



FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI 10 Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA Italia: Anno L. 3 - Semestre L. 2 Estero: Anno L. 6 - Semestre L. 3,50 ANNO XXXIV - N. 5 Roma, 4 Febbraio 1912 DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ ARRETRATO 15 I manoscritti non si restituiscono CENTESIMI

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

SOMMARIO

Prof. Vittorio Cian (della R. Università di Pavia). L'«Inno a Torino» di Pascoli.
Mario Vinciguerra. Arte, conoscenza e realtà.
Prof. G. Federzoni. Conversazioni e divagazioni intorno al poema di Dante. II. L'angelo nocchiero.
Prof. G. B. Pellizzaro. «I canti di Giacomo Leopardi con introduzione e commento» di Antonio Marenduzzo; «Caratteri dei periodi della letteratura italiana» di A. Marenduzzo.
L. R. «Dai secoli» di Achille Pellizzari.
Cronaca - Note bibliografiche - Nuove pubblicazioni.

L'Inno a Torino di G. Pascoli

Voglio esser sincero fino all'ingenuità, se non altro, affinché questa diventi una garanzia di sincerità e d'indipendenza letteraria. La spinta decisiva a prendere oggi la penna mi è venuta da un sentimento che, a esser giusto, dovrebbe rimanere estraneo alla critica, dacché non ha nulla a spartire con essa, può soltanto perturbare o sminuire in essa quel carattere e quel pregio di obiettività serena, che una consuetudine tradizionale, ma ingenua, suole assegnarle.

Vero è che la gratitudine, ch'io provo ora pel poeta di S. Mauro, è posteriore all'impressione prodotta in me dalla sua nuova opera d'arte, ne è anzi uno degli effetti più certi e più cari. A lui io vorrei dire - e a me e ai lettori spiegare - l'intimo godimento, l'emozione profonda, l'elevazione tutta spirituale che mi ha procurato il suo inno; un'impressione complessa, che è venuta crescendo ad ogni nuova lettura, ad ogni sosta «meditativa».

Quanta ragione da vendere aveva lo spirito fine della signora di Condorcet, la degna amica del Fauriel, quando scriveva che «les véritables auteurs sont ceux qu'on peut méditer»!

E il Pascoli, specialmente in quest'Inno, bello e poderoso, denso, ma acceso tutto di mille fosforescenze, va meditato. Non sono versi, questi suoi, da lanciare ai quattro venti; non è poesia per la folla.

D'accordo. La stessa edizione zanichelliana, squisita nella sua semplicità severa, fregiata da numerose illustrazioni artistiche e persino archeologiche, nonché di qualche sobria, ma opportuna noticina finale, la stessa contenenza del volume, che nella prima parte reca il testo primitivo del carne, in armoniosi esametri latini, tutto ciò parla chiaro abbastanza.

Inoltre, è tale opera questa, che, anche dalle persone colte e intellettualmente meglio preparate, esige, ad esser gustata e compresa nella sua pienezza, una particolare disposizione di spirito, sgombro da preconcetti letterari, aperto ad accogliere quest'onda fluente di poesia e a lasciarsene irrorare e ristorare.

Occorre, inoltre, togliersi dal capo certe fissime, che diventano diffidenze od ostilità teoriche imperdonabili, occorre essere convinti, anzi sentire come una fede indiscussa, che alla fantasia del poeta non devono essere imposti limiti o vincoli di sorta alcuna, ad un patto soltanto, ch'egli faccia opera bella; occorre riconoscere che la poesia, la quale si ispira agli eventi del passato, non dev'essere un capitolo di storia o di cronologia, oppure un battaglione regolare di nomi, allo stesso modo che quella la quale si ispira alla natura esteriore, non dev'essere un trattato di storia naturale, o una fotografia; occorre ammettere che le sue visioni e ricostruzioni non devono essere misurate con le seste della logica...

E tante altre verità elementari, di questo genere bisogna aver presenti e applicare nel nostro giudizio. Ma soprattutto si richiede in noi una certa simpatia, la quale non deve essere, beninteso, volgare parzialità, sì un onesto desiderio e un'attitudine di collocarci

dallo stesso punto visivo del poeta, onde sia possibile all'anima nostra di vibrare all'unisono con la sua.



Il caso m'ha fatto trovare oggi accanto l'una all'altra, sullo stesso tavolo, due pubblicazioni in apparenza diversissime, ma tutt'è due uscite dall'anima d'un poeta: l'Inno pascoliano e il prezioso volumetto che, per le cure intelligenti del Prezzolini, ci porge in una scelta giudiziosa, e in buona veste italiana, il pensiero del Novalis (1).

Apro il libretto del poeta-filosofo della Germania, che in molte cose ci sembra un contemporaneo, e in un certo punto leggo che «il mago è un poeta». Io, che non credo alla magia, penso piuttosto che si possano invertire i termini della sentenza e proclamare, senza timore di arbitrio, che il vero poeta è un gran mago.

In un'altra pagina trovo scritto: «Ciò che la storia ha afferrato per una volta, non è passeggero; si nasconde sotto innumerevoli trasformazioni, e in forme sempre più mature torna a comparire».

Vi leggo ancora: «Quanto più poetica è una cosa, tanto più reale essa è».

E altrove: «Il poeta intende la natura (perché non anche la storia?) meglio dello scienziato, (perché non anche dello storico?) Infine, stupendamente: «Il senso poetico è molto affine al senso mistico. È il senso per ciò che è caratteristico, personale, sconosciuto, misterioso; per ciò che ha da esser rivelato, per il fortuito necessario. Esso mostra l'immostrabile, vede l'invisibile, sente l'insensibile... Il senso poetico ha una prosima parentela con il senso profetico e con quello del veggente. Il poeta è rapito fuori dei sensi. Ordina, unisce, sceglie, inventa, ecc...».

O m'inganno, o tutto l'Inno del Pascoli è una felice dimostrazione di queste verità tanto semplici, quanto profonde, espresse dallo Hardenberg in modi così simpaticamente originali.

La prima scintilla ispiratrice dovette venire al nostro poeta dallo stemma e dal nome stesso di Torino, nella sua forma latina, eloquentemente perifrastica, di *Julia Augusta Taurinorum*. Non per nulla *nomina numina*, soprattutto ai poeti!

E qui comincia la magia, cioè l'attività fantastica del Pascoli, che, da quel «buono incantatore» che è, audace aviatore dei tempi e degli spazi, ci rapisce attraverso i secoli, fra le mille vicende, i momenti e i luoghi più diversi e lontani della storia di Torino, ch'egli sente e vede e ritrae nell'unità sua, intimamente collegata a quella di Roma e dell'Italia. Nei suoi versi il mito si fa storia e la storia si avvolge nei rosei veli del mito, e si svolge e colora di forme e di sensi che sanno veramente di mitico e di mistico, hanno sapore di leggenda popolare e squisitezza di arte, hanno virtù di profezia remota e di realtà presente e tangibile: poesia della storia.

E tutto ciò avviene non per uno sforzo visibile o per un artificio a freddo.

Dal cuore del poeta, riboccante di poesia, dal suo cervello, pregno di coltura antica ma viva, si riversano fuori e zampillano, chiare e fresche, come da fonte «ch'alta vena preme», le innumerevoli immagini, nelle quali egli viene raffigurando la storia di Torino, romana e italiana.

Come Dante, in quelle sue fulminee terzine del *Paradiso*, ritrasse le gesta dell'Impero nei voli dell'Aquila simbolica, così il Pascoli, sulle marmoree pagine del suo Inno (oh le tentazioni di Leonardo Bistolfi!) ha saputo istoriare le vicende della nobile città «quadrata» nelle peregrinazioni dei Taurisci, nel «Fatale andare» del foro.

(1) *Novalis*, Libreria Editr. Lombarda, 1905. Fa parte della collezione *Poetae et philosophi. Philosophi Minores*. Il Prezzolini merita lode per aver fatto, e degnamente, in Italia, ciò che altrove fecero il Polt e Paul Morisse, il Pojo e il Maeterlinck.

Questa grandiosa visione poetica della storia - nella quale par di sentir fuse insieme l'ode *Alle fonti del Clitunno* e quella al *Piemonte* - si svolge per gradi, in una serie di visioni successive, che si riprendono e via via s'accrescono, salgono, s'incalzano l'una l'altra, quasi elevandosi e allargandosi a spirali ascendenti.

Ma nell'uso accorto che il poeta fa del «No» e del simbolo nella storia, egli se ne assicura tutti i vantaggi, evitandone i pericoli e i danni. Non v'è caso di sorprendere nei suoi versi una sola espressione astratta o generica, cioè esteticamente insignificante; tutto vi appare, anzi, nitido e saldo, in un seguito di scene, di figure, d'immagini particolari, tutte concrete.

Ecco, in pochi tocchi altamente suggestivi, con tutto il senso del primitivo grandioso, pauroso e fantastico, il paesaggio dell'Italia preistorica, percorsa dal Toro e dai suoi Taurini:

Fuggiano, andando, le paludi oscure
tinte d'un lividore di tramonti;
fuggian le macchie vergini di scure
e il fuoco acceso notte e di sui monti

Ma non s'udiva che scrosciare il mare
e rintonare lava di vulcani.

Questo sentimento della realtà concreta che lo guida e lo ispira alla ricostruzione poetica del passato, anche il più misterioso, impedisce al Pascoli di cadere nello smisurato, nel secentesco, nei giuochi e negli effetti puramente verbali.

Perfino le profezie, che hanno tanta parte in quest'Inno, sembrano acquistare una voce sonora e canora, si ripercotono, come grandi echi, di monte in monte, di valle in valle, da un punto all'altro, lungo le Alpi nevose e giù pei rapidi fiumi. Così, il canto profetico delle Madri, sprigionatosi dai «neri boschi cupi» o gridato «alto tra la neve e il vento» - quello del re Cacciatore

Un re verrà (fermo è nel fato e fisso)
dalla sventura. Caccierà camosci
per l'Alpi sue.

scende dal Monte Vesulo al mare Adriatico, con le acque dell'Eridano:

Via via le ripe faceano eco; e in doppi
lungui filari le sorelle fise
a rimirar l'acqua ch'eterna passa,
tutte, in udir, crollavano improvise
le loro chiome tremule di pioppi.

I quali versi, soavemente armoniosi, vorrei poterli riferire per disteso, anche a far vedere come qui il poeta risuscita a nuova vita il vecchio mito sepolto dell'Eliadi; a dimostrare, con un esempio solo, come per lui la materia mitologica - al pari della storica - non serva di tappezzeria, per un ufficio puramente decorativo ed esteriore, ma scaturisca con una spontaneità e immediatezza mirabili d'intuizione, dal di dentro, fantasma vivente nella pienezza della sua funzione estetica.

Ecco, ancora, l'episodio delizioso di Cesare e del re Selvaggio, con quell'accenno fuggitivo, incidentale al dio celtico Cernunno, in cui sembra lampeggiare - in un nome solo! - tutto un periodo di storia.

Storia e leggenda, mito e paesaggio, tutti gli elementi più diversi ond'è materiato quest'Inno, lungi dal gravare sull'ispirazione e sul verso del poeta, raffreddandoli o svianandoli, concorrono a farci sentire, a farci vedere e la grandezza, la potenza di Roma, la inesausta perennità delle sue tradizioni. Ogni cosa serve a meraviglia al poeta, perfino un particolare archeologico di secondaria importanza, come quello di certi avanzi di acquedotti romani:

Vedean già rotti ancor salire al monte
archi che l'acque conduceano al basso.
Parean lontane file di giganti,
d'ardui giganti, i quali passo passo
sallian con l'urne, un dopo l'altro, al fonte.

In questa magnifica strofe il Pascoli, guidato dal suo felice istinto di vero poeta, ha conseguito un effetto estetico che trascende non solo la lettera e la realtà figurata nella relativa illustrazione fotografica, ma anche le sue stesse intenzioni. Ed io questo effetto l'ho risentito in tutta la sua forza, perchè avevo ancora presente lo spettacolo che, in una gita recentissima da Châtillon a Val-tournanche, m'aveva riempito di meraviglia: lo spettacolo di quei ruderi d'acquedotti romani visibili ancora su le rocce eminenti a picco, in alto, oltre i mille metri, vere orme «d'ardui giganti» saliti veramente un giorno, «con l'urne, un dopo l'altro, al fonte».

Poeta di razza, buon mago di professione, il Pascoli è così fatto che tutto ciò che egli tocca, tutto ciò ch'egli vede, diventa poesia.

Ridono nel suo verso i bei campi ricchi di messi, ridono i giocondi colli vitiferi del vecchio Piemonte, scintilla il vino generoso nei calici; la Torino industriale fa udire il fragore delle sue officine, ci svela il segreto delle meraviglie dell'elettricità applicata al lavoro umano.

È la scienza - la scienza di Galileo Ferraris - che, caso raro, diventa poesia:

Fiumi lontani, che da un alto balzo,
a valle giù precipitano bianchi
di schiuma, un uom divino nel rimbalzo
loro, li prese e li serrò nei fianchi.
Così cavalli come prima, a schiere
ubbidienti, li guidò dall'erte
al piano, dando al vento le criniere,
spruzzando l'acqua dalle froge aperte.

Ma il poeta, che aveva rievocati i personaggi mitici e gli eroi, porge anche la mano carezzevole ai bimbi di Torino, alle schiere del *Cuore*, raccolte nello *Stadium*, e le celebra ed esalta, ponendo sulle loro labbra rosee, facendo intonare dalle loro «gracili voci» il canto d'esultanza per le novissime glorie della patria. Quel canto, su quelle labbra, suona come una tenera preghiera, come una sicura profezia:

Dite, o fanciulli e vergini soavi,
l'Italia ch'ora è su lontane sponde,
la Patria: itale tende, itale navi.

Forse il gabbier ch'esplore ciò che asconde
la notte e il flutto, in mezzo al ciel sospeso,
sopra l'oscuro murmure dell'onde;

forse il vegliante bersagliere, che teso
l'occhio nel buio, tra' palmizi esplora
un guizzo spento prima ancor che acceso;
alzano il capo a quel trillar d'aurora,
levano gli occhi all'improvvisa romba,
all'improvvisa nuvola canora.



A questo punto, se non temessi di abusare della pazienza del lettore dovrei richiamare la sua attenzione sulla struttura dell'Inno, la quale, conforme alla diversa indole delle due lingue, è diversa nella redazione latina e nella italiana; ma e nell'una e nell'altra è, come ordito fantastico, felicissima nel suo apparente disordine illogico. È un organismo poderoso e insieme delicato, con sapiente efficacia distribuito nelle sue varie parti, un organismo armonioso, che fa pensare ad un grande inno sinfonico.

Non so perchè - o so benissimo - rileggendolo, ammirato e commosso, dopo averlo «conquistato» nella sua significazione estetica essenziale, fui tratto a ricordare l'intensa emozione da me provata molti anni sono, nell'assistere, in Roma, sperduto nella penombra di S. Luigi dei Francesi, ad una straordinaria esecuzione della *Gallia*, il potente Oratorio del Gounod.

Nel testo latino l'Inno ha un'unità e una compattezza più sensibile, come d'un grande fascio di nervi metallici, tutto vibrante nel tessuto argenteo dei suoi esametri. Nel testo italiano invece esso si divide in cinque periodi, si snoda in cinque grandi strofe, disposte assai bene con una di quelle combinazioni euristiche delle quali il Pascoli

suole compiacersi nella sua squisita sapienza di artista. Così egli gode di crearsi difficoltà, in apparenza superflue, non già pel gusto di vincerle, o per un'alessandrina ambizione di virtuosità, ma perchè conosce per prova che ad ogni vittoria contro di esse corrisponde un effetto estetico durevole.

Cinque grandi strofe, dicevo, tutte di endecasillabi, e rispettivamente formate di terzetti danteschi, di gruppi tetrastici, a rime alternate, di pentastici (ABCBA, DECED...) legati fra loro a due a due per mezzo della rima del terzo verso; di una *laisse* di sciolti, la strofe centrale e più vasta e più veramente epica, sparsa di assonanze e di risonanze interne e conclusa col ripercotersi dantesco del sacro nome di Roma; finchè si ritorna al ternario, ma prima digradando di nuovo attraverso la strofe pentastica e la tetrastica.

Ho parlato fin qui di due testi, di due redazioni, non mai di un originale e di una traduzione; pensatamente, come il poeta nello *explicit* finale, ha voluto avvertire ch'egli « carmen compositum latina lingua tum veteri tum recenti ».

Il Novalis, che oggi ho giurato di tirare in ballo, parlando delle traduzioni poetiche, ne distingue ingegnosamente tre specie. La redazione italiana di quest'Inno credo che appartenga a quella specie ch'egli dice delle *metamorfiche*, nelle quali, scrive il filosofo tedesco, il traduttore dev'essere « il poeta del poeta ». Senonchè essa offre un caso singolare, perchè è lo stesso poeta che qui — come nell'Inno a Roma — non tanto traduce, quanto ridiventa poeta dinanzi all'opera sua.

Il fatto, dunque, è interessante e tale da meritare un'indagine che qui non sarebbe possibile. Basti dire che anche questa volta dobbiamo ammirare la vigorosa originalità del poeta, alleatosi vittoriosamente con l'umanista, il quale degli umanisti ha tutte le parti buone e assai pochi di quei loro difetti, che sogliono essere molti e gravi.

Bello, vedere com'egli riesca a rispettare, anzi ad affermare felicemente, nelle due redazioni, le qualità caratteristiche essenziali delle due lingue, onde la latina appare più densa, più rapida, più realisticamente concreta, più sintetica, mentre l'italiana si effonde più larga, più fiorita di epiteti, più colorita e ricca di elementi simbolici, più analitica; quella, veramente *classica*, questa, quasi direi *romantica*, cioè moderna.

M'accontenterò d'un solo esempio, scegliendo la breve apostrofe alle Alpi, che nel testo latino suona così:

Virginei montes Italum, qui celsa petentes
abicitis puri vestem procul omnibus omnem,
quae voces lucos, quae personare cavernas
omnia tum vestras!

E nel testo italiano:

Ital vergini, Alpi dal bel velo
bianco, tendenti all'alto, che la veste
lasciate lungi dagli sguardi impuri,
la veste, sì, di prati e di foreste,
cader lasciate, ma soltanto in cielo;

di quali voci allora e qual concetto
ampian le Madri i neri boschi cupi!

Sette endecasillabi per tre esametri e mezzo. E poi dite corna di Annibal Caro, traduttore dell'*Eneide*, se ne avete il coraggio!

✽✽

Ma io ho incominciato col Novalis, e con lui voglio finire: di che più d'un lettore gli sarà grato. Egli, dunque, lasciò scritto che « il puro poeta è sempre un sacerdote ». Più di uno fra i miei lettori, anche di quelli legati a lui da questa recentissima gratitudine, sorrideranno dinanzi a queste sue insolite parole. Ma io mi permetto di assentire al filosofo tedesco, e di riconoscere che pochi sacerdoti hanno celebrato il loro rito con tanta purezza, con tanta solenne edificazione ed elevazione di spirito, con quanta Giovanni Pascoli ha celebrato con quest'Inno — degno gemello dell'Inno a Roma — le secolari vicende, le glorie antiche, le moderne e le recentissime, gli eroismi presenti e le speranze future di Torino e della Patria italiana.

E anche di ciò — soprattutto di ciò — volevo lodarlo e ringraziarlo.

VITTORIO CIAN.

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.

Arte, conoscenza e realtà (*)

Anche se l'Autore non ce l'avvertisse nella prefazione e nella postilla del suo libro, ogni studioso dell'opera di Benedetto Croce si accorgerebbe del legame, che allaccia l'uno all'altra. Ma, più che dall'*Estetica*, esso deriva dalla conferenza, che il Croce tenne al congresso filosofico di Heidelberg. L'*Estetica* aveva fissato il concetto che l'arte è conoscenza, e conoscenza dell'individuale; ma non aveva detto che cosa fosse l'individuale conosciuto. La ricerca è ripresa nel discorso di Heidelberg, in cui il Croce afferma che l'individuale, che lo spirito teoretico conosce ed affissa, è un movimento dello spirito pratico. A questo punto ripiglia il Tilgher la questione, e si domanda: Qual'è questo movimento dello spirito pratico, che l'artista esprime nella sua opera? Non un desiderio, perchè, se l'artista desiderasse — nel senso proprio della parola — quello, che è il contenuto dell'opera sua, egli lo realizzerebbe nella vita vissuta; il che non è. Il poeta resta pago di cantare gli eroi, ma non è egli stesso eroe; cantando o dipingendo, l'artista non mira ad agire sul mondo pratico ed a realizzarvi un suo scopo, ma ad esprimere un suo sogno. Donde il Tilgher deduce un'ardita conseguenza. Poichè tutta la vita pratica dell'uomo si riduce a desideri ed a volizioni, ad azioni ed a possibilità di azioni, e l'arte non è riducibile a vita pratica; resta come unica teorica legittima che l'arte sia precisamente il mezzo, di cui l'uomo si serve, per liberare il suo spirito dalle velleità impotenti, che lo tormentano. L'artista è uomo come tutti gli altri; ma nel suo spirito si agitano vaghe tendenze, vaghi desideri, sogni e sospiri dell'anima, che egli vorrebbe realizzare, ma che, essendo estranei alla sua vera personalità, non saranno tradotti in realtà. Di queste velleità impotenti l'artista si libera, traducendole in fantasma artistico; anzi quelle velleità sono questo fantasma stesso. Donde la conseguenza che la personalità vera e profonda di un poeta è sempre l'opposto di quello, che egli appare nella sua poesia, e chi canta amori e voluttà è assai spesso in pratica un buon padre di famiglia, e il vate eroico di una nazione un buon professore di letteratura, scartato, per inabilità, dal servizio militare.

Questo sospiro dell'anima, che, impotente a tradarsi in realtà, svanisce in un sogno artistico, l'A. lo chiama *sentimento*. L'arte è dunque per lui sentimento. Ma « non bisogna già credere che nell'animo dell'artista prima s'abbozzino il sentimento e poi sopravvenga la fantasia ad intuirla ed esprimerlo e comunicarlo altrui. Il processo, invece, è unico, e il sentimento non si svolge, se non annullandosi ad ogni istante in conoscenza » (p. 86).

In questo senso l'arte è purificatrice delle passioni umane; e la *catarsi* aristotelica acquista un valore ed un significato moderno e nuovo. « Appunto perchè il sentimento è attività universale ed impersonale, esso non si traduce in atto, non si concreta in realtà, non trae l'artista nel tumulto della vita, ma si distacca da lui e si oggettiva in conoscenza. Nè altro modo v'è di purificarsi da una passione che trasformarla in sentimento, e, quindi, in opera d'arte » (p. 102). E poichè tutta la conoscenza, in quanto tenta di rivivere e ricreare il passato, è ricordo, cioè storia, anche l'arte, come le scienze e come la filosofia, è storia; ma storia non della realtà, sibbene di ciò, che non è accaduto, della « realtà ineffettuale... dell'impossibile » (p. 127).

Così questa, che si mostra a prima vista sotto l'aspetto d'una formula paradossale, appare invece come una conseguenza logica delle premesse stabilite dall'A. Ma, benchè non si mostri che come una semplice conseguenza, e benchè l'A. stesso non pare che voglia dare ad essa una importanza maggiore, tuttavia io credo che questa formi effettivamente il nucleo del libro e ne sia la parte più nuova e notevole. Il Tilgher non ha forse proiettato su di essa la luce necessaria: pare che ne parli per incidente nel quarto capitolo, e poi ci ritorna qua e là per tutto il quinto; ma non ci si ferma quanto il lettore si aspetterebbe. Ciò deriva dal modo stringatamente e severamente deduttivo, con cui

(*) A. TILGHER. *Arte, conoscenza e realtà*. Torino, Bocca, 1911.

il Tilgher proceda. Egli ha voluto, che la forma del suo lavoro rispondesse alle esigenze logiche del suo pensiero, e che quella, che non era se non una conseguenza, conservasse tale posto in tutta la economia dell'opera. Eppure, nel trarre le conseguenze, l'A. mostra di più la sua personalità, che non nello stabilire i principii. Questi erano già quasi tutti dati dal presente indirizzo filosofico europeo; ed egli ha fatto un'opera di grande assorbimento, sapientemente rielaborata, ed espressa con la disinvoltura di chi si è impadronito di un soggetto. Ma nel trarre le conseguenze, egli — secondato, io credo, dalla sua indole — distende la portata dei principii della estetica crociana, e ci fa giungere così fino ai confini dell'estetica romantica dello Schiller. Non è difficile infatti notare le affinità che corrono tra le idee, che ho cercato di riassumere, e quelle dello Schiller sulla *catarsi* e sull'attività estetica considerata come un *gioco*, al di fuori della vita vissuta. Più recentemente Maurizio Maeterlink, avendo riguardo all'aspetto etico e non a quello estetico della questione, ha osservato:

« Una sofferenza, che la vostra anima ha mutata in dolcezza, in indulgenza o in sorrisi pazienti, è una sofferenza, che non tornerà più senza ornamenti spirituali » (*La sagesse et la destinée*, XII). L'indagine del Tilgher ci dimostra la reciproca di tale considerazione.

MARIO VINCIGUERRA.

Conversazioni e divagazioni intorno al poema di Dante

II.

L'ANGELO NOCCHIERO. (*)

Non so se a qualcuno sia mai venuto in mente di scrivere la storia dei viaggi degli uomini per terra e per mare, non dico già nel rispetto della conquistata esperienza della nostra dimora o dei vantaggi conseguiti per nuove scoperte e per comunicazioni stabilite fra popolo e popolo, che tutto ciò è stato ben narrato da molti, ma nel rispetto del modo e della rapidità del cammino. La materia mi pare importante e degna di studio.

Da un cenno del tutto sommario, che qui farò a introdurre nel mio soggetto, quantunque non così breve come vorrei, e come sarebbe conveniente secondo la regola della proporzione, si potrà comprendere quanto grande sia stato, lungo il corso dei secoli, il progresso della rapidità del cammino a traverso gli spazi, e massimamente nell'età nostra, voglio dire nei secoli XIX e XX.

Pare che le nazioni civili, e più le molto intelligenti, abbiano sempre sentito, non che il desiderio, il bisogno di avvicinare le distanze con la facilità dei passaggi e la velocità del moto; onde la costruzione di molte vie per piani, per montagne, sopra fiumi con solidi ponti, e studio ed esercizio del correre oltre che dell'addestrare cavalli a rapido e lungo cammino. Il poter correre come il più-veloce Achille, come il cavallo Rabicano, il poter volare, come Dedalo o come l'Ippogrifo, fu per secoli e secoli un bel sogno dell'uomo civile.

I poeti, che sono le menti e le voci delle nazioni, sognarono le massime rapidità di moto per la terra, per l'acqua, per l'aria.

A intendere bene questo, ch'è, ripeto, necessaria introduzione al mio discorso, bisogna che io mi rifaccia dai primi tempi della storia umana.

Si può credere che fin dai più remoti principii dell'umana civiltà gli uomini sentissero il bisogno di varcare i ristretti confini dentro i quali erano nati, per trasportarsi in altri luoghi; e questo si può credere anche siccome semplice cosa istintiva, siccome effetto dell'amore, dell'ardore, dirò anzi, del nuovo, senza tener conto di quelle necessità che si debbono pensare in una popolazione la quale, crescendo di numero, di potenza e di bisogni, naturalmente voleva espandersi e trovar paesi che fossero ben fertili e di temperato clima.

In tempi antichissimi tali viaggi, o di singoli o di turbe emigranti, si dovettero fare in quel modo che è il più naturale, cioè a piedi. Poi, quando fu fatta la grande invenzione delle ruote giranti intorno all'asse (che fu una delle più utili e delle più feconde d'effetti per la civiltà) onde il carro tirato da buoi, o da cavalli, ecco che i viaggi si cominciarono a far meglio, ma pur sempre assai lentamente.

Certo anche i più tranquilli e pazienti d'allo-

(*) Questo scritto esce in questi giorni stampato nella *Strenna delle Colonie scolastiche* di Bologna; la quale *Strenna* non è data al pubblico, ma solo a coloro i quali fanno alcuna offerta alla benefica istituzione. (G. F.)

ra, durante qualcuna di così fatte peregrinazioni, che volevan mesi e anni, intraprese per giungere a un destinato luogo, già visto forse da esploratori, dovevano provare un senso di intollerabile impazienza del non giungere mai, similmente a quello, io credo, che proviamo noi oggi, ad esempio, in un treno omnibus, quando questo con la sua lentezza ci fa troppo ritardare l'arrivo.

Impulso nuovo dell'umano desiderio di vincere le enormi, le disperate distanze, fu un'altra invenzione, mirabilissima, che parve cosa divina: la nave, a remi, e poi a vela. Con questa si poté viaggiare per le acque dei perpetui fiumi e dell'immenso mare.

Progressi meravigliosi; i quali esaltarono le fantasie degli antichi, tanto che se ne crearono leggende, fra cui, bellissima ed epica, quella degli Argonauti.

L'aspirazione al conseguimento d'una velocità portentosa nel passaggio da luogo ad altro lontano era già nell'anima degli antichi, fin dal tempo d'Omero. Ecco qui, fin d'allora l'ideale: Nettuno, che, partendosi da Samo, fa tre grandi passi, e al quarto è già arrivato in Egea; il cavallo alato Pegaso, che trasporta per l'aria Bellerofonte; Dedalo, che fabbrica per sé e per il figliuolo Icaro le ali a uscire del Labirinto di Creta e recarsi in Italia passando sull'Egeo.

Questa fu vera e secreta aspirazione degli uomini a vincere le distanze, e a varcare in brevissimo tempo i più ampi spazi: ed essa è stata sempre, ed è, un forte impulso naturale, non solo ad acquistare, come Dante dice, *l'esperienza del mondo senza gente* (tale si credeva l'emisfero di là), ma soprattutto ad intraprendere una grande espansione di forti popoli per la conquista di terre e di mari. A tale intento furono sempre rivolti gli industri antichi; tanto che si può affermare che la storia della civiltà orientale, greca e romana (e il fatto continua pure nel presente) è insieme la storia delle molte, delle grandi vie costruite e migliorate per terra, della navigazione fatta sempre più sicura e più rapida per i fiumi e per i mari, con comodità di tali mezzi (carri, navi) sempre maggiore, fino alle morbidezze del lusso asiatico e alla sontuosità de' carri e delle navi di imperatori e di patrizi romani.

Dopo la grande civiltà di Roma, che agevolò moltissimo i lunghi, e prima assai difficili, viaggi fra lontanissime regioni e per terra e per mare, il medio evo mantenne e coltivò questo naturale desiderio, pur facendo scarsi progressi di velocità, facendone per altro un massimo di perfezione al navigare (e fu gloria italiana) per la invenzione della bussola; che del resto portò anche guadagno di tempo nei tragitti, potendosi per essa le navi metter sempre al loro cammino a golfo lanciato, senza più rader le coste.

I poeti (che sono sempre i fatidici rivelatori delle aspirazioni e delle idealità dei loro popoli, prima che questi medesimi ne abbiano coscienza) fecero ben sentire anche in sulla fine del tenebroso medioevale e poi nel meraviglioso nostro Rinascimento, si fatto desiderio, si fatto bisogno del rapido valicare di estreme distanze. Ne indicherò principalmente due, e sono tutti e due nostri: Dante e l'Ariosto. Sopra il luogo di Dante che farò conoscere ai miei lettori [*Purg.* II, 1-75], mi intratterò compiutamente fra poco; perchè sarà il soggetto vero di questo mio scritto; e mostrerò come in tale episodio sia, dirò così, idealizzata la rapidità, quasi incredibile e pur agognata sempre, e pur possibile, del viaggio a traverso i mari. Quanto all'Ariosto, basti ripensare que' suoi famosi cavalli, quel Baiardo, quel Briogliadoro, quel Rabicano, che volano, sto per dire, attraversando l'Europa e l'Asia, pari di velocità al desiderio, e instancabili. Si ripensi quell'Ippogrifo, che vola davvero, e che per quasi il presagio poeticamente rappresentato del futuro aeroplano. Come tutte codeste finzioni indicano bene la secreta aspirazione dell'anima umana, il bisogno dell'arrivare presto da un punto ad un altro remotissimo della terra! Ciò è sogno, ed è presentimento; è auspicio ineluttabile dell'avvenire.

Dopo il Rinascimento, che ha insegnato, e ancora insegna, tante nuove idee agli altri popoli d'Europa, scolari nostri, che, soprattutto nelle opere del gran Leonardo, mostra pur la potenza dell'ingegno inventivo e l'aspirazione alla futura vittoria sopra i vasti spazi, e che, pur nel rispetto della felicità delle comunicazioni fra popolo e popolo, ci ha dato, o, forse meglio, ridato, come tante altre grandi cose della grande antichità romana, anche la istituzione delle *Poste*, abbiamo un periodo lungo di pigrizia; abbiamo i due lenti secoli XVII e XVIII, quasi del tutto privi di novità, sino alla Rivoluzione Francese. Pare che in quel periodo la civiltà abbia sonnecchiato e che gli uomini abbiano solo sentito il bisogno di stare tranquilli, o soffrendo rassegnati, o godendosi nelle agiate sale all'udir belle, delicate soavità musicali, o anche sognando in Parnaso alcun arco idillio.

Il pensiero del moto veloce per la conquista degli spazi, pensiero che per altro non si spense del tutto durante il periodo della pigrizia, ma che sempre era rimasto latente, o dormente; in

fondo all'anima della umanità, balzò fuori improvvisamente sull'incominciare dell'era nuova, nella forma della Mongolfiera. Ed ecco intanto apparire le prime prove di mezzi aerei: i pionieri, i piroscafi, poi treni a vapore su strade ferrate.

Siamo ormai al conseguimento dell'ideale; che ha poi avuto nei nostri giorni, e continua, e continuerà, ad avere tanta gloria di successo.

Si inventano altri mezzi, mentre i già trovati a poco a poco rispondono meglio al desiderio insaziabile della velocità: s'inventa la bicicletta, s'inventa la carrozza automobile; poi appare il grande colosso dell'aria il dirigibile, poi l'agile aeroplano; e le navi a vapore van sempre più rapide.

Questa, in brevissimi cenni, la storia di quell'aspirazione umana che ho detta.

Senonchè di tutti i poetici inconsci presagi, o quasi auguri, da me accennati in questa breve storia, intendo ora fermarmi a quello solo che ho già indicato come il vero soggetto del mio scritto, voglio dire la rappresentazione del dell'agognato moto rapido ci diede il sommo nostro poeta, tacitamente mettendolo a confronto con quello che si giudicava il massimo della velocità possibile al tempo suo.



Dante, che rispecchiò nella sua *Divina Commedia* tutto il mondo (e non solo il presente di esso, ma il suo lungo passato) non tacque neppure alcun po' di avvenire, alcuna aspirazione di più perfetta civiltà che s'era già destata dal fondo dell'anima umana e che si sentiva (diremmo oggi) nell'aria. Una di queste aspirazioni, ad esempio, era già al tempo suo quella di acquistare la notizia compiuta di tutto il nostro globo terraqueo, aspirazione che poi si manifestò tanto viva nel secolo decimoquinto, e che portò per effetto le grandi scoperte geografiche, massima quella compiuta dal nostro Cristoforo Colombo. Dante la espresse assai bene e con vivezza, quantunque con un suo mistico intendimento, nell'episodio d'Ulisse.

Il poeta, inconsciamente, e per una forza che era in lui più potente di lui, vide (come parve bene all'illustre Gaspere Finali) nel suo Ulisse il futuro scopritore di altre stanze, dirò così, della nostra dimora, il futuro Cristoforo Colombo.

Ma egli sentì forte nell'anima sua anche l'altra aspirazione antica e nobilissima dell'audace umana gente, quella di che ho detto fin qui, del varcare le grandissime distanze nel più breve tempo. Ciò fec'egli conoscere a noi in due modi, che evidentemente, ripeto, volle mettere a confronto dinanzi agli occhi del lettore avveduto e intelligente. Ci dimostrò come fosse possibile, con i semplici mezzi umani che allora si sapevano, compiere nel modo più sollecito una lontanissima via marittima; e questo rappresentò nel viaggio d'Ulisse dall'estremità occidentale del Mediterraneo, e precisamente dallo Stretto di Gibilterra fino al mezzo dell'emisfero opposto al nostro. Dimostrò poi come lo stesso viaggio, allungato però di tutta la distesa del Mediterraneo, potesse da una forza a noi ignota, compiersi con rapidità molto maggiore, dirò anzi ideale, pur apparendo verosimile (1); ed ecco rappresentarci il viaggio dell'Angelo dalla foce del Tevere all'isoletta ove sorge la montagna del Purgatorio, ch'è appunto il mezzo dell'emisfero opposto al nostro, o, come si diceva, australe.

Ulisse viaggiò, secondo che dice Dante, cinque mesi interi; l'angelo, secondo i miei calcoli fu immaginato dal poeta che facesse così lungo tragitto in forse quindici giorni.

Quanto ad Ulisse, pare che il poeta abbia voluto dire: Non è possibile con mezzi umani far tanta via di mare più presto di così! Quanto all'Angelo nocchiero, pare che abbia voluto dire: Così velocemente si potrebbe navigare, ch'è ne avesse la forza!

Ma vediamo finalmente questo viaggio straordinario dell'angelo; e riferiamo tutto con ordine.



Racconta dunque Dante che le anime le quali al momento della morte si sciogliono dai loro corpi essendo in grazia di Dio, vanno immediatamente alla foce del Tevere.

Quivi, essendo invisibili ad occhio umano, si stanno schierate alla spiaggia aspettando l'arrivo dell'angelo nocchiero, tutte rivolte al mare verso l'occidente. L'angelo arriva, tenendosi ritto a poppa di una navicella e movendo questa velocissimamente con le sue ali: approda, accoglie nel legno snelleto e leggero quel numero d'anime che giudica degne di far subito il passaggio, o (e questo accade nel tempo della grande perdonanza) tutte quelle che, essendo lì giunte prima d'altre, possono esservi ac-

colte; e via tosto si parte con esse attraverso il Mediterraneo; poi, passato lo stretto delle Colonne d'Ercole, s'indirizza, tenendosi alquanto a sinistra, verso il mezzo dell'emisfero opposto al nostro o, come già s'è detto, verso la montagna del Purgatorio, dal poeta immaginata precisamente antipoda a Gerusalemme.

Ora lasciamo navigare (potremmo dir volare) l'angelo, mentre le onde, anche le più furiose, noi possiamo ben pensarci, docilmente si appianano al passaggio dell'agile navicella e i mostri marini fuggono tuffandosi nelle profondità dell'oceano, mentre tutte quelle anime, dinanzi a tanta immensità di marin suolo e di limpido cielo, cantano *In exitu Israel de Aegypto*, e ammirano con nuovo entusiasmo ora le quattro, ora le tre stelle dell'altro polo.

Trasportiamoci con la fantasia su la spiaggia dell'isoletta emergente dalle acque nel giusto mezzo dell'emisfero opposto al nostro; e osserviamo con Dante l'arrivo dell'angelo e delle anime buone, quale appunto ci è descritto dallo stesso poeta.

Egli era ancora con Virgilio su quella spiaggia mentre stava per ispuntare il sole; e guardava verso l'oriente.

Era la mattina del 27 di marzo dell'anno 1300, tre mesi e due giorni da che era incominciato il grande giubileo; ed ecco che

era già il sole all'orizzonte giunto,

quando il poeta vide dalla medesima parte un lume vivissimo che, poco dopo, era già fatto più grande, tanto si muoveva rapido. Poi d'ogni lato ad esso (dice il poeta medesimo) *m'apparso Un non sapea che bianco* (le ali), e di sotto *A poco a poco un altro* (bianco, la candida veste) *a lui n'uscio.*

Questo che arrivava era dunque l'angelo nocchiero di che s'è detto, il quale, per quanto movesse la navicella con remeggio d'ali rapidissimo, mise tuttavia certo tempo (importa bene che si noti) a valicare quelle spazio di circa 25 miglia che doveva necessariamente essere fra il punto a cui era stato osservato nel primo istante, cioè alla linea estrema dell'orizzonte e la spiaggia dell'isola. Quel poi e quel *a poco a poco* fanno ben intendere che il vederlo di lontano e il suo arrivare non furono un batter d'occhio.

Ma Dante stesso ci ha offerto il modo di conoscere con sufficiente precisione quanto tempo spese l'angelo per varcare quelle 25 miglia (oggi chilometri 46 e metri 250 circa) che possiamo con tutta probabilità stabilire essere la distanza fra l'occhio nostro e la linea estrema dell'orizzonte, osservata dal basso piano.

Io dico che a percorrere questo tratto non gli fu necessario meno di un'ora; e lo dico tenendomi stretto del tutto alle parole di Dante. Il quale, per farci comprendere questo, ha avuto l'accortezza di avvertirci che, nel primo istante in cui egli osservò l'angelico lume all'orizzonte, spuntava il sole: erano dunque (secondo l'orologio d'oggi) le ore sei o pochissimo di più. Poscia, quando, arrivate le anime, ancora sedute nella navicella, e ricevuta la benedizione dell'angelo, furono tutte salite sulla spiaggia, dice allora il poeta che la costellazione del Capricorno, che è la terza delle precedenti all'Ariete, era tutta già passata di là dalla linea del meridiano. Questo che significa? Una cosa chiarissima, cioè che (sempre secondo il nostro orologio) erano circa le ore sette e mezzo. E in verità, nel momento preciso della levata del sole, che il 27 di marzo trovavasi al sesto grado della costellazione dell'Ariete, la costellazione del Capricorno doveva di necessità toccare col suo sesto grado la linea del meridiano. Affinchè potessero passare di là dalla detta linea tutti gli altri 24 gradi d'essa costellazione, ci volevano precisamente 96 minuti; perchè ogni grado di costellazione zodiacale (e ciascuna ne ha 30) si move nello spazio di minuti 4. Ora, dicendoci il poeta che, terminate le operazioni dell'angelo e delle anime, la costellazione del Capricorno era già passata tutta oltre la linea del meridiano, bisogna che noi concludiamo che, durante il fatto prima descritto, dell'apparire dell'angelo, del venir avanti, dell'approdare, del benedire le anime e farle uscire dalla navicella, erano trascorsi minuti 96, che equivalgono ad un'ora e 36 minuti.

Io voglio ammettere che una buona mezz'ora sia stata spesa per il rallentamento del moto prima della fermata e per il compiersi di tutti quegli atti sacri che sono, come a dire, le dipartenze fra l'angelo e le anime. Ciochè mi pare di poter concludere che la distanza delle 25 miglia, o (secondo la misura odierna) dei chilometri 46 e metri 250 sia stata considerata valicabile circa in un'ora.

E dopo ciò, partendo da questo dato, per cui apprendiamo che Dante pensava, e forse in sé vagheggiava come un ideale, la possibilità di percorrere 25 miglia per mare in un'ora sola, ci sarà adesso ben facile stabilire con qualche esattezza quanto tempo, secondo il poeta, richiedesse, per effetto di tal forza superiore, il viaggio intero da lui immaginato. Vediamo dunque la lunghezza di tutta la via percorsa.



Secondo la scienza del tempo di Dante, da un punto della sfera terrestre a quello che gli

è antipodo si percorrono in linea retta miglia 12000; che tutta la periferia misura miglia 24000. Perciò chi, per ipotesi impossibile, al tempo del poeta fosse partito da Gerusalemme e per la via dritta avesse voluto recarsi alla montagna del Purgatorio, che Dante immaginava appunto antipoda al Monte Calvario, avrebbe percorso 12000 miglia. E poichè sappiamo che ogni miglio equivaleva a circa 1850 metri, noi dobbiamo dire che la lunghezza di tale viaggio sarebbe oggi di chilometri 22200 e che quello di tutto il circuito della terra, sempre quale si credeva che fosse, sarebbe di chilometri 44400.

Senonchè il viaggio che Dante immagina a-vente per suo termine la Montagna del Purgatorio è di sole 9000 miglia; perchè l'angelo parte dalla foce del Tevere, il qual punto è 3000 miglia a ponente di Gerusalemme. E fatto il computo in misure odierne, si ha che 9000 miglia sono precisamente una lunghezza di chilometri 16650.

In quanto tempo avrebbe compiuto un tal tragitto per mare una barca mossa dai remi, o anche a vela?

Un viaggio recente (1881) di circa chilometri 9650 è stato compiuto dall'ardimentoso Fondacaro con due compagni sopra un palischermo a vela (chiamato *Il Leone di Capreria*) nello spazio di 112 giorni. Se il percorso fosse stato della lunghezza di quello di cui ha cantato Dante, il Fondacaro avrebbe speso dai 180 ai 190 giorni, cioè circa sei mesi.

Ora Dante, che dimostra d'aver avuto anche in questo delle notizie molto precise, immagina il viaggio d'Ulisse (1); e, fattolo partire non dalla foce del Tevere ma dallo stretto di Gibilterra verso la Montagna detta, affermò com'egli vedesse questa di lontano dopo cinque mesi di sollecita navigazione. Abbiamo perciò che il viaggio d'Ulisse, della lunghezza (con lieve differenza in più) di quello di Fondacaro, richiese circa il tempo che sarebbe anche oggi necessario ad una buona barca a vela.

E l'angelo, si domanda, in quanto tempo, secondo il pensiero del poeta, avrà percorso le sue 9000 miglia, o, ch'è lo stesso, i chilometri 16650? Noi partendo da quel che abbiamo dimostrato, cioè che chilometri 46 e metri 250 sono percorsi in un'ora, troviamo che i chilometri 16650 richiedono precisamente ore 360, il che vuol dire giorni 15.

Altri 15 giorni sono necessari all'angelo nocchiero per il ritorno alla foce del Tevere. Onde si ha la conclusione che ogni passaggio d'anime si fa in un mese appunto.

Si fatto correre per tanta vastità d'oceano dovette parere veramente miracolo di velocità a gente pratica del viaggiare d'allora; e se qualcuno fece il conto che ora abbiamo fatto noi, forse accusò Dante di soverchio ardimento.



Senonchè qualcuno oggi può farci questa obiezione. Voi fate questo ragionamento partendo dal supposto che l'arrivo dell'angelo al Purgatorio accada il 27 di marzo dell'anno 1300. Secondo altri invece, secondo molti anzi, sarebbe il giorno 10 d'aprile. Questa è opinione che non va respinta, senza forti ragioni, le quali benchè io creda che non manchino, e che siano chiarissime, non voglio certo prender qui a discutere; e preferisco di considerare possibile tale opinione.

Se il fatto dunque dell'arrivo dell'angelo all'isoletta, descritto dal poeta nel principio del canto II del *Purgatorio*, deve supposti avvenire la mattina del 10 d'aprile dell'anno 1300, ognun vede che, trovandosi quella mattina il sole al 21° grado dell'Ariete, anche il Capricorno doveva col suo 21° grado toccare la linea del meridiano di quel luogo, nel punto che sorgeva il giorno. Dunque a questa costellazione non restavano che nove gradi da muovere per oltrepassare la linea del meridiano. Questo movimento si sarebbe compiuto in minuti 36.

Da ciò verrebbe questa conclusione, che l'angelo avrebbe percorso le 25 miglia dette, non più in un'ora, ma soltanto in 20 minuti circa, concedendone almeno 15 o 16 a quelle operazioni di che abbiamo parlato. Sarebbe dunque appena un terzo del tempo che noi crediamo più certo, e anche più verosimile. Perciò riducendo tutte le misure, da noi viste e considerate, alla proporzione di un terzo, avremmo, a conclusione finale, che l'angelo avrebbe, secondo Dante, percorso lo spazio delle 9000 miglia dalla foce del Tevere al Purgatorio, o viceversa, in 5 giorni invece che in 15, e che fra l'andare e il tornare avrebbe dovuto spendere non più e non meno di dieci giorni.

La corsa è assai più celere ancora (più di cento chilometri all'ora); e l'ardimento, del quale dicevamo dianzi che Dante avrebbe potuto essere accusato a' suoi giorni, sarebbe stato anche più eccessivo; ma forse per questo potrà oggi piacere maggiormente. In ogni modo tale sarebbe il minimo del tempo che Dante avrebbe giudicato assolutamente necessario a valicare tanta distesa di acque.

Il qual minimo del resto deve parere certamente un troppo lungo tempo coloro che (e

io non so vederne la ragione) vogliono credere che nel di medesimo l'angelo vada dalla foce del Tevere al Purgatorio e torni da questo alla detta foce. Questi lettori del poema dovrebbero pensare che una tale velocità sarebbe, non solamente spaventevole e pazzia, ma impossibile a concepirsi in condizioni di materiale resistenza, quali son quelle pensate dal poeta, dell'acqua, dell'aria e della, quanto ben si voglia agile, navicella. Dovrebbero anche considerare che una mente lucida e abituata alla precisione matematica qual era quella di Dante, non avrebbe mai potuto indursi a rappresentar questo, senza temere biasimo di stolta inverosimiglianza e di ridicolo assurdo.

Evidentemente il grande poeta scienziato, desiderosissimo sempre di serbare nel suo mondo fantastico tutte le apparenze del vero, volle conciliare il possibile della velocità del nostro moto fra luoghi estremamente distanti con quel moto ideale che dicemmo in principio essere stato sempre un'aspirazione dell'audace gente umana.



Dante giunse a pensare la possibilità di attraversare uno spazio di chilometri 16650 in tempo alquanto minore di quello con cui oggi attraversano l'oceano i piroscafi più veloci. Questo però avrebbe in certo modo affermato, quando si volesse ammettere per vera la opinione che l'arrivo all'isoletta del Purgatorio accadesse il 27 di marzo dell'anno 1300. Dante, affermando questo, sarebbe stato pur nel vero possibile; anzi, tale essendo oggi il fatto, sarebbe stato quasi profeta.

Egli rappresentò nel suo angelo nocchiero, remeggiante con divine ali, la forza superiore a tutte le forze allora conosciute, la forza disdegnosa, e vittrice, dello spazio immenso, atta a dare non solo a *legno snelleto e leggero*, ma a vere galleggianti castella, tutta la velocità agognata. Non sapeva, e non poteva prevedere, che la scienza e il genio avrebbero dato un giorno alla grande solcatrice dei mari questa forza, quest'ala potente che a lui parve certamente miracolo, e ch'egli rappresentò nel suo *angelo nocchiero*.

G. FEDERZONI.

LIBRI SCOLASTICI

Antonio Marenduzzo — *I canti di Giacomo Leopardi con introduzione e commento*. Livorno, Giusti 1911.

Id. — *Caratteri dei periodi della letteratura italiana*. Livorno, Giusti, 1912.

Ecco due nuove fatiche del Marenduzzo che dimostrano quanto lume di dottrina e solerzia di sintesi si possa portare anche in libri destinati specialmente alla scuola. Nel nuovo commento delle poesie di Leopardi, a cui pur non erano mancati finora valorosi commentatori, e tali da far tremare le vene e i polsi a chi avesse avuto vaghezza di comporre un nuovo, si rivela nel Marenduzzo quella finezza di sentimento, guidata da un saldo principio estetico e subordinata ad ampiezza d'informazione, senza cui non è possibile illustrare l'opera d'un sommo poeta. Nel nutritivo cenno (molto più che cenno) sulla vita del Leopardi, sono raccolte ed esposte lucidamente e spigliatamente tutte le notizie acquisite e vagliate da tutta una pleiade d'acuti investigatori dell'anima leopardiana; sono distribuite in vari paragrafi che segnano, per così dire, le tappe della vita artistica e filosofica del Leopardi. Notevole è il paragrafo sul dolore cosmico e la concezione pessimistica, che spiega alla lesta, ma esattamente, l'ultima trasformazione del pensiero di Leopardi, attenendosi ai risultamenti a cui si perviene con la lettura delle poesie, senza punto avventurarsi nel pelago delle diatribe a cui han dato materia i vari tentativi compiuti per determinare il valore di Leopardi filosofo. E in tale paragrafo si conclude che « dalla filosofia negativa del Leopardi scendeva una grande affermazione: un principio d'amore e di fratellanza universale, che egli aveva già fatto balenare qua e là ai lettori delle sue prose sconsolate e le cui origini si possono rintracciare fra le pagine de' suoi *Pensieri* »; affermazione questa che, se da un lato s'accosta alla tesi sostenuta con novità di vedute da G. A. Levi sulla concezione della vita in Leopardi. (*Storia del pensiero di Giacomo Leopardi*, Torino, Bocca, 1911), rincalza dall'altro la giusta osservazione del Cesàreo, che cioè nei canti del Leopardi ha un contenuto intellettuale che si trasforma in poesia per la tragica ebbrezza, con cui il poeta lo concepisce. Alla fine della chiara e precisa biografia scritta con molto buon garbo, in una lunga nota il Marenduzzo riassume anch'è la questione recentemente sollevata dal Tagliatella sulla fine religiosa del Leopardi, senza dichiararsi nè pro nè contro.

(1) *Inferno*, c. xxvi.

(1) Di questa forza ignota, desiderata, quasi preconizzata, abbiamo esempi in molti racconti favolosi, ove appare per lo più che fosse il demonio. Tipica e meravigliosa è la novella ove il Boccaccio racconta del Saladino che dall'Oriente in Occidente fece trasportare il suo amico Torello, così che poté essere al tempo debito nella chiesa di S. Pietro in Cieldauro nella città di Pavia.

Molto utile è ancora il capitolo sullo svolgimento progressivo del dolore nella lirica di Leopardi, dividendo con molta opportunità, storicamente e psicologicamente, la serie dei canti in due parti, ciascuna delle quali comprende vari momenti; utile, perché orienta subito chi non ha ancora familiarità con la poesia leopardiana, portandolo nell'ambito d'idee a cui si riattacca ciascun componimento.

E secondo quest'ordine (che è poi quello del Mestica, dello Straacali e del Tambara) sono distribuiti i canti. Una sugosa introduzione premessa ad ogni canto, non solo ce ne dà le genesi, ma ne coglie intimamente lo spirito, in cui il nuovo commentatore penetra talora con anima d'artista, ne accenna la fortuna e determina il metro. Le note copiose, ma non proprio esuberanti, non ci lasciano oscuro alcun punto; né il Marenduzzo si decide risolutamente per una sola interpretazione, ove ne sia possibile qualche altra (esempi, fra i tanti: *all'Italia*, vv. 19-20; *sopra il monumento a Dante*, vv. 168-70; *il primo amore*, vv. 37-39, e vv. 62-63, ecc.). Sono frequenti i richiami, dei quali parecchi del poeta stesso, di cui è pur riportato qualche tratto di quelle tracce che tirava giù, come una serie di appunti, per le future poesie; e i richiami, spesso, se non sempre, valgono a lumeggiare il pensiero del poeta, il quale s'avvantaggia quasi sempre sul passo dello scrittore da cui sia innegabilmente desunta l'imitazione.

E a proposito di richiami e citazioni, perché il Marenduzzo non ha pensato di dare una buona volta la traduzione in italiano anche dei passi latini? Il libro dovrebbe essere destinato a tutte le scuole medie, non alle sole classiche.

— L'altro lavoro del Marenduzzo sui caratteri dei periodi della letteratura italiana, fa parte della fortunata *Biblioteca degli studenti* del Giusti, e avrebbe lo scopo « d'essere una guida [ai giovani e alle persone colte] per seguire il progressivo svolgimento della storia letteraria nelle sue grandi linee, nei suoi caratteri principali ». Ora, che proprio questo manuale fosse necessario non direi; poiché i giovani (si capisce che intendiamo i volentosi), se abbiano avuta una chiara e compiuta, per quanto compendiosa, esposizione della storia letteraria, e l'abbiano amorosamente seguita, riusciranno da se stessi a formarsi una idea sufficientemente netta del suo graduale e progressivo svolgimento. La sintesi, invero, se alletta le persone mature, non è il pasto di cui vadano ghiotte le menti giovanili, cui conviene specialmente nell'insegnamento della letteratura nazionale, formare e addestrare con l'analisi di tutta intera un'opera d'arte, o di una porzione d'essa, tale che riveli l'impronta del genio creatore. Ma qualora un giovane dovesse dire o anche scrivere delle forme e degli indirizzi d'una determinata età? Meglio accontentarsi di poco, ma che sia un poco scaturito dalle letture fatte, con la guida del buon maestro. Per i giovani insomma, non c'è di meglio che far toccar con mano e così animarli; alle generalità si ricorrerà solo quando non si possa fare diversamente. Le persone colte forse andranno a cercare in questo manuale la conferma dei loro giudizi; ma è ancora discutibile se proprio li appaghi questo volume. Le singole tavole coi nomi degli scrittori aggiunte a ciascun periodo (indovinata la divisione in periodi, anziché in secoli, come in simile libro del Valeggia) ha il suo lato utile; senonché ci sarebbe da arricciare un po' il naso sul nome di qualche e anche di parecchi scrittori relegati fra i minori.

Tuttavia il libretto (pregio ch'è una *rara avis* in libri di tal fatta) è scritto con mano franca e sicura che, oltre le sue buone qualità di stilista, rivela in chi lo scrisse una piena padronanza della nostra storia letteraria.

G. B. PELLIZZARO.

Achille Pellizzari. *Dai secoli*. Pagine d'arte e di vita. — Napoli, Francesco Perrella, 1912.

L'origine di quest'opera è semplicissima: incoraggiato dal successo di *Sulla Vetta* — l'altra sua Antologia per uso delle scuole medie di primo grado — l'autore pensò che un consimile libro di lettura per uso delle scuole medie di secondo grado avrebbe pure avuto le più liete accoglienze, e non s'ingannò. Dopo pochi mesi dalla prima edizione di *Dai secoli*, ecco la seconda migliorata, come era da aspettarsi, che il Pellizzari non è sordo agli amichevoli consigli e corregge volentieri se le correzioni sono dimostrate necessarie al perfezionamento dell'opera sua.

Anche nella compilazione di questo libro l'autore ha seguito un suo metodo particolare che differenzia da quello degli altri antologisti: non ha diviso, cioè, gli esempi da lui raccolti per epoche, per materie o per indole. Veramente,

il lettore che si accinga a scorrere le pagine di questo libro vedendo seguire al Fogazzaro e a Salvatore di Giacomo Leonardo da Vinci, ad Anacreonte Alessandro Manzoni, a Guido Mazzoni San Bernardino da Siena e via via, si può trovare un po' disorientato, ma il Pellizzari dà ragione di ciò nella prefazione, ed è una ragione dettata da senso pratico. « In questo libro — egli dice — gli alunni troveranno ben rappresentati tutti i grandi italiani e molti, anzi moltissimi, dei men grandi, dei quali è menzione nelle storie letterarie. Ma non li troveranno schierati in fila per ordine cronologico, né di materia, né d'altre successioni o divisioni, ch'io credo disadatte a questo genere di libri; li troveranno disposti con armoniosa varietà e frammentati ai nostri moderni e modernissimi, e ai sommi d'altre genti e d'ogni tempo; sì che codeste mille pagine, nelle quali mi sono studiato di raccogliere mille bellezze, vengano a comporsi nella mente loro in una immagine compiuta della vita, di tutta la vita che ad essi sia dato conoscere, quale la videro, l'amarono, l'esaltarono, anche nella solitudine, anche nel dolore, con le mille voci dell'arte, mille spiriti eletti ».

La sola regola vecchia che il Pellizzari si è imposta, è quella di coordinare tutta l'opera sua con un criterio di progresso dal facile al difficile, e di ciò non è davvero da biasimarsi, che quella regola è oramai universalmente riconosciuta l'indifettibile, in materia scolastica.

Gli studenti troveranno in *Dai secoli* molti nomi di scrittori italiani e stranieri che i compilatori di vecchie antologie avrebbero con orrore scartati. È un bene o un male? La sentenza sarebbe ardua se non soccorresse la ragione a persuadere che veramente non è logico né giusto trascurare il buono, quando esiste, soltanto perché è moderno.

Però... però in questo caso non è mai abbastanza raccomandabile il consiglio del prudente Ferrer: *adelante con juicio*. Gli esempi offerti dalle antologie possono invogliare a conoscere più profondamente i loro autori, ma si sa che vi sono certe miniere così dette aurifere, le quali contengono tanto poco oro che non meritano la fatica né la spesa di essere lavorate.

Tra i miglioramenti introdotti nella edizione è l'aggiunta di indici tanto per secoli quanto per generi letterari e per materia, onde la ricerca e i raffronti degli autori e dei brani riesce agevole e pronta; sono state tolte alcune pagine che servivano solo ad accrescere la mole del volume già abbastanza pingue di 1016 pagine; viceversa sono state aggiunte altre illustrazioni bellissime tavole fuori testo riproducenti ritratti, quadri artistici, panorami, ecc.

Così *Dai secoli* è diventato un libro scolastico che risponde al fine didattico per il quale fu compilato, e merita veramente la buona accoglienza che gli è fatta.

L. R.

CRONACA

* * * Arte.

Il Comune di Roma ha acquistato all'Esposizione internazionale di Valle Giulia le seguenti opere:

Il dominatore di Giuseppe Mentessi; *Il bacio dopo la processione* di Paride Pascucci; *Campagna romana* di Bartolomeo Bezzi; *I Priori* di Pietro Gaudenzi; *Fine d'un giorno sereno* di Lewelyn Lloyd; *Ortensio* di Enrico Lionne.

La Camera di Commercio ha acquistato il quadro di Giuseppe Ciardi intitolato *L'abbeneratoio e l'ovella* di Umberto Coromaldi.

* * * Conferenze.

Il consueto ciclo di conferenze che suol tenersi nella grande sala dell'Associazione della Stampa, è stato fissato per quest'anno nel modo seguente:

2 febbraio. Innocenzo Cappa: *Il sentimento della Patria*.

16 febbraio. On. Antonio Fradeletto: *La psicologia politica e artistica dell'antica Venezia*.

1° marzo. On. prof. Enrico Ferri: *Giustizia*.

22 marzo. Prof. Scipio Sighele: *Letteratura e sociologia*.

29 marzo. Prof. Enrico Morselli: *L'umanità futura*.

5 aprile. Prof. Arcangelo Ghisleri: *L'Italia a Tripoli dopo la conquista (con proiezioni)*.

19 aprile. Matilde Serao: *Eveiva la guerra?*

* * * Concorsi.

Per un lavoro letterario patriottico.

La guerra per la conquista della Tripolitania e della Cirenaica ha rivelato nella vita nazionale uno spirito nuovo, che s'è manifestato per mille modi solenni e indimenticabili.

A tutti gli uomini d'intelletto e di cultura, a tutti gli italiani che pensano e studiano, pare che questo grande momento della storia nostra debba avere, nell'ora medesima in cui i grandi

fatti si compiono, una degna e sincera espressione artistica, la quale con l'osservazione geniale e la dipintura delle cose e degli uomini, rifletta, fondendo idealità e realtà la psiche collettiva d'Italia nella sua nuova orientazione. Non inutilmente, crediamo, l'opera degli scrittori sarà per rispecchiare la fiducia in sé stessa che l'Italia ha dimostrato, con tanta e, apparentemente, così improvvisa concordia.

Cogli intendimenti sopra accennati, la Società degli Autori di Roma si fa iniziatrice di un concorso per un lavoro letterario d'invenzione ed in prosa, al quale il sodalizio promotore ritiene non doversi prescrivere limiti né di ampiezza né di « genere » e di forme letterarie speciali, solo escludendo quella drammatica, e destinata alla rappresentazione teatrale.

Potrà il lavoro rientrare nelle strette classificazioni tradizionali; essere romanzo o novella; potrà anche distaccarsi da quelle forme. Ad una sola condizione dovrà rigorosamente rispondere l'opera: è questa condizione è riassunta in quel che sopra si è detto. Il legame tra il sentimento ond'è pervasa tutta la nazione, e l'opera dello scrittore, dovrà essere vivo, diretto, tangibile.

Le condizioni del concorso sono le seguenti:

1. Il premio, unico, per il vincitore è di lire duemila. La Società procurerà al lavoro prescelto la stampa della prima edizione, se l'autore lo richieda;

2. I manoscritti dovranno essere inviati alla Società degli autori, via Due Macelli, n. 9, Roma, contrassegnati da un motto convenzionale e accompagnati da busta chiusa che contenga il nome del concorrente e, ripetuto, il motto;

3. Il termine per tale invio è fissato al 31 dicembre 1912;

4. Il concorso sarà giudicato dalla Commissione che, secondo lo Statuto della Società approvato con Reale Decreto 13 gennaio 1911, viene eletta dall'Assemblea generale dei soci. La Commissione potrà, data l'indole particolare del concorso, associarsi altri commissari nel numero di quattro.

— Il premio Gauteri.

L'Accademia delle scienze di Torino, nella sua adunanza generale di domenica scorsa ha proceduto al conferimento del premio Gautieri per il miglior lavoro di letteratura, storia letteraria e critica letteraria pubblicato in italiano, da autore italiano, nel triennio 1908-10.

L'Accademia, con voto unanime, ha diviso il premio in due parti eguali tra il prof. Enzio Levi per l'opera *Francesco di Vanozzo e la lirica nella Corte lombarda durante la seconda metà del secolo XIV* ed il signor Eugenio Donadoni per l'opera *Ugo Foscolo pensatore critico e poeta*.

La Commissione giudicatrice, composta di Arturo Graf, Giovanni Sforza e Rodolfo Renier (relatore), nel presentare il suo giudizio all'Accademia dice: « Né l'uno né l'altro [di questi due lavori] sono cosa perfetta; ma possiamo affermare con pienuissima convinzione che nell'uno e nell'altro concorrono non ordinarie facoltà d'ingegno, laboriosità rara, coscienza piena delle esigenze metodiche e critiche odierne ».

— Per una medaglia.

La Sezione d'Arte del Lyceum di Roma ha aperto un concorso per una medaglia da conferirsi alle vincitrici dei concorsi.

Il concorso è per sole donne e le concorrenti non socie del Lyceum italiani dovranno pagare L. 5 per tassa d'iscrizione.

Si dovrà presentare un bozzetto in gesso non superiore a 25 cm. di diametro e non inferiore a 20. Il bozzetto prescelto sarà premiato con L. 200.

I modelli devono essere contrassegnati da un motto ripetuto su una busta chiusa contenente nome, cognome, indirizzo dell'artista, e consegnato entro il 1° marzo 1912 al Lyceum di Roma (via del Tritone, n. 61) non più tardi delle ore 18.

La vincitrice riceverà la medaglia in argento dorato come primo premio. Come secondo premio sarà assegnato una medaglia d'argento, e come terzo premio una medaglia di rame.

Il giudizio pronunciato dalla giuria nominata dalla Sezione sarà inappellabile.

— Per un'opera lirica.

Il Municipio di Napoli ha bandito il secondo concorso per un'opera lirica da rappresentarsi al San Carlo nella ventura stagione di carnevale e quaresima 1912-1913.

Al concorso potranno partecipare, con opere assolutamente inedite in qualsiasi numero di atti, maestri napoletani o che abbiano compiuto i loro studi al Conservatorio di Napoli. Termine di chiusura il 31 marzo 1912.

* * * Alla memoria di Rapisardi.

Il Consiglio comunale di Catania riunitosi domenica scorsa in seduta straordinaria per onorare la memoria di Mario Rapisardi, deliberava

che a spese del Municipio vengano collocate due lapidi, una nella casa in cui nacque il poeta e una in quella in cui morì; che venga innalzato un monumento per perpetuare la ricordanza dell'estinto, e che questo sia tumulato nel recinto degli uomini illustri al Cimitero.

* * * Per l'abate Monticelli.

A cura del Municipio di Napoli, domenica, 28, è stata solennemente apposta una lapide sulla casa abitata negli ultimi giorni di sua vita, dall'abate Teodoro Monticelli, l'illustre brindisino che per la repubblica Partenopea cospirò e soffrì lunghi anni di carcere alla Favignana.

— Un'accademia russa in Italia.

Si annunzia che quanto prima una commissione incaricata dal Governo di Pietroburgo verrà in Italia per studiare l'impianto di un'accademia russa nel nostro paese. A sede sarà scelta Roma o Firenze.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

G. E. NUCCIO — *I racconti della Conca d'oro* — Firenze, R. Bemporad e figlio, 1912.

Libro è questo destinato massimamente ai giovinetti, ma tale è pure e così pieno di verità non lieta e scritto con tal senso d'arte, che si legge e si gusta ugualmente da ragazzi e da adulti.

La Sicilia e l'anima siciliana mi paiono rese e illustrate dal Nuccio con profonda efficacia rappresentativa e con multiforme larghezza di visione. Ogni racconto ha un suo protagonista, una figura, un tipo, quasi sempre un tipo di fanciullo popolano: un piccolo ladro di gatti, triste e inconsapevolmente sognante (*Turi Coppola*); il sonatore ambulante in *Ninnariddari*; il monello frugante tra le spazzature, *Misirima*, travolto fra la folla carnevalesca e finito all'ospedale, e quel *Testagrossa* dalla testa rotonda come un cocomero e dal corpicino striminzito che fatalmente diventa borsajuolo...

Ma non crediate che tutti questi fanciulli poveri e randagi sieno dei precoci delinquenti; tutt'altro. Sono, invece, quasi tutti simpatici nella loro miseria e nel loro abbandono. Palpita in queste storie la realtà; alle creazioni fantastiche delle solite fiabe è sostituita l'osservazione della vita regionale; le scene, i quadretti, i dialoghi si distaccano dal fondo di paese, di luoghi, di piazze, di strade, la cui dipintura è sobriamente vigorosa.

Per tal modo il Nuccio, scrivendo per fanciulli, si riattacca alla tradizione del Verga e del Capuana. *Vamba*, che ha fatto una prefazione al volume e che pubblicò già questi racconti nel *Giornale della Domenica*, ricorda il caldo successo che essi ebbero nel pubblico piccino e prevede che ad esso seguirà il plauso d'un pubblico più largo e più vario.

Egli si augura che la novellistica moderna offra un giorno alla gioventù italiana una raccolta d'opere d'arte, in cui sia rappresentata la vita che palpita in ogni nostra regione e appaiano nella luce e nei loro colori le tradizioni e i caratteri speciali d'ogni lembo d'Italia.

Che un'arte strettamente regionale risponda alle condizioni d'una provvida e sana letteratura per la gioventù, io non direi; dubiterei anzi non poco. Ma da che il libro del giovane novelliere siciliano è intrinsecamente buono, lasciamo da parte la tesi astratta e stiamo al fatto concreto, ch'è confortante: il Nuccio rivela, con o senza la veste regionale delle sue novelle, ottimo conoscitore della psicologia del fanciullo.

(A. G.)

Luigi Morandi ha raccolto in un bel volume, edito dalla Casa S. Lapi di Città di Castello, circa quattrocento Sonetti scelti di G. G. Belli.

Precedono una dotta e acuta prefazione che ha per titolo: *Il Belli e il Manzoni. Lingua, dialetti, vocabolari*, è uno studio su *L'arte e la vita del Belli*.

La pubblicazione sarà accolta con piacere da quanti amano il popolare e arguto poeta romanesco, giacché la scelta, fatta con sicuri criteri dal più autorevole studioso del Belli, permette, senza che s'abbia a ricorrere ai numerosi volumi delle opere complete, di comprendere e di apprezzare le diverse facce del suo spirito e del suo ingegno.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Mariano Micheli. *Studi zoologici in versi*. Prima collana. (L. 1). — Città di Castello, S. Lapi, 1911.

Giovanni Pascoli. *Inno a Torino*. Testo latino e traduzione italiana. (L. 3,50). — Bologna N. Zanichelli, 1911.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore-Responsabile