



---

QUADERNO *THINK TANK*  
di *Research Trends in Humanities* – RTH 11 (2024)

ISSN 2284-0184

**PTH**  
**Performative Thinking in Humanities / 4 (2024)**

a cura di Rosario Diana



QUADERNO *THINK TANK*  
di *Research Trends in Humanities* – RTH 11 (2024)

ISSN 2284-0184

**PTH – Performative Thinking in Humanities / 4\***

a cura di Rosario Diana

Sommario

**Il *Giambattista Vico* di Domenico Buffa**

Alessia Scognamiglio

3

**Giambattista Vico**

**Dramma in tre atti**

Domenico Buffa

15

***nauaghía naufragium***

**nomi ed epifanie dal dolore dei migranti**

**oratorio da camera per ensemble e quattro voci**

Rosario Diana

91<sup>1-XVII / 1-112</sup>

---

\* Filigrana in copertina: N. Prota – V. Nasti, “Lo spazio del reading. Riflessioni progettuali per un teatro ideale”, *Research Trends in Humanities* 3 (2016): pp. 19-27, fig. 7, p. 26.



## Il *Giambattista Vico* di Domenico Buffa

### Alessia Scognamiglio

Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno  
Consiglio Nazionale delle Ricerche (ISPF-CNR)

### La *Vita di Giambattista Vico* di Francesco Lomonaco

Intorno alla prima metà dell'Ottocento si riscontra un'attenzione nuova, eccentrica e molto particolare nei confronti di Giambattista Vico. In questo caso non sono il suo pensiero, le idee e le opere a destare interesse, ma è Vico stesso a attrarre, la sua vita e le vicissitudini, pubbliche e private, attraversate nella Napoli del Settecento. L'esperienza biografica del filosofo napoletano viene improvvisamente letta in una chiave diversa, e diventa esempio da seguire, modello etico e pedagogico cui guardare e tendere.

Secondo questa interpretazione, la biografia di Vico è intuita come un'esistenza perfetta per essere raccontata e divulgata: le vicissitudini di un pensatore geniale e incompreso dal proprio tempo, isolato e sempre teso alla lotta contro la malattia, l'indigenza e le sventure familiari e accademiche, portatore di un messaggio oscuro ma soprattutto originale e universale, si prestano perfettamente a divenire materia narrativa e soprattutto teatrale.<sup>1</sup> Allo sguardo dei lettori ottocenteschi la vicenda biografica del filosofo esprime, inoltre, molto bene il contrasto tra l'individuo e la società, tra l'ideale e il reale, tra le romantiche aspirazioni del singolo e l'avversità del destino.

Questo particolare aspetto della storia della fortuna di Vico muove probabilmente i primi passi grazie a Francesco Lomonaco, il quale, esule in Lombardia dopo avere partecipato attivamente ai fatti della Rivoluzione napoletana del 1799, è sicuramente uno dei primi, insieme a Vincenzo Cuoco, a garantire e a promuovere la circolazione del pensiero vichiano in Italia settentrionale, e a intuire che la narrazione biografica del filosofo avrebbe potuto destare non poco interesse tra i lettori lombardi, contribuendo così alla creazione di un Vico personaggio letterario.<sup>2</sup>

Nelle *Vite degli eccellenti italiani*,<sup>3</sup> Lomonaco – seguendo il racconto che Vico offre di sé nell'*Autobiografia*,<sup>4</sup> dichiarandola sua unica fonte<sup>5</sup> – gli attribuisce un'identità emotiva, di certo arbitraria,

<sup>1</sup> Isaiah Berlin, in un noto studio su Vico, definisce la vita del filosofo napoletano una «romantic fiction», e ne sottolinea gli aspetti tipicamente romantici (cfr. I. Berlin, *Vico and Herder. Two Studies in the History of Ideas*, Hogarth Press, London, 1976, p. 21).

<sup>2</sup> L'interesse nei confronti delle vite degli uomini illustri è sicuramente dovuto nei primi anni dell'Ottocento anche alla circolazione della *Nouvelle Héloïse* di Rousseau (1761), e del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* di Goethe (1795-1796). Segnalo lo studio di M. Piperno, che riflette per la prima volta sull'interesse che nell'Ottocento inizia a destare la biografia vichiana, rendendola perfetta per una resa drammatica (cfr. M. Piperno, "Giambattista Vico personaggio drammatico: Francesco Lomonaco, Giulio Genoino, Domenico Buffa", *Filologia e Critica* III (2014): pp. 441-460).

<sup>3</sup> F. Lomonaco, *Vite degli eccellenti italiani*, Italia (ma Milano), 1802-1803. La *Vita di Giambattista Vico* è nel vol. III alle pp. 102-129.

<sup>4</sup> G. Vico, *Vita scritta da se medesimo*, in *Opuscoli di Giovanni Battista Vico, raccolti e pubblicati da C. De Rosa Marchese di Villarosa*, Porcelli, Napoli, 1818, pp. 1-158. D'ora in poi *Vita*.

<sup>5</sup> F. Lomonaco, *op. cit.*, p. 103.



oltre che appassionata e romantica, alternando nel proprio racconto vicende e fatti documentati nella *Vita* vichiana ad altri che risultano essere frutto di invenzione.<sup>6</sup>

La narrazione ha un impianto epico, e risente della fascinazione che l'*Autobiografia* ha esercitato sui lettori ottocenteschi. Nelle pagine scritte da Lomonaco, Vico come Dante, al quale è dedicato il primo capitolo delle *Vite*, è celebrato anche per avere scritto di sé, e per avere lasciato in eredità ai propri lettori uno sguardo personale e privilegiato sulla propria vicenda umana. Lomonaco racconta di un uomo superiore a molti, il cui pensiero, sebbene oscuro, è nuovo, profondamente nuovo: Vico è «il più filosofale di tutti i filosofi»,<sup>7</sup> è onnisciente, il suo stile non è oscuro, ma semplicemente rivolto ai «soli forti»,<sup>8</sup> e soprattutto è degno di essere ricordato in quanto «oscurissimo per tutti quei che non sono usi a pensare».<sup>9</sup> Il lessico – ricco di citazioni tratte da Platone, Orazio e Ariosto – contribuisce a pieno a questa resa letteraria e narrativa della vita di Vico, e è molto vicino tanto alla volontà di attualità e di rappresentazione scenica di un modello etico, quanto al linguaggio della virtù proprio di Alfieri.

Il racconto biografico di Vico diviene necessariamente romanzo, e la vita di un genio indiscusso e incompreso, che solo dopo la morte ottiene il riconoscimento che gli era dovuto in vita e che tuttavia sempre gli è stato negato, si presta a una lettura romantica, e in un certo senso politica, in quanto trasmette un messaggio di speranza e di futuro riscatto a una generazione disillusa, che aveva creduto fortemente nel progetto rivoluzionario. La fiducia e l'aspettativa forte della redenzione che ripaga dopo la morte contribuisce, pertanto, grazie a Lomonaco, a fare di Vico un "personaggio" letterario che deve essere raccontato, in quanto la narrazione della sua vita esemplare è estremamente attuale, e può trasmettere un messaggio valido tanto per il presente, quanto per le generazioni future.

### **Le opere teatrali su Vico di Giulio Genoino e Giancarlo Cosenza**

L'intuizione che Vico possa essere identificato con un personaggio letterario, e che la sua vita possa valere come modello pedagogico e essere raccontata come esempio etico e di speranza futura, dopo Lomonaco, viene recuperata e fatta propria da alcuni letterati che, tra il 1820 e il 1854, in aree geografiche diverse, scrivono opere teatrali dedicate al filosofo napoletano. Vico, pertanto, diviene ancora una volta *exemplum* di un certo tipo di esistenza morale, modello utile per istruire le nuove generazioni, oltre che ideale da seguire per trasmettere un messaggio di comportamento etico valido per tutti.

I testi teatrali ai quali si fa riferimento sono tre: di uno essi si è persa traccia, mentre gli altri due, una commedia e un dramma, sono stati ad oggi poco indagati dalla letteratura secondaria,<sup>10</sup> sebbene, al di là del loro valore intrinseco che comunque è il riflesso di una certa temperie culturale, restino interessanti per mettere a fuoco un aspetto della fortuna del pensiero di Vico davvero ancora poco noto. È il napoletano Giulio Genoino<sup>11</sup> il primo a rendere il filosofo napoletano protagonista del *Giambattista*

<sup>6</sup> Cfr. G. Cospito, *Il "Gran Vico". Presenza, immagini e suggestioni vichiane nei testi della cultura italiana pre-risorgimentale (1799–1839)*, Name, Genova, 2002, p. 102.

<sup>7</sup> F. Lomonaco, *op. cit.*, p. 102.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 126.

<sup>10</sup> Il saggio di M. Piperno è l'unico studio che indaga criticamente e con dovizia di fonti su Giulio Genoino e Domenico Buffa autori di opere teatrali ispirate alla vita di Giambattista Vico (cfr. M. Piperno, *op. cit.*).

<sup>11</sup> Giulio Genoino (Frattamaggiore, 1773 – Napoli, 1856) è stato sacerdote, commediografo, poeta dialettale e librettista (è suo il libretto *La lettera anonima* per Gaetano Donizetti e a lui sono attribuiti i versi della romanza di Vincenzo Bellini *Dolente immagine*), oltre che autore di numerose canzoni, sia in italiano che in napoletano, molte delle quali – come la famosa *Fenesta*



*Vico*, commedia in quattro atti,<sup>12</sup> rappresentata probabilmente per la prima volta nel 1820, come attesta la recensione pubblicata nella rivista *Voce di Napoli* il 15 settembre dello stesso anno.<sup>13</sup> La stesura di quest'opera avviene in un periodo particolare della vita di Genoino, il quale, dopo avere partecipato alla Rivolta costituzionale del 1820, cerca probabilmente di reintegrarsi a Corte dopo la restaurazione borbonica, scrivendo opere teatrali dedicate a illustri napoletani, con l'intento retorico di celebrare la temperie culturale promossa dalla Corte stessa.

Vico non è infatti il solo al quale Genoino dedica uno scritto, visto che anche i napoletani Jacopo Sannazzaro e Giovan Battista Della Porta figurano come protagonisti di omonime opere.<sup>14</sup> I testi sono tutti e tre patrocinati, e quindi pubblicati, dagli Associati della Società Filomatica napoletana, alla quale sono peraltro pure dedicati, e si inscrivono in una attività professionale regolare, come attesta Genoino stesso in una sua nota piuttosto polemica, dove è palesata una certa insofferenza da parte dei committenti e del pubblico nei confronti di temi legati alla storia e trasposti in testi teatrali.<sup>15</sup>

---

*ca lucive* – ancora oggi fanno parte del repertorio di famosi cantanti napoletani e stranieri. A Genoino si deve pure la trascrizione di *Fenesta vascia*, canto anonimo del XVI secolo. A Napoli egli parteggiò apertamente per la Rivolta costituzionale del 1820, scrivendo subito dopo una commedia dagli accesi toni politici, *Il vero cittadino e l'ipocrita*, rappresentata con buon successo di pubblico dalla compagnia Fabbrichesi al teatro dei Fiorentini. Il restaurato governo borbonico lo sospese da ogni incarico pubblico, e solo qualche anno più tardi, grazie all'intercessione del Ministro dell'Interno, Nicola Santangelo, fu chiamato a occuparsi di censura teatrale e fu nominato bibliotecario nello stesso Ministero dell'Interno, mantenendo l'incarico finché visse, sebbene la biblioteca alla quale era stato assegnato fosse inesistente, come si evince da un epigramma anonimo trascritto da Croce: «Giulio fu prete e non sali l'altare / compose versi e gli mancò la vena / scrisse commedie e gli fallì la scena / fu dilettante senza dilettare. / Ed è, per colmo di fortuna cieca / bibliotecario senza biblioteca» (cfr. B. Croce, *Commento storico ad un carme satirico di Giacomo Leopardi*, in Id., *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Roma-Bari, 1954, vol. III, pp. 453-464). Socio dell'Accademia Pontaniana e collaboratore di Trinchera nella *Rivista napoletana*, Genoino fu molto apprezzato per le sue doti letterarie. La sua prova d'esordio come poeta, un *Saggio di poesie* del 1811 che comprendeva odi in settenari di genere metastasiano, era apparsa nel *Monitore delle Due Sicilie* durante il regno di Gioacchino Murat e era stata dedicata a Caterina Saliceti Caracciolo duchessa di Lavello, dama di palazzo della regina Carolina. Seguì il *Viaggio poetico pe' Campi Flegrei*, una fortunata raccolta di odi del 1813 in metro vario che si sofferma nella descrizione di luoghi di recente interesse archeologico. Contemporaneamente alle prime esperienze poetiche, Genoino si era dedicato alle composizioni drammatiche. Deluso dall'esperienza del 1820, non tardò a ritrattare l'orientamento antimonarchico nel dramma *L'amor sociale*, nel quale faceva chiara professione di sottomissione al governo borbonico. Tra le molte commedie figurano *La sposa senza saperlo*, *Le nozze contro il testamento*, *Nulla di troppo*, *Il sartore di S. Sofia*, il *Giambattista Vico* del 1824 e il *Giambattista della Porta* dello stesso anno, che rendono manifesta l'autentica inclinazione del teatro di Genoino, che non era né politica né storico-sociale, ma pedagogica. *L'Etica drammatica per l'educazione della gioventù*, pubblicata a Napoli nel 1827, in 10 volumi, conferma i suoi intenti etici e pedagogici, raccogliendo una produzione teatrale volta a «insinuare la purità morale» nei fanciulli. Cfr. su Genoino: F. Brancaloni, *Genoino, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi *DBI*), vol. LIII, 2000, pp. 143-144; L. Morandi, *Prose e poesie italiane scelte e annotate*, Lapi, Città di Castello, 1892, pp. 340 e 746; L. De Mauri, *L'epigramma italiano dal risorgimento delle lettere ai tempi moderni*, Hoepli, Milano, 1918, p. 249; B. Croce, "L'«Etica drammatica» di Giulio Genoino", *La Critica* XL (1942): pp. 219-228.

<sup>12</sup> G. Genoino, *Giambattista Vico Commedia in quattro atti*, Società Filomatica, Napoli, 1824. La Commedia era stata composta già nel 1820, anno in cui fu rappresentata per la prima volta a Napoli, e dopo la *princeps* del 1824 fu più volte ristampata (cfr. B. Croce, *Bibliografia vichiana accresciuta e rielaborata da Fausto Nicolini*, 2 voll., Ricciardi, Napoli, 1947, vol. I. p. 472).

<sup>13</sup> Cfr. *ivi*, pp. 471-472.

<sup>14</sup> G. Genoino, *Jacopo Sannazzaro e Gio. Battista de la Porta*, in Id., *Opere drammatiche e liriche di Giulio Genoino*, Stamperia della Società Filomatica, Napoli, 1824-1825, voll. III e VII.

<sup>15</sup> «A proposito di osservazioni, sapete quelle che taluno ha fatte al mio *Vico* v'ha chi mi ha rimproverato la smania che ho di mettere la Storia in commedia: è un abuso il voler condannare un povero galantuomo, che paga i suoi denari per divertirsi al



La commedia, di impianto classico, segue la narrazione della *Vita* vichiana, e mette in scena la vicenda relativa alla pubblicazione della *Scienza nuova*, arricchendola di una serie di inserti comici e di avvenimenti inventati, ai quali prendono parte la moglie di Vico, Caterina Destito; i loro figli Luisa e Filippo; Gilberto pretendente di Luisa; il Dottor Fazio Del Vecchio;<sup>16</sup> e alcuni sbirri. La *fabula* ruota intorno alle peripezie per l'organizzazione del matrimonio tra Luisa e Gilberto, ma si concentra soprattutto sulla vicenda di un prezioso anello di famiglia, venduto da Vico per finanziare la stampa della *Scienza nuova*, e che, nella finzione comica messa in scena da Genoino, viene fatto sparire da Filippo, figlio scapestrato e ribelle.<sup>17</sup> Scoperto il furto e il suo mandante, Vico denuncia Filippo, stanco delle tante scellerataggini commesse dal ragazzo, salvo tuttavia commuoversi e pentirsi nel momento in cui a casa arrivano le guardie.

Vico è descritto da Genoino come un uomo burbero e malinconico, generoso e sincero, lontano da ogni forma di compromesso intellettuale, e molto vicino alla visione tratteggiata qualche anno prima da Francesco Lomonaco nelle *Vite*, con il quale Genoino sembra condividere l'idea che il filosofo napoletano sia l'esempio perfetto della virtù morale.

Negli stessi anni, e sempre a Napoli, vede la luce anche un altro testo teatrale che mette in scena la vita di Vico, composto dal Barone napoletano Giovanni Carlo Cosenza.<sup>18</sup> L'opera è andata perduta, e è persino incerto se si tratti di un dramma o di una commedia, in quanto i riferimenti a essa si limitano a poche annotazioni, tra cui l'annuncio teatrale, trasmesso in un foglio volante catalogato e conservato

---

teatro, a sentir cose che fanno sbadigliare» (cfr. G. Genoino, *Le nozze contra il testamento*, Stamperia della Società Filomatica, Napoli, 1824, p. 6).

<sup>16</sup> Probabilmente Genoino lo identifica con Fabrizio Del Vecchio, Avvocato ricordato da Vico nella *Vita* come «onestissimo» e come colui che lo introdusse nel Foro napoletano (cfr. G. Vico, *Vita*, p. 10). Andrea Battistini in una nota alla *Vita* scrive a tale proposito: «Neppure Nicolini ha saputo trovare notizie di questo personaggio. Né la cosa deve sorprendere, visto che Vico nella *Vita* si sofferma spesso su minuti episodi di cronaca cittadina vissuti a contatto di uomini noti soltanto a livello locale» (cfr. G. Vico, *Opere*, 2 voll., a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano, 1990, vol. II p. 1250).

<sup>17</sup> Questo episodio è raccontato nell'*Aggiunta* di Carlantonio De Rosa Marchese di Villarosa alla *Vita* di Vico (cfr. G. Vico, *Vita scritta da se medesimo*, in *Opuscoli di Giovanni Battista Vico, raccolti e pubblicati da C. de Rosa Marchese di Villarosa*, cit., pp. 161-162).

<sup>18</sup> Giovanni Carlo Cosenza (Napoli, 1765 – Napoli, 1851) è stato un drammaturgo italiano di discreto successo tra i suoi contemporanei, e appassionato a tal punto di teatro da farsi costruire un teatrino accademico nel suo palazzo di via Mezzocannone a Napoli, dove organizzò pure una compagnia teatrale, e dove, a partire dal 1808, rappresentò i suoi componimenti per circa un decennio. Cosenza riscrisse molte opere teatrali famose modificandone la trama e alterandone la conclusione, volta quasi sempre al lieto fine. La sua scrittura ebbe come obiettivo quello di produrre un teatro di stampo romanzesco per diffondere un'ideologia populistica e moraleggiante. Il suo più grande successo fu il dramma *Un travimento di ragione* composto nel 1818 e messo in scena nel Teatro dei Fiorentini a Napoli. Il tono serio e l'uso di un linguaggio alto furono evidenziati nei drammi *Madamigella Clairon* (1819), *Pietro Chiari* (1821) e nel *Salvator Rosa* (1822), che costituirono una sorta di biografia letteraria romanzata. Sempre di questi anni sono *Erede dell'usuraio* (1823) e *Il berretto nero* (1823). La versatilità di Cosenza fu ben espressa dalla commedia satirica *I pazzi per progetto*, ambientata in un manicomio, così come ne *Lacabala* e in *Don Saverio Cacciasugo al castello di Baccellana ossia Il diavolo muto*. Altri drammi di una certa importanza si rivelarono *Un odio ereditario* (1823) e soprattutto *Marta Hall* (1835), che descrive il processo ad una donna ingiustamente condannata. Dopo *Ettore Fieramosca* del 1831, nel fortunato biennio 1837-1838 Cosenza ridusse il *Marco Visconti*, *Margherita Pusterla* e *Niccolò de' Lapi*, oltre che nel 1836 una *Gemma Garbina dal Tiranno di Padova* di Victor Hugo. Tra le sue ultime opere si ricordano *L'eccesso delle passioni* (1840) e *Sofia Cottin* (1843), ambientato nella Francia rivoluzionaria (cfr. R. Contarino, *Cosenza, Giovanni Carlo*, in *DBI*, XXX, 1984, *ad vocem*).



nella *Collectio Croce*, da cui si evince che la sera del 26 ottobre del 1854 fu rappresentata al Teatro Fiorentini di Napoli l'opera *Giambattista Vico. Commedia originale italiana*.<sup>19</sup>

Il testo di Cosenza, sebbene ebbe probabilmente una circolazione limitata e una scarsa rappresentazione, ci restituisce comunque, solo per il fatto di essere stato scritto e rappresentato, l'interesse che a Napoli intorno alla prima metà dell'Ottocento suscitano le vite esemplari, e tra esse quella del filosofo napoletano, che probabilmente diviene anche in Cosenza personaggio teatrale proprio grazie al messaggio che è capace di trasmettere, e per la dicotomia tra una esistenza tormentata e inquieta, e l'eccezionalità di un pensiero dal valore universale.

### **Il dramma *Giambattista Vico* di Domenico Buffa**

Nel 1845, qualche anno più tardi dalla rappresentazione della commedia di Genoio, e in un'area geografica diversa, viene pubblicato il dramma *Giambattista Vico*,<sup>20</sup> in tre atti, scritto da Domenico Buffa.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Cfr. B. Croce, *op. cit.*, vol. I, p. 472; P.C. Ulloa, *Pensees et Souvenirs sur la literature contemporaine du royaume de Naples*, 2 Tomes, Joel Chervuliez, Geneve, 1859, t. I, pp. 93-94, 269-270 e t. II, pp. 211-212; A. Alberti, *Storia del Teatro de' Fiorentini*, G. De Angelis e figlio tipografi di s. m. il re d'Italia, Napoli, 1878, p. 52.

<sup>20</sup> D. Buffa, *Giambattista Vico, Dramma storico di Domenico Buffa, preceduto da alcune poesie dello stesso*, Carlo Schieppati, Torino, 1845; d'ora in poi *Giambattista Vico*.

<sup>21</sup> Domenico Buffa nacque a Ovada, in provincia di Alessandria, il 16 gennaio del 1818, da una agiata famiglia borghese di saldi principi religiosi. Si iscrisse nel 1835 alla Facoltà di Giurisprudenza presso l'Università di Genova, ma dopo i primi tre anni, per volontà del padre che temeva contatti con gli ambienti mazziniani e sansimonisti, proseguì gli studi a Torino, dove si laureò nel 1840. Appena diciassettenne pubblicò gli *Inni* (Tipografia Prospero, Pisa, 1835), una raccolta poetica di dichiarata ispirazione manzoniana. Delle numerose composizioni in versi e in prosa, che rivelano la sua adesione al movimento romantico, si conservano i manoscritti inediti presso l'Archivio degli eredi Buffa a Ovada. Nel 1838 si dedicò a importanti studi storiografici ed etnologici, con una serie di saggi rimasti a oggi ancora inediti. Uno studio iniziato quell'anno, il *Saggio di sapienza popolare*, mette insieme ben 281 proverbi raccolti tra Ovada e dintorni, oltre che nella valle dell'Orba, a Torino, a Genova e nella zona dei monti della Liguria centrale, segnando l'inizio dello studio delle tradizioni popolari nel Regno di Sardegna, e acquistando il merito di essere stato il primo studioso di tradizioni popolari in area ligure-subalpina. Questo interesse lo portò a raccogliere molti materiali legati al folclore settentrionale, e ad avere contatti con Tommaseo, Balbo, Capponi, e Viesseux. Nello stesso periodo iniziò a collaborare con i giornali *Il Subalpino* e *Letture popolari*, soppresso in seguito dalla censura e poi reintegrato con il titolo *Letture di famiglia*. Le poesie pubblicate sul *Subalpino* furono raccolte nell'opuscolo anonimo *Un periodo del mio pensiero* (Torino, 1839), mentre quelle pubblicate sulle *Letture di famiglia* furono successivamente raccolte nel volumetto *Il Cantastorie* (Genova, 1842), attirando l'interesse di Giuseppe Mazzini e di Viesseux. Dal 1843 al 1845 Buffa si dedicò al trattato *Delle origini sociali* (Firenze, 1847); l'opera – il cui manoscritto era già noto a Cesare Balbo, Pier Capponi e Niccolò Tommaseo – è esplicitamente ispirata al pensiero di Vico: partendo dallo studio dell'origine delle «razze umane» (*sic*) e dei primi miti, costumi e religioni, cioè delle istituzioni dei popoli primitivi, Buffa dichiarava che il concetto di continuità storica era la base di ogni investigazione del passato più o meno recente; l'opera attesta anche grande attenzione nei confronti del tema del diluvio. Nel 1845 fu pubblicata a Torino l'opera teatrale, di chiara matrice storico-filosofica, *Giambattista Vico, dramma preceduto da alcune poesie dello stesso*. Intensa fu pure l'attività di giornalista e di collaborazione con periodici politici e rassegne scientifiche e letterarie – *Il Cimento*, *L'Opinione*, *La Croce di Savoia*, *Il Parlamento*, *Il Piemonte*, *Il Monitore dei Comuni italiani*, *Il Giovedì* – tanto che nel gennaio del 1848 incominciò a dirigere *Lega italiana*, giornale politico, economico, scientifico e letterario, di tendenza neoguelfa e federalista. Buffa ne rimase alla direzione fino al mese di marzo del 1848, quando lasciò Genova per immergersi nella tempesta rivoluzionaria lombarda. Eletto deputato per il Collegio di Ovada, lasciò Milano per partecipare all'inaugurazione della prima Camera del Regno di Sardegna l'8 maggio del 1848. Fu quindi chiamato dal governo Gioberti per il Ministero dell'Agricoltura e del Commercio, e poi inviato a Genova in qualità di Commissario per ristabilire l'ordine compromesso dalle dimostrazioni popolari promosse dai circoli politici, e per sopire le velleità indipendentistiche e repubblicane tenute vive anche dalla propaganda mazziniana. Dopo l'Armistizio e la ripresa delle ostilità contro l'Austria, Buffa lasciò Genova per riprendere il



La vicenda biografica di Buffa è importante e complessa: egli fu un noto esponente della sinistra parlamentare italiana, molto vicino a Camillo Benso Conte di Cavour, uomo schietto e leale, al punto da corrispondere «anche la stima degli avversari», come ricorda Croce nelle poche righe che gli dedica nella *Bibliografia vichiana*.<sup>22</sup> Buffa era uomo di raffinata cultura e dai molteplici interessi, e la sua attenzione nei confronti di Vico corrisponde certamente alla temperie culturale dei suoi anni, durante i quali si verifica uno dei momenti più importanti della diffusione e della circolazione del pensiero vichiano all'interno della cultura italiana, grazie al soggiorno milanese di Vincenzo Cuoco, il quale giunse nella capitale lombarda dopo gli avvenimenti napoletani del 1799.<sup>23</sup>

Buffa legge Vico grazie alla riedizione delle sue opere a cura di Giuseppe Ferrari, come egli stesso dichiara nella seconda nota in calce al dramma.<sup>24</sup> *Il Giambattista Vico* è pubblicato a Torino nel 1845,<sup>25</sup> ma già tra il 1830 e il 1840 il suo autore si avvicina al pensiero del filosofo napoletano, come scrive in un ricordo l'amico deputato Vittorio Bersezio:

Domenico Buffa aveva sognato l'aureola del poeta, la gloria del pensatore, la potenza e il merito del riformatore sociale. ... Pareva l'immagine incarnata del Romanticismo allora di moda e creduto sfogo di liberalismo perché osteggiato dalla letteratura ufficiale. ... Aveva studiato e ristudiato il Vico e nella *Scienza nuova* aveva creduto trovarci anche più di quanto ci ha messo l'autore, tutto il pensabile umano, e tutto voleva spiegare dalle teorie del Vico, e in esse trovava la legge dello sviluppo, sì del pensiero, sì dell'incivilimento umano. Del Vico aveva voluto fare perfino in protagonista di un dramma, rappresentando in lui la passione della scienza, il supplizio di chi cerca altissimi veri, e li scopre, e lotta contro ostacoli di ogni maniera, per farli trionfare nel mondo.<sup>26</sup>

suo posto alla Camera, dove prese la parola, per l'ultima volta in veste di Ministro, nella seduta del 26 marzo, per leggere la lettera inviata dal campo dal Ministro Cadorna sull'abdicazione di Carlo Alberto. Da questo momento iniziò il suo graduale distacco dalla sinistra parlamentare e il progressivo avvicinamento al gruppo politico che avrebbe sostenuto Cavour nella sua ascesa. Dopo avere difeso la ratifica del trattato di pace con l'Austria da parte della Camera, ed essendo stata questa sciolta dal nuovo re Vittorio Emanuele II con il proclama di Moncalieri del 20 novembre 1849, Buffa si legò sempre più ai sostenitori del liberalismo moderato che faceva capo a Cavour e che, fondendosi con la sinistra razziana, avrebbe formato il nuovo raggruppamento di centro-sinistra destinato a sostenere Cavour nella sua ascesa politica. L'accordo per la formazione del nuovo partito venne preso da Cavour, Rattazzi e Buffa, e dopo che D'Azeglio rassegnò le dimissioni nell'ottobre del 1852, Cavour ratificò il nuovo governo, passato alla storia con il nome di "Gran Ministero", affidando a Buffa un incarico particolarmente delicato, quello di Intendente Generale per la provincia di Genova. Fra le molteplici difficoltà e in un clima di profonda diffidenza dovuto soprattutto al ricordo dei fatti passati, Buffa seppe comunque esercitare il proprio ministero con fermezza e esperienza. I suoi interventi furono sempre a sostegno di Cavour, come quello per l'approvazione di una legge che puniva la cospirazione contro la vita dei sovrani e dei capi di governo esteri, e quello, peraltro l'ultimo, del mese di maggio del 1858, durante la contrastata discussione sul prestito di 40 milioni a favore delle finanze, approvato poi con la legge del 26 giugno 1858. Il 23 giugno 1858, uscendo dalla Camera, fu preso da un colpo apoplettico, che gli causò la morte dopo circa un mese, il 19 luglio, a Torino. Su Buffa cfr. L. Franzoni Gamberini, *Buffa, Domenico*, in *DBI*, vol. XIV, 1972, pp. 803-806, cui si rimanda anche per la vasta bibliografia inerente alla sua attività politica, e cfr. pure il documentatissimo E. Costa, *La giovinezza di Domenico Buffa (1818-1847)*, in AA. VV., *Figure e gruppi della classe dirigente piemontese nel Risorgimento*, Istituto per la Storia del Risorgimento, Torino, 1968, pp. 49-103.

<sup>22</sup> Cfr. B. Croce, *op. cit.*, vol. II, p. 632.

<sup>23</sup> *Ivi*, vol. I, p. 407 e sgg.

<sup>24</sup> Cfr. G. Ferrari, *Opere di Giambattista Vico ordinate ed illustrate coll'analisi storica della mente di Vico in relazione alla scienza della civiltà da Giuseppe Ferrari*, voll. I-VI, Società Tipografica de' Classici, Milano, 1835-1837.

<sup>25</sup> Cfr. *supra* n. 20. E. Costa, *op. cit.*, pp. 66-67, scrive che Buffa compose il dramma nella primavera del 1841, sebbene non ci sia alcuna fonte menzionata per attestare l'autenticità di questa affermazione.

<sup>26</sup> Cfr. V. Bersezio, *Il regno di Vittorio Emanuele II*, Roux e Favale, Torino, vol. IV, 1889, pp. 285-286.



Buffa, probabilmente, negli anni in cui si accingeva allo studio delle opere di Vico aveva letto pure il testo teatrale di Genoino, ristampato, peraltro proprio a Torino nel 1835, in un volume che ebbe discreta diffusione in area piemontese, e che offriva una selezione delle sue commedie.<sup>27</sup>

Il dramma di Buffa ebbe da subito una ricezione piuttosto controversa, come dimostrano alcune recensioni pubblicate sulla stampa dell'epoca.<sup>28</sup> Il dibattito intorno al *Giambattista Vico* è interessante non solo perché conferma la diffusione del testo e attesta l'interesse che esso suscitava, ma soprattutto perché testimonia la presenza in quegli anni, anche in area piemontese, di un acceso confronto intorno alla *querelle* tra Classici e Romantici.

Così scriveva, ad esempio, sulla *Gazzetta Piemontese* Felice Romani, noto librettista e critico musicale di chiara formazione classica, che contestava a Buffa l'aura romantica con la quale aveva tratteggiato Vico, e la deriva, che oggi denomineremmo psicotica, dalla quale lo fa travolgere in punto di morte:

Il dramma è un quadro mitologico dipinto con colori romantici. ... Che si colloca fra i libri stravaganti e bizzarri che tuttodi va eruttando la moderna scribomania. ... Frutto di temerità novatrice. ... La storia di Vico è cupa, uniforme, condotta senz'arte, scoraggiante. ... La scrittura è sparsa di un disperante filosofismo, e zeppa di utopie e di estrazioni metafisiche spigolate qua e là nelle imitazioni delle tante ubbie germaniche da cui l'Italia è inondata. ... Cambiare Giambattista Vico in un moderno utopista! E far morire pazzo uno dei più grandi italiani!!! Per codeste aberrazioni non ha rimedio la critica: ed io mi taccio, e chiudo il libro, e lo gitto per non aprirlo, mai più!<sup>29</sup>

A questa recensione, come si vede piuttosto infuocata, qualche mese dopo, fa seguito quella pubblicata sul *Messaggiere Torinese* da Angelo Brofferio, autore anch'egli di opere teatrali, alcune delle quali di suggestione gotica, ispirate all'*Ivanoe* di Walter Scott e al teatro di Byron:

Il moderno dramma non parve al signor Buffa che fosse abbastanza strapazzato; volle esser egli a dargli l'ultima mazzata sulla testa; e poi che già era inventato il dramma storico, per coronar l'opera il signor Buffa inventò il dramma filosofico. ... Tutto ciò che di più assurdo, di più strambo, di più ridicolo ha sin qui partorito la quacchera letteratura, è un portento di senso comune in confronto di questo libro che ha superato in poche pagine tutti i più miserabili deliri dei moderni scongiuratori di nebbie, nuvolosi piagnoni, gufi imbacuccati, colli torri in frac e stivali.<sup>30</sup>

La penna di Brofferio è decisamente tagliente, ma ciò che risulta interessante nella sua recensione, al di là del giudizio negativo su Buffa, è la polemica sottile e sottesa nei confronti dell'altro recensore, quel Felice Romani che, stando a quanto si legge in una *Guida della stampa periodica italiana*<sup>31</sup> era un suo feroce detrattore, essendo ciascuno dei due critici esponente di correnti di pensiero contrapposte: il conservatore Romani difendeva il Classicismo e scriveva per una rivista che divulgava idee

<sup>27</sup> Cfr. G. Genoino, *Commedie scelte di Giulio Genoino*, Chirio e Mina, Torino, 1835.

<sup>28</sup> Cfr. E. Costa, *op. cit.*, pp. 70 e sgg.; M. Piperno, *op. cit.*, pp. 458-459.

<sup>29</sup> Cfr. *Gazzetta Piemontese* n. 197 del 27 agosto 1845, pp. 2-3.

<sup>30</sup> Cfr. *Messaggiere Torinese* n. 38 del 20 settembre 1845, s. pp.

<sup>31</sup> Cfr. N. Bernardini, *Guida della stampa periodica italiana*. Con una Prefazione di R. Bonghi, F.lli Spacciante, Lecce, 1890, p. 77.



pedantemente anti-romantiche, mentre il polemico e sarcastico Brofferio, insieme alla redazione del *Messaggiere*, aveva sposato gli ideali romantici e rivoluzionari dei suoi anni.

Travolto da questi giudizi poco lusinghieri da parte della critica teatrale, ai quali non sappiamo se se ne aggiunsero altri, Buffa non risponde apertamente ai suoi detrattori, ma in una lettera indirizzata all'amico Massimo di Montezemolo, nobile politico piemontese, contesta alcune perplessità e obiezioni che, dalla lettura della minuta, si comprende essergli state mosse dall'amico, e che peraltro – come egli stesso scrive – coincidono con le osservazioni polemiche rilevate pure da Romani. In questa lettera Buffa non solo offre una dettagliata spiegazione dell'impianto drammatico del *Giambattista Vico*, ma soprattutto trasmette un prezioso documento riguardo alle controversie sulle unità drammatiche di tempo, spazio e luogo, che grazie a Manzoni avevano animato i dibattiti in area lombarda qualche anno prima.<sup>32</sup>

Montezemolo aveva, con molta probabilità, mosso all'amico alcune obiezioni, dopo la lettura del testo, in merito alla mancanza di unità in esso di un filo conduttore, tanto da indurre Buffa a rispondergli in questo modo:

Tu trovi nel mio dramma la mancanza di unità; trovi che i casi sono opposti, non annodati, e questa è appunto la critica che gli si conviene meno. Se per unità d'azione tu intendi l'intreccio materiale forse non vi è, né io mi sono curato di farcelo entrare; ma se vuoi parlare di quell'altra unità morale che ragnippa i fatti in un punto solo dal quale tutti partono e a cui tutti ritornano, unità che sola è la vera, di cui la mente si possa degnamente occupare, essa vi è, ed oso dirlo, strettissima. ... Tutti i tre atti del dramma e tutti i fatti che vi si dipingono, i quali pajono gittati là alla rinfusa, sono invece strettamente uniti da un intimo spirito che trascorre per essi tutti, e li spinge ad un unico fine.<sup>33</sup>

Buffa è quindi deciso a superare l'idea forte e classica di unità di tempo, luogo e azione, intesa soprattutto come contrapposizione tra verosimile e inverosimile, e propone nel suo dramma un nuovo principio unitario, che egli individua in quell'«intimo spirito» che accompagna nei tre atti la crescita interiore del personaggio Vico, e che gli consente un'evoluzione tale da divenire un modello morale universale, e non più locale come era invece stato il Vico di Genoino. L'unità che Buffa persegue, e che sa di avere raggiunta, è quella dello spirito, quella della morale che è la sola in grado di potere trasmettere un messaggio universale ai suoi lettori.

Ecco perché egli chiede all'amico Montezemolo di non essere come Romani, e di rileggere il suo dramma con la dovuta attenzione che esso merita, e soprattutto con l'animo disposto alla poesia:

Ora ti chieggo se tu hai fatto pure una di tutte queste osservazioni: io giurerei che no: e se così è, qual differenza passa tra te e Romani? Egli ha usato villania, tu no, forma esteriore, ma l'interno, la sostanza è la stessa; l'uno e l'altro avete letto senza badare. Se tu non sei come Romani che ha “gittato via il libro per non aprirlo mai più”, leggilo un'altra volta dopo aver ben meditato queste mie osservazioni, leggilo non quando fai il chilo, non tra un sonnellino e l'altro, ma quando senti l'anima disposta alla poesia, insomma leggilo con quella

<sup>32</sup> Cfr. D. Buffa, *Lettera sul dramma Giambattista Vico a Massimo di Montezemolo*. D'ora in poi *Lettera*. La lettera autografa, piuttosto lunga e senza data, ma presumibilmente scritta tra il 1845 e il 1846, in quanto in essa Buffa fa esplicito riferimento alla recensione di Felice Romani del 1845, è conservata tra le Carte di Domenico Buffa presso l'Accademia Urbense di Ovada, e è trascritta in *Appendice* a M. Piperno, “Giambattista Vico personaggio drammatico: Francesco Lomonaco, Giulio Genoino, Domenico Buffa”, *URBS* XXX, 1 (2017), pp. 60-61, da cui si cita.

<sup>33</sup> Cfr. D. Buffa, *Lettera*, p. 60.



attenzione medesima con cui leggeresti un brano di Dante o d'Omero, perché si dee la stessa giustizia all'uomo di genio e all'idiota; e l'uno e l'altro per esser giudicati hanno uguale diritto a tutta l'attenzione del lettore.<sup>34</sup>

Questa lettera di Buffa a Montezemolo è veramente un documento importante, tanto per queste riflessioni sulla poetica che mette in campo, quanto per quelle sull'impianto teatrale dell'opera, che è originale nel suo genere, e resta comunque molto distante da quella di Genoino, che non solo aveva scelto di rappresentare la vita di Vico attraverso il genere comico, ma si era anche concentrato su un singolo episodio della sua vita, ovvero quello della tormentata pubblicazione della *Scienza nuova*. Buffa, al contrario, decide di mettere in scena tutta la vita del filosofo, a partire dagli anni giovanili di Vatolla quando egli era precettore dei figli di Domenico Rocca, fino alla morte, che assale Vico insieme a un folle delirio.<sup>35</sup> Protagonista della scena non è solamente Vico, ma è soprattutto il travaglio di un pensatore incompreso, il supplizio disperato di chi, scoperta una nuova verità, lotta contro ogni volontà per farla trionfare.

Nel *Nota Bene*, in calce all'intestazione del dramma, Buffa spiega ai lettori che la sua intenzione non è stata quella di scrivere un testo adatto a essere rappresentato, e che l'intendimento

è di render più popolari la fama e i pensieri del Vico, e con ciò allettare i giovani a leggerne *tutte* le opere: lettura utilissima, non tanto pei veri che vi si possano imparare, i quali son pochi e la più parte noti oggimai per altre vie, ma molto più perché sarebbe una stupenda educazione della mente, avvezzandola ad un pensare largo e robusto.<sup>36</sup>

Lo scopo della sua scrittura è pertanto pedagogico – esattamente come era avvenuto qualche anno prima per Lomonaco, Genoino e forse per Cosenza – e mira a rendere migliori i giovani, condividendo e divulgando il pensiero di Vico, che Buffa dimostra di conoscere effettivamente molto bene.

Il dramma si apre con un *Prologo*: il giovane Vico, rappresentato con «un Platone sotto un braccio», è precettore dei figli di Domenico Rocca, Giulio e Alfonsino, presso Vatolla. È consapevole del proprio valore intellettuale e delle proprie capacità, dei pensieri innovativi che attendono solo il momento giusto per essere espressi, e sente stargli stretto il ruolo di *pedagogo*, perché vuole per sé la gloria, sebbene sia tristemente presago delle disillusioni cui andrà incontro:

Pedagogo... Pedagogo! Il signor Rocca è tanto gentile! Il pigliarmi a maestro de' suoi figliuoli fu una grazia per me: così in questi prim'anni della mia giovinezza ho avuto un'onorata sussistenza, ho avuto campo a studiare, ho rifatto in questi luoghi deliziosi la mia salute ch'era affatto rovinata... sì, tutto vero, ma! Gran che lo studio! La mente s'innalza come l'aquila. Dacché mi son profondato in codesti filosofi, sento come crescermi la statura. Qua dentro bolle qualcosa, non so che, ma qualcosa ci bolle, qualcosa di grande! A volte, sento in me certe idee che di piccole si fanno grandi, più grandi, più grandi ancora, abbracciano tutto un mondo d'idee, che mi colpisce colla sua immensa armonia così serrata, così profonda! ... E ch'io sia nato ad esser pedagogo? A morir pedagogo? ... Non è vero! Perché m'avrebbe dato Iddio quest'ingegno che ferve e s'affatica ad abbracciare in un solo sguardo i milioni di contingenze, che s'espande come una forza divina sul passato e l'avvenire? Oh no! I boschi di Vatolla non sono per me: io voglio de' popoli davanti a me. Passa mai giorno

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Buffa, probabilmente, come Giulio Genoino, ha letto dell'infermità mentale di Vico nell'*Aggiunta* alla *Vita* pubblicata negli *Opuscoli vichiani* curati dal Villarosa. Cfr. *infra* n. 17, p. 165.

<sup>36</sup> Cfr. D. Buffa, *Giambattista Vico*, p. 3.



ch'io non carezzi queste speranze sublimi che m'infondono una vita nuova? Una voce mi chiama a Napoli; là è il campo della mia vita... Illusioni... illusioni? Illusioni saranno pei fiacchi; ma a chi ha una volontà robusta che sfida e soggioga gli eventi, le speranze son fatti... Ed io l'ho!

Veggiamo. Anzi tutto è mestieri farsi uno stato. La solitudine è velenosa par me, ho bisogno d'amore. Questo pensiero è una spina; spesso viene a stogliermi dalle mie meditazioni. Oh, colei ch'io cerco è in Napoli, il cuore me lo dice; essa pure mi cerca... io vengo!<sup>37</sup>

Il *Prologo* è inteso da Buffa, insieme all'ultima scena dell'Atto III, come un contenitore binario dei due poli del dramma, quello delle speranze future non ancora disilluse, e quello della disperazione che sopraggiunge dopo l'infrangersi di ogni illusione. In esso l'autore mette in scena da subito i tre propositi esistenziali che Vico persegue nella propria giovinezza: quello di avere un posto onorevole nella società, che gli possa garantire un'esistenza onesta; la gloria europea da raggiungere grazie ai suoi scritti; il conseguimento della pace domestica e dei dolci affetti familiari.

Ancora nella lettera a Montezemolo, Buffa così scrive:

Nel dramma, Vico s'affatica di mandare ad effetto quella sua speranza: a ciascuna corrisponde un atto e in ogni atto ne perde una: nel primo, si vede chiusa la via agli onori ed all'agiatezza, nel secondo s'accorge che ha faticato invano per la gloria; nel terzo perde la pace di famiglia; e allora nudo d'ogni speranza, sfumate tutte le illusioni della sua gioventù che con quarant'anni di fatiche e di dolori, di sacrifici aveva tentato incarnare, è colto da spavento dinanzi a tanto vuoto dell'anima e diventa scemo.<sup>38</sup>

Nel primo atto Vico è oramai adulto, e con fatica cerca di concludere la stesura di un sonetto commissionatogli per celebrare delle nozze, attività sterile che egli porta avanti solo per garantire sostentamento alla famiglia numerosa, ma che poco gli rende, se non in termini di frustrazione e sconforto. Ci sono, in questo atto, una serie di simmetrie, piuttosto prevedibili e speculari, rispetto al *Prologo*, che meritano di essere segnalate: alla gioventù fa seguito la vecchiaia; a un iniziale desiderio giovanile di agiatezza subentra l'indigenza della maturità; alle ambizioni si oppongono delusioni e frustrazioni.

Seguendo il racconto dell'*Autobiografia*, Buffa mette in scena il vissuto reale di Giambattista Vico, e quindi, oltre agli anni giovanili di Vatolla dove ambienta il *Prologo*, racconta, nei tre atti che seguono, il rientro del filosofo a Napoli e il concorso universitario fallito per la Cattedra di Diritto Civile; la recensione negativa sugli *Acta Eruditorum Lipsiensia*; la sincera amicizia che lo lega all'amico Paolo Mattia Doria; il plauso ricevuto da Jean Le Clerc che gli ha donato l'immortalità; l'allievo diletto Gherardo degli Angeli; ma anche Natale Conti, Aniello Spagnolo, Bernardo Maria Giacco, Nicola Concina, e il Cardinal Corsini; i suoi detrattori ignari della grandezza di un pensiero nuovo che non erano in grado di cogliere; e infine il confronto con Descartes, rispetto al quale Vico dichiara di non essere assolutamente contrario, ma semplicemente sostenitore di un'idea diversa, e cioè quella che non esiste filosofia senza filologia.

Questo è il piccolo universo che si accompagna al quadro domestico e alla famiglia di Vico, che in questo caso si compone dei figli Gennaro, Luisa, Filippo, Ignazio e Teresa. Le vicende familiari fanno infatti da sfondo alle vicissitudini subite dal filosofo, e al dolore che gli provoca il sentirsi incompreso e

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 55-56.

<sup>38</sup> Cfr. D. Buffa, *Lettera*, p. 60.



fallito per il rifiuto del suo sistema di pensiero, si aggiunge anche la preoccupazione per Filippo, quel figlio, il più giovane, scapestrato e sbandato, al quale anche Genoino aveva dato tanto spazio nella *fabula* della sua commedia. Buffa, tuttavia, non tratteggia il carattere dei personaggi, che restano meri attori e esecutori di battute, e si concentra unicamente sull'introspezione di Vico, lasciando tuttavia cogliere, in alcuni passaggi, l'apprensione di Luisa nei confronti del fratello, che arriva addirittura a inventarsi la morte del padre per racimolare dal signor Maso, ceraiolo amico di famiglia, una somma di denaro persa al gioco. Anche Buffa, come Genoino, cede quindi all'indugio di soffermarsi sulle azioni scellerate di Filippo, che effettivamente danno colore alla scena, e tratteggia bene la disperazione di suo padre, il quale, non potendone più, arriva anche in questo dramma, come nella commedia di Genoino, a compiere l'atto estremo della denuncia, per poi pentirsi, e mettere in fuga sui tetti di Napoli il suo ragazzo all'arrivo delle guardie.

Decisamente più interessante è la parte finale del dramma, quella in cui l'autore rappresenta Vico, ormai disperato, che entra in uno stato di vero e proprio delirio mentre declama alla figlia Luisa i passaggi più importanti della sua storia ideale eterna, così come è dispiegata nella *Scienza nuova*:

Egli dunque nell'ultima scena rinviene, ma non del tutto, parte rientra nella vita reale, parte rimane ancora in quella inferma della mania. Allora nella sua mente sorge come un brulichio di idee difformi, e tutto questo ci pensò, quanto soffersse, quanto sperò nella vita, gli ritorna alla mente ma stranamente confuso di reale e d'immaginario: la memoria e la speranza, la famiglia e la società, la vita e la scienza, il mondo presente e l'avvenire, il reale e il fantastico gli si aggirano attorno quasi larve trasparenti e indeffinite: ed egli, colla sua mente organatrice, tenta dominare quel caos, ordinarlo in un tutto armonico; ma anche da quel mondo della fantasia non raccoglie che afflizione e muore.<sup>39</sup>

I temi e i toni sono apocalittici, e le parole declamate da Vico – che Buffa inserisce tra caporali in quanto consapevole che così come lo ha concepito questo passaggio non sarebbe assolutamente adatto per essere rappresentato in scena<sup>40</sup> – sulla decadenza irreversibile dei propri giorni risuonano profetiche per i tempi futuri. Forse un unico segno di speranza va ravvisato in quell'ultimo momento di lucidità che Buffa concede al suo Vico: è un attimo breve, ma tanto basta per rivolgere una preghiera a Dio e per morire circondato dalla commozione dei figli e degli amici più cari.

Buffa ha colto probabilmente nella *Scienza nuova* un messaggio di grande e profondo pessimismo, che ha poi trasmesso al Vico personaggio e da questi alle generazioni che verranno.

Tutto torna, tutto è circolare, grazie a quel principio di unità morale e di spirito che i critici di Buffa e l'amico Montezemolo non hanno saputo cogliere, ma che a lui hanno permesso di scrivere una pagina interessante nella storia della fortuna di Vico nell'Ottocento italiano.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>40</sup> Cfr. D. Buffa, *Giambattista Vico*, p. 98.



### Avvertenza

Il testo *Giambattista Vico. Dramma di Domenico Buffa preceduto da alcune Poesie dello stesso* riprodotto è quello pubblicato a Torino nel 1845 presso l'editore Carlo Schiepatti. L'esemplare trascritto è conservato presso il Fondo Doria della Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III", con segnatura VII. 66.

Ho scelto di espungere le *Poesie* che precedono il dramma in quanto non collegate a esso.

Nella presente edizione mi sono attenuta ai seguenti criteri editoriali:

- numerazione progressiva in numeri arabi delle note in calce, secondo l'uso moderno;
- uniformazione degli esiti *-ii* in *-i*;
- uniformazione degli esiti *-t* in *-d*;
- scioglimento delle forme abbreviate;
- scioglimento della legatura *-&* in *-et*;
- uniformazione delle voci *Scienza Nuova*, *scienza nuova*, *Scienza nuova* in *Scienza nuova*, nel corpo del testo, come in quello delle note.

Accenti:

- normalizzazione secondo l'uso moderno dell'accento acuto e grave.

Forme divise con e senza apostrofo e forme unite:

- ammodernamento di *frai* in *fra i*; *immezzo* in *in mezzo*; *cogli* in *con gli*; *anderà* in *andrà*; *secento* in *seicento*; *quassotto* in *qua sotto*; *incontro* in *in contro*; *apprincipio* in *a principio*; *fralle* in *fra le*; *fragli* in *fra gli*; *collo* in *con lo*; *colle* in *con le*; *fragli* in *fra gli*.

La punteggiatura è stata normalizzata secondo l'uso moderno; in particolar modo è stato limitato l'uso del *-*; massicciamente presente nel testo, sostituendolo con la *-*, con l'intento di rendere più agevole la lettura. Sono stati espunti i «*->*» massicciamente presenti nel testo.

Alcuni passi sono trascritti tra *- « » -* come spiega l'Autore nella nota n. 10 in calce al testo, in quanto riportano il pensiero di Vico con minuzia e dovrebbero essere espunti in caso di rappresentazione scenica.

Le note in calce al *Giambattista Vico* sono di Domenico Buffa, ma la progressione numerica è mia.

Nelle note in calce al saggio le citazioni dal *Giambattista Vico* vanno intese dal testo di Domenico Buffa (*Giambattista Vico. Dramma di Domenico Buffa preceduto da alcune Poesie dello stesso*, Torino, Carlo Schiepatti, 1845).



## **Giambattista Vico** **Dramma in tre atti**

**Domenico Buffa**

*Id in omni vita unum maxime formidavi,  
ne ego solus saperem.*

Vico, Vol. 2, p. 44.

*N.B.* L'autore non intende assolutamente offerire al pubblico questo suo come un dramma rappresentabile: intorno a ciò ama rimettersene all'opinione di chi può meglio di lui portarne giudizio. Ma quand'anche nol fosse, egli non si pentirebbe della sua fatica; poiché gli pare che anche senza di ciò possa avere effetto in parte almeno l'intendimento che s'era proposto, il quale è di render più popolari la fama e i pensieri del Vico, e con ciò allettare i giovani a leggerne *tutte* le opere: lettura utilissima, non tanto pei veri che vi si possano imparare, i quali son pochi e la più parte noti oggimai per altre vie, ma molto più perché sarebbe una stupenda educazione della mente, avvezzandola ad un pensare largo e robusto.

### INTERLOCUTORI

VICO

GENNARO

LUISA

FILIPPO

suoi figliuoli

IGNAZIO

TERESA

PAOLO DORIA

DUE PROFESSORI DELL'UNIVERSITÀ

UN CANDIDATO

GHERARDO DE ANGELIS

AGNELLO SPAGNUOLO

D. ALFONSO ROCCA

GIULIO SUO FRATELLO

IL SIGNOR MASO VENDITORE DI CERI

GUGLIELMINO SCOLARE DI VICO

UN FATTORINO DI BOTTEGA

UN MURICCIUOLAIO

PARECCHI GIOVANI

UN SERVO

UN CONTADINO

PROFESSORI D'UNIVERSITÀ, SCOLARI, BIDELLO, UN MERCANTE, UN FACCHINO, MOLTE PERSONE DI VARIE CLASSI

QUATTRO BIRRI



## PROLOGO

### INTERLOCUTORI

VICO

ALFONSINO ROCCA

GIULIO suo fratello

ALUNNI DI VICO

*Bosco vicin di Vatolla, castello di Domenico Rocca, in casa del quale VICO abita in qualità di pedagogo. È l'alba. VICO in età di circa 20 anni: ha un Platone sotto il braccio. ALFONSINO e GIULIO fanciulli.*

ALFONSINO *correndo con Giulio*  
Signor Maestro! signor Maestro?

VICO  
Che è?

ALFONSINO  
Ve' che bel fiorellino! N'è vero?

GIULIO  
Lo trovammo presso quel borratello che è qui nel bosco.

VICO  
Davvero, bellino assai!

GIULIO  
Manco in giardino ve ne sono di così belli: l'ha proprio un bell'azzurro!

VICO  
Sapete che cosa mi ricorda questo bel fiore? Un altro fiore che si chiama *Miosotide palustre*, ed anche quello è bellissimo.

ALFONSINO  
E com'è questa Mio... Miot...?

VICO  
*Miosotide palustre*. È un fiore azzurro anch'esso, e dai Tedeschi è chiamato a un dipresso – *non ti scordar di me* – per certa novella che se ne racconta.

GIULIO  
Oh, e la si potrebbe sapere?



VICO

Eccola: Un giovane passeggiava con la sua fidanzata in riva al Danubio. Voialtri sapete dov'è il Danubio, ch'io ve l'ho insegnato.

ALFONSINO

Dicerto.

VICO

Ecco un bel fiorellino azzurro venir galleggiando sull'acque non molto discosto da riva: gli era appunto uno di que' fiori che vi dissi. La fidanzata, vistolo appena, se ne invogliò, e 'l giovane, che l'amava assai, senza por tempo di mezzo si gettò nell'acque per raccogliarlo. Ma le acque erano vorticose, e quand'egli volle riguadagnare la riva, non poté. Sentendosi trascinare irresistibilmente a fondo, diede un'ultima occhiata alla fanciulla, e gettandole il bel fiore, le disse: *non ti scordar di me*: poi sparì sotto l'acque.

GIULIO

Povero giovane!

ALFONSINO

E non fu più trovato?

VICO

Mai più. Ma questa è una novella, e forse il fatto non avvenne mai. Ma che state così pensosi, poveri piccini? Vi dico, che non avvenne mai. Orsù pensate ad altro, baloccatevi un po' finché siamo di buon mattino, ché l'ora dello studio non è lontana.

ALFONSINO

Ebbene, se il signor Maestro ci permettesse, faremmo un po' alla corsa pel bosco.

VICO

Sì, fate pure; ma non vi allontanate di troppo, eh!

GIULIO *ad Alfonsino*

Su! A chi giunge prima alla gran quercia.

*(S'imboscano a gran corsa.)*

VICO *(Seguendoli coll'occhio).*

Poveretti! E son buoni, se si mantengono.

*(Siede su d'un sasso, apre il suo Platone e legge un poco.)*

È inutile! Non posso leggere; anche il mio divino Platone da qualche tempo mi s'è fatto insipido. Ci ho qua dentro *(Toccandosi la fronte)* una febbre che non mi lascia ben avere. Pedagogo... Pedagogo! Il signor Rocca è tanto gentile! Il pigliarmi a maestro de' suoi figliuoli fu una grazia per me: così in questi



prim'anni della mia giovinezza ho avuto un'onorata sussistenza, ho avuto campo a studiare, ho rifatto in questi luoghi deliziosi la mia salute ch'era affatto rovinata... sì, tutto vero, ma!

Gran che lo studio! La mente s'innalza come l'aquila. Dacché mi son profondato in codesti filosofi, sento come crescermi la statura. Qua dentro bolle qualcosa, non so che, ma qualcosa ci bolle, qualcosa di grande! A volte, sento in me certe idee che di piccole si fanno grandi, più grandi, più grandi ancora, abbracciano tutto un mondo d'idee, che mi colpisce colla sua immensa armonia così serrata, così profonda!... E ch'io sia nato ad esser pedagogo? A morir pedagogo?... Non è vero! Perché m'avrebbe dato Iddio quest'ingegno che ferve e s'affatica ad abbracciare in un solo sguardo i milioni di contingenze, che s'espande come una forza divina sul passato e l'avvenire? Oh no! I boschi di Vatolla non sono per me: io voglio de' popoli davanti a me. Passa mai giorno ch'io non carezzi queste speranze sublimi che m'infondono una vita nuova? Una voce mi chiama a Napoli; là è il campo della mia vita... Illusioni... Illusioni? Illusioni saranno pei fiacchi; ma a chi ha una volontà robusta che sfida e soggioga gli eventi, le speranze son fatti... Ed io l'ho!

Veggiamo. Anzi tutto è mestieri farsi uno stato. La solitudine è velenosa par me, ho bisogno d'amore. Questo pensiero è una spina; spesso viene a stogliermi dalle mie meditazioni. Oh, colei ch'io cerco è in Napoli, il cuore me lo dice; essa pure mi cerca... Io vengo! Uniti per sempre, meneremo una vita tranquilla tutta intessuta di dolci affetti. Com'io sarò felice attorniato da' miei figliuoli! Essi saranno il sollievo de' miei studii: nella pace domestica darò compimento a' miei grandi pensieri... Ma e per vivere?... Oh, io sono parco; poco mi basta, e poi, i miei scritti m'apriranno la via degli onori. Quando avrò dato a luce qualche mio lavoro, chi vorrà negarmi una cattedra? Gli è tanto facile averla? E sarà negata a chi abbia dato pubbliche prove della sua dottrina? Poi la mia indole è dolce e quieta: nemici non ne avrò dicerto! Basta saper farsi amare. Si dice che il vero merito è invidiato; sia: ma non è vero che gli uomini sian cattivi; per due invidiosi ve ne ha cinquanta di buoni: il cuor dell'uomo non è malvagio, basta non invelenirlo co' brutti modi... Io saprò farmi amare! Non voglio ricchezze io; agiatezza, e mi basta: ma vivrò onorato da' grandi e da' piccoli, e chi sa!... Chi sa!... Infine all'ingegno non v'è strada chiusa, e per le grandi cose si vogliono grandi ingegni... Chi sa! Chi sa fin dove giungerà il figlio del povero libraio di Napoli!... Eh non monta: questo poi non è il mio scopo, io voglio la gloria! Quando avrò lanciato fra i dotti i miei splendidi pensieri e innovate le scienze, allora il mio nome volerà per tutta Europa, venerato, amato da tutti... Ecco quel che agogna il figlio del povero libraio di Napoli!... Questa idea m'ingigantisce.

Vatolla! Vatolla, dove la mia vita inferma s'è rinvigorita per serbarmi forse ad alti destini, dove i grandi pensatori dell'antichità vennero ad ammaestrare la mia mente, tu nascondi un grand'uomo!... Ed ora, perché arrossisco? Sì, un grand'uomo. Il mondo s'agita lungi di qua, ignora chi viva in questi boschi, egli m'aspetta e non mi conosce ancora; ma io uscirò dal mio deserto, e parlerò ai popoli (*Ride*) chi mi udisse mi avrebbe per matto: bei paroloni! Bei paroloni? (*Rifacendosi serio*) eppure no! Gli è impossibile ch'io non sia un grand'uomo: sento che fra me e codesto mondo di dotti s'ha da lottare: che esso od io dobbiam vincere... Ch'io debbo vincere, incatenarlo al mio carro!

Ecco dunque: la mia vita rassomiglia a questo mattino; il sole che sorge mi promette uno splendido giorno. Un'agiatezza onesta, una gloria di secoli mi stanno davanti, e l'amore e le gioie casalinghe le abbellano d'una luce soave. Orsù; perché poltrire mentre ho ancora a cominciare? Il campo della mia lotta è a Napoli, la via che ho a percorrere è aperta... Coraggio! Entriamo nella vita!



## ATTO PRIMO

### INTERLOCUTORI

VICO

GENNARO

LUISA

FILIPPO

IGNAZIO

TERESA

suoi figliuoli

PAOLO DORIA

DUE PROFESSORI DELL'UNIVERSITÀ

UN CANDIDATO

ALTRI PROFESSORI, BIDELLO, SCOLARI

### SCENA I

*Cameretta da studio del VICO: a sinistra in un angolo un'arpa. VICO a tavolino che scrive: egli è in età già vicina alla vecchiezza. Declama continuando a scrivere.*

Quali famosi Eroi l'Italia attende  
Da l'alta Coppia, che lodando ammira,  
Ch'empian di fama l'uno e l'altro polo!<sup>1</sup>

Anche questo è finito! Il principe di Francavilla sarà contento del mio sonetto... Contento! Oh davvero, egli penserà al mio sonetto in mezzo alle sue nozze! (*Piglia il sonetto e lo getta in mezzo al tavolino*). Ebbene andrà con gli altri. Ne ho scritti tanti de' sonetti per principi, per duchi, per baroni, e che ne ho poi cavato? Un *grazie*: bel che! Come s'io coi loro *grazie* potessi nutrire tutto questo visibilio di figliuoli. Che voleva io forse dell'oro? No, in fede mia! Un po' di protezione, un impieguccio che mi valesse le mie fatiche; null'altro! Ormai son vecchio, e tutte le mie speranze sono ancora in erba, come a vent'anni. S'ha a vivere stentando con una cattedra di rettorica che non mi dà più di 100 scudi, e poi arrovellarsi a fare tutto di il pedagogo qua e là.... Pedagogo! Pedagogo! Questa parola mi s'è appiccata all'anima come una maledizione! E fra tanti pe' quali mi sono avvilito in versi... Avvilito, non v'ha dubbio; fra tanti non seppero trovarmi un cantuccio dove il mio genio possa vivere e manifestarsi in pace, senza lottare con la miseria! Non ci ha scempio in Napoli a cui e' non abbiano pensato; ma a me, Dio guardi! Sono il lebbroso di codesta società. Ecco qua, perch'io potessi avere un po' di bene ha dovuto morire un professore e lasciar vuota una cattedra; ma, poiché Dio l'ha voluto, meglio così; non dovrò la mia prosperità che a Dio ed a me.

---

<sup>1</sup> Vedi Opere di G.B. Vico, vol. 6 pag. 448. *N.B.* Per questa e per tutte l'altre citazioni ci siam serviti dell'edizione fattene dal Ferrari a Milano.



*(Entrano Luisa e Gennaro)*

LUISA

Buon giorno, babbo!

VICO

Oh, venite, figliuoli miei, venite: questo già l'ha da essere uno de' più bei giorni alla mia vita.

LUISA

Lo spero anch'io.

GENNARO

Oggi dunque, cade oggi l'esame!

VICO

Sì, stamattina: finita la mia scuola avrò l'esame per la cattedra.

LUISA

Ma e perché fare scuola anche oggi? Ciò potrebbe stornarvi le idee e farvi incespicare all'esame.

VICO

Incespicare! Eh non v'è pericolo. Credi ch'i' abbia bisogno di prepararmivi? Ci sono vecchio io in questi studii legali, e se dimani avessi a cominciare un corso di leggi, solo che mi diano la notte a pensarvi su un poco, io fo vedere a tutta Napoli che improvviso domani un corso di leggi da strabiliarne.

LUISA

Son proprio contenta!

GENNARO

Eh lo credo io: che bel giorno!

VICO *(Guarda Luisa sorridendo)*

Anch'io, sai? Sono contento anch'io... Con queste vesti tu non mi piaci punto; ti ci stan male su questo bel corpicciuolo, ma, tu capisci, finora le rendite eran pochine, si faticava assai e si buscava poco, e in quel poco ci aveva a entrare ogni cosa, fitto di casa, mangiare, vestire.... Poi c'è quel Filippo che mi rovina, lo sapete voi (*Crolla il capo con afflizione*) infine, tu m'intendi, Luisa, a vestirti bene l'era impossibile.

LUISA

E voi pensate e queste inezie? Vergognatevi.



VICO

Oh, ma sicuro ch'io ci penso io. Ma d'ora innanzi... Altra cosa! Altra cosa! Anzi tutto, vedete, sbucheremo da questa tana, ch'io non mi ci posso più vedere; poi si viverà meglio, (*a Luisa*) e un tantino si penserà anche a te, a collocarti bene.

LUISA

Ma via, ci è tempo a codesto.

VICO

Cospetto! Ben sai che questa cattedra di legge la mi darà un seicento scudi l'anno, sicuro! E per noi che siamo avvezzi a stecchetto, v'è da scialare. Già la speranza io non l'ho mai perduta di uscire una volta da queste secche; e chi la dura la vince.

GENNARO

Ma siete poi certo d'ottenere questa cattedra?

VICO

Certissimo!

GENNARO

Siamo tanto disgraziati noi!

VICO

A codesto non pensare; tutto mi favorisce: io sono il più anziano fra i professori dell'Università: bagatelle! Sai, ch'io fui eletto sotto il regno di Carlo II? Eh, ma tu allora non eri ancora spoppato. Non v'è professore in Napoli che possa dirne altrettanto: sicché, tu vedi per questo lato il diritto è mio, e l'anzianità in simili cose vuol sempre avere la sua parte. Poi c'è ben altro! Il più importante è la scienza. Ora il mio competitore è uomo nuovo affatto, nessuno sa di dove egli sia scaturito: il mio nome invece è conosciuto per tutto, le mie opere han destato meraviglia ne' dotti, e più d'ogni altra quella sul *Diritto Universale*, la quale ha chiarito tutta Europa che le leggi romane io l'ho scrutate a fondo più che uomo finora abbia fatto mai. Non sai ch'io potrei farti leggere un monte di lettere piovutemi d'ogni parte, dove mi si fanno elogi senza fine? Negare il voto ad un uomo già tanto famoso sarebbe un'eterna vergogna, e nessuno ardirà. Io vi so dire che molti di que' professori che m'hanno a esaminare, han soggezione di me.

LUISA

E per questo non vi vorranno a collega.

VICO

Avran vergogna ti dico: eh, ben molti vorrebbero che il sole non risplendesse; ma quand'è sul meriggio e' tacciono almeno per pudore. Volete altro, ch'io non son pure andato attorno pe' leccamani, come sogliono tutti i candidali?



LUISA

E' se l'avranno per male, babbo mio.

VICO

Ma che vuoi tu ch'io vada a pregare? Sarebbe una viltà: infine, infine quest'esame per me è una celia; il mio esame io l'ho già preso davanti a tutte le dotte nazioni d'Europa; questa cattedra mi si deve; ov' io non la chiedessi mi si dovrebbe offrire... Non sai che sarebbe un'onta incancellabile per questo collegio se si risapesse che l'autore del *Diritto Universale* non fa accettato da essi per collega!

GENNARO

Sapete pure che avete de' nemici, e tanti!

VICO

E' perderanno il tempo e l'opera: non temete, figliuoli miei, so dove han teso la rete. La loro speranza sta tutta in certe prevenzioni che tengono sul conto mio. Credono ch'io mi presenterò con una lunga orazione sopra i miei meriti verso l'Università, da ferirne l'amor proprio del collegio: ma sta volta e' s'ingannano; io ho preparato un esordiuccio breve, toccante e grave, dove non parlo neanche della mia anzianità, che sarebbe pur tanto naturale! In secondo luogo, vedendo ch'io sostengo con tanta convinzione i principii del mio *Diritto Universale*, sperano ch'io parlerò delle leggi secondo que' miei principii, quasi fossero il vangelo dell'interpretazion legale, e che per questo offesi que' dottori che professano opinioni contrarie alle mie, mi sfavoriranno.

LUISA

Non lo fate eh, babbo.

VICO

Stanne sicura: io non parlerò punto punto di principii, me ne starò tutto all'interpretazione pratica: spiegherò fil filo, parola per parola la legge senza impicciarmi d'altro.

GENNARO

Così andrà bene.

VICO

Ne hanno poi un'altra speranza; ma e' si vede proprio che non mi conoscono. La legge ch'io debbo interpretare lo fu già con infinita erudizione dall'Otmanno, e contrariamente a lui dal Fabbro. Ora coloro sperano ch'io m'appiglierò all'uno o all'altro, e non farò che dir su quel ch'essi ne scrissero. Ma che son io uno scolaruccio ch'abbia a recitar la lezione? Io non farò nulla di tutto questo, e mostrerò a que' vili ch'io so pensare da me. Insomma saranno gabbati dove e' vogliono gabbar me; ed ho così bene misurato ogni cosa, che la mia è più certezza che speranza.

GENNARO

Ed anch'io spero tutto.



LUISA

Iddio v'aiuterà, ne son certa.

VICO

Ora addio; l'ora della scuola si avvicina: tu, Luisa, dà un bacio per me ai piccini. Addio, miei cari.

## SCENA II

*Cortile dell'Università con porticato tutto attorno. Sott'esso molte grandi porte chiuse che danno nelle scuole. Solo è aperta quella di fondo che dà nella grand'aula degli esami, ove si veggono per l'apertura della porta passeggiare di su e di giù molti professori in toga. Nell'atrio sono due professori essi pure in toga.*

1° PROFESSORE

Ecco qui uno de' nostri candidati per la cattedra.

2° PROFESSORE

Viene appunto a questa volta.

*(Entra il candidato in toga, facendo molti inchini, non però caricati)*

Avvicinatevi, avvicinatevi pure.

CANDIDATO

Troppa bontà! Spero non mi ascriveranno a superbia l'aver osato concorrere ad un grado che mi renderebbe loro collega.

1° PROFESSORE

Tutt'altro! Ci terremo anzi ad onore l'averne uno come voi.

CANDIDATO

Oh! Ella mi onora troppo!

2° PROFESSORE

Pura verità, niente più.

CANDIDATO

Io veramente non avrei osato pormi al pericolo di un esame tanto difficile; molto più avendo un competitore di tanta dottrina com'è il signor Vico... Oh, io non l'avrei osato mai! Conosco troppo la mia inferiorità, la mia insufficienza: ma... La necessità, m'intendono... La speranza di poter sollevare la mia famiglia... Poi, dico la verità; per quanto il bisogno mi stringesse, non voleva avventurarmi; senonché alcuni de' loro colleghi ebbero tanta bontà per me! Mi fecero animo, mi si mostrarono così benigni contro ogni mio merito, ch'io avrei creduto offenderli a non li ubbidire.



2° PROFESSORE

Voi potevate cimentarvi anche senza il consiglio altrui: sappiamo che sotto il velo della vostra modestia nascondete una profonda dottrina, frutto di lunghi studi. Voi non avete a temere del signor Vico, ne sono persuaso.

CANDIDATO

Oh!...

1° PROFESSORE

Veggio però con piacere che sapete chiedere il consiglio altrui. È questa una virtù che non tutti posseggono.

CANDIDATO

Anzi, mi perdoneranno, spero, il mio ardimento, poiché la mia buona fortuna ha voluto ch'io incontrassi in questo luogo, e che toccassi con mano quanto sieno benigni per me, vorrei chieder loro un favore ...

1° PROFESSORE

Dite, dite liberamente; se in nulla possiamo giovarvi...

CANDIDATO

Io venero tanto la saviezza del loro giudizio, che vorrei intendere dalla loro bocca medesima se veramente mi credon degno di presentarmi a questo esame...

2° PROFESSORE

Ma sì, sì, confortatevi, mio caro.

CANDIDATO

Che se a loro paresse altrimenti, protesto qui che anche ora che siamo già in sul bruciare, mi ritirerei senza indugio, sicuro che non mi consiglierebbero che il mio bene.

1° PROFESSORE

Davvero vi siamo tenuti della vostra deferenza a noi: credete anzi che se vi ritraeste, sarebbe per noi un vero dolore.

CANDIDATO

E credono ch'io possa star appetto del signor Vico?

1° PROFESSORE

Che Vico! Che Vico!

2° PROFESSORE

La vostra maggior fortuna è appunto l'aver un nemico così debole, e, siatene certo, la più parte de' nostri colleghi dividono con noi questa opinione.



CANDIDATO

Quanta bontà per me!... Ma già un favore tira l'altro, e ormai la mia arditezza passa il segno (*Con aria timida*) eh, ma non importa, io ho troppe prove del loro buon cuore: poiché l'occasione mi si è offerta la colgo avidamente.

1° PROFESSORE

Saremo ben lieti di potervi dare altre prove della nostra amicizia.

CANDIDATO

Oh, amicizia! Io non aspiro che alla gloria di discepolo. So quale sia pur troppo il peso di una cattedra; so che a ben sostenerla bisogna esserci invecchiati, ed io non sono che un novizio, un fanciullo, ed ho bisogno di chi m'insegni a camminar. Poss'io sperare da loro consigli, direzione nell'insegnamento delle leggi?

1° PROFESSORE

Se ci credete da tanto...

(*Un bidello vestito di nero col mantellino di seta, secondo l'uso, attraversa il porticato, ed apre una porta: fa un inchino e dice con voce nasale: Finis*)

CANDIDATO

Oh, che dice ella mai!

(*Dalla stessa porta sboccano subito in folla molti ragazzi grandicelli co' loro libri, menando gran rumore, e rincorrendosi. Vico in toga esce in mezzo a loro e s'affatica a farli star cheti*)

VICO

Tss, tss, zitto eh, figliuoli miei, non fate; ehi, voialtri due, le mani addosso, oibò! Ma! Ma!

CANDIDATO

Ma io veggio là il mio competitore; sarà meglio che mi ritiri... Se lo permettono?

I due PROFESSORI

Fate, fate pure.

CANDIDATO (*Fra sé andando verso l'aula*)

Tutto mi va a seconda; ormai son certo del fatto mio.

1° PROFESSORE

Egli mi pare un buon giovane.

2° PROFESSORE

E soprattutto modesto.



1° PROFESSORE

Il mio voto già è per lui.

2° PROFESSORE

Anche il mio.

1° PROFESSORE

Mi pare che il signor Vico se ne venga verso noi.

2° PROFESSORE

Scommetterei che in cuor suo già si tien per sicura la cattedra.

1° PROFESSORE

Anch'io; tocca a noi disingannarlo fra poco.

2° PROFESSORE (*a Vico che s'avvicina*)

Signor Vico...

(*I due professori gli si fanno incontro in modo che Vico rimane in mezzo*)

VICO

E così come stanno?

2° PROFESSORE

Grazie non c'è male.

1° PROFESSORE (*Fra sé*)

Che superbo! Si lascia mettere in mezzo.

VICO (*Con naturalezza*)

Ma io mi occupo un posto che non mi si conviene: un candidato in mezzo a due professori! Non può stare, non può stare (*Mutandosi per cambiar luogo*)

1° PROFESSORE (*Rattenendolo pel braccio*)

State anzi, state; ci fate piacere: vi consideriamo già come nostro collega.

VICO

Farò il possibile per meritare questo titolo.

2° PROFESSORE

E così? Si scrive, eh, si scrive sempre?

VICO

Qualche cosuccia.



2° PROFESSORE

Opere filosofiche, non è vero?

VICO

Già è la mia strada: fin da giovinetto mi sono sempre applicato alla filosofia.

1° PROFESSORE

Sento che voi non siete Renatista punto punto.

VICO

Renatista no, ma...

2° PROFESSORE

Eppure vedete quanti uomini dotti e profondi lo sono!

VICO

Non c'è che dire, la dottrina di Cartesio ha inondato il mondo come il diluvio: tutta la gioventù e buona parte de' vecchi la seguono. Credo però di avere le mie buone ragioni per combatterla sotto qualche aspetto.

2° PROFESSORE

Lo credo anch'io; pure siete de' pochissimi che vogliono ancora combatterla.

VICO

Adagio, ch'io non sono contrario affatto al Cartesio, no: solo tengo per fermo che a volere una filosofia compiuta la si debba unire alla filologia, sposare cioè la ragione all'autorità. Renato non vuole starsene che alla ragione individuale: ed io credo ch'ella non basti per conoscere il vero.

1° PROFESSORE

Però bisogna premettere ch'egli pone per principio un'idea venutaci da Dio, e che trovasi in tutti noi, la quale è regola del vero.

VICO

Sì, la chiara e distinta percezione. Ma definisce egli mai quell'idea? Insomma sapete perché trovò tanti seguaci quella sua dottrina? Perché i giovani vorrebbero (ed è anche una debolezza della natura umana in genere) vorrebbero studiar poco e saper molto: e con codesto sistema non fa bisogno di lunghi studi; si trova tutto in noi. Ma sapete che è un gran bel comodo questa chiara e distinta percezione? Non fa più d'uopo sotterrarsi nelle biblioteche, logorarvi gli occhi e la vita per rinviare il vero: in quella benedetta percezione si trovano pronte ed aperte tutte le librerie.

1° PROFESSORE (*Tra sé*)

Ci tratta da ignoranti.



2° PROFESSORE

Vorreste dire che Cartesio non fosse dotto?

VICO

Ecco appunto! Qui v'aspettava. Cartesio sprezza l'erudizione, rigetta lo studio delle lingue: ma in fatto egli era eruditissimo, se ce ne fu mai. Ed io dico a' suoi seguaci: leggete quant'egli ha letto, meditate quant'egli ha meditato: e non basta, ché bisognerebbe, anzi è quel che più importa, bisognerebbe avere una mente come la sua, che non ogni secolo suol darne una simigliante; e allora sarete filosofi al pari di lui: ma sostengo e sosterrò sempre che coi libri del Cartesio e col solo natural lume e non altro, resteran sempre molto al disotto di lui.

2° PROFESSORE

Dunque voi trovate dannose le sue dottrine?

VICO

Capperi, s'io ci trovo danno! Già la storia se ne va tutta a monte, e questa parte importantissima della scienza sarà trascurata. Poi sprezza lo studio delle lingue antiche: ma non istudiando quelle lingue è impossibile conoscere il vero spirito de' popoli che le parlarono; perché le lingue, a così dire, sono il veicolo onde si trasfonde, in chi appara, lo spirito delle nazioni. Togliete lo studio della filologia e vedrete che detrimento ne venga alla giurisprudenza, perché colle leggi romane si giudica tuttavia ne' tribunali d'Europa: e sapete meglio di me quanto importi in quelle leggi lo studio sul significato delle parole. Poi la nostra religione è fondata sulle lingue latina e greca: e il trascurare queste lingue produrrebbe inevitabilmente immenso danno alla religione, che è pure il vincolo più saldo della società. Oltracciò la sua fisica in ultimo risultato abbandona tutto alla necessità; e quel che è peggio, lo scetticismo stabilito per principio a quel sistema, rovina affatto la società, richiama gli uomini dalle comunanze civili allo stato della solitudine.

1° PROFESSORE

In poche parole: ci avevate detto che voi non eravate affatto contrario al Cartesio; ma da quel che dite, mi pare che lo vogliate mandar tutto a rotoli.

VICO

Mi sarò forse spiegato male; io non ho inteso dir questo. Ecco la mia opinione chiara e precisa: il metodo di Cartesio ha isterilito le menti. «Gli si dee certamente obbligazione, ché volle il proprio sentimento regola del vero, perché era servitù troppo vile star tutto sopra l'autorità; gli si dee obbligazione, ché volle l'ordine nel pensare, perché già si pensava troppo disordinatamente con que' tanti e tanto sciolti tra loro *obiicies primo, obiicies secundo*. Ma che non regni altro che il proprio giudizio, non si disponga che con metodo geometrico, questo è pur troppo. Ormai sarebbe tempo da questi termini ridursi al mezzo: seguire il proprio giudizio, ma con qualche riguardo all'autorità; usare l'ordine, ma qual sopportan le cose. Altrimenti s'avvederanno, tardi però, che Renato egli ha fatto quel che sempre han soluto coloro, che si son fatti tiranni, i quali sono cresciuti in credito col patteggiare la libertà; ma poiché si sono assicurati nella potenza, sono diventati tiranni più gravi di quei che oppressero». Scusate se ho parlato un po' caldamente, ma non posso fare che non m'addolori veggendo queste dottrine invadere così rapidamente



le teste de' giovani; perché esse non possono condurre che alla distruzione della società, e senza avvedersene, ci si cammina di galoppo.

1° PROFESSORE

O che diavol di relazione trovate voi tra un sistema di filosofia e 'l conservamento o la distruzione della società?

VICO

Senza dubbio io ce ne trovo. Da che cosa è nata la filosofia del Cartesio? Da ciò, che penetrò in Francia lo spirito del vicino settentrione e di gran parte della Germania, per cui il senso interno di ciascheduno è fatto divina regola di fede: è l'individualismo trasportato dalla religione alla filosofia. Ora, non credete che un sistema filosofico possa travolgere i costumi? O vedete come facilmente dalla filosofia di Cartesio siam giunti al materialismo, e come questo è portato in palma di mano da dotti e indotti! Mi concederete, spero, che introdotti e fatti generali nella società il materialismo e lo scetticismo, i costumi, la religione, ogni vincolo sociale per necessità debba cadere: ed io protesto che i tempi si fan tristi, e che forse non siamo lontani da qualche terribile innovazione.

2° PROFESSORE

Per me, non veggo tanto in là.

1° PROFESSORE

Neppur io.

VICO

Dio voglia ch'io m'inganni. Ma questo non ha che fare: io rispetto tutti i Cartesiani, e d'alcuni sono amicissimo; però non posso rinnegare un'opinione di cui sono intimamente convinto.

2° PROFESSORE

Ci s'intende: ciascuno pensa a suo modo.

VICO (*Osservando l'orologio*)

Oh! L'ora è tarda, e 'l cimento s'avvicina; permettete...

2° PROFESSORE

Attendete pure.

1° PROFESSORE

Vi auguriamo buon esito.



VICO

Grazie, grazie (*Via*)<sup>2</sup>

1° PROFESSORE (*Incamminandosi col 2° verso l'aula*)

Hai sentito che pappolata? Egli solo vuol saperne più di tutti.

2° PROFESSORE

E per giunta fa il profeta.

1° PROFESSORE

Ah, ah, scimunito! E che scoperta ha fatto! Sto a vedere che pel sistema di Cartesio si faran le guerre e le paci, ah, ah.

2° PROFESSORE

E fra poco farà un'altra grande scoperta, cioè, che cattedre... Non se ne becca.

1° PROFESSORE

Ma sai che è un curioso originale colui? Ma curioso in tutto? Cerca distinguersi in ogni cosa, vuol diventar famoso per forza, o colla specialità delle opinioni, o col ficcarsi per tutto. Esce in Napoli raccolta di poesie per nozze di grandi, per nascite e morti, per principi e che so io, ch'egli non v'appicchi un sonetto, una canzone, o altro?

2° PROFESSORE

Poi vedi come vuole obbligarsi tutti: non v'è letteratello per misero ch'e' sia, ch'egli non voglia farselo amico: o a diritto o a rovescio lo nomina ne' suoi scritti con una patente di dottissimo, sapientissimo, e poi lodi... Insomma, pare ch'e' voglia proprio dispensare l'immortalità a tutti.

1° PROFESSORE

Però ha le sue inimicizie: vedi un po' se si è mai degnato di nominarci noi? E sì lo poteva nel suo *Diritto Universale*, dove non si parla che di leggi.

2° PROFESSORE

Noi gli facciamo ombra.

1° PROFESSORE

Tanto meglio: non gli lasceremo mai veder sole. (*Entrano*)

---

<sup>2</sup> Per quanto si dice di Cartesio in questo dialogo mi sono attenuto *strettamente* alle opinioni del Vico, senza aggiunger nulla. Il lettore potrà vedere da esso quanto fosse vasta quella mente che scorgeva le più lontane conseguenze de' fatti in tempi che niuno sognava neppure le più ovvie. Spesso usai le sue stesse parole, e voleva contrassegnarle; ma perché quasi tutto il dialogo sarebbe rimasto screziato di segni e note, mi contentai di porre fra virgolette il brano principale. Si riscontrino delle sue opere, il vol. 2° pag. 143-48. Vol. 3° p. 186-87. Vol. 4° p. 63. 386-88. Vol. 6° p. 8. 9. 14. 15. 16.



### SCENA III

*Studio del Vico. Gennaro da un lato del tavolino e Luisa dall'altro, scrivono. Ignazio, fanciullo di circa 10 anni, studia sottovoce de' versi a memoria e fa gesti. In un angolo della camera Teresa minore di lui sta terminando un fazzoletto bianco ricamato.*

TERESA (*Andando verso la Luisa*)

Vedi, Luisa? Ho già terminato; che te ne pare? (*Le mostra il fazzoletto*)

LUISA

Perbenino, Teresa.

TERESA

Ti pare che babbo ne sarà contento?

LUISA

Altro, bimba mia! Non lavorasti mai tanto bene.

IGNAZIO

Ed anch'io, sai? Ho già imparato a mente i versi. (*A Gennaro*) Spero che farò onore al tuo madrigale.

GENNARO (*Scrivendo sempre*)

Bravo, Ignazio.

TERESA

Ed ora che faccio io, che il mio compito è finito?

LUISA

Te lo dirò io. Vattene alla finestra che porge sulla via, e di tanto in tanto dà fuori una capatina, se alle volte il babbo spuntasse alla cantonata; e appena lo vedi corri ad avvisarcene.

IGNAZIO

Che posso andarvi anch'io eh, Luisa?

LUISA

Sì, carino, vacci anche te.

(*Ignazio e Teresa corrono per uscire*)

Ehi! Ehi! Un momento ancora. E quando il babbo sarà qui che cosa farete?

IGNAZIO

Io gli dirò su il madrigale.



TERESA

Ed io gli presenterò il fazzoletto, e gli farò vedere dov'è ricamato il suo nome in mezzo a tanti bei fiorellini. Voglio esser la prima io a corrergli incontro.

LUISA

Adagino, troppa foga. Quand'egli avrà salite le scale, tu, Ignazio, poniti qua davanti alla porta e recita il tuo madrigale; ma bene veh! Con anima, e attento ai gesti.

IGNAZIO

Non dubitare; quando voglio io...

LUISA

Il babbo ti abbraccerà, ti bacierà; e allora tu, Teresa, mettilgli in tasca pianino e con garbo il tuo ricamo. Egli tutto occupato in far festa a lui, non se ne avvederà, e tu allora digli: «O che avete scambiato il moccichino, babbo?»

TERESA

Sì, sì, capisco: egli si fruga in tasca, ne trae il mio ricamo... Oh, mi piace proprio così.

LUISA

Poi Gennaro ed io faremo la nostra parte. Ora andate alla finestra e state attenti.

IGNAZIO

Sì, correremo ad avvisarti. (*Ignazio e Teresa escono*)

LUISA (*Riponendosi a tavolino*)

E quanto sarà contento oggi, il babbo!

GENNARO

Egli non s'aspetta tanti bei regali.

LUISA

L'hai terminata la tua canzone?

GENNARO

Sì; e tu hai più nulla a fare?

LUISA

Il suo ritratto è finito, eccolo, e l'ho fatto in toga; che te ne pare?

GENNARO (*Guardando*)

È tutto lui. Solo dovresti scrivervi sotto qualche versi, un sonetto, per esempio: sai che gli piaccion tanto i tuoi versi!



LUISA

Anche a codesto s'è pensato e i versi ci sono: vedi che ho lasciato appunto qua sotto, tanto margine che basti.

*(Entra Filippo attraversando in fretta la camera)*

Senti, Filippo, Filippo.

FILIPPO

Ebbene?

LUISA

Tu non prepari nulla al babbo?

FILIPPO

E perché?

LUISA

Perché oggi facilmente otterrà una cattedra di leggi.

FILIPPO

E sai che stipendio porti?

LUISA

Secento scudi.

FILIPPO

Buoni! Si viverà meglio. *(Fa per uscire)*

LUISA

Ma dunque tu non vuoi preparargli nulla? Vedi? Tutti noi, anche i piccini, abbiamo qualche regaluccio da presentargli quand'e' ci recherà la buona novella; e tu, tu solo non avrai nulla; non sarai neppure alla nostra festa quand'egli entrerà.

FILIPPO

Eh, che vuoi ch'io prepari?

LUISA

Ma, Filippo, se almeno...

FILIPPO

Non posso, vedi? Ho altro a pensare. *(Via)*

GENNARO

Egli è incorreggibile, e temo che sarà la disperazione di nostro padre.



LUISA

È sventato, nulla più: il crescere degli anni lo farà più sodo.

GENNARO

Così fosse! Ma...

LUISA

Ve', ch'io dimenticava il mio sonetto: ora bisogna scriverlo in fretta. (*Scrive appie' del ritratto*)

GENNARO (*Osservando il ritratto*)

Hai fatto bene a dipingergli accanto i Digesti.

LUISA

E che ti pare di quella mano che vi tien su con tanta gravità quasi a significare pieno possesso?

GENNARO

Sì, sì, bene immaginata: egli già capirà tutto alla prima.

LUISA

Il sonetto spiega tutto.

GENNARO

E in quella libreria che ha dietro che libri hai dipinto?

LUISA

Guardaci.

GENNARO

Ah, le sue opere! Sicuro, ecco qua il *Diritto Universale*, il libro sull'antichissima sapienza degli Italiani, le sue dissertazioni., le poesie... Brava, Luisa!

LUISA

Ecco finita anche la copia del sonetto.

GENNARO

E' debb'essere proprio contento.

LUISA

Ed anche pel pranzo ho voluto che oggi si stesse un po' meglio. Che si fa celia? Una festa come questa!

Gli ho preparato il suo piatto favorito.

(*Entrano correndo Ignazio e Teresa*)



IGNAZIO

È qui, Luisa; viene.

LUISA

Si? (*Sta su come per uscirgli in contro, poi si arresta ad un tratto*) E se ne viene via lesto, allegro, n'è vero?

TERESA

No, sai? Viene adagino adagino, colle mani dietro e la testa china.

LUISA (*Colpita e tremando per dolore*)

Ah! Gennaro!

GENNARO

Possibile!

LUISA (*Come presa da nuovo pensiero*)

Su, Ignazino, e tu, Teresa, ritiratevi nella mia camera, qui, e non ne uscite s'io non vi chiamo. Andate.

IGNAZIO

Ma, e '1 madrigale?

TERESA

E '1 mio ricamo?

LUISA (*Imbarazzata*)

Eh... Eh... Ho pensato un altro modo, vi avviserò, andate via, su, bravi. (*Li spinge fuori*)

TERESA (*Uscendo con Ignazio*)

Chiamaci ve'!

LUISA

Si, si. (*Corre a gittarsi nelle braccia di Gennaro*) Oh, Gennaro! Egli non ha ottenuto!

GENNARO

Purtroppo lo temo anch'io!

LUISA

Ma ricomponiamoci, non accresciamo il suo dolore.

GENNARO

Hai fatto bene di far uscire i ragazzi.



LUISA

Senti? Egli sale la scala.

GENNARO

Zitto!

*(Si ritirano alle opposte parti della stanza)*

VICO

*(Si arresta sulla porta: ha le mani dietro, la sua faccia è alterata da un dolore profondo e quasi freddamente disperato: guardando l'uno dopo l'altro i suoi figliuoli)*

Nulla!

*(Luisa e Gennaro gli si appressano lentamente dai due lati e l'abbracciano taciti)*

Nulla!

*(Si avvanza a passi lenti)*

Io non so come quelle mani che votavano contro di me non si siano inaridite per la vergogna... No, figliuoli miei, ve lo giuro, dacché esiste quell'aula non vi fu commessa mai più scellerata ingiustizia...

Io rifiutato! Io indegno di sedere fra loro! *(Crolla il capo)*

GENNARO

Ma com'andò la cosa?

LUISA

Raccontateci.

VICO

Cominciò il mio competitore, e balbettò quel poco ch'e' sapeva, interrompendosi ogni tratto, contraddicendosi talvolta, senza tatto legale, senza vastità di concetto a comprendere le leggi. Quand' io l'ascoltai, tenni sicura la vittoria; salii la cattedra; con ordine matematico svolsi la legge propostami; produssi il parere de' più stimati interpreti con immensa erudizione; li raffrontai, ora combattendoli, ora difendendoli, secondo che il bisogno richiedeva: parevami che se fossero stati ad udirmi que' vecchi giureconsulti di Roma, m'avrebbero teso la mano come ad uno dei loro... Eppure fui rimandato! La mia dottrina valse meno che l'instancabile berretto del mio avversario. *(S'appoggia dolorosamente al tavolino)*

LUISA

Non v'abbandonate, babbo mio...

VICO *(Vedendo il suo ritratto e pigliandolo)*

E qui? Che è questo?

GENNARO

Un regalo che vi aveva preparato la Luisa.



VICO (*Pigliando la canzone*)

E quest'altro?

LUISA

Una canzone di Gennaro per voi.

VICO (*Abbracciandoli con tenerezza*)

Figliuoli miei! ... Ed io parlando a coloro pensava pure a voi, e l'idea di giovarvi, di rendervi meno grave la vita, era per me come un genio ispiratore che mi svolgeva dinnanzi l'immensa tela della romana giurisprudenza... Ma coloro, figliuoli miei, coloro v'han dannato alla miseria. Infine che importa a me il loro voto? Abbisogna forse il mio genio della lor buona licenza per lanciarsi nelle più ardite investigazioni? I miei scritti parlano a tutta Europa; l'Europa è la mia difesa! Ma voi... Voi che siete gli angoli della mia vita; guai s'io morissi! O Luisa! Come vivresti s'io morissi!...

LUISA

No, babbo mio...

VICO

Gennaro! Le mie speranze riposano sul tuo capo. Gennaro! Eccoti le tue sorelle e i tuoi fratelli: sii il padre loro, amali come gli ho amati io! (*Piange*)

GENNARO

Per carità! Ma siam noi venuti a questo?

LUISA (*Fra sé*)

S'io potessi stornarlo da questi pensieri! (*Risovvenendosi*) Appunto! (*A Vico*) Pochi momenti dopo che voi eri uscito, capitò il Mosca con un libro.

VICO

Non parlarmi di libri.

LUISA

Mi raccomandò di consegnarvelo subito.

VICO

Qualche nuovo dolore! Non voglio vederlo.

LUISA

Ovvia, e perché? Desidero anch'io di sapere che cos'è; son tanto curiosa io! Fatemi questa grazia: n'è vero che me la fate?

VICO (*Commosso*)

Dunque vediamolo.



LUISA (*Pigliando il libro sul tavolino*)  
Eccolo.

VICO (*Leggendo il frontispizio con grata sorpresa*)  
Le Clerc! La sua *Biblioteca*! Parlerà di me senza dubbio: ma sì, ecco qua, v'è l'indirizzo a me di sua mano. (*A Luisa*) Che tu sia benedetta! (*Squadermando*) Vediamo, vediamo, parlerà del mio *Diritto Universale*; già ne dirà bene, m'immagino.

LUISA  
Vedete s'io ebbi ragione? Il cuore me lo diceva che quel libro vi consolerà.

VICO (*Fermandosi ad una pagina*)  
Ecco! Ecco! (*Legge*) *Johannis Baptistae Vici De Universi iuris uno principio et fine uno ecc. ecc.* (*Continua a leggere sommessamente dando segni d'allegrezza*)

GENNARO  
Fateci sentire anche a noi!

VICO (*Senza udire e continuando a leggere*)  
Bene!

GENNARO  
Dunque ce lo fate sentire?

LUISA (*Con grazia*)  
Poco fa che c'era a piangere, ci avete detto tutto: ed ora che si tratta d'allegria...

VICO  
Zitto! Zitto! Sentite. (*Legge con enfasi*) Questa è un'opera – il mio *Diritto Universale* – così piena di materie recondite, di considerazioni così diverse, e scritta in istile così serrato, che non potrebbe farsene esatto compendio senza molta lunghezza. Sentite? *Piena di materie recondite.* (*Continua a leggere sommessamente*)

LUISA  
E ora?

VICO (*Leggendo forte*)  
Non è possibile a noi di seguirlo: (*Ripete sorridendo queste parole*) basta dire che coloro i quali si avvezzeranno un poco al di lui linguaggio, e con qualche attenzione mediteranno ch'egli dice, saranno ben tosto d'accordo con esso lui nelle verità di queste conseguenze. Vi troveranno di più, col maggiormente inoltrarsi, molte scoperte (*Ripete molte volte scoperte*) e curiose osservazioni fuor di loro aspettativa... Um... Um... Questo luogo ed INFINITI altri meriterebbero ben lunghi estratti... Um... Um... Vi si vede una mescolanza perpetua di materie filosofiche, giuridiche e filologiche... Quindi è che alla



fine del volume vi si veggono gli elogi che i SAVII italiani han dato a quest'opera per cui si può comprendere che riguardano l'autore come intendentissimo della metafisica e della filologia, e la di lui opera come *un originale pieno d'importanti discoverte... Um... Um... ecc. ecc.*<sup>3</sup> (*Passeggiando con aria di trionfo e battendo sul libro aperto*) Ecco chi ha da svergognar que' dottoroni! Negare il voto a me! Leggano, leggano, se sanno! Già voglio che questo libro giri tutta Napoli; lo vedranno anch'essi... Oh si... Il signor Le Clerc è un grand'uomo! Egli mi rende proprio la vita! Semidotti che si credono omniscienti perché hanno appreso quattro regole della filosofia senza intenderle, che sprezzano tutto ciò che non sanno, e non sanno nulla, e non intendono straccio... Leggano! Sono contento! Contento! Il signor Le Clerc m'ha dato l'immortalità.<sup>4</sup> E poi, venite qua ho anche un segreto a confidarvi...

LUISA

Sì, ditecelo.

VICO (*Con aria di mistero*)

Ho un'altra opera.

GENNARO

Che? Già un'altra?

VICO

Sicuro! E un'opera nuova, tutta nuova, quale non n'è uscito mai, frutto di tanti anni di studio, di meditazione profonda; un'opera che sarà come il sole che disperde le tenebre (*Trae da un tirato un grosso manoscritto*). Eccola! Questa è la mia *Scienza nuova*, questa è la mia gloria... Anzi vedete, figliuoli miei; s'affatichino pure ad opprimermi, a versare sul mio capo tutti i dolori; io benedico ora queste avversità, la maligna e bassa guerra che ho sempre avuto a sostenere, la calunnia, il disprezzo, l'indifferenza, tutto, tutto io benedico; «perché da esse fui costretto di ritirarmi al tavolino, come a mia alta inespugnabil rocca, donde generosamente mi vendico de' miei nemici meditando altre opere, e più sublimi di quelle per le quali mi perseguitano».<sup>5</sup>

LUISA

E infine che importa a voi d'essere sprezzato da uomini che non potete stimare?

VICO

Di' ch'io disprezzo altamente.

LUISA

Purché i veri sapienti sieno per voi.

<sup>3</sup> Vol. 4. Vita pag. 424.425. 433.

<sup>4</sup> Ibid. Lettera del Vico al Le-Clerc, pag. 434.

<sup>5</sup> Vol. 4. Pag. 473.



VICO

È vero! Che fa a me di coloro? Dalle lor guerre di fango io sono uscito grande. Perché, vedete, da quest'opera io mi sento aver vestito, un uomo nuovo, mi sento informato da uno spirito eroico che mi fa sdegnare di pur lamentarmi.<sup>6</sup> Eccolo il mio libro, il libro che mi farà eterno!

GENNARO

Ma di che tratta? Si può sapere?

VICO

Contiene una *Scienza nuova*, sconosciuta finora.

LUISA

Ma, e potrete stamparlo?

VICO (*Rannuvolandosi un poco*)

Veramente a principio ne dubitava. Pensate! Quand'io lo scrissi era un manoscritto da farne due grossi volumi. Lo recai agli stampatori, nessuno lo volle: che fare? Ristrinsi la mia mente in un'*aspra meditazione*, e ciò che appena potea contenersi in due grandi volumi, spremetti in un solo. Tuttavia io non aveva mezzi per farlo stampare; pensai dedicarlo al cardinale Lorenzo Corsini, uomo liberalissimo, pregandolo di assumerne le spese. Egli s'è mostro d'animo generoso con molti, e la sua natura stessa lo porta alla magnificenza, cosicché sono sicuro della riuscita... E se quest'opera può venire a luce, anch'io allora canterò: O Signore, tu puoi ora congedare il tuo servo! Sapete ch'io v'ho posto innanzi una lunga iscrizione con cui l'invio a tutte le Accademie ed Università dell'Europa? La filosofia, le scienze, la storia saranno rigenerate in questo libro; qui è venuta a deporsi tutta la sapienza de' secoli andati: (*Alzando il manoscritto*) questa sarà la bandiera che guiderà a nuovi mondi il pensiero umano! Ditelo ai pensatori che levino gli occhi, che il segnale è dato, che la rigenerazione delle scienze è vicina!

LUISA

E a noi non vorrete dime nulla?

VICO

Sì, sì. Voi sapete che a leggere le istorie de' varii popoli che si agitano quaggiù, ci pare un guazzabuglio senza fine, un caos. Or bene, al disopra di quel caos io vidi stesa la Provvidenza divina; colsi sul fatto la sua mano misteriosa mentre guidava le migliaia d'elementi lottanti, e scopersi una legge eterna dentro cui l'universo delle nazioni si mosse, muove, e muoverà; per modo che ciò che innanzi pareva un caos inestricabile, sotto la magica verga della mia parola diviene un'ineffabile armonia. Questo (*Accennando il manoscritto ed accendendosi gradatamente*), figliuoli miei, questo è l'inno più sublime che uomo abbia cantato mai alla Provvidenza di Dio!... E Dio m'illuminava quand'io scrissi questo libro: i pensieri sgorgavano affollati dalla mia mente; *un estro quasi fatale* guidava la mia mano sulla carta;<sup>7</sup> credeva soccombere all'ispirazione!

<sup>6</sup> Vol. 6. Pag. 32 in una lettera al Padre B. M. Giacchi.

<sup>7</sup> Vol. 8. pag. XXXIX. Frammento d'una prefazione di preposi alla terza edizione della *Scienza nuova* che poi fu fatta l'anno stesso ch'ei morì, ma lui morì. Appare anche da esso che là scrisse in circa tre soli mesi.



LUISA

Oh, ditene, ditene qualcosa anche a noi.

VICO

Ma già anzi tutto, vedete, se il mio sistema ha da esservi detto qui su due piedi, di quell'immenso titano ch'egli è bisognerà farne un pigmeo.

GENNARO

Non importa, purché n'abbiamo un saggio.

VICO

Dunque udite.<sup>8</sup>

(*Seggono: Vico acquista un tono di Voce come di profeta*)

«Rasciugato il diluvio, tutta la terra non era che una gran selva, e per essa si sparsero le tre razze di Sem, Cam e Jafet, errando in cerca di pascolo e d'acqua. E perché innumerevoli fiere la infestavano d'ogni parte, gli uomini fuggendole si sbandavano e sperdevano rimanendo sparsi isolatamente qua e là. Ora gli uomini sbandati correvano in cerca delle femine e con esse usavano all'aperto ove le trovavano, e poi la paura delle fiere li faceva fuggire e separarsi. Quindi avvenne che i fanciulli abbandonati dalle madri per necessità tostoché non avessero più stretto bisogno di loro, crescevano soli perdendo la favella, e così cresciuti poteva avvenire che usassero colle loro madri medesime. Per tal modo gli uomini imbestialirono, e duecento anni dopo si trovarono aver perduta la favella, e mandavano suoni inarticolati a guisa di bruti. Anche perché i fanciulli così abbandonati si avvolgevano nelle proprie feci, le membra loro; in virtù de' salnitri che esse contengono, si sviluppavano fortemente, e dalla giusta statura eran divenuti generalmente giganti.

Ma la terra inzuppata dal diluvio stette ducent'anni che non dette più *esalazioni secche o materie ignite nell'aria* da ingenerarsene i fulmini. Ora finalmente, dopo tant'anni, annuvolato il cielo cominciò a fulminare e tuonare. I giganti atterriti fuggivano, fuggivano per la gran selva, celandosi in caverne, inconsci di ciò che quel terribile spettacolo significasse. *E al barlume di que lampi, al fragore di que' tuoni cominciava a comporsi l'umanità.* Perocché molti de' giganti levarono la faccia al cielo, e pensarono che quello fosse un grande essere più forte di loro, e che sdegnato sovrastasse al lor capo: e perché essi stessi, perduta la favella, non sapeano mandar fuori che suoni inarticolati a guisa di brontolamento, perciò il tuono pareva loro un brontolamento terribile col quale questo Essere manifestasse la sua volontà! Allora il pudore parlò all'anima de' giganti e credettero che quegli fosse sdegnato perché usavano la venere vaga ed al cielo scoperto; perciò tolte delle femine le trascinarono nelle caverne, e quivi usavano con esse nel timore del Grand'Essere. E 'l pudore, figliuoli miei, fu posto da Dio sulla terra per salvare l'umanità, perché vergognando del male, anelasse incessantemente al bene. A codesti giganti ridottisi per tali cagioni a vivere nelle grotte allude appunto la favola degli empì giganti atterrati da Giove col fulmine e posti sotterra.

<sup>8</sup> Nel caso (certo poco probabile) che questo dramma fosse rappresentabile e rappresentato, non v'ha dubbio che la seguente esposizione del sistema Vichiano si vorrebbe accorciare di molto. Quindi ho virgoleggiato que' brani che potrebbero togliersi senza troppo guastare, ma non basta. Altri forse ne avrei potuto additare io stesso; senonché mi pare aver profanato abbastanza la maestà della *Scienza nuova*, e non mi dà l'animo di cincischiarla anche più.



Tu, Gennaro, conosci quell'antico assioma della psicologia che *nulla è nell'intelletto che prima non fosse nel senso*. Questo è un vero incontrastabile assioma se si trasporti alla storia dell'umanità; perciocché quanto si trova nell'umanità avanzata, si trovava pure nella primitiva, ma in una forma affatto materiale che mano a mano s'andò poi spiritualizzando per la filosofia. E voi trovate nella primitiva società un informe embrione di tutte le scienze più fondamentali che ora si conoscano. La mia storia ve ne farà piena testimonianza. Ma prima ch'io entri in essa, debbo ammonirvi che tutta si divide in tre età, quella degli Dei, quella degli eroi, e quella degli uomini, nella quale viviamo tuttavia. Ora dunque ripiglio il mio filo».

Nel modo che sopra vi arrai cominciarono dunque a formarsi per la gran selva della terra delle famiglie, le quali vivevano nascoste in caverne. Queste famiglie stabili sparse qua e là come isolette in mezzo a tanti altri uomini erranti tuttavia come fiere (perché molti, cessato il tuonare e 'l fulminare, aveano ripreso la lor vita bestiale) furono il seme de' varii popoli, e l'antichità ce ne lasciò memoria sotto il nome di *genti maggiori*; e gli Dei ch'esse adorarono, furono detti *Dei delle genti maggiori*, i quali furono dodici. Ora io scopersi che in questi dodici Dei si nasconde tutta la storia primitiva e che perciò debbono essere considerati come dodici minute epoche. Udite l'istoria De' dodici Dei.

I giganti atterriti diedero al Grand'Essere, ossia cielo, il nome di *Giove*, che è la prima Deità maggiore, e se stessi chiamarono figliuoli di Giove perché nascevano sotto gli auspicii di lui. E perché il fulminare aveva prodotto l'effetto medesimo in altri giganti in diverse parti della terra, quindi avvenne che gli antichi avessero tanti Giovi tonanti, ed ogni popolo avesse il suo ed asserisse che non gli era stato comunicato da nissun altro popolo. E subito dopo Giove, anzi ad un tempo stesso, nacque la seconda Deità maggiore *Giunone* dea delle nozze solenni e vereconde, perché col nuovo genere di vita aveano avuto principio i congiungimenti certi e pudichi, ossia il matrimonio, cardine della società. E queste famiglie furono il nocciolo delle città, come le città lo furono delle nazioni, e le nazioni dell'universa umanità. Furono il nocciolo delle città, perché l'acqua essendo indispensabile, dovettero necessariamente fermare la loro stanza presso i fonti perenni, ed avveniva che più famiglie stanziano presso un fonte medesimo. Ed allora nacque la terza Deità maggiore *Diana*, la quale è dea delle fonti, ed è detta casta perché presso le fontane si celebravano i casti matrimoni; onde l'acqua fu dai pagani principalmente adoperata nelle cerimonie nuziali.

E da ciò che gli uomini, bramosi di avere ferma stanza, inseguivano le donne onde trarne qualcuna nella propria caverna e quivi averla per tutta la vita, nacque la quarta Deità maggiore *Apollo*, che inseguì Dafne, la quale fu mutata in albero, segno di stabilità; e in albero d'alloro che è sempre verde, perché i padri vivono sempre ne' loro certi figliuoli e discendenti. Epperò a ragione Apollo fu detto fratello di Diana ed entrambi figliuoli di *Latona* da *latere* (nascondersi), e cacciatori entrambi perché cacciavano le fiere per propria sicurezza e per cibarsi e vestirsi. E da Apollo nascono le Muse che sono le arti belle, perché la stabilità della vita fu cagione che s'inventassero tutte le arti. E anzi tutto fu cagione della proprietà che è l'una delle basi sociali; perciocché gli uomini dovettero necessariamente mettere a profitto il terreno intorno alle proprie grotte, onde averne pascolo, poiché non si attentavano più di andarne cercando col vagar troppo lungi, e ciò pel timore di Giove. Cominciarono dunque ad uccidere le fiere e bruciare le selve, la quale azione fu attribuita ad Ercole (perocché si dice ch'egli uccise di molte fiere e che queste vomitavano fuoco), ed ogni popolo ha il proprio Ercole, perché ogni popolo cominciò da questo per coltivare la terra e seminarla. Quindi ne venne che i matrimoni presso gli antichi si contrassero coll'*acqua*, col *fuoco* e col *farro* che fu la specie di grano che prima si usò. E da tutto ciò ebbero origine tre altre Deità maggiori, *Vulcano* in memoria del fuoco che tanto beneficò gli uomini;



*Saturno da sata* (seminati) e finalmente *Cibele*, ossia la terra colta; e *Cibele* vien dipinta a sedere su un leone, perché per coltivare la terra fu mestieri domare le belve.

Ma dal momento in cui furono atterriti dal fulmine, i giganti non osavano più far nulla senza intenderne prima il parere del loro Giove. E perché la lingua che questi aveva usato la prima volta a manifestare i suoi comandi era un fenomeno naturale, si diedero essi ad interpretare non solo il fulmine, ma tutti i fenomeni naturali, come il volo degli uccelli e simili, quasi altrettanti cenni di Giove; e su quelli regolavano le proprie operazioni. E di qui nacquero gli auspicii, senza cui gli antichi non intraprendevano nulla. Ora in questa età, che è la *divina* la quale corrisponde alla decantata età dell'oro, la morale degli uomini era ruvida, tutta mista di religione ed inumanità. I padri erano *filosofi* per la sapienza degli auspicii; *sacerdoti* perché essi stessi interrogavano gli auspicii; *re* perché tutto nella famiglia dipendeva da essi. Ma l'impero de' padri sulle mogli e su' figliuoli era duro e dispotico, ed avean dritto di vita e di morte sov'essi. Inoltre si usavano vittime umane per placare il terribile Giove fulminatore, e una severa giustizia di sangue regnava fra gli uomini. Ben presto venendo a morte alcuni di loro, e lasciando essi in sul terreno i cadaveri secondo l'uso selvaggio, s'avvidero che tramandavano un puzzo insoffribile, e fu mestieri seppellirli, e ciascuna famiglia seppelliva i suoi nel proprio campo, e da *humare* (seppellire) ne venne *humanitas*, e quest'uso fu il terzo fondamento sociale dopo gli auspicii e 'l matrimonio. E i sepolcri furono d'allora in poi i documenti della genealogia di ciascuno, furono emblemi gentilizii, e i campi in cui erano tali sepolcri furono i primi stemmi.

Ora avveniva che molti de' giganti ancora vagabondi tentavano violare i confini de' campi e depredarli: ma i padri unitisi se ne difendevano trucidandoli sui confini medesimi, e i confini ossia i campi furono le prime are. Ma altri de' vagabondi che erano deboli, né potevano difendersi da' vaganti più forti, ricorrevano ai padri pregando di ricoverarli e difenderli, e questi li ricettavano generosamente. E perché essi concorrevano d'ogni parte ai padri, trattivi dalla *fama* della loro pietà, furon delti *famoli*, donde *familia*, e da essi ebbero origine i clienti e gli schiavi. Con questi ricoveri ebbe principio l'età *eroica*. Perocché gli exlegi erano ricevuti sotto certe condizioni che formavano il nodo (*nexum*) col quale erano legati ai padri. Eglino erano in tutto soggetti a questi: coltivavano i campi loro e ne erano duramente sostenuti: non partecipavano punto ai loro auspicii, quindi non avevano matrimonio e giacevano confusamente: seguivano in guerra i padri, e la gloria delle proprie azioni trasferivano tutta nel patrizio che li conduceva. In questo senso dobbiamo intendere gli antichi quando ci dicono che *Aiace solo*, e solo *Orazio Coclite* bastarono contro un intiero esercito: giacché i clienti o famoli non si contavano, quasi non esistessero che nel loro eroe. Quindi nacquero altre due Deità maggiori, *Marte*, perché gli eroi pugnavano *pro aris et focis*, e *Venere* ossia la bellezza civile, perché gli eroi s'erano accorti qual differenza passasse tra loro ridotti a famigliare società, e i lordi, sconci e bestiali vaganti. Simbolo della forza degli eroi era la corda, che dai latini fu detta anche *fides*, e di sette di tali corde fu composta la lira, che così venne a significare il governo degli eroi. E questa lira civile è quella stessa d'Orfeo e d'Anfione e di simili altri ch'eran simbolo degli eroi: e le leggi appoggiate alla forza erano il sacro canto con cui si tiravan dietro le fiere umane, e spingevano le pietre (uomini stupidi) a formar la città.

In quel tempo cominciò a spiegarsi la politica degli eroi. I padri, come vi dissi, aveano diritti duri ed inumani sui propri figliuoli; perciocché poteano batterli, venderli, ed anche ucciderli. Pensate dunque quai diritti doveano avere sui famoli! Senonché quelli, morendo i padri, divenivano padri essi stessi, e comandavano e godevano alla lor volta i diritti statuiti; ma i famoli, poveretti, erano sempre nello stato medesimo, e ad essi non giovava né la vita né la morte. A questi alludono le favole di *Tantalo*, di *Sisifo*, e d'*Issione*, i quali sofferivano e lavoravano senza mai giungere al termine de' lor patimenti o delle



fatiche loro. Allora il pudore parlò al cuore de' famoli, e vergognati della propria schiavitù, si ammutinarono. Ma i padri si unirono per meglio difendersi sotto un capo ch'era forse il più forte e feroce tra loro, e così sorse l'*aristocrazia* nome di *patria*, sottinteso *res, res patria*, interesse de' padri: i quali da *Opi* dea della potenza furon detti *optimi*, ossia fortissimi, e quindi *ottimati*. E di tutto ciò gli antichi ci lasciarono memoria in una loro favola. Saturno era Dio dell'agricoltura, ma poiché essa dai padri passò alle mani de' famoli, questi ad imitazione si fecero il lor Saturno plebeo, e così gli altri Dei tutti che sapevano onorati dai padri. Ora il Saturno plebeo voleva divorar Giove (ossia il diritto degli ottimati che si dicevano figliuoli di Giove); ma questi vien salvato da' sacerdoti che ne cuoprivano i vagiti col fragor dell'armi, perché coll'armi si difesero i padri, e i padri, come accennai, eran tutti sacerdoti. Allora nacque la decima Deità maggiore, *Minerva*; perocché il Vulcano plebeo spaccò il capo a Giove (cioè la rivolta de' famoli ferì i diritti degli ottimati); ma da quella ferita nacque Minerva, ossia la sapienza civile, perché per quel sollevamento i padri si unirono e formarono un vero ordin civile, mentre prima vivevano ciascuno da sé; e nacque armata, perché questi ordini civili si stabiliron coll'armi. I padri però dovettero pur cedere in qualche cosa ai famoli ammutinati, che minacciavano ritirarsi in altri luoghi, e cessero ciò che il forte suole al debole, cioè il meno possibile. Cessero loro il dominio *bonitario* delle terre, pel quale essi poteano bensì possedere i campi, mai non avendo nozze con auspicii, né però *gente* propria, ossia famiglia, non potevano morendo trasmetterli a' figliuoli: quindi i campi alla lor morte ritornavano ai padri che si erano riservato il dominio *quiritario* il quale importava vera ed assoluta signoria delle terre. In questo tempo nacque l'undecima Deità maggiore *Mercurio*, il quale fu l'ambasciatore che portò ai famoli questa prima legge agraria; e gli fu dato il caduceo al quale s'attortigliano due serpi riguardantisi l'un l'altro, che sono il dominio *bonitario* e 'l *quiritario*, perché presso gli antichi il serpente era emblema della terra colta. Anche aveva le ali, indizio degli auspicii, perché Mercurio era ambasciatore de' padri, i quali soli possedevano gli auspicii. Ed egli fu detto Dio del commercio, perché codesto patto fra i padri e i famoli fu il primo abbozzo de' commerci umani.

Poco dopo nacque finalmente l'ultima Deità maggiore *Nettunno*, perché la nautica è l'ultimo trovato delle nazioni che vengono a civiltà. La nautica apprincipio fu adoperata quasi solamente al corseggio, pel quale gli uomini scorrevano i mari rubando ogni cosa, ma più specialmente le donne: quindi que' tanti rapimenti di donne come d'Europa, d'Elena, ecc, che ci rimasero nella mitologia. Altri invece, postisi in mare, andavano cercando nuove e lontane terre ove stanziare, e fondavano così le prime colonie: alle quali cose in gran parte erano spinti dagl'interni sconvolgimenti che travagliavano le città. Perciocché i padri avendo concesso ai plebei il dominio bonitario, gli angariavano di modo con prestiti ed usure, che poi finalmente ripigliavano loro i campi, e i debitori stessi riducevano nelle private prigioni, e li facevano battere ed anche uccidere. Ma il pudore parlava continuo alle plebi vergognose del proprio avvillimento ed anelanti a men disumana vita. Ed elle tratto tratto si ammutinavano combattendo prima per la libertà personale, poi pel dominio de' campi, poi per le nozze e gli auspicii, e così di diritto in diritto finché esse plebi ebbero vinto il patriziato e infranto la lira eroica. Allora cominciarono i tempi umani».

LUISA

Un momento! Voi ci avevi detto apprincipio che gli uomini perdettero la favella; ma finora non sappiamo come la racquistassero.



VICO

«Hai ragione, l’aveva dimenticato. Avete a sapere che gli uomini, appena si trovarono uniti fra parecchi nelle caverne attorno alle fontane, cominciarono a sentire il bisogno di esprimersi, né sapendo, lo facevano con cenni muti misti solamente di pochissime interiezioni articolate; e questa fu la favella detta divina. Ma notate che colla favella nacque a un tempo la scrittura, perché essendo muti gli uomini, né i cenni bastando loro, inventarono per meglio spiegarsi una specie di geroglifici, che sono un’ideografia. Sicché coloro che fanno nascere la scrittura molto dopo la lingua, hanno il torto, e non saprebbero forse come spiegare il fatto, essendo un’invenzione quasi incredibile, se si pigli isolatamente; ma al mio modo ella fu inventata per necessità e grado a grado. Venuti poi i tempi eroici, le favelle procedettero ed erano già per la più parte articolate, benché vi fosse anche bisogno di cenni; e allora nacque pure un altro genere di scrittura, quella cioè per insegne, imprese gentilizie, stemmi, e simili. Perciocché le famiglie non sapendo come distinguersi tra loro, lo facevano con siffatti emblemi esprimenti qualcuna delle qualità più notevoli di ciascuna, come imprese fatte ecc. E queste furono la lingua e scrittura eroica. Finalmente le plebi, pel bisogno che aveano d’esprimersi, ritrovarono sulle tracce dell’eroica, la lingua volgare tutta articolata, e non bastando a tal lingua né la scrittura divina né l’eroica, inventarono la volgare, ossia alfabetica. Ma apprincipio gli uomini avendo le fibre assai dure, per articolare doveano sforzarsi, e davano necessariamente in una specie di canto. E con questo canto si esprimevano in verso eroico, ché la prosa nacque dopo. Infatti sappiamo le cronache più antiche, le più antiche legislazioni, come quelle di Licurgo e di Dracone ecc., i più antichi oracoli essere stati in verso eroico. Ma poi, fattasi più spedita la mente degli uomini nel concepire e la lingua nell’articolare, usarono, parlando, versi men sonori, e finalmente i giambi vicinissimi alla prosa, e quindi la prosa stessa.

Senonché avendo dimostrato che le prime istorie de’ popoli furono in versi, naturalmente mi trovai a fronte d’Omero, e dovetti interpretarlo. E qui accumulò tutte le tradizioni che ci rimangono del divin cieco e de’ rapsodi greci, esaminò i suoi poemi, e d’induzione in induzione ritrovo ch’egli non è un uomo, ma l’intera nazione greca: e che i suoi poemi formati in tempi diversi e per diversi uomini ci conservarono viva e parlante la storia antichissima della Grecia, come le dodici Tavole ce la conservarono di Roma. Oh, figliuoli miei! Che momento fu quello per me, quand’io vedeva il gran colosso dell’antichità, Omero, maestosamente dissolversi in un popolo! La gioia di quella profonda intuizione non è esprimibile, no, figliuoli miei, umana parola non la può spiegare. Ed io vi dico che quel tratto del mio libro potrà essere la pietra di paragone per gl’ingegni: e chi leggendolo, chinerà il capo oppresso dalla sua sublimità, quegli darà prova d’ingegno vero; e chi invece sorriderà incredulo e passerà oltre, mostrerà che la natura l’ha diseredato d’alto intelletto».

GENNARO

Ma un’altra cosa avete dimenticato: non ci spiegaste come potessero trovarsi tutte le scienze in embrione, fra que’ primi uomini tanto rozzi.

VICO

«A questa domanda non posso soddisfare: anderemmo troppo in lungo; eccoti però in succinto un cenno di quel che scopersi. Il ritrovamento delle religioni fu la prima *Metafisica*, che fu tutta poetica. E dopo essa nacque la *logica*, poetica essa pure; e qui discorro come esprimessero le idee con que’ loro poveri linguaggi, e come i traslati che si credettero poi invenzione, dell’arte erano allora vocaboli sommamente propri. Colle favole antichissime ricostruisco tutto l’edificio scientifico di que’ tempi, come già avea



fatto del sociale, e vi discorro della Fisica, della Cosmografia, dell'Astronomia, della Cronologia, della Geografia, dell'Etica, quali doveano trovarsi in quelle dure menti, e con induzioni maravigliose apro, come per incantesimo, agli occhi de' moderni un universo tutto nuovo. Se vedeste con quanta luce si evolvono dai fatti quelle rozze teorie, come le parole, le frasi, che vanno qua e là perdute nel mare dell'erudizione antica, corrono spontanee d'ogni parte quasi per magnetica simpatia, a riunirsi, a generare scoperte mirabili e affatto insperate!

Udiste come la storia s'aveva a dividere in tre tempi: ora come ciascun d'essi ha proprietà tutte sue, così ha pure ciascuno una propria e diversa legislazione. Nel tempo divino tutte le leggi sono sacre, tutto dipende dagli auspicii, ed i giudizi consistono in duelli, co' quali que' rozzi uomini intendevano rimettere il giudizio alla Provvidenza: nell'eroico sono arcane, proprietà de' soli nobili, i quali son legati ai famoli con vincoli affatto feudali; i giudizi sono secondo la lettera delle leggi, la quale è inviolabile, né si piega alla naturale equità: nell'umano finalmente la legge è divulgata, tutti la conoscono, e perché così è divenuta patrimonio di tutti, ne' giudizi si riguarda al vero, ossia all'equità, e sono tutti suffusi di pudor naturale. E dopo il tempo divino si sviluppano tre specie di governi, l'*aristocratico*, che appartiene all'età eroica; il *popolare* che comincia coll'età umana, e si svolge colle lotte che le plebi sostengono contro i nobili; ma finalmente dopo accanite perenni battaglie, e proscrizioni, e torrenti di sangue, i due lottatori, il *patriziato* ed il *popolo* cadono entrambi spossati, e sorge un terzo principio a riunirli eguagliandoli, la *monarchia*. E la Provvidenza divina filtra per mezzo tutte queste trasformazioni e tutti i secoli, creando così in tre tempi il mondo delle nazioni, come in sei aveva creato l'universo. Platone aveva immaginato una repubblica nella quale il merito dovesse dominare, e tale è pure la grande repubblica delle nazioni regolata da Dio: ogni ordine che cade riceve la punizione de' suoi delitti: l'ordine che comanda, comanda perché è migliore: a' tempi divini i migliori fra gli exlegi furono i duri padri: a' tempi eroici fra le plebi disumane e invereconde i migliori furono i patrizii: ne' tempi umani i migliori furono i magistrati eletti dal merito. E la Provvidenza lavorò sempre traendo dai perversi fini dell'uomo il bene dell'uomo stesso. Così mentre gli uomini vogliono usare la libidine bestiale e disperdere i parti, essa ne fa sorgere i matrimoni, donde le famiglie. Vogliono i padri vessare i clienti; essa con le sollevazioni ne fa nascere le città. Vogliono i patrizi abusare della libertà signorile; ed essa fa nascere l'impero delle leggi, che è la libertà del popolo: vogliono i popoli liberi sciogliersi dal freno delle leggi; ed essa gli dà in mano ai monarchi: vogliono i monarchi abbrutire i sudditi, avvilirli, acciocché meglio ubbidiscano; e li fanno atti ad essere conquistati da altre nazioni: vogliono le nazioni coi vizii e colle discordie disciogliersi; e la Provvidenza le copre di mali importabili, e le caccia nelle solitudini a salvare gli avanzi dell'umanità, donde qual fenice nuovamente risorga. Infatti poiché l'impero fu lungamente durato, le discordie e la corruzione che avevano distrutto lo stato popolare, distrussero anche l'impero. Il gran colosso dominatore del mondo avea dentro il verme distruttore, e quando il tempo fu venuto, il torrente de' barbari lo rovesciò, e quel torrente allagò l'universo, e l'antica umanità perì. Ed ecco, o figliuoli, ricominciare il fatale ordine de' tempi...».

(Entra Paolo Doria)

DORIA

Mio caro Vico...

VICO

Oh, siete voi, Doria?



DORIA

Ho una lettera per voi; indovinate.

VICO

Ma che volete...

DORIA

E se non m'inganno vi consolerà dell'affronto ricevuto all'Università.

VICO

E n'ho già avuto un'altra consolazione: eccovi il giornale di Le Clerc col giudizio sul mio *Diritto Universale*.

DORIA

Ebbene?

VICO

Com'io me l'aspettava. Pigliate. (*Gli porge il libro*)

DORIA

Davvero io lo leggerò volentieri: ma torniamo alla lettera; io l'ho avuta dal cardinale Acquaviva.

VICO (*Trasalendo per la gioia*)

È la risposta del Corsini!

DORIA

Appunto.

VICO (*Quasi fuori di sé*)

Date! Date qua!

DORIA (*Porgendogli la lettera*)

Muoio di voglia di saperne il contenuto.

(*Tutti si stringono intorno a Vico: egli legge sommesso e si lascia cadere in abbandono su una seggiola*)

LUISA (*Spaventata*)

Che è, babbo?

GENNARO

Dio! Un'altra sventura!

DORIA (*A Vico*)

Ma infine che scriv'egli?



VICO  
Leggete.

DORIA (*Piglia il foglio e legge*)

Roma, 20 luglio 1725

«Nella visita ch'io feci ultimamente della mia diocesi di Frascati mi occorre di metter mano a molte esorbitanti spese, per le quali ho fin dovuto restringere alcune altre che qua prima io soleva usare con qualche larghezza. Su questo confidenzial motivo, che apro alla buona estimativa di Vostra Signoria, mi riprometto il di lei cortese compatimento, se non ho modo, come per altro bramerei, di secondare la sua istanza. Gradirò bensì ch'ella me ne porga l'adeguato compenso coll'impiegarmi in altre occasioni di suo vantaggio; e le auguro per fine ogni maggior prosperità».<sup>9</sup>

Io rimango stordito!

VICO (*Alzandosi e passeggiando con impeto col suo manoscritto sotto il braccio*)

Non può fare le spese! Sua Eminenza non può fare le spese!

LUISA (*Fra sé*)

E ora come consolarlo di quest'altro dolore?

VICO (*Come sopra*)

Ah la disgrazia mi perseguiterà fin dopo la morte!<sup>10</sup>

GENNARO

Non vi sgomentate... Penseremo...

VICO (*Senza badare a nessuno e stringendosi al petto il manoscritto*)

Povera *Scienza nuova*, che consolasti coll'ispirazione tanti bei giorni della mia vita, che dovevi sconvolgere il mondo de' sapienti, eccoti dannata all'oscurità! Sudate in cerca del vero, logorate la vita per isvelarlo agli uomini... e quando, dopo anni ed anni di fatiche e di dolori, direte loro: Ecco! Io l'ho scoperto! Vi risponderanno: tientelo! Egli non può far le spese! Non può!... Non è vero!

LUISA (*Accostandosegli con amore*)

Via, chetatevi! Non sarebbe meglio pensare al rimedio?

DORIA

Sì, caro amico, vediamo se fosse possibile...

LUISA

A tutto è rimedio, fuorché alla morte.

---

<sup>9</sup> Vol. 6. Pag. 166.

<sup>10</sup> Parole di Vico riportate dal Villarosa nella notizia aggiunta alla sua Vita: Vol 4. Pag. 478.



VICO (*Senza badare a nessuno come sopra*)

Gennaro! Eccoti il mio manoscritto (*Glielo porge*) cagione di tante speranze, ed ora di sì amari disinganni. Nascondilo, ch'io non lo vegga mai più!...

Quand'io sarò morto seppelliscilo con me, sotto il mio capo che l'ha pensato... Aspetta (*Ripiglia il manoscritto per ribaciario: chinandosi gli cade lo sguardo sull'anello ch'egli ha in dito; con lieta sorpresa*) Oh!

LUISA

Ebbene?

VICO

Ho trovato! Ho trovato!

DORIA

Che cosa?

GENNARO

Diteci...

VICO (*Quasi fuori di sé*)

Che importa a me delle Eminenze? Farò da me, farò da me!

LUISA

Dunque?...

VICO (*Come sopra*)

Vieni qua, Luisa; vieni, Gennaro; tutti, venite tutti. Vedete in questo anello è un diamante di cinque grani di purissima acqua: esso basterà.

LUISA

Dicerto!

VICO

Non è vero che basterà?

DORIA

Senza dubbio.

VICO

Qua il manoscritto; animo! Dallo stampatore: Doria venite meco... (*Fermandosi*) È una memoria di mia madre! Ma essa mi perdonerà; gli è per la gloria, gli è per la vita di suo figlio! Oh sì, non si tardi; andiamo. Che Eminenze! Che Eminenze! Il mio genio ha creato, la mia povertà gli provvegga!



## ATTO SECONDO

### INTERLOCUTORI

VICO

GENNARO

LUISA

FILIPPO

PAOLO DORIA

GHERARDO DE ANGELIS

AGNELLO SPAGNUOLO

IL SIGNOR MASO

GUGLIELMINO

PARECCHI GIOVANI

UN FATTORINO DI BOTTEGA; UN MURICCIUOLAIO, UN FACCHINO, UN SERVO, UN MERCANTE

PERSONE DI VARIE CLASSI

### SCENA I

*Studio di Vico. Questi sta scrivendo furiosamente senza quasi badare a Guglielmino suo scolare che spiega la poetica d'Orazio vicino a lui.*

GUGLIELMINO (*Legge con cantilena*)

*Carmines qui tragico vilem certavit ob hircum,*

*Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper.*

*(Col tuono della voce congiunge et asper alle parole precedenti)*

VICO

*Nudavit, virgola! Et asper Incolumi gravitate... Leggete a senso.*

GUGLIELMINO (*come sopra*)

*Et asper*

*Incolumi gravitate iocum tentavit, eo quod*

*Illecebris erat, et grata novitate morandus*

*Spectator.*

VICO (*Fra sé badando allo scritto*)

*Così sarò meglio inteso. (Continua a scrivere come prima)*

GUGLIELMINO

*Functusque sacris, et potus et exlex.*

*(spiegando)*

*Colui che in tragico verso... Che cosa vuol dire hircum?*



(*Vico non risponde. Tra sé*)

Stamattina non ha il cervello a casa.

(*Toccando Vico nel braccio*)

Signor Maestro, che cosa vuol dire *hircum*?

VICO (*Con impazienza interrompendo lo scrivere*)

Qua, dov'è quel che non capite?

GUGLIELMINO

Ecco, questo verso: *Carmine*...

VICO

Veggio, veggio. Colui che in tragico verso gareggiò per un vile capretto. E qui Orazio intende accennare all'origine della tragedia. E perché *tragedia* è parola greca che viene da *tragos* che corrisponde al latino *hircus* che vuol dire *capretto*, Orazio pensa che all'inizio in questo genere di poesia fosse dato per premio un capretto a chi ci riusciva meglio, e da ciò avesse appunto pigliato il nome di *tragedia*, ossia gara poetica per *tragos*, ossia *capretto*: e qui il signor Orazio, con sua buona licenza, piglia un bel granchio; perché non è già che si gareggiasse per un capretto (che ridicolezza!); ma si disse tragedia, perché gli attori si fasciavano le gambe di pelli di capro, e se né ponevano in fronte le corna, rappresentando così i Satiri, che furono la prima maschera usata in teatro. Sicché, ripeto, il signor Orazio dice qui una corbelleria.<sup>11</sup> Andate innanzi. (*Si ripone a scrivere in furia*)

GUGLIELMINO (*Con voce quasi piangente*)

Ma, signor Maestro, come poteva io sapere tutte queste cose? E pare che me ne rimproveri...

VICO

Via, via, Guglielmino, scusate, ho la testa occupata; non voleva sgridarvi.

UN SERVO (*Intrando*)

Signor Guglielmino, quando abbia finito, son qui che l'aspetto.

GUGLIELMINO (*A Vico*)

Termino il periodo e poi vado, eh?

VICO

No, no, lo finiremo domani; ecco qua, per vostro compito mi tradurrete (*Guardando sul libro di Guglielmino*) ecco, di qua: *Poatquam coepit agros* ecc. appunto fin qui: *Carmine qui tragico*. Non è molto, e me lo tradurrete in versi sciolti. Addio. (*Scrive*)

GUGLIELMINO (*Uscendo*)

Signor Maestro, la riverisco.

---

<sup>11</sup> Vedi i commenti alla poetica d'Orazio vol. 6 pag. 73.



VICO (*Scrivendo*)

Addio, bravino, addio. (*Dopo un lungo respiro*) Ah! Finalmente son solo! Converterà pure allestirlo in fretta questo manoscritto! Che contentezza! Fra poco la mia *Scienza nuova* sarà ristampata. Oh! Una volta non mi sono ingannato! In essa era riposta tutta la mia speranza. Ogni giorno mi piovono lettere di congratulazione, di lode da tutta Italia: ecco qua (*Piglia un fascio di lettere*), e tutti uomini dotti. Che importa a me che i professori dell'Università ne parlino per tutto? Questi, questi (*Battendo sulle lettere*), mi fanno autorità (*Scorrendole e gittando lo sguardo or sull'una or sull'altra*). «Scopritore felice di un mondo nuovo nella scienza più necessaria e più utile all'umanità». <sup>12</sup> (*Altra*) «Una mente delle più rare che siano al mondo; non esagero, non adulo; parlo siccome sento nell'animo mio». <sup>13</sup> (*Altra*) «L'aurea e ben scienziata opera de' cinque libri della *Scienza nuova*». <sup>14</sup> (*Altra*) «Vico famoso, il cui sovrano ingegno ecc.». <sup>15</sup> (*Altra*) «Questo spirto divino ecc.». <sup>16</sup> (*Altra*) «O saggio ed immortal, divino Vico!». <sup>17</sup> Si può desiderare di più? E poi a Venezia mi si chiede di ristampare la mia opera; mi si chiede dall'amico di Leibnitz e di Newton; mi si propone di scrivere io medesimo la mia vita... Solo a Napoli, solo a Napoli trovo detrattori; ma già *nemo propheta in patria sua*. Oh bisogna contentarli questi buoni Veneziani; essi aspettano le mie aggiunte alla *Scienza nuova* per metter mano alla ristampa; e ormai sono finite; la vita è scritta... Veramente questo è un bel compenso a tante persecuzioni: basta, ripigliamo. (*Rilegge un poco facendo col capo segni di approvazione, poi ricomincia a scrivere*) Luisa! Luisa!

(*Entra Luisa*)

Stanotte a che ora è tornato Filippo?

LUISA

A un'ora dopo la mezzanotte!

VICO (*Scuotendo il capo con afflizione*)

A un'ora! Luisa, puoi tornare al tuo lavoro.

LUISA

Ma voi vi affliggete...

VICO

No, no, ritornatene pure.

LUISA (*Tra sé uscendo*)

Povero vecchio!

<sup>12</sup> Vol. 6 pag. 33. Lettera del P. B. M. Giacchi.

<sup>13</sup> Vol. 6 pag. 155. Lettera del P. N. Concina.

<sup>14</sup> Vol. 6 pag. 177. Lettera del P. Tom. N. Alfani.

<sup>15</sup> Vol. 6 pag. 422. Sonetto di Agnello Spagnuolo.

<sup>16</sup> Vol. 6 pag. 460. Sonetto di Gherardo de Angelis.

<sup>17</sup> Vol 6 pag. 466. Sonetto del Cardinal Filippo Pirelli, che nel breve spazio di 14 versi ha saputo dir tanto da mostrare d'aver inteso il Vico forse più d'ogni altro suo contemporaneo.



VICO

A un'ora!... Filippo! Filippo! Tu sei il pensiero che strozza tutte le mie meditazioni ispirate; tu se' il tarlo della vita di tuo padre! A un'ora! Dio! Non bastano le persecuzioni che la società mi profonde, perché tu abbia a piantare il dolore anche qui, qui nel midollo del mio cuore, nel piccolo tempio della mia famiglia!

*(Scuotendo il capo)*

Oh, non ci si pensi più, e si scriva. *(Scriva, ma poco dopo rialza il capo lentamente)* A un'ora! Sempre in ozio! Sempre al giuoco!... O Filippo! E la vita di tuo padre che deperisce nell'afflizione?... E '1 buon nome delle tue sorelle che hanno a trovare un marito? *(Lascia cader la testa sulle braccia appoggiate al tavolino e piange)* Ma Dio! V'è egli un sacrificio al mondo che mi possa rendere il mio figliuolo? Io sono pronto, anche alla croce! Tutta la mia gloria avvenire, tutta la fiamma di genio che tu m'hai dato, tutto per redimere mio figlio! Cancella in un tratto dalla mia mente la sapienza acquistata con tanti anni e sudori; chiudi... *(Esitando, ma poi con forza)* sì, chiudi al mio sguardo la splendida scena delle vie misteriose dell'umanità... Tutto, tutto, ma rendimi il mio Filippo!

*(Si affacciano alla porta di fondo Gherardo De Angelis ed Agnello Spagnuolo)*

DE ANGELIS

Signor Vico...

VICO *(Ricomponendosi in fretta)*

Chi è?... Ohi voi due? Venite, venite miei cari. Fu proprio un buon pensiero che vi ci menò: non poteva avere visita più gradita.

SPAGNUOLO

Voi ci onorate di troppo.

VICO *(Udendo e facendoli sedere)*

No, no, dico la verità: come non dovrei aver caro di conversare con uomini leali e sinceri, mentre sono circondato da ipocriti, che mi perseguono nelle tenebre?

SPAGNUOLO

Pur troppo è vero! Ma lasciamo codesto.

VICO

Ho ancora un dovere con voi.

DE ANGELIS

Un dovere?

VICO

Certamente. Ho letto i vostri sonetti che m'avete indirizzato, e ve ne son grato, grato col cuore.



SPAGNUOLO

Eh via, se non è altro!

VICO

Leggendoli pensavo che quelle lodi partivano dal cuore; e, credetemi, val più una sola, della cui sincerità non s'abbia a dubitare, che mille che han tutta l'aria d'un complimento.

DE ANGELIS

E noi vi ringraziamo del crederci veritieri; sarebbe per noi un vero dolore se ci metteste a mazzo cogli altri. Noi piuttosto vi siamo debitori...

VICO (*Ridendo*)

Oh, oh, Gherardo mio, voi scherzate? E di che?

DE ANGELIS

Di averci aperto la mente ad un nuovo universo di bellezze divine. Leggemmo assieme il vostro libro, e tutti que' giorni che vi spendemmo furono per noi giorni d'intima e sublime gioia: ci pareva vederlo nascere questo mondo delle nazioni, guidarlo colle nostre mani quasi un fanciullo.

VICO (*Stringendo loro la mano, con impeto do gioia*)

Amici miei! Voi m'avete inteso! Ma non tutti come voi.

SPAGNUOLO

È vero, non tutti: credete però che molti fingono di non intendervi, perché dovrebbero confessarvi gigante, essi pigmei. Gherardo ed io non siamo però soli: altri giovani v'intesero come noi e vi ringraziano per bocca nostra d'averli illuminati.

VICO (*Come sopra*)

Sì? Ringraziateli, ringraziateli! Date loro una stretta di mano per me.

DE ANGELIS

Essi stessi sarebbero venuti ad attestarvi la loro riconoscenza...

VICO

E perché, perché non condurli qui?

SPAGNUOLO

Non ardirono presentarsi.

VICO

Non ardirono? Ad un pover uomo com'io sono?



DE ANGELIS  
E vorreste conoscerli?

VICO  
Sì, Dio mio!  
*(Agnello Spagnuolo si fa alla finestra, e fa un cenno)*  
E come! Erano giù nella via? E voi gli avevi lasciati ...  
*(Entrano in cinque o sei giovani)*

I GIOVANI  
Viva Vico!

VICO *(Soffrendo per commozione)*  
Troppo! Troppo!

I GIOVANI  
Viva Vico!

VICO *(Abbracciando i due più vicini)*  
Anime buone! Iddio vi rimeriti il bene che mi fate.

UNO DE' GIOVANI CON FORZA  
Così potessimo forzare que' maligni che vi perseguitano a confessare la verità: voi vedreste che tutti riconoscono la sublimità del vostro genio; senonché questa conoscenza si rivela in noi coll'entusiasmo, in essi colle persecuzioni.

VICO  
È vero! È vero!

IL GIOVANE  
Ma voi gli avvantaggiate in una cosa.

VICO  
E quale?

IL GIOVANE  
Che i persecutori muiono, e i genii non muoion mai.

VICO *(Abbracciandolo)*  
Ecco finalmente una voce umana quale io la desiderava.

IL GIOVANE *(Con affetto)*  
Padre mio!



*(Vico a questa parola da' in uno scoppio di pianto)*  
Sofferite ch'io vi chiami così; voi ci siete padre nell'intelletto.

VICO  
Basta! Basta!

IL GIOVANE  
Veggio che siete commosso oltre modo; temiamo di fermarci più oltre.  
*(Vico non pare udirlo)*  
Partiremo contenti d'avervi cagionato qualche consolazione.

SPAGNUOLO  
Egli non ode più.

DE ANGELIS  
Lasciamolo nella sua estasi, nol richiamiamo alla vita.

IL GIOVANE  
Dio, confortalo di nuove ispirazioni!  
*(Escono tutti, né Vico s'avvede)*

VICO  
Padre! M'han chiamato padre!... *(Cadendo ginocchioni)* Dio! Tutti i miei dolori non valgono questo momento di gioia! Ricomincino, ricomincino le sciagure per me, purché mi sia serbato in fine un momento pari a questo!...  
*(Entrano Luisa e Gennaro)*

LUISA  
Che è?

VICO *(Guardando attorno quasi cercare que' giovani)*  
Siete voi? *(S'alza)* E non avete udito?... Ma coloro ...

LUISA  
Udito che cosa?

GENNARO  
Di chi cercate?

VICO  
Dunque non avete udito quand'essi gridavano. Viva Vico! Viva Vico! Quando mi chiamavano padre?



LUISA (*A Gennaro*)  
Egli vaneggia, Dio mio!

VICO  
No, no, Luisa; molti giovani penetrarono qui, né ora li riveggo più.

GENNARO  
Erano forse de' vostri nemici?

VICO  
Nemici! Così fossero tutti i miei nemici; tutta Napoli ci fosse stata a vedere con che riconoscenza mi ringraziavano d'averli illuminati: *essi, essi* intesero il pensiero avvitatore ch'io trasfusi in quel libro! Oh! Ormai son certo di avere afferrato quella gloria a che anelava da tanti anni.

GENNARO  
Iddio li benedica!

VICO  
Sì, benediteli; essi ravvivarono il cuore agonizzante di vostro padre. Accostatevi, figliuoli miei; ora s'io morendo non potrò lasciarvi agiati, vi lascerò almeno un'eredità di gloria inestinguibile: ora mi pare d'aver appagato in qualche modo l'amore ch'io vi portava. (*Gli abbraccia*)  
(*Entra Paolo Doria con un libro sotto braccio, e s'arresta sulla porta non veduto*)

PAOLO DORIA (*Tra sé*)  
Ch'io debba sempre trovarlo lieto, quand'ho a recargli un dolore!

VICO (*Tenendoli sempre abbracciati*)  
Circondato dal vostro affetto, dall'affetto di tanti giovani, la voce de' miei nemici non può giungere fino a me.

DORIA (*Avanzandosi*)  
Mio caro Vico...

VICO  
Doria mio, giungete in tempo.

DORIA  
Mi spiace che per voi sono uccello di malaugurio.

VICO  
Che?



DORIA

Sì, di malaugurio. Da qualche tempo in qua s'io v'ho a recare una notizia, l'ha sempre a essere un nuovo dolore.

VICO

E quando mai...

DORIA

Vi ricordate quando attendevi la risposta del Corsini per la pubblicazione della vostra *Scienza nuova*? Orbene, chi vi recò allora la trista nuova? Io.

VICO

A codeste malinconie non ci si pensa più. Ora la *Scienza nuova* è pubblicata, i veri sapienti le han fatto quell'onore che le si doveva; si deve ristampare a Venezia, ed io sono contento.

DORIA

Ma s'io avessi a recarvi qualche altra nuova dolorosa?... Vero, che voi non dovrete farne gran caso: anzi dite bene; i dotti finalmente hanno aperto gli occhi, la vostra gloria è sicura, e questa richiesta de' dotti Veneziani ne fa fede.

VICO

Ma, chiaritemi, di grazia...

DORIA

Essendo già così divulgata la vostra fama, voi n'avete a far poco conto: sono gli ultimi sforzi de' vostri nemici, vedete, che ormai non sanno più a che appigliarsi.

VICO

Ma...

*(Filippo s'affaccia a sinistra come per attraversare la camera; poi vedendo, non visto, il padre e gli altri, s'arresta)*

DORIA

Leggete voi stesso; è il giornale di Lipsia.

VICO *(Piglia il libro: quanto più va innanzi leggendo la voce gli divien tremola e fioca)*

«Uscì in Napoli un libro intitolato *Principii d'una Scienza nuova*, l'autore del quale, benché nasconda agli eruditi il proprio nome, ci fu avverato da un nostro amicò d'Italia essere un abate napolitano per nome Vico. L'autore trattò in questo suo libro un nuovo sistema, o meglio favola, del Diritto naturale, dedutto da ben altri principii che finora solessero i filosofi, e più adatto all'indole della Chiesa Pontificia. Egli s'arrovella a disputare contro le dottrine e principii di Grozio e Puffendorf; però serve piuttosto



all'ingegno che alla verità; e sotto l'immensa mole delle sue congetture, venendo meno a se stesso, dai medesimi Italiani è ricevuto piuttosto con tedio che con applauso». <sup>18</sup> (*Lascia cadere il libro*)

DORIA (*Con ansietà*)  
E così, mio caro Vico?

LUISA (*Accostandosi*)  
Babbo mio!

FILIPPO (*Tra sé, pensando*)  
Questa farà per me. (*Rientra*)

VICO  
Non è ancora vuotato il mio calice!

DORIA  
E vi avvilito per questo?

VICO  
Ma non capite che questo scritto è opera de' miei nemici, de' miei nemici di Napoli? Non capite che la rabbia accanita di costoro, ch'io non offesi mai, mi circonda, mi soverchia d'ogni lato; che non contenti di torturarmi qui in Napoli, vanno fino a Lipsia a perseguitarmi?

DORIA  
Oh che avete tanta paura di quelle poche linee?

VICO  
Non ricordate ch'io indirizzai la mia *Scienza nuova* a tutte le Università, a tutti i dotti d'Europa? E questo giornale gira per tutte le Università, per le mani di tutti i dotti, e per queste poche linee, l'opera mia, la fatica di un'intiera vita sarà giudicata per tutta Europa coll'indifferenza; niuno penserà a leggerla. Oh questi nemici, questi nemici han trovato la via del mio cuore!

DORIA  
Perdonate amico; io comprendo il vostro dolore, ma mi pare che vi tolga il giusto vedere. Che questo scritto sia uscito di Napoli, Ci avete azzeccato bene, lo credo anch'io. Ma voi non potete rispondere ai giornalisti di Lipsia? Far loro intendere quanto ebbero il torto di lordare il proprio giornale con siffatta impostura? Vi ricordate del vostro libro sull'antichissima sapienza degli Italiani; anche quello fu mal giudicato dal giornale de' Letterati; e voi rispondeste per ben due volte e riduceste alla ragione que' signori. <sup>19</sup> O che non potrete farlo anche adesso con que' di Lipsia? Notate: rispondendo, voi date occasione di rettificare nel giornale stesso il giudizio sul vostro libro; e quella rettificazione girerà per

---

<sup>18</sup> Vol. 4. pag. 345. *Vici vindiciae sive notae io Acta Eruditorum lipsientia ecc.*

<sup>19</sup> Vedi le critiche e le risposte nel vol. 2° cominciando a pag. 90.



tutta Europa, come vi gira di presente questa vile impostura: anzi questo stesso dibattito desterà maggiormente l'attenzione de' dotti intorno al vostro libro. (*Vico pensa*)

GENNARO

Fatelo, egli vi consiglia bene.

VICO (*Con risolutezza*)

Sì, lo farò.

LUISA (*Tra sé*)

Respiro: la malinconia l'avrebbe ucciso.

VICO

Smaschererò l'impostore!

DORIA (*Pigliandolo per la mano*)

Son contento di voi.

VICO

(*In tutto quel che segue egli parla con calore ed amarezza; il suo stesso sorriso è a fior di labbro: è uno sforzo di ilarità*)

E v'è da rispondere: qua il libro (*Gennaro che l'avrà raccolto glielo porge*); linea per linea voglio rispondere, e svergognerò que' signori di Lipsia che inseriscono ne' loro Atti giudizi di libri che non han letto. Cominciamo da capo: vedete, Paolo? Qui si tace il vero titolo del libro: *Scienza nuova! Scienza nuova!* Mi piace! Ma intorno a che? E giurerei che quel Napolitano traditore che scrisse codesto, tacque il vero titolo acciocché se mai que' giornalisti cercassero il libro non lo potesser trovare.

DORIA

Vero!

VICO

A quest'altra poi: oh questa è curiosa! *Abate napolitano*: sto a vedere ch'io son diventato un abate; in fede mia, bell'abate con tanti figliuoli!

DORIA

Ma dove diavolo han pescato questa notizia!

VICO

E che significa questo dire ch' io parto da principii diversi da quelli usati finora dai filosofi, e che il mio sistema sa di cattolicesimo? Oh bella! Già prima di tutto non sarebbe una *scienza nuova* quando partisse da principii non nuovi; e perché mai il parlare di Provvidenza divina, il fondare sovr'essa ogni cosa sarà proprio solo del cattolicesimo e non piuttosto d'ogni religion cristiana, anzi d'ogni religione? Dunque lo scrittore rinnega la Provvidenza, dico io; dunque egli non ammette alcuna religione; dunque egli è



Epicureo o Spinosista! Sicuro, Epicureo o Spinosista. E lascio tante altre cose che vi sarebbe da farne un libro; ma quel che non so trangugiare, è quel trinciare tanto risolutamente: *dagli Italiani è ricevuto piuttosto con tedio che con applauso*. O che non sa egli? Ed io gli manderò un fascio di lettere de' più dotti Italiani dove mi si profondono lodi senza misura; gli dirò che della prima edizione del mio libro non si trova più un esemplare a pagarle sangue; che il Conti, l'intimo amico di Leibnitz e di Newton m'invita a ristamparla, e i libri che attediano né trovano tanto smercio, né si ristampano. O s'ha a vedere!<sup>20</sup>

DORIA

Non v'ha dubbio, bisogna rispondere; e a questo penseremo: ma intanto, fate a modo mio, usciamo un poco: queste cose v'hanno turbato; l'aria libera vi conforterà.

LUISA

Si, uscite con lui, e intanto ne parlerete meglio e potrete scrivere e rispondere a vostro bell'agio.

VICO

Voglio farmi sentire, si, voglio sferrare quel vile infamatore; oh sì! Voglio sferzarlo a sangue. (*Esce con Doria*)

## SCENA II

*L'alba. La scena rappresenta una via di Napoli: il fondo è tutto occupato da botteghe, la più parte ancora chiuse, ma si riconoscono alle varie insegne che han sopra. Solo se ne vede aprire qualcuna; frall'altre quella d'un ceraio. Il signor MASO attende a trasportare fuori di bottega de' mazzi di candele, che appende di fuori in varie foggie. Trae fuori anche una panca che mette accanto alla bottega: sulla porta di questa TONINO suo fattorino che sta sbadigliando.*

MASO

Animo! Tonino, fuori queste candele.

TONINO

Ho un sonno che non so star ritto.

MASO

Vergogna! A quest'ora! Su, su, poltrone! (*Scuotendolo*)

TONINO (*Recando mazzi di candele*)

Eh, un po' di pazienza: non ho mai visto un uomo così mattiniere come voi.

---

<sup>20</sup> Vedi le già citate *Vindiciae* e la sua vita e la sua vita vol. 4° pag. 461.



MASO

Davvero, poveretto?

TONINO

Guardate attorno; tutte le botteghe sono ancora chiuse.

MASO (*Avendo già acconciato ogni cosa*)

Spalanca que' lanternoni, bestia: vedi un po' là il caffè degli Stranieri, è egli chiuso? E qui la bottega del pizzicagnolo? Vedi anzi che le si vanno aprendo tutte.

TONINO (*Cacciandosi sulla panca e ripigliando il sonno*)

Avete ragione; ma fa anche bel dormire a quest'ora.

MASO

E tu dormi.

(*Entra Filippo con facchino*)

FILIPPO (*Piano al facchino*)

Aspetta che ti accenni (*Si avvanza verso il signor Maso con aria addolorata*)

MASO (*Fra sé*)

Già gli è giovinetto; non ha dormito che sei ore e 'l proverbio canta chiaro: *sei per uno studente, sette per tutta gente*. Oh vedi quel tristarello! Che viene qua a girandolare a quest'ora? (*A Filippo*) Ebbene, gran di pepe, come ti va?

FILIPPO (*Con voce malinconica*)

Non parlate così, signor Maso.

MASO

Oè! Non me n'ero proprio accorto; stamattina tu m'hai l'aria d'un *flevit amare*.

FILIPPO (*Come sopra sospirando*)

Eh, Dio mio!

MASO

Bisogna che tu n'abbia fatto delle marchiane sta volta per farti così cangiar d'umore! Ma già io non vo' sapere le cose tue, che a darti un avviso da onest'uomo con te gli è fiato gittato.

FILIPPO

Pazienza! Me lo merito.

MASO (*Stupito*)

Dici davvero?



FILIPPO

Il giorno del castigo, lo sapete, vi è per tutti; il mio è venuto!

MASO

Parla, parla, che tu mi consoli: il tuo babbo ci avrà proprio gusto a vederti così pentito. Oh, a proposito, come sta il babbo? Son parecchi giorni che non ci capita alla mia bottega? (*Filippo dà in uno scoppio di pianto*) Ma tu mi fai trasecolare! Che è stato, eh? Non rispondi? Suvvia, alza la testa, dimmi qualche cosa... Filippo, tu mi tieni sulla brace.

FILIPPO

È cosa che vi spiacerà.

MASO

Oh! Oh diamine! Di' su, di' su, ch'io voglio saper tutto, non mi tribolare di più.

FILIPPO (*Interrotto da singhiozzi*)

Ebbene sappiate che... Che... Che il babbo... È morto! (*Piange più forte*)

MASO

Che! Che! morto? Santo Iddio! Dici da senno? Ma come? Dimmi, raccontami...

FILIPPO

Ben sapete, che giorni sono, il babbo ricevette un certo libro...

MASO

Io non so nulla.

FILIPPO

Ebbene dunque, un certo libro venuto di Germania, che so io? I letterati han le loro relazioni; e vi si parlava molto male d'un'Opera del babbo. Sapete ch'egli è tanto sensibile a queste cose! E bisogna dire che in quell'opera il babbo ci avesse fondato su assai, perché, vedete signor Maso, appena lette poche linee, gli cadde di mano il libro e si lasciò andare su una seggiola mezzo basito. Basta per allora passò; ma ne' giorni seguenti stava sempre tutto serrato in sé, malinconico, che ci faceva pietà a tutti, e non v'era modo di consolarlo. Finalmente ier sera ecco la Luisa sente un grido in camera del babbo; corre a vedere, e ben presto que' di casa odono uno strido altissimo della Luisa. Corrono tutti... Dio mio! Gli era venuto un tòcco! Era là disteso sulla sua poltrona, e la Luisa gli si era cacciata addosso disperata.

MASO

Che disgrazia! Tu mi spaventi. Povero Vico!

FILIPPO

Io non era in casa... Già sapete come sono sempre stato io: e temo che la mia mala condotta ci avesse parte anch'essa alla sua morte. (*Piange*)



MASO

Certo che tu hai un bel fardello sulla tua coscienza: ma alla tua età si può rimediare a tutto...  
Veggio che sei pentito...

FILIPPO

Vi giuro, signor Maso, che appena giunto in casa e visto quello spettacolo, io non so come non morissi, tanto fu il dolore delle mie colpe passate.

MASO

Ma non mandaste pel medico?...

FILIPPO

Subito: e venne, ma inutilmente; gli era morto senza remissione. Figuratevi il trambusto... Stamattina fra poche ore gli si faranno i funerali nella chiesa de' Gerolamini.

MASO

Poveretto! Non me lo posso credere!

FILIPPO

E la Luisa m'ha mandato qui a pigliare otto bei ceri da funerale, che poi vi manderà i quattrini: me li avrebbe dati subito, ma, poverina, la non ci aveva il capo in questi momenti a cercare i quattrini.

MASO

Via, via, non importa; pagherete a vostro bell'agio. Ehi! Tonino! Tonino, dico!

TONINO

E così? Son qua.

MASO

Piglia otto grossi ceri da funerale.

TONINO

Subito.

FILIPPO

Veggio là un uomo; forse potrà portarli fino alla chiesa.

MASO

Vuoi che mandi il mio Tonino?

FILIPPO

No, non importa. (*Al facchino*) Ehi, quell'uomo!



IL FACCHINO (*Avanzandosi*)

Comandi, signore.

FILIPPO

Avrei otto ceri a farti portare.

FACCHINO

Subito.

MASO (*Al facchino*)

Entra in bottega che il mio fattorino te li consegnerà. (*Il facchino entra*) Hai detto nella chiesa de' Gerolamini, non è vero? E fra poche ore?

FILIPPO

Appunto.

MASO

Io non aggiungo parola su questo caso terribile; veggo che l'hai capita da per te.

FILIPPO

Oh sì, ve ne assicuro! (*Esce il facchino con le candele*)

MASO

Via dunque, va pure: alla funzione ci sarò anch'io per dire un *requiem* al mio povero amico.

FILIPPO (*Partendo col facchino*)

Buon giorno, signor Maso. (*S'incamminano*)

IL FACCHINO (*Piano a Filippo*)

E dove ho a portarli?

FILIPPO (*Al facchino*)

Al ceraio in capo a via Toledo (*Via*)

MASO

Povero Vico! Tante volte abbiám ciarlato assieme seduti là su quella panca... O Dio! Che castigo per quella disgraziata famiglia! Che castigo! (*Rientra in bottega*)



### SCENA III

*Altra via di Napoli. Il fondo è formato da botteghe piene di gente, fra le quali un caffè ove spesso entrano ed escono persone. A sinistra un muricciuolaio. La via è attraversata continuamente da persone affaccendate. Da diritta entra VICO malinconico colle mani dietro le reni.*

VICO

Che rumore, che moto! Chi va, chi viene, chi ciarla, chi ride; tutti affaccendati, e neppure una faccia triste. Costoro non han mai pensato alla gloria! Frutto amaro la gloria!

IL MURICCIULAIO

Bei libri, signori! Bei libri! Comprino, signori!

*(Molti si fermano)*

VICO *(Tra sé)*

Libri! Comperate libri! Perdete i giorni e le notti sovr'essi... voi sarete felici! *(Vedendo alcuni giovani eleganti che parlando s'avanzano dalla sinistra)* Ecco gli uomini felici! Essi non pensano che ad azzimarsi; il loro cervello è vuoto come un tamburo, eppure son felici! Vedete infatti, essi ridono. Cercate sulle loro fronti un segno di dolore... Pazzia lo studio! Chi vuol esser contento bisogna vegetare, null'altro.

MURICCIULAIO

Osservino pure, signori; bei libri! E a buon prezzo!

UNO DE' GIOVANOTTI *(A' suoi compagni)*

Se m'aspettate un momento, fo qui una compra e torno subito.

VICO *(Tra sé)*

Stiamo a vedere.

UNO DE' COMPAGNI *(Al giovane)*

Fa pure; noi ci avviamo lentamente e tu ci raggiungerai.

IL GIOVANE *(Agli altri)*

Addio *(Entra in una bottega)*

VICO *(Tra sé)*

Eccolo ora ne' suoi grandi affari. *(Accennando altri che passano)* Ecco altri giovanotti, ecco là eleganti signore, e tutti lieti, e neppure una faccia triste! Ma sarò dannato a pensare io solo fra tante anime spensierate? *(Passa una carrozza scoperta con entrovi un signore tutto in sussiego: servi dietro ecc.)* E costui tronfio pe' suoi danari! Non degna abbassare le sguardo dalla sua carrozza! Io non darei il più misero de' miei pensieri pe' suoi cavalli, carrozze, tesori quanti n'ha... Eppure egli mi sprezza di certo, egli barone, ed io nato tra 'l fango della plebe. *(Con forza)* Imbecille! E non sa che queste plebi



conculcate son esse che colle loro lotte magnanime trassero le dure dominazioni patrizie alla giustizia; che esse, esse sole combattendo e cadendo e risorgendo generosamente a combattere composero l'umanità delle nazioni qual ella si trova... (*Ridendo amaramente*) Sì, parla a coloro di codeste tue scoperte storiche! Ti faranno scoppiare: un bel che n'ho raccolto io a predicarle agli uomini! Persecuzioni e calunnie! Oh va, predica, predica agli nomini.

(*Un giovanotto entra nella bottega, vien sulla porta di essa col mercante che tiene tra mani una pezza di panno*)

IL MERCANTE

Osservi, signorino, osservi qui alla luce che fior di panno! (*Rientrano*)

VICO

Mio padre dovea cacciarmi in una bottega a misurar panni! Questi sogni travagliosi di gloria non avrebbero straziato la mia vita; non avrei gustato l'albero della scienza. Asino, ma contento!... Bestemmia! Bestemmia!...

IL MURICCIULAIO

Animo, signori; a chi vuole addottrinarsi! Bei libri!

VICO

E costui mi parla sempre di libri (*Vedendo avanzare i due professori dell'Atto 1°*) Ecco due professori! Tanto basta perché mi siano nemici: ho regalato loro la mia *Scienza nuova*: mi hanno pur ringraziato? (*Si ferma a guardarli: essi passano ciarlano e non lo salutano*) E non mi salutano! Non mi tengono pur degno d'un saluto! E così? concludiamo: o indifferenti, o nemici! Uomini, uomini! Iddio non vi faccia sentir mai l'amarezza dell'anima mia!

IL MURICCIULAIO

Ci ho di bei libri, e d'ogni qualità; di filosofia, di poesia, di storia ecc. ecc. ecc. Ecco qua le opere del signor Giambattista Vico...

VICO

Che dice colui? (*Si accosta ed ascolta misto agli altri*)

IL MURICCIULAIO

Un grand'uomo che ha scritto di tutto, in latino, in volgare: ed io ci ho qui le sue opere: a chi le compra? Gran belle opere! E per pochi quattrini! Ecco qua una dissertazione (*Scartabellando e leggendo frontispizii*) *De nostri temporis studiorum ratione*; dissertazione applauditissima, e non se ne trova più altra copia in tutta Napoli! E quest'altra poi: *De antiquissima Italorum sapientia*, dove l'autore sostiene – e con che prove! – che gl'Italiani ne sanno più che tutti gli altri popoli, quasi tanto come i Napolitani: opera curiosissima, signori!

VICO

Che bestia!



IL MURICCIULAIO

Qui c'è un'opera legale; parla di diritto universale, di filo... Filologia, che so io? E v'è tutta la scienza legale in corpo e 'n anima. Tutte opere del signor Vico (*Di mano in mano che'egli finisce di parlar d'un'opera, qualcuno degli astanti gliela toglie di mano, l'osserva un poco e la ricaccia fra gli altri libri con indifferenza*) Ma più bella di tutte è poi questa – *Principii d'una Scienza nuova* ecc. ecc. – vi si parla un po' di tutto, e v'è del serio, del faceto; ma tutte cose nuove; il titolo canta chiaro – *Scieza nuova* – vi diventerà, ché è la più pazza cosa che si vedesse mai! E poi qui un mucchio di dissertazioni, poesie, sonetti, madrigali, tutta roba del signor Vico! Che grand'uomo! Ve' che mucchio di scienza, e vo' l'avete per pochi quattrini! Su, a chi compra, non mi farò pregare, son discreto. Animo, signori; più bel negozio non si può fare; e se non fosse ch'i' son corto di borsa, non mi butterei via a questo modo. A chi compra! A chi compra! Tutti questi volumi gratis, proprio gratis!

VICO (*Con disperazione*)

E nessuno li compra! Ah! Ho predicato al deserto!

ATTO TERZO

INTERLOCUTORI

VICO

GENNARO

LUISA

FILIPPO

PAOLO DORIA

DON ALFONSO ROCCA

IL SIGNOR MASO

DUE GIOVANI

DUE PROFESSORI

UN CONTADINO

QUATTRO BIRRI

SCENA I

VICO (*Solo nel suo studio*)

La risposta al giornale di Lipsia è scritta, è così? La mia fama sarà ella risarcita? Doria me ne assicura... Ma egli mi ama; mi ride tanto accorato! Ah si! Il tempo de' disinganni è giunto: l'immaginazione non può più illudermi: ella è vinta! I giudizi del mondo furono duri, troppo duri per non comprenderli! Giovinetto là ne' boschi di Vatolla sognai ubriaco di speranza: bei giorni furon quelli! E come germogliavano i fiori sotto i passi della giovane fantasia! L'avvenire splendido d'onori e di gloria m'allettava al gran viaggio della vita... Onori? Da trent'anni io sono un maestrucchio di retorica. Gloria? Ah! Quanto ho meditato! Quanto sudato! Lottai come un titano, lottai sessant'anni per giungere alla gloria... Povero vecchio! Curva il capo sotto l'onda dell'indifferenza!



Deh, perché dalla vita altra beata,  
Stanco di tante alte sciagure, e rotto,  
Misero! Fui condotto  
Alla presente amara e disperata?<sup>21</sup>

(*Passeggia*)

Que' giovani erano pieni d'entusiasmo per me... Erano pochi! De' popoli vogl'io. Eccomi in mezzo all'amicizia che travede per amore, alle persecuzioni, alle cerimonie vuote, all'indifferenza! Infatti, che altro sono tutte quelle lettere, se non un monte di cerimonie? Nessuno, o pochi di coloro m'intesero. Un tempo m'illusi; ma quel tempo è passato; la verità mi sta nuda davanti; io cerco nella mia memoria una, una sola testimonianza data dagli uomini al mio genio, e non trovo che parole. Le Clerc, anche Le Clerc non iscrisse che parole, non m'intese... Oh come è tremenda l'evidenza di questo pensiero!

(*Pausa*)

Si, regala a' tuoi colleghi le tue opere... Sarà come imprestar loro del danaro, non ti saluteranno più. Altri, quasi per dispetto, portano a cielo i miei versi ch'io scrissi sbadigliando, e neppure una parola della mia rivelazione filosofica: Solla, anch'egli il mio amico Solla osa scrivermi che è più bella la mia orazione sulla Cimini che tutte le altre opere mie, non esclusa la *Scienza nuova*...<sup>22</sup> Ma non v'ha egli abbastanza bestemmie sulla terra? Tutti i letteratucci, tutti i più pigmei scienziati hanno pensioni, cattedre, onori: io solo sono schiacciato e non veduto!... *Ah, lo veggo; io non ho nè ricchezze, né onori, e mi si mancano due potenti messi da conciliarmi la stima della moltitudine.*<sup>23</sup>

(*Pausa*)

Oppure doveva scrivere delle inezie; scrivere delle vite di Caraffa<sup>24</sup> e simili inanity... Oh allora gli onori mi pioverebbero d'ogni parte; io sarei il gran Vico, il desiderato... Ma, consumate la vita in cerca del vero; lanciate fra gli uomini una *Scienza nuova*... Gli stampatori non la vorranno, i dotti non la leggeranno... O Mondo, Mondo, che coll'indifferenza lapidi i tuoi genii, un giudizio fra me e te! Io logorai la mia vita per guidarti al vero; io squarciai il fitto velame che ti ascondeva l'infanzia della tua vita; io t'insegnai un inno; l'inno più sublime alla Provvidenza là dove tu non apprendevi che il dubbio e la bestemmia: e tu, tu, Mondo, che cosa mi desti? Innanzi! Tu volesti da me la viltà; ebbene io per te mi prostrai nel fango, adulai, anche lodai chi in cuore io disprezzava; mi stillai il cervello per lordare coll'adulazione perfino l'opera mia più sublime... E tu, tu, Mondo, che cosa mi desti? Che premio ebbi almeno dell'avvilimento? Ah sia guerra tra noi! Disprezzo per disprezzo! Io non voglio altra difesa, altri giudici che Dio e l'avvenire!... Dove, dove sono codeste lodi stampate in fondo alla mia *Scienza nuova*? Qua! (*Piglia la Scienza nuova e cerca le ultime pagine ov'erano stampate le lettere di parecchi dotti in sua lode*) credevano farmi grazia... Non voglio grazie io! (*Straccia quelle pagine e le gitta*) Via! Qua le lettere di questi sapientoni del mondo, qua! (*Piglia quel fascio di lettere che trasse fuori al principio dell'atto 2° e le caccia in aria*) Al vento tutte, al vento! Che ho bisogno, della vostra compassione io!

(*Pausa*)

<sup>21</sup> Vol. 6. Pag. 347.

<sup>22</sup> Vol. 6. Pag. 12.

<sup>23</sup> Vico, nella sua vita.

<sup>24</sup> Don Adriano Caraffa duca di Traetto diede al Vico per avere scritto la storia da lui commessagli del Maresciallo Antonio Caraffa, 1000 ducati, ed oltracciò la maggior parte dell'edizione.



Ma se i miei contemporanei avessero la ragione ed io il torto, essi sono molti, ed io quasi solo, se avessero ragione di non curarmi, se il mio genio non fosse che una menzogna, un'illusione del mio cervello... *(Comincia ad impallidire ed a tremare e s'abbandona su una seggiola coprendosi la faccia con le mani)* Dio! Dio! Non è possibile! Non è possibile! Gennaro! Gennaro!  
*(Entra Gennaro: Vico gli va incontro lentamente e lo piglia per mano)*

GENNARO *(Spaventato)*  
Che avete, padre mio? La vostra faccia è stravolta!

VICO *(Con tuono solednne)*  
Figliuolo, ascolta le mie parole; non dimenticare i consigli di tuo padre. Fra poco il dolore avrà consumato la mia vita, e questi ricordi saranno forse gli ultimi.

GENNARO  
Ma che dite? Voi mi fate tremare!

VICO  
Figliuol mio, non pensare alla gloria... Figliuol mio, la gloria uccide l'uomo. Il desiderio di raggiungerla è una goccia che scava il cranio. Se questo desiderio nascesse in te, guai, guai, figliuol mio, comincia a tremare e a battere i denti! Tu patirai le ore solitarie, le tristezze mortali; sentirai le costole del tuo petto crocchiare per dolore, le pareti del tuo capo tendersi e quasi spaccarsi. Fra milioni e milioni d'uomini lieti, schiamazzanti, tu sarai solo: ti troverai in un deserto senza suono di voce umana; sabbia e cielo; e il tuo spirito morrà di fame e di sete... O figliuol mio, giurami che tu non penserai alla gloria; giuramelo, figliuol mio!...

GENNARO *(Con ispavento)*  
Ma perché? Non v'intendo...

VICO  
Non m'intendi? Guarda in faccia tuo padre, e m'intenderai.

*(Luisa e detti)*  
LUISA  
C'è qui il signor Maso che mi parla di morti, di funerali, che so io? Non ne capisco nulla.

IL SIGNOR MASO *(Vedendo Vico e correndo verso di lui)*  
Oh, meglio così! Già me l'era immaginato, un abbraccio, mio caro Vico.

VICO *(Tentando di ricomporsi)*  
Voi mi parete allegro più del solito.

MASO  
Che discorsi! Ne ho ragione io. Ma già non sapete nulla...



VICO

Che avreste fatto fortuna?

MASO

Oibò! Vi dirò tutto, ma non andate in collera; ragazzate.

VICO

Dunque?

MASO

Vi dirò; quel bricconcello ne ha fatto una delle sue...

VICO (*Con ansietà*)

Chi?

MASO

Filippo. Ier l'altro per tempissimo fu da me a contarmi certa sua frottola d'un giornale che voi avevate ricevuto, e che vi die' tale stretta che poi pochi giorni dopo n'aveste un tocco, e non ci fu modo di farvi riavere; che per conseguenza vi si preparavano i funerali nella chiesa de' Gerolamini, ed egli veniva da me pei ceri.

VICO

E voi glieli deste?

MASO

Ci s'intende: figuratevi che quel tristo piangeva, che pareva tutto contrito!

VICO

Povero me!

MASO

Via, via, che c'è da addolorarsi tanto? Se è per la spesa, già sapete che siamo amici di vecchia data, e pagherete quando vi parrà... E sapete pure che s'io potessi vi rimetterei volentieri il debito. Pensate che dolore fu il mio! Quando mi parve ora, andai a quella chiesa a pregare per voi, e credea di sentir la messa funebre. Oibò! Chiesa vuota! Allora m'entrò subito il sospetto di quel ch'era, e appena ebbi tempo scappai fin qui per aver certezza di tutto. Credeva accompagnarvi alla sepoltura, e vi trovo vivo e sano, e non volete ch'io sia contento?

VICO (*Con aria distratta*)

Vi ringrazio, amico.



MASO

Torneremo a ciarlare sulla mia panca, eh? Son proprio contento.... Ora io corro a bottega, non ho tempo a perdere... Ma che state lì astratto a quel modo?

VICO

Che volete?...

MASO

Forse per que' ceri? Dio mio! Così ritto, pallido... Or ora mi parete un cero voi! Gran che poi! V'ho detto che ci penseremo a buon tempo, e state allegro. Addio, mio caro Vico. (*Via*)

VICO

Avete udito? Mio figlio non vuol ch'io viva! Le angosce m'hanno mezzo morto, egli mi vuol finire... (*Cominciando ad incollerire*) Ma possibile che colui abbia giurato la mia rovina e nell'onore, e nell'avere?

LUISA

Non vi addolorate per questo: il signor Maso è nostro amico, e non ci costringerà a pagare quando non possiamo.

VICO (*Con collera crescente*)

Che importa? È forse oggi solo che mi trovo a tal partito? Non son anni ed anni che colui mi rovina col giuoco e con le gozzoviglie? Sono stanco, infine qui ci vuole un rimedio.

GENNARO

Calmatevi...

VICO

Che calmarsi? Sono stanco, ti ripeto; ed ora che tutti si son congiurati per farmi morire, no, non voglio morire: il castigo a chi tocca, e si vedrà! Luisa, Filippo è in casa?

LUISA (*Timidamente*)

Sì, nella sua camera.

VICO

Mi ci voglion trascinare a viva forza! Ebbene ci verrò dove vogliono; non sono ancor sotterrato, no! E di dolore un po' a tutti. (*Via infuriato dalla porta di fondo*)

LUISA

Dove corre a quel modo?

GENNARO

Egli era fuor di sè.



LUISA

Vediamo s'egli uscisse di casa: (*Si fa dalla finestra*) sì, eccolo che va via infuriato. Dio mio! Chi sa...

GENNARO

Certo uscì perché il dolore l'affogava: avea mestieri d'aria libera.

LUISA

Oh, io tremo tutta. Senti, per carità, Gennaro, corrigli dietro, va...

GENNARO (*Avviandosi*)

Sì, corro subito.

LUISA

Dio! Quando finirà questa vita? (*Chiamando*) Filippo! Filippo! Gli parlerò io; infine è troppo, troppo fuor di modo... Filippo!

(*Entra Filippo*)

FILIPPO

Che diavolo hai che gridi tanto?

LUISA

Ah, Filippo! Non hai cuore tu! Tu vedresti morire di spasimo tuo padre senza muovere un dito per salvarlo.

FILIPPO

Che c'entra questo?

LUISA

Mettiti una mano sul cuore, e guardami in faccia... Non senti mai, mai un rimorso?

FILIPPO

Ma che vuoi farmi una predica? Io me ne vado subito. (*Avviandosi*)

LUISA (*Con una voce terribile afferrandolo per il braccio*)

No, no che tu non andrai! Tu mi renderai conto di mio padre!... (*Con affetto indicibile*) Oh Filippo! È egli vero che tu sia tanto perverso? Ch'io non possa trovare mai un pensiero che ti difenda agli occhi miei? Tu sai quante lagrime di sangue costi al babbo, eppure cerchi ogni via per ucciderlo. (*Filippo china il capo*) Intendi di che voglio parlare, di quell'ultima scapata... Se tu l'avessi veduto quand'egli ebbe la notizia dal signor Maso? Egli era fuori di sé; faceva pietà, fratello mio, straziava l'anima a vederlo!

FILIPPO

È poi sì gran cosa da...



LUISA

Non ti scusare se vuoi ch'io serbi per te un po' di stima. Non ti parlo di me; il mio dolore, le lagrime ch'io verso ogni notte quando t'aspetto... Ma poi infine una sorella non è un padre, non c'è obbligo. (*Piange*)

FILIPPO (*Commosso*)

Via, non dir questo...

LUISA

Vedi! Se il pregarti ginocchioni bastasse, vorrei seguirti in ginocchio per tutte le vie di Napoli scongiurandoti.

FILIPPO

Ma ora...

LUISA

Tu non provasti mai il dolore; Dio te ne liberi!

FILIPPO

Senti, cara Luisa; avea perduto al giuoco una piccola somma: come pagarla? Fui costretto ad appigliarmi a quel mezzo; non c'era altra via.

LUISA

E tu perché giocare? Perché non fai come Gennaro? Vedi, egli lavora per giungere a guadagnarsene.

FILIPPO

Ma io aveva giuocato, e perduto; il male era fatto.

LUISA

Ecco la tua solita scusa: *ora male è fatto*. Pur troppo! E '1 babbo ti potrà rispondere: anche un anno di vita m'è consumato in un giorno, *ora è consumato!*

FILIPPO

Capisco, sai, capisco tutto: e così tra me queste cose me le dico; ma poi, non so neanch'io perché, ad un tratto ritorno quel di prima, e non ricordo più nulla. Tante volte uscendo di casa mi proposi di non giocare, e poi senza pure essermene avveduto, mi trovava a tarda sera in un ridotto, ed eran ore e ore ch'io giocava.

LUISA

S'io fossi in te vorrei legarmi al mio letto con una catena d'acciaio!

FILIPPO

Senti, cara Luisa, io farò quel che potrò...



LUISA

Te ne ringrazio.

FILIPPO

Ma non oso prometterti nulla: si sta troppo male a volontà... Senti? Chi ascende le scale?

LUISA

Al passo mi pare il babbo.

FILIPPO

Non vorrei...

LUISA

Sì, vattene; è meglio ch'ei non ti vegga; chi sa! Gli si rinnoverebbe il dolore. (*Con affetto*) Bada bene, sai, se non ti legherai tu, ti legherò io.

(*Filippo esce*)

O Signore, aiutalo a farsi buono!

(*Entra Vico sconvolto*)

VICO

Filippo è già uscito?

LUISA

Non ancora.

VICO

Bene. (*Passeggia di su e di giù senza parlare: di tanto in tanto si fa alla finestra inquieto e torna a passeggiare: la scena resta muta. Luisa l'osserva con terrore*)

LUISA (*Tra sé*)

Che guarda egli a quella finestra?

VICO (*Tra sé forte*)

Così sarà finita! Mi ci han tirato a forza! (*Passeggia*)

LUISA

Che vuol dir questo?

VICO (*Come sopra*)

Fui buono finora; ma mi vogliono severo? La vedremo; sarò inflessibile! (*Passeggia*)

LUISA

Io tremo tutta.



*(Vico si affaccia alla finestra; e comincia a tremare)*

LUISA (*Spaventata*)  
Che è? Che è questo?

VICO (*Con gran voce*)  
Eccoli! Eccoli! Dio, che feci!

LUISA  
Ma chi?

VICO  
Presto, presto, si salvi! Dov'è Filippo? Per carità, chiama Filippo: Filippo! Figlio mio!  
*(Luisa esce in fretta e entra con Filippo)*  
Figlio, salvati! Siamo ancora in tempo!

FILIPPO  
Ma...

VICO  
La giustizia! Figlio, la giustizia! Fuggi!  
*(Filippo corre alla porta: Vico rattenendolo)*  
No, no di qua: a quest'ora sono entrati.

FILIPPO (*Confuso*)  
Dunque?...

VICO (*Con gioia*)  
Ah! Da quell'altra finestra *(Corre e l'apre)* di qua: presto, per pietà! Passa pel tetto, entra in casa de' vicini, pregali ginocchioni che ti salvino. *(Filippo esce per la finestra: Vico lo segue ansiosamente con lo sguardo, a mani giunte, tremando)* Bada a non cadere! È salvo! *(Luisa chiude in fretta la finestra)*

GENNARO (*Di dentro*)  
Che ordini! Che ordini! Vi dico che avete errato di porta; qui non ci avete che fare. Orsù dunque non capite? Vi dico che avete errato.

VICO (*A Luisa*)  
Di' a Gennaro che li lasci entrare *(Luisa esce: subito rientra, e dietro essa Gennaro e quattro birri. Un birro porge a Vico una carta ch'egli legge. Forzandosi di parer tranquillo)* Bene, cercatelo, la casa è in vostra mano *(Due birri entrano nelle stanze attigue con Gennaro e Luisa: gli altri due rimangono alla porta in fondo)* Dio! Ti ringrazio, egli è salvo! Girino pure... Ah, il rimorso mi avrebbe ucciso; povero Filippo! Vederlo trar via fra' soldati, per la città, di giorno... Dio! Dio! E non aveva pensato...  
*(Rientrano Gennaro e Luisa co' soldati)*



GENNARO (*A' birri*)

Così avete girato tutta la casa: ora potete andarvene. (*I birri escono*) Che Dio gli accompagni!

VICO

Ho fatto bene a salvarlo... Oh io aveva commesso un'iniquità, è vero.

GENNARO

Quale iniquità?

VICO

Io feci venire que' soldati, io.

GENNARO e LUISA

Voi!

VICO

Sì, compiangetemi. Colui con la sua scioperataggine mi uccide! Il dolore ha consumato l'anima mia. Pensare che un figlio fabbrica tranelli sui dolori di suo padre... Luisa, fatti alla finestra, che alle volte que' birri non entrassero dai vicini...

LUISA (*Affacciandosi alla finestra*)

Oh, se ne vanno via diritti.

VICO (*Racconsolato*)

Respiro. Io doveva salvarlo, era impossibile ch'io non lo salvassi, ma poi? Sarà peggio: nuove colpe in esso, nuovi dolori a me... Ma la mia misura è compiuta, lo sento: ve lo ripeto, il dolore ha consumato l'anima mia. A volte, vedete, sento le orecchie fischiarmi, poi la testa diventare leggera, leggera, come vuota: e rimango affatto senza memoria.

GENNARO

Sangue al capo, null'altro! Un po' di cura...

VICO

Tu non puoi immaginarlo il mio stato in que' momenti: io perdo affatto la coscienza di me stesso: faccio, e poi subito penso e dubito s'io abbia fatto. L'anima è logora, figliuoli miei...

LUISA (*Tra sé*)

Qui bisogna distrarlo.

VICO

È logora!



LUISA (*A Vico*)

Ma voi m'avete ancora a tenere una promessa. Non ricordate di quando lasciate a mezzo la narrazione di quel vostro sistema? E promettete finirla.

VICO

Luisa mia, tu hai colto un cattivo momento.

LUISA (*Fingendo malumore*)

Sempre così! Sempre così! E intanto non la finite mai.

GENNARO

Contentatela: è tanto tempo che aspetta!

VICO

È vero; ma ora i miei pensieri...

LUISA

Sforzatevi

VICO

Ebbene mi sforzerò: lasciami raccogliere le idee (*Pensa*)

LUISA (*Tra sé*)

Finalmente ci son riuscita.

GENNARO (*Piano a Luisa*)

Hai pensato bene; non v'era altro modo.

VICO

E dove si rimase allora?

LUISA

Era compiuto il gran circolo, e doveva ricominciare.

VICO

Sì, mi ricordo, s'era all'irruzione de' barbari.

LUISA

Appunto.

VICO

Uditemi: finirò in poche parole.

(*Gennaro e Luisa gli si pongono ai due lati*)



«Vi dissi che l'antica umanità era perita nell'innondazione de' barbari, come la primitiva per quella del diluvio. Ora il gran circolo si rinnova, riproducendo successivamente tutte le sue fasi.

Ed ecco ricominciare il tempo divino sulla terra. Ricominciano gli asili del vecchio mondo: gli uomini spauriti dall'immane barbarie, rifuggono ai conventi, si mettono sotto la protezione degli abati, si stringono in abitazioni attorno a que' conventi; e così da questi rinnovati asili sorgono i borghi e le città come ne' primordii del periodo passato: i re pigliano titolo religioso, si chiamano re ed abati: come allora era titolo d'onore l'esser ladrone, così ora l'esser *corsale*. Ritornano i giudizi di Dio e sono ammessi nelle leggi, ed anche il duello, benché rigettato da' canoni, pure s'è tanto incarnato ne' costumi che resiste ad ogni anatema. Come gli antichi toglievano ai vinti gli Dei, così gli uomini rimbarbariti tolgono alle vinte città i lor santi. La forza domina per tutto; i tempi son tristi e tenebrosi; il sangue umano scorre d'ogni parte. E rinasce pure la lingua delle imprese e degli stemmi; perché essendo sempre tra loro in guerra nazioni di lingua diverse, non si potevano intendere altrimenti.

E finalmente anche in questa rinnovata barbarie il tempo divino va a risolversi nell'eroico: rinascono i feudi, e qui tacerò il paragone minutissimo ch'io fo' di questi nuovi feudi cogli antichissimi, che si trovano perfettamente uguali; ne paragono le leggi agrarie, e dimostro che son le medesime, e talvolta perfino ritrovo le stesse parole a significare le stesse cose. Ma questi feudi dan luogo all'aristocrazia, la nuova Minerva nata armata dalle lotte coi duri feudatari. Senonché i patrizii incauti pur vogliono aggravare la mano sui soggetti; ed ecco che il pudore parla un'altra volta al cuore delle moltitudini; si rinnovano le lotte popolari; il popolo vince di nuovo, e nell'agonia delle aristocrazie sorgono le repubbliche libere, le quali di tempesta in tempesta, vanno poi ad addormentarsi nelle monarchie. Ora per tutto è monarchia; essa abbraccia l'universo come il mare: qualche repubblica, qualche aristocrazia, è vero, vivono ancora qua e là; ma l'ora è suonata, un letargo mortale le occupa, e non so chi le terrà che non muoiano.

Ed eccoci ritornati alla compiuta umanità...»

LUISA (*Con paura*)

E i tempi tenebrosi ritorneranno?

VICO (*Con aria solenne che si fa sempre più scura*)

«Sì, figliuola mia; s'avanzano a gran passi, né forza in terra può arrestarli: la gran mole dei destini umani procede lenta sicura stritolando gli ostacoli. Noi siamo decrepiti, l'agonia del vecchio mondo è cominciata. Voi vedete gli uomini mangiare e bere, e far nozze e danzare; non v'illudete, ciò accadde anche innanzi al diluvio. Non vedete? Tutto accenna l'approssimarsi del gran flagello. La società come cadavere comincia a dissolversi e imputridire. Dov'è lo spirito vivace che animava i popoli? Egli è spento: i vincoli che legavano gli uomini si sciolgono. La lingua universale, veicolo comune delle idee, per cui il pensiero d'un uomo diventava in breve il pensiero di tutti, la lingua della religione e delle leggi, che educò i primi germi della scienza, della pietà, della giustizia, quella lingua decade, e muore nel disprezzo. Gli uomini s'incontrano quasi figliuoli di razze diverse, si parlano con favelle sconosciute; si parlano e non s'intendono. Quindi più difficile la diffusione della scienza, quindi inevitabile l'ignoranza. Le scienze s'addormentano inoperose, si trasformano in ristretti e dizionari, appunto come fra gli antichi all'appressarsi della barbarie, e la superbia umana per ignoranza ingigantisce: vedetela che canta come briaca perché ha spezzato il giogo dell'autorità, perché a quel vincolo comune ha sostituito l'individualismo che sfascia tutto, che disgiunge un uomo dall'altro, che ti respinge all'antica solitudine.



Ed io ho combattuto, ho combattuto per ispegnere quest'idra multiforme, per ritardare i tempi dell'afflizione... Ma Dio è più forte di me! Oh stendete lo sguardo su tutta la terra: in tanta folla di corpi umani è una solitudine profonda d'animi e di voleri: siam giunti all'estremo della delicatezza, del lusso, dell'orgoglio: le corti de' principi sono la sentina d'ogni laidezza e dan norma a' costumi de' popoli: le arti della malizia e del delitto sono affinate, e già la barbarie della riflessione ha superato la primitiva barbarie del senso. Ed ecco che Iddio gli affogherà nelle guerre, e i popoli si leveranno contro i popoli, i cittadini contro i cittadini, l'uomo contro l'uomo... e le città diventeranno selve, e Dio sperderà in esse gli uomini acciocché ne' lunghi secoli di barbarie vada a spegnersi la memoria delle male arti e dei delitti che avevano appreso. Già i barbari ruggono alle porte della civiltà; il cannone turco fulmina le rocche cristiane. Io fiuto l'odore della rovina: non sentite quest'aura tranquilla e silenziosa che precorre la tempesta? Zitto! Non sentite l'aquila che attraversa, i cieli e grida: guai! Guai! Guai! (*Gennaro e Luisa si stringono a lui impauriti: Vico ne stringe la testa al suo petto, e bacia loro i capelli con immenso amore*) Poveri miei figli, chi vi salverà? Stringetevi a me, perché eglino son tempi terribili!... Zitto! La terra aspetta in silenzio, come due eserciti vicini a pugnare: udite che sordo mormorio agita i popoli? Bestemmiano la religione, vogliono calpestarla, gittare questo santo legame che ci affratella, che ci fa uomini!... Ahi!... È spezzata, è spezzata la gran catena d'amore! A terra le croci! A terra gli scettri e le corone! Babilonia! Vedete il giusto in fondo col collo sotto a' piedi de' malvagi; lo perseguitano di città in città, lo flagellano a sangue; è ributtato da ogni carica; tutti gridano: crocifiggetelo! Non v'ha scampo per esso: egli dee morire calunniato, schernito, nell'indigenza! Uomini ch'ei non conobbe mai, si levano a perseguitarlo; la sua vita è uno scherno perpetuo dall'infanzia all'ultima vecchiezza: dategli! Dategli! Egli è il sapiente! Abbeverate di fiele l'anima sua acciò ch'egli muoia. Che dunque gli resta? Rinunzi alla gloria, al sogno della sua gioventù, alla speranza che infiorò le sue fatiche; maledica la gloria che l'ha fatto infelice; non cerchi omai che la pace, rifugga nel santuario della famiglia... Guai! Il santuario è vuoto, la famiglia è disciolta; non v'è più amore pei padri, non v'è più amore; i figli si sollevano contr'essi, i figli dannano a morire d'angoscia e disperazione i padri loro...

(*Rimane con lo sguardo fisso, immoto, brontolando più volte senza quasi capirne il significato*)

I padri loro... I padri loro... loro...»

LUISA (*Guardandolo in viso spaventata*)

Babbo mio!

VICO

«Loro... Loro» (*Lo sguardo rimane fisso, perde ogni espressione, come d'imbecille*)

GENNARO

Dio! Egli non ode più.

LUISA

Oh. Vergine Santa! Che sarà mai? (*Lo scuote*) È inutile.

GENNARO

Facciamolo sedere. (*Corre a pigliare il seggiolone e lo pone dietro a Vico: lo fanno sedere, egli cade macchinalmente alla spinta, il suo sguardo non muta*)



LUISA

Vedi che occhi spenti!

GENNARO (*Con terrore*)

Egli è affatto fuor di sé.

LUISA (*Piangendo*)

Babbo! Babbo mio! (*Lo bacia; egli non si muta in nulla*)

GENNARO (*Come sopra*)

Ch'egli sia divenuto scemo!

LUISA

Dio! (*S'abbandona su una spalla del padre e piange*)

## SCENA II

*Casa di Don Alfonso Rocca*

*Don Alfonso e Filippo*

FILIPPO

Vi dico che ho dovuto fuggire in tutta fretta.

D. ALFONSO

Ma insomma si può sapere perché hai dovuto fuggire?

FILIPPO

Erano venuti in casa nientemeno che per arrestarmi; e se non era mio padre che mi salvò, a quest'ora...

D. ALFONSO

In verità che se tu non fossi figliuolo del mio vecchio maestro, io ti vorrei dare in mano alla giustizia.

FILIPPO

Voi finireste d'uccidere mio padre. Di tetto in tetto, di casa in casa, mi condussi fin qua credendo trovare un asilo sicuro. Poi bramava di far sapere subito a mio padre ch'io sono in salvo. Vi prego, lasciate i rimproveri che merito pur troppo, ed ordinate a qualcuno che corra a raggiugnere di tutto mio padre: nell'incertezza egli morrà di dolore.

D. ALFONSO

Povero Vico!



FILIPPO

Così non l'uccida questo dolore, com'io risarcirò in avvenire per quanto è possibile quello che gli cagionai pel passato!

D. ALFONSO

Questi non sono affari da trattarsi per mano altrui: v'anderò io stesso: ma non gli dirò già che tu sei pentito: glielo devi dir tu ginocchioni, in presenza mia, capisci? E quanto al crederti, comincerò quando tu comincerai ad operare onestamente. (*Via*)

FILIPPO

Oh, egli ha ragione, ogni rimprovero è poco.

### SCENA III

*Una via di Napoli. Da una parte entrano due de' giovani che visitarono Vico nell'atto secondo; dall'altra Paolo Doria.*

DORIA

Addio: sapete nulla?

1° GIOVANE

Che cosa?

DORIA

Del povero Vico.

1° GIOVANE (*Con ansietà*)

Ebbene?

DORIA

È diventato scemo!

2° GIOVANE

Possibile!

DORIA

Si fece ogni sforzo per richiamarlo a sé, ma inutilmente: egli se ne sta seduto, immobile, con lo sguardo fisso: non ode nulla, non conosce nessuno.

1° GIOVANE

Ah, finalmente i dolori l'han vinto! Io voglio vederlo.



DORIA

M'avviava appunto alla sua casa.

2° GIOVANE

E noi v'accompagniamo. (*Mentre s'avviano entrano di contro a loro i due professori dell'Atto 1°*)

DORIA (*Ai giovani*)

Ecco là due anime vili che goderanno di questa sciagura.

2° GIOVANE

Sfuggiamoli per carità: mi prudono le mani.

DORIA

Impossibile! Vedi, ci vengono incontro.

UNO DE' PROFESSORI (*Con finta compunzione*)

Ehi, dica, signor Doria! È poi vero quel che si bisbiglia per tutta Napoli, che il Vico è diventato scemo?

DORIA

Sì, è vero.

1° PROFESSORE

Che peccato!

2° PROFESSORE

Uno de' maggiori luminari di codesta Università!

DORIA

La disgrazia è il segno de' grandi uomini!

1 ° PROFESSORE

Eh, non v'ha dubbio.

DORIA

Ma gli sciocchi stan sempre bene, e più invecchiano più diventan grassi e tondi (*Via co' due giovani, e nell'uscire aggiunge a mezza voce*) Come le signorie loro.

1° PROFESSORE

Hai sentito? *I grandi uomini!*

2° PROFESSORE

Già non poteva finire che per diventar scemo.



1° PROFESSORE

Il suo genio ora è all'apogeo.

2° PROFESSORE (*Ridendo*)

Proprio! Proprio!

1° PROFESSORE

Ah, ah, ah, questo è il sugo de' suoi studi.

2° PROFESSORE

Hai visto come corrono diffilati alla casa di lui?

1° PROFESSORE

E che spirito ha quel caro signor Doria!

2° PROFESSORE

Tiene proprio del Vico.

1° PROFESSORE

E ha da finire allo stesso modo.

2° PROFESSORE

Anche questa la vedremo. (*Via sfregandosi le mani*)

#### SCENA IV

*Studio di Vico: questi è sul suo seggiolone, immobile, con lo sguardo fisso ed insignificante. Gennaro, Luisa, Paolo Doria, Don Alfonso, due de' giovani venuti a visitarlo nell'Atto secondo; tutt'attorno a Vico in varii atteggiamenti dolorosi. Entra un contadino; Luisa gli va incontro.*

LUISA (*Al contadino*)

Che cercate, buon uomo?

IL CONTADINO

Sua Eminenza il Cardinal Aquaviva intese dalla sua villa la disgrazia del signor Vico, e m'ha inviato a pigliar notizie.

DORIA (*A Luisa*)

Gliene scrissi io medesimo.

LUISA (*Al contadino additandogli Vico*)

Eccovelo!



IL CONTADINO  
Povero signore!

D. ALFONSO (*A Gennaro*)  
Dunque ogni tentativo di farlo riavere fu inutile!

GENNARO  
Purtroppo!

LUISA  
Ormai non abbiamo più speranza.

GENNARO  
Oh! Senti, Luisa, mi nasce un pensiero. Sai che gli piaceva tanto sentirti cantare sull'arpa; vogliamo vedere se alle volte si potesse per questa via...? Piglia l'arpa, Luisa.

DORIA  
Sì, Gennaro dice bene.  
(*Uno de' due giovani piglia l'arpa e la reca presso il seggiolone di Vico*)

LUISA  
Proverò, ma non ispero nulla.  
(*Tutti si dispongono in due ale ai due lati di Vico: da una parte D. Alfonso Rocca, uno de' due giovani, Gennaro, Paolo Doria, dall'altro Luisa, l'altro giovane, il contadino. Luisa s'inginocchia e canta verso Vico*)

In qual deserto ignoto  
L'anima tua s'aggira?  
E l'occhio spento, immoto,  
In qual abisso or mira?

Dal tuo deserto ascolta  
Il doloroso canto,  
E torna un'altra volta,  
Torna a chi t'ama tanto!

Vedi che ognun ti brama,  
Trepido in te s'affisa...  
Piangendo ti richiama,  
Babbo, la tua Luisa.

Raccendi ormai la face  
Del tuo pensiero, e detta;



Ecco che il mondo tace,  
E le tue leggi aspetta!

Di Dio ritenterai  
Le vie misteriose;  
Altre ci svelerai  
E più sublimi cose.

*(Vico comincia a muovere: tutti ne gioiscono. Luisa prosiegue con più anima)*

Vedi che ognun ti brama,  
Trepido in te s'affisa...  
Piangendo ti richiama,  
Babbo, la tua Luisa.

Deh, ch'io rivegga un riso  
Su quella smorta faccia,  
O teco in paradiso  
Recami sulle braccia.

Col tuo destin feroce  
Teco sostenni guerra;  
Teco, sul tuo guanciale  
Io vo' dormir sotterra.

Non obliar chi t'ama,  
Chi tutta in te s'affisa:  
Rivivi, o teco chiama,  
Babbo, la tua Luisa!

*(Vico trae un lungo respiro come chi si desta: Luisa s'alza con impeto di gioia)*

LUISA  
Egli m'ha udito!

*(Vico muove le labbra come parlasse)*

DORIA  
Zitto! Egli vuol parlare.

VICO *(Bisbiglia lentamente)*  
Di Dio ritenterai  
Le vie misteriose...



LUISA

O babbo mio!

VICO (*Guatando attorno con occhi quasi stupido*)

Perché stringervi attorno a me? Volete tenermi incatenato alla terra? Prometeo! Prometeo!

D. ALFONSO

Che dic'egli?

VICO (*Levandosi lentamente*)

Io mi alzava al cielo: non avete udito le arpe di lassù che m'invitavano? Non avete udito la voce del mio angelo che mi chiamava a contemplare le vie misteriose di Dio?

DORIA (*Con dolore*)

Egli è impazzito!

(*A questa parola tutti chinano il capo piangendo. Vico va attorno lentamente con le mani dietro guardandoli ad uno ad uno*)

VICO (*Con affetto*)

Non chinate la testa; vi conosco... Ma io non posso nulla per voi; gli è inutile richiamarmi alla terra... Oh, ma così afflitti voi mi fate male: rizzate la testa, via non piangete. (*Pausa*) So chi siete: vi conosco fin dai primi anni del mondo. O donna! (*Volgendosi a Luisa*) Tu hai ragione di piangere. Che lunga vita di dolori fu la tua! Apprincipio ti si tenne come bestia: poi dall'umiliazione poco a poco l'uomo volle alzarti all'apice della gloria; ti adorò, ma facendoti vile a te stessa, adorò il tuo corpo e calpestò l'anima tua: la tua storia di 50 secoli si chiude in tre parole, prima schiava, poi serva, compagna mai. Piangi! (*Pausa*) Pure guardati attorno: l'oppressore tuo, l'uomo, ebbe anch'egli la sua misura di dolore: ecco, tu sei cinta d'uomini e tutti piangono. Questi è un patrizio (*Additando D. Alfonso*): fin dall'infanzia del mondo, tu lo sai, egli oppresse il suo fratello, gli si tenne sopra la testa quasi fosse figliuolo di un altro Adamo: e 'l suo fratello popolo pugnava e pregava per torsi dal collo quel piede; ma con tanto sangue, con tante preghiere non vi riuscì appieno mai, costui fu sempre oppressore. E tu lo crederesti felice nella sua grandezza? Povera incauta! Fagli rizzare la testa... (*Esegue egli stesso*) Eccoti le sue lagrime. La sua grandezza gli è un peso importabile; sente la solitudine, o donna! Talora, lo crederesti? Volentieri deporrebbe i raggi della sua gloria per farsi uguale al suo fratello popolo; e invidia la sua libertà di cuore e di modi, le sue calde amicizie, e le sue gioie casalinghe. Credimi, le tue lagrime son vendicate. Altri uomini, altri dolori: eccoti un bastardo (*Accennando il giovane vicino a D. Alfonso*) è egli colpevole se sua madre non ubbidì alle leggi? E vedi com'egli piange! Perché i suoi fratelli gli prepararono un mantello d'infamia prima pur ch'ei nascesse: e quand'egli entrò nel mondo con la gioia e la fiducia nel cuore e negli occhi, gli cacciarono appiedi quel mantello e dissero: va, questa è la tua parte! E di secolo in secolo egli ha picchiato alla porta de' suoi fratelli chiedendo la sua parte al banchetto della vita; e di secolo in secolo i fratelli gli risposero: la tua parte è quel mantello, vattene! Non vedi? Non v'ha fronte d'uomo che il dolore non abbia solcato. Quegli stesso che ti sta accanto ha egli l'aspetto d'un oppressore o d'un oppresso? Eppure è un uomo! Credette trovare nel padre un amorevole difensore; vi trovò un tiranno. Chiedigli la sua storia: saprà narrarti le dure età quando il padre poteva venderlo e scannarlo a talento: quelle età passarono, e ritornarono, e passarono di nuovo, ma frattanto la patria potestà lo



schiaccia: se non può più essere ucciso nel corpo, può esserlo nell'anima. (*Al giovane*) E tu piangi, e bestemmi per questo? Chetati tu e v'hanno de' padri, credimi, de' padri che piangono anch'essi lagrime di sangue pe' loro figliuoli, e muoiono, intendimi, nell'angoscia e nella disperazione! Oh ve ne hanno, io lo so, ve ne hanno di codesti padri!... Tutti oppressi! E tu, contadino, tu se' alla base dell'edifizio; gli altri uomini si opprimono l'un l'altro, e tutti opprimono te. Venite, o addolorati, venite tutti; piangete assieme, stringetevi la mano, datevi il santo bacio di fratelli qui innanzi a me: io sto per partire, ve l'ho detto, il mio angelo m'ha chiamato.

(*Tutti piangono. Vico li guarda come stupito*)

Io li consolo ed essi piangono! Perché dunque attorniarmi? Perch'io vi vedessi piangere? Perché la vostra memoria, come un sigillo di dolore, mi seguitasse là nelle vie misteriose ch'io scorrerò tra poco?

LUISA

Oh voi non soffrirete! Il dolore è troppo grave per alzarsi fino al cielo: ma noi soffriremo, noi ai quali l'avvenire sarà più lagrimevole del passato.

VICO

Ah l'avvenire! Ora intendo: l'avvenire vi atterrisce; dopo tanti secoli passati nel pianto, aver sempre davanti tanti secoli di pianto... Ho inteso; gli è l'avvenire. Ma io ve l'ho detto: voi correte un circolo fatale; finito, ricomincia; il vostro passato sarà dunque il vostro avvenire; risoffrirete ciò che avete sofferto.

LUISA

Dio! Egli non c'intende più! (*Piange più forte*)

VICO (*Con impazienza*)

E piangono! Che è colpa mia se nascete al dolore? Non vuotai anch'io il mio calice? M'attorniate come stesse a me il rasciugarvi le lagrime; come s'io potessi volgere altrove il corso fatale delle nazioni! Dio alzò un velo e mi disse: eccoti le vie dell'umanità, che nessun uomo vide mai. Ed io le vidi. Ma che mi disse forse: to' il mondo, sii onnipotente, governalo a tuo senno? O mi diede l'umana schiatta fra le braccia come un bambino, perch'io la cullassi nel dolore, e la crescessi alla gioia? Intendetemi: fu come s'io leggessi un libro aperto: il libro, il libro è scritto, e non si muta! Io lessi... (*Con dolore ed affetto*) O Dio! Ma essi piangono; mi si stringono attorno come a padre loro... Uditemi, non piangete tanto! (*Accarezzando or l'uno or l'altro*) Qui attorno a me, tutti! Io vi difenderò: voi siete i miei figliuoli. Ecco, io me ne vo al mio Dio, e voi seguitemi da lungi: prostriamoci a lui, preghiamolo ch'ei rompa il circolo fatale; egli è buono, egli è il padre di tutti, ci esaudirà: venite, stringetevi a me, di tanti dolori formiamo un solo dolore, di tante preghiere una preghiera. (*S'avvanza maestosamente alcuni passi: poi con voce solenne*) Abitatori della terra, prostratevi!

(*S'inginocchia: gli altri fanno lo stesso quasi involontariamente e gli formano addietro un semicircolo. Vico dice ad alta voce la seguente preghiera e gli altri piangono*)

Padre mio, che già svelasti

Tanti arcani alla mia mente,

Quando ancor laggiù fra gli uomini

Io vivea miseramente;



Deh al mio primo e caldo prego  
Tu benigno non far niego,  
Or che torna alfin quest'anima  
Dalla terra, o Padre, a te.

*(Agli altri)*

Non temete, egli mi ascolterà.

*(A Dio)*

Questa stirpe travagliata  
Sia da te ribenedetta;  
Dalla valle delle lagrime  
Un tuo cenno, o Padre, aspetta...  
Non l'aspetti invan cotanto;  
Tu sai ben che ha pianto e pianto,  
Che se i tempi si rinnovano,  
Dolor pari al suo non v'è.

Non voler che su' tuoi figli  
In eterno regni il male:  
Rompi, o Padre, il fatal circolo,  
Rompi il circolo fatale;  
E per via diritta, amena,  
I figliuoli tuoi ne mena,  
Sì che i giorni alfin ritrovino  
Della prima umanità.  
E tu sperdi a poco a poco,  
Padre, i fonti del dolore;  
Poco a poco stringi i popoli  
Nella legge dell'amore:  
E, cessata alfin la guerra,  
D'ogni parte della terra  
A Te un canto, non di lagrime,  
Ma di gioia s'alzerà.

*(Sentendo piangere)*

E coloro piangono! Piangono sempre!

*(Con tono quasi di disperazione)*

Oh ma dunque gli è destino  
Che là piangano in eterno?  
Ch'io pertutto, sia fra gli uomini,  
Sia qui in ciel, trovi l'inferno?...  
Qui, Signore, qui, Signore,  
Sovra il povero mio cuore  
Il dolore d'ogni secolo  
D'ogni popolo piombò.



Dunque ascolta, o Dio tremendo!  
Ecco, l'uom ti sta davanti:  
O a destin più mite affidalo,  
E rasciuga i lunghi pianti;  
Oppur stermina dal fondo  
Questo vecchio e stanco mondo:  
Salva o struggi! E mai più grazie,  
Mai più grazie chiederò!  
*(Cade come morto con la fronte a terra)*

FINE



***nauaghía naufragium***  
**nomi ed epifanie dal dolore dei migranti**  
**oratorio da camera per ensemble e quattro voci**

**Rosario Diana**

Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno  
Consiglio Nazionale delle Ricerche (ISPF-CNR)

*Nauaghía naufragium* è la partitura di un oratorio composto fra il 2020 e il 2023. Il testo è costituito dalla prima parte dell'omonimo poema già pubblicato qualche anno fa.<sup>1</sup> Nel suo insieme il lavoro tenta di “mostrare” nei loro tratti tipici (*tipici* perché ahimè si ripetono) alcune forme di sofferenza e vessazione patite dai migranti del nostro tempo.

Le epifanie si riferiscono a eventi drammatici realmente accaduti che, opportunamente privati di molti elementi contestuali, assumono una configurazione poetico-tipologica, trasfigurandosi così in quadri di passione laica. Sono solo poche testimonianze, squarci nel silenzio e nell'oblio attraverso cui l'immenso e multiforme dolore dei migranti “mostra” alcuni suoi aspetti, fra quelli più sinistri e ricorrenti: una sorta di piccola fenomenologia aperta, a cui si potranno eventualmente aggiungere altri contributi. In tal senso, mi è parsa adeguata la folgorazione epifanica, che sembra schiudersi emergendo da un abisso tragicamente inattingibile nella sua totalità – perché composto dalla sofferenza individuale di tanti nostri simili – e richiudersi alla fine con un'incompiutezza da cui risuona di nuovo quell'abisso, proprio nell'attimo che precede il suo riconsegnarsi a un occultamento carsico.

Il titolo, espresso negli idiomi delle due antiche culture greca e latina, ricorda le lontane radici culturali che l'autorappresentazione del nostro continente riconosce fra quelle sue proprie. La differenza linguistica dei due *significanti*, riunita nel *significato* comune, coniuga allusivamente il naufragio dei migranti con quello di un'Europa (intesa qui come espressione culturale e insieme organico di istituzioni) che pensa di poter governare il fenomeno epocale delle migrazioni con misure in gran parte oppositive e repressive.

Pensato nell'alveo del Progetto di ricerca Ispf-Cnr “Saperi umanistici e linguaggi delle arti” – di cui sono responsabile scientifico –, questo lavoro rappresenta il secondo risultato (a carattere performativo)<sup>2</sup> di uno studio sull'etica delle migrazioni, il cui terzo esito (di natura anche teorica) sarà un volume attualmente in preparazione.

L'immagine di copertina, ideata da me, è stata poi liberamente riconcepita e realizzata da Benedetta Tramontano.

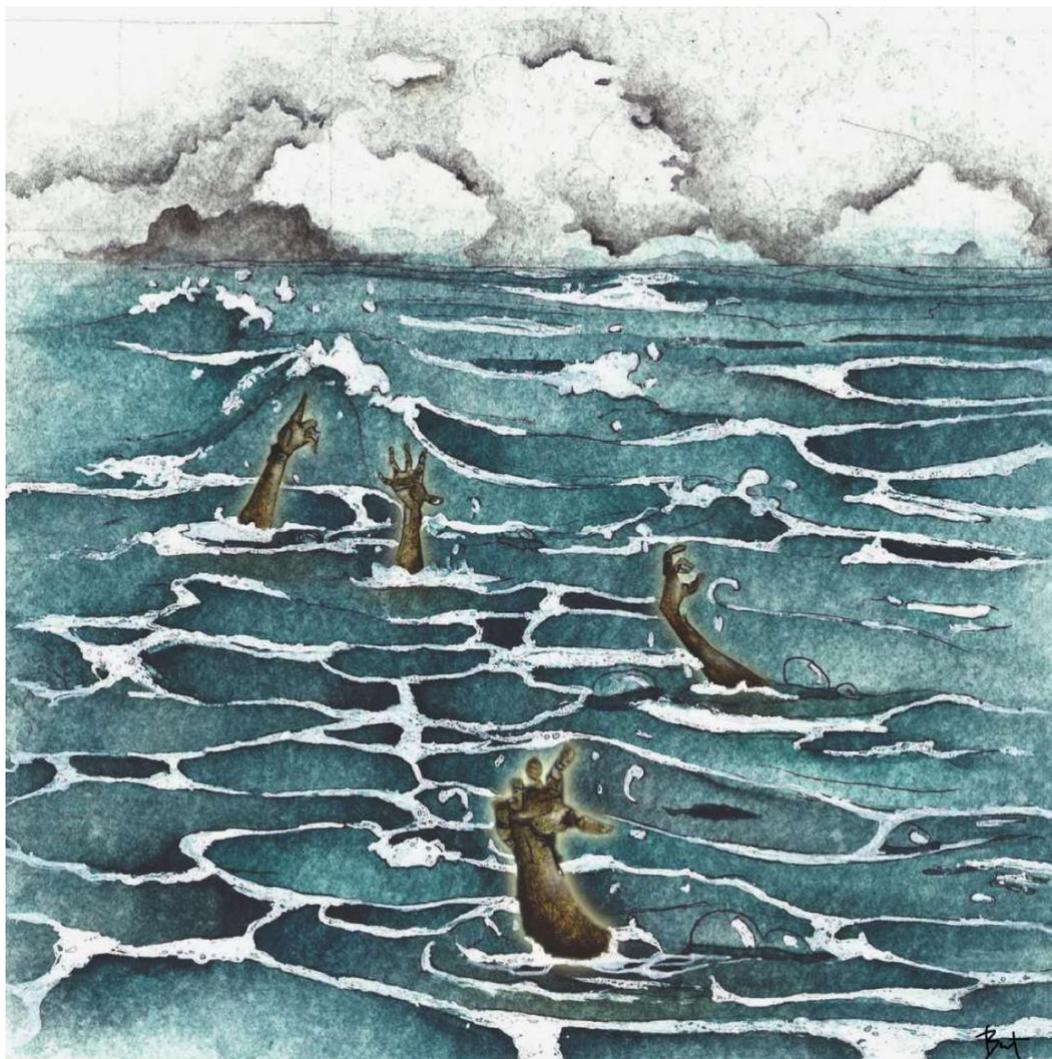
<sup>1</sup> R. Diana, *Nauaghía naufragium. Nomi ed epifanie dal dolore dei migranti. Poema a drammaturgia libera*, Ets, Pisa, 2021. Una prima “rimodulazione” del *poema* – a mia cura e con la mia regia – è andata in scena a Napoli, nel Teatro greco-romano del Parco archeologico del Pausilypon, il 10 settembre 2021 (mentre il libro era ancora in bozze), con Andrea Renzi e Silvia Ajelli (voci recitanti) e Lucio Miele (interprete alle percussioni della musica da lui composta per l'occasione).

<sup>2</sup> Il primo è appunto il poema citato nella nota 1.

# nauaghía naufragium

nomi ed epifanie dal dolore dei migranti

oratorio da camera per ensemble e quattro voci



testo e musica di Rosario Diana

marzo 2020 – marzo 2023

*A quanti sono morti migrando,  
con la speranza di una vita migliore  
per sé e i propri cari.  
Ma anche ai carnefici,  
perché imparino  
che sono fatti della stessa carne  
delle loro vittime*

*la musica [...] ha un senso  
quando conferma e celebra un dialogo fra l'orecchio e la mente*

L. Berio, *Elogio della complementarità* (2000)  
in Id., *Scritti sulla musica*  
a cura di A.I. De Benedictis  
Einaudi, Torino, 2013, pp. 475-481, qui p. 480

*sento profondamente che nella musica ci sono sentimenti,  
momenti sensoriali e psichici, intellettuali, istintivi, razionali e irrazionali*

L. NONO, *Un'autobiografia dell'autore raccontata da Enzo Restagno* (1987)  
in Id., *La nostalgia del futuro. Scritti e colloqui scelti 1948-1989*  
a cura di A.I. De Benedictis e V. Rizzardi  
il Saggiatore, Milano, 2019, pp. 473-582, qui, p. 529

## TESTO\*

**Introitus**

A dire un intero mondo di morti senza tomba,

da vivi  
in guerra per fame,  
in fuga per fame,  
poi per fame crepati,

una manciata di nomi soltanto è rimasta,  
eppure ancora tanti...

e qui monchi...

Daniel – Darkwah – Dato – Dembo – Diallo – Dorel – Duc – Diaw

Baba – Babak – Baitul – Baj – Barhan – Djamel

Basheer – Basil – Fahezeh – Arfang – Cams – Dalb

Bayeh – Bektas – Ben – Habib – Van – Cahir – Cao – Xiang – Carlos – Danielle – Ding

Vera – Benamar – Beqir – Ceife – Celal – Chandima – Jun – Darius

Bereket – Berkan – Berrais – Bertha – Djembarou – Cheibani – Cheick – Hamady – David

Berzane – Beverley – Bilal – Faiz – Xue – Jin – Chen – Xing – Vasyll – Djere – Saber – Azmon

Binta – Biyao – Bledar – Faizullah – Fares – Gao – Kam – Chihnteka – Christelle – Christian – Djamaa  
Dong – Ting

Borka – Bouasrai – Bouboucar – Bouna – Brahim – Farhad – Dinari – Sadiq – Djedijk – Djemal

Branko – Bukola – Farhan – Farideh – Faris – Christine – Chukwuermeka – Eamad – Djenabou

Palmaba – Pape – Papie – Fata – Fatim – Felix – Chulun – Cinie – Dominique – Djouabi

Pat – Paul – Peiman – Peter – Ferrid – Festus – Cipriano – Saber – Safi – Saeed

Predeepan – Predrag – Prince – Fisha – Forsina – Commandan – Conrad – Cosmo – Said – Safourata

Fode – Foussini – Gabriel – Julia – Gagandeep – Galip – Sahin – Sajida – Saidou

Haridar – Leja – Ganet – Gao – Tau – Yves – Garim – Salah – Salehdeim – Sali

Furat – Lala – Lamin – Lamine – Garolin – Garrach – Gebeyehu – Saliou

Lamis – Lampo – Laucling – Georgy – Gerry – Getenet – Salko

Layan – Gevour – Gheorge – Glynnis – Gnanasegaram – Samba – Samir

Laye – Lymbaya – Lazragui – Legrand – Guo – Tung – Samiyou

Lenja – Lenley – Leonie – Lewon – Bing – Xiao – Lin

Limbaya – Zheng – Majid – Liang – Asan – Bogdan – De – Raif

\* Il testo dell'oratorio corrisponde all'*Introitus* e alla prima delle due *Stanze* dell'omonimo poema a drammaturgia libera che ho pubblicato qualche anno fa (Edizioni Ets, Pisa, 2021). I nomi riportati (sono solo alcuni di quelli che compaiono nel poema) corrispondono a prenomi o frammenti di cognome tratti da un elenco di «morti annegati nel Mediterraneo negli ultimi 15 anni» (34.361), pubblicato in un ampio inserto de «Il manifesto» (XLVIII – venerdì 22 giugno 2018 –, 148, pp. 1-56). L'illustrazione di copertina – da me ideata – è stata liberamente rimodulata e realizzata da Benedetta Tramontano per la citata edizione a stampa del poema.

## Prima epifania

Sì, queste sono cicatrici,  
 memorie mute del dolore  
 che uomini-lupo in divisa  
 con ferri roventi  
 hanno inflitto alla carne giovane  
 della mia carne...  
 Sono testimoni sulla pelle nera,  
 sì nera,  
 dell'unico figlio che resta.  
 Io le bacio come fa una *mater lacrimosa*,  
 e sogno per lui un'amante che possa affondarvi le labbra,  
 per dargli piacere e prenderlo a sé.

Gli altri li ho persi nel viaggio fallito:  
 uno me l'hanno scannato per odio,  
 la piccola me l'ha rubata la fame.  
 Il padre?  
 Lo hanno preso nel sonno,  
 senza nemmeno le scarpe.  
 Non ne so nulla.  
 Sarà morto...  
 Chissà, forse lavora o combatte da schiavo per loro,  
 e un giorno mi comparirà dinanzi come un relitto.

Latrine intasate,  
 acqua sporca e poco cibo,  
 per tanti di noi  
 in questo schifo pagato dai ricchi europei.  
 Sbarre di ferro e filo spinato ci serrano.  
 In mezzo a noi  
 uomini-lupo  
 di notte per sfogarsi cercano femmine  
 o per denaro corpi da straziare  
 con catene,  
 tubi di gomma,  
 scariche elettriche,  
 acido,  
 bastoni,  
 martelli,  
 fiamme ossidriche,  
 o anche solo con cicche di sigaretta.

Dietro il deserto e di fronte il sogno del mare;  
 dentro di me la paura,  
 e la rabbia per una vita perduta già prima del tempo.

Nel buio,  
con la mia pelle nera,  
i miei occhi neri e il mio pensiero nero,  
vorrei avere un dio a cui chiedere:  
perché sto in questo mondo...  
Non c'era altro modo?  
dovevi proprio trafiggermi  
per attuare qualche tuo fine a noi oscuro?

## Seconda epifania

Alla deriva nel Mediterraneo,  
fiaccati dal peso,  
i gommoni,  
spesso culle di morte non di vita nuova,  
imbarcano acqua mista a petrolio:  
nel buio del cielo e del mare  
brucia sul volto quando tutti abbassiamo la testa,  
per nasconderci agli uomini-lupo,  
che ci riporterebbero indietro.

Nel silenzio il tempo si ferma  
e il cuore galoppa fino alla gola.

Chi cade in acqua grida e tradisce il segreto:  
sprofonda da solo,  
non lo vediamo,  
nemmeno la luna ci aiuta,  
non possiamo far niente,  
e ci portiamo dentro un marchio di colpa.

Attendiamo che arrivi qualcuno...

Un motore di barca:  
saranno angeli o demoni?

**Terza epifania**

(in forma allusive di *haiku*)

Nel carrello un ragazzino di ghiaccio,  
altrove due corpi schiantati sui tetti:  
dall'Africa decollano aerei.

## Quarta epifania

(in dialogo con Saffo)

Anche tu, Saffo, hai conosciuto l'esilio  
e non me ne vorrai  
se per un pianto funebre i tuoi versi saccheggiano.

*Il gelo hanno ora nel cuore le colombe,  
e le ali piegate.*

Un piccolo corpo su un letto di ferro  
non ne sente più il freddo,  
nella stanza dei morti  
all'ospedale di Mitilene,  
dove tu fosti donna.

*Sopra un cuscino morbido  
distenderai le tue membra,  
quando saranno stanche –*  
gli sussurrò all'orecchio sul barcone una donna,  
per calmarli la paura.  
Sorrise negli occhi neri come la sua sorte  
quando un compagno di viaggio  
gli disse che in Europa  
avrebbe trovato amici e tanto buon cibo.  
Saffo generosa, tu conosci il mondo:  
anche i puri sanno mentire...

*Piena splendeva la luna  
e si posero intorno alla pietra  
conficcata nell'erba,  
a ricordo del bimbo siriano  
annegato di mattina a sei anni  
nelle acque tranquille di fronte alla tua terra.  
Unico morto fra tanti salvati.*

*Il gelo hanno ora nel cuore le colombe,  
e le ali piegate.*

Le croste di pane qui son troppo preziose,  
nessuno le sbriciolerà ai passeri sulla tua tomba  
perché ti facciano compagnia<sup>1</sup>.

*Risuonare non deve  
nella casa di chi scrive poesie  
il lamento di morte<sup>2</sup>.*

<sup>1</sup> Cfr. F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* (1879-80), tr. it. di N. Cigognini e P. Cotta Ramusino, a cura di I. Sibaldi, Mondadori, Milano, 2015<sup>2</sup>, p. 800.

<sup>2</sup> I versi in corsivo – da me liberamente modificati – sono di Saffo (cfr. *Lirici greci*, a cura di U. Albin, tr. it. di G. Perrotta, Garzanti, Milano, 1972<sup>2</sup>, rispettivamente pp. 88-89, 106-07, 132-33, 152-53).

No, dolce Saffo, certo che deve!  
quando la nebbia nasconde chi ha colpa:  
uomini in divisa e in doppio petto.  
Uomini?...

## Quinta epifania

Brillano a riva le luci  
(straniere come le stelle in cielo)  
mentre la barca affonda.

Non ha denti la grande bocca del mare,  
ma è fredda e nera  
e ti stanca.

Io non mi tengo  
con la mia bimba che urla  
aggrappata al collo.

I giubbotti di salvataggio  
ce li negasti alla partenza:  
non bastavano i soldi.  
Tu ora vivi,  
noi no.

**Sesta epifania**

A riva il mare è gioia per i turisti  
e cristallo nel sole.  
Più in là si scurisce  
e comincia il sepolcro senza confini,  
che ha tolto il respiro a tanti nostri fratelli.

Bambini con gli abiti buoni per festeggiare l'arrivo  
– con un po' di legno fra i piedi e l'abisso –,  
matri,  
padri,  
uomini,  
donne (molte con la vita nel ventre):  
tutto ha preso l'onda del mare,  
quest'orco innocente.

Altri, in giacca e cravatta,  
dovrebbe assalire di notte il rimorso:  
carne che mangia altra carne.

**Settima epifania**

Rasenti alle venature di un legno vecchio sull'acqua,  
gonfi di buio fra i bagagli di un aeroplano,  
incastonati nel buco di un treno o di un tir,  
ancora i nostri occhi si levano al cielo  
e il petrolio ci consuma la bocca.

Ma per te non esistono  
queste schegge di ossidiana imploranti:  
il tuo sguardo si perde sempre altrove.

Troppe ne abbiamo viste  
e la tua assenza ci lascia smarriti...

**Ottava epifania**

Con le dita ancora grigie di argilla  
le piccole mani fanno la “v” di vittoria:  
sono quattro fratelli siriani e una giovane madre,  
che vuole nasca più a nord il quinto figlio  
in viaggio nel ventre.

Il vecchio vagone di un treno merci  
li ha nascosti per giorni nella sua pancia,  
piena solo di terra e mattoni,  
al freddo e alla fame,  
di più non poteva...  
Ma poi quel vagone ha sorriso  
quando da noi li ha messi al mondo di nuovo,  
nelle mani degli angeli in divisa.  
Tropo spesso gli umani diventano cose,  
a volte è bello sognare il contrario...

In cerca di vita  
hanno percorso i Balcani  
queste vite bambine  
che già sanno cos'è soffrire.

**Exitus**

Ibrahim – Esther – Amir – Jamel – Sardar – Dembo – Kebba – Dominique – Safourata – Kondeca  
Idrissa – Jaber – Saidou – Jasmin – Kabeya – Mohammed – Yankuba – Khaled – Djembarou  
Darwah – Imran – Amadou – Kaissa – Sadiq – Shiraz – Koita – Kamal – Sayed – Kwanele – Samrawit  
Salko – Kimpua – Kamara – Sekou – Kirma – Shurat – Isuf – Amed – Senad – Hira – Aminullah  
Issaga – Kola – Kandan – Kwaku – Semira – Kwabena – Shahiul

**ORGANICO****Voci:**

Soprano  
Contralto  
Tenore  
Basso

**Legni:**

flauto  
oboe  
clarinetto in Sib  
fagotto

**Ottoni:**

corno in Fa

**Percussioni:**

Timpani  
Tam tam  
Grancassa

**Archi:**

Violino  
Viola  
Violoncello  
Contrabbasso a 5 corde

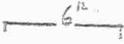
## LEGENDA

**Per le Voci:**

il testo collocato sopra il pentagramma indica recitazione libera;

il testo collocato sotto il pentagramma, con asterico nella testa della nota al terzo rigo o al secondo (♯), indica recitazione mensurata;

 pausa la cui durata è pari a quella del testo recitato da un'altra voce;

 indica la durata media della recitazione del testo.

**Per le Percussioni:**

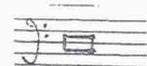
Il tam tam e la grancassa sono notati sul terzo rigo.

**Per i Legni:**

 rumore di chiavi il più veloce possibile. Le linee di unione indicano la durata.

**Per gli Archi:**

 il cerchietto sotto indica che la nota segnata in pentagramma va intesa come armonico;

 la durata segue quella della recitazione delle voci.

Altre indicazioni sono date direttamente in partitura.

Introduttiva

Tranquilla, con risentimento,  $\text{♩} = 60$

S.	$\text{♩}$			
C.	$\text{♩}$			
T.	$\text{♩}$			
B.	$\text{♩}$	Adire un intero mondo di morti senza tomba	3 un mondo di morti	3 da vivi
M.	$\text{♩}$			
Ob.	$\text{♩}$			
Clmsb.	$\text{♩}$			
Fg.	$\text{♩}$			
Crmsb.	$\text{♩}$			
Tb.	$\text{♩}$			
PanTon.	$\text{♩}$			
Ch.	$\text{♩}$			
Vl.	$\text{♩}$			
Vla.	$\text{♩}$			
Vcl.	$\text{♩}$			
Cb.	$\text{♩}$			

5

2

in guerra per fame, in fuga per fame, poi per fame crepati.

in guerra per fame, in fuga per fame, poi per fame crepati

in guerra per fame, in fuga per fame, poi per fame crepati

in guerra per fame, in fuga per fame, poi per fame crepati. una manciata di nemi

\*mf  $\rightarrow$  mp MF  $\rightarrow$  mp  $\rightarrow$  mf  $\rightarrow$  mp

S.

C.

T.

B.

Fg.

Jam Tam.

Cl.

Cb.

10

A tempo  $\text{♩} = 60$

eppure ancora tanti...

una manciata di nemi eppure ancora tanti... e qui monchi...

eppure ancora tanti...

soltanto è rimasta eppure ancora tanti...

mf  $\rightarrow$  mp

S.

C.

T.

B.

Fg.

Jam Tam.

Cl.

Cb.

x le dinamiche valgono per l'intero corpo vocale, che, in sede di esecuzione, va trattato come un tutto, un intero.

S.  
C.  
T.  
B.  
Fg.  
Tamb.  
Cl.  
Cb.

Fg.  
Tamb.  
Cl.  
Cb.

15

Fg.  
Tamb.  
Cl.  
Cb.

20

S.

C.

T.

B.

Fp.

Tam Tam

Cl.

Cb.

*F*  
 Ba - niel Darrah wah | Ba - to Dem-bo Dial - lo Du - ru | Dve Diaw

S.   
 Ba - ba Ba - bak Bai - tul Baj Ba - rhan *F* Ba - sheer Ba - sil

C.   
 Fa - he - zeh

T.   
 Ar - pang cam

B.   
 Dja - nel Dalb

*mf* *F*

S.   
 Ba - yeh Bek - tas Ben Ho - bib Van Ye - ra Be - na - mar Be - gir

C.   
 Ca - hir Cao Xiang Car - los Cui - fe Ce - lo Chin - di - ma

T.   
 Da - niel - le Ding Jun De - riu

B.

**S.** Be-re-ree Ber-ram Ber-rolls Ber-tha Ber-za-ne Be-ver-ly Bi-lal

**C.** Djen-ba-ru Fa-

**T.** Chai - ba - ni Chai-ke Xue Jin chen Xing Vo-syl

**B.** Ho-ma-dy da-vid Sa-ber Az-men

**S.** Bin-ta Biy-a-o Bre-dar Bor-ba Bouz-rol Ber-bou-car Bou-na Bro-

**C.** Fa - i - zul - lah Fa-rol For - had

**T.** Gao Kam Chiu - te - ko Chri- stel - le Chri - stian

**B.** Dja-man Dong Ting Di-na-ri sa-daj Dje-dje Dje-mol

30

**S.** -him Bran-ko Bu-ko-lo

**C.** Fa - rhan Fa-ri-deh Fa-ri's

**T.** Chri - stel - ne Chri - wuer - me - ka

**B.** E - mad Dje-ne-

**S.** Pal-ma-ba Pa-pe Pa-pie Pat Paul Pet-man Pu-ter

**C.** Fa-ba Fa-elim Fa-lux Fer- riel Fe- seus

**T.** Chri - lun Ci- nie Ci - pri - no

**B.** -ba Do-mi-ni-que Dje-a-be Sa-ber Sa-fi Sa-ead

S. Pre- de- pan Pe- drag Prin-

C. Fi- sha For- si- na

T. Com- man- dan Con- rad Co- sma

B. Sa- id Sa- Fou- ra- ta

S. - ee

C. Fo- de Fou- si- ni

T. Ga- birul Ju- lia Ga- gan- deep Ga-

B. sa- nin sa- ji- da Sa- du

F

35

S. Ha- ni- olar Le- ja

C. -lep Go- net Goo Tau Y- ves Ga- rim

B. Sa- lah Sa- leh- deim Sa-

Fg.

Tam Tam

Gr.

Cb.

S. *[Musical notation]*

C. *[Musical notation]*  
Fu - rat 5 La - la La - min La - min-ne La - mi Lam - po Lave - ling 5

T. *[Musical notation]*  
Ga - ro - lin Ger - rach Ge - be - ye - hu Geor - gy Ger - ry Ge - be - net

B. *[Musical notation]*  
- li so - liou Sol - ho

Fg. *[Musical notation]*  
MP

Violon *[Musical notation]*  
MP

Gc. *[Musical notation]*

Cb. *[Musical notation]*  
MP #p

S. *[Musical notation]*

C. *[Musical notation]*  
Lay - en

T. *[Musical notation]*  
Ge - vour Gheor - ge Glym - nis Ana - na - se - ga - ram

B. *[Musical notation]*  
Sam - ba Sa - mir

S. *[Musical notation]*

C. *[Musical notation]*  
La - ye Lym - ba - ya Laz - ra - gui Le - grand Le - nja Len - ley Leo - nic Le - won Bing Xiao

T. *[Musical notation]*  
Guo Tung Len

B. *[Musical notation]*  
Sa - miyou

S. *F*

C. *Lim-ba-ya*

T. *Zheng Ho-jid*

B. *Li-ang A-san*

F. *Bog-dan De-Roif*

*F* *mf* *mf* *mf*

*F* *mf*

Prima epifania

Calmo ♩ = 60

Handwritten musical score for the first system of 'Prima epifania'. The score is in 2/4 time and consists of 12 staves. The instruments listed on the left are: Soprano (Sops.), Contralto (Contr.), Tenore (Ten.), Basso (Basso), Flauto (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinetto in sol (Cl. in sol), Fagotto (Fg.), Corni in fa (Corni fa), Trombe (T. p.), Tam-tam (Tam Tam), Organo (G. o.), Violini (Vl.), Viola (Vla.), Violoncelli (Vcl.), and Contrabbassi (Cb.).

The score shows the following details:

- Tempo and Meter:** Calmo, 2/4 time, ♩ = 60.
- Staff 1 (Sops.):** Rests throughout.
- Staff 2 (Contr.):** Rests throughout.
- Staff 3 (Ten.):** Rests throughout.
- Staff 4 (Basso):** Rests throughout.
- Staff 5 (Fl.):** Rests throughout.
- Staff 6 (Ob.):** Starts with a rest, then plays a melodic line starting in measure 3. It includes a five-measure phrase with a slur and a dynamic marking of *mf*.
- Staff 7 (Cl. in sol):** Starts with a rest, then plays a melodic line starting in measure 3. It includes a five-measure phrase with a slur and a dynamic marking of *mf*.
- Staff 8 (Fg.):** Starts with a rest, then plays a rhythmic accompaniment starting in measure 3. It includes a five-measure phrase with a slur and a dynamic marking of *mf*.
- Staff 9 (Corni fa):** Rests throughout.
- Staff 10 (T. p.):** Rests throughout.
- Staff 11 (Tam Tam):** Rests throughout.
- Staff 12 (G. o.):** Rests throughout.
- Staff 13 (Vl.):** Rests throughout.
- Staff 14 (Vla.):** Rests throughout.
- Staff 15 (Vcl.):** Plays a sustained harmonic accompaniment. It includes a five-measure phrase with a slur and a dynamic marking of *mf*.
- Staff 16 (Cb.):** Plays a sustained harmonic accompaniment. It includes a five-measure phrase with a slur and a dynamic marking of *mf*.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 10. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr. in FA), Trumpet (Tp.), Tom Tom, C. S., Violin I (Vl.), Violin II (Vla.), Viola (Vlc.), and C. B. (Cello/Bass). The music is written in 3/4 time and features various dynamics such as *F*, *mf*, *p*, and *ff*. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments. A rehearsal mark '20' is present above the Flute staff. The bottom of the page shows some handwritten notes and markings, including a large 'F' and 'mf'.

15,

Fl. *ff*

Ob. *ff* *mf* *mf* *mf*

Clasib. *ff* *mf* *mf* *mf*

Fg. *ff* *p* *mf* *mf* *ff* *mf*

Gr. inf. *ff* *mf* *f*

Tp. *ff* *ff*

Tan Tom *ff*

G. c. *ff* *pp* *p* *mf* *ff*

Vi. *ff* *pp* *mf*

Vla. *ff* *pp* *mf*

Vlc. *ff* *pp* *mf*

C.B. *ff* *pp* *mf* *f*

Handwritten musical score for a symphony orchestra, measures 20-25. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr. in FA), Trombone (Trombon), Trumpet (Tromp.), Violin I (Vi.), Violin II (Vla.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.).

Measures 20-25 are marked with dynamics: *p*, *f*, *ff*, and *mf*. The Flute part features a melodic line starting in measure 23, marked *ff*. The Oboe part has a melodic line starting in measure 23, marked *mf*. The Clarinet in Bb part has a melodic line starting in measure 23, marked *mf*. The Bassoon part has a melodic line starting in measure 23, marked *mf*. The Cor Anglais part has a melodic line starting in measure 23, marked *mf*. The Trombone part has a melodic line starting in measure 23, marked *mf*. The Trumpet part has a melodic line starting in measure 23, marked *mf*. The Violin I part has a melodic line starting in measure 23, marked *ff*. The Violin II part has a melodic line starting in measure 23, marked *ff*. The Viola part has a melodic line starting in measure 23, marked *ff*. The Cello part has a melodic line starting in measure 23, marked *ff*.

Handwritten musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The score is arranged in staves from top to bottom: S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), B. (Bass), Fl., Ob., Cl. in Bb, Fg., Gr. in F, Trp., Tam Tam, Cb., Vi., Vla., Vc., and Cb.

**Vocal Parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass):**

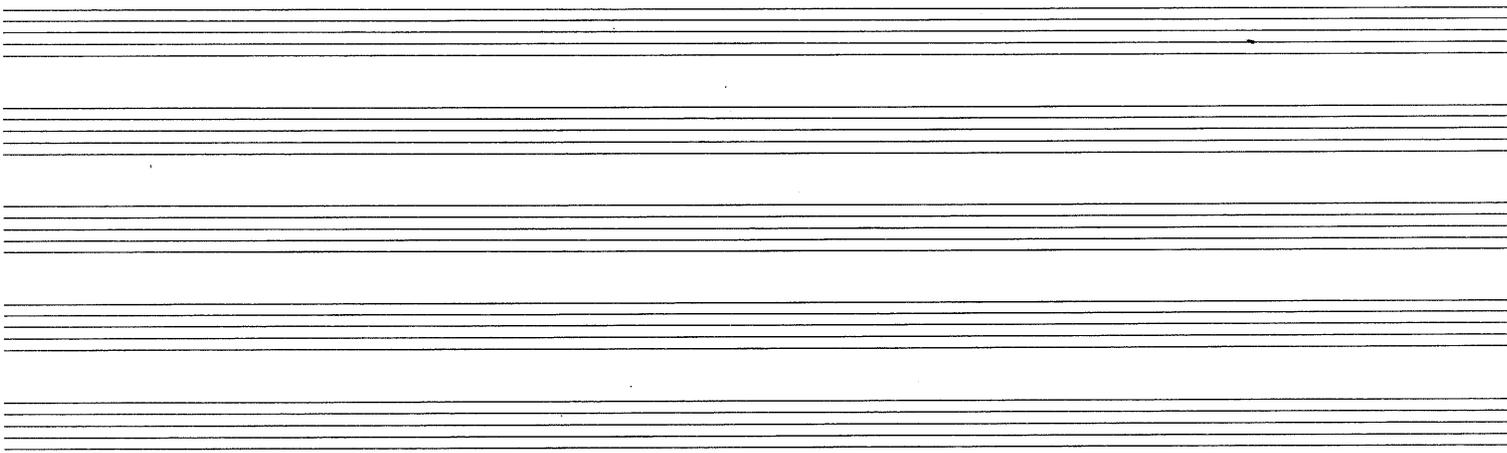
- Soprano:** Lyrics include "questo sonno ricadrà", "cicatrici", "memorie morte", "del dolore", and "chiaminolo".
- Alto:** Lyrics include "cicatrici", "memorie morte", "del dolore", and "chiaminolo".
- Tenor:** Lyrics include "cicatrici", "memorie morte", "del dolore", and "chiaminolo".
- Bass:** Lyrics include "cicatrici", "memorie morte", "del dolore", and "chiaminolo".

**Instrumental Parts:**

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Oboe (Ob.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Clarinet in Bb (Cl. in Bb):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Bassoon (Fg.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Trumpet in F (Trp.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Violins (Vi.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Violas (Vla.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Violoncello (Vc.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Double Bass (Cb.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.

**Other Elements:**

- Tempo/Performance Markings:** *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *3<sup>a</sup>* (triple), *6<sup>a</sup>* (sextuple).
- Dynamic Markings:** *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*.
- Articulation:** *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*.



30,

6<sup>n</sup>

Handwritten musical score for vocal and instrumental parts. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Italian. The instrumental parts include Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, and Cello.

**Vocal Parts:**

- Soprano (S.):** *Ferrari* (written above the staff)
- Alto (A.):** *con Ferr' roventi* / *Ferr' ... alla carne*
- Tenore (T.):** *in divisa* / *con Ferr' roventi* / *Ferr' hanno inflitto*
- Basso (B.):** *in divisa* / *Ferr'* / *della mia*

**Instrumental Parts:**

- Fl. (Flute):** Rested.
- Ob. (Oboe):** Rested.
- Cl. (Clarinet):** Rested.
- B. (Bassoon):** Rested.
- Vi. (Violins):** *p* (piano) dynamics.
- Vla. (Viola):** *p* (piano) dynamics.
- Cb. (Cello):** *p* (piano) dynamics.

Handwritten notes and markings are present throughout the score, including accents, slurs, and dynamic markings like *ff* and *mf*.

6<sup>a</sup> 6<sup>a</sup>

S. *si nera* **ff** *COME* **mf**

C. *si nera* **ff**

T. *Sono testimoni sulla pelle nera,* **mf** *si nera* **ff**

B. *carne* **mf** *si nera, dell'unico figlio che resta.* **f** *lo lo baci!* **mf**

Fl. **mf** **p** **mp**

Ob. **mp**

Cl. in Bb **mp**

Fg. **mf** **p** **mp**

Gr. in F **p**

Tr. **p**

Tan. Tim **mp**

Cor. **p**

Vl. **p**

Vla **mp**

Vlc. **mp**

Cb. **p** **mp**

Handwritten musical score for vocal and instrumental parts. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Italian. The instrumental parts include Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Violin, Viola, and Cello.

**Vocal Lyrics:**

- Soprano: Fa una mater lacrimosa e prenderlo
- Alto: un' amantoni e passa a fondersi le labbra, per dagli piacere
- Bass: lacrimosa e sogno per lui un' amantoni

**Instrumental Parts:**

- Flute (Fl.): Melodic line with notes and rests.
- Clarinet (Clmib.): Melodic line with notes and rests.
- Bassoon (Fg): Melodic line with notes and rests.
- Violin (Vi.): Melodic line with notes and rests.
- Viola (Vla): Melodic line with notes and rests.
- Cello (Cb.): Melodic line with notes and rests.

La parola governa il tempo

35

6"

*à se*

*Gli altri ?*

*3 li ho presi nel viaggio Fallio ?*

*ad libitum, al più veloce possibile*

*per tutti gli archi*

40

S. *me l'ha rubata la fame*  
 C. *me l'hanno scannato per odio, la piccola il padre? Lo hanno preso*  
 Vno *mf*  
 T. *f*  
 B. *f*  
 Fl.  
 Ob.  
 Cl. in Sib  
 Fg.  
 Cr. in Fa  
 Trp.  
 Tam Tam  
 Cc.  
 Vi.  
 Vla.  
 Vlc.  
 Cb.

S. *Sarà molto... 3*  
\* F

C. *nel sonno*

T. *nel sonno, senza nemmeno le scarpe. 3 Non ne so nulla 3*  
\* F

B. *3 Nulla ne so 3*  
\* F

Fl.

Ob.

Clarin.

Fg.

Corn. FA

Trp.

Tamb.

Cel.

Vl.

Vla.

Vcl.

Cb.

45

S. *3* | *come un relikto.*  
*x*  
*mf*

C. *3* | *come un relikto.*  
*x*  
*mf*

T. *o combatte da sehuio per loro, 3*

B. *e un giorno mi comparir d'inanzi 3*  
*x p*

Fl.

Ob.

Cl. in Bb

Fg.

Cor. in Fa

Trp.

Tam Tam

Gr.

Vl.

Vla.

Vcl.

Cb.

Tempo primo ♩ = 60,

50

Handwritten musical score for orchestra. The score includes staves for S., C., T., B., Fl., Ob., Clarinet, Fag., Contrabasso, Tpt., Tamb., Trp., Vln., Vla., Vcl., and Cb. The music is in 7/8 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics such as *mf*, *f*, and *p* are indicated throughout. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments.

per tutti gli archi  
p ————— mf

55

Handwritten musical score for a full orchestra and vocal soloists. The score is written on 15 staves, with the vocal soloists (S., C., T., B.) at the top and the orchestra instruments below. The music is in 3/4 time and features a variety of dynamics and articulations.

**Vocal Soloists:**

- S. (Soprano):** *mf* *lo-tri-ne in-ter-* *sfz* *se-er* *mf*
- C. (Contralto):** *mf* *lo-tri-ne in-ter-* *mf* *ac-qua spor-ta pe-co*
- T. (Tenore):** *mf* *lo-tri-ne in-ter-* *mf* *se-er* *mf*
- B. (Basso):** *mf* *lo-tri-ne in-ter-* *mf* *se-er* *mf* *ac-qua spor-ta pe-co*

**Orchestra:**

- Fl.:** *mf* (trill)
- Ob.:** *mf* (trill)
- Cl. in Bb:** *f* (trill)
- Fg.:** *p* (trill)
- Cr. in FA:** *f* (trill)
- Trp.:** *mf* (trill)
- Tom Tom:** *ff* (trill)
- Str.:** *f* (trill)
- Vl.:** *f* (trill)
- Vla.:** *sfz* *quasi sul ponticello*
- Cb.:** *mf* (trill)

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*mf*, *f*, *ff*, *sfz*, *p*) throughout the piece.

60

Soprano: per tan-ti di noi in que-sto schi-fo pa-ga-to

Contralto: ci-bo tan-ti in que-sto schi-fo pa-ga-to

Tenor: per tan-ti di noi in que-sto schi-fo pa-ga-to

Basso: ci-bo tan-ti be. in que-sto schi-fo pa-ga-to

Fl. 1, Ob., Cl. in Bb., Fg., Corni, I.P., Tam Tam, Cei., VI., Vla., Vcl., Cb.

mf, ff, sffz, gtrraro sul ponticello

Handwritten musical score for a full orchestra and vocal soloists. The score is divided into three measures. The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) have lyrics in Italian. The instrumental parts include Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horns (F and E-flat), Trombones (F and E-flat), Trumpets (F and E-flat), Percussion (Tom Tom), and Strings (Violins, Violas, Violas, Cellos).

**Vocal Lyrics:**

- Soprano:** dai ric-chi-vo-ro - poi
- Contralto:** dai ric-chi-vo-ro - poi
- Tenor:** dai ric-chi-vo-ro - poi
- Bass:** dai ric-chi-vo-ro - poi

**Second Measure:**

- Soprano:** sbar-ra di Fer-ro
- Contralto:** sbar-ra di Fer-ro
- Tenor:** sbar-ra di Fer-ro
- Bass:** e Fi-lo spi-ra-to

**Third Measure:**

- Soprano:** Fer-ro
- Contralto:** Fer-ro
- Tenor:** Fer-ro
- Bass:** e Fi-lo spi-ra-to

**Instrumental Dynamics:**

- Flute:** MF
- Oboe:** MF
- Clarinet in Bb:** MF
- Bassoon:** MF
- Horn F:** Ff, MF
- Horn Eb:** P, MF
- Trumpet F:** MF
- Trumpet Eb:** MF

65

S. *F* *mp*  
*F* *ci* *ser-ra-no.* *In* *no-bis-20* *9* *noi* *uo-mi-ni* *lv-100* *di* *no-bis*  
 C. *F* *ci* *ser-ra-no.*  
 T. *F* *ci* *ser-ra-no.*  
 B. *F* *ci* *ser-ra-no.*  
 Cl. *ci* *ser-ra-no.*  
 Fl. *p*  
 Ob. *p*  
 Clarinetto *p*  
 Fg. *p*  
 Cr. in Fa *p*  
 Trp. *p* *mf* *mf*  
 Tom Tom  
 Cc. *p*  
 Vh. *p*  
 Vln. *p*  
 Vlc. *p*  
 Cb.

Handwritten musical score for orchestra and voice. The score is divided into three measures. The instruments listed on the left are: S., C., T., B., FL., Ob., Cl. in Bb., Fg., Corn FA, Tpt., Tam Tam, Cc., Vi., Vlo., Vlc., and Cb.

**Measure 1:**

- S.:** Rest.
- C.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes. Lyrics: "per sfo - gar - ti".
- T.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes. Lyrics: "per - ce - na - fem - mi - ne".
- B.:** Rest.
- FL.:** Rest.
- Ob.:** Rest.
- Cl. in Bb.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Fg.:** Rest.
- Corn FA:** Rest.
- Tpt.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Tam Tam:** Rest.
- Cc.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Vi.:** Rest.
- Vlo.:** Rest.
- Vlc.:** Rest.
- Cb.:** Rest.

**Measure 2:**

- S.:** Rest.
- C.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes. Lyrics: "per - ce - na - fem - mi - ne".
- T.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes. Lyrics: "per - ce - na - fem - mi - ne".
- B.:** Rest.
- FL.:** Rest.
- Ob.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Cl. in Bb.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Fg.:** Rest.
- Corn FA:** Rest.
- Tpt.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Tam Tam:** Rest.
- Cc.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Vi.:** Rest.
- Vlo.:** Rest.
- Vlc.:** Rest.
- Cb.:** Rest.

**Measure 3:**

- S.:** Rest.
- C.:** Rest.
- T.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes. Lyrics: "per de -".
- B.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes. Lyrics: "per de -".
- FL.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Ob.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Cl. in Bb.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Fg.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Corn FA:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Tpt.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Tam Tam:** Rest.
- Cc.:** Quarter notes, eighth notes, quarter notes.
- Vi.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Vlo.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Vlc.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.
- Cb.:** Triplet quarter notes, quarter notes, triplet quarter notes.

**Dynamic markings:** FF (Fortissimo) is used in measures 1 and 2 for S., C., T., and B. In measure 3, FF is used for T., B., FL., Ob., Cl. in Bb., Fg., Corn FA, Tpt., Cc., Vi., Vlo., Vlc., and Cb. There are also markings for *p* (piano) and *sfz* (sforzando) in measure 2.

**Other markings:** A circled "70" is written above the first measure. A circled "70" is written above the second measure. A circled "70" is written above the third measure.

145

S. **FF**  
 Cor-pi da stru-cti-re con co-ru-mi  
 C.  
 Cor-pi da stru-cti-re  
 T.  
 ma-ro  
 B.  
 ma-ro  
 cor-pi da stru-cti-re  
 cor-pi da stru-cti-re  
 Fl.  
 p  
 Ob.  
 f  
 Clar.  
 f  
 Fg.  
 f  
 Cin. Fa.  
 f  
 Trp.  
 f  
 Trom.  
 f  
 Euc.  
 f  
 Vi.  
 f  
 Vla.  
 f  
 Vle.  
 f  
 Cb.  
 f

EV-bi di-gom-ma

**S.**  
Fiam-me os-sc-di-ete

**Cl.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**T.**  
mar-tel-li

**B.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Fl.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Ob.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Cl. in Bb**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Fg.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Cr. in FA**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Tb.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Tam Tam**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Cyl.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Vl.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Vla.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

**Cb.**  
Sci-ni-che e-let-tri-che

*mf*  
*con*

80

Handwritten musical score for a full orchestra and vocal soloists. The score is divided into three measures. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "cie- che di se- ga- re- te" in the first measure and "Die- tro il de- ser- to" in the second measure. The instrumental parts include Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Percussion, and Strings. Dynamics such as *p*, *mp*, and *mf* are indicated throughout. The score is written in a standard musical notation with various clefs and time signatures.

25

Handwritten musical score for a full orchestra and vocal ensemble. The score is divided into three measures across the page. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Italian. The instrumental parts include Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass.

**Vocal Lyrics:**  
 S., C., T., B.: e di Fron- te il so- gno del ma- re; Ben- tro di me la pa- u- ra e la  
 S.: e di Fron- te il so- gno del ma- re; Ben- tro di me la pa- u- ra e la  
 C.: e di Fron- te il so- gno del ma- re; Ben- tro di me la pa- u- ra e la  
 T.: e di Fron- te il so- gno del ma- re; Ben- tro di me la pa- u- ra e la  
 B.: e di Fron- te il so- gno del ma- ri den- tro di me la pa- u- ra e la

**Instrumental Parts:**  
 Fl.: Rest  
 Ob.: Rest  
 Cl. in Bb: Rest  
 Fg.: Rest  
 Cr. in A: Rest  
 Tr.: Rest  
 Tam Tam: Rest  
 C. e.: Rest  
 Vl. I: mp, melodic line  
 Vl. II: mp, melodic line  
 Vlc.: mp, melodic line  
 Cb.: Rest

90

S.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

e.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

T.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

B.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Fl.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Ob.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Clarin. Bb  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Fg.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Corn. Fa  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Tr.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Tam Tam  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Gc.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Vi.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Vla.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Vcl.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

Cb.  
rab-bia per u-na vi-ta per-du-va già pri-ma del tem-po

S.

C.

T.

B.

Fl.

Ob.

Clarinet

Fg.

Gtr. Fa.

Trp.

Tam Tam

Crc.

Vl.

Vla.

Vcl.

Cb.

Nel bu - lo con ta

*p* \_\_\_\_\_  
per tutti gli strumenti



100

Soprano (S.)  
 Canto (C.)  
 Tenor (T.)  
 Bass (B.)  
 Flute (Fl.)  
 Oboe (Ob.)  
 Clarinet in Bb (Cl. in Bb)  
 Bassoon (Fg.)  
 Trumpet in F (Corno FA)  
 Trombone (Tpt.)  
 Tam Tam  
 Gong (Gc.)  
 Violin (Vn.)  
 Viola (Vla.)  
 Violoncello (Vlc.)  
 Contrabasso (Cb.)

Lyrics:  
 die a-cui chi-e-de-re  
 per che io sto in que-sto mon-do  
 Non  
 Non  
 Non  
 Non

Dynamic markings:  
 F  
 ff (tutti)

F

FF fino alla Fine

205

Handwritten musical score for a full orchestra and vocal soloist. The score is divided into three measures. The vocal line (Soprano) has the following lyrics: *ce-ri-fo-cto do-ve-ri pro-prio tra-fig-ger-mi per ce-ri-fo-cto no-vo do-ve-ri pro-prio tra-fig-ger-mi per ce-ri-fo-cto no-vo tra-fig-ger-mi per*. The instrumental parts include Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The Clarinet in Bb part features a triplet of eighth notes in the second measure. The string parts (Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso) play sustained notes in the first and second measures, with dynamics markings like *p* and *f*.

S. *st-va re qual-che tu Fi-ne a noi o- sev-ro?*

C. *st-va re qual-che tu Fi-ne a noi o- sev-ro?*

T. *st-va re qual-che tu Fi-ne a noi o- sev-ro?*

B. *st-va re qual-che tu Fi-ne a noi o- sev-ro?*

Fl. —

Ob. *pp*

Cl. in Sb. —

Fg. —

Corn F# *pp*

Tp. *pp*

Tam Tam —

Ce. —

Vn. *pp*

Vla. *pp*

Vlc. *pp*

Cb. *pp*

Seconda epifania

Andante ♩ = 110

Handwritten musical score for the second epiphany. The score is in 6/8 time and includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and various instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Trumpet, Trombone, Violin, Viola, Violoncello, Contrabasso). The vocal parts have lyrics: "Al-lu-de-ri-vus-a-g-nus", "Al-lu-de-ri-vus", and "Al-lu-de-ri-vus". The instrumental parts are marked "Tacet".

**Soprano (S):** *mf* Al-lu-de-ri-vus-a-g-nus. *p* Al-lu-de-ri-vus. *f* Al-lu-de-ri-vus.

**Alto (A):** *p* Al-lu-de-ri-vus-a-g-nus. *p* Al-lu-de-ri-vus. *p* Al-lu-de-ri-vus.

**Tenor (T):** *p* Al-lu-de-ri-vus-a-g-nus. *p* Al-lu-de-ri-vus. *p* Al-lu-de-ri-vus.

**Bass (B):** *mf* Al-lu-de-ri-vus-a-g-nus. *p* Al-lu-de-ri-vus. *p* Al-lu-de-ri-vus.

**Flute (Fl.):** *Tacet*

**Oboe (Ob.):** *Tacet*

**Clarinet (Clarin):** *Tacet*

**Trumpet (Tr.):** *Tacet*

**Trombone (Tr.):** *Tacet*

**Violin (Vn.):** *Tacet*

**Viola (Vla.):** *Tacet*

**Violoncello (Vcl.):** *Tacet*

**Contrabasso (Cb.):** *Tacet*

5

Urliato (per tutti)

Soprano, Alto, Tenor, Bass vocal staves with lyrics: *Al-lu-din-vi-ra-a*, *Al-lu-din-vi-ra-a*, *Al-lu-din-vi-ra-a*, *Al-lu-din-vi-ra-a*

Handwritten musical score for Urliato (per tutti) for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in G major and 2/4 time. It features a series of rhythmic patterns and dynamics including *F*, *p*, and *mf*. The lyrics are: *Al-lu-din-vi-ra-a*, *Al-lu-din-vi-ra-a*, *Al-lu-din-vi-ra-a*, *Al-lu-din-vi-ra-a*.

Partito (per tutti)

Soprano, Alto, Tenor, Bass vocal staves with lyrics: *Fra-co-li dal pe-so*, *Spe-sa cul-tu di ma-re non di-vi-ta ma-va*, *Im-bar-ca-to*

Handwritten musical score for Partito (per tutti) for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in G major and 2/4 time. It features a series of rhythmic patterns and dynamics including *F*, *mf*, *p*, and *mp*. The lyrics are: *Fra-co-li dal pe-so*, *Spe-sa cul-tu di ma-re non di-vi-ta ma-va*, *Im-bar-ca-to*.

10

Soprano, Alto, Tenor, Bass vocal staves with lyrics: *ac-qua mi-stra pe-ero-lia*, *nel bu-vo del cir-co e*, *e del ma-re ef*, *bu-cis sul vol-to*

Handwritten musical score for section 10 for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in G major and 2/4 time. It features a series of rhythmic patterns and dynamics including *mp*, *mf*, and *f*. The lyrics are: *ac-qua mi-stra pe-ero-lia*, *nel bu-vo del cir-co e*, *e del ma-re ef*, *bu-cis sul vol-to*.

15

Soprano, Alto, Tenor, Bass vocal staves with lyrics: *bu-cis sul vo-lata*, *per na-ron-*, *quan-do tut-ti-ge-ber-tes-mo lo be-ssa*

Handwritten musical score for section 15 for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is in G major and 2/4 time. It features a series of rhythmic patterns and dynamics including *mp* and *mf*. The lyrics are: *bu-cis sul vo-lata*, *per na-ron-*, *quan-do tut-ti-ge-ber-tes-mo lo be-ssa*.

*summarato FF (tutti) mf*

S. a - gli vo - mi - ni lu - po, che ci ni - par - te = ro - be - ro in - die - tro

C. a - gli vo - mi - ni lu - po, che ci ni - par - te = ro - be - ro in - die - tro

T. der - ci a - gli vo - mi - ni lu - po, che ci ni - par - te = ro - be - ro in - die - tro

B. a - gli vo - mi - ni lu - po, a

*♩ = 80 p mf*

S. Nel si - len - zio il tem - po Nel si - len - zio il tem - po

C. Nel si - len - zio il tem - po Nel si - len - zio il tem - po

T. Nel si - len - zio il tem - po Nel si - len - zio il tem - po

B. Nel si - len - zio il tem - po Nel si - len - zio il tem - po

*20 p mf*

S. duo - re ga - lop - pa Fi - no al - la

C. duo - re ga - lop - pa Fi - no al - la

T. duo - re ga - lop - pa Fi - no al - la

B. duo - re ga - lop - pa Fi - no al - la

*(soprano e contralto) p mf*

*♩ = 90 MF PP*

S. Fi - no al - la duo - re ga - lop - pa

C. Fi - no al - la duo - re ga - lop - pa

T. Fi - no al - la duo - re ga - lop - pa

B. Fi - no al - la duo - re ga - lop - pa

chi la = ple in oc - qua  
 \* Soprano, contralto, tenore, basso.

S.  
C.  
T.  
B.

granda e co-di-scò di se-gu-to spu-fan-dia-òia se-lo

non lo ve-olà-mo non-me-no la lu-na ci riv-ba

S.  
C.  
T.  
B.

non po-sia-mo far min-te e ci pos-sia-mo den-tro il sen-so di col-pa

S.  
C.  
T.  
B.

At-ten-olà-mo chr-ist-i-vi qual-cu-mo...

At-ten-olà-mo Ab-ben-olà-mo

$\text{♩} = 80$   
lunare

S.  
C.  
T.  
B.

*p ad libitum*

At-ten-olà-mo chr-ist-i-vi qual-cu-mo... Un ru-mo-re di bar-ca

*pp ad libitum*

At-ten-olà-mo Ab-ben-olà-mo Un ru-mo-re di bar-ca

*a tempo pp*

**S.**  
**A.**  
**T.**  
**B.**

*ff*  
F se - ran - no an - ge - li de - mo - ni  
Fide - mu - ni an - ge - li -  
pan - ge - ni de - mo - ni -  
ole - mo - ni an - ge - li

Terza epifania,

Calmo ♩ = 80,

5

Handwritten musical score for various instruments. The score is organized into staves for different instrument groups:

- Vocalists:** Soprano (Sopr.), Contralto (Contr.), Tenore (Ten.), and Basso (Bass).
- Woodwinds:** Flauto (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinetto (Clarin. B♭), Fagotto (Fg.), and Corni (C. in G).
- Brass:** Trombe (Tr.), Tromboni (Tromb.), and Contrabbasso (C. b.).
- Strings:** Violini (Vi.), Violoncelli (Vcl.), and Contrabbassi (Cb.).

The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. A specific melodic line is written in the Fagotto (Fg.) and Corni (C. in G) staves, starting with a *pp* dynamic and ending with a *p* dynamic. The Cb. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with a *pizz* marking. A long horizontal line with *pp* and "(cb. & vcl.)" spans across the bottom of the page.

pp  
(cb. & vcl.)

Fl.  
Ob.  
Cl. in Bb  
Fg.  
Co. in Fa.  
Tp.  
Tm. Tm.  
Tr. B.  
Vl.  
Vla.  
Vln.  
Cb.

mp  
mf  
arco  
mp (arco)

The score is written on ten staves. The Flute and Oboe parts have melodic lines with slurs and accents. The Clarinet and Bassoon parts have melodic lines with slurs. The Cor Anglais part has a rhythmic pattern. The Trumpets, Trombones, and Violins parts have rhythmic patterns. The Viola and Cello/Double Bass parts have rhythmic patterns. The score is in 3/4 time and includes dynamic markings such as mp, mf, and arco.

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. in Fa), Trombone (Tb.), Trumpet (Tp.), and Cymbals (C. c.). The second system includes parts for Violin I (Vi.), Violin II (Vla.), Viola (Vlc.), and Cello (C. b.).

Key features of the score include:

- Flute (Fl.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Oboe (Ob.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *f* and a slur over the first two notes.
- Clarinet in Bb (Cl. in Bb):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Bassoon (Fg.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Cor Anglais (Cor. in Fa):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Trombone (Tb.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Trumpet (Tp.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Cymbals (C. c.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Violin I (Vi.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes. A handwritten instruction above the staff reads "al ponticello col legno tratto".
- Violin II (Vla.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Viola (Vlc.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.
- Cello (C. b.):** Starts with a circled measure number '10'. It has a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two notes.

Fl.

Ob.

Cl. in Bb

Ff.

Cr. in D

Tp.

Tom Tom

C.e.

Vi.

Va.

Vc.

Cb.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, measures 15-18. The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Tom Tom, Cymbal, Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music features various dynamics (p, mp, mf) and articulations (trills, slurs).

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on ten staves, with the following instruments listed on the left:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. in Sb. (Clarinet in Bb)
- Fg. (Fagotto)
- Cf. in Fa (Corni in F)
- Tp. (Tromba)
- Tam Tam
- P.c. (Percussion)
- Vi. (Violini)
- Vla. (Violoncello)
- Vlc. (Violone)
- Cb. (Contrabbasso)

The score is divided into four measures. The Flute part (Fl.) is the primary melodic line, starting with a *mf* dynamic and ending with a *f* dynamic. It features a triplet of eighth notes in the second measure and a circled measure number '20' above the fourth measure. The Viola part (Vla.) is marked 'sul basso' and also features a triplet of eighth notes in the fourth measure. The Bassoon part (Fg.) has a triplet of eighth notes in the first measure. The Cello part (Vlc.) has a triplet of eighth notes in the fourth measure. The Contrabass part (Cb.) has a triplet of eighth notes in the first measure. The other instruments (Ob., Cl. in Sb., Cf. in Fa, Tp., Tam Tam, P.c.) are marked with a dash, indicating they are silent in this passage.



25

Handwritten musical score for a symphony orchestra, starting at measure 25. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr. in G), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Horn in E-flat (C. in Eb), Violin (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

The score is in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The first staff (Fl.) has a whole rest. The Oboe staff has a whole rest. The Clarinet in B-flat staff has a quarter note B-flat, a quarter rest, and a quarter note C, with a dynamic marking of *mf*. The Bassoon staff has a whole rest. The Cor Anglais staff has a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F, with a dynamic marking of *mp*. The Trumpet staff has a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F, with a dynamic marking of *mp*. The Trombone staff has a whole rest. The Horn in E-flat staff has a whole rest. The Violin staff has a whole rest. The Viola staff has a whole rest. The Violoncello staff has a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F, with a dynamic marking of *mp*. The Contrabass staff has a whole rest.

Fl.  
Ob.  
Cl. in Bb  
Fg.  
Cornet  
Tpt.  
Tm Tam  
H.c.  
Vl.  
Vla.  
Vlc.  
Cb.

30

Fl. *mf* *p* *f* *mp* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. in Bb *mf* *f* *mp* *mp*

Fg. *mf* *f* *mp* *mp*

Cornet *mf* *f* *mp* *mp*

Tpt. *mf* *f* *mp* *mp*

Tm Tam

H.c.

Vl. *mp* *mp*

Vla. *mf* *mp*

Vlc. *f* *mp*

Cb. *mp* *mp*

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on ten staves, each labeled with an instrument: Fl., Ob., Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Contrabass (Cmb.), Trombone (Tr.), Trumpet (Tr.), Horn (Cra.), Violin (Vl.), and Viola (Vla.). The music is in 6/8 time and consists of 12 measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, mp, f), and articulation marks. There are two circled numbers, 35 and 60, above the first and sixth measures respectively. The bottom of the page features the publisher's logo and name: MELODIA EDIZIONI MUSICALI.

Empty musical staves for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Trumpet.

45

Musical score for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Trumpet, Tam Tam, Cello, Violin, Viola, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*, and various musical notations including notes, rests, and articulation marks.



S. di ghiaccio, 33 3 3 dall'Africa l'obocollano aerei.  
 C. 3 due corpi 33  
 T. 3 3 al croce 3  
 B. 3 3 schiantati sui piedi 33  
 Fl. — — —  
 Ob. — — —  
 Cl. in Sib. — — —  
 Fg. — — —  
 Cr. in Fa. — — —  
 Tpt. — — —  
 Tom Tam. — — —  
 G. — — —  
 Vl. ————— stop  
 Vla. ————— stop  
 Vlc. ————— stop  
 C. b. ————— stop

Quarta epifania,

Andante, ♩ = 70,

Musical score for the section 'Quarta epifania'. The score is written for a woodwind and string ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fag.), Trumpet in F (Corno in FA), Trombone (Trom. Ton.), Viola (Vla.), Violin (Vi.), and Cello (Cb.). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 70 beats per minute. The dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The score consists of four measures. The Flute part has a melodic line with a triplet in the fourth measure. The Oboe part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet and Bassoon parts have a similar rhythmic pattern. The Violin and Viola parts have a melodic line with a *p* dynamic. The Cello part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Trumpet, Trombone, and Bassoon parts are mostly silent.

Empty musical staves for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Trumpet, Trombone, Violin, Viola, Violoncello, and Contrabass.

5

Musical score for measures 5-8. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fgu.), Horn in F (Cr. in F), Trumpet (Tp.), Trombone (Tam Tam), Percussion (Pc.), Violin (Vl.), Viola (Via.), Violoncello (Vlc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 5: Flute has a whole note chord. Bassoon has a triplet of eighth notes. Clarinet in Bb has a triplet of eighth notes. Oboe has a half note. Trombone has a half note. Percussion has a half note. Violin has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabass has a half note.

Measure 6: Oboe has a half note. Clarinet in Bb has a half note. Bassoon has a half note. Trombone has a half note. Percussion has a half note. Violin has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabass has a half note.

Measure 7: Oboe has a half note. Clarinet in Bb has a half note. Bassoon has a half note. Trombone has a half note. Percussion has a half note. Violin has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabass has a half note.

Measure 8: Oboe has a half note. Clarinet in Bb has a half note. Bassoon has a half note. Trombone has a half note. Percussion has a half note. Violin has a half note. Viola has a half note. Violoncello has a half note. Contrabass has a half note.

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Violin (Vi.), and Viola (Vla.). The score is written in 3/4 time and consists of three measures. The Flute part features a melodic line with a slur over the first two measures, a fermata over the third measure, and a trill in the final measure. The Clarinet and Bassoon parts provide harmonic support with chords and moving lines. The Violin and Viola parts enter in the third measure with a melodic phrase. Dynamics include piano (p) and mezzo-piano (mp). A rehearsal mark '10' is placed above the first measure of the Flute part.

Fl.

Ob.

Cl. in Bb

Bs.

Cr. in F

Tr.

Tam Tam

Gr.

Vi.

Vla.

Vlc.

Cb.

15

Rebab

mp

p

mp

mp

mp

mp

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mp* *mf*

Cl. in Bb *mp* *mf*

Fg. *mp* *mf*

Cr. in F *mp* *mf*

Trp. *mp* *mf*

Tam. Tom.

Ge.

Vi. *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vcl. *mp* *mf*

Cb. *mp* *mf*

Fl. *pp* *mf* *mp* *mf*

Ob. *pp* *mf*

Cl. in Bb *pp* *mf*

Bsn. *pp* *mf*

Horn in F *pp* *mf*

Tp. *pp* *mf*

Trbn. *pp* *mf*

Viol. I *pp* *mf*

Viol. II *pp* *mf*

Viola *pp* *mf*

Cel. *pp* *mf*

Voice: *tacet*  
Anche tu, Saffo, hai conosciuto l'esilio  
*tacet*

20

*tacet*

*tacet*

Empty musical staves for various instruments, including strings and woodwinds.

Handwritten musical score for vocal and instrumental parts. The vocal line (Soprano) includes the lyrics: "e non me ne vorrai se per un piano furete i tuoi occhi scotcheggio." The score includes parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr. Angl.), Trumpet (Tp), Trombone (Tbn), Trombone (Tbn), Guitar (Ge.), Violin (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).



Empty musical staves for S., C., T., and B. parts.

35

Un piccolo corpo su un letto di ferro non ne sente

Musical staves for S., C., T., and B. parts. The vocal lines (S., T., B.) contain the lyrics: "Un piccolo corpo su un letto di ferro non ne sente".

Musical staves for Fl., Ob., Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Horn, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The Flute part includes dynamics like *mp* and *p*. The Bassoon part includes *p*. The Horn part includes *p*. The Violin I part includes *p*. The Viola part includes *p*. The Cello part includes *p*.

40,

*più il Freddo, nella stanza dei morti all'ospedale di Mitilene, dove tu fosti donna.*

S.

C.

T.

B.

*più il Freddo, nella stanza dei morti all'ospedale di Mitilene, dove tu fosti donna.*

Fl.

Ob.

Cl. in Bb

Fg.

Cr. in FA

Tp.

Tam Tam

Gr.

Vi.

Vla.

Vlc.

Cb.

S.  $\frac{3}{4}$  - - - -

C.  $\frac{3}{4}$  *Sopra un cuscino morbido distenderai le tue membra, quando saranno stanche -*

T.  $\frac{3}{4}$  - - - -

B.  $\frac{3}{4}$  - - - -

M.  $\frac{3}{4}$  - - - -

Ob.  $\frac{3}{4}$  *mp* - - - -

Clins.  $\frac{3}{4}$  - - - -

Fg.  $\frac{3}{4}$  *mp* - - - -

Crin. FA  $\frac{3}{4}$  - - - -

Tp.  $\frac{3}{4}$  - - - -

Tam Tam  $\frac{3}{4}$  - - - -

Cl.  $\frac{3}{4}$  - - - -

V.  $\frac{3}{4}$  - - - -

Vla.  $\frac{3}{4}$  - - - -

Vlc.  $\frac{3}{4}$  - - - -

Cb.  $\frac{3}{4}$  - - - -

45

S. *[Empty staff]*

C. *[Empty staff]*

T. gli sussurrò sul balcone una donna, per calmarli la paura. *[Empty staff]* Somise negli occhi

B. *[Empty staff]*

Fl. *[Empty staff]*

Ob. *[Empty staff]*

Cl. in Sib *[Musical notation: quarter notes, eighth notes, slurs]*

B. *[Musical notation: quarter notes, eighth notes, slurs, mp]*

Cr. in Fa *[Empty staff]*

Tr. *[Empty staff]*

Tam Tam *[Empty staff]*

Co. *[Empty staff]*

Vl. *[Empty staff]*

Vla. *[Musical notation: quarter notes, eighth notes, slurs, p]*

Vcl. *[Musical notation: quarter notes, eighth notes, slurs, p]*

Cb. *[Musical notation: quarter notes, eighth notes, slurs, p]*

50

S. —

C. —

T. *noni come la sua sorte quando un compagno di viaggio gli disse che in Europa avrebbe trovato amici e tanto buona be.*

B. —

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Clon. Sb. —

Fg. *p*

Gn. Pd. —

I. P. —

Tam. Ton. *p*

Cc. —

Vl. *p*

Vla. *p*

Vlc. *p*

Cb. *p*

55

S.  
 C.  
 T.  
 B.  
 A.  
 Ob.  
 Cl. in Bb  
 Fg.  
 Cr. in FA  
 Tpr.  
 Tam Tam  
 C.  
 Vi.  
 Vla.  
 Vlc.  
 Cb.

*Saffo generosa, tu conosci il mondo: anche i più rari sanno mentire*  
*Piena splendere la luna e si possono intrare*

60

conficcata nell'erba, a ricordo del bimbo siriano annegato di mattina a sei anni nelle acque

Soprano (S.)  $\frac{3}{4}$

Coro (C.)  $\frac{3}{4}$  alla pietra

Tromba (T.)  $\frac{3}{4}$

Trombone (B.)  $\frac{3}{4}$  conficcata nell'erba, a ricordo del bimbo siriano annegato di mattina a sei anni nelle acque

Flauto (Fl.)  $\frac{3}{4}$

Oboe (Ob.)  $\frac{3}{4}$

Clarinete (Cl.)  $\frac{3}{4}$

Fagotto (Fg.)  $\frac{3}{4}$

Grande Fagotto (Gr. FA)  $\frac{3}{4}$

Tromba Piccola (Tp.)  $\frac{3}{4}$

Trombone Piccolo (Tbn Pic.)  $\frac{3}{4}$

Tuba (Tu.)  $\frac{3}{4}$

Violino (Vl.)  $\frac{3}{4}$

Viola (Vla.)  $\frac{3}{4}$

Violoncello (Vcl.)  $\frac{3}{4}$

Contrabbasso (Cb.)  $\frac{3}{4}$

65

tranquilla di fronte alla tua terra, Unico morso fra tanti salvati.

S.

C.

T.

B.

Pi.

Ob.

Cl. in Bb

Fg.

Cr. in Fa

Tp.

Tam Tam

Cc.

Vi.

Vla.

Vcl.

Cb.

Handwritten musical score for orchestra and voice. The score is arranged in staves for various instruments and voice parts. The lyrics are written above the vocal staves. The music is in 3/4 time. The vocal parts (S., C., T., B.) have lyrics: "tranquilla di fronte alla tua terra, Unico morso fra tanti salvati." The instrumental parts include Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Horn in F (Cr. in Fa), Trumpet (Tp.), Tam Tam, Cymbal (Cc.), Violin (Vi.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score shows rests for most instruments in the first three measures, followed by a melodic line in the fourth measure for the Flute and a bass line for the Contrabass. The Flute part is marked *mp* (mezzo-piano).

70

S. *tacet*

C. *Il gelo hanno ora nel cuore le colombe, e le ali piegate* *tacet*

T. *Le croste di pane qui*

B. *tacet*

Fl.

Ob.

Cl. in Sib

Fg.

C. in Fa

Tr.

Tamb.

Pi.

Vi.

Vla.

Vcl.

Cb.

*Tacet*

Four sets of empty musical staves, each consisting of five lines, for various instruments.

S. *id.*

C. *id.*

T. *son troppo preziose, nessuno le sbuccherà ai passeri sulla tua tomba perché ti facciano compagnia*

B. *id.*

Fl.

Ob.

Cl. in Sib.

B.

Cr. in Fa.

Tr. *id.*

Tam Tam

Ce.

Vi.

Vcl.

Vlc.

Cb.

The musical score is written on 17 staves. The instruments listed on the left are: S. (Soprano), C. (Cello), T. (Tenor), B. (Bass), Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. in Sib. (Clarinet in B-flat), B. (Bassoon), Cr. in Fa. (Cornet in F), Tr. (Trumpet), Tam Tam, Ce. (Cymbal), Vi. (Violin), Vcl. (Viola), Vlc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The Tenor part contains a handwritten Italian phrase. The Trumpet part has a handwritten 'id.' above it. The page number '71' is circled in the top right corner.

75

S. *Risvonare non deve nella casa di chi scrive poesie il lamento di morte.*

C. *No dolce*

T. *No dolce*

B.

Fl.

Ob.

Clarin.

Fg.

Corn.

Tr.

Trom.

Gr.

Vi.

Va.

Vc.

Cb.

80

S.

C.

T.

B.

Fl.

Ob.

Cl in Ab

Fg

Cr in FA

Tp.

Tam Tam

Gr.

Vl.

Vla.

Vcl.

Cb.

Saffo, certo che deve! quando la nebbia nasconde chi ha colpa; uomini in din'sa e in doppio

mp

morendo

ritardando

Uomini?...  $\hat{1}$

S.  $\text{ff}$   $\hat{1}$

C.  $\text{ff}$   $\hat{1}$

I. *petto*  $\text{ff}$   $\hat{1}$

B.  $\text{ff}$   $\hat{1}$

Fl.  $\hat{1}$

Ob. *tacet*

Cl. in Bb

Fg.

Cr. in F *tacet*

Tpr. *tacet*

Tom Tom *tacet*

Gr.

V. *tacet*

Vla. *tacet*

Vcl.

Cb.

Quinta epifania

Adagio  $\text{♩} = 60$

Handwritten musical score for 'Quinta epifania' in 3/4 time, marked Adagio with a tempo of 60 beats per minute. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Soprano (S.)
- Contra (C.)
- Tenore I (T. I.) - *taceto*
- Baritone (B.) - *taceto*
- Flauto (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Clarinetti in Sol (Cl. in Sol)
- Fagotto (Fag.)
- Clarinetti in Fa (Cl. in Fa)
- Trombe (Tr.)
- Tromboni (Trom.)
- Cori in Sol (Cor. in Sol)
- Violini (Vi.)
- Viola (Vla.)
- Violoncelli (Vlc.)
- Contrabbassi (Cb.)

The score features various musical notations including rests, dynamics (p, pp, f), articulation (accents), and phrasing slurs. The bottom of the page contains the publisher's logo and page number.

5

Brillanoza riva lu luci 7 (straniere come le stelle in cielo) 7 menbir la barca

S. *mf* *f* *mf*  
 C. *f* *f* *mf*  
 Fl. *f* *f* *mf*  
 Ob. *f* *f* *mf*  
 Cl. in Bb *f* *f* *mf*  
 Fag. *f* *f* *mf*  
 Cor. in C *f* *f* *mf*  
 Trp. *f* *f* *mf*  
 Tromba *f* *f* *mf*  
 Tromba *f* *f* *mf*  
 Vi. *f* *f* *mf*  
 Vla. *f* *f* *mf*  
 Vcl. *f* *f* *mf*  
 Cb. *f* *f* *mf*

*f* *f* *mf*  
 (straniere come le stelle in cielo) 7 la barca affonda.

*f* *f* *mf*  
 suscitava scintille

20

S. Non ha denti la grande bestia del mare, lo non mi tango 7 con  
C. ma è fredda e non è stanca, con

Fl. mp MF  
Ob. mp MF  
Clarinetto mp MF  
Fg. p mp  
Corno p MF  
Tr. p mp  
Tromba mp  
Tromboni mp  
Cl. mp  
Vcl. mp MF  
Vcl. mp MF  
Cb. p mp

S. *La mia bimba che urla e aggrapparsi al collo* Non bastano  
 C. *La mia bimba che urla aggrapparsi al collo* *I quibanni di salvataggio ce li negano alle partenze!*

Fl. *un poel crescendo*  
 Ob. *id.*  
 Cl. in Sib *id.*  
 Fg. *id.*  
 C. in F *mf id.*  
 T. P. *mf id.*  
 Tam Tam *mp* *mf id.*  
 Gr. *mf id.*  
 Vl. *id.*  
 Vla. *id.*  
 Vcl. *mf id.*  
 Cb. *mf id.*

*i solisti.*  $\text{3}$  Tu ora vivi, noi no.  
 F con rabbia  
 $\text{3}$  Tu ora vivi, noi no.  
 F con rabbia

S.

C.

M.

Ob.

Cl. in Bb

F.

Coro in F

Tr.

Tamb.

Cm.

Vi.

Vcllo

Vcllo

Ch.



Settima epifania

Moderato, ♩ = 60

5

Handwritten musical score for the 7th Epiphany. The score is arranged in systems for various instruments and voices. The time signature is 3/4. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score includes staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Violin (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The first system shows rests for all parts. The second system shows rhythmic markings (slashes) for the woodwinds and strings. The third system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The fourth system shows rests for all parts. The fifth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The sixth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The seventh system shows rests for all parts. The eighth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The ninth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The tenth system shows rests for all parts. The eleventh system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The twelfth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The thirteenth system shows rests for all parts. The fourteenth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The fifteenth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The sixteenth system shows rests for all parts. The seventeenth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The eighteenth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The nineteenth system shows rests for all parts. The twentieth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The twenty-first system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The twenty-second system shows rests for all parts. The twenty-third system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The twenty-fourth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The twenty-fifth system shows rests for all parts. The twenty-sixth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The twenty-seventh system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The twenty-eighth system shows rests for all parts. The twenty-ninth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The thirtieth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The thirty-first system shows rests for all parts. The thirty-second system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The thirty-third system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The thirty-fourth system shows rests for all parts. The thirty-fifth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The thirty-sixth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The thirty-seventh system shows rests for all parts. The thirty-eighth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The thirty-ninth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The fortieth system shows rests for all parts. The forty-first system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The forty-second system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The forty-third system shows rests for all parts. The forty-fourth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The forty-fifth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The forty-sixth system shows rests for all parts. The forty-seventh system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The forty-eighth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The forty-ninth system shows rests for all parts. The fiftieth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The fifty-first system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The fifty-second system shows rests for all parts. The fifty-third system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The fifty-fourth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The fifty-fifth system shows rests for all parts. The fifty-sixth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The fifty-seventh system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The fifty-eighth system shows rests for all parts. The fifty-ninth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The sixtieth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The sixty-first system shows rests for all parts. The sixty-second system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The sixty-third system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The sixty-fourth system shows rests for all parts. The sixty-fifth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The sixty-sixth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The sixty-seventh system shows rests for all parts. The sixty-eighth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The sixty-ninth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The seventieth system shows rests for all parts. The seventy-first system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The seventy-second system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The seventy-third system shows rests for all parts. The seventy-fourth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The seventy-fifth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The seventy-sixth system shows rests for all parts. The seventy-seventh system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The seventy-eighth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The seventy-ninth system shows rests for all parts. The eightieth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The eighty-first system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The eighty-second system shows rests for all parts. The eighty-third system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The eighty-fourth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The eighty-fifth system shows rests for all parts. The eighty-sixth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The eighty-seventh system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The eighty-eighth system shows rests for all parts. The eighty-ninth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The ninetieth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundredth system shows rests for all parts. The hundred-first system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-second system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundred-third system shows rests for all parts. The hundred-fourth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-fifth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundred-sixth system shows rests for all parts. The hundred-seventh system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-eighth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundred-ninth system shows rests for all parts. The hundred-tieth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-first system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundred-second system shows rests for all parts. The hundred-third system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-fourth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundred-fifth system shows rests for all parts. The hundred-sixth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-seventh system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso. The hundred-eighth system shows rests for all parts. The hundred-ninth system shows rhythmic markings for the woodwinds and strings. The hundred-tieth system shows the beginning of the melodic line for the Bassoon and Contrabasso.

liberamente veloce  
al possibile

Handwritten musical score for page 82, featuring staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cr. in Fa), Trombone (Tb.), Tam Tam, Bassoon (B.c.), Violin I (Vi.), Violin II (Vla.), Viola (Vlc.), and Cello (Cb.). The score is divided into two measures. The first measure contains musical notation for Flute, Oboe, and Clarinet, with dynamic markings like *mp* and *f*. The second measure contains musical notation for Flute, Oboe, and Clarinet, with dynamic markings like *mp* and *f*. The remaining staves (Bassoon, Cor Anglais, Trombone, Tam Tam, Bassoon, Violin I, Violin II, Viola, Cello) are mostly empty, with some rests and dynamic markings.

40

45

Fl.   
 Ob.   
 Cl. in Bb   
 Fg.   
 Corni   
 Trp.   
 Tromboni   
 Tuba   
 V. I.   
 V. II.   
 V. III.   
 C. b.

solo con la mano sx ad libitum | liberamente veloce  
 su tutta la tastiera | al possibile

Ten empty musical staves, each consisting of five lines, arranged vertically. These staves are intended for woodwind and string parts but currently contain no notation.

Musical score for the following instruments: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. en Sib. (Clarinet in B-flat), Fg. (Bassoon), Cr. en FA (Cor Anglais), Tr. (Trumpet), Tam Tam, Gl. (Gong), Vl. (Violin), Vla. (Viola), and Cb. (Cello). The score is written in 3/4 time and consists of four measures. The woodwind and brass parts (Fl., Ob., Cl. en Sib., Fg., Cr. en FA, Tr.) are mostly rests, indicated by a '3' in the measure. The string parts (Vl., Vla., Cb.) have active notation. The Violin part starts with a first position and includes a triplet of eighth notes. The Viola part has a quintuplet of eighth notes. The Cello part has a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). There are also some handwritten annotations like '3' and '5' above notes.

20

Fl.  
Ob.  
Cl. in Sib.  
Fg.  
Corno  
Tpt.  
Tamb.  
Gc.  
Vi.  
Vn.  
Vla.  
Cb.

25

FL.

Ob.

Clarin. Bb.

Fg.

Cr. in Fa

Tr.

Tam Tam

Gc.

Vi.

Vla.

Vcl.

Cb.

Soffiare nel tubo

sfregare la pelle con un oggetto di gomma

sfregare il metallo con la base lignea della mazzuola

Empty musical staves for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Violin, Viola, and Cello.

Musical notation for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (F.). All parts are currently silent, indicated by a horizontal line.

Musical notation for Trombone (Tr.). The staff contains a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and ending with a triplet of eighth notes. Dynamics include *ord.*, *mp*, and *mf*.

Musical notation for Trombone (Tr.) continuing the melodic line from the previous staff, featuring triplets and a dynamic marking of *mf*.

Musical notation for Trombone (Tr.) with a dynamic marking of *mp* and a final measure containing a triplet of eighth notes with a dynamic marking of *f*.

Musical notation for Trombone (Tr.) with a dynamic marking of *f* and a final measure containing a triplet of eighth notes.

Musical notation for Violin (Vi.), Viola (Vcl.), and Cello (Cb.). All parts are currently silent, indicated by a horizontal line.

30

Fl.

Ob.

Cl. in Bb

Fg.

Contra

Tb.

Tam Tam

Ce.

Vi.

Vla.

Vlc.

Cb.



40

*mp*

S. in-ca-sto- na- ti nel bu- co di un tra-

T. Fra i ba- go- gli di un ar- ro- po- no a... a... a... a...

B. gon- fio di bu- fo a... a... a... a... a... a...

S. - e- no di un tra-

T. a... a...

B. an- co - ra i no- stri a... a... a... a... a... a...

45

*mf*

S. e il pe- tro- e il- lo ci con- su- ma la- bo-

T. - e il pe- tro- lio ci con- su- ma a... a...

B. a... a...

*ff* *mf* *mf* *mf*

S. Ma per te non esistono queste schegge di ossidiana

T. *subito* Ma per te non esistono queste schegge di ossidiana

C. *subito* per te non esistono queste

B. *subito* Ma per te non esistono queste schegge di ossidiana

*simulac*

S. imploranti 3 il tuo sguardo 3 si perde sempre altrove. 3

C. imploranti 3 il tuo sguardo 3 si perde sempre altrove. 3

T. schegge di ossidiana imploranti 3 si perde sempre altrove. 3

B. imploranti 3 il tuo sguardo 3 si perde sempre altrove. 3

50 *mf*

1<sup>st</sup> Trop-pe ne ab-bia-mo vi-sta...

2<sup>da</sup> Trop-pe ne ab-bia-mo vi-sta...

3<sup>ta</sup> Trop-pe ne ab-bia-mo vi-sta...

4<sup>ta</sup> Trop-pe ne ab-bia-mo vi-sta...

5<sup>a</sup> Trop-pe ne ab-bia-mo vi-sta...

6<sup>a</sup> Trop-pe ne ab-bia-mo vi-sta...

S. e la tua assenza / ci lascia smarriti... *mp*

C. e la tua assenza / ci lascia smarriti... *mp*

T. e la tua assenza / ci lascia smarriti... *mp*

B. e la tua assenza / ci lascia smarriti... *mp*

Fl. *sf* tacet

Ob. *sf* tacet

Clarin. *sf* tacet

Fg. *sf* tacet

Grande *sf* tacet

Ton Ton *sf* tacet

Vi. *sf* tacet

Vla. *sf* tacet

Vcl. *sf* tacet

Cb. *sf* tacet

55

*sf. pp*

*pp*

Ottava epifania,

Calmo e Neurgico,  $\text{♩} = 60$

5

Handwritten musical score for the 5th measure of the 'Ottava epifania' section. The score is in 3/4 time with a tempo of 60 beats per minute. The vocal line (Soprano) features the lyrics: "Con le di-ta an-co-ra gri-gie di ar-gil-a". The instrumental parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon (Fg.), Horn in F (Corni in Fa), Trumpet (Tp.), Trombone (Tbn.), Cello (Vcl.), Viola (Vla.), and Double Bass (Cb.). Dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

10

**S.** *mp* *mf*  
le pic-co-le ma-ni fan-no la vu-di vit-to-ria *mf*

**C.** *mp* *mf*  
a... a... a... a...

**T.** *p* *mf*

**B.** *p* *mf*  
-gil-la le

**Fl.** *p* *mf*

**Ob.** *p* *mf*

**Cl. in Bb** *p* *mf*

**Fg.** *mp* *mf*

**Cr.** *p* *mf*

**Tp.** *mp* *mf*

**Tam Tam** *p* *mf*

**Hc.** *p* *mf*

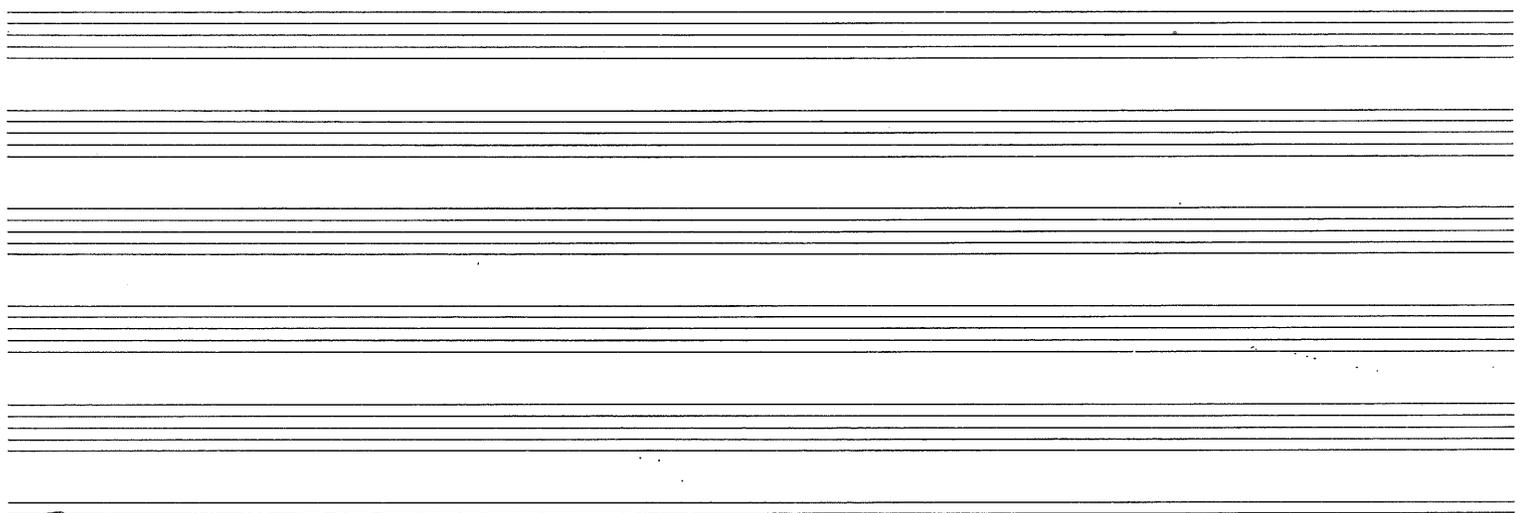
**Vi.** *p* *mf*

**Vla.** *p* *mf*

**Vlc.** *p* *mf*

**Cb.** *p* *mf*





20

S. *p* pu-na gio-va-ne ma-dre *mf* *p* In viag-gio nel ven-tre

C. *p* *mf* *p* In viag-gio nel ven-tre

T. *p* pu-na gio-va-ne ma-dre *mf* chr vo-le na-sce più tardi il quin-to Fi-glio *mp* In viag-gio nel ven-tre

B. *p* pu-na gio-va-ne ma-dre *mf* *p* In viag-gio nel ven-tre

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mp* *p*

Cl. in Sib *mf* *mp*

Fg. *mf* *mp*

G. in Fa *mf* *mp*

Tp. *mf* *mp*

Tam Tam *mf* *mp*

Cc. *mf* *mp*

Vl. *mf* *mp*

Vla. *mp*

Vlc. *mf* *mp*

Cb. *mf* *mp*



35

S. *MF* pie- na so- lo di ter-

C.

T. *mp* - seo- sti per gior- ni nel la sua pan- cia

B.

Fl. *mf* *mp* *mf*

Ob. *mp* *mf*

Cl. in Sib *mp* *mf*

Fg. *mp* *p* *mf*

Cr. in FA *mp* *p* *mf*

Tr. *mp*

Tom Tom

Cc.

Vi. *mp*

Vla. *mp* *p* *mf*

Vle. *mp*

Cb. *mp* *p* *mf*

40

S. *rae mat-to-ni* *al Fred-do* *Pal-la Fa-me*  
 C.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 T.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 B.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Fl.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Ob.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Clarinetto  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Fag.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Corni  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 T.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Tam Tam  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Gr.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Vln.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Vla.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Vcl.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$   
 Cb.  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$

*p*  $\leftarrow$  *mf*  $\rightarrow$  *mp*  $\leftarrow$  *mf*  $\rightarrow$  *F*

Handwritten musical score for orchestra and voice. The score is divided into two systems. The first system includes vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, Bass) and orchestral parts (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Trumpet, Trombone, Horn, Violin I, Violin II, Viola, and Cello). The second system continues the orchestral parts with more detailed notation, including triplets and dynamic markings.

**Vocal Parts:**

- Soprano (S.):** Rest in 3/4 time.
- Contralto (C.):** *p* di più non po- - te- va
- Tenore (T.):** *p* di più non po- - te- va
- Basso (B.):** di più non po- - te- va

**Orchestral Parts:**

- Flute (Fl.):** Rest in 3/4 time.
- Oboe (Ob.):** Rest in 3/4 time.
- Clarinet in Bb (Cl. in Bb):** Rest in 3/4 time.
- Bassoon (Fg.):** Rest in 3/4 time.
- Trumpet (Corno TA):** Rest in 3/4 time.
- Trombone (Tr.):** Rest in 3/4 time.
- Horn (Tromboni):** Rest in 3/4 time.
- Violin I (Vi.):** Rest in 3/4 time.
- Violin II (Vla):** Rest in 3/4 time.
- Viola (Vic):** Rest in 3/4 time.
- Cello (Cb):** Rest in 3/4 time.

**Second System:**

- Violin I (Vi.):** *mp* - *mf* with triplet markings.
- Violin II (Vla):** *mp* - *mf* with triplet markings.
- Viola (Vic):** *mp* - *mf* with triplet markings.
- Cello (Cb):** *mp* - *mf* with triplet markings.

Handwritten musical score for orchestra and strings. The score is arranged in a system with 14 staves, each labeled with an instrument or voice part. The parts are: S. (Soprano), C. (Contralto), I. (Tenore), B. (Basso), Fl. (Flauto), Ob. (Oboe), Clarinet (Clarineto), Fg. (Fagotto), Cr. inf. (Corni inferiori), Trp. (Trombe), Tuba, Horn (Corno), Violin (Violini), Viola, Violoncello (Violoncelli), and Contrabbasso (Contrabbassi). The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (mf, f, p), and articulation (pizz.).



Empty musical staves for woodwinds and strings.

50

Score for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Horn, Violin, Viola, and Cello.

Fl. *mf* *tr.*

Ob. *mf*

Cl. in Bb *mf*

Bsn. *mp*

Tr. *mf*

Tbn. *mf*

Hr. *mf*

Vl. *arco* *mf*

Vla. *mf*

Vcl. *mf*

Cb. *mf*

55

S.  
 C.  
 T.  
 B.  
 Fl.  
 Ob.  
 Cl. in Bb  
 Fg.  
 Cr. in F#  
 Trp.  
 Trombone  
 Ctr.  
 Vl.  
 Vcl.  
 Cb.

Musical score for a symphony orchestra, measures 54-56. The score includes parts for strings, woodwinds, brass, and percussion. Measure 54 shows the beginning of a section with various dynamics like *mf* and *mp*. Measure 55 features a complex woodwind and string texture with triplets and slurs. Measure 56 includes a trill in the flute and a melodic line in the violin.



60

Handwritten musical score for voices and instruments. The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenore, Bass) have lyrics in Italian. The instrumental parts (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Violins, Violas, Cellos, Double Basses) are currently blank.

**Vocal Lyrics:**  
 S. -go- ne ha sor- -ri- so quan- do da noi li ha mes- si al mon- do di no- vo nel- le ma-  
 C. -go- ne ha sor- -ri- so quan- do da noi li ha mes- si al mon- do di no- vo nel- le ma-  
 T. -go- ne ha sor- -ri- so quan- do da noi li ha mes- si al mon- do di no- vo nel- le ma-  
 B. -go- ne ha sor- -ri- so quan- do da noi li ha mes- si al mon- do di no- vo nel- le ma-

**Dynamic markings:**  
 mp (mezzo-piano) above the first vocal staff.  
 ff > f (fortissimo) above the second vocal staff.

**Instrumental parts (blank):**  
 Fl. (Flute)  
 Ob. (Oboe)  
 Clarinet  
 Fag. (Bassoon)  
 Cr. (Horn)  
 Tr. (Trumpet)  
 Tromba (Trumpet)  
 Tbn. (Trombone)  
 Vcl. (Violin)  
 Vla. (Viola)  
 Vcl. (Cello)  
 Cb. (Double Bass)

\* D'ora in poi le dinamiche indicate per il soprano si intendono valide anche per le altre voci.

65

Handwritten musical score for a full orchestra and vocal soloists. The score is written in 3/4 time and includes the following parts:

- Soprano (S.)**: -ni de-gre-ge-li in di- -vi- sa Trop- po spes- -so gli-u- na- ni- di- ven- ta- no co-
- Contralto (C.)**: -ni de-gre-ge-li in di- -vi- sa Trop- po spes- -so gli-u- na- ni- di- ven- ta- no co-
- Tenore (T.)**: -ni de-gre-ge-li in di- -vi- sa Trop- po spes- -so gli-u- na- ni- di- ven- ta- no co-
- Bass (B.)**: -ni de-gre-ge-li in di- -vi- sa Trop- po spes- -so gli-u- na- ni- di- ven- ta- no co-
- Flute (Fl.)**: Solo part starting in the second system.
- Oboe (Ob.)**: Solo part starting in the second system.
- Clarinet in Bb (Cl. in Bb)**: Solo part starting in the second system.
- Fagotto (Fg.)**: Solo part starting in the second system.
- Coro in F# (Cr. in F#)**: Solo part starting in the second system.
- Tromba (Tr.)**: Solo part starting in the second system.
- Trombone (Tbn)**: Solo part starting in the second system.
- Corno (Cu)**: Solo part starting in the second system.
- Violino (Vi.)**: Solo part starting in the second system.
- Viola (Va)**: Solo part starting in the second system.
- Violoncello (Vcl.)**: Solo part starting in the second system.
- Contrabbasso (Cb.)**: Solo part starting in the second system.

The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *mf*. The vocal parts have lyrics in Italian. The instrumental parts are mostly rests, with some melodic lines for the woodwinds.



S. hanno perduto i Balcani } queste vite bambine } che già sanno TACET

C. hanno perduto i Balcani } queste vite bambine } che già sanno cos'è soffrire

T. hanno perduto i Balcani } queste vite TACET

B. hanno perduto i Balcani } queste vite TACET

Fl. TACET

Ob. TACET

clin Sib TACET

Fg. TACET

Cr. in FA TACET

Tr. TACET

Tam Tam TACET

Cl. TACET

Vi. TACET

Vla. TACET

Vlc. TACET

Cb. TACET

Exitus

Voci: respiro profondo | i = inspirazioni | e = espirazioni

FF

$\text{♩} = 60$

Handwritten musical score for various instruments and voices. The score is organized into staves for different instrument groups:

- Soprano (S.)**: Continuo
- Contralto (C.)**: Continuo
- Tenore (T.)**: Continuo
- Basso (B.)**: Continuo
- Pi.**: tacet
- Ob.**: tacet
- Clarin.**: tacet
- Fag.**: tacet
- Cori.**: tacet
- Tp.**: tacet
- Tam Tam**: tacet
- Cm.**: tacet
- V.**: tacet
- Vc.**: tacet
- Vc.**:  $\text{♩} = 60$
- Cb.**:  $\text{♩} = 60$

Dynamic markings and performance instructions are placed throughout the score:

- Amir** (flute)
- Sofourara** (oboe)
- Esker** (clarinet)
- Jamel** (bassoon)
- Sardar** (trumpet)
- Dembo** (trumpet)
- Dominique** (trumpet)
- Kondoca** (trombone)
- Kebba** (trombone)

\* Corale stoppare con la sx e battere col legno

\*\* Questo segno di dinamica vale per tutto l'insieme.

S. continuo

C. continuo

T. continuo

B. continuo

Fl. tacet

Ob. tacet

Cl. in Bb. tacet

Fg. tacet

Cr. in F. tacet

Tr. tacet

Tam Tam tacet

Hi. tacet

Vi. tacet

Vla. tacet

Vlb. tacet

Ch. tacet

Kabeya

Mohammed

Khaled

Jabar

Djumbaru

Idriss

Saidou

Jasmin

Yan Ruba

Darkwah

S. continuo  
 C. continuo  
 T. continuo  
 B. continuo  
 Fl. tacet Kamal TACET  
 Ob. tacet Koita Shiraz Salko TACET  
 Clarinetto tacet  
 Fg. tacet Kaisa Samrawit  
 C. in FA tacet Sadiq TACET  
 Trp. tacet Amadou Kimpua  
 Tam Tam tacet  
 Cl. tacet Kwanele  
 Vl. tacet Imran TACET  
 Vla. tacet Sayed  
 Vlc.  
 Cb.

\* D'ora in poi, quando i lettori di nomi tacciano, metteranno una mano davanti alla bocca e resteranno in questa posizione fino alla fine.

Empty musical staves at the top of the page.

Handwritten musical score for various instruments. The score includes the following parts and markings:

- S.** continuo
- C.** continuo
- T.** continuo
- B.** continuo
- Fl.** TACET
- Ob.** TACET
- Cl. in Bb.** TACET, Kamara, Senad TACET
- F.** TACET, Amed, Hira, Kola
- Cl. in F.** TACET
- Tr.** TACET, IsvF TACET
- Tam Tam.** TACET, Sekou, Issaga TACET
- Cl.** TACET, Shurok TACET
- Vi.** TACET
- Vla.** TACET, Kirma, Aminullah, Kandan
- Vcl.**
- Cb.**

S. *continuo* *P*  
 C. *continuo*  
 T. *continuo*  
 B. *continuo*  
 Fl. TACET  
 Obs. TACET  
 Cl. in Bb TACET  
 Fg. *f* *Semira* *f* *Shahid* TACET  
 Corni FA TACET  
 Tr. TACET  
 Tamb. TACET  
 Gc. TACET  
 Vi. TACET  
 Vla. *f* *Kwaku* *f* *Kwabena* TACET  
 Vln. \_\_\_\_\_  
 Ch. \_\_\_\_\_