

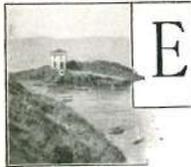


Fot. Selmi, Faenza.

VILLA CARDELLO.

IL TEATRO DI ALFREDO ORIANI

I.



EDMONDO DE AMICIS, con la solita profonda semplicità, tracciava un meraviglioso profilo di Alfredo Oriani: « L'Oriani è una fibra di lavoratore alla quale nessuna opera appare mai troppo faticosa, o spaventevole una impresa. Basti

dire che scrisse una lettera di cinquecento pagine ad Alessandro Dumas figlio contro il divorzio, e una enorme storia critica della rivoluzione italiana che gli costò anni ed anni di meditazione.

« Ha pubblicato, recentemente, un libro di studi col titolo *Ombre d'ocaso*: una miniera di idee e di poesia della quale soltanto la metà basterebbe alla fama di un filosofo o di un artista.

« Uomo estremo, senza limiti, che essendo un rivoluzionario in arte e ribelle a tutte le convenienze della moralità letteraria, combatte per la indissolubilità del matrimonio, si pone in guerra col socialismo e proclama la bancarotta della scienza. Impetuosamente, tempestosamente, getta dal cratere infiammato del cervello idee grandi e paradossi giganteschi, delicatezze ed orrori, raggi di luce divina e fumi d'inferno.

« E parimenti, come stilista, ha pagine magistrali, pezzi di prosa meditata e decisa, solida e sonora come il bronzo.

« Non vidi mai la sua faccia, non so nulla della sua vita come se fosse scrittore di un altro continente: ne ignoro il motivo, ma parmi che incontrandomi con lui, proverei un vago sentimento di soggezione.

« Fra tutti gli scrittori italiani da me conosciuti, egli m'ispira la curiosità più viva e pensosa, perché

nelle sue pagine ho trovati espressi il maggior numero di quei segreti così tristi e profondi nella nostra anima che preferiremmo ignorarli per sempre. Egli ha tuttavia, per le miserie e le angosce umane, parole di consolazione che suonano dentro il cuore come baci di un fratello, e il fortissimo amore dell'arte che lo infiamma, dovrebbe avvicinare il suo spirito al nostro...

« Egli ci resta lontano, avvolto in un'ombra che gli vela la faccia e nasconde l'espressione del suo sguardo.... Io non so figurarmi un sorriso sul quel volto.... »

Fin qui, mirabilmente, il De Amicis.

Io, che imparai prima a temerlo, poi ad adorarlo: che trovai in lui un abisso di profondità insondabili, di verità luminose: che lo seguì, umilmente, in tutto il suo glorioso ascendere, nel mirabile progresso della sua arte unica e grande, non dirò di lui, come uomo, nulla. Vive, laggiù, nel suo selvaggio Cardello, in Casola Valsenio: pochi lo avvicinano, nessuno lo conosce.

Io credo che l'Oriani non ami che suo figlio, il lioncello del suo amore spregiudicato, nato, come lui, al sole e ai venti e alle piogge della bella Romagna.

Credo anche ch'egli non appartenga a nessuna scuola letteraria: è lui, semplicemente: è l'anatomico spietato di anime malate e perverse: è l'uomo di un cinismo che è quasi eroico, che sonda ogni piaga, che non evita, ma cerca i quadri più macabri, le scene più violenti. Ma non è verista.

Politicamente, serba un eclettismo mirabile: oggi il suo finissimo sentimento aristocratico lo spinge, fiero e caustico, contro la demagogia socialista: domani, in pagine che fanno fremere, di una semplicità indimenticabile, fa l'apologia di Luccheni, questo rifiuto della società e del mondo...

Tale l'uomo che non cerca plauso a nessuno, che scrive per il suo grande sogno artistico, che

tutto di quanto è nuovo e gagliardo riceve nell'anima, in una purezza non contaminata dal volgo, in una verginità meravigliosa.

Ora ch'egli sta per ritentare il giudizio delle platee con una nuova tragedia, credo non inutile parlare del suo teatro, esaminando, di esso, le principali produzioni e cercando d'intuire e d'indovinare il processo psicologico che ha indotto l'Oriani a tentare questo nuovo cimento, a uscir dal suo Cardello per affrontare il giudizio di quel pubblico ch'egli ha sempre, profondamente, disprezzato e dal quale è vissuto volontariamente lontano.

II.

L'opera teatrale dell'Oriani non è, certamente, da paragonarsi, come organismo ed originalità, alla sua opera filosofica.

Che l'Oriani, d'un tratto, non potesse conquistare le platee, era logico, per due motivi evidentissimi: primo perché egli s'è sempre tenuto lontano da ciò che è vita comune, e perché egli non conosceva nessuno degli artifici scenici: secondo perché le sue concezioni artistiche, impregnate della solita scettica filosofia, sfuggono alle comprensioni di un pubblico da teatro. Caduto la prima volta, si trovò incitato a continuare: tentò di sollevarsi: ricadde. Forse, se il suo primo dramma avesse ottenuto pieno successo, si sarebbe ritratto nel suo abituale silenzio, orgoglioso della nuova vittoria. Ma poiché la sua tempra d'acciaio ha la presunzione di tutto vincere, di abbattere, anzi, ogni difficoltà, vinto volle la rivincita, con una tenacia grande che dà l'idea di ciò che sia la indomita volontà di questo scrittore.

Audacissimo nelle sue pagine di prosa, dal romanzo alla storia, dalla novella a l'articolo, non lo fu altrettanto col teatro. Parve vincere, una volta, con l'*Invincibile*, ma la critica lo assalse con l'accusa di plagio.

Non capi l'Oriani che il suo temperamento non era adatto per il teatro: non capi che la sua anima era troppo amara e caustica per dilettere le platee. Non vinse la prova né pure la bontà evangelica di Antonio Fogazzaro: non superò l'ostacolo né pure la simpatica mitezza romantica di Edmondo De Amicis: come poteva l'autore dell'*Al di là*, costringere la propria mente agli artifici scenici, secondando il gusto del pubblico, così lontano da lui e dal suo pensiero?

Il teatro di Ibsen poté vivere, da noi, un tempo,



Fot. A. Belvedere, Bologna.

ALFREDO ORIANI.

non tanto come concezione organica, quanto come curiosità del pensiero nordico, un pensiero che, del resto, si manifestava a disagio e che non trovava la via di radicarsi pienamente.

Così, alla ribalta, non resistettero le opere drammatiche di Giovanni Bovio, dal *Cristo alla festa di Purim* al *Leviatano*.

Quando, ne' suoi tempi migliori, Alfredo Oriani caldo di entusiasmi e di sarcasmi, buttò, nella calma vita letteraria d'allora, tutt'altro che spregiudicata, il suo romanzo lesbico, egli assistette — e lo do-

vette fare con profonda compiacenza — al disordine che le sue pagine suscitavano nel gran lago della comune morale: egli vide il suo *Al di là* addentato da ogni parte, mordicchiato da tutti i denti, maledetto da tutte le anime che si credevano timorate.

E pure, quale nobile vittoria fu quella sconfitta! Quanto orgoglio dovette venire nell'animo di lui, sapendo che le sue idee avevano profondamente scosso le idee altrui, ferendo, a morte, il tarlufismo letterario e sociale!

Si, dovette essere così: poiché in *No* e nel *Nemico* l'audacia dell'Oriani fu ancora superiore a quella dell'*Al di là*.

Che gli importava, d'altronde, se il suo libro era messo alla gogna, bruciato, vituperato, distrutto?

Quelle erano fiammate, globi di foco ardente sul mondo e sulla vita.

La sconfitta del suo teatro è, invece, una sconfitta immeritevole di lui.

Non è che la sua produzione scenica sia caduta soltanto per aver urtato, direttamente e audacemente, come una catapulta romana, contro il pensiero comune: la sua produzione teatrale cadde anche perché priva di forza, di energia e di vitalità sceniche.

Il nostro pensiero, però, non dev'essere radicale ed esclusivo. In alcune battute de' suoi drammi, specie nell'*Invincibile*, l'Oriani mostra l'unghia del leone.

Noi abbiamo creduto di indovinare e di intuire così la causa prima e materiale che fece cadere il teatro di Alfredo Oriani: non abbiamo certezze o motivi per determinarne la causa intima e psicologica.

Ma possiamo noi sperare in una sicura affermazione, in una bella ed esemplare rivincita di lui? Ci si permetta di credere, con entusiasmo, a questo nostro desiderio.

Con sincerissima compiacenza ameremmo di poterlo applaudire anche come autore drammatico.

Vinca, saremo i primi ad essergliene grati: cada, nulla toglierà a quella fervida ammirazione che noi, per lui, come scrittore e come filosofo, nutriamo.

III.

Non esamineremo, singolarmente, la produzione dell'Oriani: ci limiteremo alle sue principali tragedie, spendendo qualche parola di più per *l'Invincibile* che, come si disse e per la opinione dei critici è, senza dubbio, la migliore fra le sue opere teatrali. Inutile premettere che, in questo rapido esame critico, noi trascuriamo l'elemento cronologico per portare la nostra attenzione sulla evoluzione vicendevole dei drammi.

E cominciamo con *Momo*.

Quando s'è detto che questo lavoro non è che il rifacimento di una vecchia *pièce* di Scribe, e che ci fa rimpiangere *Pane altrui* del Thurgheuff, s'è detto tutto.

Ecco un primo esempio di imitazione, quasi che l'Oriani sentisse il bisogno d'appoggiarsi a qualche maestro del teatro, per *arrivare*.

La favola del dramma è semplicissima.

Il *Momo* dell'Oriani fa il servitore, come ve ne son tanti, di un ricco signore rimbecchito, come ve ne son troppi, marito, per mo' di dire, di una bella donna, civetta, frivola, ambiziosa, come ce n'è d'avanzo. Nasce da questo stranissimo *ménage à trois*... una figlia.

Manco a dirlo, il cretinissimo marito non ne ha colpa, proprio.

Momo è stato, che s'è spinto più in là di quanto era stabilito nel contratto mensile!

Mimi, dunque, è frutto, più o meno legittimo, di questo trio in cui... un violino è muto.

La moglie di questo... violino, mamma di Mimi, sogna, per la figlia, un matrimonio con un autentico blasonato, un possessore di feudi almeno... no-



Fot. Selmi, Faenza.
SOFFITTO DEL SALOTTO DEL 700 ALLA VILLA CARDELLO.



Fot. Selmi, Faenza.
PANORAMA DI TOSSIGNANO - LATO SUD.

minali, per quanto ipotecati e di castella ancor visibili e la predispose per un marchesucco, spietato braconiere di doti.

L'ottimo Momo è contrario però alle idee della padrona-amante: mette innanzi il suo «no» reciso e crudo, poichè, da bravo servitore, considera i casi della vita come sono in realtà, e non come possono nascere dal cervello di una dama ambiziosa: Momo capisce le mire e le cattive intenzioni del marchese pretendente, prepotente e spiantato, e lo manda a quel tal sito, poco urbanamente, ma senza Mimi.

E basta.

IV.

Gli ultimi barbari.

«Hanno ammazzato compar Turiddu!»

E, meno male, se, dopo il povero bersagliere, non avessero ammazzato più nessuno.

Ma questo grido, lanciato dalla ribalta da Giovanni Verga, ebbe conseguenze tragiche per il nostro teatro.

Turiddu era un fior di galantuomo, un ottimo giovane... Ma non meritava che il suo sangue desse l'aire ai drammaturghi i quali, una volta incominciato, non ebbero timore di svaligiare tutti gli immaginabili arsenali e di far rabbrivire il buon popolino domenicale con litri di sangue.

Gli ultimi barbari sarebbero i ribelli a ogni freno, a ogni umana imposizione: essi hanno il codice su la punta del pugnale o nelle canne del famigerato trombone: sono gli spietati avventurieri della macchia, sacrali dalla cronaca e ingabbiati, prima o poi, nei reclusori.

Gli ultimi barbari (che non sono, precisamente, i primi, e che non saranno pur troppo, gli ultimi) formano un covo di malfattori volgarissimi, che fanno i carbonai sulle montagne di Falduna, come farebbero i borsaioi a Roma o a Milano.

La critica, unanime, vi riscontrò un po' dei *Pagliacci* e un po' di *Cavalleria rusticana*.

La scena ha il suo svolgimento in un'alta baita di carbonai.

Matteo ha sposato Nanna, molto più giovane di lui, che amareggiava, prima del matrimonio, con Bastiano, ora soldato. Il padre di Matteo — che Iddio abbia in gloria — fu scannato alla macchia. Nanna, da Matteo ha avuto un figlio: Toto. Nanna non può chiamarsi troppo contenta della vita maritale. Rita, la vecchia mamma del marito, fa troppo sentire la sua supremazia e la sua autorità incondizionate.



Fot. Selmi, Faenza.
ALFREDO ORIANI NELLA SUA VILLA.

Intanto Bastiano, finito il servizio militare, torna alle sue montagne con nel cuore una dolce e non morta speranza di Nanna.

Va a trovare la donna che gli ha dato i più santi palpiti e le più squisite ebbrezze.

E lì, nella casa di Nanna, egli le parla dolcemente, rammentandole i passati casti amori e le selvagge delizie di quel primo intendersi.

Ma, durante questa confessione, odesi la briaca voce di Tonio, il cognato, un arnese da capestro.

Nanna, spaurita, si nasconde in casa di Bastiano. Tonio entra.

Accesso dai fumi del vino e sfinito dalla satiriasi si slancia su Nanna, per usarle violenza.

Bastiano, che del nascondiglio vede e capisce, balza come un tigrotto e impedisce la profanazione.

Tonio, sopraffatto, giura, cattivo e ubbriacone, di vendicarsi.

Difatti, la sbornia non gli ha impedito di architettare un piano diabolico: *dirà tutto a Matteo!*

Matteo, carbonaio sì, ma più geloso di Otello, sfida Bastiano a un rustico duello alla scure.

Bastiano è ucciso.

Allora Nanna (perchè allora e non prima? Perché aspettare a delitto compiuto, quando più nulla c'era da fare, a rivelare ciò ch'era obbligo sacrosanto il far prima?) allora Nanna svela ogni cosa a Matteo: gli dice della innocenza di Bastiano: gli dice di Tonio, il perfido.

Di Matteo, di suo marito, Nanna ha paura e schifo: lo abbandona per sempre, con suo figlio!

Rita stimola, calma e fredda, Matteo a darsi alla macchia, a farsi bandito piuttosto che cadere nelle mani della giustizia.

E mentre l'ultimo barbaro peregrina per le montagne di Falduna, cala la tela.

**

Abbiamo voluto, rapidamente, esaminare queste due produzioni, trascurandone altre dell'Oriani, quali *La figlia di Gianni*, *L'abisso*, ecc., per arrivare a *l'Invincibile*, ove il nostro pare abbia voluto concentrare tutte le forze del proprio ingegno per imporsi con una vittoria definitiva, la quale avrebbe dovuto cancellare anche i non gloriosi ricordi del passato.

l'Invincibile, in realtà, si distacca, e come originalità di espressione e come tecnica di scena, dagli altri lavori teatrali.

C'è anche in questo un po' d'incertezza: ma sarebbe stato una bella affermazione, indubbiamente, se la critica non l'avesse accusato di plagio.

Noi, dell'*Invincibile* ci occuperemo ora con qualche larghezza e con animo spassionato.

V.

Edoardo Boutet terminava un suo articolo su la *Nuova Antologia* del 16 ottobre 1903, con un inno alato di augurio e di incitamento ad Alfredo Oriani, a proposito di questo dramma.

Squarcio indubbiamente lirico, quello del Boutet, che sarebbe stato più consono e proporzionato all'opera letteraria di Alfredo Oriani quando nascondeva la propria spregiudicatezza sotto lo pseudonimo di Ottone di Banzolle.

Segno indubbio — salvo, sempre, intendiamoci, l'accusa di plagio — che *l'Invincibile* dell'Oriani fu opera che scosse profondamente il pubblico, è stato il diversissimo apprezzamento dei diversissimi critici: preponderanti quelli che ne dissero, con le più fiorite iperbolie, ogni bene.

Ma, critici e critiche a parte, noi vogliamo giudicare *l'Invincibile* con nostri criteri personali.

Prima di narrare la favola del dramma, ci preme osservare che l'Oriani, a chi gli rinfacciava averlo egli tolto dall'*Andrea Cornélis* del Bourget, rispondeva di ignorare affatto questo romanzo.

Una dichiarazione che, per bocca dell'Oriani, non certo nè pronto nè abituato a mentire, assume, nel dibattito, una importanza grandissima.

Riassumiamo, brevissimamente, la favola del lavoro:

Un giovane, Ruggero Monesi, consacra la propria vita alla affannosa ricerca dell'uccisore di suo padre, spintovi da alcune lettere paterne lasciategli in eredità da una vecchia zia. Lo trova, come Amleto, principe di Danimarca, nel secondo marito di sua madre.

Ruggero Monesi è spinto a questa ricerca, che sarà per lui terribile, come da una interior voce che lo comanda, come da un postumo testamento sacro di suo padre.

Il nuovo intruso lo ha fatto assassinare, per essere più tranquillo di godere gli illeciti amori.

L'uccisore materiale fu, però, il fratello di lui. Ecco per Monesi la visione fascinante di una vendetta: vendicare nel sangue dell'intruso il sangue di suo padre.

Ma la tragedia, qui, si complica: essa si innesta, per così dire, sui più profondi palpiti di un cuore: assume proporzioni potenti, entra in un contrasto d'anima e di passioni invincibili. Ruggero Monesi ama la figlia di suo patrigno!

Risolvere una questione così intima, profonda e delicata, risolverla, non in modo che tutti accontenti, ma che l'umana logica e il buon senso soddisfici, non era opera facile.

« Il delinquente è il solo punitore di sè stesso », a dire l'Oriani a uno de' suoi personaggi. E infatti, Edmondo Donati, il reo, si uccide senza che la moglie abbia saputo la verità.

La *tragedia moderna*, come l'autore amò chiamarla, per quanto, secondo noi, antichissima, aveva in sè gli elementi essenziali del trionfo. L'Oriani, in questo *Invincibile*, non trascurò i suoi atorismi e i suoi paradossi: anche vi mise un po' di quel suo caratteristico sorriso, più ghigno satanico che sorriso: v'era, insomma, e innegabilmente, parte latente di lui che aveva — e lo sentiva — vissuto il proprio sogno d'arte e l'aveva coltivato, irrobustendolo con amore, profondendovi tutta quanta la propria filosofia amara.

Più furono i trionfi per l'*Invincibile* che gli insuccessi: anzi, d'insuccesso nel vero senso della parola non è da parlare.

Il dramma, o tragedia, rimane però sempre la sintesi del più antico dramma o della più antica tragedia umana, nata con Eschilo e Sofocle e non terminata in Shakespeare. Certo Ruggero Monesi è figlio legittimo di Amleto.

L'Oriani ebbe qui lo stimolo al fare da due grandi lusinghe. La prima, l'idea geniale di risolvere, nella società dell'oggi, come oggi precisamente e solamente avrebbe trovata sua soluzione, il celebre e secolar dubbio del principe di Danimarca. La seconda, crediamo ancora, per una nitida visione del ricorrere fatale, nell'anima degli uomini, dell'antica follia. L'anima umana è un complesso di dubbi e di misteri che si ripetono con una certa apparenza ciclica: l'anima negli affetti e nelle passioni violente, se anche ne cambia i mezzi, radicalmente non muta.

E un critico, a proposito, diceva: Vi sono certi atteggiamenti delle cose e della vita che l'arte ha toccato una volta con perfezione definitiva, ricavandone una linea formale sintetica, riassuntiva e immutabile, la quale permane a traverso i secoli e le generazioni come un ordine incorruttibile nel quale gli artefici di ciascuna età e di ciascuna stirpe possono significare la loro visione particolare, la virtù speciale del loro genio e del loro tempo, liberamente.

Si tratta di modi immateriali, di una purezza suprema, coi quali nulla può essere più da modificare, ma che appunto per la loro astrazione e per la loro universalità, consentono a ciascuno di



Fot. Selmi, Faenza.
ORIANI PER UNA VIA DI FAENZA.

manifestare il suo singolo sogno, e possono contenere tutti i sogni e tutte le realtà degli uomini.

Ma vediamo, ora, la così detta questione di plagio. Noi, per forza, rimaniamo perplessi e incerti fra la recisa negazione dell'Oriani e la strana somiglianza che corre fra l'*Invincibile* e l'*Andrea Cornélis*: perchè, innegabilmente, la somiglianza esiste.

Andrea Cornélis, che suscitava, quando apparve la prima volta, i più vivi entusiasmi di Ippolito Thaine, è uno, fra i romanzi di Paul Bourget, dei meno noti in Italia. Pure l'autore di *Mensonge* gli aveva voluto bene: pure meritava anche al di fuori di Parigi, una accoglienza migliore. Ma ciò poco ci interessa. Nè staremo a ripetere l'intreccio del romanzo in parola.

Ci basterà un brevissimo raffronto.

Andrea Cornélis e Ruggero Monesi paiono la identica persona. Il signor Termonde, che sposa, dopo due anni, la madre di Andrea, rimasta vedova per la misteriosa uccisione del marito, non ha nulla

di dissimile dal conte Donati dell'*Invincibile*: identica somiglianza, si da parer due creature gemelle, hanno, fra loro, la madre di Cornélis e la madre di Monesi. Anche Cornélis, come nell'*Invincibile*, ha una vecchia zia che morendo, gli lascia, coi suoi beni, le terribili lettere rivelatrici del padre. Anche Cornélis, dopo la lettura di quelle lettere, è invaso dal prepotente bisogno della vendetta e incomincia le ricerche terribili che lo conducono alla terribile realtà. Il delitto è stato commesso nelle identiche circostanze, perpetrato materialmente dal fratello, che poi fugge in America e ritorna in Europa spintovi dal bisogno del danaro.

Termonde soffre di mal di fegato: il conte Donati di mal di cuore: Termonde s'uccide con un tagliacarte: Donati con la morfina.

Abbiamo già detto che tanto l'uno, quanto l'altro, cioè tanto l'*Andrea Cornélis* del Bourget quanto l'*Invincibile* dell'Oriani, germinano e derivano da un tronco comune: che il loro padre comune, nella parte vitale e sostanziale, è ancora e sempre Shakespeare.

Ma non vi pare, se non altro, un caso originissimo di... telepatia letteraria la strana somiglianza dei minuti particolari, delle parti meno sostanziali e secondarie dei due lavori?

Pure, in *Invincibile*, come già si disse, la personalità dell'autore non scompare del tutto: l'Oriani vi ha impresso, per così dire, la sua maschera e la sua fisionomia, a ciò soltanto però che è letteratura e dialogo. Ed era naturale e logico. Non poteva l'Oriani vestire lo stile di Paul Bourget la cui anima artistica non ha nulla di comune e di simile con la sua.

L'Oriani è senza sottintesi psicologici, senza raffinate malizie: è quasi rude, plastico, bronzeo.

Questa l'unica, ma certamente non piccola differenza fra i due lavori.

VI.

Dal Cardello l'aquilotto rifà le penne e si prepara a nuovo volo.

Sul principio di questo nostro studio critico, abbiamo espresso un dubbio sulla probabilità che l'Oriani trionfi.

Pure, se noi lo trovassimo, anche sul teatro, caustico, sincero come ne' suoi libri: pure se vedessimo il teatro tutto quanto insorgere contro la sua spietata filosofia, se ancor lo trovassimo superbamente indifferente del plauso e della protesta, moderno, e forse ultimo *Cappanes* della propria anima e dei propri sogni, noi segneremo in lui il primo fra gli innovatori del teatro.

Troppi, al di qua e al di là delle Alpi, si son perduti in una bigia uniformità erotica: troppi si sono impegnati negli intrighi di facili donnine e di adulteri: il nostro teatro è senza spina dorsale, senza linfa, senza sangue. Assomiglia allo stracco buffone di un vecchio re o al *viveur* nottambulo, che, pallido, con gli occhi cerchiati di bistro, mentre spunta l'alba, ride dell'ultima sconcia barzelletta.

C'è nella vita umana un grande mistero di anima e di passione, l'una e l'altra più alte dei *calambours* e delle scurrilità intriganti.

C'è, sui destini dell'uomo, ancora una fatalità che l'occhio profondo di un artista filosofo potrebbe indovinare, per significare dopo che ha ricevuto la impressione e il battesimo della sua coscienza.

Non è nobile il ricorrere ai lenocinii, ai mezzucci, alle morbose carezze, per strappare, dal pubblico, un applauso. La nostra idea dev'essere, anche sul teatro, intatta e integra, vergine e pura. Agitiamo delle alte idee e non delle ignobili passioni. Leviamo il pubblico fino a noi e non abbassiamoci fino a lui.

Questo dovrebbe essere il teatro vero, con uno scopo alto e nobile.

L'Oriani, se davvero fu originale con l'*Invincibile*, se davvero questa tragedia è uscita tutta dalla sua mente e dal suo sogno, l'Oriani potrebbe trovar la via giusta ed essere il primo fra gli invocati novatori.

Trezzano Rosa.

SILVIO PICOZZI.

