostri sensi; pensiamo forse a cavarci la curiosità di sapere in che modo ciò avvenga? Lasciamo che vi perdano il lor tempo gli scienziati; ci basta poter respirare, digerire, adoprare liberamente i nostri organi. Quella esplosione di storielle – proprio, esplosione! – mi sembrava dunque un fatto comune, ed io mi divertivo ad ascoltarmi, al pari degli altri. La novella che così mi usciva dalle labbra era una novità anche per me.

– Che? Vorreste darmi ad intendere...?

– La più schietta verità. A furia di sentirmi applaudire, a furia di osservare la meraviglia dei miei uditori, ho dovuto poi convincermi che ero dotato d'una facoltà d'improvvisazione... in prosa, non tanto comune e ordinaria quanto prima credevo. Non dirò che io l'abbia coltivata di proposito; ma esercitandola, continuamente e volentieri, ogni volta che mi si presentava l'occasione – non posso resistere, debbo raccontare per forza – essa si è talmente educata, aumentata, ed è divenuta così facile e così varia, che forse formerebbe la fortuna di un novelliere di professione.

– Forse? Certamente potreste dire.

– Purché non gli accadesse quel che poi è accaduto a me!

– Ma, insomma, che cosa?

– Una cosa incredibile – ripeté il dottore.

– Quando la vanità se ne mescola, noi ci riduciamo impazienti come i bambini. E quel giorno tornando a casa, pensavo: «Perché, infine, non dovrei scrivere le mie novelle? Mi riescono così facilmente! E piacciono tanto!». Non vedevo l'ora di cominciare un esperimento che solleticava il mio amor proprio, anche per la ragione che mi era stato suggerito da un altro, e a me non sarebbe mai passato per la testa. Voi immaginate, senza dubbio, che io dovetti soltanto sedermi a tavolino e prendere un quaderno di carta e la penna per scrivere, di foga, senza esitazione alcuna, quasi raccontassi, la mia prima novella... Lo credevo anch'io, caro amico!

– Capisco – lo interruppi. – La novità dell'atto, la trepidazione... Ma poco dopo...

– Né quel giorno, né parecchi altri appresso.

Ero stato assalito da scrupoli letterari, dalla paura del pubblico, io, io che pure soleo improvvisare una, due novelle davanti a un eletto uditorio, formato di colte e spiritose signore, di professori, di letterati, di artisti, di eleganti uomini di mondo, senza punto badare alla loro qualità, imperturbabile, con tale faccia tosta da destare invidia in un ciarlatano.

In quel tempo era in gran moda il *verismo* o *naturalismo* che voglia dirsi, assai più che non adesso. Dovevo essere, pensavo, verista naturalista, anch'io; e osservare, studiare, dipingere minuziosamente la realtà. In che modo? Non sapevo da che parte rifarmi. E rimanevo là, con la penna tra le dita, tormentandomi i baffi e la barba allora biondi, stropicciandomi la fronte, quasi il calore della mano dovesse farvi scaturire le idee.

Una malaugurata ispirazione mi balenò nella mente: non avevo, a portata di mano, al secondo piano della casa dove abitavo, quella coppia di giovani che facevano all'amore da un anno? I parenti della ragazza chiudevano un occhio, anche tutti e due, nelle serate in cui ricevevano poche famiglie di amici. Vi andavo pure io, qualche volta, insistentemente invitato, e mi divertivo a osservare le manovre dei due innamorati per darsi una stretta di mano, per susurrarsi tenere paroline in questo o quel canto del salotto. Il babbo e la mamma di lui non mancavano mai; sembravano contenti anche loro che quell'amoretto prendesse piede. La ragazza, figlia unica, aveva una buona dote; egli si sarebbe laureato dottore fra qualche anno, e avrebbe ereditato la clientela del padre, medico un po' all'antica e pieno di acciacchi... Come non ci avevo pensato subito?

E imbastii, faticosamente, sí, il piano della mia novella; infine! E non meno faticosamente scrissi le prime cartelle.

Ma dopo che ebbi buttato giù quel che avevo tante volte osservato, non seppi andare più avanti. Intanto non pensavo ad altro, agitato per la condotta di quel giovanotto che non si curava di fare ai parenti della ragazza la richiesta in piena regola; intendo del giovanotto della mia novella. Giacché, modificando un po' la realtà, io volevo fare di quel personaggio un cattivo soggetto, un seduttore di bassa lega; e bisognava mettere in guardia almeno la mamma di lei.

Una mattina... Avevo ideato che un brav'uomo, amico di quella famiglia, si assumesse il difficile incarico di aprire gli occhi alla signora. E da due giorni mi sforzavo inutilmente di entrare, come si dice, nella pelle del bravo omo, d'indovinare la scena, il dialogo che avrebbero dovuto aver luogo tra lui e quella signora. Se avessi dovuto raccontare in conversazione questa scena, il dialogo mi sarebbe uscito dalle labbra quasi senza che io me ne accorgessi. Ora, invece, mi sentivo impacciato dal maledetto *verismo* o *naturalismo*, dalla maledettissima teorica dell'*osservazione diretta*. Avevo io mai badato a queste sciocchezze? E in quei giorni me ne sentivo oppresso,

ossesso; e non vivevo piú, e piú non curavo i miei affari. I fatti da me ideati mi torturavano quasi fossero realtà.

Una mattina, dunque, salendo le scale, investito della parte che colui doveva rappresentare, tiro il campanello del secondo piano e mi faccio annunziare alla signora...

Vi figurerete facilmente la scena che accadde!

«Ma voi siete matto, dottore! Mia figlia...? È impossibile!». Mentre la povera signora protestava, mezza svenuta, con le lagrime agli occhi, atterrita dalla terribile rivelazione da me fattale per conto del mio brav'omo, io gongolavo di assistere a qualcosa che non avrei saputo immaginare, felice di raccogliere frasi, brani di dialogo di efficacia suprema, gridi di dolore, schianti di desolazione che avrebbero dato alla mia novella tale impronta di verità da farla riuscire – e me n'inorgogljivo – un capolavoro!

Soltanto il giorno dopo cominciai a comprendere la stupida enormità che avevo commesso. Ne fui sbalordito. Cercavo di persuadermi che avevo fatto un brutto sogno, quand'ecco il giovanotto, il vivo, il vero, che viene a chiedermi ragione della calunnia con cui avevo tentato di denigrarlo! Balbettavo: «Ecco!... Ecco!...» e additavo le cartelle del manoscritto ammucciate su la scrivania.

Ci volle del bello e del buono per convincerlo di che si trattava. E dovetti soffrire l'umiliazione di andare assieme con lui dall'afflitta e dare schiarimenti e chiedere scuse, senza riuscire compiutamente a scancellare il sospetto che avessi voluto metter male tra le due famiglie, chi sa per quale inconfessabile scopo!

La vanità però ne poté piú del dispiacere che mi aveva colpito.

Tra i personaggi della novella c'era anche una vecchia donna, che faceva da mezzana ai due amanti; e la mia donna, vecchia e sempliciona, mi era servita da modello per foggare quel personaggio. Io le parlavo degli amori di quei due, quasi ella potesse capirmi. Mi spalancava in viso gli occhi smorti, e protestava forte che lei certi mestieri non li aveva mai praticati... «Tu menti!» le gridai un giorno, investendomi della parte del babbo della ragazza. La povera vecchia scoppiò in pianto diretto, giurando e spergiurando che non era vero. «Via, via di qua, megera!». Ed era andata via davvero quel giorno, povera vecchina! E si era presentata dalla signora per dirle che l'avevano ingannata, e che lei non sapeva nemmeno che la signorina facesse all'amore. «Di nuovo? Ancora?» esclamò la mamma, furibonda. E ne nacque tal putiferio, ed ebbi una serie di così gravi dispiaceri... che, appianata alla meglio ogni cosa, corsi di lancio nel mio studio, feci una manata delle cartelle scritte e andai a ficcarle in fondo a un baule per liberarmi dall'oppressione di quella sciagurata novella. Avrei dovuto buttarle nel

fuoco; sarebbe stato piú spiccio. Mah! Le mie viscere paterne non furono capaci di cotanto sacrificio.

Respirai! Per una settimana credetti di essermi liberato dell'enorme peso che mi gravava sul petto. Una notte, però, nel piú fitto del sonno, mi par di sentirmi scotere da mani che volevano destarmi, e che mi destarono infatti. E subito, appena sveglio, ecco tornarmi alla memoria i due amanti della novella!

Sentii un brivido di orrore. Ricominciavo? Accesi la candela, fumai una sigaretta, sorridendo della strana allucinazione, e mi riaddormentai.

Ma la notte appresso, alla stess'ora, riecco l'impressione di quelle mani che mi scotevano per destarmi; e, appena desto, riecco la figura dei due amanti, che quasi mi sembrava di scorgere nel buio della camera, con l'aria dolente di chi invoca soccorso e pietà:

«O dunque? Ci lascia cosí, né in cielo né in terra; con le mani in mano, in questo stato? Una fine dobbiamo farla, non possiamo rimanere perpetuamente innamorati, e nelle circostanze in cui ha avuto la crudeltà di abbandonarci!».

Mi sentivo ammattire. Capivo che era affare di nervi, di allucinazione proveniente dallo sconvolgimento prodotto in me dai casi in cui mi ero impigliato; e intanto non sapevo come dominarla, come scacciarla!

Voi ridete; vi sembra assurdo che un uomo cosí solidamente imbastito possa essere giunto a tal estremo; ma in questo momento io non invento niente, caro amico!

Quell'idea diventava una fissazione, una persecuzione. Me li sentivo attorno, dovunque, imploranti:

«O dunque? Ci lascia cosí? Né in cielo, né in terra?».

Ah! Il pensiero di riprendere in mano la novella mi faceva sudar freddo. Temevo che non dovessero accadermi peggiori complicazioni delle già sofferte; e mandavo al diavolo l'amico che mi aveva soffiato il maligno suggerimento di diventar novelliere.

Finalmente, una notte che non ero riuscito a chiuder occhio, e l'allucinazione aveva preso tale intensità che io vedevo e udivo quei due quasi fossero persone vive, balzai dal letto, in camicia, a piedi scalzi, corsi a cavar fuori dal baule le infami cartelle; e scritta, rapidamente, nell'ultima mezza pagina questa laconica chiusa: «Una pleurite uccise Giulio; il dolore e la febbre tifoidea sopraggiunta uccisero Ernesta!», tracciai con mano convulsa la parola: «Fine!».

Fui liberato, per sempre!

Ed ora voi vorreste che tornassi a tentare? Nemmeno, ve lo giuro, per tutto l'oro del mondo!—

Il dottor Maggioli si era allontanato, continuando a dir di no coi gesti, di no, di no!

Ebbene, non ho potuto mai sapere con certezza se quella sera egli mi abbia detto la verità o si sia burlato di me con quest'altra improvvisazione.

Non vorrei, però, che l'aver trascritto, alla peggio, queste ed altre sue storielle (ne lascio inedite parecchie) potesse essere creduto una specie di mia vendetta contro il povero dottor Maggioli, e menomarmi l'indulgenza dei lettori del *Decameroncino*.