



# FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI  
10  
IL NUMERO

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA  
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2  
Ester: Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

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

ANNO XXXIV — N. 46

Roma, 17 Novembre 1912

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ

I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO  
15  
CENTESIMI

Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1912  
4189 Sig. Avv. Ercolé Braschi  
Via S. Maria Valle, 5  
17 MILANO 13

## SOMMARIO

Eugenio Checchi. Un poeta soldato.  
G. Brognoligo. Personaggi bandelliani. Marcan-  
tonio della Torre (fine).  
Massimo Bontempelli. La crisi musicale europea.  
G. L. Passerini. Ricordi.  
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubbli-  
cazioni.

## Un poeta soldato

Come l'eco di una musica marziale, che si ripete lungamente anche quando i suoni cessano, così il ricordo di un fatto, la rievocazione di un nome, bastano talvolta a rimetterci nella mente pagine intere di storia: e se è storia di sacrifici magnanimi, di martirii eroici, di glorie incontaminata, di crudeli sventure, gli echi formidabili, ingranditi dalla distanza, si ripercoton nei nostri animi quasi con suono di rampogna, perchè, distratti da altre cure, parve che ci adagiassimo in un immetitato oblio.

Dobbiamo dunque esser grati a Gilberto Scerétant, che nella indovinata raccolta di « Profili », edita dal Formiggini di Genova, delinea quello di Alessandro Poerio: l'eroe di Mestre, che mortalmente ferito nella battaglia del 27 ottobre 1848, agli amici che affannosamente lo interrogano risponde sollecito: « non pensate a me, andate, combatte: serverete ai miei che son morto onoratamente ».

Ed ecco appunto uno di quei nomi, che splendono di purissima luce nella cronistoria del nostro risorgimento: uno di quelli che, quando si riaffacciano alla nostra mente, la turbano con un senso di accorata mestizia o di commozione profonda, e fanno ripensare ai giorni della radiosa primavera italica. Fratello ideale di Goffredo Mameli, fu anche il Poerio un poeta soldato: scrisse anche lui inni augurali per la resurrezione della patria; e i superstiti della generazione, che fu testimone dei memorabili avvenimenti del 1848, affermano che con pari entusiasmo si ripetevano l'Inno del Mameli « Fratelli d'Italia — l'Italia s'è detta » e la lirica guerresca del Poerio « Non fiori, non carmi — degli avi sull'ossa »: e l'uno e l'altro, dopo che per le ferite riportate dovettero subire l'amputazione di una gamba, domandarono ansiosamente ai chirurghi, se potevano sperare di risalire a cavallo e combattere. Ma il Poerio e il Mameli, in conseguenza delle operazioni, morirono: a Venezia il primo, a Roma, un anno dopo, il secondo. Se, come io credo, del bel libro del Scerétant dovrà farsi presto una seconda edizione, questa singolare somiglianza delle due vite sarebbe bene notarla: notar soprattutto, come nei due eroi fosse radicato il concetto, non bastare le armi a liberare l'Italia, ma dovere la guerra nazionale accompagnarsi, o meglio essere preceduta dalla preparazione intellettuale della nazione.

¶

Gli storici contemporanei, nella fretta di ricostruire gli avvenimenti degli ultimi sessant'anni, dimenticano troppo spesso di risalire alle cause: non pensano che insurrezioni di popoli, o movimenti ed incitamenti subitanei delle folle rimangono sterili, se non ci fu prima la diffusione delle idee fatta dai pensatori, da-

gli uomini di lettere, anche dai poeti: il frutto della libertà, colto immaturo, non si assimila e non dà nutrimento. Infatti, come fu possibile che dal 1846 al 1848 tutta la penisola, animata da un concorde volere, accesa in un fervido entusiasmo, sorgesse spontanea a domandare, prima la libertà, poi la guerra per cacciare via lo straniero? Fu possibile, perchè gli scrittori avevano accocciamente preparato il terreno educando le menti, e provando che non le sette, non le congiure potevano render facile l'impresa nazionale, ma soltanto l'educazione politica, e le maschie virtù civili temprate sull'incudine del sacrificio. Chi pensi che un semplice libro, « Il primato morale e civile degli italiani » di Vincenzo Gioberti, avvidamente letto da un capo all'altro d'Italia, determinò la elezione di Pio IX, e che questo nuovo pontefice, questo miracolo di Papa come fu definito, credette di poter essere il salvatore della nazione vaticinato dal filosofo piemontese, si da dover essere, come il Gioberti voleva, l'augusto capo di una confederazione degli Stati italiani eccettuato il regno lombardo-veneto perchè soggetto all'Austria, chi pensi questo, deve anche riconoscere che un libro può talvolta non esser da meno di una battaglia vinta. Durante quasi due anni si continuò a gridare « Viva Pio IX »; e in nome suo e di altri Principi s'intimò guerra all'Austria.

Direte che fu un delirio passeggero, come era stata grande la meraviglia dell'austriaco principe di Metternich, il quale affermava che tutto avrebbe potuto aspettarsi fuorchè un papa liberale. Direte che ebbe ragione Alessandro Manzoni, quando più tardi uscì in questa frase arguta: che Pio IX, dopo aver benedetta l'Italia, la mandò a farsi benedire. Ma era tardi oramai per tornare indietro: il germe, gettato nel terreno, non poteva rimaner soffocato, e se occorsero dieci anni di più intensa preparazione; se i popoli, ammaestrati dalla sventura, rinunziarono alle discordie, causa precipua delle patite sconfitte e della schiavitù ribadita; se volsero gli sguardi a quel solo paese e a quel solo principe, che davano garantie solenni di libertà e d'onestà; ciò fu dovuto, in gran parte, all'opera intellettuale degli scrittori: primo fra tutti, anche questa volta, il Gioberti: che rinunciando alle naufragate (e non per colpa sua) teorie del « Primate », scriveva con un ultimo libro il suo mirabile testamento politico, e schiudeva la via a Camillo Cavour, la via che doveva condurre all'unità della patria, e a proclamare Roma capitale d'Italia.

¶

Nell'errore comune a tanta parte degli storici, non è caduto Gilberto Scerétant: il quale, acutamente studiata e felicemente riassunta la vita di Alessandro Poerio, mette in rilievo la influenza da lui esercitata nell'animo dei contemporanei con l'opera dell'ingegno: un ingegno speso tutto quanto per il bene della patria comune. In Alessandro Poerio, l'uomo il cittadino il poeta si fondevano in una armonia perfetta: la farisaica dottrina « dell'arte per l'arte » era ancora di là da venire, e lui per il primo, il Poerio, e tutti quelli che l'amor della patria spingeva all'olocausto della vita, avrebbero piuttosto spezzata la penna, anzichè imbrattare le carte con inutili pastorellerie, funesta eredità del frollino secolo decimottavo. Se non che, la vita randa-

gia a cui il Poerio fu condannato per le tristi vicende di Napoli sua patria, se maggiormente lo infervorò nell'amore della libertà e nel desiderio della indipendenza, anche gli tolse la tranquillità dello studio, e la possibilità di affinare, di rendere più perspicue le doti dell'ingegno, che pure'ebbe grandissimo. Gli mancò la ferrea disciplina della mente, fatalmente interrotta dall'esilio, o dal precipitar degli eventi, che costringendo ad abbandonare le umane lettere, spingeva i volenterosi ad agire, a prepararsi con salda fede ai giorni, non più tanto remoti, delle battaglie vaticinate e promesse.

Amici più cari d'ogni altro furono per il Poerio, Giacomo Leopardi e Niccolò Tommaseo: ma se nacquero mai due uomini che non potessero andare d'accordo, questi furono certamente il poeta della « Ginestra » e l'autore di « Fede e Bellezza ». Il Poerio (come scrive il Scerétant) « tra le scuole filosofiche e civili del suo tempo si accostava per le proprie convinzioni a quella che era formata di fede, di speranza e di patria carità, mentre le sue predilezioni artistiche lo spingevano verso la eccelsa venustà trasparente dei canti leopardiani, così che egli risentì il beneficio di quel pensiero e di questa poesia, e fu fatalmente condotto ad essere amico di due grandi nemici: Giacomo Leopardi e Niccolò Tommaseo ».

E che fossero nemici nessuno ignora: se in un momento d'ira il poeta recanatese giudicò lo scrittore dalmata « un asino di profonda sapienza », dal canto suo il Tommaseo disse del Leopardi: « è scrittore, ma scrittore d'arte, — tocca l'eloquenza; alla poesia e all'eloquenza non sale: ha piccoli affetti ed angusti, che chiusi in luogo caldo infortiscono in passione, e perdono ogni delicatezza ».

Ora chi scrive così dell'autore delle « Ricondanze », del « Brutus minore », del « Canto di un pastore errante » e gli nega per giunta la poesia e la eloquenza, o fu davvero un asino (oltraggio immetitato) o l'agitava un sentimento basso ed inverecundo. Questo sentimento albergò nell'anima irosa del Tommaseo, e fu la invidia: invidia nutrita sempre per quelli che riuscirono a conquistare un'altezza ideale, da lui non potuta raggiungere. Atrabilare per natura, carattere torbido, attaccabrighe, ombroso, gelosissimo, non trovò mai o quasi mai basto che gli entrasse: e quella sua stessa dignità di vita che lo soccorre a sopportare nobilmente l'esilio fra strettezze domestiche, andò scipiandosi per dato e fatto suo, quando si servì della povertà come d'una bella sua artificiosa aureola di martirio.

¶

Il Poerio, anima candida, innamorato del buono e del bello, fu attratto dal poderoso ingegno del Tommaseo, ma non vide, nè indovinò, le deplorate manchevolezze del carattere: avrebbe voluto, se fosse stato possibile, ravvicinare con un tentativo di riconciliazione i due nemici acerrimi, ma non riuscì. Ispirandosi poi alla filosofia cristianeggiante dell'uno, e ammirando le sublimi ispirazioni poetiche dell'altro, credette di poter prendere qualcosa dall'uno e dall'altro, ed essere, nonostante ciò, poeta originale.

Il Scerétant sceglie delle poesie del Poerio i brani migliori: quelli in specie in cui vibrano più forti l'amore della patria e della libertà, e il desiderio ardente di combattere contro lo straniero. Ma tramontati oramai i giorni che dettero vita a quei canti, chi li legga e li

mediti pacatamente, deve giudicarli alquanto inferiori alla fama che ebbero. C'è in quelle strofe, anche nelle più mosse per vigoria di pensiero e di sentimento, un non so che di contorto, di non spontaneo, che raffrena e rallenta l'impeto del sentimento e del pensiero: ond'è che non ebbe torto il Giusti, amico anche lui del Poerio, quando lo rimproverava con queste due parole: « condensi troppo ».

Nelle poesie dell'eroe di Me tre è palese la influenza del Tommaseo, verseggiatore elegante ma non poeta vero: nulla invece o ben poco attinse il Poerio dal grandissimo Leopardi, neppure quanto (e in ciò mi dispiace dover dissentire dall'amico Scerétant) scrive un nobilissimo canto per la morte di lui. Ma questa è letteratura spicciola: è vacuo, inutile esercizio scolastico, che diventa nulla, anzi meno che nulla, quando si pretenda giudicare uno scrittore, che della somiglianza del Parini e dell'Alfieri fece servire la poesia al nobilissimo intento di suscitare negli animi, non più sonnacchiosi, la divina fiamma della libertà. Se alla gloria, onde fu circonfuso il nome di Alessandro Poerio, piccolo contributo recarono i versi, fu così fulgida la sua vita, così immacolato il patriottismo, così pietosamente bello il cadere trafitto, con l'armi in pugno, sul sacro suolo di Venezia contaminato dal piede straniero, che per raccomandare il nome di lui alla memoria e alla riconoscenza dei posteri, ce n'è più che abbastanza. Il profilo con tanto amore delineato dal Scerétant giunge anche più opportuno oggi, in questo mirabile risveglio italico di magnanime opere, e di forti propositi. Nella canzone ad Angelo Mai ebbe ragione il Leopardi di scrivere:

Segui; risveglia i morti,  
Poi che dormono i vivi:

ma quelli erano gli anni della servitù obbrobriosa; oggi nessuno più dorme, e col poeta dell'Inno fatidico possiamo esultanti ripetere:

Si scopron le tombe, si levano i morti,  
i martiri nostri son tutti risorti.

E fra quei martiri dell'anno ingiustamente deriso, da alcuni, e perennemente glorificato nelle pagine della storia, di quell'anno che senti diffondersi sulla commossa Laguna gli ultimi ruggiti del leone di San Marco, fra l'elettrissima schiera dei prodi che bagnarono del loro sangue i campi di battaglia, uno dei posti d'onore è assegnato ad Alessandro Poerio, soldato e poeta della indipendenza e della libertà italiana.

EUGENIO CHECCHI.

## Personaggi bandelliani

MARCANTONIO DELLA TORRE.

(Cont. e fine v. n. preced.)

Come con ciò il della Torre potesse aspirare a lasciare l'insegnamento della medicina per quello della filosofia, non ci è dato sapere né immaginare: certo è che nel 1509 egli era ancora lettore straordinario di medicina teorica a Padova (1); ma in quel medesimo anno l'Università a cagione della guerra di Cambray fu chiusa, e chiusa rimase fino al 1517: a differenza di oggi, i professori non conservavano il loro stipendio, anzi potevano considerarsi come licenziati. Qual maraviglia dunque se nel 1511 troviamo il della Torre tra i promotori delle lauree e in

(1) Tale appare dai *Bollettarii degli artisti*; aveva 10 fiorini di stipendio. Cfr. DE TONI op. cit.

medicina nell'Università di Pavia? (1). Ma tra l'uno e l'altro insegnamento egli ebbe, forse, qualche avventura politica. Infatti nell'ottobre del 1509 si sparse voce a Venezia, e il Sanudo la raccolse (2), quantunque ufficialmente nessuna notizia fosse venuta in Collegio, che cinque cittadini veronesi, tra i quali il Nostro, erano stati trattenuti dai tedeschi nel Castelvecchio di Verona e quattro di essi impiccati; qualche giorno più tardi lettere da Padova confermavano la notizia, che il Sanudo accompagnava con un prudente *par* e diceva avuta da chi la comunicava non direttamente, bensì *per relation*: i cittadini veronesi congiurati scoperti dai tedeschi eran diventati undici e tutti quanti erano stati impiccati; ma il nome del della Torre non era ripetuto con la medesima sicurezza, accontentandosi l'informator di indicare tra gli impiccati « uno da la Torre, lo fiol de maistro Hironimo medico ». In realtà nessuno dei figli di Girolamo della Torre aveva avuto il collo stretto dal capestro tedesco, ma, data la loro fede marchesa, non è improbabile corressero in quegli anni qualche pericolo. Possiamo dunque ritenere, quantunque nessun documento ufficiale ci soccorra, tranne la nota relativa alle lauree su ricordata, che con l'anno scolastico 1510-11 Marcantonio cominciasse il suo insegnamento a Pavia. A Pavia egli s'incontrò, oltre che col Giovio, con Matteo Bandello e con Leonardo da Vinci; non credo che colà soltanto s'incontrasse col d'Arco, il quale era di paese troppo vicino a Verona e al Garda, dove i della Torre avevano possidenze, e molte relazioni aveva con veronesi.

Della relazione, non oso dire amicizia, col Bandello, ci è testimonio questo stesso, il quale ce lo presenta tra i visitatori abituali di Clara Vesconte Pusterla; e un giorno (IV, 14) egli giunge nel salotto di questa dama quando il della Torre, per rallegrare gli animi dei presenti rattristati dall'aver fino allora parlato di una zuffa avvenuta poco prima a Pavia tra studenti e sbirri, nella quale non eran mancati morti e feriti, — tra i rissanti erano stati anche alcuni *auditori* di Marcantonio, — aveva narrato la boccaccesca avventura di un altro studente; la gentile padrona di casa ripete al sopravvenuto la narrazione e lo invita a scriverla tra le sue novelle, ciò che egli fa, conservando il racconto in bocca del veronese « gentilissimo e di ogni sorta di scienze adornato ». Mentre noi ameremmo, invece di questa vaga iperbole, qualche notizia precisa, il Bandello s'indugia a parlare della discendenza di Marcantonio dai Torriani signori di Milano, coi quali già sappiamo ch'egli vantava imparentata e alleata la sua famiglia. Come i tempi eran mutati! due Torriani ora potevano raccogliersi ad amichevoli conversari nel salotto di una Vesconte e la lontana parentela non era più che pretesto ad una vanteria. Parecchi anni più tardi dedicando a Niccolò d'Arco un'altra sua novella (II, 36), il Bandello ripete il nome del « virtuosissimo messer Marco Antonio Torre », ma al nome aggiunge soltanto l'aggettivo *nostro*: io credo che non saremo lontani dal vero pensando che le relazioni del Bandello e del della Torre furono brevi e superficiali, relazioni, diremmo, di salotto, e che i meriti di questo quello conobbe più per udito che per esperienza personale.

Delle relazioni del della Torre col Vinci unico testimone ci sarebbe il Vasari, nella vita del grande pittore, se non restasse una nota del Vinci stesso (3) in un suo codice d'anatomia: « libro dell'acque a messer Marcantonio »: dato pure che questo messer Marcantonio sia proprio il nostro, ogni induzione che si volesse trarre da queste parole sarebbe, a mio credere, temeraria. Esplicito è il Vasari, il quale narra che, lavorando Leonardo in Milano alla statua del duca, egli « attese, ma con maggior cura, alla notomia degli uomini, aiutato e scambievolmente aiutando in questo messer Marcantonio della Torre, eccellente filosofo, che allora leggeva in Pavia e scri-

(1) Cfr. *Memorie e documenti per la storia della Università di Pavia*, Pavia 1872; vol. I, pag. 122.

(2) *Diarii*, vol. IX, pag. 268 e pag. 264.

(3) Rilevata dal Solmi, che nel volumetto su Leonardo (pag. 232) la segna con l'asterisco che usa a indicare i passi vincianini, i quali « hanno servito all'induzione di fatti nuovi, fin qui non rilevati dagli altri ». La nota in questo volumetto porta l'indicazione *W. An. A. 18r. (anatomia)*. (Richter), II, pag. 431 e nelle *Fonti vinciane*: *Leonardo, mano scritto K<sup>3</sup>, f. 48 verso* Cfr. anche nel codice *Atlantico* f. 16 verso il nome « *Marcantonio* » accanto al nome « *Aristotele* ». La stessa

veva di questa maniera (1); e fu dei primi (come odo dire) (2) che cominciò a illustrare con la dottrina di Galeno, le cose di medicina e a dar vera luce alla notomia, fino a quel tempo involta in molte e grandissime tenebre d'ignoranza; ed in questo si servi meravigliosamente dell'ingegno, opera e mano di Leonardo, che ne fece un libro disegnato di matita rossa e tratteggiato di penna ». Semplifici e soprattutto chiare queste parole; epure hanno avuto le più varie e strane interpretazioni. Fortunatamente il De Toni ha messo le cose a posto per quanto riguarda il fatto materiale delle relazioni: argomentando che l'incontro tra i due illustri, uomini sia avvenuto nell'inverno del 1510-11: nel marzo del '10 il Vinci era a Milano lavorando intorno a uno scaricatoio del Naviglio grande e il 4 maggio del 1511 era già a Fiesole; e nell'anno scolastico 1510-11, vale a dire nell'ottobre o nel novembre del '10, io ho già osservato, il della Torre deve aver assunto l'insegnamento a Pavia. Breve spazio di tempo, dunque, quello in cui i due uomini poterono conversare insieme e scambievolmente aiutarsi. Quanto alla natura intellettuale delle loro relazioni, il Solmi, in una pagina verbosa quanto fantasiosa che dal volumetto *Leonardo* trasportò di peso nel volume sulle fonti vinciane (3), si sbizzarrisce capricciosamente. Esposto anzitutto, dubitosamente, il pensiero che le relazioni tra i due siano cominciate su « argomenti idraulici », ciò indicendo dalla nota vinciana su ricordata, afferma con invidiabile sicurezza che esse « continuaron e divennero vivissime in mezzo alle discussioni di Anatomia. Leonardo e il della Torre si trovavano entrambi in condizioni da aiutare e scambievolmente essere aiutati. Leonardo aveva profonde conoscenze anatomiche, e più d'una idea nuova su ogni quistione si potesse presentare; il della Torre lo stimolò allo studio della Anatomia come scienza a sé e staccata dalle limitazioni che necessariamente le erano imposte dalla pittura. Il della Torre alla sua volta, se pure non avrà potuto giovarsi dell'abile disegno di Leonardo, si sentì spinto, per l'esempio dell'artista, a muovere dalle opere dei Greci e degli Arabi all'analisi diretta della struttura animale e vegetale, dalla tradizione antica allo studio diretto della natura vivente, sempre seconda di nuovi fatti e di nuove leggi ». L'esagerazione fantastica, è evidente, e non ha altra spiegazione che l'infatuazione per Leonardo, la quale ha preso tanti studiosi e li spinge, dopo frettolose e superficiali ricerche, a una conclusione qualunque, purchè torni a onore e gloria del nuovo dio. La semplice e modesta verità, poichè Marcantonio non ebbe il tempo di divenir il « più grande anatomico del tempo », come anche il Solmi lo chiama, per l'insegnamento di Leonardo, a me par questa: l'artista sovvenne l'amico con l'opera della sua matita e con ciò lo aiutò a chiarire, fissandole, le sue idee, e lo scienziato con la sua dottrina aiutò l'artista a raccogliere sistematicamente ordinò ciò che l'occhio suo aveva veduto e notato: più di questo, a ben pensarci, non si può trarre dalle parole del Vasari, e questo, del resto, non è poco e per l'uno e per l'altro.

Non più di un anno il della Torre deve aver professato a Pavia, chè, non ancora compiuti i trent'anni (4), moriva, indubbiamente vinciana era stata già riferita dal Solmi nella *Introduzione* (VII, pag. 21) delle *Fonti* con l'indicazione: *L. Windsor Anatomy, IV, f. 153 recto. Richter, The literary works of L. da V. II, n. 1433*. Per conto mio rilevo che alla pag. 19 delle *Fonti* (testo e n. 6) è riferito dal codice *Atlantico*, f. 225 recto, quest'altra annotazione del Vinci: « Un nipote di Gianangelo dipintore ha un libro d'acque, che fu dal padre ». (1) Materia? Maniera non dà senso, e di materia anatomica leggeva veramente Marcantonio. (2) Dal Giovio? Certo queste del Vasari paion traduzione delle parole già citate del Giovio. (3) Cfr. E. SOLMI, *Leonardo*, Firenze, Barbèra, 1900, pag. 188-189 e 282-283, e *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Contributi. Supplemento n. 10-11 del Giornale storico della lett. ital.* Torino, 1908, pag. 273-4. (4) « Nondum illi sex lustra ierant », dice il Fracastoro nell'epigramma più sotto ricordato, e il d'Arco, (*Epitaphium M. A. Turri*) « ille quidem nondum sex lustra peregerat »; nel trentesimo anno lo dice morto l'iscrizione posta dai fratelli sulla tomba di San Fermo Maggiore a Verona. Queste concordi attestazioni e la *descriptione delle boche* già citata ci inducono a fissare per la morte del della Torre il 1511.

mente di male epidemico (5), a Riva sul Garda nel 1511: « luxere Turrianum, scrive il Giovio (2) cuncta gymnasia et diurnis quidem lachrymis. Nemo enim eo in litteris absolutae virtutis illustrius specimen, nemo certiore consummatae gloriae spem dederat ». Ben a ragione G. Piero Valeriano pone il caso di Marcantonio tra gli esempi dell'infelicità dei letterati (3): « ... Papiam accersitus, egli scrive, maxima cum omnium admiratione, qui iuvenis doctrinam et eloquentiam commendabant profitebatur. Cum ecce iniquissima correpta, febre circiter trigesimo vitae anno, primarius pene aetate sua philosophus, in humanis esse desit ». Al morto amico, cui secondo il Chiocco, « inter paucos fraternali pene amore atque intimo devinctus fuit », il Fracastoro consacrò, oltre un epigramma a lui rivendicato dal Maffei che primo lo lesse (4), un'elegia bellissima, dedicata a Giambattista fratello di Marcantonio (5), e gli ultimi stupendi versi del primo libro della *Sifilide*, particolarmente lodati dal Bembo (6); nell'uno e nell'altro brano la morte immatura del giovane scienziato è lamentata come l'estremo dei mali che allora gravavano sulla misera Italia; esagerazione, indubbiamente, ma esagerazione, che, dato l'accento di sincerità di questi versi, è prova della profondità del dolore del grande poeta:

En etiam, ceu nos agerent crudelia nulla  
Nec lacrimae planctus que forent, en dura tot  
Spes Latii, spes et studiorum, et Palladis illa  
Occidit: erectum Musarum e dulcibus ulnis  
Te miserum ante diem crudeli funeri, Marce  
Antoni, aetatis primo sub flore cadentem  
Vidimus ex rema positum Benacide ripa,  
Quam media inter saxa sonans Sarca abluit  
[unda, Te ripae flevere Athesis, te voce vocare  
Auditae per noctem umbrae manesque Catulli,  
Et patrios mulcere nova dulcedine lucos (7).

Più diffusi, non meno belli, sono i versi dell'elegia: detto che il Ticino e il Bacchiglione sono testimonii delle virtù di Marcantonio, che lo piangono le Ninfe greche e le latine e le italiane, il Benaco e il Sarca, che scorrendo vicino al suo tumulo ne bagna le ossa, le quali saranno, e furono infatti due anni più tardi, trasportate a Verona e dalla pietà dei fratelli chiuse con quelle del padre in unica tomba nella chiesa di San Fermo maggiore, il poeta conclude:

O fortunatum nimium, tristem ante senecum  
[tam  
Carpere iter coeli cui potuisse datum est!  
Quas syrtes, quos et scopulos post terga re-  
linquis, Marce! tibi a quanto est salva canina mari  
Fortunate iterum: tu non incommoda vitas  
Passus adhuc, non quae plurima habet se-  
[nium:  
Sed dulces inter Musas et Apollinis artes  
Fortunata nimis vita peracta tibi est.  
I, decus Ausoniae iuvenis, numeroque deorum  
Te immisce: culta est tibi terra satis.  
Illa tuum, dum sidera erunt, dum flumina cur-  
[rent, Nomen in astra memor et benefacta feret.

Due componimenti, non meno belli di quelli del Fracastoro, di un sentimento più diffuso e più dolce, dedicò a Marcantonio il conte Niccolò d'Arco, oltre un'epitafio epigrammatico (8) di scarso valore poetico; nel primo di questi componimenti, ricordate alcune note

(1) Il Solmi, ricamando al solito sul povero fondo delle testimonianze sicure, lo dice colpito da pestilenza nel prestare le sue cure alla popolazione abitante nei dintorni del Benaco. Ma sia pace al morto di ieri, che non fece lavoro del tutto vano.

(2) *Elegia* citata.

(3) I. PIERI VALERIANI BELLUNENSIS, *De litteratorum infelicitate libri duo*. Venetiis, Sarzina, 1624, pag. 36.

(4) In calce al codice Saibante 854; lo pubblicò nella II parte della *Verona illustrata* parlando di Marcantonio.

(5) *In obitum M. Antonii Turri veronensis ad Io. Baptisam Turrianum veronensem*.

(6) Nella lettera già citata del 26 novembre 1525.

(7) Cfr. *Siphilis I, 454-464 in Hieronymi Fracastorii veronensis, Ad Fumani canonici veronensis et Nicolai Archii comitis Carminum editio II*. Pav. 1789, I. Cominus, vol. I. Per l'elegia, ivi, pag. 106 e segg.; per l'epigramma già pubblicato dal Maffei, pag. 173.

(8) Cfr. in questa edizione medesima, vol. II, pag. 203.

particolari biografiche del morto amico, il poeta rammenta (1):

ego concordes exegi dulciter annos  
Tecum, ut nil vita fuerit incandus omni;  
Cum mensa hospitioque eodem laribusque fru-  
[batur;  
Cum dii praesentes, cum fata benigna sinebant  
Vivere te et mecum longos requiesce soles...  
Tu mihi curarum requies et dulce levamen,  
Pandebas animum et puri penitralia cordis,  
Assuetus curas partiri et gaudia mecum.  
... tua frons hilaris toto mihi corde dolores,  
Toto animo et tristi fastidia mente fugabat. (2)

Rammenta anche di esser stato testimonio quando del dolore dei fratelli di Marcantonio questo morì:

Quos ego tunc gemitus, quae non suspiria  
[sensi:

Due anni dopo (3), nel secondo componimento (4), il d'Arco apre, forse, uno spiraglio nei segreti del cuore di Marcantonio descrivendoci il dolore di una Laura, « olim dilecta poetae,

In cuius clarum nomine fecit opus », e afferma che lui piangono morto, oltre questa Laura, la medicina e le ninfe del Ticino, che lui « audierant Paeani canentem (5) »: dunque la vita del giovane scienziato fu confortata dall'amore, noto ai suoi amici, di una donna, Laura, che gli sopravvisse, ma della quale è vano cercare notizie, e il suo amore, forse, espresse, com'era la moda, in versi latini e italiani, a meno che e il Fracastoro e il d'Arco, dove parlano di Musa e di Ninfe, intendano semplicemente dire ch'egli ebbe amore per la poesia, non che poesie compose egli stesso. Ne avesse composte, il tempo ci avrebbe invidiato anche questa manifestazione del suo ingegno.

G. BROGNOLIGO

(1) Cfr. nell'edizione del Fracastoro prima citata, vol. II, pag. 198; *In funere M. A. Turri viri rarissimi epicedion*.

(2) Scrive il Giovio (*Elegia cit.*): « praeferebat (Marcantonio) os mascime venustum, serena quadam comitate occurrientum animos alliciens ».

(3) Et iam aetas una atque altera praete-  
[riit,

Cum tua more sacro lustravimus ossa se-  
[pulcro.

(4) Ediz. cit. II, 203: *Lacrimae secundae in M. A. Turri*.

(5) Lo pianse anche G. G. Trissino in un brutto sonetto a Cesare Trivulzio: « Cesare mio, poichè comun dolore » (*Opere*, Verona, 1729, I, p. 357).

## La crisi musicale europea (\*)

In verità tutte le arti sono in crisi.

L'arte d'accademia era, nelle necessità dei tempi nuovi, divenuta arte di mestiere. Ma tra le mediocrità e l'oppressura del mestiere dei tempi, i germi più profondi, più intimi, più religiosi, hanno occultamente preso un loro aspro vigore: e ora spingono un po' dappertutto, qua e là, annunciando una vigorosa fioritura, che è una ribellione. A questo fenomeno s'accompagna — anzi non ne è che un aspetto diverso — un ridestarsi generale della volontà dal languore di decadimento che per qualche decennio l'ha tenuta, un desiderio focoso ed eroico di tutta la nostra coscienza verso un'affermazione novissima di vita, verso un'espressione energica d'arte.

Liberarsi dal mestiere, e svegliarsi dal sogno: di questi due aspetti, l'uno minore e l'altro maggiore, quasi programma minimo e programma massimo della ribellione, ecco documenti in due recentissimi libri di critica musicale. L'uno, del Torrefranca su l'opera « internazionale », è una scesa in campo, frigerosa d'armi, contro l'odierno mestierantismo dell'arte e tutto ciò che lo favorisce. L'altro, del Bastianelli su la crisi musicale europea, è una serrata critica del nostro passato prossimo e un inno profetico verso un imminente futuro. L'uno e l'altro concordano in una fede smania verso la purezza, verso l'altezza, verso la religiosità del sentimento e dell'arte.

E tutti e due, pur limitando la parte analitica del loro esame alla musica, si rifanno, da un lato, si estendono, dall'altro, a stu-

(\*) GIANNOTTO BASTIANELLI. *La crisi musicale europea*. Ed. Pagnini, Pistoia. — FAUSTO TORREFRANCA. *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*. Ed. Fr. Bocca, Torino.

diare le condizioni più generali dell'anima contemporanea. Ecco che al Bastianelli è necessario, per poter giungere a qualche cosa di chiaro e di comprensivo, porre tutta una sua teoria della vita, della filosofia, dell'arte, della critica; e di queste idee generali pervadere la trattazione anche dov'essa pare farsi più strettamente tecnica. La parte musicale e quella sociale e morale, la critica e l'aspirazione, sono nel libro ben fuse, e si continuano e si generano reciprocamente: ma noi possiamo esponendo scinderle, tanto più che esse non sono forse ugualmente persuasive.

L'autore vede nella musica europea, da mezzo il cinquecento in poi, due epoche: l'una compiuta, che va fino a quasi tutto l'ottocento, ed è costituita dall'armonia unimodale (le vecchie tonalità, nelle loro varietà maggiore e minore) e dalla disposizione ritmica, strofica, simmetrica, dei periodi; l'altra in chiara via di formazione, plurimodale, tendente a liberarsi dal ritmo simmetrico, dalla organica distribuzione e svolgimento dei temi.

La prima è tutta la musica classica italiana e tedesca, e tutta la musica romantica che, da Beethoven agli epigoni di Wagner, ha tentato di ribellarsi a quella ma fa corpo con essa, non avendone se non svolti e portati all'ultima decadenza gli elementi. L'altra è soprattutto la musica francese contemporanea. Quella, ormai finita, la poesia; questa, da accogliere e portare al massimo svolgimento, la prosa musicale.

Tutto ciò riguarda la musicalità pura, la tecnica, i mezzi espressivi della musica.

Ma l'arte non è soltanto tecnica, cioè suono e ritmo e timbro di strumenti, colore e disegno, verso e rima e vocabolario; è anche contenuto di vita. Non è soltanto mezzo espressivo; è anche qualche cosa di espresso: una visione, una volontà, un'energia che dall'animo dell'artefice passino a vivere la vita della creazione.

Ora quanto al contenuto di vita della musica moderna, il Bastianelli osserva che la nostra è stata epoca di decadenza, di rilassamento di tutte le energie; e insieme di raffinamento squisito dei sensi. Il contenuto eterno della grande arte è la coscienza del dramma umano nel cosmo, della responsabilità dell'uomo di fronte a sé stesso e alla vita. Noi invece ci siamo da tempo abbandonati alla sensazione del momento che fugge, non abbiamo cercato se non la bellezza nelle sue forme più effimere, più molli, più iridescenti, e ne abbiamo goduto come nella ipersensibilità d'una malattia squisita, incapaci di forti passioni, di volontà energiche, di responsabilità eroicamente accettate, di austero senso del religioso mistero che ci avvolge.

L'espressione di questa età stanca e raffinata fu l'estetismo. Cioè, per la musica: Debussy che crede l'arte dover essere null'altro che un oblio, un'atmosfera armoniosa di dimenticanza; D'Indy che scambia religiosità con misticismo intellettualistico; Strauss che crede esuberanza vitale una frenesia morbosa e nevrastenica. E tutti gli altri. Sono straordinari musicisti spesso, ma musicisti puri, sensuali e cerebrali, aridi d'ogni vera umanità.

\*\*

Dov'è il rimedio?

Non certo in un ritorno addietro, in un ritorno reazionario a quell'arte che in altri tempi raggiunse grandi creazioni, l'arte romantica. (Se mai, osserva il Bastianelli, c'è più da riprendere dai primissimi musicisti nostri, anteriori alla metà del cinquecento).

Qualche *controrivoluzionario* c'è stato: il Magnard per esempio. Ma queste restaurazioni, appunto perché non sono che imitazioni, non giovano a nulla. (E aggiungerei che in fatto non sono nemmeno possibili, sono illusorie). Il rimedio va portato alla radice: bisogna rinvigorire il contenuto vitale del nostro spirito, liberarci dall'inerzia e dalla mollezza sensuale che ci ha vinti. Per quanto divenuto arido e sterile oggi il cuore dell'uomo, non può essere che con una potenza eroica di scavo non si giunga a trovare la particola palpitante di vera vita ancor vergine.

E sta bene. Ma quanto alla forma, alla musicalità pura, il Bastianelli raccomanda di guardarsi bene dal riprendere quegli elementi d'armonia e di ritmo che furono abbandonati e oltrepassati dai musicisti decadenti. La sensualità raffinata, l'insoddisfazione morbosa, hanno insegnato ai decadenti una mirabile facoltà di confessione, una mirabile potenza espressiva. Noi dobbiamo stare

stretti a questa conquista, educarci a sviluppare la novissima forma, la prosa musicale. Il nostro autore, che pur sa palpitar di eclettico entusiasmo per tutta l'arte vera, d'ogni tempo e d'ogni genere (ha pagine ardenti e colorite per i nostri grandi e così mal noti compositori del sei e del settecento, per Michelangelo Rossi, per Giuseppe Bencini, per il Cherubini) pare che abbia una grande paura del fascino che gli esempi di epoche e di volontà più forti possano avere sulla nostra. Egli è tanto preso della forma nuova, da affermare che « la tecnica di Beethoven è tutta infetta di retorica sublimità », che dopo l'esperienza degli odierni francesi (D'Indy, Ducas, Debussy), ormai Wagner e Beethoven e Schumann « ci appaiono irrimediabilmente antichi; bellissimi sempre, sì, ma estranei alla nostra sensibilità ».

Come chi dicesse che dopo Peguy e Claudel Dante ci par vecchio!

E l'autore non si stanca mai dall'insistere in questo senso, e dallo spaurire i giovani compositori ricordando loro che la famiglia dei modernissimi francesi ha scavato tra noi e quei grandi un abisso incolmabile.

Ora in questa insistenza e in questo terrore è l'errore del Bastianelli; la sua è una esagerazione intellettualistica che potrebbe ad altri riuscire fatale.

Intendiamoci: io so bene che quando un'energica volontà creatrice sorge, essa si crea da sè la propria tecnica, in parte di elementi a lei prossimi, in parte remoti, in parte nuovi. E so d'altra parte (e in fondo è la stessa cosa) che la distinzione così nitida fra tecnica e contenuto è ingenua, è un ripiego: perché alla fin dei fini la tecnica di Beethoven è l'arte di Beethoven. Pure ammettiamo. Ma certo è in primo luogo che la nuova e più forte coscienza che invochiamo, se sorgerà, si creerà una sua forma spontanea e unica e in gran parte imprevedibile. O come può essere che se tutto il contenuto dell'arte decadente è guasto, tutta la sua forma sia un dono prezioso? Ma, più ancora, vorrei osservare: il carattere della sensitività decadente è la molteplicità, il frazionarsi sempre più minuto della sensazione ne' suoi elementi minimi, ognuno dei quali tenda ad acquistare valore assoluto: di qui il disgregamento, l'inorganicità; non c'è più nulla che sia principale, nulla che sia secondario. Ciò spiega come alla plurimodalità siasi accompagnato lo scioglimento del sistema tematico e del ritmo strofico.

Invece pare irrefutabile che l'arte più densa e più viva debba avere in sè qualcosa di unitario, di sintetico, di disciplinato. E se anche pensiamo che la nostra nuova coscienza potrà accogliere quella raffinata molteplicità di sensazioni, dobbiamo supporre che le vorrà disciplinate e organate come i decadenti non avrebbero mai saputo fare. Insomma io ho per fermo che l'abbandono del ritmo sia appunto della musicalità moderna il carattere transitorio, la passività. La decadenza è tendenza a disumanarsi, perciò è antiritmica: l'uomo è ragionamento e ritmo. Ritmo, logica, disciplina, materia, sono le necessità che reggono la vita dell'espressione, della conoscenza, della società, degli organismi: sono il corpo necessario all'anima. L'anima vive, si volge e opera non liberandosi dal corpo, ma sforzandosi di liberarsene. La vita è in quello sforzo; non nella liberazione raggiunta, che è la morte.

Anche nella pittura, lo studio sempre più analitico delle sensazioni di colore, e la maniosa conquista dell'« atmosfera », hanno condotto allo sfacelo del disegno. E così in poesia.

Ma per ora in nessun campo questa liberazione ha prodotto ancora qualcuno di quelli esemplari che escono dal lor proprio tempo e diventano eterni e senza storia. Io non affermo nulla del futuro; ma a buon conto ricordo che le forti volontà creative — Dante, Michelangelo, Beethoven — ritrovavano e disegnavano senza pietà. Vorrei sapere se il Bastianelli ha davanti a Dante, dopo, per esempio, Peguy e Claudel, davanti a Michelangelo dopo Rosso e Renoir, il senso di irrimediabile vecchiezza che gli danno Wagner e Beethoven.

\*\*

Ho cercato di estrarre dal ricchissimo libro uno schema: in questo entra poi una profusione di considerazioni, di divagazioni, di analisi, di discussioni, spesso inoppugnabili, sempre geniali, (ma vorrei bandito dal volume il capitolo sulle tre eroiche; la terza sinfonia, il Siegfried, e la Vita d'Eroe dello

Strauss), che danno al libro una varietà inedita. E ad ogni esagerazione, possiamo in qualche altro punto trovare la giusta contraddizione. E dall'apparenza logica e filosofistica vediamo slanciarsi fiamme ardentesime di passione e di fede.

Più facile, di più limitata ricerca, altrettanto focoso e ardito, il libro di Fausto Torrefranca: sacrosantamente giusto per quanti la pensiamo già come l'autore, forse troppo aspramente e incautamente aggressivo per convincere gli altri. Egli combatte soprattutto contro l'opera italiana moderna in quanto, prodotto di mestiere e non d'arte, ha saputo accaparrarsi, per ragioni d'ogni sorta, tutta l'attenzione e il facile favore del pubblico. Ma il momento attuale segna, secondo lui, un punto decisivo della cultura italiana in genere e della musicale in specie: la lotta tra la giovane generazione, che aspira alla più intensa vita spirituale, e quella ormai vecchia la cui opera c'incorre come un peso insostenibile e ci travia dal nostro migliore cammino.

Diverso dunque nel punto di partenza da quello del Bastianelli, il libro del Torrefranca gli si affratta nella speranza ansiosa d'una prossima salute. Non isvolge tuttavia un programma ben definito da attuare; la maggior parte del libro è negativa, è polemica ad oltranza contro gli operatori e i fautori della insincerità artistica: operisti, librettisti, editori, critici, pubblico, nessuno è risparmiato. Ma è chiara la tendenza positiva del Torrefranca.

Egli ha due grandissimi amori: la musica pura, e il settecento musicale italiano. E il suo libro tende a una tesi antioperistica, che concorda appieno con i miei gusti, ma non persuade la mia logica perché in arte non riesco ad accettare tesi limitative aprioristiche di sorta.

L'autore vuole che il compositore sia sinfonista, e afferma che tale può e deve essere anche presso di noi, « checchè ne dica l'ignobile tradizione dell'operista ignorante, dell'operista puro ». L'opera nostra, ci si mostra come un fatto d'indole negativa, d'impotenza ideale: è il surrogato di tutto ciò che, come nazione artistica, non riuscimmo a creare e ad imporre. Oggi è per noi urgente di lottare a oltranza contro i sopravvissuti e mal vivi della generazione passata, e insieme aiutare la rinascita della musica sinfonica.

Il libro di Giannotto Bastianelli interesserà e scoterà molti, e non darà fastidio a nessuno, fuori dell'ambito — ahimè così limitato — delle persone che hanno l'ingenuità di fastidirsi o accendersi per questioni d'idee e d'ideali. Ma intorno al saggio del Torrefranca prevedo un silenzio soffocatore, o taluna di quelle grida onde fu perseguitato il Lalo quando da Parigi s'attentò di parlare liberamente dell'opera italiana. A buon conto se il Lalo parve allora antiitalianista (mentre non era che artista), spero che non chiameranno ora antipatriottico il Torrefranca, poiché in ognuna delle sue pagine vigila una purissima sollecitudine non pure per l'arte ma per il buon nome dell'Italia nel mondo.

MASSIMO BONTEMPELLI.

## RICORDI

Entrando nella sala, piena di lumi e di fiori, dove in un cerchio di amabili dame e di cavalieri eleganti donna Laura di Pietrasellara faceva sfoggio delle sue magnifiche gioie e della sua inimitabile grazia, Aspinello degli Arsenghi si sentì come soffocare. Rispose appena al saluto del duca di Segni, che sulla porta discuteva di cavalli col piccolo conte di Santaflora e col Segretario dell'ambasciata di Francia, e trovò che la veste rossa, eccessivamente scollata, della vecchia marchesa di Villabate e l'acuto profumo di viole della pingue baronessa di Cutri erano intollerabili.

Egli si sentiva molto stanco, quella sera. La giornata era stata lunga per lui e piena di malinconia: il commiato, dopo la cena, assai triste. La piccola bretone era partita per Parigi, dopo una risoluzione presa quasi all'improvviso, per non tornar più. Così si era spezzato, bruscamente, un idillio che durava da quasi un anno. Aspinello aveva voluto dare alla esotica amica le ultime prove del suo amore, aiutandola a preparare i bauli, assistendola in tutte le più minute cure fino all'ora della partenza, accompagnandola alla stazione, entrando e sedendosi accanto a lei nella vettura, per non abbandonarla fino all'ultimo segnale. Poi rimase sul marciapiede fin che il treno non si mosse, fin che, fuor dalla stazione, non si immerse nel

buio; ma per un pezzo gli risuonò nelle orecchie l'eco di quei rumori diversi che accompagnavano la partenza: lo sbattere degli sportelli, il suono acuto delle cornette, il fischio della macchina, gli sbuffi del vapore, il cigolio delle ruote pesanti, il fremito delle piattaforme percosse sotto la tettoia fumicosa. E ora anche gli pareva di riudire, a tratti, nel brusio della sala festante, quei rumori discordi, e la voce della piccola amica lanciargli l'ultimo passionario saluto, un po' affiochito dalle lacrime: — Addio amore! Addio, addio! — E una indicibile amarezza gli pesava sul cuore, e un singolare senso di sconfitto, di solitudine, di nostalgia lo vinceva.

Ma subito donna Laura, come lo scorse, staccandosi dal gruppo degli ospiti andò incontro a lui, e concedendo al suo bacio la bella mano inanellata lo pregò di seguirla nella sala degli arazzi, dove la sua giovine nepote, arrivata in quei giorni a Roma, si apparecchiava a cantare.

La sala degli arazzi era affollata di convitati. Nel mezzo, presso il piano, la nepote di donna Laura riceveva gli omaggi dei giovani in marina e le confidenze delle amiche, alta e snella, con la fronte ombra dalla capellatura abbondante che le copriva la bella testa a guisa di un casco, sotto il quale, come di sotto a una visiera, due occhi vivi e profondi risplendevano.

— Altichiaro! — chiamò donna Laura: — il conte Aspinello Arsenghi, di cui tu già sai.

Il conte si inchinò profondamente, mentre la giovinetta rispondeva al saluto con un amabile sorriso e un lieve piegar del capo. Ella era bellissima, nella veste bianca, attillata, che secondava mirabilmente le linee del corpo perfetto, e lasciava scoperte le braccia fin sopra il gomito, e il collo superbo, ornato di tre file sottili di perle. Dalla cintura, sotto il cuore, le salive sul petto odorando un enorme ciuffo di fresche rose sanguigne.

D'avanti a quella deliziosa figura di giovane patrizia che gli offriva la mano con un gesto pieno di grazia, il conte provò subito come uno strano turbamento di tutto il suo essere, un rimescolamento del sangue che gli dette quasi le vertigini. Forse dagli occhi maliosi della fanciulla si effondeva qualche misteriosa incantazione, contro alla quale egli non si era premunito? Certo egli era venuto impreparato, inerme, quasi inconsapevole incontro a un pericolo, in un momento di debolezza suprema e di tristezza profonda, come una vittima offerta al sacrifizio.

Studiò di vincersi, di ritrovare sè stesso, di ribellarci, di risvegliare quella sicurezza della forza che finora lo aveva infallibilmente sorretto e guidato a traverso tutte le sirti dalle quali era uscito sempre incolume, vittorioso e libero. Cercò di avviare la conversazione sopra qualche argomento di arte; parlò di musica antica, disse alcune parole inconcludenti; poi le parole gli mancarono di un tratto, si tacque, rimase estatico a guardare la giovine che lo incantava col fulgore de' suoi vivi occhi e sorrideva deliziosamente, mostrando tra le labbra accese della bocca bellissima due uguali e salde file di denti bianchi, sui quali le fiammelle de' lampadari mettevano una straordinaria luce.

A toglierlo da quell'impaccio venne opportuno l'invito di donna Laura alla nepote:

— Canta un poco, Altichiaro! I nostri amici aspettano.

Altichiaro consentì e si accostò alla tastiera sulla quale il maestro stava intonando l'aria di una gavotta secentesca.

Aspinello profittò del momento per allontanarsi; soffriva; aveva bisogno di aria e di silenzio. Nelle orecchie sentiva ancora il rombo del convoglio in partenza, l'eco di quel saluto lagrimoso: « Addio! addio! ». A un tratto gli parve di veder nel buio correre sbuffando il treno oscuro, la vettura ingombra di bagagli, con la piccola bretone tutta raccolta in un angolo, dolorosa; e gli parve sentirsi stringere il cuore dentro una morsa di acciaio. Come sospinto da una forza misteriosa ed estranea si trasse a nascondersi dietro il tendale di un finestrone aperto, nel vestibolo, dove gli arrivavano le note dolcissime del canto, attenuate dalla distanza.

Come la voce cessò, e udì suonare nella sala gli applausi, uscì dal suo refugio, tornò a mescolarsi tra la folla: rivide Altichiaro, tra il fitto cerchio degli ammiratori, e ne provò uno strano senso, quasi di gelosia. Un gruppo di amici allegri e chiacchieroni lo investì di domande indiscrete. Cercò schermirsi: poi, seccato di quel vano cinguettio, si ritirò, sopraffatto da una intollerabile stanchezza, da un forte e prepotente bisogno di raccoglimento e di riposo. Giù nella strada urtò nel petto di un viandante, inciampò in un marciapiede, e poco mancò non rimanesse sotto le ruote di una carrozza che discendeva a gran corsa dalle Quattro Fontane.

Andò ratto lungo i muri come un fuggiasco; disse a furia le ampie scale secentesche della Trinità dei Monti, traversò la Piazza di Spagna ove nel silenzio della notte illune, dentro la barca del Bernini l'acqua cantava sommersa

la sua perenne canzone; infilò per la via de' Condotti, raggiunse, rapido, la porta di casa sua a Fontanella di Borghese.

Per tutta la notte non chiuse un occhio. La febbre ardeva nelle sue tempie, i polsi gli battevano forte, qualche cosa di nuovo e di strano aveva a un tratto invaso il suo spirito, messo in tumulto il suo cervello, turbato il suo cuore, sconvolti i suoi nervi. La folla delle memorie, le più sbiadite, le più lontane, gli tornava dinanzi tumultuando, e il sangue gli saliva agli occhi, gli annebbiava la vista, gli dava quasi le vertigini.

Licenzioso frettoloso il servo che attendeva rispettoso gli ordini del signore: rimase solo, pensieroso, nello studio. Accese, così per fare, un sigaro: rimescolò, distratto, qualche carta sparsa sul tavolino da lavoro, aprì e richiuse nervoso qualche volume, poi affranto, spesso, si ritirò nella sua camera e si gettò su una poltrona, inerte.

Nel silenzio della notte alta egli rivedeva una dopo l'altra passargli innanzi, come figurine in un cosmorama, le donne amate un anno, un giorno, un'ora nella giovinezza tempestosa, e guardarla sorridenti d'un sorriso tra stupito e canzonatore, che lo feriva nell'anima. Era una processione lunga, una interminata teoria di gai volti e di facce pensose, di trecce brune e di lunghi riccioli biondi, bianche braccia e sottili occhi celesti e ardenti pupille nere. Ada, Alessandra, Eleonora, Adonella, Beatrice... ogni volto un nome, ogni nome un ricordo pallido, confuso, lontano.

Con un gesto rapido della mano su la fronte, fece a un tratto come per cacciare dalla mente quelle moleste memorie. Si alzò, girò intorno inquieto lo sguardo; frugò tra vecchie carte, seccato: ritrovò de' fiori appassiti, dimenticati in un cantuccio del cassettoncino, tra un paio di vecchi guanti femminili e un gruppo di cravatte profumate, ciocche di capelli, fazzoletti ricamati, un anello, una spilla, un bottone...

Quel bottone gli rievocò nella mente tutta una istoria di avventure: una istoria di amore e di sangue, finita con un duello in cui l'avversario aveva perduto la vita. Era una mattina di febbraio scialba e fredda, malinconica e caliginosa: le Cascine, così belle e deliziose quando il sole le inonda e la primavera le ama, paravano avvolte in un velo, con gli alberi alti senza foglie, tristi, e i lunghi viali bianchegianti nella calma silenziosa, rigida dell'alba invernale. Le carrozze ruzzolavano nere con un rullio sordo di tamburo scordato in lontananza, schizzando il fango nelle siepi alte di lauro ai lati della via; l'Arno correva rapido, gialliccio, gorgogliando.

Al primo colpo di pistola un bruno stormo di uccelli alzarono il volo spaventati, stridendo nell'aria paurosamente; la palla fischiò sul capo del Conte e si andò a conficcare nel tronco di una quercia robusta, tra gli abbracciamenti vigorosi dell'edera. Al ricordo di quella scagurata alba fiorentina, Aspinello impallidiva tremendo. Il ritorno fu triste: i cavalli andavano trotterellando, sotto la pioggia sottile...

Ritrasse, come nauseato, il pensiero da quel funesto episodio de' suoi irrequieti amori, si svestì ratto, corse a rannicchiarsi e a rivotarsi tra la fresca carezza delle lenzuola, per cercar quiete nel sonno.

Invanio: la folla delle memorie lo assaliva di nuovo, implacabile, urgente, con insistenza monotona, importuna. Quando l'antica pendola suonò le quattro, il Conte stanco, annoiato, vinto da quella smania febbre che dà l'insonnia, si alzò, accese una sigaretta, provò a scacciare i pensieri molesti passeggiando lento per la stanza. Nella camera ampia ardeva la lampada da notte entro un cristallo d'un rosa pallido che coloriva delicatamente i bianchi cortinaggi del letto, lasciando in un buio pieno di mistero pauroso gli angoli lontani, e le portiere gravi di broccatelli e di velluti antichi: da una bocca lasciata aperta sul camino saliva un delicato profumo di viole. Intorno, intorno, sui tavolini, alle pareti, dappertutto, antichi libri, statuette, medaglie, anfore, fiale, gingilli preziosi, inutili necessità della vita elegante, piccoli e rari ricordi di fuggevoli amori, portasigari di ogni foggia e di ogni colore, scatoline di avorio con miniature finissime, cuscinetti ricamati, un albo rimasto aperto in un angolo del tavolino con le pagine spiegazzate da due dita convulse, un gran piatto con un superbo profilo di donna disegnato da un artista famoso, e sotto un nome, una data, tutta una storia: *Eva, 18 agosto 1893.*

Aspinello si fermò davanti a quel piatto sospirando: lo toccò, ne accarezzò lievemente con le dita il disegno, e rimase muto, a pensare. Quel ritratto di donna giovine delicata e bionda, ch'egli aveva amata pazzamente, con tutto l'ardore dei sensi e la passione del cuore, egli non poteva guardarla mai senza lacrime: era il più dolce e caro ricordo dei suoi troppi amori e lo serbava con sollecita cura, come una reliquia venerabile, devotamente, gelosamente, pietosamente.

Sotto a quel piatto, quasi a completare l'istoria, entro a una ricca custodia di libro antico sorrisa dagli aurei sottili fregi del Grolier, fermata da una larga fibbia d'argento cesellato,

vi erano le letterine di Eva, con una ciocca de' suoi capelli d'oro e un mazzolino di viole. Il Conte si ricordava bene: quelle viole Eva le aveva raccolte un bel giorno di aprile sulla via Nomentana, quando andavano insieme a bere il latte fresco alla masseria. Eva aveva dei gusti fini e strani: voleva zappare la terra con le sue piccole bianche mani, sotto il sole forte d'agosto, con un cappello enorme che le stava assai bene. Un giorno volle provare il freno di una cavalla indomita, maravigliando i butteri che seguirono ad alte grida la corsa pazza della nuova amazzone. Il Conte si adottava contento ai gusti della giovine amica, ora seguenda nelle forti cacce per la campagna, ora accompagnandola nelle pie visite alle case e ai tuguri della gente che soffre, ora vivendo con lei lunghi giorni solitari tra i monti laziali o tra i colli fiesolani, come in un romitaggio silenzioso, lontani dal mondo, in pace.

Quando Eva morì, giovine e bella, Aspinello volle comporre le bianche membra nella fossa con le sue stesse mani, imprimerle un bacio sulla fronte fredda, un bacio lungo, l'ultimo...

\*\*\*

Quella notte Aspinello rimase un pezzo immobile, con gli occhi su quel ritratto, come una statua, rivotato nella veste da camera, con le sigarette spenta tra le labbra asciutte. Una visione strana passava davanti a' suoi occhi. Le linee purissime di quel bel viso femminile, il taglio giusto del grande occhio azzurro, l'eguale arco delle sopracciglia, l'onda larga, piena di quei capelli d'oro purissimi, gli parvero trasformarsi a un tratto in una leggiadra immagine di fanciulla bruna, la fanciulla ch'egli aveva conosciuta la sera in casa di donna Laura. — Si, si, — balbettava come lieto e sicuro della scoperta; così spiegava l'improvviso balzo del cuore al primo incontrarsi nella giovine, il forte e subito desiderio di lei, il bisogno di amarla...

Il Conte girò a torno gli occhi: a la luce tranquilla della lampada rosa pareva sorridessero scintillando gli oggetti minuscoli sui tavolini e nei palchetti; in un angolo un'anforetta di cristallo di rocca splendeva come un brillante. Aspinello raccolse tutti quegli oggetti gai, testimonianza della sua vita allegra e leggera, sbadatamente, sgambatamente, come preso da un subitaneo furore. Una statuetta preziosa di Vieu-Saxe, urtata bruscamente, si ruppe: un campanelluccio d'oro mandò uno squillo lungo, acuto, quasi di dolore, cadendo. A un tratto la camera, sgombrata di tutte quelle futili cose, pareva tornare seria, solenne, grave, come se avesse perduto il sorriso.

Le portiere antiche cadevano pesanti, immobili, dalle cornici dorate, sul tappeto felpato, cupo: intorno intorno, alle pareti, gli avi guardavano accigliati dal fondo bituminoso delle vecchie tele...

Quando l'alba del nuovo giorno irruppe rosa e sorridente dalle vetrate a salutare la stanza, trovò il conte Aspinello degli Arsenghi seduto davanti il ritratto di Eva, scrivendo al padre della marchesa Altichiera la sua domanda di matrimonio.

G. L. PASSERINI.

## CRONACA

### • La chiusura dell'Esposizione di Venezia.

Lunedì 11 si è chiusa la X Esposizione internazionale d'Arte apertasi il 23 scorso aprile.

Quantunque la mostra siasi svolta in un periodo che sembrava non dovesse esserle troppo propizio, sia per le recenti esposizioni di Roma e Torino, sia per le condizioni create all'Italia dalla guerra italo-turca, i risultati oltrepassarono ogni più larga speranza.

I visitatori superarono di 85.891 quelli dell'Esposizione precedente.

Le vendite raggiunsero la somma di lire 1.576.658, e molti affari sono ancora in corso.

Fra gli acquirenti sono molti stranieri — americani, russi, inglesi, tedeschi — e l'opera venduta al più alto prezzo fu *Melodia* di Tranquillo Cremona, acquistata dalla signora White di New York; un italo-americano, il cav. Domenico Tomba — grande produttore di vini e assai conosciuto nell'America del Sud ove esercita la sua feconda attività — comperò a sua volta molte e belle opere di artisti stranieri e italiani.

L'importo complessivo delle vendite nei dieci esercizi dal 1895 al 1912, sale alla cifra di 4 milioni 670.000 lire.

Per il 1914 è bandita l'XI Esposizione Internazionale d'Arte. Vi parteciperanno, oltre i sei paesi che hanno già padiglioni propri, l'Austria, l'Olanda, la Russia, la Spagna e gli Stati Uniti d'America.

### • Le peregrinazioni del cranio di Descartes.

A proposito della Nota sul cranio di Descartes presentata all'Accademia delle Scienze da

Edmondo Perrier e pubblicata nei *Comptes Rendus hebdomadaires des séances* dell'insigne istituto (30 settembre 1912) Pietro Muttini ha comunicato al Marzocco i seguenti interessanti cenni:

Il cranio fu inviato da Berzelius nel 1821 all'Accademia delle Scienze e fu deposto da Cuvier nella Collezione d'Anatomia comparata del Museum. Nel 1872 continuava a far parte della Collezione diretta da Paolo Gervais e fu ripresentato nel primo volume del suo *Journal de Zoologie* pubblicato in quest'anno. L'11 aprile 1878 passò nelle collezioni d'Antropologia, allora dirette da de Quatrefages e non ne uscì più: il professore attuale d'Antropologia del Museum, dott. Verneau, ha dato ora al Perrier le seguenti indicazioni sulle origini del cranio di Descartes. Esso sarebbe stato preso nel 1666 dal capitano delle guardie Israele Paaström incaricato di presiedere l'esumazione del corpo del grande filosofo che doveva essere trasportato in Francia. Un altro cranio sarebbe stato sostituito al cranio vero, ciò che spiega la voce sparsasi (e, dicesi, dietro la stessa confessione del colpevole) che il cranio tornato in Francia col resto dello scheletro sarebbe stato anch'esso involato e avrebbe servito alla confezione di anelli distribuiti a noti cartesiani; il vero cranio sarebbe rimasto in Svezia.

Ad ogni modo, Berzelius comprò a Stoccolma nel 1821, per lire 37,50 da un certo Ahgren, tenitore d'una casa da gioco segretamente tollerata, un cranio che costui aveva pagato lo stesso prezzo nella vendita all'asta pubblica del mobilio e della biblioteca del viaggiatore Sparrmann; il cranio che era ritenuto di Descartes, è il cranio presentato oggi all'Accademia. Prima di Sparrman e di Ahgren lo avevano successivamente posseduto Anders Anton von Stjernemann nel 1751, Olaio Celsius junior vescovo di Lund, Haegerflycht, e infine Arkenholtz. Il nome di tutti questi personaggi è scritto sul cranio, e non vi è nessuna ragione di supporre che questa profusione di firme sia una falsificazione. Tra la data del 1751 e l'anno 1666, nel quale avvenne l'esumazione di Descartes, ossia durante 85 anni, non si conosce la sorte della preziosa reliquia. Ma ci si spiega assai bene come la famiglia del capitano Paaström non sia stata troppo premurosa di rilevare il suo più ladronecchio. Il nome del capitano si trova d'altronde egualmente sul cranio come pure una iscrizione latina, perfettamente leggibile, sul frontale. Ammesso l'ipotesi d'una sostituzione, le difficoltà che poté presentare l'operazione non sono sufficienti per stabilire, di fronte alla confessione di colui che pretende averla compiuta, ch'essa non lo sia stata, e tutti gli argomenti di Delambre cadono da essi medesimi e cadono pure tutti gli altri presentati dopo contro l'autenticità del venerando avanzo. Rimane il confronto fatto da Cuvier tra le caratteristiche del cranio inviato da Berzelius e quelle dei ritratti autentici di Descartes, confronto che, per Cuvier, parve convincente.

Il cranio pervenuto nel 1821 al Museum non è mai d'altronde appartenuto alla collezione di Gall, che non ne possedeva che un gesso. Tale collezione fu acquistata dal Museum soltanto nel 1831. Malgrado l'interesse che presentava dal punto di vista storico, dal 1898 più non fu esposta nelle gallerie pubbliche, perché cranii o riproduzioni di cranii di personaggi illustri le cui famiglie esistono ancora figuravano insieme con quelli d'individui la notorietà dei quali non ha nulla d'invidiabile.

Tutte queste prove, secondo Pietro Muttini, dovrebbero persuadere che il cranio appartiene al Museo dell'Accademia delle Scienze è veramente quello del sommo filosofo francese.

### • Conferenze su Verdi e Wagner.

Ricorrendo nell'anno venturo il centenario di Verdi e di Wagner, il noto critico musicale Nicola d'Atri, invitato dall'Università popolare di Milano, terrà a Milano stessa, nel prossimo gennaio, una conferenza in due sedute in cui svolgerà i temi: « Il wagnerismo in Italia » e « L'opera di Verdi all'estero ».

— Per la ricorrenza degli stessi centenari, Raffaello De Rensis terrà in Roma conferenze su Wagner e Verdi a invito dell'Università popolare romana.

### • Notizie Teatrali.

Il commediografo Bonaspetti ha terminato in questi ultimi giorni un suo nuovo lavoro in tre atti, intitolato *Il Successore*, che verrà rappresentato in carnevale da una primaria Compagnia, a Roma, od a Milano od a Venezia.

— Il M. Luporini, direttore del Conservatorio di Lucca, si è accinto a musicare una commedia in tre atti dal titolo *L'Aquila e le Colombe* di Gioachino Forzano.

Il Forzano ha voluto portare su la scena alcuni episodi in cui Napoleone ci riappare in atteggiamenti sentimentali.

Il primo atto ha luogo ad Austerliz e vi si svolge l'episodio del famoso biglietto che l'imperatore avrebbe mandato al maresciallo di Parma Duroc e col quale ordina « un bagno e una donna ». Il secondo atto si svolge a Verona. Il finale di quest'atto è in prosa. L'azione del terzo atto ha luogo alle Tuilleries e rievoca il ritorno dell'imperatore dall'isola d'Elba.

— *La Fanciulla del West* tradotta in francese, è stata rappresentata con molto successo al Teatro dell'Opera a Marsiglia.

### • Concorso drammatico.

Rammentiamo che il concorso bandito il 3 febbraio dalla « Società degli autori » di Roma per un'opera teatrale patriottica, ispirata alla rinovata coscienza nazionale scade col 31 prossimo dicembre.

La Commissione giudicatrice, presieduta da Giustino L. Ferri, è composta da Alfredo Bacchelli, Giacomo Barzellotti, Eugenio Checchi, Ricciotti Civinini, Grazia Deledda, Romualdo Pannini, Vincenzo Picardi, Carlo Segrè, Luigi Valli.

A proposito dell'« onomastica manzoniana » riceviamo:

Milano, 12 novembre 1912.

On. Direttore,

Alle etimologie della voce *monatto* riferite da G. Morici è da aggiungersi quella proposta, e sostenuta con validi argomenti, da Carlo Salvioni, a pag. 406, del volume: *Nozze Rossi-Teiss* (Trento 1897). L'illustre glottologo identifica *monatto* col *monat* della campagna pavese, che vale *monello*; qualcosa di simile al moderno lombardo *lòkk* e al torinese *barabà*.

Alla nota citata di N. Tamassia feci io qualche osservazione sullo stesso *Giornale storico* (XXX, p. 516).

Del resto, non Le pare che ci sia, su questo argomento, un po' di suggestione da parte nostra? Troviamo che il Manzoni fu felice nella scelta di nomi, perché ora i rispettivi personaggi ci sono familiari, né sapremmo concepirli senza quei nomi. Appunto lo Scolari, dal quale il Morici prende le mosse per le sue interessanti osservazioni, scrive: « Il nome di Perpetua (prima il M. l'aveva chiamata Vittoria) è tra i più indovinati del romanzo: lo prova il fatto che esso è ormai divenuto comune a tutte le domestiche in genere, e a quelle dei sacerdoti in Ispezie » (p. 22). È press'a poco l'argomentazione di quel predicatore che, per provare la bontà di Dio, faceva notare ai suoi ascoltatori che Egli ha fatto passare i più grandi fiumi dove sorgono le maggiori città! Il nome di Perpetua è divenuto comune, perché comune divenne il personaggio, e questo lo divenne in virtù del modo meraviglioso con cui è descritto, e avrebbe avuto la stessa fortuna con qualunque nome. Non Le pare?

Mi creda con ossequio cordiale

devot.mo  
PAOLO BELLEZZA.

## NUOVE PUBBLICAZIONI

*Prosa Viva di ogni secolo della letteratura italiana.* Libro di lettura proposto alle Scuole complementari e normative, alle classi superiori dei Ginnasi e alle inferiori degli Istituti tecnici da FERDINANDO MARTINI. Nuova edizione interamente riformata, con un'appendice di poesie d'ogni secolo.

— Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1912.

Shakespeare. *Come vi piace.* Commedia in tre atti: nuova traduzione di Diego Angeli (L. 8).

— Milano, fratelli Treves, 1912.

Arturo Farinelli. *Hebbel e i suoi drammi.* (L. 4)

— Bari, G. Laterza, 1912.

*Il Cantore del Cid*, introduzione, versione, note, con due appendici, a cura di G. Bertoni. (L. 4).

— Bari, G. Laterza, 1912.