



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 XXXV — N. 2
Roma, 12 Gennaio 1913

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)



ANNO XXXV DEL FANFULLA DELLA DOMENICA

Direttore: Prof. CARLO SEGRÉ

ABBONAMENTO:

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

SOMMARIO

- Prof. Vincenzo Crescini (dell'Università di Padova). Giuseppe Guerzoni.
- Giuseppe Morici. Rime fortuite nei Canti di Giacomo Leopardi.
- Luigi Serra. Francesco Guardi.
- Luigi Recchia. Fra tipi e copie.
- Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Giuseppe Guerzoni

Povero Guerzoni! Ne' cuori memori di ciò ch'egli fu come italiano, come soldato, come scrittore desta commozione il risveglio della sua fama nel gran nome di Garibaldi. E sia benedetto il pensiero di ridurre in agili forme di lettura popolare la biografia del generale, che di nuovo s'ammira tra le prose più vive ed attraenti del secolo XIX (1). Così la giudicava or ora una rassegna autorevole; dove anche s'aggiungeva che l'opera letteraria del Guerzoni troppo risente del furiosissimo colpo sopra di essa menato, nel furore polemico, dal Carducci (2). Infatti se mai t'avviene di rammentare il Guerzoni, i giovani inarcano le ciglia stupiti, con tacita interrogazione; mentre i men giovani mal reprimono a fior di labbro un risolino sarcastico, poichè la figura d'uno de' più brillanti ufficiali di Garibaldi, d'uno de' più coloriti scrittori, d'uno de' più affascinanti dicatori ingoffisce, entro la lor fantasia, nella sgraziata caricatura, cui la condanna la collera del Carducci fatta arte e critica mirabilmente implacabili. Frusta e berlina! Dio mi guardi però dall'accusare il Carducci d'un eccesso di difesa. Egli aveva il diritto di difendersi offendendo, come voleva e poteva, nella sovrana preminenza dell'ingegno e della dottrina. Giovò anche in quella forma sfatare il dilettantismo degli ultimi romantici ed avviarsi, con virile coscienza, a più robusta severità d'arte e di studi. È lecito, d'altra parte, ormai toccare di codeste antiche pugne serenamente, con la mira tranquilla di restituire a ciascuno il suo, ricordando, fra l'altro, il Guerzoni secondo i meriti, ch'egli aveva, in modo almeno rispettoso.

Intanto io ricordo, a questo proposito, quale animo fosse il suo. Un giorno, dalla cattedra padovana, egli svolgeva certi concetti

(1) G. GUERZONI, *Garibaldi, libro di lettura per il popolo italiano, ridotto da R. Guastalla, premesse alcune notizie intorno all'autore*. Firenze, G. Barbèra, 1912.

(2) *Rassegna bibliogr. della lett. it.*, XX, 1912, pag. 342.

d'ordine critico. A un tratto, piglia un volume di fresco uscito, dove il Carducci aveva raccolto alcuni de' suoi scritti, fra i quali era il saggio su « critica ed arte », micidiale al Guerzoni stesso; e legge, interrotto il suo dire, a decisiva conferma del suo pensiero, un passo, teoretico, di quel saggio, invocando obbiettivamente l'autorità del suo nemico, calmo innanzi al fuoco di quelle pagine. Eran tempi di polemiche accese: il Guerzoni aveva imparato dal suo capitano, da Garibaldi, a pontificare in battaglia.

E di tale fra gli scolari suoi, che apertamente, in quegli anni del 'suo magistero padovano, s'opponeva, ispirandosi agli esempi, che del metodo storico davano altre scuole, quelle del D'Ancona, del Bartoli, del Carducci medesimo, all'indirizzo critico e didattico da lui seguito e propugnato, e nella discussione della tesi dottorale s'abbandonava all'impeto giovanile in guisa da passare i limiti discreti del dibattito letterario, egli fu amico generoso e verace, com'egli soleva essere, e sostenitore, in qualche momento solenne della vita di colui, fervido e benefico. Egli amava infatti chi gli stesse di fronte lealmente, combattendo o sotto la fiamma del sole.

Un dotto non era, nel senso rigoroso e professionale; ma era anche meglio: un'anima. Ed artista era di sicuro: con tutti i difetti dell'indole, de' tempi, della preparazione; ma artista. E come leggeva le cose sue! Mi par di trovarmi ancora (e magari fosse possibile il ritorno a quella giovinezza primaverile!) nell'aula magna dell'Università di Padova, allorchè il 22 gennaio 1876 Giuseppe Guerzoni, nel fiore della vita battagliera, cinto d'aureola garibaldina, salì rapido, con lo slancio quasi della carica, l'alta cattedra, da cui lesse il discorso su « l'arte nella filosofia positiva », che inaugurava il suo insegnamento. Mi par di sentire la sua voce calda, passionata, l'irruente parola, conquistatrice del gran pubblico affollato, pigiato nella sala vastissima, fremente sotto l'impeto di quel dire focoso, colorito, immaginoso, scintillante, a periodi larghi, sonanti, potenti, da cui pareva sprigionarsi ed a tutti comunicarsi quasi un'anima nuova fra le severe pareti della scuola antica; entrare quasi la riboccante gioventù garibaldina, onde l'Italia s'era innovata, ritrovando finalmente se stessa, lieta d'assalire i problemi più chiusi e tormentosi della nostra coscienza e gettar sopra di essi la luce consolatrice d'una fede invincibile nella grandezza, nella bellezza della vita e delle pugne, per cui essa s'affina e s'esalta.

Pareva allora che la scienza positiva, distruggitrice delle credenze religiose, della metafisica e dell'arte; di tutto che rampollasse dal

sentimento e dalla fantasia, dovesse bastare da sola all'attività dello spirito umano e fosse prossima a risolvere l'enigma eterno, affacciandoci alle supreme verità cercate con tanto anelito lungo tutta la storia millenaria del pensiero.

Il Guerzoni, idealista impenitente, fedele alla poesia della sua giovinezza romantica, domandava quale posto, quale ufficio rimanesse all'arte nel crescere gigantesco, quotidiano della scienza, indagatrice inesorata, che sembrava fuggire da ogni angolo del cosmo il sogno, l'illusione, perenni sorgenti dell'arte.

La risposta era semplice e convincente: la scienza non può di tutto dare spiegazione: oltre i limiti del noto si stenderà sempre l'ignoto, anzi l'inconoscibile; e finchè il mistero velerà le origini e l'essenza delle cose, sentimento e fantasia vivranno, s'agiteranno, e l'arte fiorirà da codeste segrete ragioni di essa incessabile, immortale. Proclamare allora quest'ovvio concetto in pieno positivismo filosofico, in pieno realismo artistico, innanzi a tanti specialisti delle varie scienze, la maggior parte infatuati del prossimo e sicuro trionfo, sotto ogni riguardo, dell'indagine sperimentale, innanzi a' giovani, che ormai giuravano presso che tutti nella parola novatrice d'un maestro giustamente venerato, non ancora asceso all'onore della cattedra universitaria, ma dal modesto liceo di Mantova arbitro quasi del pensiero nazionale, era bello, era franco: ed il calore del convincimento, l'energia dello stile, il suono di quella voce rendevano ancora più affascinante l'affermazione de' diritti presenti e futuri dell'arte accanto e sopra alla scienza. Ricordo in specie le pagine sfolgoranti su la parte vitale, che al sentimento spetta nel prodursi delle forme artistiche. E ricordo ancor meglio l'esordio così delicato, indovinato. Il Guerzoni succedeva a Giacomo Zanella, che dalla cattedra, illustrata con l'ispirazione ond'avean preso vita le strofe mirabili su la conchiglia fossile, con l'ansia ardente d'amicare il sentimento e la ragione, la fede e la scienza, con la nobiltà degli studi, degli scritti, della vita, erasi ritratto cedendo ad un bisogno infermo di solitudine e d'oblio per dar pace al dubitante spirito e ricomporre l'antica armonia tra l'intelletto e la coscienza. Il Guerzoni, alieno dalla retorica de' soliti cominciamenti, prese tosto a dire che nell'ascender la cattedra insigne un triste pensiero gli era compagno: « io debbo », soggiunse, « tanto onore ad una sventura. Se Giacomo Zanella, cedendo alle insidie d'una misteriosa malattia, non avesse deliberato ritrarsi da quest'alto magistero, di cui fu per tanto tempo lume e decoro, io non verrei ad occupare della mia piccola ombra il posto abbandonato dal gentile cantore di Milton e di

Galileo ». E tosto egli si rivolgeva a' giovani, chiedendo riposo all'agitata sua vita nel loro confidente affetto, e suggellando questo pensiero co' versi del Guinizelli:

al cor gentil ripara sempre amore,
come in selva l'augello alla verdura.

Io non ricordo oratori, che abbiano destato in me ed intorno a me l'entusiasmo, che il Guerzoni suscitava. Ed il discorso commemorativo su Vittorio Emanuele, letto quindici giorni dopo la morte del gran re, unificatore della patria? « Non fu lutto d'Italia sola: fu lutto di tutta la terra civile ». E qui giù un periodo incalzante, poderoso, pieno di calore e di color., tutto efficacia rappresentativa; periodo, che riletto anche ora, a mente fredda, riesce mirabile di fattura e di verità. Non meno ricca di luce e di fiamma l'orazione su Garibaldi ch'è, del resto, press'a poco l'epilogo della biografia del generale: non meno memorabile il discorso, potente di rilievo, di sintesi, d'impressioni immediate, smagliante d'immagini e di tinte, sopra la basilica, ove si compendiano la storia e la gloria di Venezia: sopra S. Marco.

E perchè non rammentare alcune pagine de' volumi sul « terzo rinascimento » e sul « teatro italiano nel secolo XVIII »? Fu detto, che i libri, ne' quali il garibaldino improvvisato professore raccolse le lezioni di Palermo e di Padova sul Parini, su l'Alfieri, sul rinnovamento della coscienza e dell'arte nel nostro paese, che di lì trasse la virtù e l'ardire della risurrezione politica, sono zeppi d'errori. Sarà vero: e certo il Guerzoni non era un ricercatore paziente: anzi aveva il torto di non apprezzare abbastanza l'indagine minuziosa, per cui fu, innegabilmente, rifatta così notevole parte della storia letteraria italiana. Era egli seguace del De Sanctis: e quando mosse verso Palermo, per occuparvi la cattedra di Luigi Mercantini, continuandone, a dir così, la tradizione garibaldina, sostò a Napoli ed ascoltò la parola divinatrice del grande, che aveva penetrata, a tacer d'altro, l'anima del Petrarca e del Leopardi e n'aveva analizzata insuperabilmente la poesia. Gli pareva di attingere alle sorgenti l'ispirazione critica, per la quale fosse reso efficace il suo magistero. Ma, d'altro canto, del rinnovamento metodico, onde tanto s'avvantaggiò la cognizione storica della letteratura nazionale, auspicato, del resto, disegnato dallo stesso De Sanctis, s'era solo a' principi.

Se il Guerzoni fosse potuto campare oltre il breve termine destinato alla sua vita, avrebbe visto il fatto, che più lietamente soleva pronosticare: il reagire dell'idealismo nella filosofia, nell'arte, nella critica, agli eccessi del positivismo. Ed il ritorno al De Sanctis l'avrebbe commosso. Con che non voglio dire che siffatti ritorni, ne' quali è pur tanto di giusto e d'utile e d'integrativo, anzi di fatale, piacciono, sotto ogni rispetto, massime negli eccessi, a me. Sennonchè io non mi arrogo alcun diritto di prender qui la parola per mio conto.

Aggiungerò piuttosto che fra i volumi attinenti alla storia letteraria, mandati fuori, nell'alacrità febbrile, dal Guerzoni, c'è quel non fortunato « primo rinascimento », che in sè contiene elementari errori; ma non mancherà d'avvertire il fatto, che il concetto, cui esso s'inferma, è profondamente esatto. Intorno al medioevo ferveva il contrasto (s'era nel 1878) tra romantici e classici: nomi, che, riferiti a quell'anno, paiono un anacronismo, e non sono. Il senso pagano, classico

della storia e della vita (o quello che tale pareva) era risorto; ed una forma solenne, sopra tutte efficace, di codesto risorgere era appunto la poesia del Carducci: ed era pure la critica storica del poeta. Il medioevo, « il primo rinascimento » del Guerzoni, il passato nostalgico del romanticismo, per gli anticristiani ed antiromantici doveva essere in ogni sua parte esecrabile, rinnegatore della vita reale e sensibile, non d'altro pensoso che della vita di là, dell'oltretomba. Mill'anni di storia sarebbero stati una continua paralisi. Ma in quella palude, in quel cimitero, in quella tebaide c'è pure un ribollimento, un ringiovanimento, un fremito, una fecondità, che lo stesso furore dell'antipatia frettolosa non sa escludere. Ebbene: tutto che di non morto s'agita in quella necropoli è precorritto dell'era successiva. Di qui la teoria de' precursori della rinascenza, svolta, per ciò che riguarda la storia letteraria, in un volume di Adolfo Bartoli, dimenticato oggi ancor esso, come ogni cosa del Bartoli! No, saltava su a dire il Guerzoni: non tutto ciò che il medioevo ha di più vivo è fuori del medioevo. Voi siete troppo recisi e considerate quell'epoca poliedrica da un lato solo. I contrasti, che la agitano e straziano, sono propri ed organici di essa, che non tutta s'appuntava nello sforzo di guardare di là da' confini contingenti e materiali: non pensò alla morte solo, pensò anche alla vita... Insomma il Guerzoni mostrò di essersi formato del medioevo un concetto meno astratto e capriccioso di tanti altri, che era più dotti di lui, e non commettevano spropositi particolari, ma spropositavano nel pensiero generale. E mi basti avervi qui accennato, per concludere come mi paia il concetto del Guerzoni degnissimo di nuovo esame e d'ottenere il conforto di più sicure prove e di più decisivi ragionamenti.

»

Comunque si voglia, certo è che su due volumi del Guerzoni non si discute: su le biografie di Nino Bixio e di Garibaldi. E sarebbe naturale che la fortuna s'accompagnasse fedelmente a codesti libri pieni di fuoco e di verità, cospicui nella letteratura del risorgimento nazionale. Oggi poi che la rinvigorita coscienza italiana si concede tutta al fascino della grand'epoca rinnovatrice, tanto meglio ed il nome del Guerzoni e le pagine sfavillanti delle due biografie debbono richiamar l'attenzione e destare sensi di gratitudine e di simpatia.

E mi sia lecito che, in questa serie di personali ricordi, io citi me stesso. Quando il Guerzoni, non vecchio ancora, a poco più di cinquant'anni, si spense, l'Università di Padova volle che del maestro, dell'oratore, dello scrittore, del soldato fosse fatta solenne commemorazione dalla cattedra di quell'aula magna, da cui più volte la garibaldina foga della sua eloquenza aveva commosso e trascinato ad ovazioni indimenticabili il densissimo auditorio. L'ufficio pietoso ed arduo venne commesso a me, che del Guerzoni ero stato scolare ed amico, e reggevo l'incarico di supplirlo per l'affinità del suo al mio insegnamento di filologia neolatina. Or bene: io non tacqui, neppure allora quello che a me pareva fosse la verità; non tacqui i difetti dell'insegnamento e dell'indirizzo del Guerzoni, infervorato com'ero della necessità di premettere alle ricostruzioni sintetiche le indagini pazienti; non tacqui neppure i difetti d'arte, che nel Guerzoni scrittore mi si eran fatti palesi; ma, oltre all'oratore, celebrai soprattutto il biografo di Garibaldi e del suo più eroico seguace. Deve infatti il Guerzoni, ed era agevole profezia, la sopravvivenza del suo nome ai due libri, che sono storia e paiono poemi.

Delle vicende e dell'opera di Giuseppe Guerzoni parla ora brevemente, in capo all'edizione popolare del « Garibaldi », Rosolino Guastalla: e ne tratta in forma degna. Però, se quel mio discorso fosse stato presente al nuovo biografo, non avrebbe asserito che il Guerzoni nacque

a Calcinato; mentre venne alla luce a Mantova, il 27 febbraio 1835, e proprio nella casa del vicolo dell'Arco, segnata col n. 576 (1). Così non avrebbe scambiato il Depretis col Rattazzi, menzionando il ministro, di cui fu segretario particolare il Guerzoni (2). E non è vero ch'egli abbia scritto il « Garibaldi » solo a Montichiari, perchè rammento come lo venni componendo anche a Padova; ove, del resto, egli insegnò fino al principio del 1885. Le ultime sue lezioni furono su Torquato Tasso. E le dovette smettere per il progredire inesorabile della tabe dorsale. Io impresi il mio corso come supplente, trattando invece del Boccaccio, dal marzo di quell'anno stesso 1885.

Interessante ciò che espone il nuovo biografo circa il carteggio del Guerzoni con la casa Barbèra per la pubblicazione del « Garibaldi ». Un po' smilza invece, e non sempre, parmi, esatissima, la bibliografia guerzoniana (3).

Circa al mettere l'opera complessiva del nostro scrittore in rapporto « con gli studi letterari della prima metà del secolo XIX », come augura il Guastalla, si pensi che il Guerzoni giunse alla metà del secolo sui quindici anni. Quel rapporto vuol essere inteso rispetto alla metà seconda del secolo stesso. *Lapsus calamil...* Non so poi perchè il Carducci e lo Zanella sieno stati messi alla pari per acerbità contro il Guerzoni. E non mi piace, nè è giusto, che « l'amor proprio offeso e l'antipatia personale » sieno considerati come unico fomite dello spietato assalto mosso al nostro critico. Sennonchè tutto ciò può esser fatto dimentico dall'opportune sfrondature, per le quali il « Garibaldi » è reso più popolare. Gli sorriderà fortuna almeno questa volta, ed il nome del Guerzoni corra insigne, fuori dall'ombra dell'oblio, nella luce serena della giustizia, presso a quello dell'eroe, ch'egli adorò e seguì con tanto entusiasmo e tanto valore da Casale a Mentana!

VINCENZO CRESCINI.

(1) V. CRESCINI, *Commemorazione del prof. G. Guerzoni, letta il 29 maggio 1887, nell'aula magna della R. Università di Padova*. Padova, Randi, 1887, p. 47.

(2) Op. cit., pag. 51.

(3) Vedasi la bibliografia posta in fondo al mio discorso commemorativo.

Rime fortuite nei Canti di Giacomo Leopardi

... Abbandonate ai flosci
schivi intelletti, cui seduce l'alta
malinconia dell'inequal canzone
recanatese, la fortuita rima
e la strofe, che ignava, a guisa d'anguo
dilombato, or s'accorcia ed or s'allunga,

insegnava Giacomo Zanella ad Elena e a Vittoria Aganoor. Con tutta riverenza a così nobile poeta, più spropositi sull'arte leopardiana non si potevano accumulare: così che si sarebbe indotti a pensare che l'alto cantore delle *magnifiche sorti e progressive* dell'umanità non sentisse altamente della poesia del Leopardi.

Già quell'alta malinconia (il correttivo dell'aggiunto non basta a far passare il sostantivo) vorrebbe scambiare il sovrano poeta del dolore dell'universo con uno dei tanti malinconici e sentimentali poeti del secolo decimottavo; con un Pindemonte, per esempio, tra i nostri, con un Beattie o un Delille tra gli stranieri. Immaginate un Leopardi ispirato dalla pindemontiana *ninfa gentile*, o un Leopardi laghista, della *pensive and musing school*, seduto sul margine d'un rivo, fatto il braccio di dolor colonna, in contemplazione delle serene nuvolette erranti; egli, il poeta che, sedendo sull'ermo colle, abbandona lo spirito al naufragio nell'infinito; o sulla riva del mare sorridente amaramente dell'infinita vanità del tutto; o, sulle pendici del monte sterminatore, pensoso dell'impotenza delle umane stirpi sotto l'empia forza della nemica natura? Immaginate, dico, il solitario contemplatore, nell'ampia lunare serenità, dolorante dell'intima tragedia dell'anima sua, che è l'anima dell'umanità, ridotto a un poeta sentimentale, che spruzza della mite rugiada lunare i suoi piccoli immaginati dolori? Eccoli la prosopopeia della musa malinconica, delineata da un maestro del genere, il Delille, e dite se questa è la musa leopardiana:

Bonheur des malheureux, tendre mélancolie,

Que ton souris me plaît et que j'aime tes pleurs!
Que sous tes traits touchants la douleur a des
[charmes!

De la peine au bonheur délicate nuance,
Ce n'est point le plaisir, ce n'est plus la souffrance!
[france!

Aussi l'astre du soir la voit souvent rêveuse
Regarder tendrement sa lumière harmonieuse.

Pensive et sur sa main laissant tomber sa tête,
Un tendre souvenir est sa plus douce fête.

E nemmeno il Leopardi è poeta che sciogla le rime abbandonatamente, come parrebbe intendere lo Zanella; e le sue canzoni dette libere sono ben altro che ignavi e serpentine dilombamenti di strofe. Meglio sente e giudica dell'arte metrica del Leopardi lo Zumbini, scrivendo che « i gruppi strofici somigliano alle ondate che s'incalzano variamente larghe e esonanti, secondo l'impeto del vento e i punti della riva dove s'infrangono. E la rimalmezzo sorge spesso improvvisa, come una nota che risvegli o riassuma le sparse e fuggitive armonie » e prima, acutamente, come sempre, aveva notato che « la trasformazione della strofa si accompagna a quella nuova e maggiore semplicità e soggettività di tutto il linguaggio poetico » e che « quasi non la possiamo considerare senza una qualsiasi relazione coi nuovi movimenti e ardimenti del pensiero » (1).

Qualche esempio basterà a dimostrare che le rime nei canti leopardiani sono ben altro che fortuite e punto ignava la strofe.

Nella canzone « All'Italia » i versi 4 e 17 delle strofe dispari e 3 e 17 delle pari non hanno rima; ma, non certo per fortuita coincidenza, che non sia notata da altri, la mancanza della rima è supplita da un artificio tecnico. In alcuni luoghi dopo il verso non rimato si ha nel verso che segue la stessa parola che è in quello:

Ma la gloria non vedo, (Str. 1^a v. 4)

Non vedo il lauro...

Tra le ginocchia e piange (Str. 1^a v. 17)

Piangi, che ben hai donde...

... L'armi, qua l'armi! Io solo (Str. 2^a v. 17)

Combatterò, procomberò sol io.

E sul colle d'Antela, ove morendo (Str. 4^a v. 17)

Si sottrasse da morte il santo stuolo.

In altri luoghi, o la stessa parola, o un'assonante, o una rima sono a poca distanza:

Dove sono i tuoi figli...? (Str. 3^a v. 1^o)

Pugnano i tuoi figliuoli, (Str. 3^a v. 4)

Oh misero colui che in guerra è spento (Str. 3^a v. 14)

Ma da nemici altrui (Str. 3^a v. 17)

Beatissimi voi (Str. 5^a v. 4)

Voi che la Grecia cole (Str. 5^a v. 7)

Tartaro e l'onda morta (Str. 5^a v. 17)

Senza baci moriste e senza pianto (Str. 5^a v. 20)

A poco a poco vinti dalle piaghe (Str. 6^a v. 17)

L'un sopra l'altro cade (Str. 6^a v. 18)

Ch'io per la Grecia i moribondi lumi (Str. 7^a v. 15)

Così la vereconda (Str. 5^a v. 17)

Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno (Str. 2^a v. 3)

Chè fosti donna, or sei povera ancella (Str. 2^a v. 4)

Solo in tre luoghi non si trova alcuna rispondenza.

Se la canzone « Alla sua donna », la prima veramente libera, poichè è da accettare oramai come definitiva la conclusione dello Stracalli che « Il passero solitario » sia stato interamente rielaborato fra il '31 e il '35, ha un numero uguale di versi per ciascuna strofa e, dei nove versi, sei rimati e tra questi sempre gli ultimi due; nel canto « A Silvia » si ha la liberazione da ogni legge strofica. Infatti le strofe variano nel numero dei versi, e, benchè l'ultimo di ciascuna sia sempre rimato, la rima non si accoppia nel penultimo. Cominciano qui peraltro le coppie di versi rimati nel mezzo della strofa, fino ad aversene quattro e sei di seguito. Si rispondono inoltre rime tra strofa e strofa, non a caso, ma con pensati richiami d'immagine a immagine, come gli occhi ridenti e fuggitivi (str. 1^a, che riscontrano gli sguardi innamorati e schivi (str. 5^a). Da notare anche che l'ultimo verso di ciascuna strofa è settenario, come armonia che si attenui e dilegui lenta; e da rilevare accordi di rime e di parole, rispondenti a consonanze di pensiero nelle due ultime strofe. Qui comincia anche l'accoppiamento della rima, nel verso che chiude un periodo, con la rima del seguente che apre il periodo successivo; tecnicismo acustico e stilistico che si farà sempre più frequente, come nel « Passero solitario »:

... chè di natura è frutto

Ogni vostra vaghezza.

A me, se di vecchiezza

La detestata soglia

Evitar non impetro, etc.

(1) ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, vol. 2^o. Firenze 1909, pag. 177.

E valga ciò a rispondere anche al Vossler (1) che nel « Sabato del villaggio » trova rime abbandonate a caso e schierate senza legame l'una con l'altra, unendo immagini tra cui non si riesce a scoprire relazione di sorta. Proprio il contrario! Non tutti possono avere certe iperestesie acustiche e critiche del Vossler; ma non sono nemmeno necessarie per avvedersi della maggior frequenza, in questo canto, di rime interne, anche a intervalli di uno, o due versi; del periodo più simmetrico nella parte descrittiva; sette versi per la donzella, otto per la vecchierella e i due quadretti, quasi dittico, legati dalle rime del 7^o e 8^o verso; poi, periodi più brevi di quattro versi ciascuno; il venir della sera, due settenari alternati con due endecasillabi; il suono della campana, quattro settenari non rimati, con appena un'assonanza; altri quattro settenari per i fanciulli che saltano e gridano; e infine l'ultimo idillio vespertino, il zappatore che torna a casa; tre versi, con quella indovinata rima interna « e seco pensa al di del suo riposo » quasi pausa che allenti e divida il verso di armonia grave e tranquilla. E quale sapiente accordo di rime, in armonia o in antitesi di pensieri, nel quadretto notturno del legnaiuolo che veglia al lavoro nella chiusa bottega! Spenta ogni altra face, ogni suono, ogni luce tace: la sega richiama gli altri arnesi della bottega; il legnaiuolo s'adopra a fornir l'opra e ancora: la gioia del sabato opposta alla noia della domenica; l'età fiorita alla festa della vita; lo stato soave alla festa grave. Altro che rime abbandonate o slegate, senza nesso con i pensieri!

Sui canti successivi, nei quali si svolgono con più larghezza e libertà il ritmo e il periodo e le rime, se sempre più rare, sempre sapientemente collocate, e superfluo che io m'indugi, dopo le diligenti e acute osservazioni apposte a ciascun canto dall'Antognoni nel suo commento. Con quello che egli nota è risposto più che basti allo Zanella e al Vossler. Il Leopardi, poeta sommo anche nella tecnica, portò alla perfezione il suo sistema metrico, che gli imitatori poi guastarono e primo tra questi l'Aleardi, adagiando in quel suo comodo sistema una certa flaccida mollezza (2).

GIUSEPPE MORICI.

(1) VOSSLER K. *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi*. Miscellanea Graf. 1903, VITRANO E. La metrica nelle canzoni di G. L. Palermo 1903, pag. 453.

(2) Della metrica leopardiana hanno specialmente trattato: TROMBATORE V. -- *La metrica nelle canzoni di G. L.* Palermo 1903. VITRANO E. *La metrica nei canti di G. L.* in « Noterelle di critica ». Palermo s. d. (Lavoro schematico di qualche utilità). — ANTIGNONI O. *Osservazioni sulla metrica leopardiana* in « Rassegna settimanale » 13 luglio 1879. (Osservazioni sapientemente raccolte poi, per ogni poesia, nelle Aggiunte al Commento dello Stracalli nella nota raccolta dei classici italiani del Sansoni). COLAGROSSO F. *Cenno sulla metrica dei canti leopardiani* in « Studi di letteratura italiana ». Verona 1892, pag. 205 e segg.

Francesco Guardi

L'orientamento del gusto verso l'arte dell'abborrito e deriso Barocco è così chiaramente determinato ormai, che si può star sicuri, fra non molto avremo per quel periodo, per le sue manifestazioni anche umili, le esagerazioni ammirative che han svisato la significazione dei momenti storici anteriori.

E quando a questa, ora nobilissima, reazione succederà una revisione pacata e serena, molte gloriole, così come si verifica nel Rinascimento, sfumeranno qual nebbia penetrata e vinta dal sole. Ma radiosa sempre sfavillerà la vera gloria di Francesco Guardi. Nella pittura barocca veneziana, come il Tiepolo sospinge alla più alta espressione le gioiose tendenze decorative che si erano delineate nel cinquecento culminando con Paolo Veronese, in vivido riscintillio di toni e in ammaliante ebbrietà di luce, così Francesco Guardi assomma le conquiste dei maestri veneti e si erge precursore del moderno sentimento paesistico, con l'indagine appassionata delle vibrazioni luminose, dell'aria ambiente, dell'impressionismo, cioè, degli spiriti essenziali asseriti dai paesisti inglesi e francesi del '30, che vengono indicati quali banditori della novella visione della natura.

Non è, dunque, da rammarricarsi se intorno a questa individualità artistica così complessa e dominatrice si appuntino con fervore le indagini di valenti studiosi. Sul Guardi, come ognuno sa, oltre a parecchi studi parziali, si aveva finora un'opera assai ampia e lodata, quella del Simonson. Accanto ad essa va ora collocato uno studio accurato e sapiente, edito nei tipi dell'Istituto Veneto d'arti grafiche da Gino Damerini (*L'arte di Francesco Guardi*, con 31 riproduzioni di

quadri, e 30 riproduzioni di disegni inediti in 56 tavole fuori testo).

Il Guardi è artista esclusivamente veneziano. Da Venezia mai egli si allontanò, salvo una volta; le sue opere son tutte un tributo di ammirazione entusiasta e di devozione filiale alla città meravigliosa. È, quindi, arduo per uno studioso straniero sentire intera la malia della sua arte goderne tutti gli aspetti, coglierne le predilezioni, gioire dei particolari mirabili, avvertire l'intima rispondenza fra essa e l'ambiente che illuminò e dondò deriva.

Gino Damerini sente il fascino di Venezia con anima aperta e vigile e lo esalta con culto devoto in tutte le sue manifestazioni. Chi segua la sua vivace attività giornalistica, sa bene come ogni causa che interessi la vitalità ideale di Venezia abbia in lui un sostenitore convinto e fervido. È appunto questa comprensione commossa e profonda della raggianti bellezza veneziana, che gli ha consentito di intendere l'arte del Guardi e lueggiarla con brillante parola. Certe osservazioni parziali, apparentemente di scarso rilievo, ci introducono nell'intimità dell'arte del Guardi, ci svelano atteggiamenti ignoti del temperamento dell'artista.

Per esempio, questa: « Nelle vedute del bacino di San Marco, della Dogana, del Canalazzo, il via vai delle gondole è riportato in moto grazie alla pratica ch'egli ha del vogare, e nessun atteggiamento dei gondolieri è segnato a caso. I quadri di Guardi potrebbero servire benissimo alla spiegazione del vogare alla veneziana. Qui è la vogata distesa, veloce dei due gondolieri assommati nella loro meccanica rispondenza da prora a poppa, e la scia della barca lanciata come una freccia accresce l'indicazione della velocità; qui è la vogata del solo poppiere composta di due tempi la quale imprime alla gondola il suo famoso dondamento e la barca sbandata risulta lenta anche nelle tele; qui lo sforzo del vogatore sul remo indica un'andatura pesante accentuata dal passaggio, di prua, di un'altra gondola a due remi. Ma l'intonazione di tutti codesti movimenti; ciò che li specifica come un termine di riferimento è la massa di due bragozzi chiogetti alla fonda, con le vele inerti cascanti; o quella di due trabaccoli del litorale gravi e pasciuti di carichi opimi in attesa dello scarico, è la foresta di antenne aguzze dietro il profilo della Dogana, è la fila dei burchi scesi dalla Brenta ed ora ormeggiati nello specchio d'acqua verdastra in cui tremano, riflesse, le volute barocche della Salute; è magari il semplice palo storto messo lì, in primo piano, come un traguardo! ».

Osservazioni di tal genere son le più acute fra quante ne fioriscono il volume. Il quale s'inizia con una efficace introduzione sul movimento artistico veneziano del secolo XVIII, di cui è valutata la varietà degli aspetti, son rilevate le individualità, segnandone le relazioni molteplici. E, subito dopo, è posta la questione: F. Guardi e Venezia, la quale è la più interessante e vivace nel viluppo di quelle che han riferimento al Guardi. « Il maggior fascino — scrive il D. — la maggior bellezza, la maggior genialità, forse, dell'opera di Francesco Guardi derivano insomma e dipendono strettamente dalla schietta, spontanea, completa gioia sua di essere, di sentirsi veneziano, dal suo bisogno istintivo di restare esclusivamente tale ». E più avanti: « Venezia non è per Francesco Guardi il soggetto accidentale, è il soggetto indispensabile: è la ragione medesima del suo fervore, della sua commozione. Quando dipinge Venezia egli si estasia, l'estasi sua si trasfonde nelle sue piccole tele ».

Segue un cenno sulla vita di Venezia che volgeva al tramonto, mentre si levava splendida la gloria del Tiepolo e del Guardi.

Si entra, poi, nell'esame del carattere e dell'arte del Guardi. Son messe in pieno rilievo le sue intense ricerche di luce e di movimento in cui si estrinsecano le peculiarità più suggestive della sua tecnica; è definito il suo magistero di animator di folle; è trattata la questione intricata della paternità delle figure che animano i suoi quadri, e quella ancor più ardua che investe l'attribuzione di non pochi dipinti. E, infine, si proclama l'eccellenza del tecnico e del virtuoso, e si determina il segreto delle sue creazioni, seguendo nei disegni a matita o a penna che gli servivano a preparare i dipinti.

L'indagine è acuta vasta comprensiva ed è tradotta in uno stile limpido e fluido, ricco anche di vivacità e di grazia, e che raggiunge non di rado singolare efficacia.

Fra le illustrazioni si vedon quelle di opere assolutamente inedite. Non diremo che per tutte ci sembri convincente l'assegnazione al Guardi; ma bene ha operato il Damerini riproducendole e richiamando su esse l'attenzione degli studiosi.

L'edizione è nitida ed elegante: nella carta, nei tipi, nell'impaginazione, come nelle molte e belle riproduzioni spira un decoro che si armonizza alla nobiltà degli intenti onde è stato guidato l'Autore, e qual si conveniva a risvegliare l'ammirazione unanime per uno dei più illustri maestri della pittura di paesaggio che l'arte italiana vanta.

LUIGI SERRA.

Fra tipi e copie

Giacomo Bobbio è persona ben conosciuta non soltanto nella classe tipografica, in mezzo alla quale da lunga sequela d'anni vive, ma anche tra gli studiosi d'ogni categoria, sia per parecchie pubblicazioni di vario genere da lui date alla luce, sia per le conoscenze personali che i posti occupati nella sua professione gli hanno porto occasione di fare.

La stima di buono scrittore che egli gode ha invogliato un tale a domandargli una volta quali studi avesse fatto; si immaginava l'università, il liceo o almeno il ginnasio.

— A dieci anni — udì risponderli — uscii laureato dalla terza elementare.

— Laureato?

— Sì, perchè i miei genitori erano tanto poveri, che non potei continuare a frequentare scuole, e dovetti adattarmi a entrare come apprendista in una tipografia del mio paese natio, Fossano. A tredici anni partii per Torino, dove continuai a fare il tipografo, che adottai poi per mia professione definitiva.

Se quel tale avesse proseguito nelle sue indagini, avrebbe appreso altre notizie sulla vita del Bobbio, notizie che, però, non avrebbe avute da lui, essendo egli ritroso dal parlare di sé.

— Il passato non ritorna più — egli suol dire — Che vale rivangarlo? Se è stato buono, perchè provare il rammarico che se ne sia andato? E se è stato cattivo, perchè rinnovare il ricordo di dolori provati?

Il ragionamento non manca di una certa logica.

Ad ogni modo il curioso avrebbe ricavato dalle sue indagini che il Bobbio, diciassettenne, si trasferì a Firenze con la capitale e il *Diritto* del cui personale faceva parte; ma nell'anno seguente, riscoppiata la guerra con l'Austria, corse ad arruolarsi volontario e prese parte al fatto d'arme di Candino; dal campo mandava corrispondenze al *Nuovo Diritto* del Civinini. Fondato con altri un giornaleto manoscritto, *L'Avamposto*, poco mancò che per certe sue espressioni troppo ardite, Nicotera, allora colonnello, non lo facesse ammanettare e sfrattare: fortunatamente per lui, a sua difesa intervenivano un capitano e un maggiore.

A guerra finita il Bobbio tornò a Firenze, dove alcuni mesi dopo andava ad occupare il posto di correttore alla *Riforma*; ma nel 1867 volava a raggiungere Garibaldi a Monterotondo e a Mentana ammirava (!) le meraviglie degli *chassepots* del comandante francese de Failly.

Poco dopo, ancora a Firenze, fondava il primo giornale tipografico, costituiva la Tipografia Sociale, si agitava per l'erezione del monumento a G. B. Bodoni a Saluzzo, si accaniva nella guerra contro la stampa immorale, escogitava norme per il lavoro delle donne e dei fanciulli, norme che germinarono le leggi sociali approvate più tardi dal Parlamento, e via via.

Nel 1871 eccolo finalmente a Roma, di nuovo correttore alla *Riforma*. Nel '72 fonda il *Tipografo*, organo della Federazione tipografica. Nel '76 assume la direzione della tipografia del Senato, e due anni dopo è mandato dal Governo a Parigi a studiare i progressi della stampa in quell'Esposizione universale, e le sue osservazioni raccoglie in un grosso e bel volume che gli attirò addosso la croce... della Corona d'Italia.

Sotto lo pseudonimo di « Esperico » da lui adottato per molte sue pubblicazioni — novelle, commedie, poesie, ecc. — nell' '87 fece uscire coi tipi del Senato un *Prontuario Dantofilo*, in cui erano raccolti i luoghi principali, le simili-

tudini e i versi frequentemente citati della *Divina Commedia*. Sebbene quel lavoro avesse riscosso le lodi di parecchi critici competenti, « Esperico » non ne fu troppo soddisfatto, e qualche anno dopo ne pubblicava un'altra edizione riveduta e molto ampliata.

— Ma — potrebbe pensare il curioso indagatore — tutto ciò non mi spiega ancora come il Bobbio abbia potuto dar tante prove d'ingegno essendosi laureato, com'egli dice, in terza elementare.

Il mistero l'hanno svelato più tardi i suoi amici, e specialmente quelli coi quali egli, per economia (sul principio della sua carriera a Torino guadagnava sei lire alla settimana), divideva l'alloggio di una stanzuccia mobiliata. Quante candele consumò in quella stanzuccia il Bobbio, con la testa china sui libri a dispetto del compagno che brontolava per quel lume acceso che gl'impediva di dormire in perfetta oscurità; ma egli lo lasciava brontolare e studiava, studiava; e quello studio notturno continuava per molti anni, onde lo si può dire un vero autodidatta.

Ma è ora che parliamo del suo volume ultimamente uscito dalla Tipografia del Senato.

»»

Fra tipi e copie (1) è un'abbondante raccolta di scritti che Giacomo Bobbio ha pubblicato in tempi diversi, la maggior parte nell'*Arte della Stampa*, l'artistico periodico professionale che Salvatore Landi fondò a Firenze molti anni fa, e del quale il Bobbio fu sempre assiduo e stimato collaboratore.

Il volume si apre col racconto di una visita che l'autore, amatissimo dell'arte sua, non poteva mancare di fare a Subiaco, la culla della stampa in Italia; ricordando i chierici Schweinheim e Pannartz, gl'importatori dell'invenzione di Gutenberg nella nostra penisola, si è sentito di certo aleggiare intorno lo spirito di Gianni Andrea de' Bussi, il primo correttore delle bozze di stampe delle opere comparse a Subiaco. In seguito l'autore ci dà alcune pagine su le arti grafiche e i giornali in Roma; pagine che offriranno un prezioso materiale al futuro storiografo della stampa, poichè danno ampie e compiute notizie sullo svolgersi del giornalismo nella capitale dal 1870 ad oggi. Quante tipografie, quanti giornali trasportati o sorti in Roma in questi quarant'anni e che scomparvero poi come meteore!... Pare storia di secoli trascorsi, ed è semplice cronaca di ieri.

Molte pagine sono dedicate all'esame di questioni strettamente professionali, nelle quali l'autore parla appunto *ex professo* della coltura che occorre al tipografo, della correzione, della scomposizione, della « coscienza », della ristampa, dell'osservanza dell'orario, dell'anzianità, del lavoro straordinario, del « gentil sesso » la cui invasione nelle tipografie è sempre stata fomite di ardenti discussioni pro e contro, e via via di tante altre cose su autori, editori, stampatori.

Nè manca la parte prettamente dilettevole: così leggiamo « uno scherzo è una vendetta » che si sono svolti nel famoso hôtel di Rambouillet al tempo della marchesa Caterina di Vivonne e del poeta Voiture, « La disdetta di un'editrice », « Aristocrazia plebea », in cui si racconta di una marchesa compilatrice di un « numero unico »; alcuni profili di « fenomeni poco spiegabili », e specialmente un saggio in cui è raccontato di un convegno di spiriti magni ai Campi Elisi: fra essi sono Gutenberg, Senefelder, Panfilo Castaldi, Bernardo Cennini, gli Aldi, i Giunta, i Fontana, il Bodoni, gli Etienne, gli Elzevir, il Caxton, il Lefevre e cento altri. Ed ecco comparire in mezzo a loro una cinquantina di figure assai note: sono le lettere, maiuscole e minuscole, componenti l'alfabeto latino. La lettera **A** piantatasi a gambe aperte dinanzi a Gutenberg, gli sciorina uno spiritoso discorso che meriterebbe d'essere riportato per intero, se lo spazio permettesse: basti il dire che le lettere si lagnano dello strazio che si fa loro subire con le storpiature moderne:

« Osservate il mio fratello **B**, (dice la lettera **A**) che vantava garbata regolarità di petto e di pancia, com'è deturpato; osservate il **C** ridotto a

(1) GIACOMO BOBBIO. *Fra tipi e copie*. Variazioni su temi tipografici. — Roma, Tip. del Senato.

un quarto di luna schiacciato nella curva inferiore; il **D** contratto e contorto nella schiena; l'**E** e l'**F** con l'asta orizzontale di mezzo spostata e goffamente allungata; l'**M** rattappito nelle gambe centrali; l'**N** zoppicante per una sconcia amputazione; l'**O** ingrandito smisuratamente da sembrare idropico, oppure impiccolito come un esponente, e perfino inchiodato nel centro in modo da potersi confondere con un bersaglio; l'**S** che aveva l'aspetto di un'onesta biscia, umiliato alla figura d'immonda mignatta ».

E conclude raccomandando un po' di moderazione in tante deformazioni, altrimenti « addio classicismo; l'alfabeto latino andrà confuso con quelli orientali, nordici... e sudici ».

L'autore ripete con compiacenza, quest'ultimo epiteto ricordando la schietta risata del buon Baldassarre Avanzini, direttore del *Fanfulla* quotidiano, quando lo lesse in un articolo mandatogli dal Bobbio per quel giornale, del quale era pure collaboratore onorario (cioè senza onorari).

»»

Fra tipi e copie è una miniera inesauribile di reminiscenze, di aneddoti, di profili. Chi sa, o ricorda, per esempio, che Crispi fu a Torino correttore del *Risorgimento* col salario di 80 lire al mese?

Con un termine antico questo volume si potrebbe chiamare un « caleidoscopio »; oggi abbiamo un vocabolo che ne dà l'immagine più precisa: è un « cinematografo », tanto le persone, gli episodi sono in esso rappresentati al vivo.

Giacomo Bobbio ha fatto bene a raccogliere questi suoi scritti: lasciarli disseminati in varii periodici o in altri luoghi ove è difficile rinvenirli, sarebbe stato un vero peccato.

LUIGI RECCHIA.

CRONACA

« Fiori, frutti ed animali » al Circolo artistico di Roma.

Con l'intervento del Re, del Ministro della pubblica istruzione, del Sindaco e di una grande folla d'invitati, nelle sale dell'Associazione artistica internazionale di Roma si è aperta la terza esposizione sociale di opere rappresentanti *Fiori, frutti e animali*.

La mostra, che rimarrà aperta al pubblico fino al 20 gennaio, può dirsi in complesso egregiamente riuscita, sebbene la Commissione nominata per la sistemazione dei lavori non avesse facoltà di escluderne alcuno. Sarebbe bene, pur tuttavia, che alle Commissioni ordinatrici delle future esposizioni sociali fossero dati più ampi poteri, per evitare di promuovere, più dell'incremento dell'arte, gli sfoghi delle signore, delle figliuole e delle amiche dei soci. E ciò sia detto senza pregiudizio di quelle manifestazioni del così detto sesso forte che, nella mostra presente, sembrano giustificare ogni più arrischiato ardimento artistico femminile. Voglio principalmente alludere all'oleografico *Cactus* del Kirstheiner, ad una copertina di Alberto Bianchi, banale imitazione di brutti figurini di mode tedeschi, e ad un grosso dramma floreale in due atti, intitolato *Oggi e domani*, dove un mazzo di violette prima si vede, fresco e auente, vivere la sua vita breve a bagno in un vaso d'instabile equilibrio, poi appassito e abbandonato sul pavimento. Ma, vicino a queste e a pochissime altre innocenti esercitazioni del genere, sono nella mostra del Circolo di Roma numerose manifestazioni di sincera genialità artistica. Basterebbe, a dare interesse alla esposizione, la numerosa raccolta di velluti dipinti, di gioielli e di metalli sbalzati della signora Seaccioni Venturi, gradita rivelazione di un fine temperamento di artista, che sa unire la squisita sensibilità femminile ad una solida e veramente maschia serietà d'intenti. E il Calori con i suoi gruppi di animali, il Camarda con le sue *Capre* d'ispirazione paliziana, ma vive nella completa rappresentazione delle loro qualità esteriori e del loro istinto, il Biondi col suo *Pollajo*, il Sartorio con i suoi disegni, il Coromaldi con i suoi *Can* dalla individualità originale e potente, veri filosofi del mondo delle bestie, il Lerche con i suoi vasi e con i suoi piatti, il Grassi col suo magnifico *Piccione da nido*, che dà l'illusione perfetta della vita, costituiscono le note salienti di una mostra in cui si sarebbe potuto desiderare soltanto una più larga applicazione decorativa del tema opportunamente dato agli espositori.

Finora non abbiamo ricordato che soggetti tratti dalla vita degli animali, ed infatti meno

numerose e meno felici sono le ispirazioni che gli artisti hanno desunte dalla rappresentazione dei fiori. Ma non si possono dimenticare gli *Anemoni* di Arturo Noci, deliziosa armonia di toni rossi, in cui le corolle dei fiori ardono come note di fuoco e di sangue, e il *Convulso* di Vittorio Grassi, che si arrampica sul muro di una terrazza solitaria, su un panorama di comignoli e di tetti inondata dal sole, nella dolce malinconia del silenzio e della luce. — (C.)

*. Una spedizione al Kara Korum.

Mercoledì scorso il Comitato scientifico della Società italiana per il progresso delle Scienze ha tenuto un'adunanza nel palazzo dell'Accademia dei Lincei, nella quale il dott. De Filippi, invitato, espose il piano delle ricerche scientifiche che egli sta organizzando sotto gli auspici della Società.

Dal punto di vista geografico si tratta di esplorare alcune catene di montagne, attigue a quelle già descritte nella spedizione del Duca degli Abruzzi, e rimaste fino ad ora ignote. Lo studio geologico potrà condurre ad importanti conclusioni sull'origine e l'età di quel gruppo montuoso.

Ma il campo nel quale sarà possibile raccogliere la messe più ricca di risultati, data la eccezionalità della regione, costituita da massicci montagnosi che si spingono ai 7000 e agli 8000 metri, è quello della fisica terrestre. Le misure di gravità e di magnetismo terrestre, le determinazioni delle radiazioni termiche, fotochimiche, fotoelettriche del sole, le osservazioni spettrali, di polarizzazione della luce, di elettricità atmosferica, di meteorologia potranno essere compiute in condizioni eccezionali, quali nessun'altra parte del mondo può presentare.

A tutti questi studi andranno poi congiunti quelli della fauna e della flora e le ricerche etnologiche e archeologiche.

Alla spedizione, la cui durata è preventivata in 14 mesi, parteciperanno dieci europei.

*. Per il VII Congresso della Società per il progresso delle Scienze.

Il Comitato scientifico della Società per il progresso delle Scienze, nella seduta tenuta l'8 corrente, si è occupato dell'ordinamento del VII Congresso della Società, che si terrà a Siena nel venturo settembre, ed ha fissato nelle linee generali l'argomento dei discorsi.

Il discorso inaugurale tratterà un tema astronomico, preferibilmente dello « sviluppo delle teorie cosmogoniche ».

*. Scoperta d'una nuova terra antartica.

Nel porto di Buenos Aires è giunto il vapore *Deutschland*, proveniente dalle regioni antartiche con la spedizione Filchner. La spedizione ha scoperto al 67° 35' lat. est e 30° long. ovest una terra alla quale ha posto il nome di « Principe Reggente Luitpoldo ». Questa terra è limitata all'ovest dalla grande barriera di ghiaccio Kaiser Wilhelm.

*. L'evoluzione dell'uomo.

Il Bollettino della Reale Società Geografica italiana porta una notizia destinata a suscitare un certo rumore tra i geologi.

Ecco che cosa dice:

« Il professore F. Ameghino ripetutamente annunciò di avere scoperto resti di antichissimi esseri umani nel Brasile e nell'Argentina e, sulla base di tali frammenti ossei, egli fondò la teoria che l'uomo compì la sua evoluzione nell'America meridionale da un antecessore pre-umano, che da quel continente si diffuse per il mondo.

« L'Ameghino affermava di aver ritrovato dei manufatti risalenti all'epoca superiore e i resti di scheletri che potevansi riferire al miocene superiore. Però sulla natura e sull'età di questi resti, sorsero in breve dei dubbi, tanto che, per studiare a fondo la questione, il dott. Hardlick del Museo Nazionale degli Stati Uniti e il geologo Bailey Willis intrapresero una spedizione nell'America meridionale. I risultati cui essi giunsero sono completamente contrari alle teorie dell'Ameghino.

« — Quando finora è stato trovato — dice il dott. Hardlick — attesta solamente la presenza di indiani-americani, già differenziati e di un'età relativamente recente.

« Sinora le prove sono sfavorevoli ad una grande antichità dell'uomo in quel continente. Tuttavia, egli nota che queste sue conclusioni si fondano soltanto sulle prove anteriormente raccolte, intorno alle quali furono scritti parecchi errori, sia per ciò che riguarda la descrizione dei resti fossili, sia circa la loro età geologica.

« Questa critica non tocca il problema generale, ma riguarda solo le prove sinora offerte per confermare la straordinaria antichità dell'uomo nell'America ».

*. Il monumento di Verdi a Parma.

A Parma si stanno preparando le feste che si devono compiere in quest'anno, in onore di Giuseppe Verdi. Il culmine di tali feste sarà l'inaugurazione del monumento intorno al quale Ettore Ximenes sta pure lavorando alacremente.

Il monumento è alto nove metri e largo 14 e sorgerà sul fronte verso la nuova barriera della stazione in una ampia piazza che dovrà formarsi con l'abbattimento del vecchio Foro Boario. Giuseppe Verdi è posto sulla parte anteriore del monumento, circondato dalla poesia e dalla musica; ai lati sono raffigurate varie opere del maestro; dietro, come sfondo, è rappresentato il coro del secondo atto dell'*Aida*. Il lato posteriore è composto di colossali bassorilievi nei quali si raffigurerà Verdi alla assemblea parmense che dichiarò decaduti i Borboni; una dimostrazione popolare provocata ai tempi della rivoluzione dalle opere del maestro; e scene della *Battaglia di Legnano* e dei *Vespri Siciliani*.

*. Nuovi lavori di Hauptmann.

Gherardo Hauptmann, giunto a cinquant'anni, dà prove di una freschezza d'ingegno e di una fecondità veramente invidiabili. Egli ha ora scritto un racconto infrecciato di prosa e di versi destinato ai fanciulli, e da lui appunto dedicato al proprio figlio dodicenne. In questo lavoro si svolgono le gesta di « Lohengrin Cavaliere di San Gral ». La storia di Lohengrin raccontata dal Hauptmann comincia dalla fanciullezza, dai giorni in cui il forte e gentile giovinetto gode le cure della madre Biancofiore triste della sua vedovanza e del timore che le tolga anche il figliuolo lo stesso destino che le tolse il marito Parsifal. Il destino si compie: conduce in Salverra fra i Cavalieri del San Gral, il forte e bello e gentile Lohengrin che non conoscerà l'amore, la felicità di questa terra se non quando l'avrà irrimediabilmente perduta dopo di aver difeso con la spada alla mano l'innocenza calunniata.

Il forte scrittore ha quasi terminato anche un dramma grandioso che ha per campo d'azione la guerra di liberazione del 1818 e che verrà dato quest'anno a Breslavia durante le solenni feste del centenario, nella enorme sala delle feste, con una messa in scena a grandi masse diretta dal famoso Reinhardt.

Ha poi abbozzato due altri drammi pure grandiosi, che scriverà nella sua bella villa di San Martino, a Portofino, dove si recherà dalla Germania fra breve.

Questi due drammi debbono compiere una trilogia della quale il « Florian Geyer » costituisce la prima parte; e la loro azione si svolge durante la guerra dei contadini. Il primo ha per teatro il vecchio castello « Hohe Thulle », dal quale prenderà il titolo.

Gherardo Hauptmann ha poi di recente accettato di far parte della Società del Lessingtheater e per aiutare i suoi nuovi soci non solo col suo consiglio ma anche con l'opera, ha assunto l'impegno di tradurre per quel teatro l'« Antonio e Cleopatra » di Shakespeare.

*. L. P. Cailletet.

Il 5 gennaio è morto a Parigi Luigi Paolo Cailletet, membro dell'Accademia delle Scienze e presidente dell'Aereo Club.

Luigi Paolo Cailletet fu eletto membro dell'Accademia nel 1884, per l'importanza dei risultati da lui ottenuti nell'assiduo studio sulle proprietà fisiche e chimiche del ferro: nelle ardite e geniali esperienze relative alla dissociazione dei gas nei forni metallurgici ed al passaggio dell'idrogeno attraverso le lamine di ferro, nelle pazienti ricerche sulla condensazione dell'atriene e dell'acetilene, riuscendo anche ad ottenere, nel 1878, la liquefazione dell'ossigeno, dell'azoto, dell'aria e di tutti i gas ritenuti fino allora immutabili.

Egli giovò immensamente all'aviazione trovando il modo di poter far salire gli aviatori anche nelle più alte sfere dove la rarefazione dell'aria impedisce la respirazione e perciò la vita. In tali casi egli munisce l'aviatore d'una maschera e di un tubo comunicante con un recipiente in cui è ossigeno liquefatto che volatilizza man mano che è reso libero. In un recipiente di tre litri il Cailletet è riuscito a condensare più di 1200 litri di gas ossigeno liquefatto.

Il Cailletet aveva ora 80 anni, essendo nato a Châtillon-sur-Seine nel 1832.

*. Tra Giornali e Riviste.

Fresco, civettuolo, pieno di attualità e di grazia è apparso il fascicolo di gennaio della rivista *Varietas* (Casa e Famiglia) diretta da Giannino Antona-Traversi e Pasquale De Luca.

Nel bel fascicolo troviamo una corona di nomi

illustri e largamente apprezzati: P. Molmenti, G. Bertacchi, G. Antona-Traversi, P. De Luca, E. Serao, A. Avancini, M. Labò, un autografo del compianto E. A. Butti, un articolo anedddotico sul grande tragico Salvini fra le quinte della famiglia scritto dal nipote, una novella bulgaro-turca di R. Pirro, corrispondenze dal Montenegro e da Sofia, una lettera parigina di Donna Bice Viallet sul Gran Tempio della moda, ecc., con altre cento illustrazioni, fra cui un disegno curiosissimo apparso nel 1876, che preconizzava lucidamente la fine del grande impero ottomano. Il fascicolo costa 50 centesimi. L'abbonamento annuo a *Varietas* costa L. 5 con premi elencati nel programma annesso. Rivolgersi all'amministrazione, Via Petrarca, 4 - Milano.

— *Sommario della Rassegna Nazionale* (1 gennaio 1913): — Cattolici e clericali (duca di Gualtieri). — Un liberale sui primi anni del secolo XIX (Carlo Calisse). — Margherita Gonzaga (VI). — Le ultime tre Duchesse di Ferrara (Alfonso Lazzari). — L'incontro - Racconto (Orazio Grandi). — Il movimento dei forestieri e viaggiatori in Italia (P. Ansaldo). — Il genio di Cavour (Ferruccio Camozzini). — Il vortice (Henrik Sienkiewicz). — « I bimbi » nella poesia di G. Pascoli (Wera Pasini). — L'Alpinismo nel 1911 (F. Bosazza). — Notizia letteraria (G. Falorsi). — Libri e riviste estere. — La probabile nuova carta politica della Regione balcanica (E. Oberti). — Rassegna politica. — Notizie.

— Il n. 12 (15 dicembre 1912) di *Ars et Labor* è come di consueto, e forse più ancora, pregevole per ricchezza di illustrazioni finissime (circa 180 e tre belle tavole a colori fuori testo) e di scritti di stimati scrittori quali E. A. Marescotti, A. Grasselli-Barni, Mario Foresi, P. Ottolini, F. Fontana, O. Fava, V. Cottafavi, A. Lauria, A. Scarlatti, F. Momigliano, ed altri. Contiene inoltre pezzi di musica di Burgmein e di A. Donati.

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.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

GIORGIO ROSSI. — *Varietà letterarie*. — Bologna, Nicola Zanichelli.

Nel dicembre del 1912 dalla Casa editrice Nicola Zanichelli, fra altre cose buone e belle, è uscito, ma di bellezza e bontà differente, un volume di critica letteraria assai importante, ricco più di cose che di parole, intitolato modestamente *Varietà letterarie*. È opera di ricerca diligente e sagace; ed è tutta scritta con elocuzione facile e garbata: essa ci trasporta da Omero, quale fu inteso nel Medio Evo, fino al Carducci; e contiene soggetti che non sono tutti strettamente letterari, ma che talora si connettono con la storia, o del quattrocento, o d'altri secoli, o che più ci appassionano, del nostro glorioso Risorgimento. Onde il titolo non potrebbe, nella sua modestia, essere più giusto.

Questo lavoro così vario di critica, ben meditato e sicuro, ci viene da uno di quei pochi valorosi i quali, essendo stati alla scuola del Carducci (in cui, come alla scuola antica d'Atene, erano forse entrati credendo già di saper molto, ma poi s'erano accorti di saper pochissimo), ne uscirono con la ferma persuasione di non saper nulla. Questa persuasione, che trattenne parecchi addirittura dal fare, e fu cagione che altri pubblicassero tardi qualche cosa loro, rese, anche i meno timidi dell'affrontare il pubblico, molto diligenti e pazienti nelle ricerche, molto studiosi della maniera del dir bene le cose, dell'ordine, della chiarezza, della efficacia, possibilmente anche della grazia.

Questo senno e queste qualità di forma si trovano appunto nel libro che mi piace di segnalare ai lettori del *Fanfulla della Domenica*; il qual libro è frutto bellissimo degli studi fatti dal professore Giorgio Rossi, ricercatore infaticabile di notizie curiose, quali quelle ch'egli ha saputo trovare, intorno ad *Omero nel Medio Evo*, in mezzo ad una moltitudine, una vera selva, di testi antichi e di scritti critici, massimamente tedeschi, inglesi e francesi. Curiose pure e molto importanti sono le notizie ch'egli ha saputo trarre da un libro italiano quasi ignorato, di certo Domenico Laffi Bolognese, intorno a quel che si sapeva e si credeva nel seicento della famosa Rotta di Roncisvalle.

Gustoso, e importante per la storia del dramma, soprattutto del melodramma, in Italia, è ciò che il Rossi ci rivela su una *tragedia per ridere*, in-

titolata *Il Malmocor*, musicata e rappresentata in Bologna nel carnevale dell'anno 1728.

E tutti quanti gli scritti critici contenuti in questo volume (*Andrea da Vigliarana e le sue rime*, *Serafino Aquilano*, la composizione e la pubblicazione di quel mastodontico poema della bonarietà, che è il *Cicerone* di G. C. Passeroni, i carteggi dello Spano, del Tiraboschi, l'articolo sull'*ultimo dei puristi*, Ferdinando Ranalli) sono attraenti o per novità di cose che fanno meglio conoscere e intendere qualche punto della storia o della letteratura nostra, o anche, per la stessa drammaticità loro, siccome è della morte del Vigliarana (sec. XV), siccome è pure della finta pazzia di Angelo Frignani, Ravennate, che ne scrisse un libro, già fatto conoscere nel 1899 dall'on. Luigi Rava.

Ma sono da indicare, benché non de' maggiori, come particolarmente importanti due scritti di questo libro, che già furono pubblicati nel *Fanfulla della Domenica*, intorno ai due ultimi volumi delle *Opere* di Giosuè Carducci: *Melica e lirica del settecento*, *Cavalleria e Umanesimo*. Questi due articoli si rileggono ben volentieri, non solamente per la forma, che è viva e limpida, ma per la sostanza, che è di notizie biografiche e letterarie, intorno al Carducci, assai preziose.

Altre cose di questo libro, minime se vogliamo dire, ma che si leggono pure con gran piacere e profitto, sono parecchie delle *Note sparse*, quali, ad esempio, *Ragionamenti sbagliati*, *Il sonetto cartaginese dell'abate Frugoni*, la versione fatta in dialetto bolognese dell'*Amalato immaginario* del Molière.

Pare che Giorgio Rossi, dopo la gravità delle prime cose che ha accolte nel suo bel libro, abbia voluto allietare il lettore con piacevolezze gustose di erudizione letteraria. E ha fatto bene anche in ciò; poichè non esiste lettore amante del difficile sapere che non gusti, dopo la pur piacevole fatica del comprendere le cose alte, alcuna buona stilla di dolcezza che appaghi la mente e la riposi. L'intendimento è artistico; e deve esser lodato, siccome tutto il libro. Il quale dimostra come chi lo ha scritto sia ben fornito di sapere molto superiore all'ordinario, di metodo critico veramente perfetto, e d'esperienza grande nell'arte dell'espone le cose meditate e ben ordinate. — (G. FEDERZONI).

A. BELLINI-PIETRI. *Guida di Pisa*. — R. Bemporad e F., editori.

Pisa mancava di una *Guida*: di un libro che tenesse pur conto dei nuovi studi di scrittori nostrani e stranieri sull'artistica città. Compito ben arduo quello di non tralasciar nulla di ciò, che importa più a chi viaggiando vuole accrescere le sue cognizioni; e tutto trattare in un manualetto tascabile! Di questo tenga conto l'incontentabile lettore che forse avrebbe amato maggiori notizie bibliografiche; citata qualche epigrafe col nome di chi la dettò; poche parole sull'industria pisana; maggiori e migliori illustrazioni nel testo. Cose che potranno ottenersi in una nuova edizione dell'accurato lavoro del Bellini-Pietri ed il libro sarà veramente perfetto: ma anche in questa prima veste la *Guida di Pisa*, ci soddisfa pienamente. Ogni descrizione di monumento è avvalorata dalle citazioni di libri che ad esso si riferiscono: non si sorvolano questioni artistiche e storiche della massima importanza: la patria di Nicola, la pendenza del Campanile, la leggenda di Chiusica, la paternità del Trionfo della Morte, l'ubicazione della casa del Galilei, ecc. ecc. Anche delle nuove bellezze architettoniche di recente liberate dall'intonaco per impulso dell'Associazione per l'Arte si tratta in questa Guida. Così ha degna menzione la casa che si ritiene appartenere ai Gambacorti, che nel 1355 vi accolsero l'imperatore Carlo IV (nell'attuale via V. E.): e si ricorda pure il bel l'esempio di *torre vergata* del secolo XIV che ora si ammira in una casa di Lungarno Mediceo, ecc. ecc.

Cicero pro domo... ed anche... per gli studiosi. Nella futura ristampa descrivendo il palazzo mediceo l'autore troverà in questo *Fanfulla* un mio articolo che ad esso si riferisce (*Fanfulla della Domenica*, 8 gennaio 1905); alle notizie che il Bellini-Pietri dà sul teatro pubblico aggiunge che certamente ivi il Goldoni diede una sua prima commedia che non ebbe lieto successo. — (ALFREDO SEGRÈ).

NUOVE PUBBLICAZIONI

M. A. Cantone. *Sonetti eterni*. (2ª ediz.). (L. 1). — Napoli, Frat. Tafuri, 1912.

Araldo Pescot. *Provenza*. Novella scenica (L. 1). — Perugia, Unione Tip.-Coop., 1912.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr. - responsabile*

Roma, 1913. Tipografia F. Centenari