



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. 29
Roma, 21 Luglio 1912

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
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

Fanfulla della Domenica. L'esodo della Galleria Crespi (con illustrazione).

Ettore Bernich. Un grande cardinale del rinascimento vincitore dei Turchi nel mare Egeo.

Luigi Lugli. Il romanticismo francese e la tradizione: Il « Tableau » di Sainte-Beuve; e i « Grotesques » di Gautier.

P. A. Capora. Il Bimbo (Novella).

Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

L'esodo della Galleria Crespi

La Galleria Crespi, l'ultima delle grandi raccolte artistiche private non vincolate da fideicomesso, se ne va. I molti e magnifici quadri che Benigno Crespi, non bastandogli di eriger fabbriche e di creare la fortuna dell'industria sua, aveva faticosamente raccolti in trent'anni di lavoro e di ricerca, andranno ad arricchire qualche museo americano, ed i giornali già ci hanno data larga notizia del patto malaugurato per il quale il Governo d'Italia, col pretesto di assicurare alla Pinacoteca di Brera una delle opere più celebri della galleria, ha rinunciato a tutti i diritti derivanti da quelle leggi che furono create con l'illusione di tutelare la conservazione del patrimonio artistico nazionale. La deplorevole transazione, fatta approvare alla svelta e alla chetichella in una stanca adunanza estiva del Consiglio Superiore delle antichità e belle arti ha purtroppo i suoi precedenti in quella che furono concluse con monsignor Massarenti e con i proprietari del palazzo Giustiniani [per consentire l'esodo di due note raccolte d'arte emigrate anch'esse in America, ma sembrava di doversi attendere che, dopo l'indignazione sollevatasi fra gli studiosi e dopo i severi commenti della Commissione d'inchiesta sul Ministero della pubblica istruzione, il caso non si sarebbe più rinnovato. E sì che tanto la Pinacoteca del Massarenti quanto il gruppo di statue del palazzo Giustiniani avevano una importanza discutibile ed erano ad ogni modo ben lungi dal rappresentare quel mirabile complesso che è costituito dalla galleria Crespi! Ma, ciò nonostante, nessuna considerazione di convenienza e di tutela del pubblico interesse è valsa a consigliare la inattesa e troppo sollecita decisione, che toglie all'Italia questo conspicuo e immetitato retaggio della sua gloria passata. Il che — se ancora ce ne fosse bisogno — dimostra il valore tutto relativo delle leggi, di certe leggi almeno, le cui disposizioni, applicate con feroce e implacabile rigore contro i piccoli comuni e contro gli ingenui possessori di qualche quadro da strapazzo si possono violare impunemente quando sono in gioco le alte influenze e i grossi interessi.

Ma non è della legge, che dovrebbe essere uguale per tutti, intangibile, ecc., e che invece viene annullata di colpo con un atto di violenza, che noi intendiamo oggi occuparci. Lo scetticismo bonario, che costituisce la seconda natura di ogni debole italiano, sa quale valore deve darsi a certe formule, e, se anche in fondo alle aule di giustizia le vede scolorite più dal tempo e dalla polvere che dalla lunga applicazione, passa innanzi e sorride. Noi vogliamo piuttosto indicare ai lettori

ignari quale, proprio per opera di coloro che sono chiamati a salvaguardarne, l'integrità è il tesoro di bellezza e di gloria che oggi viene strappato al nostro paese.

»

Il gruppo più numeroso della galleria Crespi è costituito dalle opere dei pittori lombardi, sui quali domina sovrano Andrea Solario con parecchi quadri, fra cui il magnifico *Ecce Homo*, che, coronato di spine, con gli occhi stretti per lo spasimo e il volto rigato di lagrime, socchiude le labbra amaramente levandosi contro il fondo nero, la Madonna

potrebbe sempre obiettare che degno compenso alla eccezionale concessione governativa è il dono del quadro del Correggio che andrà ad arricchire la pinacoteca di Brera.

Indubbiamente di tutte le opere della galleria Crespi l'*Adorazione del bambino*, primo capolavoro dell'arte del pittore delle grazie, è quella che sul mercato antiquario raggiungerebbe un più alto prezzo. Per quanto un poco duro nelle figure, che risentono soverchiamente l'influenza del Mantegna, questo dipinto affascina con lo splendore meraviglioso del paesaggio sopito in una luce che preannuncia gli effetti della *Noite* della galleria di Dresden. Sui ruderii, lungo i rami degli alberi che

pero, colle loro genti armate, nella piazza di San Pietro, assalendo il palazzo di Passerino, il quale all'improvviso assalto male poté resistere co' suoi soldati, e, dopo sanguinoso conflitto, i Gonzaga s'impadronirono della famiglia Bonacolsi e si gridarono signori di Mantova. Pochi giorni dopo, Luigi Gonzaga ricevette sulla piazza di S. Pietro la bacchetta del capitanato dalle mani di Lorenzo de' Medici, massaro del Comune, giurando fedeltà agli Statuti e, vestito delle insegne di capitano, e accompagnato dai magistrati e dalla nobiltà, entrò nella chiesa di S. Pietro, ove Luigi fu dal vescovo di Mantova benedetto con le solite sacre ceremonie ».

»

È questo l'avvenimento che, accaduto il 16 agosto 1328, fu da Domenico Morone ritratto con grande fedeltà nelle sue diverse fasi. A sinistra, dalla torre di Mulini, ancora esistente, entrano gli armigeri condotti da Guido Gonzaga; sulla piazza di S. Pietro si svolge la lotta, mentre altri fanti e cavalieri si avanzano dalla attuale via del Ginnasio a circondare la fortezza dei Bonacolsi, rappresentata dalla Torre della gabbia, chiusa nelle sue mura merlate. E intorno intorno la cattedrale dalla marmorea facciata costruita da Giacomo di Venezia fra il 1399 e il 1401, la chiesa di S. Agata e le case del rione degli Scaglioni, la torre romanica del dodicesimo secolo, il palazzo del Capitano, la casa di Guido Bonacolsi nella sua antica forma. Tutta la vecchia Mantova è qui, con le sue memorie, con i suoi edifici, col suo silenzio, con la sua solitudine, con i suoi porticati aperti a tutti i voli e a tutti i canti dell'aria.

E questa pagina di storia, questa pagina di vita noi dovremmo, non senza rossore, ammirare d'ora innanzi non più in casa nostra, ma nel Museo di Berlino o in quello di New-York, vicino forse all'*Entrata di Carlo VIII in Firenze*, che il Granacci rappresentò precedentemente superbamente per la via Larga (oggi via Cavour) circondato di guerrieri e di folla, tra le case demolite dai Riccardi e il palazzo Mediceo disegnato da Michelozzo, sul fondo dei colli fiesolani!

Qui non è più questione di estetica, ma di dignità nazionale, tanto più crudamente offesa nelle sue memorie più gelose, in quanto il quadro di Domenico Morone è l'unico firmato e datato che di lui si conservi in Italia, dove non rimarranno che i rovinatissimi affreschi della chiesa di S. Bernardino in Verona, è la più bella delle rarissime opere del grande pittore veronese (otto o nove in tutto il mondo, se pure debbono mettersi nel novero l'affresco della sala del giuramento nel palazzo ducale di Mantova, la Madonna del Museo Correr, i quadri del Museo di Altenburg e della raccolta Taylor, di assai dubbia paternità) ed è anche la sola di soggetto storico giunta superstita fino a noi!

Per questo noi ci associamo incondizionatamente alle proteste che cominciano a levarsi contro la deplorevole transazione stipulata fra il Governo e la famiglia Crespi e incitiamo tutte le associazioni artistiche, tutti gli studiosi, tutti coloro i quali conservano ancora il culto delle cose belle e gloriose a stringersi in fascio perché con ogni mezzo sia risparmiata al nostro paese la vergogna di veder emigrare due opere così intimamente legate alla sua vita.

IL FANFULLA DELLA DOMENICA.



Domenico Morone. La cacciata dei Bonacolsi da Mantova.

che palleggia il bambino, interessante opera che segna un periodo intermedio di attività fra la Vergine della pinacoteca di Brera e la celebre Madonna *au coussin vert* del Museo del Louvre, la splendida *Addolorata*, carezzata con infinito amore dall'artista che ne rappresentò la profonda tristezza, e il *Cristo benedicente*, lavoro della vecchiaia del pittore, importante più come caposaldo cronologico che per le sue qualità di bellezza. Vicino al Solario ecco Giovanni Antonio Boltraffio, con la sua Madonna simile all'altra posseduta dal signor Carlo Loesser, e Bernardino Luini col suo San Girolamo, più semplice ed umano di quelli del Museo Poldi Pezzoli e della Galleria Harrach, e Ambrogio De Predis con la Vergine e il bambino dalle carni ceree, in cui il chiaroscuro sfuma delicatamente, e Marco d'Oggiono col suo polittico proveniente dalla raccolta Cereda e Gaudenzio Ferrari con quella sua Deposizione in cui la scena di morte sembra svolgersi in un'atmosfera musicale, vibrante di tutti gli splendori dell'oro.

Meno numerosi, ma non meno importanti, sono i nuclei dei toscani e degli emiliani, che possono vantare rispettivamente quadri come l'*Entrata a Firenze di Carlo VIII*, del Granacci, e l'*Adorazione del Bambino*, del Correggio. Assolutamente conspicua è la raccolta delle opere venete, in cui dal Moretto a Boccaccino, da Bartolomeo Veneto al Romanino, dal Tiepolo al Canaletto, da Marco Basaiti a Bernardino Licinio, da Paris Bordone a Giovanni Bellini e a Domenico Morone, i più grandi maestri sono rappresentati.

»

È certamente deplorevole che una così splendida collezione, la cui intangibilità era sancita dalla legge, abbia ad andare forse dispersa, certamente lontana dal nostro paese. Ma si

si curvano intristiti nella gelida notte invernale, sulla scena d'amore che si svolge silenziosamente con atti di umile adorazione e di preghiera, si diffonde una dolce e bianca luce lunare. Le corolle dei fiori come occhi aperti, seguono il cammino dell'astro che è nascosto dalle nubi, cacciate dal freddo vento di dicembre; il mondo tace intento e la divina dolcezza di un inconsapevole oblio si effonde in quel placido mare di luce e di canto. Poche volte il paesaggio fu espresso dall'arte con un sentimento coloristico così alto e così nuovo.

Ma, per quanto nobile e bella, l'opera del Correggio, di cui le gallerie italiane vantano tanti altri capolavori, non varrà mai a compensarci della perdita dell'epico quadro in cui Domenico Morone figurò la *Cacciata dei Bonacolsi da Mantova* e del dipinto di Francesco Granacci rappresentante l'*Entrata di Carlo VIII a Firenze*.

• Ecco il modo — scrive l'Amadei riassumendo il racconto dell'Aliprandi e del Platina sulla lotta dei Gonzaga contro i Bonacolsi — che tenne Luigi Gonzaga per liberare la patria da così tirannica oppressione di Passerino Bonacolsi. Correva la stagione del mietere ed era opportunissima per coprire la lontananza di Guido, primogenito di Luigi, dalla città, mostrando urgenza di starsene nel suo castello di Marmirolo; ma Guido andossene invece a Verona per abbocarsi con Cane della Scala e indurlo a dargli gente armata per secondare l'ideato disegno, ben sapendo che fra Cane e Passerino passavano certi disgusti molto opportuni all'intento suo. Lo Scaligero promise e mandò un certo numero di fanti e di cavalli a Marmirolo. Guido, dopo aver guadagnato a sé il capitano della guardia della porta de' Mulini, fece entrare all'ora convenuta la gente armata da quella porta, e Luigi coi figli Filippino e Feltrino e i loro aderenti irruppero

Un grande cardinale del rinascimento vincitore dei Turchi nel mare Egeo

È questi il cardinale Scarampa Mezzarota padovano, nato nel 1399 da umili ed oscuri natali, che egli rese chiari con gloriose imprese guerresche e con i successi diplomatici. Studiò nell'Università di Padova medicina, scienze naturali e diritto canonico; non trascurò le amene lettere, che formarono sempre la sua passione, con le belle arti e lo studio delle antichità.

Recatosi a Roma nel 1431, divenne favorito di Eugenio IV, ed esplicò la sua influenza anche sotto Niccolò V e Callisto III Borgia. Callisto fin da cardinale aveva disposto, se veniva eletto Papa, di togliere, nientemeno, dalle mani degli infedeli Costantinopoli, conquistata da Maometto II, il più grande Imperatore che abbiano avuto i Turchi, il 29 maggio 1453, dopo 59 giorni di assedio, annientando la flotta che Niccolò V, Alfonso re di Napoli e i Veneziani avevano mandato in soccorso dell'Imperatore Costantino Paleologo, il quale vi lasciò la vita, e con lui finì l'impero dei Greci nell'Oriente, principiato 1123 anni prima da Costantino il Grande.

Callisto III spedi predicatori in tutta Europa perché i Principi cristiani prendessero le armi contro i Turchi, specialmente a Napoli presso il re Alfonso, dove mandò fra Giocondo d'Aquila e fra Lorenzo da Palermo, i quali dovevano predicare la crociata.

A ciascuno dei due fratelli *minimi* venne con segnata una grande bandiera vermiglia, con croce bianca ricamata dall'arazziere Cirillo Gallinaro, artista valoroso e familiare di Corte, come leggesi nei documenti aragonesi che si conservano nell'Archivio di Stato in Napoli; nei quali documenti è anche notato che nel giugno del 1456, il Re fece preparare un grande arazzo dallo stesso Gallinaro per la fattura di un pallio di velluto cremisi con le armi del Pontefice, di Aragona, del reame di Napoli, e quello del Cardinale Patriarca di Aquileia che doveva servire per ricevere nella città di Napoli quest'ultimo, che in qualità di legato apostolico, doveva andare in Levante a capitanare la flotta della Santa Sede contro i Musulmani.

Il pallio fu un lavoro artistico, alla cui esecuzione furono impiegati 2500 pani di oro, 1800 di similoro e 700 d'argento.

Il Patriarca di Aquileia era il nostro Ludovico Scarampa Mezzarota, cardinal prete di S. Lorenzo in Damaso, che Callisto III aveva scelto qual comandante supremo della flotta pontificia.

Ludovico era tra i migliori capitani di quell'epoca, e Alfonso d'Aragona ne aveva apprezzato le qualità belliche fin dal tempo di Eugenio IV, il quale lo aveva nominato al posto del cardinal Vitelleschi di escrata memoria, quando questi, resosi sospetto al Papa, fu da Eugenio fatto uccidere. Divenuto così Capitano generale dell'esercito papale, il Mezzarota si fece in breve una reputazione di abile ed audace condottiero, combattendo dovunque con esito felice i baroni che avevano invaso gli Stati papali tra cui Federico di Montefeltro, e sconfiggendo in una grande battaglia campale il famoso Niccolò Piccinino, capitano generale della Lombardia, con la quale vittoria riconquistava alla Chiesa le Marche.

Con questo brillante stato di servizio, lo Scarampa, che alle qualità belliche e diplomatiche, univa una grande cultura classica, si da essere reputato tra i primi precursori della Rinascenza, venne a Napoli nel giugno 1456 per prendere il comando della flotta ancorata nel molo del Porto.

I napoletani l'accolsero con grandi feste, ed Alfonso d'Aragona diede in suo onore banchetti e conviti splendissimi, nella Reggia di Castelnuovo, dove non mancò la presenza di madama Lucrezia d'Alagno, l'amica favorita del Magnanimo, che con la sua bellezza matronale offuscava quella delle più avvenenti dame napoletane. Ludovico andava egregiamente d'accordo con Alfonso nelle raffinatezze sensuali della vita, e allegramente passava intere notti giocando a dadi; si narra che in una sola notte perdesse ottomila ducati, ma egli rimaneva indifferente alla ingente perdita, perché era divenuto già il più ricco signore d'Italia, tanto che potette prestare ottantamila ducati d'oro a Re Alfonso, il quale, non potendoli restituire, lo fece nominare *per forza* da Papa Niccolò V, Commendatario del Monastero di Montecassino le cui

rendite superavano quelle di uno Stato sovrano.

Il giorno che Ludovico partì per il Levante, fu una gran festa per Napoli; la banchina del Molo era tutta pavimentata di ori e stendardi, ed il popolo lo acclamò augurandogli vittoria. Naturalmente intervenne la Corte, che prese posto sotto al ricco Padiglione, inalzato sull'imbarcatoio adorno di arazzi bellissimi ricamati dall'artista Gallinaro. Ludovico Mezzarota ringraziò della ospitalità avuta dall'amico regale e partì fra le benedizioni del clero, i baci amani delle dame, e gli auguri più fervidi del magnanimo Alfonso.

La flotta veleggiò felicemente nel mare Egeo, e s'incontrò con quella dei Turchi, che già avevano investito le isole di Rodi, Cipro, e Chio. Ludovico l'assalì con impeto, la disse, liberò l'isola di Mitilene, restituendola al Principe che prima la possedeva; poi il 6 agosto di quello stesso anno con un piccolo corpo di soldatesche, diede una solenne sconfitta agli infedeli presso Belgrado comandati dall'Imperatore Maometto II che si salvò con la fuga, lasciando sul campo seimila morti e sessanta pezzi di cannoni e lo stendardo del Profeta, che fu portato a Roma come trofeo di guerra e posto nella Basilica di S. Giovanni in Laterano. Restituitosi il Patriarca di Aquileia a Roma, fu accolto dalla popolazione come un trionfatore e con sommi onori dal Papa, dal Collegio cardinalizio, e dalla Magistratura municipale. Fu un vero trionfo che ricordava quelli di un Proconsole vittorioso.

Alcuni scrittori, parlando di questa strepitosa vittoria, dissero che se i principi cristiani avessero allora proseguito l'opera guerresca del Mezzarota, Maometto II avrebbe perduto certo Costantinopoli e non avrebbe conquistato l'impero di Trebisonda.

Copioso fu il bottino di guerra rimasto nelle sue mani, bottino che divise in parte con i suoi soldati. Pensò con il rimanente di lasticare la piazza di Campo de' Fiori e le vie adiacenti dove era la Chiesa del suo titolo cardinalizio di S. Lorenzo in Damaso. Principio con grande sontuosità e ricchezza di marmi il palazzo che fu quello della Cancelleria, terminato trent'anni dopo dal Cardinale di S. Giorgio, Raffaele Riario, che si servi dell'opera di Gaspare Romano architetto, morto per una caduta dalla fabbrica, come scrive il Summonte (1).

Il Mezzarota morì nel 1456 di crepacuore, all'annuncio dell'esaltazione a Pontefice del Cardinal Pietro Barbo, suo nemico implacabile, che assunse il nome di Paolo II. Il Papa odiava il Mezzarota, per essere stato beneficiato da suo zio Eugenio IV, con suo pregiudizio, diceva. Nonostante che Paolo II avesse accordato a Ludovico la facoltà di testare, fedifrago come era, appena il Mezzarota morì, sequestrò tutti i suoi beni mobili ed immobili, che ascendevano a più milioni, e carcerò i figli, Luigi e Nicola Scarampa, che il Mezzarota faceva passare per suoi nipoti. Amante come era di oggetti antichi, si appropriò tutti quelli che il cardinale aveva raccolto nel suo palazzo con una quantità infinita di suppellettile artistica, di oro e di argento. Avido di gemme, si tenne per sé il celebre cammeo che rappresentava il *rapimento del Palladio* da Ludovico acquistato a Firenze dall'antiquario Nicoli, e lo mise in mostra nel suo museo del palazzo di S. Marco, ora di Venezia.

Gaspare Veronese, storico contemporaneo, ma ligo oltremodo a Paolo II, narra che il Barbo giudicò essere convenevole che tante ricchezze che derivavano dalla Chiesa non dovessero passare in mano di persona che non vi aveva alcun diritto, e così quasi scagiona il Papa che si rese padrone di tutto il vistoso patrimonio del Mezzarota, compresa la magnifica villa che il cardinale si era fatta costruire presso il lago di Albano.

Di questo gran cardinale, uomo veramente straordinario, benemerito delle arti e della scienza archeologica, e per essere stato il primo costruttore del palazzo detto della Cancelleria, sto scrivendo una memoria che spero in breve di pubblicare.

ETTORE BERNICH.

(1) Vedi *Rassegna d'Arte* « Gli architetti del Palazzo della Cancelleria di Roma », di E. Bernich, maggio 1912.

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.

Il romanticismo francese e la tradizione

Il « Tableau », di Sainte-Beuve e i « Grotesques », di Gautier

Nel sonetto espiatorio al principe della Pleiade il Sainte-Beuve esprime e riassume il suo atteggiamento di fronte alla poesia del secolo decimo sesto, un'ammirazione contenuta, un fervore celato, un voto modesto ed intenso. Palpita nei versi un amore infinito, ma come dissimulato dal senso del critico, il quale sa quanto valgano le ragioni della storia contro l'entusiastico ardore di qualche anima fraterna, e s'appaga di chiedere solo ciò che, ragionevolmente, neppure i nemici possono negare.

Il « Tableau » non è una glorificazione del Cinquecento sopra i due fortunati secoli posteriori, ma una rievocazione composta, serena, che teme a tratti di parlare troppo audace, e attenua e limita la lode, molto concede agli avversari, anzi ne accoglie tutte le ragioni, pago di concludere che esse non bastano alla condanna. Nulla il critico vuol togliere alla gloria poetica della Francia, si aggiunge una pagina a torto forse trascurata; né per arrivare a ciò gli pare necessario diminuire due grandi secoli che si sono tenuti ad una sentenza ingiusta. Intanto, egli è devoto al grande classicismo, e il suo robusto iniziatore, Malherbe, è trattato sempre con rispetto, come quegli che primo giunse alle « inaccessibili altezze poetiche (1) ».

Di averlo giudicato a volte con qualche severità si scusa col grande amore che la lunga consuetudine gli ha dato per le sue vittime e la loro causa. Ma, insomma, l'aspro annotatore di Filippo Desportes ha ancora più buon senso che cattivo umore: egli fu, del resto, di coloro che hanno il privilegio singolare di essere ingiusti, o per lo meno giusti all'eccesso, verso gli altri, mentre con essi, checché facciano, si resta giusti e deferenti (2). La sua gloria è di aver avuto, primo in Francia, il sentimento e la teoria dello stile in poesia (3); il suo merito di aver iniziato, preciso felicemente dal grande Régnier, il vero classicismo, d'aver fatto quasi una fecondazione legittima della imitazione degli antichi, servile e sterile nei poeti del Cinquecento, che l'albero antico bruscamente trapiantavano sul suolo moderno, ove presto perdeva e moriva (4). Tale fu la poesia del secolo decimo sesto, una folle impresa d'avanguardia, lunghe ed ingrate escursioni « qui rassemblaient bien moins à des conquêtes qu'à des brigandages », e la vittoria, un momento sorpresa, fu quasi subito perduta: un vero disastro letterario (5). Ripresa l'opera con più sicuro senso d'arte, con maggiore rispetto al genio della lingua e della nazione, doveva poi sorgere il vero classicismo, la grande letteratura francese, nobile e ricca anche se non ha i tesori di poesia primitiva delle altre nazioni venuti a confluire in meravigliose opere di genio nazionale e personale, come quelle di Dante, di Shakespeare, di Vega e Calderon. Essa infatti, in un'armonica fusione dell'antico e del nuovo, la ragione vigilando il genio e apprendendogli la castità e la grazia, giunse all'ideale della poesia perfetta per le anime delicate e colte, aggiungli Virgilio con Racine, e non dimenticò il fondo dello spirito nazionale con tutta una serie di scrittori di malizia e di grazia, che va da Villon a Molière e a La Fontaine (6).

Così il critico sente ed ammira, come il più delicato dei classicisti, la grande letteratura del suo paese, mentre chiede un po' di giustizia per i precursori disgraziati. « La nostra prima poesia classica abortita » chiama la Pleiade, e come tale la raccomanda allo studio attento, alla ricerca passionata, poi che l'ha posta nella tradizione, come un inizio infelice. Tanto poco egli chiede, tanto è lontano dall'avere ingrandito Ronsard il cauto studioso che vede tutto lo strano, il ridicolo di un necessario raffronto tra l'influenza esercitata dal corifeo della Pleiade nel Cinquecento e quella di Voltaire nel Settecento: ma la sua prudente riserva non è accorgimento di novatore, si persuasione di critico desto a sorvegliarsi, a dominare le sue simpatie di poeta, di artista. Solamente, queste appaiono pur nel tono pacato del libro, lo ravvivano, ne fanno un proclama fervido ed efficace quanto misurato e calmo. Il rimpianto per ciò che manca alla poesia francese di fronte alle straniere è più sentito nell'opera tutta devota alla gloria nazionale, come vi è più sentito l'amore per la disgraziata poesia del Cinquecento. Nella quale c'è ben altro che il primo tentativo di classicismo: c'è qualche cosa di nuovo, di moderno, di antagonistico allo spirito classico, per cui giustamente dovevano — dal loro punto di vista — condannarla Malherbe e Boileau: c'è, confusamente, uno spirito personale, un ardore di animi e di ingegni, per cui il Romanticismo può sentirla tanto più vicina a sé.

(1) *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI siècle* — Nouvelle édition, 1842, pag. 21.

(2) *Tableau*, pag. 429.

(3) *Tableau*, pag. 154.

(4) *Tableau*, pagg. 182-3.

(5) *Tableau*, pag. 165.

(6) *Tableau*, pagg. 166-7.

Veramente, quando volge un ultimo sguardo alle due poesie, ai due momenti, il Sainte-Beuve trova che solo per una comune andatura di stile, per copia e colore di lingua, si possono avvicinare la letteratura contemporanea e quella fiorita intorno alla metà del secolo decimo sesto, per una certa libertà, per un non so che di non-curante, di impreveduto che manca appunto nella forma rigida e smorta dell'età monarchica. E non si duole che là si arrestino le somiglianze; ma, ancora, il critico ha voluto moderare il suo entusiasmo, dissimulare la gioia della sua scoperta alla fine del viaggio, dopo che tutte le note comuni ai due periodi ha indicate con profondo senso d'amore.

Chi sa che, invece d'un classicismo non riuscito, quello del Cinquecento non sia un romanticismo fortuito? Il Sainte-Beuve non lo dice; ma vede bene tutto ciò che di « romantico » è in quella fervida primavera d'arte. Egli rimpiange che, nel meriggio delle altre letterature cresciute dal vigoroso tallo medievale, la Francia non abbia anch'essa ricercati i suoi tesori di poesia popolare, il suo magnifico patrimonio di leggende, per fermarli nella perfezione della forma classica apprestata dal Rinascimento, e mentre gli stranieri le rapivano e Rolando e Buglione, abbia pensato di follemente invadere l'antichità. Ma l'opera riparatrice di Malherbe, aggiunge subito, fu sopra tutto una lezione di astinenza, che impedisce i futuri ogni volo, ogni grido spontaneo, ogni visione primitiva ed ingenua (1). Questo fece il Malherbe contro la poesia del Cinquecento: aveva essa dunque copiato la facoltà dell'immaginazione libera, del sogno alato. L'aveva, attingendola all'antico, intravisto come la bellezza radiosa che i migliori poeti della Pleiade ricercano con animo commosso, assaltano con foga « romantica ». C'è in loro l'entusiasmo sacro, c'è il desiderio accorto, tremante della bellezza antica. L'hanno scoperta, e con gioia superba la innalzano contro la poesia facile di Marot e della sua scuola. È una conquista ed una fede; e nell'antichità s'immergono come i Romantici nel Medio Evo, amandola di amore esclusivo e perdendosi in essa. A quello corretto, razionale del secolo seguente, il loro ricco, scomposto, ardito classicismo dovrà sembrare talora arcaico, gotico (2).

Romantico è l'ardore di lotta contro il passato squallido e vuoto, il desiderio di rinascita nella *Illustration* del Du Bellay; e il Sainte-Beuve non pensa diversamente dai ronsardiani intorno ai secoli decimoquarto e decimoquinto, che non hanno fermato, concluso il Medio Evo in opere grandi, e l'arte hanno ridotto a frivolo gioco, senza neppure il compenso di un alto stile.

Prima della Pleiade trionfa con Marot il *naturalisme facile*; dopo, la regola fissa, il mestiere con Malherbe, che dà tutte le norme buone per i poeti senza genio, che fabbricano senza creare.

Nel mezzo, come un'oasi di alto lirismo, la poesia dei ronsardiani, profondamente lavorata e ardimente libera, con tutte le licenze e tutte le grazie, che perduran sino al negligente Régnier, migliore poeta del Malherbe, che l'arte giudica secondo la ragione e non secondo l'ispirazione. Storico sereno, il Sainte-Beuve dà, contro il Du Bellay, la loro parte di merito a Marot e a Mellin de Saint Gélas, ma solo in quanto sono precursori della Pleiade nello svecchiare le forme logore e vete. Uguale però il giudizio complessivo sull'arte della poesia, tanto scaduta, impoverita al principio del Cinquecento, appunto come alla fine del Settecento. Così s'incontrano, in una medesima posizione di battaglia, i poeti della Pleiade ed i Romantici, in un eguale desiderio di rinascita. Nell'opera loro i contemporanei avevano esempi insigni e validi sussidi, la grande prosa di Rousseau e di Chateaubriand, il tentativo di Chénier, gli stranieri; Ronsard ed i suoi compagni avevano solamente gli antichi, a cui dovevano chiedere nuova ricchezza di lingua e un più alto ideale dell'arte. La quale non s'appaga della facilità naturale, del grazioso spontaneo, ma richiede — per il legislatore della Pleiade come per i nuovi scrittori — il rude travaglio, l'*« agonie sacrée »*. E il santo amore per la poesia anche ha dato a Du Bellay l'elevazione, l'eloquenza della sua critica, che ignorarono i freddi ragionatori di poesia venuti dopo.

Ma non solo la stessa negazione, la lotta ispirata al medesimo sentimento dell'arte univa i poeti del secolo decimo sesto ai romantici, si anche il risultato dei loro sforzi, l'opera loro. Voltisi al passato per quel bisogno che è in tutti i romanticismi, che vogliono essere ritrovamento del puro genio nazionale contro la cristallizzazione delle forme e degli spiriti nel neo classicismo, i francesi non s'incontrarono in Dante né in Shakespeare, ma solo poterono fermarsi, ammirati, davanti ad una lirica di alto stile, unica nella loro storia, tutta calda d'arte; e per essa fu compensata in parte la mancanza di una tradizione cui ricongiungersi. Quello che ritrovavano non era poi così poco, quanto pare.

(1) *Tableau*, pagg. 165-6.

(2) On dirait que Rousard sur ses pipeaux russiques

Vient encor fredonner ses idylles gothiques.

BOILEAU, *Art poétique* II, 21-22.

intenda, alla fine, il Sainte-Beuve. Nella poesia del Cinquecento era la parte essenziale della nuova teoria, la più schietta e legittima aspirazione dei romantici, la riforma dello stile, la rinascita del lirismo. E nei momenti di fervore, di speranze, quali erano quelli in cui primamente veniva tratteggiato il « Tableau », altri ideali ancora apparivano comuni, il desiderio di un teatro di vasto respiro, il pensiero di ampie opere sopra soggetti medievali, nazionali. E se, quattordici anni dopo, la nuova scuola pareva al Sainte-Beuve non aver mantenuto tutte le sue promesse, come la Pleiade era dileguata compiuta una sola parte del suo programma, avevano entrambe dato lo stesso frutto di una grande letteratura, di un alto stile poetico. Nell'intonare la vasta sinfonia dei loro canti nuovi, i romantici avevan teso l'orecchio alle note melodiose che, oltre il silenzio di più che due secoli, giungevano fresche ancora e vive. Le grazie della poesia del secolo decimosesto, le tante di Ronsard, *Le vanneur de blé* di Du Bellay, *L'avril* di Bellau sorridevano, mirabili, ai giovani poeti. Là incontravano i versi veramente poetici che amorosamente perseguiavano, i versi ampi di suono e gravi di mistero: anche ad un artista fine, ma non profondo, come il Desportes poteva toccare di farne uno:

Les beaux yeux d'un berger d'un long sommeil
[touchez]

quale non si ritrova poi, se non in Molière e in La Fontaine, per due secoli, sino a Chénier ed a moderni.

Pure, il movimento della Pleiade andò presto perdendo di fervore e di vigore: staccato dal sentimento popolare, dalle tradizioni della razza, opera solitaria di artisti aristocratici, s'allentò, abbassò il suo volo con Desportes e Bertaut, che fecero indulgente Boileau col loro tono già più comune e dimesso. Con poeti che continuano la grazia della Pleiade estenuandola, Passerat, La Fresnaye, Rapin, s'esprimono dalla stessa corrente un grande satirico oraziano, Régnier, ed uno giovanesco, D'Aubigné. E poiché Malherbe è già venuto, sono per la memoria di Ronsard e per la sua teorica tutti gli spiriti liberi, indipendenti, fantastici o libertini. Sono i refrattari al purismo, alla regola, all'arte ragionata: diversissimi tra loro il forte poeta Régnier, il capriccioso Hardy, e D'Urfé come lui spagnoleggiante, e il povero Colletet, e la De Gournay così fiera paladina del passato. Derisa, come ormai la poesia del Cinquecento: ma perché tra Malherbe e Boileau è un periodo di confusione, di ritorno, di fantastico rimescolarsi di tutte le tendenze, mentre si preparano gli elementi alla letteratura di Luigi XIV, Ronsard è ancora un segnacolo di libertà, di ribellione contro lo spirito livellatore che assiduamente si diffonde e s'impone: la Pleiade è venerata fra i grotteschi, e tra di essi Teofilo Gautier pare cercare altri precursori al romanticismo.

* * *

Sono arguti profili, medallioni incisi con amore curioso, con profusione di colori accesi e di linee bizzarramente caricate. Una riabilitazione gaia e spavalda del primo Seicento, di quel periodo simile al romanticismo del '30 in certa sfrenata ed ostentata licenza nella morale e nell'arte, nel rigoglio intemperante dell'individuismo, nella ricchezza ed originalità delle forme esteriori; una difesa impetuosa e sonante spesso come una sfida, ma priva quasi sempre di ogni convinzione critica. Tolti un finissimo profilo di Villon, gli altri nove sono di scrittori della prima metà del gran secolo; però il gramo petrarchista Scalion de Virblaneau, l'ineffabile epico Pierre de Saint Louis non fanno che mostrare il ridicolo invincibile della peggiore produzione di quell'età di confuso passaggio; né Colletet, né Chapelain aggiungono certo gran cosa alla gloria poetica del tempo. Valgono ad ogni modo a darne la fisionomia, interessante al Gautier nella sua colorita realtà, nella vita fantasiosa, abbondante, non ancora disciplinata, costretta nella via, nella regola imposta da Luigi XIV.

Nessuna relazione può trovarsi tra l'angustia di idee critiche, la devozione alle norme di Chapelain, e la superiore, capricciosa libertà di Théophile de Viau: il critico li ha messi insieme solo per simpatia agli irregolari, ai dimenticati. Li unisce inoltre la condanna di Boileau, l'avversione per il dittatore insolente e fortunato. Anche la più illustre vittima del critico è naturalmente cara al Gautier come era ai suoi grotteschi, i quali però erano già lontani da Ronsard, col loro disprezzo per l'imitazione classica e la cura di essere moderni. Così il loro difensore sente bene che nella poesia del principe della Pleiade palpita l'anima di un poeta e vibra la buona vecchia lingua di Francia sotto il paludamento classico; ma di quella ricca veste antica farebbe volentieri a meno il Gautier: « c'est peut-être un pédant ».. quantunque sia certamente un poeta, il cantore di Cassandra. Ora Théophile de Viau è un modernista, che ricorda le prefazioni dei romantici per le sue tirate contro l'imitazione degli antichi, il suo desiderio di essere libero, nuovo, personale, contro la disciplina di Malherbe; è il lirismo buono che insorge contro quello accademico. Un poeta in-

timamente vero, appassionato e melanconico, amante di tutte le cose buone e belle, nella natura e nella vita; studioso della frase colorita ed ampia, ma più spesso della espressione semplice e propria, della verità, per cui ha in uggia la mitologia e le immagini pastorali; *romantico* sino a preferire il nome di Maria a quello di Filli, e a vagheggiare un poema non su Adone, ma sovrà un soggetto nazionale tratto dalle vecchie cronache. Della natura lussureggiante, un po' selvaggia ed un po' artificiosa del suo tempo, è descrittore squisito e commosso, che ama tra i soffi dei campi nella sua *Corinna* come Lamartine nell'*Elvira*. Semplice e copioso, poeta sincero ed artista raffinato: i suoi passi di catitivo gusto derivano solo dalla ricerca del nuovo.

Il cattivo gusto di quegli scrittori ha qualcosa di magnifico, di originale, è esuberanza di fantasia e di vita; in Saint-Amant, eccessivo in tutto, ricco di ogni forza, è segno della sua persona: bevitore poderoso, viaggiatore che ha serbato gli occhi pieni di colori per la sua tavolozza, amante di una natura non castigata e ripulita, interrotta da asprezze, da visioni terrifiche, *romantica*, quale appare nella *Solitude*, una lirica vicina talora al fare dell'Hugo. Libero e vario nell'arte come nella vita, fuori della influenza malherbiana, ama il grottesco, e non ha pregiudizi di venerazione per l'antico, mentre non gli è negata la nobile gravità in molti passi del suo poema.

Uomini sfavillanti di forza e di grazia, di spavalderia e di sentimento, vita avventurosa, colorita, *bohème*: l'ambiente del *Capitan Fracassa* è lo sfondo su cui si profilano questi « grotteschi ». E un Sigognac è l'autore del *Viaggio nella luna*, che nella penna ha tutti gli ardimenti, le finezze, le bizzarrie che nella spada; che sfoglorà di metafore, di preziosità, di concetti, come di colpi maestri.

La preziosità, questo bel flore francese che ingiustamente Molière « a foulée aux pieds dans je ne sais plus quelle immortelle mauvaise petite pièce », dà una grazia acuta, ma poetica a certe scene delle pastorali di Giorgio di Scudery; un altro Capitan Fracassa della letteratura, meno ardito, più ridicolo di Cirano, con atteggiamenti un po' sgraziatati, un po' fieri, spagnoleschi, nella vita; ingegnoso nella sua critica al *Cid*, vivace descrittore, nel suo interminabile poeta, di una Versilia fantasmagorica a torto ridicolleggiata dal Boileau. Ha lo spirito accorto, la punta spesso felice; gusta l'opera d'arte, e da buon alessandrino ne fa argomento di versi; è moderno, mondano nella *Comédie des comédiens*. Un uomo del suo tempo: nel *Capitan Fracassa* è uno dei poeti recitati dalla nomade compagnia.

Anche il grottesco ha eliminato la letteratura classica; il grottesco che è il necessario contrapposto alla bellezza pura, lineare; che ha radici nello spirito ironico dei Francesi. Esso arricchiva l'arte di una parte di vero trascurata dalla poesia classica nella sua recisa separazione dei generi, e giustamente la nuova rivoluzione letteraria l'ha rimessa in onore, contro la povertà di parole e di visioni consacrata dal Boileau. Paolo Scarron ne è il legittimo principe nel *Virgilio travestito*, e ancor meglio nel *Typhon*, ove è tutta la copia saporosa della vecchia lingua. Il *Roman comique* è una schietta e gagliarda riproduzione di vita vera, da compenare le falsità dei romanzi eroico-galanti.

Così, volta a volta, il Gautier accoglie ed approva i disformi elementi contradditorii dell'arte di Luigi decimoterzo, la preziosità e il lirismo schietto, l'ampiezza magniloquente, lo spagnolesco cattivo gusto e l'espressione semplice, il grottesco e il naturale. Ma nulla può difendere nell'opera di Chapelain, cui neanche la beffa di Boileau può fare in qualche modo interessante. Per la *Pucelle* anzi il Gautier osserva che l'arte dei versi è una terribile cosa, alla quale bisogna darsi fino da giovani, con fuoco sacro, non tentare — così, per deliberato proposito — a trentaquattro anni. Colletet poi è uno fra i tanti innocui poeti formatisi tra il preziosismo, documento di cattivo gusto senza originalità, così bene figlio del suo tempo da essere accademico e difensore del classicismo cinquecentesco, devoto alla memoria di Ronsard, ma non ardito di combattere i malherbiani.

Neanche il Gautier, del resto, s'illude troppo sull'importanza dei suoi *grotteschi*, appena depone per un momento il tono di celia, o lascia l'allegra scherzo alle norme della letteratura aulica e della critica pedantesca. Confessa di aver cercato tra il ciarpame degli scrittori di second'ordine, pago di averne tratto forse qualche perla, di aver accostato Théophile e Saint-Amant ai maestri contemporanei; ma anche sente come sia vecchia, disfatta quella poesia che precede da vicino la grande età classica. Ha amato quell'epoca per il suo pittoresco, ma ne ha inteso l'intima debolezza, l'inferiorità di fronte a quella che sorgeva a distruggerla; e se per amore di paralleli vistosi ha voluto qua e là avvicinarla alla scapigliatura romantica di dopo il '30, non ha detto di questa il migliore elogio. La radiosa primavera ronsardiana, ricca di fede e di ardore, ricorda veramente il romanticismo del '27, cui è buona gloria esserne, in qualche parte, derivazione; ma che i *jeunes france* si rispecchino e si ritrovino nei poeti

del 1630 non è indizio di vera, di sana giovinezza. Coloro che ammiravano il passato e Ronsard — magari senza seguirlo — erano, e il Gautier lo sa, i vecchi, i conservatori, pur coi loro atteggiamenti battaglieri. La forza dei tempi nuovi, la vera ribellione erano in Malherbe, in Boileau; essi erano i novatori, i *romantici* che trattavano le glorie consacrate con si poco rispetto, come nessun *jeune france* ha mai trattato Racine. Una affermazione preziosa, veramente inattesa nelle pagine che sono la più gaia ed implacabile battaglia contro gli assertori del grande classicismo, una severa condanna inflitta ai suoi grotteschi appena risuscitati; e il buon Gautier la pronuncia (1) con rassegnata, malinconica sincerità, ammirando la sorte mutevole delle cose, le varie vicende degli uomini e delle idee: « Ainsi vont les fortunes du monde ! »

VITTORIO LUGLI.

(1) *Les Grottesques*: VII, COLLETET.

Il Bimbo

Quando le amiche di Giovanna Landi seppero del suo matrimonio con Roberto Varelli più di una la compianse sotto voce. Giovane e bella, aveva avuto troppa fretta; attendendo poteva trovar di meglio di un letterato, anzi di uno che si dava l'aria di esserlo, nonostante il poco plauso ottenuto dal suo primo libro di versi! Qualcuno aveva riconosciuto, è vero, nell'autore ingegno e cultura; però l'incertezza della riuscita faceva scuotere molte teste. Se fosse stata in lui davvero la stoffa di un poeta l'avvenire avrebbe deciso, ma la gloria ben raramente si acquista d'un volo e nell'attesa si sarebbero accorti, troppo tardi, che non si vive di letteratura. Peggio per loro; anzi, peggio per lei che si credeva destinata ad essere la compagna d'un grand'uomo. Se la punizione, sotto forma di pentimento, fosse venuta anche dopo molto tempo non avrebbe avuto da laginarsene: volevano vivere di amore: vivessero se potevano.

Quando poi si seppe che avevano lasciato Firenze — si supponeva, ignorando ove si sarebbero recati, si stabilissero in un piccolo centro dove la vita fosse meno cara — i compatti si cambiaron in vera e propria compassione. Ma Roberto Varelli recò un nuovo indirizzo alle chiacchieire dei conoscenti.

— Viaggeremo — aveva detto prima di andarsene ad un amico — e poi chissà dove fermeremo il volo.

— Viaggiare? Si permettevano anche il lusso di viaggiare? Roberto Varelli era pazzo e Giovanna stolta. Di lei, però, c'era poco da stupirsene: per contentare il letterato — lo chiamavano così con un po' di sprezzo e qualcuno già con uno spunto d'invidia — ella non avrebbe pensato molto, magari, a sacrificare la sua piccola dote. Che questa in fondo non avesse spinto il Varelli a sposarla? La bellezza? Via, conta poco. La bontà? Se ne fa volentieri a meno. Giovanna era d'un'ingenuità sorprendente a non averci mai pensato.

Giovanna davvero non vi aveva pensato, nè vi pensava ora, troppo felice per farlo. Il suo affetto per l'uomo al quale si era legata per la vita, era in massima parte di devozione e di sacrificio; aveva compreso di essergli necessaria per la sua pace, la sua gioia, il suo trionfo; perché egli, non temprato nelle lotte, debole nelle sconfitte, debole forse nelle vittorie, aveva bisogno di avere al suo fianco una mano forte che lo sorreggesse e lo spronasse; ed ella, sicura di sé, aveva accettato di dividere con lui gli anni della lotta intensa ed assidua, certa che gli avrebbe agevolato e aperto il cammino.

Ed infatti da quando si erano sposati, Roberto Varelli si era trasformato. Più ilare e sereno aveva preso a sperare di nuovo nel suo ingegno; ché le critiche severe pareva avessero distrutto in lui ogni fonte di tranquillità. Talvolta però la malinconia scomparsa al tocco delle mani soavi della sua donna, tornava a riprenderlo. E s'egli allora diceva: — io temo — la voce buona sempre vicina soggiungeva: — coraggio, lavora; — e s'egli palesava la propria fiducia: — le ali sono deboli e come non m'hanno retto una volta al volo così non mi reggeranno la seconda e io giacerò a terra per sempre —, la voce buona replicava: — cammina sicuro, riuscirai; — e s'egli ancora timoroso parlava: — forse t'inganni anche tu, mia povera compagna, non credo neppur io nel mio ingegno —, la voce buona severa ammoniva: — non devi né pensarlo, né dirlo; se tu vuoi, riuscirai.

Non Roberto, ma Giovanna propose di allontanarsi da Firenze per sottrarre il marito agli ancora troppo recenti sanguinanti ricordi della sconfitta. Egli l'accollse con gioia:

— Oh, Na! — la chiamava nell'intimità col dolce nomignolo allungato nella vocale quasi in una carezza. — Come poi aver indovinato che io soffrivo a star qui, e non osavo confessarlo? — E dopo un istante: — Fui forse un egoista, Na, quando ti volli subito dopo

tutta quell'amarezza che m'aveva avvelenato la vita, ma sono tanto tanto felice, diletta! E sarà sempre così finchè udrò vicino al mio il battito del tuo cuore fedele; finchè, chiudendo gli occhi nei momenti di scoraggiamento, li riaprirò sotto la carezza delle tue mani soavi — le prese e le tenne tra le sue dolcemente — per leggere nei tuoi la speranza del trionfo; finchè la tua fiducia rianimerà la mia fiacchezza e mi ritempererà a nuove lotte. Oh mia diletta, che hai per il tuo compagno la tenerezza di una madre, grazie, grazie!

E si prepararono in fretta per la partenza.

— Sai? — disse Roberto, una delle ultime se-re che rimanevano a Firenze, a Giovanna, mentre seduti presso una finestra sulla costa di S. Giorgio guardavano la città bassa avvolta in un pulviscolo dorato — ho pensato alla casetta che ci dovrà ospitare dopo il nostro viaggio. Vorrei fosse quieta e solitaria tra i boschi e vi giungesse solo il sospiro delle piante, il profumo dei fiori, le canzoni degli uccelli. Se angusta e modesta il tuo sorriso la rischierrà, le tue mani l'abbelliranno. E la folla che ci conosce sarà lontana lontana da noi. Io scriverò nell'ombra presso te, ascoltando le melodie degli alati cantori, i miei soli maestri lassù. E vorrei vedere anche una città lungi lungi, una qualunque città, anche la nostra, forse, e dire: — Eccola là addormentata. Chi dice che vi sia della gente che lavora, pensa, soffre, cade, si rialza? La giù si dorme, si dorme sempre anche col chiarore del giorno; anzi il sole dovrebbe sembrarmi una grande lampada vigilante come te, come me; noi soli a vegliare perchè la gran lucerna non si spengesse.

— Sognatore — gli rispose con un sorriso Giovanna, voltandosi di più verso la finestra ad impedirgli che leggesse sul suo volto il rammarico di lasciar la città ove era nata e cresciuta; ché, man mano si avvicinava il giorno della partenza, un'ansia tormentosa le stringeva il cuore.

— Sognatore — aggiunse con un nuovo sorriso rivolgendosi rasserenata, forse la dolcezza del cielo fiorentino le dava quella perenne serenità. — Ci poseremo dove vorrai, purchè tu non abbia a rimpiangere quello che lasci qui.

— Rimpiangere qualcosa quando ti ho visti? Un soffio purificatore manca ad animare la mia mente; tu vuoi aiutarmi a trovarlo e lo troverò — un'improvvisa sicurezza era in lui, ora — e nel prossimo volume, illuminato dal tuo sorriso, scriverò: Alla mia Na, come un primo bacio, — e dirò al mondo chi mi conduce alla vittoria.

Giovanna ascoltava le fantasticerie del marito con le fresche labbra teneramente aperte sul biancore dei denti: aveva una così gentile maniera di sorridere che gli angoli della bocca si rialzavano con leggiadria, come vaghi di mostrare il tesoro nascosto in un prezioso scrigno rasato.

— Sai bene che non vorrò, Roberto; io aspiro a ben altro: voglio essere la sola compagna, la sola amica ideale presso la quale ti riposerai se stanco, troverai ristoro se scontentato.

— Tutto tutto sei per me, Na cara. E dire che non mi volevi!

Giovanna lo lasciò appena finire:

— Pensavo soltanto a te, Roberto, e mi pareva che la vita dovesse arriderti maggiormente libero dalle preoccupazioni della famiglia.

— La famiglia? — rise Roberto Varelli, tutto lieto — Oh, com'è grande, com'è grande! Roberto e Giovanna, Giovanna e Roberto.

— Forse non sarà sempre così...

Egli la guardò un istante muto, con gli occhi fatti improvvisamente più scuri e parlò con palese rammarico: — Ecco a cosa pensate voi donne; un marito non vi basta, volete dei figli: la nostra tenerezza non appaga a lungo andare i vostri cuori, un tenue riso infantile sì. Ebbene — titubò un momento — ebbene, io non desidero bambini, non ne ho mai desiderati; tu mi basti.

Ella ora stava in piedi presso di lui seduto e gli carezzava lieve lieve i capelli, guardando smarrita il cielo al tramonto soffuso di una dolce tinta rosata, tenue come all'alba.

Sentendo la mano della compagna indugiarsi nella carezza ebbe chiara, per la prima volta, la lontananza dell'anima di lei. Disse con l'accento lamentevole di un bimbo viziato, mentre la costringeva ad abbassarsi e le baciava le palpebre, ove le vene tramavano un leggero intrigo azzurragnolo:

— Se avessi dei bambini tu vorresti più bene a loro che a me, ed io ne sarei geloso.

— Non dire sciocchezze, Roberto — sussurrò Giovanna tra le braccia del marito che dolcemente l'incatenavano, — tu sei il mio primo amore; quello dei nostri figli, se ne avremo — un sorriso luminoso tornò a schiuderle le labbra — potrà essere uguale, non maggiore.

— Non pensarci, non pensarci, diletta — la interruppe Roberto Varelli turbato da quel riso di lietitia; — lasciami pensarti mia, ora e sempre.

Si volse verso la finestra: ardeva il cielo ad occidente illuminando violentemente le montagne lontane, avvolgendo quelle vicine di un blando chiarore violaceo. Anche Giovanna guardava traverso i vetri l'orizzonte luminoso, sen-

za alcun'ombra palese sulla fronte pura, senza alcun'amarezza intorno la bocca soave. E Roberto, tornando al progettato viaggio, si alzò e, cingendole con un braccio la vita sottile, concluse:

— Intanto pensiamo alla partenza, Na cara.

(*La fine al prossimo numero*).

P. A. CAPORA.

CRONACA

Il concorso drammatico della Società degli autori.

Al concorso bandito dalla Società degli autori di Roma per un lavoro drammatico sono stati presentati 39 lavori, di cui 17 d'argomento storico o fantastico. La Commissione giudicatrice ha ora presentato al Presidente della Società, avv. Gabrielelli, il risultato del suo esame.

Dalla relazione, estesa da Emilio Bodrero, rileviamo che nel gruppo delle 17 produzioni d'argomento storico, di cui 16 sono in versi, si è potuto osservare che di frequente gli autori non riescono a dare una giustificazione della scelta dell'argomento né esplicando rare virtù di poesia, né dimostrando una insufficiente assimilazione storica, né lasciando sentire un possente contenuto di pensiero. Molte di queste tragedie non sono che discrete *fims*, altre non si riducono che a facili melodrammi d'antico stampo; alcune però non mancano di singolarissimi pregi. Giova qui, però far presente, che da questo esame non risulta possa dirsi guarita la giovane letteratura della tabe d'imitazione di grandi esempi più o meno recenti.

Nei lavori d'argomento moderno, v'è stato campo d'accertare una strana monotonia di argomenti. Poiché gli elementi comuni a tutti, anche nelle promozioni storiche, è l'insopportabile adulterio, prima, durante, dopo il matrimonio, materiale, intellettuale, sessuale, tentato, rancato, giustificato, incomprensibile, con o senza prole, e via dicendo; vien poi il protagonista artista o pensatore, per solito misconosciuto, cosa che veramente nella quasi totalità dei casi se corrisponde all'importanza di una delusione, significa inettitudine, protagonista verboso e scontento che da un pezzo per fortuna era scomparso dai nostri palcoscenici e che in sè, sinteticamente preso come maschera, non manifesta per lo più se non l'insoddisfazione che l'autore ha di se stesso ed una sua verbosa libidine di rinomanza, meglio di un taciturno ed intimo desiderio di gloria; si nota ancora e spesso a contrasto con questo, l'uomo ricco, naturalmente spregevolissimo arrivato senza scrupoli, e non mai sguarnito di apposita coda di paglia: v'è infine una spicata tendenza che vorremmo chiamar provinciale, a dare un grande valore drammatico al movimento d'interessi e di pensieri che s'impernia sul socialismo, inteso però non come fenomeno collettivo, ma sempre come caratteristica di un personaggio che potrebbe allora appartenere a qualunque altro partito politico, o meglio ancora non appartenere a nessuno.

Nonostante i difetti rilevati in quasi tutti i lavori la Commissione ha riscontrato o qualche spunto o discreta preparazione, e sobria efficacia di forma, o lodevole costanza di propositi od in ultimo notevoli se ben ancora troppo giovanili attitudini, si da far pensare che sia lecito augurare, finalmente da tali concorsi il lento formarsi in Italia di uno stato d'animo teatrale, ancora in embrione, ma già determinato ed avviato per un probabile serio avvenire.

La Commissione dopo una doppia lettura di tutti i lavori presentati ed una accurata opera di selezione, con i metodi di discussione e di analisi più rigorosi, fece restare in gara i seguenti: *Il sole che abbrucia*, *Goldoni e la sua prima tragedia lirica*, *Villon*, *Savonarola* e *Sakuntala*.

Il sole che abbrucia è un dramma in cui su fondo sociale, campeggiano alcune figure, non propriamente caratteri, intorno ad un nodo abbastanza originale, per mezzo di una tecnica a volte un poco ingenua. Discreta fantasia, mediocre l'esecuzione; ma il lavoro parve in complesso, meritevole d'incoraggiamento.

Goldoni e la sua prima tragedia lirica. L'autore ha ripreso e svolto in tre atti l'argomento già trattato in un noto atto di Giacinto Gallina: egli stesso, nel prologo, manifesta tale ripetizione. La commedia attrae per spigliatezza, buon taglio di scene, stile accurato, sufficiente costruzione di personaggi, ma non fa dimenticare l'archetipo, sopra tutto perche prolungata di là dalle necessità dell'introccio.

Villon. Il dramma è notevole per l'audacia dell'autore nella scelta dell'argomento, che certo

sarebbe fra i più adatti per uno svolgimento scenico. Disgraziatamente la fattura del lavoro non corrisponde a quel che si attenderebbe per lumeggiare un tanto protagonista. Allo scrittore sono mancate forze sufficienti: di più egli ha sentita troppo forte in sè l'eco di un'altra voce, e non ha saputo dimenticare Cyrano a cui troppo somiglia (ed è inverosimile) questo tentativo di ricostruzione scenica di un grande poeta.

Eliminati anche questi tre lavori per gli accennati difetti, la Commissione deliberò meritevoli d'invio al Comunale Teatro Argentina per la rappresentazione, il poema tragico *Savonarola* di cui, aperta la busta accusa al manoscritto, furono trovati autori i soci Silvio D'Amico e Alessandro Rosso: fu dichiarato secondo il poema drammatico *Sakuntala*, di cui si rinvenne autore il socio Gioacchino De Vincentiis.

La Commissione si astiene, com'è naturale, dall'esprimere i particolari del suo giudizio sui due diversi lavori, per non pregiudicare in alcun modo la prova scenica.

* * La « Città morta » in musica.

Alcuni giornali annunciano che nel prossimo inverno, all'« Opéra Comique » verrà rappresentata la *Città morta* di Gabriele d'Annunzio, messa in musica dal Maestro Guyo, col quale il poeta, prima di lasciare Parigi per far ritorno al suo romitaggio di Arcachon, ha preso in questi giorni, gli ultimi accordi.

* * Un ritratto di G. Paisiello.

Per il prossimo anniversario della morte di Giovanni Paisiello, si dice che l'amministrazione comunale di Taranto intenda erigere al grande musicista un monumento. All'opera d'arte ha promesso di accingersi lo scultore Antonio Bortone, in base al magnifico busto scolpito in marmo da Francesco Queirolo, di cui è proprietario il signor Stefano Dervillé. Questo ritratto, sconosciuto in Italia, figurava nella bella Mostra retrospettiva che la Francia aveva organizzato a Torino per i festeggiamenti del 1911; ma il Dervillé ha acconsentito soltanto di dare al Governo italiano la fotografia del busto che da Corrado Ricci è stata cortesemente regalata alla città di Taranto.

* * Per il centenario di Livingstone.

In occasione del primo centenario della nascita di David Livingstone, che ricorrerà il 19 marzo 1913, sarà tenuta in Londra, per iniziativa della Società delle Missioni, una solenne commemorazione, alla quale parteciperanno le rappresentanze di tutte le società geografiche e scientifiche del globo. Essa assumerà un grande significato, poiché le esplorazioni del Livingstone, oltre che importanza geografica, hanno importanza morale e civile: fu, infatti, seguendo la sua direttiva che si giunse alla soppressione del commercio degli schiavi nell'Africa centrale, e che il Continente Nero fu aperto all'opera di civilizzazione delle potenze europee. Anche dalle Società geografiche dell'Australia e degli Stati Uniti verranno organizzati speciali festeggiamenti.

* * Tra le riviste.

Il bellissimo fascicolo VI della *Rivista di Astronomia e Scienze affini*, Bollettino della Società Astronomica Italiana, che si pubblica a Torino, si apre con un interessante e diffuso articolo di Elda Gianelli: Filippo Zamboni e l'Immagine del Bacio sul disco lunare. In esso la egregia scrittrice racconta come avvenisse la « scoperta » delle presunte teste, l'una maschile e l'altra femminile, formate dalle macchie lunari. Lo Zamboni non fu uno scienziato ma un dilettante appassionato d'astronomia, e incontrò la fortuna di vedersi sempre appoggiato in questa sua passione dalla simpatia degli astronomi di professione; molti dei quali, di chiarissimo nome, lo confortarono anche della piena approvazione intorno alla illusione ottica del « medaglione lunare », che rimane sempre una visione piacevole agli occhi di tutti coloro che sanno rintracciare nel plenilunio. (E proprio i plenilunii di luglio e agosto sono i più favorevoli a vederlo). Nella stessa Rivista è notevole uno scritto dottissimo di F. Angelitti: « Sugli accenni Dante schi ai segni, alle costellazioni ed al moto del cielo stellato da occidente in oriente di un grado in cento anni ». L'articolo dell'illustre professore abruzzese, direttore dell'Osservatorio di Palermo, è in continuazione, e sarà seguito con molto interesse da tutti i lettori colti e con particolare diletto e profitto dagli studiosi del carattere scientifico del divino poema.

L'ultimo numero di *Donna*, uscito il 5 corrente, giunge a proposito per consigliare questa eletta rivista femminile come una buona compagnia alle signore che si accingono a lasciare l'affa della città per sciamare nei tranquilli e freschi soggiorni estivi o nelle stazioni balneari. Il bel fascicolo, doppio, dedicato a « Monti e

spiagge » contiene una novella di « Térésah », un articolo di Vittorio Pica su l'Esposizione di Venezia, uno di G. A. Borgese di conversazioni letterarie, uno di « Duncan », su l'opetta viennese, ed altri pregevoli scritti de l'« Ignota », di Giuseppe Serra, di « Jeannette » di « Donna Maria », ecc. Oltre le numerose illustrazioni nel testo, porta fuori testo un bellissimo ritratto della principessa Laetitia.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Luigi Pirandello. — *Fuor idi chiave*. — Genova, edit. A. F. Formiggini, 1912.

Luigi Pirandello non è soltanto l'elegante scrittore di romanzi e di novelle, che tutti apprezziamo, ma anche uno squisito artefice di versi. Della bella collezione di « Poeti italiani del XX secolo », recentemente inaugurata dal Formiggini, fanno parte queste rime: in esse, la medesima originalità, la medesima personale impronta che caratterizza la miglior parte della sua produzione letteraria: l'*umorismo*.

Inteso nel vero significato della parola, l'*humour* è di pochi, e rarissimi, bisogna dire, sono gli scrittori contemporanei che possiedano, come il Pirandello, questa preziosa qualità dello spirito, nata da riflessione profonda, prodotta da un certo modo speciale di considerare i vari casi della vita, la quale, se presa senza assoluto dispregio e affrontata con le armi della pazienza e dell'umiltà, che, in certi casi, è forza, non presentasi così brutta come molti altri la dipingono. Ci siamo tanto avvezzati, per effetto di cose, a concetto pessimistico tale che alla maggioranza de' lettori queste note — chiamiamole così — del Pirandello potranno sembrare *fiori di chiave*, cioè stonate, strane, capricciose, tali quali si odono, a mano a mano che, dotati d'esperienza, c'inoltriamo nel faticoso cammino della vita, mentre una certa dama « magra e senz'occhi », che si chiama la Morte, sta sempre in agguato. Ma se questa maledetta signora, nel rumoroso concerto, produce per sé stessa una grande stonatura, di chi la colpa?

Incorta — dice il poeta — è la metà del nostro viaggio, che bisogna tuttavia intraprendere senza paura, fidenti in noi stessi: l'antico detto, infatti, che « audaces fortuna iuvat » pare che perfettamente corrisponda all'idea espressa in queste strofe: *Di partenza*:

Tele di ragno lavorate a maglia
fluissima, le vele (o mie discrete
speranze liete!);
l'albero, un grosso e lungo fil di paglia,
che simboleggia il novello ideale
o la fede novella; il sartame
fatto di trame
di sentimenti, tutto a nodi e a scale;
lo scafo costruito di guisciaglia:
io parto, amici: eccomi pronto. E butto,
senza stare a pensare se poi m'occorra,
ogni zavorra
di fede antica ed ogni inganno, tutto.
Senza bussola e senza ancora vo.
Dove? Imprendo un viaggio di scoperta.

La metà è incerta.
Ma, chi sa! forse il regno troverò
che da tant'anni cerco senza frutto.
So che, lasciando questo porto, in preda
la nave mia cadrà di tutti i venti
più violenti;
ed avverrà che forse più non veda,
né da vicin nè da lontano, alcuna
spiaggia, né scorga alcun remoto faro.

Per quanto amaro
però mi sia, convien che la fortuna
tenti ed alla smania chi mi spinge, io ceda.
Duolmi che se m'avvenga di trovare
alfine il regno, più non possa io poi
tornare a voi;
chè folle è il vento: traccia vie sul mare
e le cancella poi, come gli frutta.
Di partir senza bussola m'è forza;
più della scorsa
a cui m'affido peserebbe, e a nulla
poi gioverebbe pe'l mio navigare.

L'umanità si sforza in un gioco ridicolo e vano; cerchiamo, per mostrarceli esseri superiori, d'indagar financo i profondi misteri del mondo, mentre basterebbe guardare soltanto la volta celeste per riconoscere la nostra inferiorità a la nostra sciocca superbia. A poco a poco ogni illusione, ogni sogno di gloria e di grandezza cade; molto meglio, per chi s'affaccia all'uscio della vita, prendere a caso la sua sorte. Tal'è il saggio consiglio che al poeta offre una sconci strega: la Vecchiaia.

« ... — Piglia a caso
la tua sorte, e ben t'occorra!
Pris d'entrare, ognun che giunge,
si fornisce in questo vaso
d'un malanno per zavorra.

Sai l'antica storia

di Prometeo e di Pandora?
Su, su, prendi: il vaso è qui.
Io Pandora son; vecchiaia
maledetta! vivo ancora,
e ridotta son così
a far qui da portinaia.

Basta, Hai preso! Sbrigati! ».
Affondai la man tremante
in quel cavo enorme, oscuro,
e la sorte mia pescai;
poscia entrai... Ne ho viste tante,
che ormai più non mi curo
di saper qual male mai
rechi la mia tessera.

Non possiamo fermarci ad altri componenti, quali *Il pianeta*, *Vecchio aviso*, *Melbthal*, *Ritorno*, *Dal Fanale*, *Convegno*, *La caccia di Domiziano*. Quanta sottile ironia, quante profonde osservazioni tolte dal vasto campo della *realità*, sono in questo libro di versi! Nulla è superfluo, nulla è trasandato; vivace, elegante, garbato lo stile, proprio di questo nostro artista geniale, che, tra la schiera degli scrittori contemporanei, occupa meritamente uno de' primi posti. — (S. S.).

OPUSCOLI

— Estratta dall'« Archivio Storico » Siciliano (N. S. Ann. XXXVII) è la « memoria » di Francesco Biondillo riferentesi ad *Un ignoto manoscritto di Antonio Veneziano* (Palermo, Scuola tip. « Boccone del Povero » 1912). Il manoscritto, che sembra appartenere alla prima metà del secolo XVII e che è in possesso del cappellano del Re, Monsignor Beccaria, si apre con *La Celia del Veneziano*, composta di ben duecentonovanta otto strambolette, numero di gran lunga superiore a quello che riscontrasi in altri. Ma non solo in questo sta la sua importanza: esso ci dà, inoltre, il nome della persona a cui *La Celia* fu dedicata; contiene poesie, fino ad ora ignote del Veneziano; è il più antico ed indispensabile per la sistemazione di tutti i componenti di questo poeta.

— Altro interessante opuscolo è quello di H. Nelson Gay dal titolo: *Vittorio Emanuele e Cavour a Parigi e a Londra, 1855*, estratto dalla « Miscellanea di studi storici in onore di A. Manzo » (Torino, Officina Poligr. Editr. Subalpina « Opes », 1912). È qui per la prima volta pubblicata e illustrata la lettera che la regina Vittoria della Gran Bretagna scrisse in inglese di risposta a quella che, il 30 marzo 1849, Vittorio Emanuele le aveva indirizzato, protestando la sua gratitudine per il benevolo interesse dimostrato verso l'Italia dal governo inglese, specialmente durante i gravi avvenimenti dell'anno precedente. Quali fossero in seguito i risultati del viaggio reale in Francia ed in Inghilterra non è facile — osserva il Gay — misurarli; ma la storia può affermare oggi che le visite ebbero una importante influenza sul corso degli eventi ulteriori. Non a torto il Cavour chiamò la Regina « la meilleure amie du Piémont en Angleterre »; se Vittorio Emanuele e Cavour non avessero acquistato l'alta stima di Clarendon e della Regina durante la visita reale in Inghilterra, Clarendon — conclude il Gay — non avrebbe mai aiutato Cavour a persuadere Napoleone III a portare la questione italiana davanti al Congresso di Parigi, né Clarendon stesso avrebbe pronunciato al Congresso il suo grande discorso in condanna del governo del Papa e di Napoli.

— L'editore G. C. Sansoni di Firenze ha raccolto in un opuscolo la bella lettura sul *Canto XXI del Purgatorio* fatta in quest'anno da MASSIMO BONTEMPELLI nella Sala di Dante in Orsanmichele.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Eugenio Plassio. *Il Cammello*. (Manuali Hoepli) (L. 3). — Milano, U. Hoepli, 1912.

Santorre Benedetti. *Nuovi studi sulla Giuntina di Rime antiche* (L. 1,60). — Città di Castello, S. Lapi, 1912.

Dario Niccodemi. *Il Rifugio*. Commedia (L. 2). — Milano, Fr. Treves, 1912.

Catina Rossi Tabellini. *Tommasina Guidi nella vita e nell'arte* (L. 2,50). — Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1912.

Scipio Slataper. *Il mio Corso* (L. 1,25). — Firenze, Libreria della « Voce », 1912.

Lucien Gennari. *Antonio Fogazzaro*. — Genève, L. Gilbert et C., 1912.

Adolfo Mancini. *Compendio della storia di Livorno (1100-1870)* (L. 2). — Firenze, Fr. Alinari, 1912.

Job's. *Commedia d'anime*. Novelle (L. 3,50). — Ancona, G. Puccini e Figli, 1912.

Luigi Antonio Villari. *Le Chiese cristiane*. Considerazioni di un libero credente non modernista. — Lugano, Casa edit. del « Coenobium », 1912.

A. Vivanti. *G. Pascoli* (L. 1). — Roma, M. Carra e C., 1912.

A. Faustini. *Cristoforo Colombo* (L. 1). — Roma, M. Carra e C., 1912.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1912 — Tipografia F. Centenari