LUGANO, 26 gennaio 1955 — N. 2

LA PAGINA LETTERARIA

L'ESTETICA DI BAUDELAIRE
LA FOLLIA DELL'ARTE

Un'eresia venuta da Ginevra o da Boston, e quindi protestantica, aveva, secondo il Baudelaire, deformato il concetto dell'arte. Si trattava — così egli scriveva — della « famosa dottrina dell'indissolubilità del Bello, del Vero e del Bene », e così la commentava. I diversi oggetti della ricerca spirituale richiedono facoltà che sono loro appropriate. Il Vero serve di base e di scopo alle scienze; esso sollecita soprattutto l'intelletto puro. Il Bene è la base e lo scopo delle ricerche morali. Il Bello è l'unica ambizione, lo scopo esclusivo del gusto. Il gusto è anch'esso una specie di sensibilità, che ci aiuta a « evitare il male e a cercare il bene in materia poetica ». Quanto all'onestà del cuore, una cortesia comune c'impone di supporre che tutti gli uomini, anche i poeti, la posseggano. Che poi il poeta creda o non creda necessario dare ai suoi lavori il fondamento di una vita pura e corretta, questo interessa solo il suo confessore o i tribunali: e in ciò la sua condizione è in tutto simile a quella degli altri suoi concittadini.

La gratuità dell'arte sembra in queste proposizioni chiaramente affermata. Esse non esprimevano tuttavia il vero pensiero del Baudelaire, e costituivano una abborracciata estetica di cui la sua opera doveva essere la confutazione. Già sul concetto del Bello abbiamo visto in un precedente articolo come egli si contraddica. In altri scritti più liberi, vivi e sussultanti di indignazione polemica, non influenzati cioè dal suo amore pel Poe, o dal rispetto (almeno ufficiale) per il Gautier, egli derise i teorici dell'arte per l'arte. Credeva ingiusto negare i servigi resi dalla « scuola detta romantica ». Essa « richiamò alla verità dell'immagine, distrusse i luoghi comuni accademici e, dallo stesso punto di vista superiore della linguistica, non merita il disprezzo di cui l'hanno iniquamente coperta certi pedanti impotenti ». Ma era altrettanto convinto che, per il suo stesso principio, l'insurrezione romantica, come la chiamava, era condannata a vita corta. « La puerile utopia della scuola dell'arte per l'arte, escludendo la morale, e spesso perfino la passione, era necessariamente sterile ». Essa si metteva in flagrante contraddizione col genio dell'umanità. Ideale tipo di poeta era invece quello che, lungi da ogni *voluptuosisme*, si metteva in comunione permanente con gli uomini del suo tempo, e scambiava con essi pensieri e sentimenti tradotti in nobile linguaggio sufficientemente corretto.

Parecchi anni dopo, considerati i risultati pratici di certe « comunioni », ne sarà meno entusiasta, e nella *Lettre au Figaro* del 1864 denuncerà come adulterina, bizzarra e mostruosa l'alleanza che nel 1848 si fece fra la scuola letteraria del 1830 e la democrazia. Olimpio rinnegò la famosa dottrina dell'arte per l'arte, e da allora lui, la sua famiglia e i suoi discendenti non cessarono di predicare al popolo di mostrarsi in tutte le occasioni gli amici e i patroni assidui del popolo.

La mira dell'attacco era evidente: Victor Hugo; il quale con la solita disinvoltura, rispondeva che non l'arte per l'arte era il suo programma, ma l'arte... per il progresso.

Contro l'*école païenne* il Baudelaire portava l'ironia ancora più a fondo. « Il pubblico era talmente stanco di Victor Hugo, delle sue infaticabili facoltà, delle sue indistruttibili bellezze, e talmente irritato di sentirlo sempre invocare il giusto, che da qualche tempo aveva deciso, nella sua anima collettiva, di accettare per idolo il primo travicello che gli fosse caduto sulla testa ».

I neo-classicisti, come legioni di cavallette, si abbattevano su Parigi. Il Baudelaire ne condannò l'estetica nello scritto *l'Ecole païenne*. In esso egli allude agli *impassibili*, precursori del Parnasse, e specialmente al Banville, a Louis Ménard, al Laprade, al Gautier, al Leconte de Lisle. Per quest'ultimo la *Beauté* era l'Anticristo. Il paganesimo solo, secondo lui, poteva salvare il mondo; bisognava quindi ritornare alle « vere dottrine, oscurate per breve tempo dall'infame Galileo » (lo ripeteranno certi pappagalli in Italia).

Il Baudelaire s'indigna e dimostra nel suo violento scritto quale aberrazione sia l'arte considerata come fine supremo dell'uomo. Il gusto immoderato della forma, scrive, porta a disordini mostruosi e inauditi. Nella passione feroce del bello, dello allegro, del grazioso, del pittoresco (poichè varie sono le gradazioni), i concetti del giusto e del vero spariscono. La passione forsennata dell'arte è un cancro che divora il resto; e poichè la assenza netta del giusto e del vero nell'arte equivale all'assenza dell'arte, l'uomo intero sparisce... « Io capisco i furori degli iconoclasti e dei musulmani contro le immagini. Ammetto tutti i rimorsi di Sant'Agostino sul troppo grande piacere degli occhi. Il pericolo è così grave, che scuso la soppressione dell'oggetto. La *follia dell'arte* è uguale all'abuso dell'intelligenza. La instaurazione di una di queste supremazie, produce la stupidità, la durezza del cuore e un'immensità d'orgoglio e di egoismo ».

Circa dello stesso tempo è un grave pensiero che sembra frutto di chi sa quali esperienze, ed era invece scritto da un uomo di trent'anni. Con esso il poeta voleva esprimere questo: a misura che l'uomo avanza nella vita e vede le cose da più alto, quel che il mondo chiama « la bellezza » perde molto della sua importanza; e così la voluttà, e tante altre frottole. Agli occhi smagati e ormai chiaroveggenti tutte le stagioni hanno il loro valore, e l'inverno non è la più cattiva nè la meno fatata... Allora la bellezza sarà la forma che garantisce il più possibile di bontà, di fedeltà al giuramento, di lealtà nell'esecuzione di un patto, di finezza nell'intelligenza dei rapporti. La bruttezza sarà crudeltà, avarizia, stupidità, menzogna. La maggior parte degli uomini ignora queste cose, e non le impara che a proprie spese. Qualcuno le sa fin da oggi, ma la conoscenza matura solo dalla personale esperienza. Se l'idea della Virtù e dell'Amore universale non è mescolata a tutti i nostri piaceri, tutti i nostri piaceri si muteranno in rimorsi.

Nella « nota difensiva » che scrisse per l'avvocato, quando la sua poesia venne portata davanti ai tribunali, il Baudelaire parlò di « une morale des arts ». In un'altra nota, che rinnegò poi, e chiamò detestabile, posta a commento dei tre poemi riuniti sotto il titolo *Révolte* e specialmente del più audace e sacrilego di essi, *Le Reniement de Saint Pierre*, disse che, « fedele al suo doloroso programma, il poeta aveva dovuto, da perfetto commediante, foggiare il proprio spirito a tutti i sofismi e a tutte le corruzioni », per imitare « i ragionamenti dell'ignoranza e del furore ».

A credergli, nulla vi sarebbe stato di soggettivo ne *Les Fleurs*. Egli aveva composto quelle poesie, come Delacroix le sue opere patetiche e tragiche, serbando la testa fredda. Ma in una lettera famosa scritta al tutore Ancelle quasi alla vigilia della morte, confessò: « E' necessario dire a voi, che non l'avete meglio compreso degli altri, che in questo libro atroce ho messo tutto il mio pensiero, tutto il mio cuore, tutta la mia religione (travestita), tutto il mio odio? E' vero che sosterrei il contrario, che giurerei davanti agli dei che si tratta di un'opera d'arte pura, di imitazione, di giuoco; e mentirei come un ciarlatano ».

Il Gautier fra i primi ha veduto e capito la verità di quel cuore, fra tante contraddizioni. Nella « notice » composta per l'edizione del 1868 di *Les fleurs du mal*, che è la terza edizione, detta definitiva, egli scriveva a un anno dalla morte del poeta: « Fin dove era possibile, egli bandiva dalla poesia l'eloquenza, la passione e la verità riprodotta troppo esattamente. Come non si devono adoperare direttamente nella statuaria i pezzi fatti in calco sul vero, egli voleva che, prima di entrare nella sfera dell'arte, ogni oggetto subisse una metamorfosi... Si doveva idealizzarlo e allontanarlo dalla realtà triviale...

« Egli aveva sommo orrore dei filantropi, dei progressisti, degli utilitari, degli umanitari, degli utopisti, di tutti coloro che pretendono di cambiare qualche cosa all'invariabile natura e alla costituzione fatale della società. Non pensava nè alla soppressione dell'inferno nè a quella della ghigliottina per la maggiore comodità dei peccatori e degli assassini; non credeva che l'uomo fosse nativamente buono, e ammetteva la perversità originaria come un elemento che si ritrova sempre in fondo alle anime più pure; perversità cattiva consigliera che spinge l'uomo a fare quel che gli è funesto, pel solo piacere di contravvenire alla legge, senza altra attrattiva che la disobbedienza, fuori d'ogni sensualità, di ogni profitto, di ogni lusinga. Egli costatava e flagellava questa perversità negli altri come in se stesso, come uno schiavo preso in fallo, ma astenendosi da ogni predica, perchè egli la considerava come dannatamente irrimediabile...

« Gli piacque seguire l'uomo pallido, contratto, convulso per le passioni artificiose e la reale noia moderna a traverso le sinuosità di quell'immensa madrepora che è Parigi; sorprenderlo nelle sue inquietudini, nelle sue angosce, nelle sue miserie, nelle sue prostrazioni e nei suoi delirî, nelle sue nevrosi e nelle sue disperazioni. Come nodi di vipere sotto un letamaio che vien sollevato, egli guarda la verminaia dei cattivi istinti, le ignobili abitudini pigramente accosciate nel loro fango; e questo spettacolo, che lo attira e lo ributta, gli dà un'incurabile malinconia perchè egli non si giudica migliore degli altri, e soffre nel vedere la pura volta dei cieli e le caste stelle velate da immonde esalazioni ».

Grandi parole. Con esse la visione era aperta sulle desolate terre dei « fiori del male ». Ma il critico, che non aveva senso cristiano, non ne vide che un aspetto: gli rimase invisibile quello pur così palese della colpa, del rimorso, del castigo.

FRANCESCO CASNATI

PER UNA NUVOLA

Perchè, a novembre, una fastosa nuvola
color granato io vidi; e, dietro, un cielo
di madreperla diffusa; e sui colli
cader viole; e rose d'aria attorno
al sol calante; e un gregge di minori
candide nuvolette pascolare
le vie del vento, io debbo ringraziarti
della vita, Signore. Oh, quanta e varia
bellezza in certe pause ha il mondo! Basta
aprir la mente, a goderla: levare
il capo in alto e obliar l'ingordigia
che in tutti quanti fa guasto, per l'oro,
per la potenza. Chi di me più ricco,
lieve, appagato, immemore del male
in quel tramonto? Bruciava la nuvola
il peso umano; l'amore esprimeva
che porti alla tua opera; l'eterno
gaudio manifestava della luce;
certificava agli occhi il Paradiso.

ADRIANO GRANDE

IL «MEGLIO» DEGLI AUTORI

Una nuova iniziativa volta alla divulgazione delle opere più importanti della letteratura antica e moderna è quella dell'Editore Longanesi e C. di Milano che ha dato inizio alla pubblicazione di volumi nei quali è raccolto il « meglio » di quegli autori che non possono essere ignorati dalla gente colta. Dopo W. S. Maugham è adesso la volta di Nicola Ljeskov che viene presentato con i suoi tre migliori racconti e col romanzo « Una famiglia decaduta », considerato il suo capolavoro. Ljeskov si distingue fra i narratori russi dell'800 per la sua indipendenza da ogni influsso straniero, per il suo modo diretto e semplice di osservare la vita russa, della quale — nelle opere ora raccolte insieme a costituire una ideale antologia — appare una immagine che resta fra le più limpide ed autentiche.

Il mestiere del critico è — secondo Sainte Beuve — un viaggio perpetuo. Viaggio attraverso l'infinita varietà dello spirito umano, con una disposizione d'animo la più aperta e cordiale, ed una vista adattabile ad ogni prospettiva, ad ogni mutamento che riveli gli aspetti molteplici di una grande letteratura; e col sottinteso che tutta la storia letteraria è sempre contemporanea, fluente senza posa nel tempo e nelle mente che le considera.

Su codesto « mestiere », del quale il Sainte Beuve è stato un esemplificatore magnifico, ritorna volontieri da qualche anno l'interesse attuale, e le pubblicazioni intorno all'illustre critico francese del secolo scorso si sono in questi ultimi tempi susseguite, fino a quella recentissima di Adelia Noferi che ha raccolto in un volume edito da Garzanti e Milano un'organica scelta delle opere principali del S.B. con particolare attenzione a quelle di genere specificamente critico, dove si caratterizza lo spirito dell'Autore, palesando una vivezza di penetrazione ed una chiarezza d'indagine che oggi riesce di particolare significato. « Moltiplicare i punti di vista » è il tipico consiglio saintebeuviano, la via che egli indicava al critico. Una posizione quindi la sua non vincolata a schemi o a teorie, ma interamente aperta alla comprensione del testo coi sussidio, e — si direbbe — la presenza continua dell'autore accanto alla pagina, quasi per convalidare ad ogni passo l'autenticità dell'interpretazione. Cosicchè potrà dire, nelle sue « Causeries », « Guardiamoci da quel metodo che tira a sè un grande spirito, togliendolo dalla sua larga e libera via ».

La prefazione della Noferi mette in luce i punti raggiunti e quelli mancati nell'opera del S. B., rilevandone il limite razionalistico e quell'accettata sottomissione al fenomeno poetico per cui al grande critico rimase sempre inespugnabile la regione suprema dell'illuminazione lirica, o quella che altrimenti si può definire come la scintilla che accende nella mente del poeta il primo verso.

Ma nonostante la cosciente approssimazione della critica saintebeuviana si sente, in codeste pagine, tutto il calore di quell'aperta accoglienza spirituale dentro la quale trovarono il più esatto e convicente rapporto tra esperienze artistica ed esperienza umana, gli autori più autorevoli di una intera civiltà letteraria.

Mare di Pisa

Il Camposanto di Pisa non ha nulla di funereo; sarà per il colore del mare che diviene giulivo nel riflesso dei marmi o la gran pace del sepolcreto o la suggestione della Terra Santa venuta sui galeoni col labaro crociato di laggiù, dall'Oriente, a ritroso sull'Arno o il bell'aspetto che gli architetti e i pittori gli hanno dato o perchè pieno di un mondo remoto, sarà magari perchè i morti sembrano connaturati alle pietre, offre comunque un senso di riposo e di gaudioso abbandono. Lo stesso Trionfo della Morte, espressione suprema della bellezza anonima e collettiva che animava gli artisti del Trecento, sembra star lì a documentare, nello spartito delle pareti, nient'altro che l'ascetismo e la mondanità, le cacce e i costumi del Medioevo. Quantunque la pallida inesorabile, dai capelli di strega, dimeni il falcione a mietere languide dame e galanti damerini, adolescenti e cavalieri, abati e giudici, principi e dottori, coprendo la terra di cadaveri dalla bocca dei quali escono, in forma di fanciulli, le anime avvinte dai diavoli i quali accagliano l'aria col loro volo nero o dagli angeli verso il cielo rapite, pure quegli aranceti dall'ombra lieve, le erbe dorate d'aranci e di farfalle, risuonano di tiorbe e di viole e vivi sono i cani, i falchetti, le faine, i conigli, i fagiani in una luce chimerica d'alberi e di rocce. E palese è il triplice intendimento che gli ignoti pittori ha guidato nella composizione: che la morte sgomenta i ricchi e gli epicurei, i seguaci di Cupido e le floride donzelle, ch'essa dagli infelici è invocata, dagli asceti sconfitta.

Ecco infatti chè le ricche cavalcate, in broccati e vai, di belle signore e di eleganti cavalieri le quali per la costa della montagna si aggirano sguinzagliando, al suon di caccia, i levrieri, ecco gli adolescenti dalle oblunghe ciglia, le damigelle dal tenero mento nella palma, di colpo, turbarsi a « la vista vituperosa e trista » di tre cofani scoperchiati dentro cui stanno tre cadaveri enormi nel loro processo dissolutivo: putrido e gonfio il primo, purulento e disfatto il secondo, scheletro, terra e stracci il terzo. I cavalli « neri come corbi vecchi » dalla criniera arroncigliata e ispida nitriscono spauriti e chi si sporge a vedere in arcioni si tura il naso e si ritira indietro.

Il gruppo degli storpi, dei ciechi, dei monchi, dei decrepiti con gli occhi scassati sembrano invece pensierosi perchè la morte non viene e la chiamano i tapini compassionandosi tra di loro. Ma i romiti dalla pelle di melacotta, nella sommità del monte, fuori delle cappelluzze, leggono seduti sulle pietre, pregano con la barba nelle mani, mungono capre e allevano cerbiatti e li guardano con l'ineffabile tranquillità di chi è giunto al confine della terra.

Resta così consegnato alla vivezza delle immagini una delle più stupende documentazioni medioevali, ma l'orrore della morte non c'è, tanta è la magia dell'arte che Dante ha fatto troppo bello l'Inferno e scadente il Paradiso. Non si creda, con questo, che, mancando gli affreschi, il Camposanto di Pisa non avesse più la grande quiete delle sue tombe affiorate e pareggiate dal sonno lungo i corridoi che sembrano i chiostri di una certosa. Io lo vidi un giorno spoglio e disadorno e quel senso di mare filtrato persistente sugli archi e le bifore mi richiamava ai velieri ancorati nel sole e le statue stavano nella mezz'ombra dei riquadri come canuti navigatori nell'approdo felici. E grande era l'estate sull'Arno e sulla Torre che pende che pende e non cade mai più.

A un giovane francese che deluso andava su e giù pel cimitero spiegarono che gli affreschi si erano ammalati, che dal muro li avevano tolti e che giacevano in clinica in attesa di guarigione. Ma egli sorrise e non parve convinto e poichè mi chiese del Giudizio Universale « Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes, - dans nos cerveaux ribot un peuple de Démons, - et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons - descend, fleuve invisible, avec des sourdes plaintes ». Vestiva con eleganza il giovanottino parigino, aveva la Kodak a tracolla e storse la bocca ai versi di Baudelaire.

Rimane perciò vero il ritratto che di Pisa ci ha lasciato Giacomo Leopardi, di « uno spettacolo così bello, così ampio, così magnifico, così gaio, così ridente che innamora ». Ma il poeta di Nerina, il contemplatore della morte che in tutti simulacri e in sogno vide le care beltà, mai dormì nel prato di Pisa dove il Battistero, la Cattedrale, il Camposanto, la Torre stanno posati in fila, nella completa solitudine, a significare il nostro terrestre e celeste destino. Col Battesimo si entra nella Chiesa, si appartiene alla Chiesa, la Chiesa ci associa ai suoi morti, ma sui morti intona l'inno la resurrezione finale. Se dormito egli avesse in quest'erba che s'increspa alle acquate di marzo e che d'estate si fa pallida e consunta e che alla luna ridice la splendevole lievità dei suarni, avrebbe, con patetica gioia, la memoria rievocata del magnatizio Arrigo che, morto in un tetro castello di maremma, qui volle essere sepolto, nella Cattedrale della signora del mare e il passo ferrato udito dei suoi bavari cavalieri e i lunghi squilli di tromba, forse anche l'ombra guerriera di Cinzica de' Sismondi egli avrebbe visto, sul far dell'alba, dall'Arno apparire, sul capo la celata, stretti i seni nell'armatura di maglia.

Molte acque son passate nel fiume da quella notte che, col favor delle tenebre, il ladrone di mare Moteto re dei Saraceni salito, con le sue galere, la foce dell'Arno ad avvistare i primi sobborghi di Pisa e alle prime case ad appiccare il fuoco minacciando morte alla città tutta e rovina. Già il groviglio delle fiamme e del fumo arrossava le acque del fiume e lebbruti e neri i barbareschi dai rossi turbanti, bianchi i barracani, sguainate le scimitarre, dalle barche e dai pontili gridavano all'arrembaggio, quando la giovinetta guerriera, passando in mezzo a quelle masnade di assalitori imbestialiti, corse al palazzo dei Consoli e si attaccò alla campana. Da quel suono destati i cittadini da tutti i quartieri si levarono in arme. E fu subito per le strade un balenar di fiaccole e di alabarde, un titanico cozzo d'elmi e di corazze. Ruinavano, a grappoli, nel fiume i barbareschi dagli occhi iniettati di sangue e il re saraceno risalendo sul ponte di comando ordinava la fuga ai galeotti tesi sui remi, mentre la campana dal palagio dei Consoli raddoppiava la voce, ingigantiva di suono, sino al limite della pianura, sino al mare. Stupivano i cittadini che tanta forza avesse una nobile fanciulla nelle mani, tanto ardore di patria nel cuore. Come il sole fu alto, l'ultimo ristorro sfavillò d'oro nell'acque del fiume e alla giovinetta il sorriso sul labbro.

In verità in questo nostro mare tosco della strage della Meloria rienona l'eco di campane sommerse. Ma da Pisa non si vede il mare, esso viene su dal suo fiume come un carico di luce salina che abbaglia le case, penetra negli entroni degli antichi palazzi stemmati e il tremolio dell'acqua sciaone, nel buio perlacco della notte, genera l'illusione che le cento galere crociate della rivale di Genova, stiano per approdare, coi damaschi d'Oriente, fin qui sull'erba del suo prato...

IDILIO DELL'ERA

IL BRIGANTINO

« Pa, mam e bursin »

Tornando indietro al periodo natalizio, lasciatemi ricordare una lievemente melanconica vicenda, vicenda che si verifica a un certo punto in ogni famiglia dove ci siano bambini.

Dunque, proprio il giorno di Natale, dopo che ebbe ricevuto i doni del Bambino Gesù, la mia bambina uscì a dire, nel tono di chi lancia una sfida: — Io so chi porta i doni del Bambino Gesù!

Ci voltammo tutti verso di lei, e intuimmo subito che « l'irreparabile » era accaduto. Ma speravamo ancora: ci piaceva tanto, a tutti in casa, avere ancora qualcuno che fosse dentro il sogno dolce del Bambino Gesù che porta i doni.

E la bambina, con aria quasi furbesca, dimostrando immediatamente di rivelare qualcosa di cui era stata informata, pronunciò le parole: — Pà, mam e bursin!

— Chi te l'ha detto? — scattò un fratello di lei, quasi infuriato.

Seppimo che era stato il solito compagno di scuola: oramai era giunta l'età nella quale le allusioni fanno presa, non restano campate in aria senza significato, e una particolare forma di birichineria che non si può chiamare saccenteria benchè ne sia la lontana parente li spinge a farsi propagatori di ogni più sciocca scoperta.

Così accettammo il fatto compiuto come un altro passo verso la cima degli anni, e quando arrivò l'Epifania comprammo qualche giocattolino alla piccola consegnandoglielo senza costruire la solita finzione del passaggio notturno dei Re Magi; anzi la portammo al negozio la vigilia con noi e glieli facemmo scegliere.

Ma la mattina dell'Epifania fu delusa di non trovare nulla. Rimanemmo a bocca aperta, e non parlavamo, in attesa: — Ma come — disse uno di noi — hai avuto già ieri i doni...

— Sì, ma son passati i Re Magi stanotte e a me non han lasciato niente.

A questo punto afferrammo a volo che, se il Bambino Gesù non portava più i doni il giorno di Natale, per lei i Re Magi continuavano a compiere il loro dovere. Dovevamo in qualche modo rimediare e io dissi: — I Re Magi non han portato nulla a te perchè già hai ricevuto ieri qualcosa.

E lei, non convinta e come a rimproverarci una nostra minchioneria: — Ma poichè passavano, perchè non fargliene lasciar qui degli altri?

Ripensando poi a questo smebbiamento solo parziale della mia bambina, non lo trovai più tanto strano. Non è facile e fortunatamente non sempre la loro fede si distrugge d'un tratto. Ricordai che qualcosa di simile accadde anche a me piccino. Fu anche allora il solito compagno informato che un giorno volle aprirmi gli occhi: — Sai chi sono i Re Magi? (allora ricevevamo i doni solo il giorno dell'Epifania). Sono il papà e la mamma! — Ricordo che io non pensai a mio padre e a mia madre, ma mi dissi mentalmente: — Certo, lui ha ragione, i Re Magi sono papà, mamma e figlio, poichè sono tre. — Cioè pensai al gruppetto dei Re Magi come a una famigliola, e credetti che l'amico avesse voluto semplicemente indicarmi i rapporti di parentela esistenti tra i tre Re Magi. Nè era ostacolo a questa mia tenace fede nei Re Magi quanto già sapevo sul loro stato civile.

Un curioso accidente

Camminavo rasente l'abside del Duomo, dirigendomi verso i portici. Un'automobile aveva finito di posteggiare nei pressi del marciapiede e ne erano scesi una signora e un signore. Quest'ultimo stava chiudendo lo sportello e assicurandolo con la chiavetta, mentre io mi avvicinavo e osservavo, con quell'attenzione involontaria che si presta alle cose che avvengono davanti ai