



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

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. 3
 Roma, 19 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)

SOMMARIO

- Valentino Leonardi Venezia nella Vita privata.
- Francesco Biondollo. Le poesie di G. A. Cesareo.
- Egidio Bellorini. Un dimenticato.
- Annibale Gabrielli. Savonarola.
- Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Venezia nella Vita Privata (*)

Nel suo terzo volume de *La storia di Venezia nella Vita Privata*, Pompeo Molmenti ricorda un aneddoto riportato dal De La Lande, nel quale ci narra che un inglese, entrato in una chiesa di Venezia mentre vi si celebrava la messa, essendo rimasto in piedi durante l'elevazione, fu cortesemente ammonito da un Senatore. Al quale l'inglese rispose: — Ma io non credo nella transustanziazione. — Io neppure (rispose il Senatore) ma inginocchiatevi con me od uscite! — Tale era il bigottismo falso ed ipocrita in uso a Venezia nel secolo XVIII, allorchè era divenuto di moda l'adagio *alla mattina una messeta, al dopodisnar una basseta e alla sera una doneta*. Adagio che rispecchia chiara la vita di una città che generava Giacomo Casanova, e che danzava in maschera intorno alle rovine della sua gloria.

Non senza commozione si legge questo ultimo volume di Pompeo Molmenti, che si intitola del *Decadimento*. Epoca vasta che va dai primordi del secolo XVII alla fine della Repubblica, ed epoca di decadenza, nonostante che in essa balenino le armi vittoriose del Morosini e le grazie pittoriche del Canaletto e del Tiepolo. È che quando una Nazione è stata per parecchi secoli maestra di civiltà, la luce che da essa emana non viene a mancare tutta in un sol tratto.

Così avvenne di Roma antica che, durante i periodi più oscuri dell'Impero, pur sapeva conservare in sé tanta energia di dominio da formare, proprio in quei secoli, la sapienza delle migliori sue leggi e da ottenere persino qualche successo militare contro l'avanzata dei Barbari. Meno tragica del declinare di Roma, non macchiata di sangue come quella della monarchia di Luigi XVI in Francia, la fine di Venezia non è — ripeto — meno commovente. È un triste dramma intimo. Quando l'ultimo, imbecille Doge, Lodovico Manin, esce dal palazzo che albergò tutta la gloria e tutta la grandezza della Serenissima egli è proprio

. Pantalone
 dal reo Lelio scacciato.

E di Lelio in quei tristi giorni del 1797 doveva essere dovizia in Venezia, se il nobiluomo Zaguri, che era stato Avogadore di Comun e Senatore, scriveva, mentre l'antica Repubblica cadeva e Venezia era patteggiata fra due stranieri: « Noi eravamo Aristocratici, siamo divenuti Democratici, posti però in

(*) POMPEO MOLMENTI. *La Storia di Venezia nella Vita Privata*. Parte terza: *Il Decadimento*. — Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1913.

mezzo a un triangolo equilatero, sulle cui punte sta scritto: tirannia, dispotismo, anarchia! »



Sulle colonne del *Fanfulla della Domenica* da tre anni vengo seguendo questa quinta edizione della *Storia* di Pompeo Molmenti, che sulla quarta già a suo tempo interamente rifatta venne dall'autore corretta ed accresciuta di note e di documenti, e corredata, dal solerte Istituto di Arti grafiche di Bergamo, di illustrazioni veramente superbe. Ma dei tre volumi possiamo dire che questo terzo più che ogni altro, si presenta oggi al pubblico sotto un aspetto e con un interesse nuovo.

Ed è naturale. Da sette anni a questa parte, non solo gli studi intorno ai secoli cosiddetti della decadenza in Italia, furono largamente coltivati in tutti i campi, dall'arte alla letteratura, dalla politica alla filosofia, non solo quei secoli che per molto tempo quasi avevano rappresentato le colonne d'Ercole della comune cultura, furono cominciati a scrutare nella loro vita intima così strana e così piena di passioni e di contrasti; ma il Settecento veneziano specialmente è stato oggetto di ricerche, di raffronti, di conclusioni nuovissime. In arte, il Settecento veneziano è ancora in gran voga: e presso il mercato antiquario e presso gli artisti nostri contemporanei. Dal Goldoni ai Casanova, dei classici veneziani del Settecento si curano le ristampe, si ricercano le curiosità, si ricostruisce l'ambito sociale e morale. Il Museo Correr — quel Museo che in altra città nostra che non fosse Venezia forse non potrebbe esistere, così sembra palpitare di storia e di vita veneziana — si è in questi ultimi anni accresciuto quasi esclusivamente di memorie appartenenti alla vita e al costume veneziano del secolo XVIII, fra il plauso e l'interesse di tutti. Nelle Gallerie veneziane, Gino Fogolari che le dirige con alto fervore di studioso e di artista, ha creduto (e ha fatto bene) di dedicare una intera sala ai settecentisti veneziani — i quasi dispregiati vedutisti e macchiettisti di un tempo — i quali ora, senza temere di restar oppressi dal confronto, si ammirano presso le sale nelle quali primeggiano Giambellino e il Carpaccio, Tiziano e Paolo Veronese.

Potrebbe apparire esagerato tutto questo fervore per il Settecento veneziano, e probabilmente non si tratterebbe che di un movimento della moda, se quel secolo, almeno in arte, non avesse avuta una grandissima influenza sul successivo. Antonio Canova, veneto e che a Venezia aveva formato il suo spirito e la sua prima educazione artistica, è colui che con l'accademismo domina, ad onta dei vari movimenti di ribellione, nella scultura e anche nell'architettura, per metà circa dell'Ottocento. Noi sappiamo quanto all'arte del Tiepolo debbano la pittura di Domenico Morelli e di Giacomo Favretto. Nè è difficile discernere nell'opera dei più valorosi pittori veneziani, e della nostra e della generazione a noi immediatamente antecedente, più che il diretto influsso, l'eredità dai maestri di colore e di vita che furono appunto i veneziani del

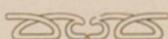
Settecento. Più fortunata in questo (per continua il parallelo già accennato) Venezia che non Roma antica: la quale al cader dell'Impero vide tutta la sua grande civiltà esulare: passò a Bisanzio l'arte, il pensiero, fin la scienza del legiferare che erano stato retaggio di Roma. Occorre che il cattolicesimo si fosse potentemente affermato, perchè Roma potesse riprendere il suo posto di dominio sotto mutate sembianze. La relativa vicinanza (meno di settanta anni) della unificazione d'Italia dalla caduta della Repubblica ha consentito che tutto ciò che della civiltà veneziana ancora sussisteva divenisse patrimonio della nuova civiltà italiana, si immedesimasse nella vita della Patria risorta.

Ma torniamo al volume del Molmenti. Questo che — per la medesima natura del tema e per i limiti di trattazione della materia che l'illustre autore si è imposto — appartiene ad un'opera di divulgazione e ad un tempo di risultati, tesoreggia e accresce di indagini proprie e riveste di osservazioni originali tutto quanto al proposito si è fino ad ora scritto o raccolto, sintetizzandolo nelle pagine del libro, nelle quali piacevolmente si passa dall'esame delle condizioni politiche e finanziarie della Repubblica alla vita delle strade e alle feste campestri, a quella dei teatri, delle case da giuoco, dei salotti, dei monasteri, ammirando la foggia degli abbigliamenti femminili, scorrendo gli epistolari galanti, udendo il *ciacolar* in piazza e nei caffè. La varietà e la bellezza delle illustrazioni — a cui accennavo dianzi — danno una così schietta illusione di vita che in verità, quando si è terminato di leggere questo libro di costume — il quale è pur così poderoso nella sua sostanza — ci pare di esser vissuti in un mondo che abbiamo amato e che non è più il nostro.



Per la sua *Storia della Vita Privata* molta gratitudine deve Venezia all'opera di Pompeo Molmenti. Nessun'altra città può vantare un'illustrazione, anzi una pittura così intera della sua vita trascorsa. Ma la gratitudine di Venezia verso Pompeo Molmenti non avrebbe limiti, se Venezia potesse in tutto conoscere la tenace profondità dell'affetto di cui egli sa circondarla. L'opera storica del Molmenti è anzitutto un'opera di devozione e di amore: come opera di devozione e di amore è quella che egli ogni giorno combatte per la bellezza e per la difesa di Venezia, sempre il primo al suo posto di battaglia e di vedetta, sia che sorga la vecchia minaccia del ponte sulla laguna sia che i piani regolatori turbino l'armonia silenziosa dei canali verdi e la pace dei campielli. In lui lo storico si integra col cittadino e con l'artista; forse anche perchè molto del cittadino e dell'artista è in questo libro dello storico, l'opera di lui è letta con fervore di entusiasmo, così oggi come lo sarà domani; in questa come nelle future edizioni.

VALENTINO LEONARDI.



Le poesie di G. A. Cesareo

Anzitutto una premessa, inutile forse a molti, ma necessaria certo a tutti.

Io non sono più amico, ormai, di G. A. Cesareo: lo sa egli stesso, a cui con aperta faccia l'ho più volte dichiarato, e lo sanno molti (e ne gioiscono purtroppo) che ci hanno visto insieme, maestro e discepolo, intenti a seguire con vigile cuore uno stesso ideale di bellezza.

Perciò io non l'amo. Ma, lontano dalle cose e dalle persone più care che ho voluto abbandonare insieme alla mia Sicilia per rifugiarmi nella gelida e triste solitudine di questa città senza sole, io ho sentito anche dileguare ogni mio rancore e ho sentito, ancora, il bisogno di guardare al mio Maestro con occhio sereno e tranquillo. Perciò io non l'odio. E se, dunque, nè amore nè odio ha preso stanza nel mio cuore ed io mi trovo nelle condizioni di spirito più convenienti per giudicare un'opera d'arte, — anche se questa appartenga al mio Maestro — mi sia permesso di scrutar da vicino, prima, e di guardar dall'alto, dopo, le poesie appunto del Cesareo ch'egli stesso ha corrette, raccolte e disposte in un ordine definitivo perchè il pubblico desse di lui quel giudizio preciso e sereno che fino ad ora non ha mai dato.



Accostiamoci, dunque, alla raccolta pubblicata dallo Zanichelli. E leggiamo: leggiamo l'austero e orgoglioso canto con cui s'apre il volume: *La Gloria*; seguiamo il vario avvicinarsi di quelle poesie appassionate che costituiscono il primo e il secondo *breviario d'amore*; fermiamoci un poco sotto gli aranci per cogliere all'aria e alla terra di Sicilia i profumi più dolci e le memorie più antiche e più suggestive; ripigliamo il cammino in traccia di quelle voci ignote in cui è sita, con primi bagliori di tragedia, la morte d'un recente passato e in cui accennasi un vivo bisogno di riposare e di effondere il proprio cuore nell'abbrividente contemplazione della natura e della bellezza o quello di lanciar la propria anima perchè interroghi le sventure e canti i destini della patria; assecondiamo questa nuova e duplice disposizione dello spirito che, sgombrato dei ricordi di quell'ardente passato, ora, nell'*Eroica* e nell'*Inni*, fiammeggia ampio e luminoso ma non privo di quella balzante passionalità la quale gli dettava il *breviario d'amore*; e fermiamoci ancora una volta. Ci troviamo davanti alla soglia de *Le Consolatrici*, davanti a quella soglia in cui par già d'udire il canto vasto e profondo d'un'anima che fiammeggia solitaria in una notte senza stelle.

Entriamo: ascoltiamo *I Pianti*; ma quei pianti, se traggono origine da quell'anima che, giovinetta, disperavasi e singhiozzava per lo struggente desiderio di possedere la donna amata o per la fissa disperazione d'averla perduta, ora suonano più gravi, più profondi, più vasti perchè più vasta è la tenebra e la solitudine da cui è circondato il poeta: la tragedia ha raggiunto la sua più fosca e più austera maturità. E tragedia — tutta ondeggiante, nel suo fondo sereno, de' più profondi motivi di un'anima che passa a grado a grado dalla dolcezza della fede al tormento del dubbio, dalla disperazione della certezza alla serena terribilità della vendetta, — tragedia è *La Belfiore* con la quale si conchiudono *I Pianti*. Ma il nero cavallo della morte, che trottava a sghebo sotto l'atra notte poi che i fuochi della gloria e dell'amore s'erano spenti, a uno a uno, spenti, ecco s'arresta: fra le nubi tragiche repentinamente sgorga il riso d'una stella:

Ecco, e digrada al mare la procella,
 E vitreo pende il ciel tacitamente.
 Pullula un albor vago a oriente,
 Cresce, si lista d'oro, si sbrandella
 In marezze di fuoco: una novella
 Aurora irraggia il suo viso dolente.

La stella di pace è il suo primo nato; e gioia fiammeggiante per questo nuovo sogno che folgora al poeta, e tenerezza rigata di lacrime per

la divina innocenza che s'accoglie nel suo parlo biondo, e austerità nobile e mesta pel figliuolo che, vicino alla giovinezza, sta per scendere alle battaglie della vita, costituiscono il fondo di questi *Canti della culla*. Finiti i quali, è finita anche, ormai, l'esistenza del poeta: spensasi la virilità, giunti alla grave soglia della vecchiaia e davanti al mistero della morte, l'oscuro tedio della vita si alterna col pacato desiderio del bene, e il fosco rimorso di non so qual terribile colpa s'alterna con un vago desio di pace sacra e consolatrice. Siamo alla fine: è l'ora del *Congedo*, l'ora in cui la luce non ha la vivida chiarezza del giorno nè l'accesa oscurità del crepuscolo: è l'ora d'una nuova alba:

Sommersa in fondo alla silente baia
L'antica città del mistero
Dorme: una lista di scarlatta raia
Il lembo del chiuso emisfero.
È la prima alba. Scivola una vela
Dal greto nell'acqua con lunga
Ombra d'azzurro: il mergo alto s'inciela
La luce aspettando che giunga.
Repente un coro di campane fioco
Da' magici gorghi s'effonde:
Si spazia in voci arcane a poco a poco
Sul sonno sonoro dell'onde;
Si dondola nell'aria, or grave or lena,
Ambiguo, interrotto d'oblio,
Quasi tardo rammarico d'un bene
A cui plora in vano il desio;
Stormeggia, invito languido a fedeli
Che forse non odono ancora,
Fuor da un remoto pelago di geli
Drizzanti la pallida prora;
E al fine si ritrae nella gelosa
Custodia del tacito flutto,
Come la grande Poesia pensosa
Nel cuore infinito del tutto.

»»»

Si resta muti e stupefatti: è passata davanti a noi la vita d'un uomo, fervida, appassionata, dolorosa, tragica, austera e, finalmente, chiusa in un silenzio pensoso e profondo.

Ora, perchè una tale e tanta impressione ci desti la lettura di quelle poesie non è difficile a spiegare quando specialmente, dimenticati i poeti che sono troppo vicini a noi, assorti e perduti in quel mare vasto e sonoro di voci innumerevoli, vogliamo scrutare nel lume della nostra anima accesa e con l'occhio del nostro intelletto vigile ed acuto ora questa ed ora quella espressione e, in generale, i vari atteggiamenti della forma con che il poeta ha cercato di comunicare con noi.

Il Cesareo ha una fantasia così intensa e così serena al tempo stesso, così vivida e così sobria, così luccicante e così severa che, al pari di quella del Foscolo, lascia indifferente il lettore distratto e superficiale, il quale sia solito d'interessarsi al canto facile dello Stecchetti o a quello giacobino del Carducci, a quello pavido del Pascoli o a quello pomposo del D'Annunzio, ma che lascia perplesso e muto di meraviglia il lettore attento e serio, il quale sia solito d'interessarsi al canto voraginoso dell'Alighieri o a quello ardente e meditato del Foscolo, a quello scarno e indocile del Parini o a quello semplice e terribile del Leopardi: il Cesareo non può essere gustato dal volgo, e solo quando sarà passato parecchio tempo, e solo quando le menti si saranno più volte curvate su quelle sue pagine a scrutarle e a penetrarle, egli potrà esser messo fra i grandi poeti, accanto — certo — al Foscolo.

Io leggo nel *Breviario d'amore* che fu, quasi tutto, composto nella giovinezza:

Non un baleno si frange
Su la maschera opaca del tuo viso,
Quando in te muta m'affiso
Muto, e la genuflessa anima piange.

Quattro versi: non più. Ma essi sono bastati per darvi una scena d'una emozione tanto difficile e intensa: subito, senza prepararvi, cogliendovi alla sprovvista, il poeta vi costringe a concentrarvi in quel viso: dalla rapidità di quell'ottonario passate a un endecasillabo lungo e fisso come lo sguardo in cui quello del poeta è costretto a incontrarsi, e dalla rigidità dolorosa di quel *muto* che di più s'immobilizza in *muto*, trascorrete a una parola, *genuflessa*, dopo la quale il verso par che venga a mancare simile all'anima del poeta che, non vista, cade in ginocchio e piange. Ma la donna vede e più rigida resiste, onde il poeta continua:

Ma quasi cercando guerra
Serge la bella fronte imperiosa
Cui la tua chioma orgogliosa,
Al par di fosco morione, serra.

Il ritmo si fa rapido e gagliardo e sale con fremiti di spade toccanti a guerra: giunge a *s'erge* messo in principio non del primo ma del secondo verso, trascorre per quella fronte che di sé, alta e imperiosa, riempie lo sguardo di chi la fissa, e con fosca pesantezza datagli da quel *cui*, duro e faticoso, da quell'aggettivo — *orgogliosa* — e da quel paragone guerresco — *fosco morione* — gira attorno alla chioma e inesorabilmente conchiudesi in cerchio aspro con quel verbo *serra* che, anch'esso lontano dal suo soggetto, chiude in bronzo giro la strofe.

In vano! A te stessa in core
Trema il desio dell'ignorata ebbrezza
E con più acuta dolcezza
Segretamente palpiti d'amore.

La poesia è perfetta: il sentimento, che esitava nascosto sotto l'aspetto imperioso d'entrambi, ora si discioglie, come rivolo d'acqua a lungo ed invano premuto, cantando e abbracciato al sole:

Segretamente palpiti d'amore.

Si noti, infine — ed è, questo, uno de' fenomeni più caratteristici dell'arte del Cesareo — la potenza di quell'immagine: *baleno che non si frange*: di quell'aggettivo *opaca* riferito audacemente a maschera; di quel *genuflessa* che, riferito ad anima, ci rivela anche il segreto bisogno che avrebbero le gambe a piegarsi, il segreto tremore di tutta la persona che, mentre sostiene lo sguardo imperioso di lei, vorrebbe abbattersi ai suoi piedi implorando amore; di la vigorosa contraddizione di quel *bella* a cui seguono, in ostile atteggiamento, *imperiosa* e *orgogliosa*, contraddizione che c'è nello stato d'animo del poeta; e, finalmente, l'audacia di quel *desio che trema* e di quell'ebbrezza *ignorata*.

Il Cesareo ha un potere prodigioso e tremendo: quello di concentrare con meditata spontaneità un cumulo di sentimenti, un numero vastissimo d'immagini in una sola espressione e di suscitarsi, perciò, con una parola de' fantasmi che hanno la vita meravigliosa degli abissi senza fondo.

Neri e intenti chiama gli occhi della sua donna; e l'aggettivazione è già, di per sé stessa, viva e intensa; ma vi aggiunge un paragone: *come di damma immobile a un fruscio*. Potenza di ritmo e potenza di paragone, se vi si riflette a lungo! Ancora:

ne' quali errano molli i tuoi pensieri
con taciti baleni di desio.

Molli pensieri! *Taciti* baleni! Chi avrebbe saputo creare di questi audacissimi rapporti tra la cosa e l'immagine? Chi avrebbe saputo, ai nostri giorni, forzare con ugual possa il significato di certe parole e aprirvi con gesto miracoloso gli abissi più inesplorati dell'anima umana?

Alla sua donna dice:

Te domerò, se sul tuo vivo dorso
Io guiderò con temeraria mano
Dell'ode il corso.

Lo Stecchetti sarebbe uscito in una qualunque faciloneria; il Cesareo, spirito insonne e vigile persino nella ricerca della parola intensa, accorta ed *educata*, esce in un'amplificazione sapiente — che non è amplificazione con buona pace... di Longino perchè è il prodotto necessario e spontaneo d'una fantasia sobria e severa — e in due aggettivi, *vivo* e *temerario*, dei quali il primo vi fa pensare al brivido della donna, e il secondo all'ultimo atto per cui l'uomo riesce a cogliere il fiore dell'ebbrezza.

La poesia del Cesareo, come ho detto, è fatta tutta a questo modo: sono baleni d'una fantasia intenta ed esperta che corrono, ricorrono e si frangono continuamente facendoci intravedere lembi di cieli mai visti, rive di paese mai conosciute e abissi di cuore mai esplorati.

Il Cesareo, vale a dire, *supera* il fatto psichico, prende con mani accorte e gagliarde il suo mondo interiore, e con la stessa fissa passione con la quale è solito piangere ed amare egli esplora la consistenza de' suoi sentimenti, li travaglia con lucida serenità, li gitta nella fornace della sua fantasia e quindi ne regola con occhio esperto la fusione continua e lenta.

Ed ecco: le palme dell'*insonne* parco delle Terre Rosse (sottolineo le parole che chiudono con meditata intensità un sentimento) a ogni aura che varca *riscosse* *trasalgono* credendo un calpestio d'udire, *noto*, mentre una statua con immobili occhi guarda se l'*alta* signora (*alta* è un particolare reale, storico ma ideale, poetico perchè deve dominare su tutta la scena) non giunga e *scioglia* la *tristezza onde tutto il loco suona* (ampiezza di costruzione sintattica è, qui, ampiezza di dolore); le viole sono variamente *ciuiamate*, con espressione d'intensa e viva umanità, *occhi densi di malinconia* e, ancora, *urne del silenzio* e

della morte: schiudono gli *arsi* gelsomini (maraviglia d'un aggettivo che vi fa vedere il pallore della passione *ardente*) il *lento* (per implorazione) labbro al *pio* (perchè con squisita e umana bontà la luna comprende quella passione ardente e la molce rinfrescandola) gelo della luna *intera* (aggettivo semplice e rappresentativo).

Ancora: a una donna, dalla quale è stato abbandonato, dice in due strofette semplici e brevi, ma che racchiudono una vita e un romanzo di amore:

Quand'io baciavo, pallido d'ebbrezza,
I vostri polsi fragili e rotondi,
E sussultavo sotto la carezza
De' vostri occhi profondi,
Voi dicevate: — Io t'amo tanto, sai,
Tanto! ma tu mi scorderai fra poco!
E piangevate, quasi. Io non pensai
Che faceste per gioco.

Notate: i due non si amano più. Egli le dà del *zoi*; ora, tutto è finito. Ma dal ricordo vivo, fisso e preciso della sua inebriante passione in cui si mescola, con richiamo improvviso, un senso di pia tenerezza (polsi *fragili*) e di ammirazione (*rotondi*) si vede che il poeta soffre tremendamente. Quanto dolore è, infatti, nel ricordo di quel tu — *Io t'amo tanto, sai!* — d'una volta e quanta ebbrezza e — mirabile contraddizione — angosciante ironia in quel *sai!* Ah, egli non *sapeva*, invece, non *pensava* neppure che quelle parole celassero un inganno. Onde il poeta, con quella commossa virilità che comincia già ad accentuarsi e diventerà intensissima nelle *Consolatrici* (I Pianti) frena le lacrime, ribeve il singhiozzo che già gli faceva tremare le pallide labbra e però, fatta una pausa lunga e dolorosa che rompe il ritmo a mezzo del penultimo verso, gitta poi, lentamente e crollando quasi il capo, le parole che seguono: *Io non pensai — che faceste per giuoco!* —

Or se così intensamente il Cesareo risente la vita e la realtà e se così intensamente, con così chiuso ardore, egli la esprime, pensate di quanta forza abbondino le *Occidentali* che giungono, nientemeno, al numero di sessantaquattro. A pagina 97 vi son dei versi, davanti ai quali io non so come non debbano rimanere stupefatti i critici nostri:

No, non dire! dammi baci,
Tutti i baci che tu hai,
Baci trepidi e fugaci
Come soffio di rosai,

Baci lunghi, intenti, muti,
Baci eguali a un chiuso ardore
Senza fiamma, in cui tu scruti
Ogni fibra del mio core;

Baci lenti, blandienti,
Baci infusi di malla,
Onde culli ed addormenti
La mia fissa gelosia;

Baci brevi e fitti come
Punte d'aghi che mi scocca
Inclinata tra le chiome
Fluttuanti la tua bocca,

La tua bocca ch'è velata
Di sorriso e di mistero,
Ch'io con lagrime ho pregata
E che mai non disse il vero.

C'è gioia, ebbrezza, dramma (*non disse il vero!*), angoscia; c'è musica semplice, varia, mobile, duttile e pur tremendamente travagliata; c'è rappresentazione d'impressioni, varia, precisa, sicura; e c'è, infine, il tumulto d'una vita inebriante sì ma che s'inizia con una implorazione significativa (*no, non dire!*) e si chiude con un'affermazione angosciosa. Si resta pensosi, pallidi, muti.

»»»

Or io non ho più bisogno di continuare, nè di commentare. Solo lascio immaginare di qual chiusa gagliardia e di qual vivida fiamma debbano esser fatti gl'*Inni* (inni non il D'Annunzio ha potuto scriverne per la sua attenta ricerca della sensazione rara; non il Carducci per la sua larga e grave, ma non intensa, facoltà espressiva; non il Pascoli per la sua pavida e tenue natura, e non il Graf pel suo *pittorico* pessimismo romantico); gl'*Inni* che sono il prodotto d'una natura generosa e passionale, sgombra ormai di quei ricordi che formano il contenuto delle *Occidentali*, e il prodotto d'una fantasia agile, calda e virile. Lascio immaginare di qual squisita ma non epica (lasciamo l'epos al Carducci), anzi piuttosto cavalleresca fiamma patriottica sia accesa l'ode per Oberdan o quella per Garibaldi; e lascio immaginare, infine, quanta intensità d'espressione debba assumere il dolore di quell'uomo passionale che si veda, terribilmente solo, col cuore vuoto d'ogni passione ma

pieno de' ricordi del passato. Ricordate *La Tristezza dell'abete*? Tragica, deserta, sonora soltanto del silenzio di cui blicca la valle, è la scena che circonda l'albero, arduo e solitario sovra a un balzo. E non senza una ragione così parla l'abete in un suo linguaggio dantesco:

A volte, su la chioma aspra, un rombazzo
D'ali e di strida, un turbinio di piume
Sparpagliate per l'aria, uno svolazzo
Rapido; e neri, nel sulfureo lume

Del tramonto, si spianano due falchi
In tarde rote spaziando. L'ombra
Sale più fosca per i vacui palchi
Che gran frondura inutilmente ingombra.

Ma non un nido mai ch'èmpia di festa
Rissosa, a' primi fiati marzolini,
La vecchia anima mia, severa e mesta
Come una casa vuota di bambini.

Non voglio fare inutili apologie e sol chi comprende il valore della critica mi ascolti: io dico, per rendermi più chiaro, che Re Lear e Ugolino s'esprimerebbero in quel modo se non avessero avuto figliuoli. Così, per contrario, quando il nido viene e la casa si riempie di bambini, io osservo che la voce del Cesareo somiglia a quella di Re Lear e di Ugolino. Nei versi che sto per citare io sento ciò che si nasconde nell'aggettivo *rea* e nel verbo *vergognare*:

O mia stella di pace, o mio figliuolo
Primo! Quand'io ti tolsi fra le braccia
Ne' lunghi veli candidi, e fui solo,
Io vergognai della mia vita rea,
E m'ardeva di lagrime la faccia
Mentre in dolcezza ogni senso ridea.

Vergognarsi di che? *Rea* di che? Ah, non d'una colpa grossolana: il Cesareo, ho detto, non è un poeta... *facile*. Ma vergogna di questo, rea di questo: di aver amato per amare soltanto, non per altro, e sempre ignaro che ci fosse nell'essere umano anche la divina potenza di creare una *divina innocenza*. Ed egli, ora è davanti a quell'innocenza. Notate quanta struggente tenerezza c'è in quel *candidi*! E voltate poi alcune pagine: alla fine di *Alba d'estate* esclama:

Dolce cosa è l'infanzia. In lei converso
Con un riso di tenera iudulgenza,
Castamente s'adorna l'universo
D'una divina grazia d'innocenza,
Quanto sapore umano c'è in divina!

»»»

Quest'uomo, or dunque, che conosce anche quest'ultimo sentimento, la paternità, come sentirà, come s'esprimerà? Con quella intenta, severa, maestosa e chiusa virilità che c'è in *Vitai lampada tradunt* (dice con forza foscoliana e ch'è... cesariana: *Or ella posa in quella sua dimora* [la madre] — *Ultima, austera, involata, all'ombra* — *D'una lapidea croce, in cor volgendo* — I sogni formidabili del nulla); con quella forza austera e triste che c'è in quegli *Ammonimenti* (due capolavori non mai abbastanza gustati dalla nostra critica ignara), e con quell'immobile ardore che, superata la paternità, riscontrasi nei *Destini*:

Nel ferale silenzio del bosco
Profondissimo, l'alto pino giace
Arrovesciato, con fumante ancora
L'atro viluppo delle sue radici
Umide e in terra effusa la chioma
Che già sostenne i folgori del cielo.

Non a caso il Cesareo — che sa, in quel modo che già abbiamo scrutato, vigilare la sua anima — ha messo in principio de' *Destini* la poesia *L'albero ucciso*, alla quale appartengono i versi poc'anzi citati: egli, in principio de' *I Pianti*, con che s'apriran *Le Consolatrici*, aveva messo *La tristezza dell'abete*.

E come la natura — quasi sempre occupata dalla luna — prima era giovenilmente fervida ed intensa (opportuno sarebbe che qualche critico analizzasse per lo meno i vari atteggiamenti che la luna, della quale è stato sempre innamorato per la sua natura esuberante e commossa il Cesareo, che la luna assume via via in questa definitiva raccolta), epperò avevamo rive ardenti tutte di fanali; notti placide e pullulanti di stelle; tremolii d'errante mandolino; cigolii di ruote nel silenzio della notte; stelle che cadono lontano; tremiti misteriosi di foglie e fremiti invisibili dappertutto, ora, quella natura, si fa più seria, più travagliata e più drammatica, epperò abbiamo notti che guatano torbide e profonde; ululi angustiosi che al vento s'accompagnano; parvenze misteriose che varcano oceani d'ombra; silenzi che guatano con occhi ingombri d'ansia e di paura; fontane che piangono nell'ombra; voli spettrali d'alconi sul mare assorto in un silenzio antico; crepuscoli neri di bitume; infaticabili bombi, che, quando la notte è piena, si mesco-

lan) a un remotissimo silenzio; vascelli fantasmici, caliginosi, sinistri, chimerici, nell'ombra infinita dileguano; e, su questo sfondo, la figura alta, terribile e serena di Lorenzo Cordova scultore che uccise di sua mano Veronica Belfiore; il grido del chiù che, dal suo cieco carcere, chiama fisso e strano l'aurora; uno specchio antico che brulica di labili larve o guarda disperatamente fisso come glauco velario di lago; voci tragiche di amiche che alzano, deprecando, le braccia; il poeta stesso che, chiuso in una notte tempestosa, sente tremando come il suono d'un campanello piangente; una vergine che, levatasi dalla tomba, in ginocchi, si coccola soavemente sul seno inconsapevole il suo bel sogno assente; una città circondata di silenzio antico che somiglia all'Adelphi; l'angoscia piccola e solitaria d'un bimbo che vede e non può aiutare il padre chiamante di sotto alle macerie; il pianto del poeta che ricorda i pallidi occhi, prima soavi ma ora ingombri di faticoso oblio, del fratello travolto dal disastro di Messina; un piccolo morto in mezzo della via, e poi ancora silenzi, e poi ancora notti angosciose e occhi sulfurei che v'inseguono, e foschi cavalli che, spinti terribilmente da igne donne, si sfrenano atroci sopra il fuggiasco.

Poi le tinte si smorzano, s'illividiscono; i suoni si attenuano, s'appesantiscono; le cose s'affondano in magici gorgi: è la fine necessaria di quell'anima che ha cantato nelle *Occidentali*, negli *Inni*, nei *Pianti* e nei *Destini*. Il cerchio tragico si chiude, epperò ecco il *Congedo*, quello che ho citato quasi in principio del mio discorso e che sarebbe necessario rileggere per veder l'ultima forma assunta dalla poesia del Cesareo.

⋮

Nè altro ho a dire io. So di non aver fatto l'apologia d'un poeta mediocre: il Cesareo sarà, in un tempo remoto purtroppo, collocato al di sopra del Carducci e del D'Annunzio. E a coloro i quali, dopo di me, giudicheranno la sua poesia io vorrei dare un ammonimento: che non manifestino il loro parere dopo una prima lettura. Bisogna, prima, scandagliare ogni verso, ogni parola. E se nessuno si sentirà la forza necessaria per far quest'opera alta di critico, stiano in silenzio. Bisogna ricordarsi che il Cesareo ha detto in principio della sua raccolta in quel suo ritmo austero e grandioso:

Ma tu, circonfulgente Etera, m'odi,
E voi m'udite, o luminosi fiori
Del firmamento, e m'odi tu, divino
Silenzio, che vigili e secondi
Nell'alta ombra notturna il mio destino,
Ed un'austera volontà m'infondi:
Nè di me molto nè d'altrui mi curo,
Fiammando il Carro sul selvaggio polo:
Io muovo per cammino erto ed oscuro,
E più mi piaccio quanto son più solo.

Cremona, gennaio 1903.

FRANCESCO BIONDOLILLO.

Un dimenticato

Nel 1814, pubblicando alcuni versi d'un poeta, morto ancor giovane pochi anni avanti, l'editore affermava che la scomparsa di lui era stata « sventura estrema per l'italiana poesia, che poteva tra non molti anni vantare in esso uno di quei portenti che la sola antichità fu arditamente simboleggiare » (sic).

Un altro editore, sette anni dopo, affermava che quel poeta era stato « meraviglioso veramente e sublime »; e nel 1833 un ammiratore ne esaltava ancora il « genio ardente », lo proclamava degno di « un seggio di gloria », ed enfaticamente sciamava: « Addio, amabile vate! Sulla tomba verranno i figli d'Erato a piangere, ad ispirarsi, a sparger fiori votivi, come sulla tomba del Tasso gli allievi di Calliope o quei di Melpomene sul sepolcro d'Alfieri ». Niente di meno!

Dopo così grandi elogi, si resta stupiti apprendendo che essi furono tributati a Sante Ferroni. La famosa domanda di don Abbondio, imbarazzato davanti al nome di Carneade, ci vien spontanea alle labbra, e ci vergogniamo di non aver conosciuto, almeno di nome, prima d'oggi, un poeta di merito così insigne. Ma la nostra meraviglia cessa poi subito, quando, aprendo il diligente studio che Enrico Filippini ha consacrato recentemente al Ferroni (Milano, tipografia Cogliati, estratto dall'*Archivio storico lombardo*), apprendiamo ch'egli fu un improvvisatore.

La professione, e con essa l'arte dell'improvvisare, è ormai viva in Italia soltanto fra il popolo di poche regioni meno delle altre invase e dominate — per fortuna o per disgrazia loro — dalla civiltà industriale; per esempio nella Sardegna; ma tutti sanno come, fino alla metà circa del secolo XIX, fosse diffusa ed apprezzata assai anche tra le classi colte di ogni parte del nostro paese, e come tutti accorressero allora in folla, nelle sale delle accademie e dei teatri, ad ascoltare i più noti poeti estemporanei, come accorrevano e come accorrono tuttora ad ascoltare gli attori o i cantanti di grido. Ma, appunto come il cantante o come l'attore, anche l'improvvisatore, lodato, acclamato, esaltato, spesso oltre i suoi meriti, finché è vivo, viene, dopo morto, ricordato ancora per qualche tempo da quelli che hanno assistito alle sue « esibizioni », poi scompare rapidamente nelle nebbie dell'oblio. A stento se ne ricorda ancora, e soltanto dagli studiosi della storia letteraria o di quella del costume, uno su cento; e si ricorda, non per merito della poesia, ma perchè la sua vita è notevole per qualche caso non comune, o perchè lo illumina di riflesso la gloria di qualche personaggio illustre col quale ebbe a che fare. Quest'ultimo è il caso del Gianni. Il Ferroni avrebbe potuto esser ricordato invece per le vicende della sua vita, che, nel racconto del Filippini, si legge tutta d'un fiato, con vivo interesse; ma la fortuna, che non gli fu mai molto propizia quand'era vivo, gli contese fino ad oggi anche questa piccola gloria postuma.

La sua famiglia, modesta ma non povera, era di Foligno, e in questa città egli nacque verso il 1767. Sua madre era una Trapassi, parente del Metastasio che, avendo iniziato anch'egli come improvvisatore la sua carriera poetica, si godeva allora a Vienna agi ed allori ben più duraturi di quelli che gli avrebbe potuto dare la poesia estemporanea. E forse sperava di esser favorito dalla fortuna, come il suo illustre congiunto, anche il Ferroni, quando, dopo aver compiuto, per voler della famiglia, gli studi di medicina fino a conseguire la laurea dottorale, cedeva ai consigli di un improvvisatore veronese, Antonio Natali, capitato a Foligno, e cominciava a dare egli pure accademie di poesia estemporanea.

Aveva allora 21 anni circa; era bello di viso, dotato di voce armoniosa e d'occhi ardenti; il verso gli fluiva copioso e sonoro dalle labbra, ricco d'immagini, non sempre elette, ma scintillanti e varie. In breve fece pratica dell'arte, e fu abile ad improvvisare su tutti i soggetti proposti d'ordinario ai suoi pari. Ed eccolo cantare argomenti mitologici, quali *Il pianto di Venere*, *Il pianto conteso fra le dee*, *La statua di Pigmaliione*, *Alcide bambino*, *Enèa agli Elisi*, *La morte di Laoconte*; argomenti biblici o sacri, come *La cena di Baldassarre*, *I vari stati d'Adamo*, *Maria ai piedi della croce*; argomenti romani, come *La madre dei Gracchi* o *La morte di Cesare*; argomenti morali, come *L'uso delle ricchezze*; questioni erotiche, come *Se più giovi in amore la volubilità o l'incostanza*, *Se stia peggio l'uccello in man d'un fanciullo, l'oro in mano dell'avaro*, o *la giovane in mano d'un vecchio marito*. Nè lo spaventavano neppure i soggetti scientifici, così di moda tra i poeti d'allora, ma di rado affrontati dagli improvvisatori; e verseggiò *ex abrupto* sulla teoria dei fulmini e su quella dei fonti e dei colori. Nè sdegnava i soggetti contemporanei, e le vicende della rivoluzione lo fecero verseggiare sulla *Morte di Orléans* e sull'*Addio di Luigi XVI alla consorte*.

Il pubblico che accorrevano a sentirlo, non gli lesinava nè le lodi nè gli applausi; qualche tenero cuore femminile si commoveva; qualche languida occhiata si volgeva al bel vate, che (è facile immaginarlo) non dovette restare insensibile a queste dimostrazioni di tenera simpatia. La fama vuole che tra le sue conquiste sia stata anche una « illustre e doviziosa patrizia veneziana »; nè vi è ragion seria di credere che sia fama bugiarda. Ben presto però il giovane artista fu tutto preso dai vezzi d'una cantante napoletana d'opere buffe, che godeva allora di qualche fama, Mariantonia Falzi. Un biografo dice anzi che, poco prima di conoscer la Falzi, egli s'era indotto a sposare una giovane e ricca faentina, presa di lui; ma che, capitata a Faenza la cantante napoletana, egli se ne accese siffattamente da abbandonar la sposa per seguirlo, e da respinger poi la poveretta quando ardì seguirlo e presentargli, scongiurandolo di tornare a lei. Forse vi è in questo racconto

un po' di leggenda; ma certo si è che, preso della Falzi, il Ferroni peregrinò con lei di città in città, come volevano gl'impegni ch'essa aveva cogli impresari teatrali; finché, nato che fu dalla loro unione un figlio, indusse l'amica a lasciare il teatro. Ma poichè bisognava pure campar la vita, si diedero a girare entrambi per le città dell'Italia centrale e settentrionale, dando accademie, nelle quali egli improvvisava e la Falzi, negli intermezzi, cantava o sonava la chitarra francese. E si sa che nell'agosto del 1794 egli diede una di tali accademie a Milano, nel ridotto del teatro alla Scala, alla presenza, tra gli altri, del suo illustre conterraneo, l'architetto Piermarini, al quale si doveva appunto la recente costruzione del famoso teatro.

Così i due amanti trascorsero qualche anno, se non felici, almeno, a quanto pare, abbastanza tranquilli. Ma ecco sopravvenire l'invasione francese. Il Ferroni, ardente d'entusiasmo, si butta alle idee democratiche, e se ne fa maestro e paladino, specialmente fra la gioventù studiosa di Pavia. Al sopravvenire della reazione, crede quindi opportuno riparare prima nell'Italia centrale, quindi a Napoli, anche per seguire la Falzi, che, tornata al teatro, aveva delle scritture in patria. Finite le scritture dell'amica, e vedendo che il cielo si rabbuiava anche a Napoli, risalì con lei verso il nord, e poco dopo era a Siena. Ma qui capitava in piena reazione, e poichè la sua fama di democratico ardente era abbastanza diffusa, finì per essere arrestato; e una grave condanna gli pendeva già forse sul capo. Fortunatamente la sua buona amica riuscì a commuovere non si sa qual potente personaggio, e lo fece liberare. Ma a che prezzo? Ahimè, è facile immaginarlo! Ed è facile immaginare pure come il Ferroni, innamorato sempre, se ne sdegnasse; donde rimbrotti e battibecchi, che durarono finché la donna, irritata forse di trovare ingratitude in compenso del sacrificio fatto, lo lasciò, fuggendo con un nuovo amante. Il povero Ferroni, rimasto solo e pentito delle conseguenze de' suoi malumori, avrebbe voluto inseguire la fuggitiva, riprenderla, ricondurla con sé; ma, pur troppo, non aveva un soldo. Ed eccolo, per vivere, riprendere le sue accademie di improvvisazione, e peregrinare mestamente di città in città, cercando sempre d'accostarsi alla bella fuggitiva, finchè può raggiungerla a Treviso. Le chiede un colloquio, ma gli vien negato. Arde allora di sdegno; l'amore disprezzato si muta in odio, e, costretto per vivere a dare un'accademia d'improvvisazione, si fa assegnare un tema adatto a' suoi casi, e versa in un canto pieno d'amare invettive tutto l'impeto dell'amarezza che gli gonfia il cuore. Ma ciò non vale a calmare il suo animo esacerbato; gli pare di non poter più vivere senza la bella infedele, o forse vuole procurarle un crudele rimorso, e, in un momento di sconforto, — simile, almeno in questo, al suo ideal contemporaneo Jacopo Ortis, — tenta d'uccidersi. Vien però soccorso a tempo e salvato. Lascia allora Treviso, e ripiglia le sue meste peregrinazioni; poco dopo è a Oderzo, poi a Pordenone, e qui si ammala.

Egli non era stato mai, forse, di costituzione molto robusta; l'improvvisare lo agitava e lo stancava assai; gli produceva copiosi sudori e talvolta delle emorragie. Gli ultimi casi dolorosi e il tentativo di suicidio lo fiaccarono anche maggiormente, cosicchè non ebbe più la forza necessaria per superare il male che lo assaliva, e il 19 agosto del 1800 si spegneva miseramente nel modesto albergo dov'era alloggiato, mentre la Falzi, a Venezia, si faceva applaudire, cantando sulle scene del teatro Nuovo come « prima buffa ».

Così finiva oscuramente un improvvisatore che aveva gareggiato con Teresa Bandettini, ritenuta valentissima nell'arte sua, che aveva riempito del proprio nome tante città d'Italia, che aveva forse accarezzato nella sua accesa fantasia i più fulgidi sogni di gloria; finiva oscuramente, lasciando a testimonianza della sua attività poetica solo pochi canti raccolti da alcuni uditori ment'egli improvvisava, e che, al pari di quelli degli altri suoi compagni d'arte, ci appaiono miseri fiori avvizziti, senza grazia e senza profumo; e uno scarso numero di canti « meditati » — come allora si diceva — che, se non del tutto cattivi, non mi sembrano neppure essi tali da sollevarlo sopra la turba dei mediocri verseggiatori del suo tempo. Nel *Delirio* e nella *Eloisa*, infatti, trionfa quel lugubre e manierato sentimentalismo, tanto frequente nella poesia d'allora, che fu così ben studiato dal

Bertana; il *Primo amore*, è, per quanto posso giudicare, un idillio alla Gessner, dove poco è di spontaneo, di sentito; nell'*Incendio di Sodoma* e nel *Giuda* il Filippini trova « potenza descrittiva » e « grandiosità scultoria »; ma io temo ch'egli ecceda, e sarei inclinato a credere che in questi, come negli altri canti del Ferroni, o forse un po' più che negli altri canti di lui, si trovino, misti a molti luoghi comuni, non pochi buoni versi e qualche spunto felice; ma nulla di più e nulla di meglio. Il Ferroni fu certo un buon improvvisatore — fin qui possiamo credere ai contemporanei; — ma non fu un poeta nè originale nè grande, come parve ad alcuni o forse a molti de' suoi ammiratori.

EGIDIO BELLORINI

Savonarola

Nella collezione dei *Profili* che viene pubblicando l'editore Formiggini di Genova, esce quello di Gerolamo Savonarola, scritto densamente ed elegantemente da Alfredo Galletti. Non è un arido riassunto della vita del Frate; è una viva e sintetica rievocazione della sua figura.

Fra Gerolamo non fu un mistico, un veggente fanatico, un asceta: « ebbe (come scrive il Guicciardini) uno giudizio grandissimo non solo nelle lettere ma ancora nelle cose agibili del mondo ».

Erronee ed ormai non più sostenibili son le affermazioni di coloro che in Fra Gerolamo credettero poter salutare un antesignano di Martino Lutero e di Calvino; come appaiono soverchie le ammirazioni di quelli che ne fecero addirittura un martire degno degli onori degli altari. Il giudizio che direi intermedio — quello che ebbe i più autorevoli rappresentanti nel Villari e nel Pastor — pare il più conforme alla verità. Il Savonarola non ha, in fondo, nulla di comune con Lutero: non assale il dogma, non si scosta dalla tradizione quando nelle sue prediche interpreta i testi sacri; la riforma della Chiesa ch'egli vagheggia e propugna è, a buon conto, quella che la Chiesa stessa dovette più tardi intraprendere.

Un frate di Santa Maria Novella, suo contemporaneo (del quale è pubblicato a cura di Alfredo Bianconi un poema in forma di visione col titolo *L'anima peregrina*) figurando una peregrinazione nel mondo d'oltretomba, fingeva d'incontrare Fra Gerolamo in luogo di espiazione per la disobbedienza alla legittima autorità: il frate contemporaneo non vedeva di buon occhio le riforme predicte dall'austero priore di S. Marco.

Ma neppure egli disconosceva nell'avversario la nobiltà degli intendimenti.

Il poema di Fra Tommaso Sardi (così chiamavasi l'oscuro scrittore) riesce sommarmente interessante, quale attestazione della varietà dei giudizi che i frati così coevi come posteriori al Savonarola davano dell'ardente riformatore.

Ora, mentre col profilo del Galletti la figura del Savonarola acquista un rilievo nuovo di uomo di azione, due giovani scrittori, Silvio D'Amico e Alessandro Rosso, si cimentano alla prova di portare il Frate ferrarese sul palcoscenico non come un mistico sommovitore di anime, ma come uomo di pratica energia e di accorgimento politico.

« Tanto sa ciascuno quanto opera » pensava e predicava il Savonarola. E (ben lo nota il Galletti) s'accordava così col Machiavelli nel porre l'azione pratica e civile sopra tutte le altre attività dello spirito.

Auguriamo perciò che alla ribalta appaia non il predicatore di penitenza, ma il personaggio plastico che nella Firenze del suo tempo stampò un'arma ben altrimenti profonda che non sarebbe stata quella d'un semplice asceta in pieno Rinascimento. Savonarola pensò una costituzione politica, rinnovò una legislazione economica, ordinò un governo libero sul fondamento della dignità morale, e (anche questa è una giusta osservazione del Galletti) « quando cadde lasciò tale memoria di sé nell'animo dei suoi seguaci e degli stessi avversari, tale lievito di fede e di energia nella coscienza dei fiorentini che, per mezzo secolo ancora dopo la sua morte, quanto si pensò e si operò in Firenze di generoso e di forte a difesa della libertà contro la corruzione della tirannide, ebbe ispirazione e conforto dagli insegnamenti di lui ».

Ben venga dunque dinanzi al pubblico del teatro il Frate piagnone; e non sia soltanto il monaco che, al pari di tanti altri religiosi del

secolo decimoquinto, ammonisce, profetizza, minaccia castighi al mondo tralignato e alla Chiesa corrotta. Porre in luce questo solo aspetto di Fra Gerolamo non basterebbe per il teatro, pur se in tali limiti soltanto si racchiudesse la parte ch'egli ebbe nella storia di Firenze. Troppi documenti hanno ormai sfatata la leggenda dell'ascetismo cieco per il quale il Frate suppliziato sarebbe un'apparizione anacronistica del nostro Rinascimento. Noi aspettiamo sul palcoscenico dell'Argentina il *conventuale* di San Marco che salvò dalla dispersione la biblioteca medicea, che promosse gli studi delle lingue orientali e della lingua greca fra i suoi frati, che coltivò la musica, la poesia ed ogni forma di coltura. Le pagine originalissime di prosa pubblicate in questi giorni da Alfredo Galletti trovino felice ripercossione nella poesia dei due giovani drammaturghi che affrontano stasera il giudizio del pubblico romano.

ANNIBALE GABRIELLI.

CRONACA

*. La propaganda pel metodo Montessori.

Mercoledì scorso, in una sala del Campidoglio, cortesemente offerta dal Sindaco, si riunirono i membri del Comitato promotore per la diffusione del metodo educativo della dottoressa Montessori, metodo già felicemente applicato in parecchie scuole e parecchi asili infantili.

Per convincersi della importanza, della bontà e del successo del « metodo Montessori » basta pensare che esso ha già varcato i mari e sta ottenendo una larga applicazione in America.

Se ne sono fatti specialmente promotori col massimo entusiasmo presso i rispettivi Governi gli Ambasciatori d'Inghilterra, di Francia e degli Stati Uniti in Italia. E pure in gran parte del nostro paese questo nuovo e pratico sistema educativo è quasi ancora sconosciuto.

Il Comitato promotore per l'Italia è composto del ministro Bertolini, di Corrado Ricci, Nathan, senatore Bodio, colonnello Moris, Pietro Misciatelli, on. De Viti De Marco, Carlo Segrè, senatore Franchetti, on. Clemente Maraini, donna Sofia Bertolini, contessa Pasolini, signora Maraini Guerrieri, signora Chiaraviglio, contessa Suardi, signorina Mimi Maraini, signora Credaro, ecc.

Il Comitato si propone di diffondere in Italia il metodo Montessori e di studiare i mezzi più adatti per la propaganda: propaganda tanto più necessaria e doverosa se si pensa che l'Inghilterra e l'America hanno inviato adesso in Italia 80 maestri per studiare il metodo e procedere alla fondazione di scuole.

A questa prima adunanza erano presenti: l'on. Bertolini, ministro delle colonie; il senatore Barzellotti, il senatore Bonasi, il senatore Bodio, l'on. Maraini, Corrado Ricci, l'on. De Viti De Marco, il colonnello Moris, Carlo Segrè, le signore Ricci, Bertolini, Maraini, Credaro, Nitti.

In assenza del Sindaco, l'ass. Ballori portò il saluto all'eletto convegno, promettendo la cooperazione del Comune alla soluzione del problema nell'interesse della scuola.

Risponde l'on. Bertolini, ringraziando il Comune per l'interessamento promesso in favore del metodo Montessori. Afferma quindi la necessità di portare su un terreno pratico lo studio del problema per introdurre anche in Italia il metodo Montessori.

Ocorre però uno scambio di idee per prendere esatta e piena conoscenza del problema prima di determinare il programma del Comitato.

Comunica intanto l'adesione della regina Margherita, che assume il patronato del Comitato.

Il marchese Misciatelli rende conto di tutto quello che si è fatto all'estero in favore del metodo, specialmente in America dove esiste già una società per la fabbricazione del materiale didattico Montessori.

Dopo una larga discussione su vari lati del problema, l'adunanza ha deciso intanto di costituirsi in comitato nazionale per il metodo Montessori, mandando a un'altra riunione la discussione dei mezzi necessari alla propaganda.

Fu espresso infine un voto affinché l'esempio d'interessamento che ci viene dall'estero per l'iniziativa geniale di questa maestra romana valga a destare l'attenzione e l'interesse degli italiani verso un'opera che mira al rinnovamento dei sistemi educativi presenti.

*. L'Associazione letteraria Keats Shelley

La « Keats-Shelley Association » è entrata col 1913 nel suo secondo anno di vita. Questa Società si compone di 65 membri residenti in

Roma, parte italiani, parte stranieri; e prende il suo nome dal « Keats-Shelley Memorial », che ha la propria sede in piazza di Spagna, nella casa, dove il Keats esalò il suo estremo respiro. Scopo di essa è il coltivare e il promuovere studi letterari e in ispecie poetici, che riguardano (sebbene non esclusivamente) quei poeti, i quali hanno tratto la loro ispirazione dall'Italia e da Roma.

Parecchie importanti comunicazioni vennero fatte lo scorso anno da vari soci. Esse furono otto, di cui due dovute all'Ambasciatore d'Inghilterra, Sir Rennell Rodd, e le altre al Conte Pasolini, a Diego Angeli, ad H. Nelson Gay, ad Oscar Browning, a Carlo Segrè e ad Adolfo De Bosis. Fra queste quella, che ebbe più stretta e più simpatica connessione col luogo, in cui venne pronunciata, fu la lettura tenuta dal Gay nell'anniversario della morte del Keats. Il Gay parlava nella camera istessa, dove il poeta era spirato. Il titolo della lettura fu questo: « John Keats e gli Inglesi a Roma »: ed essa venne poi pubblicata (nel fascicolo del 1° luglio) dalla *Nuova Antologia*.

Il Gay ricostruisce nella sua succosa monografia, col sussidio di nuovi documenti, la vita, che gli Inglesi conducevano a Roma circa un secolo fa. Egli li accompagna nel viaggio, ch'essi facevano attraverso le Alpi, fino alla città eterna, dove entravano colle loro carrozze, le quali erano tanto grandi ed alte che « non potendo passare per la porta della maggior parte delle rimesse romane, rimanevano allo scoperto sulla piazza di Spagna ».

I loro costumi di *touristi*, i loro sentimenti verso la terra, che li ospitava, sono riprodotti dal Gay con notizie precise ed interessanti: onde la pittura, che ne vien fuori, ci avvince per i suoi vivaci colori e per i suoi chiari contorni. E nel quadro così vero egli colloca la figura del morente Keats, che, a 26 anni, affrontava i disagi della lunga via per cercare nel mite clima italiano un qualche sollievo alla tisi fatale, che lo rodeva. I giorni - e non furono molti -, che il poeta passò a Roma, assistito dal suo fido amico, Joseph Severn, ritornano innanzi a noi nella efficace prosa del Gay: tutti, sino a quel 27 Febbraio, in cui su la mezzanotte il Severn « lo vide gradatamente discendere entro la morte, e con tanta tranquillità ch'ei credette che dormisse ».

La bella monografia del Gay basterebbe da sola a giustificare il primo anno di esistenza della « Keats-Shelley Literary Association ».

(C. S.)

*. Conferenze di filosofia.

Nei mesi di febbraio e marzo prossimi il Circolo di Filosofia di Roma terrà nella sua sede in piazza Nicosia la seguente serie di conferenze:

Prof. Carlo Formichi: *La Dottrina di Gautama Buddha*;
Id.: *I valori umani del Buddismo*;
Prof. Giovanni Vacca: *La religione della Cina antica; il Confucionismo*;
Id.: *La religione nazionale dei cinesi; il Taoismo*;
On. Leone Caetani: *Islamismo*;
Prof. Ernesto Bonaiuti: *Il cristianesimo primitivo e la politica imperiale romana*.

*. Una nuova Accademia letteraria.

Scrivono da Stoccolma che una letterata di grande valore, la signora Lotten De Kroemer, morendo ha legato tutta la sua fortuna, vale a dire 80.000 lire di rendita, ad una accademia libera composta di nove membri, con l'incarico di disporre delle rendite per metà in premi annui di letteratura e per metà a sussidi ad una grande rivista letteraria che dovrà consacrare una parte delle sue colonne alla causa femminista. La signora De Kroemer ha inoltre lasciato una sua palazzina di Stoccolma alla nuova accademia libera. Tra i membri dell'Accademia, composta di cinque maschi e quattro femmine, si citano Selma Lagerhoff ed Ellen Key.

La signora De Kroemer era figliuola del barone omonimo, ex governatore di Upsala, nella casa del quale re Carlo XV ed Oscar II hanno passato quasi tutta la loro giovinezza.

*. Una taverna classica.

La *taverna di Auerbach*, grande curiosità di Lipsia, l'osteria famosa nella quale Goethe ha posto una delle scene più pittoresche del suo *Faust*, ha subito ora alcune importanti trasformazioni. Il fabbricato è stato demolito e sullo stesso luogo è stato costruito un edificio di stile moderno. Ma si è avuto cura di conservare l'antica osteria, con gli antichi mobili e i ricordi del passaggio di Faust, e specialmente l'esemplare della *Storia pietosa di Faust* e i due quadri, del 1525, epoca della visita del dottore. Una di quelle pitture rappresenta lo stesso Faust che esce dalla fossa a cavallo di

un caratello di vino che egli ha saputo sollevare con la sua arte magica. Intorno all'antica osteria sono state aperte parecchie sale di *brasserie*, con le pareti ornate di scene tratte dal dramma di Goethe.

*. Teatralia.

Nel suo primo fascicolo di quest'anno l'*Italia* nota che nessuna delle ultime nuove opere rappresentate in meno di due mesi a Milano — *Cingallegra* del Colantuoni, *Radda* dell'Orefice, *La du Barry* del Camussi, *Melenis* di Zandonai, *Gli Zingari* di Leoncavallo — nessuna, pur troppo, ha segnato un vero successo.

— Guglielmo Zorzi, il cui dramma *I tre amanti* è stato di recente benissimo accolto al Manzoni di Milano, sta ora scrivendo un nuovo lavoro in tre atti di contenuto, a quanto dicesi, drammaticissimo, intitolato *Verso il deserto*.

— Alberto Colantuoni è stato incaricato della traduzione del dramma di Paul Anthelme, *L'honneur japonais* che a Parigi ottenne un largo successo. Il dramma, che richiede una messa in scena sfarzosa, sarà rappresentato fra non molto da una delle nostre primarie compagnie.

— Il maestro Ermanno Wolff-Ferrari ha recentemente finita una nuova opera comica intitolata: *L'amante medico*, di cui l'argomento è tolto dalla commedia di Molière: *L'amour médecin*.

Questa sua nuova opera, secondo quanto si dice, segna un nuovo passo nel genere d'arte da lui seguito con *Le donne curiose* ed il *Segreto di Susanna*. L'opera ha quattro parti principali. Il maestro vi ha introdotto pure un piccolo ballo.

*. Tra giornali e riviste.

Italia, il bel fascicolo di letture mensili edito dall'Unione Tipografico-editrice torinese sotto gli auspici della « Dante Alighieri », nel suo fascicolo di gennaio corrente porta: Una poesia, « I sogni del Signore » di A. G. Novaro; una novella « Francesco mio! » di A. Albertazzi; « Alla scoperta dell'Etna » di G. Policastro; « L'Italia degli Italiani: Un'opera di civiltà e di redenzione » di G. Bistolfi; « In Val Formazza » di R. Boccardi; « Le streghe a Ponteschiavo » di A. Manassero; « I Turchi a Vienna nel 1618 e le satire italiane » di E. Benvenuti; « Scutari d'Albania » di A. Baldacci; « L'on. Bertolini e il nuovo Ministero delle Colonie » di F. V. Cortina; « Per la diffusione della lingua italiana all'estero » di G. Blumstein; « La bella Rodiota » di I. M. Palmirani; Atti della « Dante Alighieri ». Il testo del fascicolo è ornato di 108 illustrazioni.

— Nuova Rivista di filologia.

È uscito in Messina il primo fascicolo di una pubblicazione quadrimestrale sotto il titolo di *Rivista Integrata di filologia, Giurisprudenza e filosofia scientifica*. In questo fascicolo di oltre 240 pagine sono contenuti importanti studi critici e poesie fra i quali notiamo un « Inno ai Romani antichi » di Francesco Macry Corrales, e di questo stesso scrittore gli studi « L'atto di accusa contro la Filosofia »; « Della introduzione dei metodi differenziali nel campo del diritto penale » « Dal Salomone (Vita e Natura — La nutrizione — La medicina — L'educazione); » « Della funzione analitica del voto plurimo nelle scuole e nei concorsi e dei suoi limiti »; « Versioni dal Ramayana » di Domenico Macry Corrales e tanti altri scritti di Michele Bello, F. Macry Corrales, Dom. Macry Corrales.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

La produzione italiana libraria nel 1912.

Era convinzione di molti che le condizioni di guerra in cui si è trovata l'anno scorso l'Italia, avessero portato un forte danno all'industria libraria. Rinaldo Caldeo ha rivolto a tal proposito alcune domande in forma di *referendum* ai principali nostri editori e pubblica ora nel *Piccolo della sera* di Trieste un sunto delle risposte avute.

Anzitutto va notato che l'insieme delle pubblicazioni italiane (escluse le pubblicazioni a dispense, le memorie e atti accademici ed i giornali) dà per il 1912 una cifra di 3159 contro 3057 nel 1911.

Il comm. Pietro Barbèra crede di poter affermare che durante il 1912 la produzione libraria italiana non ha sofferto ristagno: anzi, si è intensificata per la pubblicazione di opere d'occasione, di politica estera e coloniale, nuove riviste, libri di Geografia, carte geografiche, ecc. Forse c'è stato qualche rallentamento nella vendita di altri generi letterari, ma largamente compensato.

Anche gli editori Baldini e Castoldi come editori hanno spiegato la solita attività e ottenuto il solito successo (essi possiedono tutta l'opera letteraria di Antonio Fogazzaro e di Giovanni Bertacchi), mentre come librai hanno constatato una diminuzione nelle vendite, specialmente di libri ameni e d'arte francesi.

La crisi di produzione e di vendita è pure negata dal comm. Emilio Treves, capo della « Casa editrice Fratelli Treves ». Infatti essa stampò nel 1912 ben 105 opere, contro 104 nel 1911.

La « Sten » (Società tipografico-editrice nazionale) di Torino, dichiara che per quanto riguarda il suo fondo editoriale può dire che il pubblico ha letto di più, poiché le sue vendite in fatto di libri sono molto superiori a quelle degli anni antecedenti.

Anche l'editore « Rocco Carabba » di Lanciano, non si dichiara malcontento dell'anno librario.

Durante il 1912 la produzione libraria per il Carabba si è mantenuta come quella dell'anno precedente. Se è mancato un lieve e progressivo aumento, in compenso un sillabario arabitaliano in pochi mesi ha raggiunto il ventesimo migliaio.

L'« Istituto d'Arti grafiche » di Bergamo ha continuato con la massima regolarità nel 1912 la pubblicazione delle sue opere artistiche. Due pubblicazioni storico-geografiche d'attualità edite in unione alla « Società editoriale italiana » di Milano, la « Tripolitania » di Arcangelo Ghisleri e l'« Egeo » del prof. Revelli, hanno ottenuto grandissimo successo, ciò che conferma la constatazione ripetutamente fatta della grande sensibilità del pubblico italiano alle cose d'attualità politica.

Non meno reciso nel negare che durante il 1912 vi sia stata crisi è Ulrico Hoepli.

« Tutti gli editori hanno prodotto come negli altri anni, segno evidente che il pubblico non li abbandonava. La sola mia casa (egli scrive) che tra opere nuove e ristampe pubblicò nel 1911, 141 volumi, ne pubblicò, durante il 1912, 160. A titolo di cronaca posso anche informarla che nel 1911 si pubblicarono 22 opere sulla Libia e la guerra, e nel 1912 se ne pubblicarono 128. In quanto alla vendita libraria dell'ottobre 1911 al 31 dicembre 1912, per quanto ha potuto constatare la mia amministrazione, sarebbe diminuita alquanto la richiesta di opere di lusso, di gran mole e prezzo, mentre rimase inalterata la domanda delle altre pubblicazioni ».

Il signor C. Chiesa, direttore della sede di Milano della « Casa Editrice Remo Sandron », scrive che durante il 1912 la produzione libraria italiana non ha sofferto, tranne forse che per il romanzo. Questo genere di letteratura è del resto già da tempo in crisi, e ciò è dovuto agli studi sociali, i quali hanno preso in Italia uno sviluppo degno di nota.

Tra queste voci confortanti sorgono però tre voci discordi.

La prima è quella dei fratelli Bocca, i quali scrivono:

« La vendita del libro è certo diminuita nel 1912, particolarmente negli ultimi mesi. Il genere che più ne ha risentito è quello dei libri scientifici e di alta cultura. Pare che le condizioni stiano peggiorando anziché migliorare ».

Questo il giudizio generale della Casa Bocca, che in quanto alla sua produzione particolare essa è stata quanto mai abbondante e bene accolta dal pubblico. Il libro del Minutilli sulla Tripolitania è stato ristampato a migliaia di copie e i libri della collezione « La civiltà contemporanea » si trovano ormai nella libreria di ogni persona colta, accanto a quelli della « Biblioteca di scienze moderne ».

Un altro editore benemerito dell'alta cultura nazionale, è il Laterza di Bari, il quale pure trova che in conseguenza delle ripercussioni della guerra la produzione letteraria e quella scientifica hanno sofferto, questa forse meno di quella. Dallo stato dell'opinione pubblica hanno tratto vantaggio le pubblicazioni d'occasione, specialmente quelle politiche che in qualche modo esaltavano lo spirito nazionale, e quelle che illustravano più o meno affrettatamente la nuova colonia.

La Casa editrice G. Puccini e figli di Ancona, ha risposto che la produzione ha sofferto perché l'attenzione del pubblico era distratta e più che al libro si badava al giornale ed alle effemeridi illustrate. Il genere che più è stato trascurato dal pubblico, secondo l'editore Puccini, non è stato il narrativo, come si penserebbe, ma il libro di pura cultura (critica, filosofia, discussione in genere). La questione letteraria è insomma, passata in seconda linea.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore responsabile

Roma, 1913. Tipografia F. Centenari