

# FANFULLA DELLA DOMENICA



CENTESIMI **10** IL NUMERO  
Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA  
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2  
Estero: Anno L. 6 — Semestre L. 3,50  
ANNO XXXIV — N. 1  
Roma, 7 Gennaio 1912  
DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ  
I manoscritti non si restituiscono  
ARRETRATO **15** CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 - ROMA — (Conto corrente con la Posta)

## SOMMARIO

Valentino Leonardi. Piazza Colonna.  
Luigi Salvatorelli. « Mein Leben » di R. Wagner.  
Massimo Bontempelli. Le cose ragionevoli.  
Alfredo Segrè. Postille poco note ad uno scritto di Vincenzo Monti.  
R. Zagaria. La prima bibliografia dell'arte napoletana.  
Nicola Penna. L'ideale.  
Cronaca — Note bibliografiche.

## Piazza Colonna

La questione di piazza Colonna è, per quanto appare, risolta. Ma appare altresì che la soluzione, a lungo invocata e sospirata, non appaga né i buoni romani né gli innamorati di Roma e delle sue tradizioni d'arte.

Non vi ha dubbio che prima colpevole di tale stato dell'opinione pubblica è proprio quell'Amministrazione comunale, la quale con un fervore che non a torto è sembrato troppo ardente, si è fatta zelatrice pertinace del progetto approvato. Ora il Municipio di Roma ha inveterata la consuetudine di far tutte le cose, anche le buone, alla chetichella. Questa tradizione, per virtù della Amministrazione che regge oggi dal Campidoglio le sorti di Roma, sembra assunta addirittura a canone di vita pubblica. Onde del progetto Carbone approvato dal Consiglio comunale nelle ultime sedute, con una rapidità che ha sinceramente stupito tutti coloro che conoscono per prova le tradizionali lungaggini amministrative e burocratiche, del progetto, dico, per la sistemazione di piazza Colonna, non è possibile in coscienza dire né tutto il male che probabilmente merita, né enunciare i vantaggi che eventualmente porti alla cittadinanza e alla sistemazione del maggior centro di Roma. Quel progetto infatti, se vogliamo eccettuare qualche schizzo affatto sommario riprodotto dai giornali, è, nei suoi precisi particolari, ignoto a tutti, e, crediamo, ai medesimi consiglieri comunali che lo hanno approvato.

Ogni disputa pertanto deve oggi restare necessariamente limitata ai criteri generali della soluzione.

✱

Da quando, nel 1888, venne abbattuto il palazzo Piombino, i partiti furono sempre divisi tra la piazza grande e la piazza piccola, tra la galleria, il foro e l'area scoperta, tra l'edificio pubblico e quello d'indole commerciale e speculativa. Onde un numero infinito di progetti, e soluzioni anche approvate dall'autorità, le quali decadde per mancanza di mezzi adeguati alla esecuzione. Si che per anni moltissimi si continuò ad avere nella maggiore piazza cittadina lo sconcio di un'area da costruzioni e dello sfondo di catapecchie luride e di grosse *planches* colorate o luminose, e a rimpiangere, non per il suo pregio d'arte — quasi nullo dopo le ultime trasformazioni che furono apportate nell'Ottocento all'architettura della facciata — ma per il decoro della località e della fabbrica il palazzo che fu dei Giustini prima e poi dei Piombino, e il suo stretto marciapiede che da mezzo se-



ANNO XXXIV

DEL

## FANFULLA DELLA DOMENICA

Direttore: Prof. CARLO SEGRÈ

ABBONAMENTO:

ITALIA — Anno . . . L. 3 —  
» — Semestre . . . » 2 —  
ESTERO — Anno . . . L. 6 —  
» — Semestre . . . » 3,50

colo circa era il ritrovo di tutti gli eleganti sfaccendati di Roma.

Non è da nascondersi che la soluzione era, ed è, delle più difficili. Il palazzo demolito era piccolissimo rispetto alla sua fronte: dell'area risultante, se si fa conto dell'allargamento del Corso, resta quasi niente per un nuovo edificio. Quando si pensa poi al movimento della città, cresciuto in modo veramente impressionante da un ventennio a questa parte, e che piazza Colonna oltre il centro degli affari e della eleganza cittadina è anche il punto di confluenza delle vie che scendono dai quartieri alti cresciuti a settentrione della città a villa Ludovisi e fuori porta Pia, porta Pinciana e porta Salaria, è naturale concludere che a un prudente criterio edilizio s'impone di far sacrificio, a vantaggio della piazza, di quasi tutta l'area già occupata dal palazzo Piombino, riservando alla costruzione nuova l'altra che dovrà risultare dall'abbattimento dell'isola di fabbricato retrostante verso Santa Maria in Via.

Ma qui cominciano i guai! L'area, così ridotta, è piccola, insufficiente per un edificio pubblico, insufficientissima per gli appetiti di uno speculatore privato. Ed ecco che gli appetiti dei medesimi cercano di riuscire, con una sola, a due soluzioni: demolire cioè il palazzo Bonaccorsi e le altre case adiacenti fino a piazza Sciarra e nella grande area che ne proverrà elevare la costruzione nuova. Gli appetiti degli speculatori solleticano in questo caso quelli, onestissimi, dei previgenti amministratori comunali, i quali pensano all'economia di cui si avvantaggerà il bilancio del Municipio, se un privato si addosserà la spesa di quelle demolizioni. Così posata, come di fatto era stata posata da una decina di anni a questa parte, la soluzione artistica di piazza Colonna era irremediabilmente pregiudicata.

Dico: come era stata posata. Poiché non è da dimenticare che ultimamente, precisamente l'anno scorso, l'opinione pubblica ebbe un *revirement* verso il concetto più antico: di limitare cioè la costruzione nuova al solo prospetto verso la piazza propriamente detta. L'architettura è, come è noto, la più difficile delle arti in quanto sopra tutto la traduzione dal disegno alla fabbrica importa, e talvolta perfino nell'autore medesimo, una visione affatto diversa del valore dell'opera d'arte, e perchè l'errore iniziale è quasi sempre irreparabile del tutto. Di qui nasce, a volta, la utilità di quelli edifici posticci, a tela, gesso e cartone, che pur danno, fino a che dura l'estate e il buon tempo, l'illusione di una fabbrica vera. Il padiglione provvisorio eretto

nel decorso anno sulla piazza, disegnato dal Piacentini con sapiente maestria, offrì il chiaro concetto dell'unica conclusione artistica del problema di piazza Colonna. Un edificio basso, di uno o due piani al massimo, con il terreno sopraelevato alquanto sul piano della piazza; e da occupare col corpo della fabbrica quello delle casupole che presentemente rappresentano lo scenario di piazza Colonna per coloro che guardano dal portico di Veio...

Ora quello che per me costituisce il lato strano, comico se vogliamo, della soluzione adottata dal Municipio con l'adozione del progetto Carbone, è che questo, sebbene, secondo quanto si afferma, sensibilmente migliorato nella parte prospettica, rappresenta precisamente una via opposta a quella che l'universale consentimento della cittadinanza e degli artisti ha ormai riconosciuta come l'unica via opportuna da battere, e che questa via errata la si imbecca a incertezze superate, quando tutti hanno riconosciuta la buona.

L'obiezione che ci si contrappone è di indole economica. Si dice: un edificio di tal natura non è redditizio. D'accordo: e d'accordo anche che non si troverà un uomo di affari che lo edificherà. E lo edifichi il Municipio: il Comune di una grande città non deve essere soltanto uno speculatore di terreni e di imprese elettriche, ma aver chiara e luminosa la visione dei grandi doveri storici che ad esso incombono, sentire non come un peso, ma come una forza operante il retaggio delle tradizioni, intendere che con le opere, e non con le parole, si supera il passato. Gli antichi Municipi edificavano logge sulle piazze per semplice diporto dei cittadini. Edificare un ritrovo chiuso, che potrebbe servire a molte utilità di cultura (sostituire, per esempio, nel centro di Roma, quella che era la Sala Dante, dal Comune proprio soppressa) ecco uno scopo degno di un Municipio moderno!

Si aggiunga che, oggi, la preoccupazione finanziaria non può, dopo l'assestamento dato dallo Stato al bilancio del Comune di Roma, essere per il Comune stesso sensibile. Se anche lo fosse, un sacrificio sarebbe volentieri sopportato da tutti, né forse anche, quando la soluzione data al problema di piazza Colonna fosse veramente utile e decorosa, sarebbe impossibile richiedere nuovamente un tenue aiuto dallo Stato.

In vece no. Si adotta, in tutta fretta, quella soluzione che rappresenterà una buona operazione finanziaria; ma, nei rispetti dell'arte non può soddisfare nessuno.

Questo, ripetiamo, senza conoscere nei suoi particolari, il progetto Carbone.

Dovrà il progetto medesimo essere conosciuto, esaminato e studiato dal Consiglio Superiore di Belle Arti. Sappiamo, è vero, che ciò non è nei desideri del blocco romano, il quale, sollecito come è di fare quello che crede il bene dei suoi amministrati, assai spesso nella sollecitudine dimentica che vi sono le leggi. L'assolutismo dispotico ebbe il Re Sole, quello democratico da noi ha il Sindaco Sole, il quale non ama che si critichi, che si discuta, che si disapprovi quello che egli intende o propone. Ma, questa volta, occorrerà che il sole si lasci per un poco offuscare dalla nuvola della legge: ce ne dà la certezza la parola ferma e solenne del Governo, il quale assicurò il Parlamento che nessuna soluzione data al Comune di Roma al problema di piazza Colonna sarebbe divenuta definitiva, senza il voto favorevole del Consiglio Superiore per le Antichità e le Belle Arti.

E sarà allora il caso di tornare sull'argomento.

VALENTINO LEONARDI.

## « Mein Leben », di R. Wagner<sup>(1)</sup>

Con questo semplice titolo (*la mia vita*) è comparso nell'estate scorso, presso l'editore Bruckmann di Monaco, il primo ed il secondo volume dell'autobiografia di R. Wagner, ammontanti complessivamente ad 886 pagine in grande formato. Essa non arriva fin qui che al 1864, e precisamente fino alla sua partenza per la costa di Monaco, dove lo chiamava l'invito magnanimo del re artista, generoso e folle, che doveva finire in fondo alle acque del lago di Starnberg il suo sogno di grandezza e di bellezza; re infelice, alla cui gloria dovrà bastare presso i posteri di aver reso possibile la realizzazione della più grande opera d'arte del secolo XIX.

L'autobiografia presente fu scritta sotto la dettatura dello stesso Wagner dalla compagna dei suoi ultimi anni e fedele custode della sua opera, da donna Cosima. In vari anni, come dice lo stesso Wagner nella prefazione; ed è interessantissimo rilevare che in un certo punto della narrazione, in un rinvio al tempo in cui essa era scritta, l'autore ha messo tra parentesi questa data: 1865. Già fin da allora dunque, alcuni anni prima cioè che Cosima abbandonasse Hans von Bülow, colui al quale l'amicizia spinta fino all'adorazione per Wagner doveva spezzare la vita, essa era già in tale intimità con que-

(1) RICHARD WAGNER, *Mein Leben*. Erster u. zweiter Band. München, Bruckmann, 1911 (pp. 886).

È uscita la traduzione in francese della prima parte: *Ma Vie*. I (1813-1842). Traduction de N. Valentini et A. Schenk, Paris, Plon-Nourrit, 1911.

sto da scriverne le memorie sotto la sua dettatura. L'amore, sbocciato certo nel seno di Cosima fin da quei giorni del 1857 da lei passati con il marito presso il grande artista, nel suo *Asilo* di Zurigo, mentre egli, arso dalla passione per Matilde Wesendonck, scriveva *Tristano*, fioriva ora rigoglioso nell'anima di ambedue, in quell'anno in cui *Tristano* appunto veniva alla luce, e sotto la bacchetta dello stesso H. von Bülow, non presago certo che si andasse preparando la distruzione della sua felicità coniugale.

Il manoscritto dell'autobiografia era già stato fatto stampare da Wagner, in un limitatissimo numero di esemplari, e gli amici più intimi ne avevano avuto conoscenza. Ma soltanto ora la famiglia ha creduto di poterla pubblicare; ed infatti nella prefazione Wagner stesso aveva detto che la rigorosa precisione e sincerità del racconto, in cui tutti i personaggi son ricordati con il loro nome, non avrebbe permesso la pubblicazione che un certo tempo dopo la sua morte.

S'ingannerebbe del resto chi credesse che è questo il primo scritto autobiografico di Wagner. Poehi forse hanno tanto scritto di sé quanto lui: e si comprende. Poichè in nessun artista quanto in lui vi è stata intima compenetrazione della vita con l'attività artistica; tanto che tutta la vita, anche la vita esterna, di Wagner si può dire consista nelle lotte ostinate per la realizzazione del suo ideale, a cui veramente egli consacrò la sua intera esistenza. Dal suo primo viaggio a Parigi (dunque dal 1839) in poi, la biografia di Wagner è la storia della sua attività artistica e dell'estrinsecazione di questa; spettacolo meraviglioso di volontà sicura e indomabile, che fanno di lui uno dei più magnifici esemplari di uomo che siano mai apparsi sulla terra. Ed ogni tanto egli ha inteso perciò il bisogno di raccontar sé stesso agli amici ed agli avversari, sviluppando insieme e difendendo i suoi ideali d'arte: ed i prodotti più notevoli di tale bisogno sono la *Comunicazione ai miei amici* (*Eine Mittheilung an meine Freunde*) del 1851, scritta simultaneamente con *Opera e Dramma*, storia intima del suo sviluppo artistico e guida alla comprensione del *Vascello Fantasma*, del *Tannhäuser* e del *Lohengrin*, e la lettera a Fr. Villot (1860), intitolata *Musica dell'avvenire*, e destinata ad agevolare al pubblico francese l'intelligenza della sua arte, allorché si preparava quella esecuzione del *Tannhäuser* sulle scene dell'*Opéra*, che doveva dar luogo, per opera dei nobili signori del Jockey-Club, a tumulti così vituperevoli. Non scritta da Wagner invece, ma pubblicata con la sua approvazione e sotto il suo nome, è *L'Opera e la Missione della mia vita* (*The Work and the Mission of my Life*), che la *North American Review* pubblicò nel 1879, e che fu poi tradotta dopo la sua morte in francese ed in italiano.

*Mein Leben* però ha un differente carattere. Esso non è uno scritto di battaglia, nè una esposizione dell'ideale di Wagner e dell'attuazione di questo nelle sue opere d'arte, e neanche un'autobiografia propriamente psicologica, una *Confessione*. Scritto in uno stile assai più piano e meno serrato che non sia quello ordinario della prosa di Wagner, esso consiste in una narrazione calma e semplice, ma precisa e circostanziata, della sua vita esterna, fin dalla nascita. Richiama quindi per il suo carattere lo *Schizzo autobiografico*, scritto da lui primitivamente per la *Rivista del mondo elegante* del suo amico Laube, dopo il trionfo del *Rienzi* a Dresda; solo che questo è infinitamente più breve, arriva soltanto fino al 1842, e non contiene certe notizie di natura più intima che si trovano invece nella *Vita*. La quale è divisa, in quel che se n'è finora pubblicato, in quattro parti, di cui la rappresentazione del *Rienzi* (1842), la fuga da Dresda (1850), e le rappresentazioni del *Tannhäuser* a Parigi (1861) segnano i punti di divisione.

Ho detto che non abbiamo qui delle *Confessioni*; ma non bisogna credere perciò che *Mein Leben* non presenti interesse per la conoscenza di Wagner. Tutt'altro! Insieme con il racconto di avvenimenti e con i ricordi di personaggi che piacciono alla nostra curiosità, — rammenterò le pagine così caratteristiche intorno a Spontini, da lui conosciuto a Dresda, quando venne a dirigere la *Vestale*, e del quale egli riferisce con molto *humour*, ma in un tono pieno sempre di ammirazione e di simpatia, i singolari ragionamenti con cui il grande compositore voleva provare che dopo lui agli scrittori d'opere non rimaneva che chiuder bottega —, abbi-

mo continuamente dei tratti che illuminano la vita intima ed il carattere di Wagner, poichè questa si rispecchia nel racconto biografico tanto più chiaramente e immediatamente in quanto esso non la prende direttamente a soggetto e non ne altera perciò la vera fisionomia. Nulla di più interessante, per la formazione spirituale di Wagner, del minuto racconto della sua puerizia e adolescenza. Noi vediamo nitidamente l'ambiente in cui egli è cresciuto: una famiglia in cui non si doveva parlar d'altro che di teatro, poichè il capo della famiglia, il padrigno di Wagner, L. Geyer, era caratterista al Teatro reale di Dresda, i suoi fratelli e le sorelle furono quasi tutti artisti e cantanti, ad anche lo zio Adolfo che esercitò su Riccardo in un periodo della sua adolescenza una influenza notevole, amava il teatro ed aveva una bella voce di tenore. C'era qualche cosa di ereditario in questo senso nella famiglia: il padre di Riccardo, morto lo stesso anno della sua nascita, era appassionatissimo per il teatro e faceva la corte alle artiste. Riccardo stesso comparve, bambino, sul teatro del padrigno, una volta in un quadro plastico figurando da angelo, ed una volta per recitare poche parole. C'è da meravigliare dopo questo, se, bambino ancora, egli aveva incominciato a scrivere un dramma per marionette, ed a quattordici anni, invece di attendere agli studi, compone una grand tragedia shakespeariana, *Leubaldo e Adelaide*? Questo per le sue tendenze artistiche; e molta altro di notevole vi sarebbe da rilevare.

Ma dati non meno interessanti troviamo per la sua costituzione psicologica: egli ci si presenta fin da fanciullo come dotato di una sensibilità raffinata, quasi morbosa, di una fantasia potente ed eccitabile: a 13 anni dei *frölements* casuali con delle giovanette lo gettano in turbamenti deliziosi; bambino ancora, aveva degli slanci mistici in cui desiderava esser crocifisso al posto del Redentore; al momento della prima comunione, o cena, come dicono i protestanti tedeschi, la commozione fu tale che non volle più ripetere quell'atto religioso per paura di non ritrovare lo stesso stato d'animo; gli accordi di un violino gli si trasformavano e gli si materializzavano, per dir così, in fantasmi; il *do* in crescendo dell'*ouverture* del *Freischütz* lo piombava nell'estasi. Questa sua natura spiega il modo con cui egli si accostò alla musica, e questo alla sua volta illumina meravigliosamente il suo carattere artistico. Incominciò a studiare il piano solo per suonare a sé stesso il *Freischütz*: nel maneggio di esso e di altri strumenti non riuscì mai abile; e solo relativamente tardi e a fatica si piegò a studi tecnici regolari. Gli è che egli non cercava nella musica l'apprendimento di un qualunque virtuosismo, ma l'espressione dell'animo suo, e la tecnica non aveva per lui significato in sé stesso, ma unicamente come mezzo a quella espressione.

»»

Accanto alle pagine che c'interessano per la comprensione del Wagner *artista*, non meno valore hanno quelle che illustrano il Wagner *uomo*. Tali soprattutto quelle dedicate al suo fidanzamento con Minna Planer, la prima moglie, ed alla sua vita coniugale con questa.

Noi vediamo un Wagner sinceramente innamorato, e che perciò si unisce con una donna tanto diversa ed inferiore a lui, con una donna che non poteva comprenderlo e non lo comprese. Ciò, del resto, si sapeva già. Quello che, per quanto io sappia, non si conosceva, erano le notizie sul passato di Minna, sedotta e madre a 17 anni; e noi vediamo Wagner narrarci con semplicità commovente com'egli si prendesse in casa il frutto della seduzione, una bambina che passò per sorella della moglie. E se già sapevamo dal Glasenapp, il minutissimo ed informatissimo biografo di Wagner, che Minna aveva un tempo lasciata la casa maritale, ora apprendiamo come non soltanto di abbandono si trattasse, ma di vera infedeltà, con un certo Dietrich, commerciante. Eppure bastò che Minna, in una lettera umile e commovente, confessasse al marito le sue colpe, perchè questi l'accogliesse di nuovo, senza parlar mai più dell'accaduto. Magnanimità non rara a trovarsi in certi grandi spiriti, e che in questo caso dovette essere dovuta anche alla coscienza che Wagner aveva di essere in parte, se pur non volontariamente, responsabile, non essendosi forse piegato con

abbastanza simpatia verso quella donna per innalzarla a sé, arrivando ad una meno imperfetta comunione di anime.

Certo, in quel matrimonio, come in ogni unione di due esseri troppo differenti e di troppo diverso valore spirituale, Minna dovette esser sacrificata non meno di Wagner. Uno spirito mediocre, legato dalla sorte ed un genio, se non si annienta e non sparisce in esso, ne sarà tormentato e lo tormenterà. Quest'ultima fu la sorte di Minna. E noi possiamo compatire alla sua gelosia per Matilde Wesendonck, nel periodo di vita dell'*Asilo* presso Zurigo, se anche essa si sfoga in maniera poco nobile e dignitosa. Forse in lei la gelosia era penetrata da un senso di umiliazione di fronte a una donna, di cui dovette vagamente sentire la superiorità e intravedere l'intima comunione spirituale con il marito.

Ma l'episodio dell'amore per la Wesendonck è trattato con grande riserbo da Wagner nelle sue memorie. Anzi, egli non parla affatto di amore, se non per dire che i sospetti della moglie erano completamente errati; e neanche potremmo apprendere dal suo racconto, se già non fossimo informati da altre fonti, l'intimità spirituale formatasi tra lui e colei che pure egli, nell'ultimo biglietto indirizzato prima di abbandonare l'*Asilo*, chiama « cara anima dell'anima mia ». La figura della Wesendonck è qui completamente in ombra. E si capisce. Non dettava Wagner queste memorie a Cosima, a quella cioè ch'era successa a Matilde, e ben più completamente e perfettamente, nel possesso del suo amore?

Come abbiamo detto, l'autobiografia, nella parte fin qui comparsa, arriva fino all'invito di Luigi II. Wagner, pubblicando, alcuni anni prima, il testo poetico dell'*Anello del Nibelungo*, diceva che per l'attuazione di quell'opera d'arte ci voleva un sovrano, e domandava: Si troverà questo sovrano? Il sovrano si era trovato. Wagner, ponendosi in strada per Monaco, iniziava il secondo periodo della sua vita: il periodo, non del riposo — egli non lo conobbe mai — ma del lavoro vittorioso e del trionfo.

LUIGI SALVATORELLI.

## Le cose ragionevoli

L'avventura guerresca, o meglio l'animo con cui la nazione segue di giorno in giorno e di telegramma in telegramma l'avventura guerresca di Tripoli, mi ha fatto pensare al pacifismo: a quello di ieri, e forse di domani. E ho fatto una scoperta: ho trovato che il pacifismo è la stessa cosa del cubismo.

Qualcuno potrà obiettarmi che il cubismo fa ridere e il pacifismo fa piangere, o anche viceversa. Ma sarebbero considerazioni molto superficiali. Andiamo al fondo della cosa e vedrete che ho ragione.

Che cosa dice il pacifista? Dice che gli uomini vivrebbero molto meglio se stessero tutti e sempre in pace: se si amassero tutti (per modo di dire) come fratelli; se il globo terraqueo fosse una sola tranquilla nazione, se in concordia gli uomini collaborassero all'opera di sfruttamento delle ricchezze terrestri e alla comune prosperità. Tutto ciò è molto ragionevole. Una volta gli uomini non pensavano a queste semplici verità: l'istinto, o necessità accettate senza ragionarvi attorno, li spingevano spesso a combattersi a vicenda, tribù contro tribù, città contro città, razza contro razza, e via dicendo. Seguivano l'istinto e non pensavano che la condotta loro fosse assurda. Spesso erano grandi, ma assurdi sempre. Invece quella considerazione sopravvenuta — che gli uomini vivrebbero molto meglio se stessero ecetera ecetera, come è detto più su — è ragionevole ragionevolissima: è il colmo della ragionevolezza. Se non che...

No, veniamo prima al cubismo. Ma io in verità non ho nessuna animosità personale contro il cubismo: ho citato questo perchè è l'ultima tendenza che ho sentita nominare tra quelle cui penso. Penso in generale all'ansioso movimento odiernissimo delle ten-

denze artistiche. Prendiamo ad esempio i pittori, che son più maneggevoli.

Una volta i pittori cercavano, o credevano, di imitare il vero, quello esteriore, gli oggetti. E spesso creavano il capolavoro; ma vi ragionavan sopra orribilmente, e parlavano di disegno più o meno perfetto, e di prospettiva, e di somiglianza, e di natura: e avevano poetiche puerili. Più tardi taluno cominciò a pensare intorno all'arte cose ragionevoli: a capire che quei grandi artisti non avevano mai imitato il vero, l'esterno, ma sol certe interiori deformazioni e sublimazioni, o interpretazioni liriche, di quello, anzi delle sensazioni eccitate da quello. Il ragionamento s'indirizzò sicuro verso un'acuta penetrazione del fatto artistico: la logica dell'arte si rivelò finalmente, e alla poetica idiota della imitazione si sostituì la poetica molto più profonda dell'interiorità. Gli artisti ne han sentito parlare, han voluto conoscerla, l'hanno capita, e han cominciato a ragionare: a ragionar diritto serrato infallibile: a persuadersi che disegno, colore, linea, anatomia, prospettiva, forma, natura, sono accidenti esteriori, materiali, brutali, i quali non hanno nulla a che fare con quell'interno fantasma che solo deve dal pittore essere imitato sulla tela; che la materia, il fisico, non sono i fini dell'arte, anzi ne sono i ceppi: e si delterò a tutt'uomo a cercar l'interiorità. Ragionarono, insomma, così: — l'arte è una liberazione dello spirito dall'oggetto fisico: tanto dunque essa sarà maggiore, quanto più d'intimo sapremo sciogliere, di quanto maggior materialità sapremo disfarci. — E' ragionevolissimo, è il colmo della ragionevolezza. Si diedero a smaterializzare l'arte, a cercar l'interiore, a rifiutare le conoscenze che non sono se non leggi di quella materia da cui l'arte ha per iscopo appunto di liberarsi. E così abbandonarono la tendenza materiale, il rinascimento, Leonardo, Michelangelo, Raffaello, che non potevan portarli che all'accademia; si avviarono per il cammino della ragione; e giunsero, per ora, al cubismo. Il quale, se ne state a sentir la teoria, è una cosa ragionevole, come il pensare che tutti gli uomini sono fratelli, e che la società civile non deve conoscere la guerra, per raggiungere al più presto la massima spiritualità.

« Se ne state a sentir la teoria » ho detto: e parlo, ripeto, di tutti un po' i giovani artisti odierni, di tutte un po' le giovani arti. Teorizzano molto bene e starli a sentire è una vera festa delle facoltà logiche e sillogistiche dell'uomo, anche più che leggere le relazioni di una conferenza dell'Aia. Peccato che il fine del pittore non sia quello di farsi sentire. Ricordate Frenhofer del *Capolavoro sconosciuto* di Balzac? Egli aveva già scoperto che « la missione dell'arte non è copiare la natura, ma esprimerla » e che « una mano non è soltanto qualche cosa del corpo ma esprime e continua un pensiero che occorre cogliere e rendere » e, ancora più modernamente, che « non vi hanno linee in natura ». Quel pittore aveva perciò « sparso sui contorni delle figure una nuvola di mezze tinte che facciano impossibile porre il dito sul luogo in cui i contorni si incontrano con i fondi ». Sosteneva che « è meglio cominciare una figura dal suo centro assalendo prima le sporgenze più illuminate, per digradare alle parti più in ombra », e aggiungeva: « con tratti e linee non si possono fare che figure geometriche ». Con le quali, e altre simiglianti scoperte, il personaggio rappresentato da Balzac parla come molti odierni ricercatori del modo più logico di pittura. E il risultato? Frenhofer ammette due alunni religiosamente alla vista di un quadro ove egli dice d'aver dipinto una donna. Che cosa vedono i poveretti? « Dei colori confusamente ammassati e contenuti da una moltitudine di linee bizzarre, come una muraglia di pittura ». Balzac scrive nel 1845 e pone la scena nel

1612, ma qui siamo risolutamente in una sala degli *Independants* nel secolo ventesimo.

Nascondendo, soffocando, limando, sopprimendo la materia per liberarsene — linee e colori, temi musicali definiti, ritmo poetico e immagini esatte — si giunge a far ridere dell'opera nostra pur chi ha ammirato il nostro ragionare; nella stessa maniera che l'ultimo degli operai che nell'agosto plaudiva i discorsi antimilitaristi, nel settembre si è rifiutato allo sciopero antiguerresco e nell'ottobre ha salutato di evviva e di lagrime i soldati partenti.

✽

Questa riprovazione istintiva che sopraggiunge dinanzi al risultato pratico d'un ragionamento ch'era parso eccellente, non deve condurre la bancarotta della logica. Non è se non una forma più rapida, più economica, d'un altro più compiuto ragionamento, tendente a mostrare che il primo fu non già sbagliato, ma o incompiuto o male posto in atto. Non si deve credere che la strada del ragionare porti diritto nell'abisso dell'assurdo. Bisogna diffidare non del ragionamento giusto, ma del ragionamento troppo semplice. Nei due casi da cui abbiamo preso le mosse, troviamo questo schema logico (che accomuna gli argomenti apparentemente lontanissimi):

La società umana — l'arte — tendono a liberarsi dal materiale per raggiungere la maggior somma d'intellettualità; la guerra — i segni fisici delle immagini — rappresentano la materialità; dunque la società — l'arte — saran perfette quando saranno libere dalla guerra — dai segni fisici delle immagini.

Bellissimo sillogisma, ma troppo semplice. Quando dopo averlo ammirato, ridiam di certi quadri e di certi versi e tendiamo tutti gli spiriti nostri verso l'avventura di guerra, noi inconsci abbiamo rifatto più compiuto il bel ragionamento, a questo modo:

E la vita sociale e l'arte tendono, è vero, a svolgersi dal materiale verso lo spirituale. Ma non è vero che con minore materialità s'ottenga proporzionalmente maggiore intelletto. Un uomo non è tanto più brutto e fiacco quanto più intelligente. C'è un minimo di esteriore, di materia, di brutalità, che è necessario, indispensabile, perchè se ne esprima il massimo di spiritualità. L'altezza spirituale consiste non nella differenza quantitativa (cioè squilibrio) che si viene ottenendo tra materia e spirito, ma nello sforzo stesso della liberazione e dell'ascensione. La lotta e il dolore e il bisogno brutale sono necessari alla più feconda e piena vita della società e dell'uomo, come la linea, il colore, l'immagine alla più intima espressione. Può la guerra avere in sé la più grande bontà, e la linea precisa la più diffusa intimità; esempi: il fine e il modo e i contegni della nostra guerra presente, e i capolavori artistici di tutti i tempi, anche prima che si ritrovassero i più ragionevoli principii e caratteri dell'arte.

Lo spirito sano ed equilibrato (e perciò più realmente ragionevole) sa non tenersi stretto alle conseguenze estreme di certi ragionamenti: può essere, per esempio, anarchico, e capir la bellezza d'una conquista bellicosa, intelligente e colto e goder di una vendemmia tra contadini: è poeta e sa essere critico, come il Carducci; è credente e sa ridere dei frati come il Boccaccio o tonar loro contro come Dante; accetta la parola di Cristo e sa attuarla in belle forme pagane, come il cattolicesimo. L'anarchia arrabbiata, l'intelligenza schiva, la critica pura e il quacquerismo non sono per lui.

Gli esempi che ho dati fanno veder chiaro ch'io pensava, come a tipo dello spirito equilibrato, all'italiano. L'italiano non ragiona mai troppo semplice e ama tenersi di fronte a

un fatto più che a un sillogisma; ricorda sempre che «l'uomo è fatto d'anima e di corpo», come insegnava cominciando il vecchio Giannetto, e sa che gl'insegnamenti dello istinto sono pur buoni. Per questa ragione tutte le cose brutte e meschine — il cubismo, il pacifismo, le femministe, la zoofilia, la critica pura, i quaccheri e l'educazione sessuale, tutte cose semplicemente e inesorabilmente ragionevoli — non sono italiane, anche se in Italia ce n'è qualche malinconico esempio.

MASSIMO BONTEPELLI

*I signori associati, ai quali è scaduto l'abbonamento sono pregati di rinnovarlo sollecitamente inviando all'amministrazione, unitamente all'importo, una fascetta portante l'indirizzo di spedizione del giornale.*

Postille poco note ad uno scritto di Vincenzo Monti

G. Valeri fu a suo tempo (1775-1827) illustre giureconsulto grossetano e, cosa non rara, nella storia della letteratura all'amore degli studi giuridici univa pure disposizione alle lettere, come ne fanno fede le postille, da lui segnate nell'opuscolo: *Alla Maestà di Napoleone I Imperatore de' Francesi [coronato] Re d'Italia il dì 26 maggio 1805 — Venezia | del professore V. Monti | Assessore al Ministro dell'Interno (sic) e Membro dell'Istituto, Milano | dai Torchi di Luigi Veladini | Stampatore Nazionale (1).*

Col testo riportiamo le chiose del Valeri.

✽

Le Muse, antiche compagne degli Eroi e de' Re, ebbero sempre in usanza di far argomento de' loro canti al valore de' forti nelle battaglie, e la virtù seduta sul Trono, e il diadema di Giove del pari che l'alloro di Marte acquista più riverenza e splendore, celebrato da queste Dive.

Sire, son esse che posero Ercole fra gli Dei, e fecero pianger d'invidia su la tomba d'Achille un grande Conquistatore, che nella opinione degli uomini sarebbe tuttavia il maggior de' guerrieri, se Voi non foste comparso. Mentre la Storia scrivendo le vostre imprese teme di comparir bugiarda al tribunale della posterità, la Poesia parlando di Voi viene per l'opposto a spogliarsi la prima volta di questa taccia. Liberata da ogni basso sospetto d'adulazione ella vi reca a' piedi del più bel Trono del Mondo l'ammirazione dell'Universo, ella vi esprime ecc. ecc.

Sire, sta in mano vostra il farsi, che l'antica loro grandezza non sia più una dolorosa e vana memoria [e conciliando i disegni della Politica con quelli della Natura,] risvegliarne gli spiriti addormentati, e farli per Voi strumento di nuova gloria, maggiore ancora, se il vorrete, di quella che già vi circonda. Nè Voi certamente vi avete assunto il grave peso di regnare sopra di noi.....

✽

Una Donna di forme alte e di Per lungo duolo attrita, e di

[vine] [squallore]

(1) appartiene alla Chelliana di Grosseto.

Altri, in cui più superba ira Dicean: merta i suoi ceppi l'Onore, e di miri in una corona (Colle due terzine seguenti) Qual fra' Numi incedendo il Di Saturno il gran figlio, ed De' neri crini su l'ambrosia te-

Trema l'Olimpo. . . . .

Allor torve guatarla. . . . .

Allacciarsi le maglie e le lori-

Una sola ne vidi, che venia Di gran sembiante, ornata della

Che Ninfa nel Peneo Febo fug-

Il negro luco ond'ella si cir-

Moderna la palesa e Fiorentina Di quella trista età d'ire fe-

Serva ti disse e di dolore ostello

E la volgesti, e ti crescesti af-

Ch'ove concordia, l'amor di pa-

Fu de' molti il regnar sempre

Ma di navi potenti e più d'in-

Bestemmiò, corseggiando il por-

Ligure flutto, il predator Bri-

Pien di questo il pensier vate

Scrissi allor la veduta maravi-

E fido al fianco mi reggea lo

Il patrio amor, che solo mi

Virtù sul trono!

Oh!

Nota, nota, nota!!!

Bravo Monti!

Dunque nessun poeta ha fino ad ora lodato meritamente e a te alcun grande. Neppur te birbo quando.....?

(Male espresso)

Anzi addormentarne gli spiriti svegliati.

Il peso non aggrava chi regna.

Si potrebbe dire Per lungo duolo consueta?

Questo latinismo non mi piace ma non saprei ora dire perchè Plinio disse (VI 27) attrita bellis Aethiopi.

Bellissime

Imitato da Omero.

Ambrosiaequae comae divinum vertice odorem spiraverat Virg. Aeneid. I.

Io non vi ravviso alcun senso se non correggo gli errori tipografici.

Dunque tra tante ombre romane antiche non ne rimase che una moderna e fiorentina?

E come trovasti Dante tra le sacre rovine di Roma?

Rossa era la vesta civile dei fiorentini Purg. VI, 76. Ah! serve Italia.

La pubblica virtù sole e deve essere della restituita libertà, più figlia che madre

Imare purpureum violentior infuit amnis. Virg. 4 Scorg.

purpurea... fluctibus Prop. II.

anzi vilissimo

Il terzo (?) di consiglio B. F.

Perchè avvillisci così il tuo bel dire?

que periodici tra italiani ed esteri; esso comprende 2074 numeri divisi in quattro parti; conformemente alle vicende della storia artistica nel Mezzogiorno d'Italia. La prima comprende la produzione critica, esigua ma importantissima per la veridicità e per la scarsità di quelle fonti, dei secoli VI e XVII, anteriormente alla pubblicazione delle false e famose *Vite* di don Bernardo De Dominici; la seconda va dal 1742, anno di quella pubblicazione, al 1841, l'anno precedente a quello in cui comparve al pubblico il *Discorso sui monumenti patrii* di Luigi Catalani; la parte terza, da detto anno alla fondazione della *Napoli Nobilissima* (1892); e la quarta dal 1892 al 1910.

Un saggio criterio di praticità, al quale si deve il triplice indice, compilato per nomi di Autori, di Artisti, di Luoghi, ha guidato il noto Dott. Ceci, che ha divisa ognuna delle quattro parti in capitoli a seconda che trattavasi di registrarvi opere generali o particolari intorno ad artisti e monumenti e oggetti artistici, descritti per regioni in paragrafi suddivisi. Si è osservato l'ordine cronologico degli scritti.

E' rara la compiacenza di segnare atti solleciti e diligentemente compiuti nel campo degli studi; ma questa volta la compiacenza si accresce dal veder formata un'opera fondamentale per la molteplice scuola intellettuale del Mezzogiorno. Auguriamo l'effettuazione del voto utilissimo espresso dal Congresso storico anche in altre parti dell'Italia.

R. ZAGARIA.

L' Ideale

— Sai tu il nome? Non lo sapevano. — La chiameremo Bellezza. Non ci sfuggirà. Si udi una voce: — E' vano. — Perché? — Perché, come tutte le cose belle, ci sfuggirà sempre...

L'avevano intravveduta come in sogno, vaporosa, della tenuità di tutte le cose che brillano un attimo e si spengono, cosa di cielo che passa e non dura. Eppure, piccola cosa, occupava di sé tutto l'universo.

L'avevano chiamata Bellezza: il nome piace e restò.

Quand'essi tornavano, i tre artisti, con quella beata visione chiusa nel cuore, alla solitudine delle loro celle, sentivano più soavi fiorire i sogni. E ognuno attingeva in sé nuovo vigore per creare un'opera degna del nome di Lei; immemori di sé, di tutto, non vivevano più che di Lei e per Lei, felici se affine avessero potuto gettarle ai piedi, come un fiore, con la loro opera anche la vita.

Ma Bellezza fuggiva: le ali del cuore non l'avrebbero raggiunta mai?

Compresero essi il sogno che li affratellava nella vita e nell'arte: si lessero negli occhi il segreto che ardeva nel loro cuore e ognuno, per proprio conto, si preparò alla lotta, pensò di farla sua.

✽

Il convegno fu una sera di maggio. L'ora del tempo e la dolce stagione si addicevano bene a un convegno d'arte e d'amore. Non per nulla si è artisti: e la sera fu bene scelta. Non mancava il solito chiaro di luna, né gli usignuoli che modulavano le più tenere canzoni alla purezza immacolata dei cieli. Niente di più soave.

Si parlò di miseria, delle poche rose che fioriscono quaggiù, tra le molte amarezze della vita... Ma già l'uno leggeva il sogno di Bellezza negli occhi dell'altro. E Bellezza, per la pietà di quegli occhi e dei tre cuori che languivano, scese affine, novella Beatrice, dal suo paradiso... Ma fu un attimo.

E fu una gara così elegante, così cortese che anche oggi ne risuona la dolcezza. Udite:

— « Io, sospirò il poeta, rapirò per Lei una nota del poema eterno che canta nell'universo. Tutta la poesia ch'è diffusa nella luce e nell'aria io rapirò, trasfonderò nelle mie rime... E le mie rime saranno più dolci del sospiro dell'onda che va tra lido e lido, più soavi del bacio che passa tra fronda e fronda... E le mie rime Le diranno i sogni che non furono sognati mai, e tesseranno una corona che vivrà oltre i secoli per la sua fronte, per la fronte della mia Bellezza... »

— « E io, sospirò il pittore, io sceglierò le linee per il mio sogno tra i profili più teneri dei monti, tra i pendii più leni delle valli, tra le sinuosità più dolci dei mari. Chiederò alle aurore le porpore e gli ori, chiederò ai tramonti la grazia delle tinte più delicate e più pure... E stempererò i colori nel mio sangue, e tutte, tutte le stelle mi daranno poi un raggio per i suoi occhi, per gli occhi della mia Bellezza... »

(1) GIUSEPPE CECI, *Saggio di una bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale.* — Bari, Gius. Laterza, 1911.

« E io, sospirò il musico, io attingerò al mio cuore, solo al cuore, ciò che non fu udito ancora sotto i cieli. Avete preso tutto: lasciatemi il cuore. E' come un'arpa d'oro il mio cuore che si stende fin là dove la terra e il cielo non fanno che un bacio... Se Dio la tocca, vibra in tenerezza senza fine. Lasciatemi il cuore: basta a contenere tutte le armonie per la Sua bocca, per la bocca della mia Bellezza... ».

La gara era finita. La luna ascoltò, passò indifferente. Non era forse bello il sogno che fioriva nei tre cuori? E passò anche maggio con i suoi canti e con le sue rose...

Rimasero i fratelli, nella solitudine e nel silenzio, a tentare un lume di sogno, un tocco di grazia, una nota del poema eterno che canta nell'universo.

Finalmente si rividero. Il poeta die' le sue rime, il musico le sue note, il pittore le sue tele. Ma nessuno era troppo lieto. Già sentivano di non essere riusciti ancora a trasfondere nella propria opera un soffio della divina giovinezza che spirava nel cuore, un barlume solo della luce che sfolgorava nell'animo.

Si guardarono, e compresero. Avevano dunque lottato invano? Non avrebbero mai raggiunto l'ideale che ancora perseguivano, tra le amarezze della vita? O dovevano lasciare tutto il loro cuore, a brandelli, tutto il loro sangue, a stilla, lungo la via?

E a che vivere e lottare, se Bellezza non c'era più, se l'ideale era forse morto?

«... No, concluse il poeta, l'ideale non muore ».

E, con quel sogno nel cuore, riprese ognuno la sua via.

NICOLA PENNA.

## CRONACA

### La casa di Carducci a Pietrasanta.

La Giunta comunale di Pietrasanta ha deliberato d'urgenza di acquistare per trattative private la casa ove nacque Giosuè Carducci, la Prefettura di Lucca ha sollecitamente vistata la deliberazione in attesa che venga sottoposto alla sua approvazione il controllo d'acquisto.

La questione dell'acquisto della famosa casa è quindi entrata nella fase risolutiva.

### Concorso artistico internazionale.

Il Governo della Repubblica Orientale dell'Uruguay ha bandito un concorso internazionale, stanziando la somma di centomila pesos oro (536.000 franchi circa), per una statua equestre in bronzo, da erigersi in Montevideo, al generale Artigas, la personificazione più alta dell'indipendenza e della democrazia del Sud-America.

### La proprietà letteraria nel Brasile.

Il Senato ha votato ieri il progetto già approvato dalla Camera, col quale viene istituita la protezione letteraria a favore degli autori stranieri con gli stessi privilegi e vantaggi concessi dalla legge agli autori nazionali.

### Il Museo della Scala di Milano.

Nel febbraio prossimo sarà inaugurato a Milano il Museo della Scala, il cui materiale è parte della raccolta Sambon costata 450.000 lire, di cui 150.000 vennero date dal Governo Italiano e il resto garantito da benemeriti cittadini milanesi.

Fra gli oggetti d'arte saranno il ritratto della Malibran, dipinto dal Pedrazzi, solo artista per il quale la cantante abbia posato: la copia in bronzo del busto di Verdi del Gemitto: il ritratto della cantante Serassi, che morì monaca, e quello di Francesco Biancobelli, uno dei fondatori del teatro italiano a Parigi; il busto in marmo di Giuditta Pasta del Comoli, la spinnetta del Cimarosa. Fanno parte del Museo ottocento stampe inglesi, francesi, italiane dei secoli XVII e XVIII, autografi, maschere, tessere, porcellane, oggetti di scavi e strumenti musicali.

Le sale principali saranno ornate di splendide colonne di marmo di Carrara, e le tappezzerie avranno ricchi fregi artistici disegnati dal Pogliaghi.

### La « Canzone del sangue » in musica.

Gabriele d'Annunzio ha offerto il manoscritto della sua *Canzone del Sangue* a Genova. Ora il maestro G. Copello, l'autore della *Partita a scacchi*, ha chiesto al poeta il permesso di musicare la *Canzone* per conto del Municipio di Genova. Ma a che profitto rivestire di note una poesia che è tutta una musica? — si domanda l'Orfeo.

### Teatri.

Al pubblico del teatro Argentina si è presentata *Mammìna* di Michele Saponaro (Liberio Ausonio), una delle tre commedie prescelte dalla Commissione per l'esperimento scenico.

L'esito non fu felice. La fine del primo atto

è stata applaudita e gli attori hanno avuta una chiamata alla ribalta. Durante il secondo atto si sono uditi parecchi zittii, che si sono fatti più intensi alla fine, contrastati da qualche applauso.

### « La nostra pelle » di Sabatino Lopez.

Al Manzoni di Milano è stato recitato il nuovo lavoro in tre atti di Sabatino Lopez, *La nostra pelle*.

La commedia prende le mosse dal noto fatto di quella maestrina del Varesotto che l'anno passato diede un pezzo della pelle del proprio braccio per salvare uno scolarino ustionato.

La commedia tutta intessuta di amara ironia, vuol significare che al mondo ha più fortuna chi perde la pelle altrui che chi perde la propria. La critica nota che nella dimostrazione filosofica di questa asserito, il lavoro lascia molto a desiderare. Tuttavia il secondo atto è ritenuto un lavoro di fattura squisita.

### La scrittura ebraica antica.

La *Revue* parlando degli scavi archeologici eseguiti in Palestina sotto la direzione del professor Reiser dell'Università di Harvard, dà alcune notizie intorno alla scoperta di numerosi frammenti di scrittura ebraica molto più antica di quella finora conosciuta. Questi frammenti consistono in sessantacinque etichette che servivano a classificare le differenti qualità di vini e di olii conservati in recipienti di forme diverse.

Datano queste classificazioni dal tempo del regno di Acabbo, sei secoli prima dell'era volgare, e furono trovate in Samaria nel palazzo di questo re.

La scrittura tracciata con inchiostro rosso è fenicia ed in tutto differente dai caratteri quadrati della Bibbia.

Il prof. Lyon, direttore del museo semitico annesso alla Università di Harvard, dichiara che le brevi iscrizioni trovate a Samaria sono un prezioso documento per la risoluzione del problema tanto dibattuto dell'origine fenicia dell'alfabeto ebraico.

### I libri più grandi.

Abbiamo citato altre volte i libri piccoli. Possiamo oggi ricordare i libri più grandi che si conoscano.

La biblioteca di Stuttgard possiede un manoscritto di dimensioni colossali: vergato su pelle di asino, esso si compone di 40 fascicoli di 4 fogli ciascuno. Al « British Museum » di Londra trovati uno dei più grandi libri che esistano: è un « Atlante geografico » alto m. 2,15 e del peso di Kg. 362.

Un altro libro straordinariamente grande è la « Relazione della città di Albany al Senato di Washington ». È in formato grand'aquila, spesso m. 1,20 del peso di 490 chilogrammi e consta di 6000 pagine.

L'opera però più gigantesca del mondo è la « Storia ufficiale della guerra di secessione americana ». Essa è edita a Washington in 128 volumi in ottavo grande, di 1000 pagine ciascuno, che ha come appendice un atlante in 35 parti. Il peso è di 350 chilogrammi.

### Paolo Marieton.

È morto a Nizza Paolo Marieton che a' suoi meriti letterari univa quello di essere uno dei più fervidi fautori del risorgimento dell'antico teatro libero d'Orange.

Paolo Marieton era nato a Lione nel 1862. Seguace e allievo di Federico Mistral si consacrò alla divulgazione dei principali *félibres* e con notevoli monografie contribuì a far conoscere William Bonaparte Wyre, Augusto Fourès, Teodoro Aubanel, Giuseppe Roux, Mistral prosatore, Enrico Conscience. Nel 1885 fondò la *Revue félibrienne*, rivista mensile franco-provenzale. Alui si devono importanti studi sul movimento filibrano: *la Terre provençale* (1890); *Les voyages félibriens et cigaliers* (1891-1894-1897); *Jasmin* (1898); *La Provence nouvelle histoire du félibrige* (1897).

Marieton lavorò molto per le rappresentazioni nel teatro antico d'Orange. Come poeta rimangono di lui *Ricordanza* (1884); *La Viola d'amore* (1886); *Ellade* (1888); *Melanconia* (1895); *Ippolita* (1901). Assai pregevoli sono pure i suoi studi letterari: *Soulayr* e *la Pleyade lionnaise* (1884); una *Histoire d'amour* e gli *Amants de Venise* (Giorgio Sand e Musset) (1896).

### Enrico Stone.

È morto a Belvedere nella contea di Kent Henry Stone l'ultimo superstite della spedizione guidata dal capitano Mac Clure che nel 1850 si recò nelle regioni polari alla ricerca di John Franklin. Non si trovò allora alcuna traccia dell'ardito esploratore né de' suoi compagni.

L'*Investigator* che portava Mac Clure fu preso tra i ghiacci e dovette essere abbandonato. John Stone lasciò allora co' suoi compagni il vascello

ed errò nelle regioni artiche per centinaia e centinaia di leghe, ora a piedi ora con slitte tirate da cani. La spedizione ottenne tuttavia un risultato: scopri il passo di Nord-Ovest.

### Tra le riviste.

In un lungo scritto inserito nella *Rivista di Roma* (dic. 1911) Elena Foà fa una specie di diagnosi del carattere di Suor Maria Celeste, la figlia di Galileo Galilei, deducendo dalle stesse lettere di lei ch'essa aveva tutt'altra tempra da quella del padre. Le frasi, i periodi, i brani che la Foà trae da quelle lettere, e illustra, ci pongono quasi viva davanti agli occhi quell'angelica creatura che tutto l'immenso suo affetto consacrava alla cura della salute del padre. Sono parole riboccanti di tenerezza, di bontà, d'amore filiale. Suor Maria Celeste gioisce quando sa che il padre « si va conservando in sanità », trema pensando che il freddo gli abbia a nuocere. Desidera averlo a Siena perché così « potrò dire quasi che sia in casa sua ». Poi non si contenta ma « sto bramando d'averlo qua più vicino ». Il più caldo voto del cuore della buona suora, quello di rivedere il padre, non fu esaudito: ella ammalò e morì a tempo, — in ciò solo forse fortunata, — per ignorare i tremendi dolori riservati all'autore de' suoi giorni. « Io non credo di viver tanto ch'io giunga a quell'ora », scrisse in una delle sue ultime lettere: « Pora tanto desiata di rivederlo ». Pur troppo infatti l'anima sua fu presaga.

Cesare Levi nel fascicolo 5 (settembre-ottobre) della *Rivista Teatrale Italiana* da lui diretta pubblica un altro scenario della commedia dell'arte, intitolato *Il marito più onorato, cornuto in sua opinione*. Questo scenario, che appartiene alla raccolta di D. Annibale Sersale donata da Benedetto Croce alla Biblioteca Nazionale di Napoli, è aggrovigliatissimo nell'intrigo, ricco di incidenti comici e dà un'idea della sbrigliata fantasia dei nostri antenati del sette e dell'ottocento in tal genere di componimenti. Non è facile immaginare che cosa poteva risultare da scenari siffatti affidati ad attori valenti, dei quali non fu difetto nei secoli passati.

Lo stesso Levi, infaticabile studioso e ricercatore felice di documenti e di notizie della storia teatrale, comunica poi nello stesso fascicolo della sua rivista notizie storiche su alcuni Comici francesi del secolo XVIII. Notevolissima fra questi quell'*Adriana Lecouvreur*, nota specialmente per i suoi amori e per la sua miseranda fine, e della quale Cesare Levi dà un interessante saggio biografico.

La *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* contiene due notevoli recensioni, la prima di L. Biadene sul libro di A. Pardueci « Raimon de Tors trovatore marsigliese del sec. XIII », e l'altra di A. Galletti, su l'opera di A. Graf « L'anglomani e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII ». Il notiziario è fatto a cura di F. Flamini, A. Della Torre, T. Favilli, V. Osimo, C. Pellegrini.

Il fascicolo di dicembre di *Varietas* (n. 92) è ricco di scritti e illustrazioni ed offre una lettura veramente dilettevole e istruttiva. Oltre al « Conte Azzurro » che vi parla del Natale, vi collaborarono A. Lega che discorre dell'« Armida » di Glück, Salvatore Farina, A. Melani, L. Ferriani, L. Azzarita, D. Soprano, N. Scalia, Carlo Dadone, D. Carraroli, G. Cauda, Lucio d'Ambrà e molti altri.

Il 17-017 è commedia in tre atti di Ulric Quinterio. (Bologna, G. Brugnoli e Figli). Questa commedia non è stata bene accolta dal pubblico, tuttavia Sebastiano Sani ce la presenta non per difenderne l'autore, ma perché egli ritiene che « il Quinterio sia giovane promettente copiosa e vitale fatica letteraria ».

Veramente delle strane bizzarrie, a cominciare dal titolo, si trovano in questo lavoro; ma esso tuttavia non è tale da essere sbertucciato in malo modo, come pare sia stato alla recita. Il giovane promette davvero e con la costanza saprà vincere le dure battaglie della critica. Non si sgomenti, quindi, diremo anche noi col Sani, continui e riuscirà a imporsi anche alla critica non benevola.

Il volume è ornato di vaghe illustrazioni in acquerello di Luigi Bignami.

Il *Bulletin italien* che la « Faculté des lettres de Bordeaux » pubblica trimestralmente nei suoi annuali porta nel fascicolo di aprile-giugno 1911 un pregevole studio di Charles Dejob su Tommaso Campanella. « Est-il vrai que Campanella fit simplement déiste? » Tale è la domanda che si pone il Dejob, l'illustre professore alla Sorbona, studiosissimo della storia italiana e della nostra letteratura. Charles Dejob esamina gli studi critici-biografici di tanti nostri autorevoli biografi intorno all'autore della *Città del sole*, e discute con molto acume intorno alle

opinioni di Luigi Amabile, di Alessandro d'Ancona, di Bertrando Spaventa e di altri. Egli ritiene che il Campanella « à défaut de titres qu'on lui accorde aujourd'hui, mais qu'il ne desirait pas plus qu'il ne les méritait, il e reconquiert un autre, celui d'honnête homme qui n'a loué et servi les grands de la terre que quand il les croyait utiles au triomphe de la justice ». E ciò a proposito dell'amor patrio del monaco sul quale taluni suoi atti spargono un'ombra di dubbio. Charles Dejob ha offerto un altro lavoro critico di storia che non sarà certo trascurato dagli studiosi del filosofo di Stilo.

Il fascicolo di novembre-dicembre di *Coenobium* conterrà le seguenti materie: « Coenobium éducatif », di Ad. Ferrière; « L'alteità della morale in Kant », di G. Rensi; « Réflexions sur la vie future », di H. Mazel; « Pluralismo e Teismo », di A. Crespi; « Religio abdit », di Al. Poggi; « Un partito che muore nell'infanzia », di C. Chini e R. Murri; « Nel vasto mondo: l'Islam e il mondo musulmano », di Ed. Montet, O. Houdas, baron Carra De Vaux; « Intorno all'ignoto: Moto, Forma e Spontaneità », di J. Deaham Parson; « Pensieri di un solitario », di G. B. Penne; « Pagine scelte », di D. Hume, L. Dodge, Ed. De Amicis; *Rassegna bibliografica*, di Felice Momigliano, H. Mazel, G. Girola, G. A. Bergier; *Rivista delle Riviste* di A. Crespi, dott. Aschenbrodel, Mario Gruner; *Tribuna del Coenobium*: Masahar Ane-saki, Miguel De Unamuno, F. Momigliano, J. Couissin; Note a fascio.

Sommario del fasc. 10 (ottobre 1911) del *Bollettino d'Arte* del Ministero della pubblica istruzione: « Ricostruzione del Sepulcro di C. Sulpicio Platorino » R. Paribene, A. Berretti. — « Un ignoto pittore trecentista a Verona » Giuseppe Biadego. — « Il Museo di S. Marco di Firenze ed alcuni suoi nuovi acquisti » Guido Carocci. — « Avori scolpiti africani in collezioni italiane » R. Pettazzoni. — Notizie. — Concorsi.

Il fascicolo di Natale della *Rivista illustrata La Donna*, si compone di oltre ottanta pagine fra cui quattro quadri a colori *hors texte*, e contiene versi di Ada Negri, Guido Gozzano, Carlo Emanuele Bravetta, Vittoria Caroti, una novella dialogata di Francesco Pastonchi, una pagina per bambini grandi di Sabatino Lopez, un articolo dalle trincee di Giuseppe Be-vione, pagine sulla guerra di Matilde Serao e di Térésah, nonché lavori inediti di Roberto Bracco, Fiducia, Guy Chantepierre.

## NOTE BIBLIOGRAFICHE

Nel 1908 GUIDO BUSTICO ha pubblicato una *Biblioteca delle opere di Vittorio Alfieri*, la quale, non ostante fosse incompleta, fu bene accolta dagli studiosi del grande Astigiano. Il Bustico stesso era persuaso dell'incompiutezza del suo lavoro, tanto è vero che continuò le sue indagini e ci offre ora un supplemento contenente titoli di pubblicazioni alferiane e una *bibliografia della critica* a tutto il mese di ottobre 1911. Per norma degli studiosi che ne facessero ricerca avvertiamo che l'opuscolo è uscito dalla tipografia Ossolana di Domodossola.

È uscito il secondo volume dell'opera numismatica e storica di Vittorio Emanuele III *Corpus Nummorum Italicorum*, nei tipi dei Lincei.

Il titolo di questo secondo volume è « Piemonte — Sardegna — Zecche d'ore tremonti di Casa Savoia ».

Non contiene nessuna prefazione: ha una semplice *Avvertenza* per chiarire che « volendo seguire rigorosamente la divisione regionale, le zecche del versante nord dell'appennino ligure dovrebbero trovare la loro sede nei volumi della Liguria; ma appartenendo esse a circondari piemontesi, che alla loro volta fanno parte di provincie del Piemonte e della Lombardia si è creduto bene di comprenderle nel presente volume. In conseguenza di questa non grave eccezione, i volumi seguenti comprenderanno la sola Liguria Marittima ».

Il libro, del consueto formato *in-folio* e su carta di lusso, si compone di 506 pagine di 68 tavole nitidissime, che riproducono in calcografia parecchie centinaia di monete.

Il catalogo è sempre intercalato di brevi cenni dell'epoca e dei personaggi che si riferiscono al conio della moneta.

L'intera pubblicazione conterà di almeno quattordici volumi; alcuni di questi compariranno durante il 1912.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1912 — Tipografia F. Centenari