



FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
IL NUMERO

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

ANNO XXXV — N. 14
Roma, 6 Aprile 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO
15
CENTESIMI

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

SOMMARIO

Antonio Muñoz. Affreschi del Quattrocento scoperti in S. Maria Maggiore.

Lide Bertoli. Antoni Deschamps e l'Italia.

Emilio Bodrero. Le Sette Leggende.

Severo Peri. Giuseppe Cesare Abba. (Ricordi bresciani).

Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Affreschi del Quattrocento

scoperti in S. Maria Maggiore

Le chiese di Roma sono per l'arte un tesoro veramente inesauribile. A parte le numerose opere dei secoli XVII e XVIII che sono in maggior numero trascurate dagli studiosi e che ci riveleranno artisti di gran valore fin qui sconosciuti, si può dire che non vi sia giorno in cui dalle chiese di Roma non venga fuori qualche nuova opera d'arte. Mentre gli scavi di San Crisogono ci hanno restituito la primitiva basilica con la sua cripta antichissima e l'abside decorata di preziose pitture del IX secolo, mentre ai SS. Quattro il chiostro del Duecento risorge dalla rovina e di sotto il bianco riescono fuori affreschi e decorazioni, ecco annunziarsi una impreveduta felicissima scoperta nella basilica di S. Maria Maggiore. Del resto non è da meravigliarsi se le chiese di Roma, studiate e investigate con cura, ci restituiscono tanti tesori, perchè se non c'è argomento che tanto sia stato trattato quanto quello delle chiese della nostra città (informi la ricca bibliografia di Emilio Calvi) d'altra parte finora nessuno si è mai dedicato ad una analisi artistica completa. Si son studiate le chiese di Roma dal punto di vista della storia, dell'archeologia, delle memorie sacre, mai sotto quello dell'arte, tranne rare eccezioni. Ecco perchè oggi che all'arte si dà la dovuta importanza, uno studio analitico delle chiese di Roma, darebbe risultati nuovi ed impreveduti.

A S. Maria Maggiore dunque, monsignor Giovanni Biasiotti, un ricercatore infaticabile, uno studioso appassionato delle memorie romane, pieno di amore per la storia della sua basilica su cui prepara una completa monografia, ha ritrovato in una oscura soffitta gli affreschi del Quattrocento che decoravano la volta della cappella del cardinale d'Estouteville.

Guglielmo d'Estouteville elevato alla porpora nel 1439 fu un grande benefattore delle chiese di Roma, in cui largamente esercitò la sua generosità, facendo a sue spese altari, ciborii, pitture.

Il cardinale benefico fu arciprete della Basilica Liberiana dal 1445 al 1483, ed ebbe per ciò speciale amore per la sua chiesa alla quale fece fare varii abbellimenti, tra i quali il mirabile ciborio scolpito dell'altar maggiore, adorno di bassorilievi di Mino del Reame, collocati in seguito alla scomposizione del tabernacolo, lungo le pareti dell'abside.

Un altro insigne arricchimento della Basilica di S. Maria Maggiore si dovette al cardinale, e fu la costruzione della cappella dedicata a S. Michele Arcangelo e a San Pietro in Vincoli, che si apriva nella navata destra della chiesa ed era tutta decorata di pitture con le storie dei santi titolari. La cappella era absidata, con pavimento cosmatesco, balaustra di marmo a

traforo e cancello di ferro; ma in seguito, prima nel 1634, poi nel 1723, subì gravissime trasformazioni: le si tolse l'abside, fu murato l'ingresso che dava nella chiesa ed apertone uno sul fianco destro in corrispondenza della cappella del Battistero; fu tolto l'altare e al suo luogo aperta una porta, e infine fu tagliata a metà in altezza costruendovi un piano che

tremare le figure degli evangelisti accompagnate dai loro simboli, ma le cattive condizioni del tetto sovrastante hanno fatto cadere in più parti l'intonaco, in modo che oggi la sola immagine di S. Luca è abbastanza ben conservata, mentre del S. Marco rimane solo la testa, e delle due altre figure una è del tutto scomparsa e dell'ultima resta solo

anche di stabilire la data a cui, nell'attività del discepolo dell'Angelico dovrebbero assegnarsi questi dipinti di S. Maria Maggiore.

Non credo che si potrà convenire nella opinione del dotto scrittore, sebbene sostenuta dalla tradizione, perchè le figure degli evangelisti e quella del Cristo tra gli angeli, manifestano troppo chiaramente le forme dell'arte di Piero della Francesca, il grande maestro che dominò l'arte dalla metà del Quattrocento nel versante adriatico e nel tirreno da Forlì a Rimini, da Arezzo a Viterbo, a Roma.

Fu a Roma Piero della Francesca, al dire del Vasari verso il 1453-54, condottovi da papa Niccolò V, per cui lavorò nel palazzo vaticano due storie nelle camere di sopra; camere che in seguito demolite e trasformate fecero luogo alla sala dell'Elidoro. A quel tempo è da collocarsi la decorazione della cappella di S. Maria Maggiore, in cui il maestro dovette lavorare assistito da collaboratori come quello che condusse il Cristo nel sarcofago.

Subito dopo Piero della Francesca dipinse l'abside di S. Francesco di Arezzo in cui sono da ricercare, secondo l'opinione di Corrado Ricci, i più stretti riscontri con le pitture di S. Maria Maggiore, e v'è infatti nelle figure delle storie della leggenda della Croce la stessa struttura della testa del S. Luca, specie nei due personaggi che nella cappella di Arezzo stanno ai lati del finestrone.

Insomma le pitture rinvenute dal dotto monsignor Biasiotti, che le ha illustrate nel recentissimo fascicolo di marzo del « Bollettino d'Arte » del Ministero della pubblica istruzione, gettano una viva luce nella storia della pittura romana intorno alla metà del Quattrocento, ed aprono la via alla risoluzione di importanti problemi.

ANTONIO MUÑOZ.



Roma, S. Maria Maggiore. Particolare della figura di S. Luca scoperta recentemente.

nasce la volta a costoloni formando così al di sopra della cappella una piccola soffitta. Collocata più tardi nell'ambiente la grossa statua bronzea di Paolo V, opera del canonico Sanquirico (bizzarro spirito seicentista che componeva commedie, faceva satire e maschere burlesche, e progettava piani di fortezze e di macchine guerresche), la cappella del cardinale d'Estouteville finì per essere un semplice passaggio dal battistero al terreno scoperto a fianco della chiesa, in cui sorge la colonna commemorativa della notte di San Bartolomeo.

Delle pitture che decoravano l'oratorio di San Michele e di San Pietro, il Vasari dà una fuggevole notizia scrivendo nelle *Vite* che Benozzo Gozzoli, in S. Maria Maggiore *all'entrare di chiesa per la porta principale fece a man ritta in una cappella, a fresco, molte figure che sono ragionevoli*. Queste pitture si credevano interamente perdute insieme con le decorazioni dell'oratorio da tutti coloro che scrissero intorno a Benozzo; e si deve a Monsignor Biasiotti, a cui nulla sfugge dei tesori artistici della sua chiesa, se oggi ci è dato di ammirarne di nuovo almeno i pochi frammenti sfuggiti alla distruzione. Al disopra del piano divisorio è rimasta la volta divisa in quattro vele dai costoloni di pietra intonacati e dipinti con motivi ornamentali.

I quattro spicchi portavano su fondo d'ol-

la traccia dei contorni graffiati nell'intonaco. All'incrocio dei costoloni sta in un tondo lo stemma in pietra del cardinale d'Estouteville, dipinto in turchino. Nel rovescio dell'arcone d'ingresso della cappella è dipinto infine il Cristo nel sarcofago tra due angeli.

La figura del S. Luca è veramente mirabile: seduto sulle nubi col busto eretto, e le ginocchia coperte dal mantello ampiamente drappaggiato, il santo gli occhi lievemente abbassati, t'ene nella sinistra un volume e nella destra la penna, e sembra che abbia interrotto la scrittura come per meditare sulle parole eterne che va tracciando nel suo libro. La testa è nobilissima, coperta di riccioli illuminati d'oro, le alte palpebre sotto le ciglia arcuate, il naso diritto, la bocca lievemente contratta danno bene l'impressione dei pensieri tranquilli e profondi che animano la figura: e sembra che un lume riluca per entro le carni, come in alabastro una fiamma, secondo la maniera propria di Piero della Francesca. E non faccio questo nome a caso perchè, malgrado l'attribuzione del Vasari, ripetuta da altri scrittori che evidentemente derivano dall'Aretino, non si può pensare a Benozzo Gozzoli come all'autore delle pitture di questa cappella del cardinale d'Estouteville. L'ottimo Monsignor Biasiotti, che merita davvero la gratitudine degli studiosi a cui ha rivelato un tesoro, mantiene l'attribuzione tradizionale cercando

Antoni Deschamps e l'Italia

Per uno studio a cui attendo, sulla fortuna del Petrarca in Francia nel secolo decimonono, rileggevo in questi giorni il capitolo XIV del settimo volume della *Histoire de la langue et de la littérature française* pubblicata sotto la direzione del Petit de Julleville, capitolo ch'è dovuto a Giuseppe Texte, della Facoltà di Lettere di Lione, e tratta delle relazioni letterarie della Francia con le nazioni straniere dal 1799 al 1848. E non senza meraviglia notavo la scarsità dei fatti ivi segnalati dall'autore per ciò che si riferisce all'Italia, e l'unilateralità del suo modo di riguardare gli influssi italiani sulla letteratura francese negli anni fra il 1815 e il 1848. Non si può davvero consentire con lui nell'affermare che, salvo impressioni o ricordi del passato, la nostra letteratura in quell'età « poco abbia somministrato alla francese »! Ci sono, di quel tempo, in Francia poeti che debbono ai nostri il fior fiore della loro ispirazione; poeti che empiono i loro versi di parole italiane, e hanno educato il gusto leggendo i nostri scrittori, e non si peritano di rinnovare gli antichi esempi della *Pléiade*, del Desportes, del Regnier, inserendo nel loro canzoniere, e dandoli come propri, versi d'italiani antichi e moderni. Insomma, fra i Romantici francesi della prima metà del secolo scorso c'è una rifioritura d'*italianismo*, di cui mi sembra che i nostri vicini debbano tenere più conto che non abbiano fatto fino ad ora, e che merita d'essere studiata e analizzata anche da noi. Fu un vero italianista — e

perciò gli spetta un posto importante nella storia delle relazioni letterarie della Francia con le altre nazioni — quell'Antoni Deschamps che il Texte, nel trattare appunto di tali relazioni, s'è contentato, invece, di nominare alla sfuggita, in una nota, e soltanto per dire che anch'egli, come la Sand e il Gautier, « ha dipinto l'Italia ».

Non sarà inutile rinfrescare qui la memoria di questo scrittore e additarlo alla riconoscenza degli Italiani. Nel momento politico presente la Francia ha proprio bisogno di nuovi titoli alla nostra gratitudine; poiché troppo s'è adoperata recentemente, contro il suo stesso interesse, a farci sentir meno l'efficacia delle antiche benemerenze, che pur le costarono tanto sangue. E a ciò può giovare anche il ricordarci di questo Francese che, in tempi per noi calamitosi, arse di fervidissimo amore per l'Italia, e dalla nostra poesia ricavò motivi ed immagini per quei suoi canti che gli procacciarono un bel nome fra i Romantici del cenacolo vittorughiano.



Sono ragionevoli le riserve che da qualche tempo, cioè fin da quando s'è incominciato a discutere sul valore delle cosiddette fonti degli scrittori, si sogliono fare intorno a ciò che i riscontri di concetto possono significare e provare. Ma quando versi interi di un poeta riappaiono in un altro, l'additare e assodare l'imitazione serve a rivelarci le tendenze spirituali e le predilezioni estetiche di colui che ha fatto propri quei versi. Così, quando leggo nelle *Dernières paroles* d'Antoni Deschamps:

... et semblable à l'enfant paré de blonds cheveux,
que sa mère en grondant vient ravir à ses yeux...
ses pieds vont en avant et ses yeux en ar-
rière (1),

versi che riproducono, quasi identica, la terzina della *Bassvilliana* del Monti (I, 55-7):

di ritroso fanciul tenendo il metro
quando la madre a' suoi trastulli il fura,
che il piè va lento innanzi e l'occhio indietro;

io penso che ha certo il suo valore questo omaggio d'un romantico francese al principe dei classicisti italiani. E quando parimente, lotta l'epigra XLIII del Deschamps, che consta di questi quattro versi:

Nous sommes ici-bas; mais pensons au départ,
lorsqu'une matinée il faudra, tôt ou tard,
que l'âme seule et nue et laissant son bagage,
au pays inconnu fasse le grand voyage (2),

trovo subito nella mia memoria il passo notissimo del Petrarca da cui copia lo scrittore francese:

Voi siete or qui; pensate alla partita:
chè l'alma ignuda e sola,
conven ch'arriva a quel dubbioso calle (3);

o quando veggio suggellata dal Deschamps la serie di codeste sue elegie con una di otto versi (« Père du ciel, après tant de jours de misère »), che compendia il sonetto petrarchesco famoso « Padre del ciel dopo i perduti giorni »; son tratta da tutto ciò a ravvicinare questo Francese del secolo XIX a quei suoi connazionali del XVI che resero al nostro gran lirico del Trecento un così largo tributo d'ammirazione copiandolo senza alcun ritegno. E infatti il Deschamps, insieme con queste non confessate derivazioni (4), ha pure alcune traduzioni (in verità poco felici) di sonetti, canzoni e madrigali del Petrarca.

Io non so che abbia inteso di dire lo Chantavoine (nel citato volume della grande *Histoire* del Petit de Julleville) parlando di un romanticismo d'Antoni Deschamps « fiévreux, dantesque (?) et un peu malade ». Sopra egli ha congetturato, che « la coabitazione del pensiero del Deschamps con un genio possente, ma strano (?) » possa aver contribuito « all'inquietudine del suo spirito ». Dubito

(1) Parigi, Guérin, 1835, p. 100.

(2) Ivi, p. 306.

(3) Canz. *Italia mia*, st. 7.

(4) Ad esse ne altre avrò da aggiungere in quel lavoro che, come ho detto, ho per le mani. Una sola mi piace di segnalare qui, perchè delle più significanti. L'epistola d'Antoni Deschamps al Sainte-Beuve finisce: « tel qu'un homme qui pense et qui souffre et qui pleure »; la stanza IV della bellissima canzone del Petrarca *Di pensier in pensier* ecc. finisce: « in guisa d'uom che pensi e pianga e scriva ». E si noti, che questa canzone il Deschamps l'ha anche tradotta (*Poésies*, ediz. del 1841, pp. 44-5), e il verso vi ricorre proprio identico (« comme un homme qui pense, qui souffre et qui pleure »).

assai che chi si esprime così abbia letto Dante e l'abbia capito. Comunque, non so davvero che cosa di veramente dantesco ci sia nello spirito e nell'arte d'Antoni Deschamps! Non ci lasciamo ingannare da quel Prologo delle *Dernières paroles* che nella nuova edizione delle *Poésies d'A. D.*, uscita in luce a Parigi sei anni dopo (nella *Bibliothèque choisie* dell'editore Delloye), ricompare come Prologo delle *Italiennes!* Vero è che in esso il poeta si volge a Dante Alighieri, e invoca l'« esule divino » come guida, con belle parole d'affezione profonda:

L'œil baissé de respect, je tiens ton livre saint
et du jone consacré mon corps est déjà ceint;
marche donc devant moi, maître et sacré poète,
et j'entrerai sans peur dans la route secrète.

Ma di questa « via segreta » non c'è poi traccia nel libro. All'invocazione di prammatica nessun... poema tien dietro; nè si capisce che bisogno avessero i lombi dell'autore di cingersi del « giunco sacro » perchè egli potesse convenientemente cantare il giorno dei « moccoli » a Roma, o il ritorno dal Teatro Valle dopo una rappresentazione del *Barbiere di Siviglia!* Certo non è difficile rintracciare imitazioni formali anche della *Commedia* di Dante in questo poeta italianeggiante, che confessa di amare la nostra patria « ainsi qu'une autre France » e saluta la « divina Italia » madre di bellezza, terra di grande sapere e di semplicità, « où le mourir est calme et le vivre facile ».

Così, ad esempio, il Deschamps non avrebbe chiamato la Francia « navire sans nocher sur la mer en fureur » (1), se l'Italia non fosse stata alla sua volta chiamata dall'Alighieri « nave senza nocchiero in gran tempesta »; non avrebbe egli scritto, di un angelo, che « venait à l'horizon lointain | tremblottant comme fait l'étoile du matin » senza l'esempio del dantesco « a noi venia la creatura bella | biancovestita e nella faccia quale | par tremolando mattutina stella »; non avrebbe invocato l'immaginazione che rapisce gli uomini in estasi « quand même cent clairons sonnent à leurs oreilles », se Dante non le avesse già prima rivolto l'apostrofe famosa: « O immaginativa che ne rube | talvolta sì di fuor, ch' uom non s'accorge, | perchè d'intorno suonin mille tube! » Ma nè queste nè altre simili reminiscenze possono indurci a far includere il Deschamps fra i poeti d'ispirazione dantesca. Aver adorato « l'impérissable Dante », averlo proclamato « son prince et son auteur », averne tradotto, non solo quel tratto del canto XXX del *Purgatorio* (vv. 22-67) ch'è inserito nelle *Dernières paroles*, ma anche 22 canti dell'*Inferno* (2), son tutte cose di cui noi Italiani possiamo prender nota ad onore d'Antoni Deschamps, soprattutto riflettendo che ancora oggi per tanti Francesi Dante è un genio « étrange » (come lo vedemmo definito dallo Chantavoine), mentre a chi lo conosce a fondo appare invece il genio della chiarezza, della concretezza e dell'ordine. Ma ciò non basta davvero a giustificare l'epiteto di « dantesco » dato al romanticismo del minore dei fratelli Deschamps!



La vera importanza d'Antoni Deschamps per noi Italiani, quello che ci deve far ricordare il suo nome, troppo dimenticato, con riconoscenza affettuosa non sta nelle imitazioni ora ricordate, di questo o quel poeta di nostra gente (3); sta nel tono acceso d'entusiasmo sincero con cui descrive e canta non la solita Roma degli antiquari, nè la solita Italia del Medio Evo o del Rinascimento esaltata a gara dagli artisti d'ogni nazione; bensì l'Italia del tempo suo, l'Italia ancora asservita e grama, ma già percorsa, da un capo all'altro del suo « bel corpo », da fremiti di risveglio. E per l'Italia soffre egli pure come i nostri patrioti d'allora, e ne lamenta l'ignavia, e ne augura la rigenerazione. Il nostro paese — ch'egli ama « avec folie » — gli è sempre présente allo spirito;

et comme un homme ayant regardé le soleil
dans l'ombre voit encore son beau disque vermeil,
moi je vois toujours Gènes au pied des monts
Naples et ses orangers, Pise et sa tour penchée;

(1) *Dernières paroles*, p. 286.

(2) Li aveva già pubblicati a parte sei anni prima, nel 1829.

(3) Rammenterò di passata anche le sue traduzioni del sonetto del Gianni sul supplizio di Giuda (*Dern. paroles*, p. 69) e dell'inno *La Risurrezione* del Manzoni (ivi, pp. 81-5).

et le dôme de Sienne, au clocher jaune et noir;
les dames de Venise, en gondole, le soir;
l'athénienne Florence, antique et noble ville,
montrant encor le sang de la guerre civile
sur le mur crénelé que le temps a noirci,
et les anneaux de fer du vieux palais Strozzi;
et puis le Vatican et sa splendeur étrange,
et Raphaël d'Urbain et Dante et Michel-Ange;
la campagne de Rome et ses grands horizons,
ses terrains sillonnés de sublimes façons,
et les beaux chènes verts, amour de la peinture;
et l'Italie enfin et sa large nature, ecc.

(sat. 3^a).

E di questa terra indimenticabile egli ha cari i poeti, i pittori ed i musicisti. Ricorda « l'opera immortale » del Tasso, a proposito della visita che fece a lui, già colpito da pazzia, il Montaigne; di Raffaello rammenta spesso il nome ed esalta l'arte: il « divino Paisiello » gli è caro non meno del Mozart; il Cimarosa gli sta fisso nel cuore. « Ce roi de mélodie », quando l'orchestra spande le sue note « se déroulant ainsi qu'un fleuve oriental | ou sur un marbre pur un collier de cristal », fa nuotare l'anima del poeta « dans un parfum d'aloës et de rose ».

Al Rossini Antoni Deschamps dedica un sonetto di schietto sapore petrarchesco, in cui lo proclama onore del « beau pays où résonne le si »; e una sera, di faccia all'obelisco di Monte Cavallo, uno dei gioiosi canti rossiniani (che viene al poeta da una finestra aperta) suscita in lui pensieri di pietà gentile per l'Italia oppressa e schiava:

... Ah! ma belle Italie,
seras-tu donc toujours le sol de la folie!
Pauvre reine sans sceptre en vêtements de deuil,
ah! chanteras-tu donc jusque dans le cercueil?
Suspend ta lyre d'or aux branches de tes saules
ne seus tu pas la mort qui vient sur tes épaules
[les (1),
et tandis que tu perds ta dernière heure en jeux,
comme un voleur de nuit te saisit aux cheveux?
Tes enfants bien-aimés pourrissent dans le baigne,
ou meurent étouffés aux bras de l'Allemagne;
et tous ceux qui devaient un jour te faire honneur
reçoivent devant toi le plomb mortel au coeur;
et ta voix est toujours veloutée et sonore,
et tes chants, je le crois, vibrent plus doux
[encore! (2).

Non è questo il solo passo del Deschamps in cui si alluda agli Italiani che soffrono e combattono per la redenzione della patria. L'epigra X, ispirata dalla lettura delle *Mie Prigioni*, comincia con quest'invocazione riboccante d'affetto:

Pellico, Manzoni, N... , belles âmes
qui brûlez tout le jour des plus divines flammes,
nobles Italiens, tendez-moi donc la main;
car en votre pays j'ai tant fait de chemin,
qu'arrivé sans haleine au bout de la carrière,
je suis comme l'aveugle assis sur une pierre!

Questi generosi sentimenti destano nei nostri cuori un'eco fraterna: noi sentiamo di riamare un poeta a cui gli amici parlano così spesso della sua cara Italia « comme pour apaiser les plaintes d'un enfant | on lit les contes bleus que cet âge aime tant! » E chi scrive quest'articolo deve anche esprimere gratitudine verso Antoni Deschamps, oltre che come italiana, come donna; dacchè, nel lodare la patria nostra come la terra del vero, del bello, del naturale, egli ha innalzato sull'altare le donne italiane. Le sue Satire cominciano appunto col contrapporci alle francesi. In Italia — egli dice — le donne

ne grimacent jamais sous un front emprunté,
et marchent librement, belles de leur beauté;
aiment ce qu'elles font, le font avec franchise,
se mettent à genou par terre dans l'église,
et le soir, sans penser à ce qu'on en dira,
battent naïvement des mains à l'Opéra;
portent dans leur poitrine et l'amour et la haine,
et ne rejettent rien de la nature humaine;
gardant à leur fidèle un coeur chaud de désir,
et le stylet romain a qui veut les trahir
(*Poésies*, ed. del 1841, p. 67).

Per quest'elogio, così caldo e sincero, siamo anche disposti a perdonare al buon Antoni la cronaca scandalosa di Roma che gli è piaciuto di fare nella seconda delle sue *Italiennes*; dove ricorda alcune donne scostumate, e giustamente inveisce contro di loro. Questa poesia, piena d'allusioni e di nomi romaneschi (sor Gaetano, sora Nanna, ecc.), è, del resto, molto curiosa; e il Deschamps ha parecchi componimenti poetici

(1) « La morte n'è sopra le spalle », cit. dall'autore stesso.

(2) *Poésies*, ed. del 1841, pp. 25-9.

che chi studi la vita di Roma e di Napoli sui primi del secolo XIX potrà leggere con buon frutto. Così in quello sul giorno dei « moccoli » si descrivono gli abitanti dei Castelli che accorrono a Roma in frotta nei loro costumi caratteristici; poi la festa notturna nel Corso, allorchè

... le ciel s'embrâse et la flamme agrandie
s'étend le long des murs comme un vaste in-
cendie,
et les moccolotti courent de mains en mains
brillant et s'éteignant;

poi il cessare del tumulto e lo spegnersi delle luci, mentre pel Corso deserto alcuni *dominos* neri scivolano come ombre, e « l'on n'aperçoit plus dans une teinte grise | que les murs dentelés du palais de Venise ». In un'altra poesia (*Le Vendredi-Saint*), che comincia descrivendo la solitudine vespertina presso l'arco di Tito, troviamo narrata una visita del poeta alla cappella Sistina, mentre vi cantano i « soprani » ed assiste dal suo trono il Papa. In quella al Sainte-Beuve — della quale già ebbi a ricordare la chiusa — dopo aver parlato dell'aere malsano delle Pontine, dei briganti « à la longue espingole » che le infestano, dei poveri soldati che colà la febbre consuma, « aux yeux creux et minés par l'aria cattiva », il poeta passa a descrivere il panorama che si offre a chi giunge a Napoli; la gran folla che vocia e strepita per le vie, in mezzo alla quale gli occhi incontrano ora la giberna d'un granatiere, ora il mantelletto d'un abate tutto profumato, che corre a farsi vedere alle dame di Chiaia; poi « la file des landaus et les corricoli | à l'agile cocher qui, debout par derrière, | fouette son cheval gris courant dans la poussière »; e i ragazzi ignudi, e i lazzaroni « sur le môle avalant les longs macaroni », e gli ufficiali di marina vestiti all'austriaca « promenant de Tolède au largo du palais | et leur cocarde rouge et leurs sabres anglais », e la tarantella, e le vivaci canzoni, e cento altre cose! Parimente, è varia ed interessantissima la descrizione particolareggiata della corsa dei barberi, nella poesia che s'intitola *Le Corso*. Perfino le parole della folla vi sono riferite testualmente:

Au Tibre, le maudit... honte du carnaval!
Accident, malheur à l'ignoble cheval.

Queste ed altre simili pitture di costumi (1) e gli accenni a luoghi, inseriti con grande disinvoltura anche in rima (*Caffè Greco, via Condotti, Acqua Paola*, ecc.), rendono il volume che racchiude quasi tutta la produzione poetica d'Antoni Deschamps (2), di lettura per noi piacevole ed anche, fino a un certo segno, suggestiva. Veggasi *San Luigi dei Francesi* e, meglio ancora, l'ultima delle « Italiennes », *Monte Pincio*. In essa il poeta ci fa sentire tutta la malinconia solenne dell'ora vespertina, sul Pincio, quando l'*Angelus* viene a noi « sull'ali del vento », e nell'aria pura e tranquilla sale la preghiera dai cuori. Allora — egli dice — l'Italiano sente nella fervida sua anima « retentir tout à coup ces deux beaux vers de Dante »:

car la cloche du soir vient émouvoir son coeur,
en paraissant pleurer le beau jour qui se meurt.



Anche nell'ultima sua raccolta di versi, *Résignation* (1839) (3), non mancano gli accenni a cose italiane e le imitazioni da scrittori nostri, benchè il carattere di essa sia differente. *A Spontini* s'intitola la XXIX di queste poesie, e la LXVIII *Palestrina*; nella XXIX Raffaello forma col Guttemberg e col Jenner un « gruppo divino »; la LXIII è sul Tasso, e termina con questa effusione d'affetto:

O mon noble insensé, poète chevalier,
d'autres ont le front ceint de tou beau diadème,
on les admire autant, quand c'est toi que l'on
[aime!

E più importa osservare, che, parlando d'una morta, anche ora il Deschamps non sa far di meglio che tradurre tacitamente dal Petrarca. Ricordate?

(1) Mi piace ricordare ancora quello che il D. ci dice dei popolani di Roma che la notte di Pasqua, seduti sui gradini di S. Pietro e giocando alla morra, aspettano che s'illumini la chiesa (*Poésies*, ed. del 1841, p. 34).

(2) Secondo il Lanson, vi sono da aggiungere soltanto alcuni versi inediti (cfr. TH. COURTAUX, nella *Revue des Questions historiques* del 1902).

(3) Forma il libro III delle *Poésies* di A. D. nell'edizione del 1841, « revue et considérablement augmentée par l'auteur ».

Pallida no, ma più che neve bianca
che senza vento in un bel colle fiocchi,
parea posar come persona stanca.

Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
sendo lo spirito già da lei diviso,
era quel che morir chiaman gli sciocchi.

Morte bella pareo nel suo bel viso.

La prima delle due stanze di cui si compone, in *Résignation*, la poesia LXXXIX, suona così:

Elle n'était point pâle ou défaite, mais telle
que la neige tombant sur le sommet d'un mont,
tout son être était calme encor; sur son beau
[front
la mort en ce nomment elle-même était belle
comme après un travail elle semblait dormir;
et les hommes pourtant nomment cela mourir.

Proprio in questo stesso modo facevano, nel secolo XVI, il Ronsard, il Desportes e quanti altri *italianisti* ebbe allora la Francia!

Ma di questo ho discorso assai, mi sembra. Le poesie di Antoni Deschamps offrono argomento a un'osservazione d'altro genere, che si connette alla fortuna di lui e di suo fratello fuori dai confini della loro nazione. Oggi quasi dimenticati (1), i fratelli Deschamps ebbero il loro quarto d'ora di celebrità; e certo le poesie ch'essi pubblicarono lo stesso anno (1841) e nella stessa raccolta (la *Bibliothèque choisie*), possono essere state lette da molti anche in Italia (2). Si pensi a ciò che abbiamo visto contenere di gradito per gl'italiani quelle d'Antoni, e si tenga presente che anche in quelle d'Emilio più d'una concerne l'Italia e può sollecitare il nostro amor proprio; basti, per esempio, il ritornello dei *Chanteurs italiens*:

C'est la Toscane et la Sicile

où vivre est doux, vivre est facile,
là, chants divins, amour docile, soleil, beauté et
[liberté (3).

Orbene, avrà avuto fra mano i due volumi della *Bibliothèque choisie* che contengono le liriche dei Deschamps, Giosuè Carducci, in quel periodo d'entusiasmo per Vittor Hugo e per vittorughiani, ch'è così importante per intendere la trasformazione avvenuta nella sua maniera? Si sa che egli allora non si contentò di meditare sugli *Châtiments* o sulla *Légende des Siècles* (4); lesse, per esempio, e ne cavò profitto, anche le poesie di Augusto Barbier, l'autore di quel *Pianto* ch'è tutto ricordi ed impressioni dell'Italia e dell'arte italiana. Data questa possibilità, allorché nei *Giambi ed Epodi* leggiamo: « Crescean tre fanciulletti a l'altro intorno | come novelli del castagno al piè, ecc. » (5), un'ombra di sospetto che il poeta qui possa essersi ricordato del principio d'una breve elegia d'Antoni Deschamps, « Auprès d'un arbre fort vivaient deux arbrisseaux » (6), può ragionevolmente affacciarsi al nostro spirito. Ed è lecito concepire qualche cosa più di un'ombra (o, almeno, un'ombra che s'avvia a prender corpo) d'un sospetto dello stesso genere, notando la singolare affinità di situazione che c'è tra due altre elegie del Deschamps, che si fanno seguito (la XXVIII e la XXIX), e la notissima « messa cantata » del Carducci (7). Anche in esse (nella I) era un giorno di festa, « un dimanche », e la porta della chiesa stava aperta, e il sole si avanzava nel cielo (8); anche in esse (nella II)

c'è una signora (1), « une dame », che prega in un canto, e anche il Deschamps nota la bellezza delle mani di lei; particolare caratteristico, che avvalorò il sospetto di reminiscenza. Il poeta italiano immagina che quella donna mandi a Dio, in un lampo di fede, il mistero della sua anima: ed è mistero d'amore; lo dicono quelle figure bizantine d'attorno, che sembrano arrossire sorridendo; lo dice, coll'ultima sua parola, la Madonna. Il Francese immagina ch'ella invochi da Dio il perdono per aver troppo amato, e la assicura che codesto non è una colpa (« n'avoir point aimé, femme, c'est là le crime! »). Ambedue i poeti, pertanto, tengono di fronte e una donna rappresentata in chiesa, pregante, il medesimo atteggiamento di simpatia.

Vorremo da ciò dedurre, che quello dei due che scriveva più tardi, si sia ricordato qui dell'altro? — Per parte mia, fino a questo punto mi parve lecito, anzi doveroso, arrivare; ma dallo spingermi più oltre mi sconsiglia la cautela a cui la sana critica deve sempre accompagnarsi.

LIDE BERTOLI.

(1) Il cappello plumato, nel Carducci, fa pensare che la bella donna sia appunto una signora.

Le Sette leggende (1)

Due ordini di considerazioni derivano dalla lettura del recente volume di poesia di Angiolo Orvieto, *Le Sette Leggende*, onde sembra possa determinarsi la nota caratteristica con cui questo libro si presenta e si afferma nella letteratura italiana contemporanea. Sono sette poemetti cui l'argomento è dato da spunti storici o leggendari, di cronisti o novellieri, di tradizioni popolari o religiose, ed è svolto in metri e ritmi per lo più strani ed irregolari per entro i quali si sviluppa la norma di un'intima musica. Dalle cronache fiorentine, proviene quella sulla figlia di Rinieri Zingano, dal Boccaccio quello che s'intitola *Il vaso di basilico*, dalla rappresentazione di Santa Uliva quello su le mani d'Uliva, mentre da una parabola buddistica *Vasavadatta* e da vaghe immaginazioni popolari derivano *La bella addormentata*, *L'Eremo*, *Le sette camicie*; si che le composizioni si adattano su tenui tracce fantastiche ricamandone una rielaborazione estetica personale, ove l'anima del poeta plasma secondo una sua commozione, assai di frequente improntata di una singolare obiettività, l'occasionale materia assurda così a contenuto universale.

I metri son nuovi e musicali. Per la maggior parte son strofe di tre versi, irregolarmente alternanti quinari o settenari ed endecasillabi, con rime interne, con allitterazioni ed assonanze, con sapienti raddoppiamenti ed accoppiamenti. Vi apparisce un sobrio rincorrersi di gruppi sdruccioli, disposti in guisa da far risultare un ritmo di pensiero poetico in cui gli accenti si equilibrano armonicamente, a distanze idealmente costanti, onde tale ondulamento di suoni, unito al colore delle vocali nelle rime e nelle forme che le sostituiscono, fa sentire che alla fattura di questi versi presiede la legge di un vero e proprio contrappunto, ove melodia ed armonia s'intrecciano a comporre una tessitura eminentemente sinfonica e musicale.

E' così: i sette poemetti rappresentano altre e tante trascrizioni poetiche di stati di animo musicali, in cui il contenuto plastico o narrativo passa quasi in seconda linea, per dar luogo ad una luce di astrazione, simile per molti rispetti a quella senza parole della musica. Ora cade qui uno degli ordini di considerazioni a cui s'è accennato in principio, ed è che tale irrealità poetica, in tal modo intesa ed esplicita, rappresenta una progredita novità nella vita della poesia italiana, ove non sembrerà arrischiato intravedere un'influenza, corretta e ripresa, della poesia inglese. Anzi, la struttura dei poemetti dell'Orvieto, l'adattamento della sua elevazione lirica a gli argomenti onde questa si suscita, la scelta stessa degli spunti, rammenta e fa sentire un'analogia singolare con la poesia di Roberto Browning. Arricchisce così il Poeta la nostra letteratura di un atteggiamento nuovissimo per il quale sempre più complesso e molteplice s'integra il quadro della poesia italiana, mostrandosi atto a rappre-

(1) ANGILO ORVIETO. *Le Sette Leggende*. Milano, Fratelli Treves editori. Un vol. di pp. VIII-212.

sentare anche forme che parrebbero aliene dalla tendenza risoluta del nostro spirito verso una plastica espressiva. L'Orvieto, come il Browning accenna a pena gli elementi materiali del suo poemetto, e poi li idealizza in musica di poesia, li soffonde di sé stesso come alleggerendoli della loro realtà e colorandoli di una fantasia che descrive e sogna, li traduce in visione, trasportata in una sfera vagamente pensosa, li spiritualizza in istati d'animo ove gli spunti della verità fantastica si riproducono attenuati ed insieme accresciuti ed evoluti, in concezioni astratte di pura emozione. Tale processo risponde ad una originalità della nostra poesia, che non è inopportuno aver notata, per l'accertamento strettamente letterario che circa un volume d'arte può farsi delle correnti storiche con le quali il nostro tempo ricerca e procaccia l'integrazione multiforme dello spirito nazionale nelle più varie e perfette espressioni.

Il fenomeno d'assimilazione e di ricostituzione di tali relazioni onde la poesia dell'Italia riacquista la sua universalità, scaltrendosi negli altriti con relazioni a lei fin ora sconosciute e che, facendo parte del patrimonio mondiale dell'arte poetica, rientrano così in forme personali e nazionali nella nostra vita spirituale, trova la sua corrispondenza in un altro fenomeno, relativo questo alla forma, di cui la poesia dell'Orvieto offre singolarissimo documento. Ho accennato alla apparentemente irregolare tessitura musicale di questi poemetti: per essa il Poeta sembra distaccarsi dagli schemi tradizionali e seguire una sua legge estetica per la quale la strofe, il verso, la parola, la sillaba, la vocale e la consonante s'armonizzano a comporre nuove curvature nel metallo del periodo poetico. Gli è che da qualche tempo la nostra mirabile lingua va ricercando nuove virtù, nell'abbandonare il criterio simmetrico che ha dominato sino ad oggi la sua poesia, per tentare sia dipendenze più strette fra il sentimento e la forma, sia novi aggruppamenti d'armonie, sia libertà sperimentali onde sorga una disciplina più estesa, sia in fine una maggiore umanità, una più vasta possibilità, una nuova scala di valori musicali, da aggiungere a quelli che da sette secoli si son venuti perfezionando fra noi.

È questa dunque una seconda nota particolare alla poesia dell'Orvieto, l'audacia in altre parole, con cui egli mantenendosi quanto al verso nella rigorosa osservanza prosodica e metrica della legge generale, offre nei suoi poemetti (od almeno in cinque di essi) l'esplicazione di una sua speciale cura, più che non della simmetria esteriore, propriamente della costruzione armonica del periodo poetico. Ciò si rivela nell'accennata varietà d'accenti e di rime e nella loro disposizione da cui emerge un impiego originalissimo dei materiali musicali ed una distribuzione ragionata di suoni e di distanze, che portano nel drappeggio dei versi comuni, come una seconda e più intima trama coloristica, che aleggia a volte anche al di sopra dello schema regolare.

Dall'una e dall'altra considerazione, dalle originalità che il presente scritto cerca di determinare nella poesia dell'Orvieto, potrebbero trarsi molte osservazioni su le condizioni e le speranze della odierna letteratura in Italia. Basti però arrestarsi a verificare come *Le Sette Leggende* rappresentino un documento ammirevole del nuovo spirito estetico, non solamente sotto gli aspetti esteriori e formali ora accennati, quanto pure per altezza e dignità d'ispirazione e d'esecuzione. Il volume si colloca in tal modo in una nobilissima evidenza, nel piano della moderna poesia italiana, come espressione di una matura esperta ed elettissima anima d'artista.

EMILIO BODRERO.

GIUSEPPE CESARE ABBA

(RICORDI BRESCIANI)

La prima volta che vidi Giuseppe Cesare Abba fu un mattino di ottobre del 1904. A Brescia c'ero stato da fanciullo una sola giornata, e ci ritornavo quasi vecchio, mandatovi come insegnante dal Ministero della pubblica istruzione. Tale residenza mi era stata concessa per favore. Subito mi piacque la città, ma più mi piacquerò i suoi dintorni. Quelle campagne e quei monti che a settentrione s'innalzano quasi senza pendio, erano ancora verdi; di un verde cupo, profondo, molto diverso da quello che solevo ammirare nei prati e sui dorsi delle col-

line dell'Emilia. Nei primi giorni, ordinate le faccende della scuola, non feci che passeggiare da porta Venezia a porta Trento, dove l'animo mio pareva adagiarsi in una serenità insolita-accarezzata da una luce piena di riflessi scendenti dai boschi che mi vedevo davanti. Poi mi misi a fare la vita della città: frequentai i caffè che a Brescia si succedono senza intervalli, come a Napoli le botteghe dei barbieri; visitai le pinacoteche e i musei, e passai qualche ora nella biblioteca Quiriniana, la quale, sebbene sia ricca di libri e di preziosi manoscritti, poco giova agli studiosi. In breve divenni pratico di tutte le vie, di tutte le chiese, di tutti i palazzi e di quanto poteva darmi un po' di svago. Fu allora che mi ricordai di avere nel baule delle lettere di presentazione per alcune persone autorevoli. Corsi a cercarle, ma la sola che volli mettere nel portafoglio fu quella per l'Abba, che conoscevo dai suoi libri e da ciò che me ne aveva detto più volte, molti anni addietro, con affettuosa ammirazione, un suo degno amico, il colonnello Scavo, che scrisse per il Carducci pagine assai belle di gloriosi ricordi.

— Dove si trova l'Istituto tecnico? — chiesi a un giovine barbiere che se ne stava sulla porta della sua bottega, appunto una mattina di ottobre del 1904.

Non lo sapeva; meglio, mi parve non sapesse che cosa fosse l'Istituto tecnico. Non sentii di dovergli dare dell'ignorante perchè quel giovanotto aveva un'aria di uomo felice da inviandogli un signore vestito di una lunga marsina nera, con un fare cortese, anzi, cerimonioso, quasi volesse dimostrarmi erronea l'accusa di rudità e diffidenza che molti fanno ai Bresciani, non solo volle indicarmi la strada dell'Istituto tecnico, ma parlarmi anche dell'Abba, immaginando che io cercassi di lui. E me ne disse un gran bene, come patriotta, letterato, professore; ma non poté finire senza esclamare: — Peccato l'abbia tanto con Zanardelli... Non dovrebbe... gli fa torto...! — Io non risposi; salutai il gentile zanardelliano, e, dopo pochi passi, entrai nel palazzo dell'Istituto: un palazzo immenso, di un'architettura maestosa, con un grande cortile e un porticato che lasciavano supporre vastissime sale, ora ingombrate da suppellettili scolastiche, rozze e chiazze d'inchiostro.

— Il professor Abba? — chiesi a un bidello. A questo nome riverito il buon uomo mosse le labbra a un sorriso e mi domandò chi dovesse annunziare. Io gli consegnai la lettera di presentazione, e attesi. Intanto mi diedi a leggere alcune epigrafi in lapidi di marmo che ornavano il portico. Una mi attrasse con la delicatezza delle immagini; un'altra con certo vigore di pensiero, e una terza mi commosse vivamente con parole piene di lagrime, perchè rammentava la morte di un giovanotto studente.

L'Abba mi ricevette in una stanza rettangolare, quasi buia, al pian terreno, dove erano pochi mobili; se non erro, due scaffali assai modesti, un tavolo e poche seggiole. Egli mi venne incontro stendendomi la mano. La sua bella figura di soldato, il suo aspetto nobilissimo e la naturalezza de' suoi modi mi diedero animo a discorrere, e risposi alle molte domande che mi fece su persone che conoscevo e su gli studii che io aveva percorso.

Stetti con lui una buona mezz'ora. Da allora lo vidi spessissimo. C'incontravamo per le vie di Brescia, ma quasi sempre alla sera. D'estate specialmente lungo i portici della piazza Zanardelli; di primavera nel viale della stazione ferroviaria o fuori di porta Venezia dove la campagna bresciana si mostra più varia e ridente. E passeggiavamo ore ed ore senza affrettare mai il passo: egli, sempre ritto della persona, lindo nel vestito ma non elegante, con il cappello calato un po' sull'orecchio destro, un mezzo sigaro in bocca, compassato nei gesti.

Diceva ogni cosa con certa solennità, ed ogni cosa aveva dal suo accento un senso di verità che non ammetteva contraddizione. Studiava di esprimersi sempre correttamente; ed anche quando si animava non alzava mai la voce. Pochissime volte lo vidi sorridere; e quella sua austerità me lo faceva pensare come un uomo d'altri tempi, capace di rimanere sempre e do, vunque l'istesso.

Sebbene fosse cortese con tutti, non amava intrattenersi con molti, infatti lo incontravo quasi sempre solo; e se me gli accompagnavo ben certo di non recargli dispiacere. In quelle interminabili passeggiate che mi facevano poi andare a letto stanchissimo, si ragionava per lo più di politica o di letteratura; e frattanto venivano a galla ricordi di grandi e piccoli fatti, di grandi e piccoli uomini.

Nessuno fu per lui, a' suoi tempi, più grande e più galantuomo di Giuseppe Garibaldi, al quale avvicinava Giuseppe Mazzini, e poi Nino Bixio. Quando parlava di Garibaldi, la sua voce si faceva più dolce, il suo viso prendeva un'espressione sì bella che avrebbe subito compreso la nobiltà dei ricordi che in quel momento gli affollavano la mente. Giuseppe Garibaldi (non ricordo se a Calatafimi o al Volturmo) lo chiamò presso di sé, e guardatolo con un po' di meraviglia perchè sembrava affatto un ragazzo, gli chiese se si fosse sentito capace di un incarico

(1) Su Antoni, il LANSON, nel quarto volume, testé uscito alla luce, del suo prezioso *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* (Parigi, Hachette, 1912), non registra che alcune *Notes* di J. MARSAN, nei *Mémoires de l'Académie de Toulouse* dell'anno 1909. Ne tace del tutto F. STROWSKI, nel recentissimo *Tableau de la littérature française au XIX siècle*, Parigi, Delaplane, 1912: vi si parla soltanto di suo fratello Emilio.

(2) Se ne ha un indizio nell'imitazione che della *Vieille Chronique* d'Emilio Deschamps sembra aver fatto il Dall'Ongaro nella ballata *Il diavolo e il vento* (cfr. F. MARTINI, *Pagine raccolte*, Firenze, Sansoni, 1912, pp. 195-97).

(3) *Poésies de Emile Deschamps*, Parigi, Delloye, 1841, p. 212. Fra queste poesie, riguardano l'Italia e gl'italiani anche *Les deux Italiens* (p. 187), *Une scène des Apennins* (p. 216), *Beppa* (p. 222), *Nella* (p. 223), *Nizza* (p. 224), *Saltarelle* (p. 240); e vi troviamo tradotti un frammento del *Furioso* e alcune «improvvisazioni» del Gianni e del Regaldi (pp. 99-102).

(4) Cfr. JEANBOY, *Giosuè Carducci, l'homme et le poète*, Parigi, Champion, 1911, cap. IV.

(5) *Per Gius. Monti e Gaet. Tognetti*, st. 15.

(6) *Poésies*, ed. del 1841, p. 104.

(7) *Rime nuove*, V, 6, (*Era un giorno di festa* ecc.).

(8) Nel Carducci il sole, prima celato, da ultimo prorompe.

assai grave, assai pericoloso. Era necessario portare senza indugio un ordine dove il fuoco imperversava. Il giovane esultò, felice di essere scelto dall'uomo che adorava, per cosa di tanta importanza; e senza titubare si mise in via sfidando le palle nemiche che grandinavano da ogni parte. Dopo non lieve fatica, giunse a portare a chi si doveva il messaggio del generale. Questo episodio della sua vita di soldato, volle narrarmi una sera che io ebbi l'imprudenza di ricordare il *Garibaldino* del Checchi, che egli disapprovò con un silenzio assai eloquente.

Angelica figura era per lui quella di Garibaldi, che sapeva unire al genio militare e a un coraggio da eroe, la delicatezza di una fanciulla. Con quell'uomo, mi diceva l'Abba, l'Italia non avrebbe temuto anche ai nostri giorni di prendere il Trentino; bastava che egli si fosse cacciato tra quei monti con un pugno di coraggiosi per vincere. E del Trentino mi parlava come di una terra indegnamente abbandonata allo straniero, con grave pericolo che questo mirasse sempre a estendere il suo dominio sul Garda, dove i nostri confini erano ben poco guardati o per imperizia o noncuranza, e dove non sorvegliava che splendidi alberghi tedeschi e non si sentiva parlare che in lingua tedesca. Non si credeva però che mentre stigmatizzava l'incuria di chi avrebbe dovuto provvedere, la sua parola fosse violenta. Era la parola di un cuore addolorato ma sempre padrone di sé. Egli non si abbandonava mai a basse invettive né a giudizi esagerati. Se nessun uomo credette più di Garibaldi vicino alla umana perfezione, non dimenticò tuttavia le grandi figure del nostro risorgimento; onde, se presso Garibaldi poneva subito Giuseppe Mazzini, inalzava pur anche alla maestà della gloria Camillo Cavour e Vincenzo Gioberti, non peritandosi a ricordare con sincera ammirazione il *Primo* e il *Risorgimento* che diceva opere di genio.

Due odii però profondi turbavano il suo animo: l'uno per l'Austria che detestava, l'altro, diciamo pure, per lo Zanardelli che disprezzava. E di questo disprezzo si vendicavano gli zanardelliani lasciando lui in disparte, mentre altri cercavano ogni occasione per fargli comprendere che non tutti a Brescia gli erano avversi; che non tutti avevano dimenticato il suo passato glorioso e i suoi meriti di letterato e di maestro. Un corso di letture su Dante promosso dall'Istituto sociale, gli diede occasione di leggere e di commentare alcuni canti dell'*Inferno*; e seppe farlo con tanta maestria, con sì potente interpretazione del pensiero dantesco, che il pubblico sempre affollatissimo, gli fece tali dimostrazioni di stima e di affetto, da spaventare i suoi nemici e obbligarli a starsene tranquilli. Tuttavia egli non era contento della sua dimora a Brescia: rammentava con vivo piacere gli anni passati a Faenza, le persone che ivi gli erano state amiche e lo avevano incoraggiato nei suoi entusiasmi patriottici e letterari. Chi legga il suo volume di versi, intitolato: *Romagna*, comprende quale fosse l'ardore del suo animo giovanile, e quanta nobiltà di aspirazioni lo agitate.

L'Abba non fu né un erudito né un critico: la sua coltura non andava molto al di là di quella di un buon dilettante. In lui dominavano il sentimento e l'immaginazione, e in lui era un'assidua ricerca della forma perché questa avesse a rispondere esattamente alla potenza dei pensieri e delle immagini. E fu artista efficace ed elegante se non poeta davvero. La sua prosa è, nella sua semplicità, nervosa e rapida; talvolta forse troppo ritmica e qua e là non senza un certo sforzo nella ricerca dell'effetto. Si doveva che i suoi versi fossero dimenticati, e così il suo romanzo: *Le rive della Bormida nel 1794*, che da prima apparve nelle appendici di un giornale, assai bistrattato. Con certo compiacimento faceva menzione delle lodi date alle *Noterelle di uno dei Mille* specialmente dal Carducci che gli era amico; ma non poteva nascondere, dimostrando una certa amarezza, come questi, non so bene se in alcune prose o in alcuni versi, si fosse giovato di certe sue immagini belle per vigore di rappresentazione, senza poi dimostrarsene grato. E mi parve che parlando del Carducci, non si lasciasse andare a quell'entusiasmo che tanti cercavano di mostrare ad ogni più lieve occasione in cui il nome del poeta veniva a galla. Tuttavia non nascondeva di conoscere assai bene tutta l'opera carducciana e di saperne a memoria le più forti poesie; prediligendo quelle nelle quali più sincero spiccava il sentimento patriottico. All'incontro non poteva soffrire il De Amicis. Non ne parlava bene né come uomo né come scrittore. Trovava perfino che i suoi libri erano immorali, ma sopra tutti *Cuore*, che diceva contrario ad ogni buon insegnamento, perché pieno di incoerenze, di caratteri impossibili, di vicende ridicole. Onde si meravigliava che fosse adottato nelle scuole, anzi consigliato dal Ministero della pubblica istruzione. Quei fanciulli trascinati in strane avventure o pronti alla volontà di uomini senza cuore o senza cervello, gli facevano ribrezzo. Un fanciullo, mi diceva, perde le notti e inganna suo padre per giovargli; un altro trova un pazzo di capitanio che in una battaglia lo espone senza pietà al fuoco nemico ordinandogli di portare un avviso; un terzo muore

accoltellato da un pessimo soggetto uscito dalla galera; un quarto lascia l'Italia, si reca solo in America, attraverso paesi e città, affronta i più gravi pericoli, si trova in mezzo a gente sconosciuta, soffre la fame e la sete, non sa più reggersi dalla stanchezza, e tuttavia arriva a trovare la propria madre. Ecco l'arte del De Amicis, esclamava; arte senza verità, arte falsissima, eppure lodata, ammirata, portata in trionfo. Non sapeva poi comprendere come questi avesse avuto il coraggio di ricordare nella Nuova Antologia, diffusamente e con tanti particolari, la terribile sventura che l'aveva colpito, quando suo figlio s'era tolta la vita. Non sapeva comprenderlo: gli sembrava che un avvenimento sì terribile avrebbe dovuto togliergli non dico il desiderio, ma le forze onde narrarlo, cercando i lenocini dello stile e dell'espressione. Un giorno però io compresi che buona parte dell'antipatia dell'Abba per lo scrittore dei *Bozzetti Militari*, derivava da una questione personale; questione che qui non occorre narrare perché non saprei asserire chi dei due letterati avesse torto o ragione. Quanto posso accertare egli è che dopo la pubblicazione del suo libro per le scuole: *Alpi nostre*, l'Abba non tenne più relazione col De Amicis. Nel 1905, egli diede fuori la *Vita di Nino Bixio*, la quale può dirsi un inno a questo grande soldato; inno mirabile per schiettezza di stile. Il Luzzo ne parlò quasi subito, primi nel *Corriere della sera*, con quella competenza che tutti gli riconoscono. Non è a dire come ne rimanesse contento l'Abba che del Luzzo mi aveva più volte lodate le opere.

Lamentava che non pochi studiosi si occupassero di bricchiere letterarie ed altri prendessero piacere a dissepellire fatti non degni di memoria. Perciò non si poteva dar pace che il Solerti avesse esumati episodi della vita del Tasso non troppo belli e il Chiarini si fosse perduto a narrare in due grossi volumi gli amori di Ugo Foscolo. Cosa strana, ammirava lo Zola. Onde una sera osai dirgli: — Come mai le piace uno scrittore che non descrive che delinquenti e degenerati? — Ed egli: — Crede lei che la società nella quale siamo costretti a vivere, non sia in gran parte di tali uomini?

SEVERO PERI.

CRONACA

* * * *Le spoglie di Giorgio Manin.*

Domenica passata si eseguì la traslazione degli avanzi mortali di Giorgio Manin che da San Nicola all'Isola vennero portati nei sarcofagi di S. Marco presso quelli del padre, della madre e della sorella.

La cerimonia si compì con grande solennità. Il Sindaco, on. Grimani, in un eloquente discorso ricordò la vita del figlio di Daniele.

Giovinetto ancora — egli disse — Giorgio Manin è a fianco del Padre movente col popolo nel marzo 1848 alla conquista dell'Arsenale: poco dipoi Egli è con l'arme in pugno tra i valorosi difensori di Venezia e di Vicenza.

Ma gli eroismi e gli ardimenti non valgono; le malattie e la fame aprono le porte a un rinnovato servaggio e nelle vie dell'esilio Giorgio Manin è di conforto ai suoi cari. Affrante da lunghe sofferenze la morte gli rapisce a breve distanza la madre e la sorella.

Però quando la gran voce della Patria chiama a raccolta, Giorgio Manin non indugia all'appello.

Egli è uno dei Mille con Garibaldi, l'Eroe leggendario, come sarà più tardi a Custoza con Vittorio Emanuele II, il Re Galantuomo.

Nel 1866 Venezia è libera e unita all'Italia e col Gran Re rientrano in patria le ceneri di Daniele Manin, e Giorgio, unico superstite della famiglia, non lascerà più la città natia che fu l'ardente e conteso desiderio di tutta la sua giovinezza.

All'amor della Patria sempre e così degnamente servita Egli aggiungerà allora quello della scienza; già forte e maturo di studi Egli è fisico e matematico e meccanico valentissimo.

Non volle onori e certo non gliene sarebbero mancati: pago solo dell'amicizia di pochi e fidati, di null'altro preoccupato che di conservare amato e riverito il nome del Padre suo.

Il 15 ottobre 1882 esalò l'anima nobilissima. L'eroica e sventurata famiglia di Daniele Manin giace ormai nell'istesso sepolcro e questo, insieme a soave tributo di gratitudine e di pietà, domanda ai viventi il fermo e virile proposito di informare l'amor di patria al sublime disinteresse, all'abnegazione, al sacrificio; a tutte quelle nobili e generose virtù per cui Daniele e Giorgio Manin andranno insieme congiunti in una sola venerata e imperitura memoria.

* * * *Un motto esaltante Venezia.*

La Commissione incaricata di giudicare il concorso indetto dall'Associazione « Pro Venezia » per un motto che traducesse in sé tutte le bel-

lezze di Venezia, ha pubblicato ora il risultato del suo lavoro.

I concorrenti furono 600 e i motti presentati circa 12000. Cinquemila di questi vennero scartati perchè non corrispondevano alle norme del concorso. I motti prescelti tra gli altri sette mila esaminati, e che la Commissione propose che sieno premiati, sono i seguenti: *Venezia!* di Camillo Antona Traversi, secondo *Intender non la può chi non la vede!* di Alfonso Cavalieri di Torino, e *Le città son molte, ma Venezia è una*, di Ottorino Luigi.

* * * *Le lezioni dell'Università popolare.*

L'Università popolare romana ha iniziato in questa settimana il quarto periodo delle sue lezioni annuali. Esso sarà diviso in due distinti cicli: l'uno che occuperà tutto il mese d'aprile, l'altro che si svolgerà nel mese di maggio.

Saranno tenute, tra altre, le seguenti conferenze d'indole letteraria o d'arte: Prof. Antonelli Nicola: « Il carme secolare di Orazio », in occasione del natale di Roma; professoressa Clelia Bertini Attij: « La vita e l'arte di G. G. Belli » — Prof. Boutet Eduardo: « Teatro e scuola » — Prof. Cappuccini Giulio: « Che cosa è una lingua, che cosa è la lingua italiana, esercitazioni linguistiche » — Prof. Di Carlo Eugenio: « Sul « Parsifal » di Riccardo Wagner » — Prof. Kulezyki Sigismondo: « La vita e le opere di Angelo De Gubernatis » — Avv. Manzini Adolfo: « La vita e le opere di F. D. Guerrazzi » — Prati Romolo: « L'amore nella poesia del Carducci » — Prof. Staderini Giovanni: « Dante: il Purgatorio ».

* * * *L'anniversario di Victor Hugo.*

La *Comédie française* ha celebrato il centoundicesimo anniversario della nascita di Victor Hugo.

In questa occasione si è ricordato che il Poeta fu ammesso tra i Quaranta immortali dell'Accademia nel gennaio del 1841, quando non aveva che trentotto anni.

Non si può dire che Victor Hugo fosse un parruccone.

* * * *Per il centenario di Verdi.*

Al teatro comunale di Bologna si prepara un programma musicale da svolgersi nel venturo inverno in commemorazione del centenario verdiano e di Wagner.

Di Giuseppe Verdi si rappresenterà *Un ballo in maschera* col tenore De Muro e la Juanita Cappella; di Riccardo Wagner due opere, una delle quali sarà il *Parsifal*, che andrà in scena la sera del primo gennaio 1914.

Si spera di poter dare anche la *Parisina* di Gabriele d'Annunzio e del Mascagni.

* * * *Mostre del Teatro.*

È stato concretato il programma della mostra della storia del Teatro italiano che si terrà a Parma dal 15 agosto prossimo al 15 ottobre.

La mostra sarà divisa in due sezioni: *sezione drammatica*, di cui sono commissari il cav. Giuseppe Melli e il cav. Luigi Rasi; e *sezione lirica*, commissari avv. Ferruccio Foà e prof. Guido Gasperini.

Le varie parti della mostra comprenderanno:

1. *Iconografia.* Stampe, incisioni, ritratti, miniature, fotografie, quadri, sipari, caricature, statuette, maschere, ecc.

2. *Bibliografia.* Libri, opuscoli, fogli volanti, spartiti, libretti d'opera, ecc.

3. *Autografi* di autori, attori drammatici, musicisti, maestri, artisti di canto.

4. *Storia della scenografia.* Disegni, stampe, incisioni, bozzetti originali e riprodotti. Riproduzioni al naturale di laboratori di scenografia.

5. *Storia del costume.* Abiti originali, riproduzione in stoffa e grafiche.

6. *Storia dell'attrezzo e della macchina teatrale.* Macchine ed attrezzi antichi e moderni. Stampe, disegni, ecc. Ricostruzioni al naturale e riproduzioni sceniche.

7. *Storia del manifesto.* Originali, stampe, disegni, riproduzioni grafiche, ecc.

8. *Istrumenti musicali.* Istrumenti musicali antichi e moderni. Ricostruzione al vero con istrumenti originali di antiche orchestre. Istrumenti di celebri esecutori.

9. *Storia del Teatro italiano lirico e drammatico.* Riproduzioni sceniche dei capolavori del Teatro italiano dal secolo XV ad oggi.

* * * *I « copialettere » di Verdi.*

La sottocommissione nominata in seno al Comitato per le onoranze a Verdi annuncia che è stata aperta la sottoscrizione alla pubblicazione dei « copialettere di Verdi ». Quest'opera — curata da Alessandro Luzzo e Gaetano Cesari — è fatta in edizione speciale, in copie numerate, e col nome del sottoscrittore, per la somma di lire 50 per copia. Il ricavato sarà devoluto a costituire un fondo per qualche omaggio alla memoria del Maestro in questa solenne ricorrenza. Il volume verrà distribuito nell'ottobre

prossimo. La sottoscrizione cesserà col 30 maggio. Le prenotazioni si ricevono presso l'apposita Commissione a Palazzo Marino, Milano.

* * * *Grande esecuzione di musica religiosa.*

Alla fine d'aprile Georg Schumann dirigerà all'*Augusteo* di Roma due grandi feste musicali in cui verranno eseguite la *Passione di S. Matteo* di Sebastiano Bach e il *Requiem* di Brahms.

La massa degli esecutori si comporrà di sei solisti, di 275 cantanti della *Singacademia* e della falange orchestrale della filarmonica di Berlino.

* * * *Notizie teatrali.*

Il *Matrimonio di Figaro* è dato ora all'*Odéon* in una forma che attrae numeroso pubblico a udirlo.

La piacevolissima commedia è infatti accompagnata dalla musica di scena che per essa compose il Mozart, inframmezzata dai balletti analoghi che vengono eseguiti da artisti dell'*Opéra*.

L'accurata esumazione della « commedia a intermezzi » chiusa dal « vaudeville » finale ha incontrato la piena soddisfazione del pubblico parigino.

I signori associati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati di rinnovarlo sollecitamente inviando all'amministrazione, unitamente all'importo, una fascella portante l'indirizzo di spedizione del giornale.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Il Canto XII del Paradiso letto da ALFONSO BERTOLDI nella sala di Dante in Orsanmichele. Firenze, C. G. Sansoni, Editore 1913.

Di questa pubblicazione di Alfonso Bertoldi ci restringiamo a dare poco più che l'annuncio, poichè essa tratta argo e.t. nel qu le egli ha ormai conseguito come un primato di perfezione e di eccellenza.

In essa infatti oltre quei pregi generali di civile eloquenza, in tutto degna dello scopo altissimo della cattedra fiorentina, che riscontrammo già negli altri canti egualmente dal Bertoldi letti in Orsanmichele (il XIX dell'*Inferno* e l'XI del *Paradiso*) e altrove in occasioni non meno solenni, sono da rilevare le migliorate lezioni del testo, le nuove singole interpretazioni di luoghi sin qui oscuri o male intesi, i riscontri sin qui non fatti con passi di scrittori classici e medioevali, i copiosi riferimenti alla storia delle arti figurative e in genere letteraria dell'Ordine domenicano, la profonda e serrata illustrazione di tutto il mirabile episodio, e, infine, conquista particolarmente invidiabile a uno studioso dell'immortale poeta, la scoperta della fonte diretta e quasi unica del canto nella leggenda di Teodorico d'Appoldia: « l'ultima è la più ampia di quanto diede il secolo XIII, composta per volere del settimo generale dell'Ordine Munione di Zamora, che stimò opportuno riunire in un sol corpo quanto sin allora era stato scritto su la vita del gran Patriarca... dunque una narrazione, a così dire ufficiale ». Ce n'è quanto basta per collocare il Bertoldi (nella schiera de' più eletti spiriti d'ogni tempo che degli studi delle lettere si son fatti la religione della propria vita, onorandoli davvero nell'unico modo possibile, con la serietà. — (C. T.)

Dalla Casa Editrice Nicola Zanichelli è uscito un nuovo, bello e artistico volume: *Traduzioni e riduzioni di Giovanni Pascoli raccolte e riordinate da Maria*.

Si direbbe che in cose d'altri autori, e massimamente d'Omero, d'Esiodo, d'Orazio e d'altri meno antichi, ovvero di moderni, il Pascoli non dovesse apparire. C'è tutto invece. Onde benissimo dice la dolce sorella Maria che questo libro « continuerà a mostrare l'animo suo sempre ugualmente pensoso e forte e tenerissimo, solo che si noti la scelta... quasi istintiva della maggior parte delle poesie e dei brani da lui tradotti: eroi, fanciulli, madre, natura, morte. Ciò che Egli più ammirava, ciò che più amava, ciò che più pensava ». E' davvero un volume tutto di cose belle, dette meravigliosamente e con quell'efficacia con cui si dicono nel verso le cose proprie, godute prima nell'anima intimamente.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr.-responsabile