



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. 17
Roma, 27 Aprile 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

Orazio Bacci. Per la bibliografia carducciana.
Umberto Valente. La morte di Orlando.
Antonio Pilot. Anacreontiche vernacole inedite di I. V. Foscarini.
Salvatore Satta. Intorno ai poemi di Simone Prudenzi.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Per la bibliografia carducciana

Si è pubblicato in questi giorni un belloopuscolo (Arezzo, Sinatti, 1913), contenente un discorso che Pasquale Papa, ora R. Provveditore agli studii per la provincia di Arezzo, disse a Girenti, e che non volle dapprima dare in luce, memore dell'avvertimento del Carducci stesso contro « la smania accademica di arrovellarsi a lanciar parole, figure, concetti, ripetendo in coro le medesime cose, che a certe occasioni ci piglia tutti dalle fonti della Dora a quelle di Aretusa ». Poi, confessa l'autore, cambiò di parere; e ora il discorso è pubblicato.

Ed è bene: chè il discorso è eloquente, nutrito di pensiero, caldo di sentimento; e sarà sempre, fra molti, troppi altri, utile sintesi della vita e dell'opera del grande compianto poeta; da esser cercato e letto proficuamente da chi ami rivedere in poche pagine la geniale e severa figura di colui che — passando gli anni e mutando i gusti — rimarrà pur sempre il maggior letterato del periodo chasi chiuse con la sua morte.

Non si farebbe cosa giusta a schedare l'opuscolo del Papa, a registrarlo, e basta, nella bibliografia carducciana. Anche perchè ad essa bibliografia porta notevole contribuzione nelle copiose e importanti note.

Intanto, in appendice, si hanno alcune pagine nelle quali su documenti dell'Archivio comunale e di quello prefettizio di Arezzo si completa la storia del concorso del Carducci alla cattedra di greco nell'I. e R. Liceo Aretino: storia d'una vera soperchieria, che in gran parte raccontò già, con la consueta arguta precisione, l'amico prof. Ermenegildo Pustelli.

Tornando alle note del discorso, il Papa vi ha posto a profitto le molte e minute cognizioni che possiede della *letteratura carducciana*, oltrechè delle opere del Carducci, e ne ha cavate fuori vere e proprie parziali illustrazioni, talora polemizzando di cose e persone, che ogni studioso vorrà, dovrà ricercare. Qualche indicazione potrebbe facilmente essere aggiunta, in varie delle note, di altri scritti sull'argomento del quale si discorre. Ma, forse, l'A. stesso non volle citarli, mirando più che a ingombrare le sue illustrazioni con titoli, ad offrire, nelle opere che citava, la conferma de' giudizi espressi nel testo.

¶

Può riuscir comodo a quelli che non abbiano sotto mano l'opuscolo non venale, e in soli 200 esemplari, qualche cenno delle più importanti di quelle note. Lo darò, scorrendole, e indicandole col loro numero d'ordine:

3. Richiami interessanti alla discendenza fiorentina della famiglia Carducci, e alle opinioni anche del Poeta.
4. Sul padre del Poeta e sul fratello Dante e sulla morte di lui.
6. Sull'amore, a torto messo in dubbio da altri, del Carducci per la nativa Versilia.

8. Quanto all'antiromanticismo del Carducci e, per contrario, al carattere del suo classicismo.
19. Sull'ideale repubblicano del Carducci; e raffronti con *l'evoluzione* di V. Hugo dalla fede monarchica alla repubblicana.
- 20-21-23. Ancora sui concetti politici del Carducci.
25. Il Carducci e la musica.
- 28-30-31-32. Discussioni notevoli quanto alla fede religiosa del Poeta.
- 37-38. Il Carducci poeta della storia.
- 39-40. Il Carducci studioso e imitatore di scrittori classici e stranieri.
- 47 e seg. Indicazioni e osservazioni sui commenti ad alcune famose odi del Carducci.
50. Cenni sulla prosa del Carducci e su giudizi del Thovez e del Croce.
59. Il Carducci nazionalista.

¶

Non si hanno in queste note, alcune delle quali assai estese, indicazioni di fonti sconosciute a chi sia al corrente della copiosa produzione biografica, ermeneutica, critica in generale, su Giosuè Carducci. Ma si hanno indicazioni precise, e giudizi franchi e sereni sulle scritture citate e messe a profitto, e a conforto dell'opinione tenuta dall'autore. Di guisa che chi legge non solo è informato bibliograficamente, ma anche della sostanza dello scritto che riguarda un dato punto; e può ben dispensarsi, se crede, dal farne il riscontro: tanto è precisa e di prima mano l'informazione che il Papa ne fornisce.

¶

Ho detto il bene che penso delle pagine del testo. Nelle quali, dopo scorse le note, si riconosce meglio il lavorio felice di assimilazione che lo scrittore ha fatto di quanto di buono e di rilevante gli offrivano i molti libri e opuscoli consultati. Non già che si proponesse di costruire pazientemente e, peggio, pedisamente, un mosaico. Egli ha bene impressioni e opinioni sue proprie e le ha rafforzate dell'autorità di biografi o critici, e le ha cementate nel contrasto con sentenze diverse e contrarie.

Opera occasionale, du que, come tante e tante mediocritissime, dalla cui formale simiglianza il Papa temeva per il suo discorso o confusione, o indifferenza, o oblio Giova, perciò, che oltre il chiaro nome dell'egregio autore, assicuri della differenza la testimonianza di chi ha letto. Testimonianza che non presume di essere autorevole; ma ha diritto di essere creduta, come adempie l'obbligo morale di essere spontanea e sincera. Con tale desiderio ho un po' schedato ancor io leggendo, e fermato qualche ricordo della lettura in questi rapidi appunti.

ORAZIO BACCI.

La morte di Orlando

Un bizzarro poema romanzesco, su cui s'è steso da tempo un fitto velo d'oblio, è senza dubbio la *Morte di Orlando*. Nessuno dei racconti cavallereschi, che raccolsero l'eredità di Turpino, fu più dimenticato di questo, vuoi per la stranezza di alcuni episodi, vuoi per la scarsa importanza di chi li scrisse.

Discorreremo fra poco del valore dell'opera; intanto è necessario ricercarne l'autore.

Il volume fu pubblicato la prima volta nel 1807 a Venezia, gran centro del commercio librario, pei tipi di Alessandro Garbo, colle sole sigle E. B., corrispondenti al nome ed al casato del poeta. Avanti al frontespizio è un intarsio in rame sotto il quale si legge: « Misero Orlando! Un traditor t'uccide ».

Le ottave sono ricordate solamente nella *Bibliografia di romanzi e poemetti cavallereschi italiani* (1), il cui compilatore le attribuisce senz'altro ad Ermolao Barbaro. Il Turri, nel suo *Dizionario storico manuale della letteratura italiana* (2), ove elenca gli scrittori dall'anno 1000 al 1900, non fa parola del nostro e nessun accenno a ristampe di opere appartengenti a cotesto autore si ha nella *Bibliografia italiana* (3). Accettiamo dunque il nome di Ermolao Barbaro, sarà egli stato un veneziano od un lombardo, un poeta d'arte o un semplice verseggiatore, un seguace dell'Ariosto od un precursore dell'Omero ferrarese? Verso il 1410 appare nella storia delle lettere nostre un tal Ermolao Barbaro, vescovo di Verona, il quale nel 1455 dedicava al Pontefice Paolo II, veneziano, di casa Barbo, un'orazione *contra poetas* e poco prima aveva già dato saggio di sua cultura umanistica colmando una lacuna dell'*Anfitione* di Plauto. Era costui figlio di un tal Zaccaria e nipote, per parte di padre, del grande Francesco Barbaro, nato a Venezia il 1398 ed ivi morto l'anno 1454 (4).

Il Tiraboschi mena gran lode di questo antico scrittore di cose matrimoniali. Fu egli ammoro raccoglitrice e diligente revisore di testi; versato nella politica del suo tempo; incaricato di parecchie ambascerie, governatore, in nome della Repubblica, di molte città della terraferma e procuratore di S. Marco. Senza dubbio, egli rese illustre la sua famiglia colle opere dell'ingegno ed il suo nome è ricordato con onore fra gli umanisti del quattrocento. Da un tal Zaccaria Barbaro, discendente da un figliuolo di Francesco, nasceva a Venezia il 21 maggio 1454 un altro Ermolao, che, per ragion di chiarezza, chiameremo secondo. Questo patrizio, al dir del Corniani (5), aveva « in appannaggio non men la chiarezza del sangue che l'amor per le lettere e per le nobili imprese ». Di fatto ebbe incarico di rappresentare la Repubblica presso l'imperatore Sigismondo nel 1486, presso Ludovico Sforza dal 1488 al 1500, ed alla corte pontificia, presso Innocenzo VIII, nel 1491. Il papa, per dimostrar gli la sua altissima stima, lo creò patriarca di Aquileia, ma fu esiliato dalla Repubblica perché il diritto di nomina a tale ufficio apparteneva al Senato veneto. Durante l'esilio mostrò grande rassegnazione: soleva dire che « le muse gli avevano appostatamente impetrata dalla sua patria quella disgrazia per non vedersi del tutto abbandonate da lui » (6) ed attingeva i suoi conforti dalla pratica della virtù e dalla religione. Molto nota è quella sua opera dal titolo *Castigationes plinianae* nella quale emendò oltre cinquemila errori della *Historia naturalis*, suscitando talora lo sdegno del padre Harduin.

Altro merito di Ermolao il giovine è quello di aver diffuso a Padova ed a Venezia, dove privatamente insegnò, le dottrine aristoteliche, contrapponendo così la sua critica positiva a quella negativa del Valla. Fu tale l'ammirazione che questo scrittore destò fra i contemporanei per la sua attività di studioso, che lo stesso misurato Tiraboschi, parlando di lui, osserva: Par quasi impossibile che in un sol uomo si potessero tante cose congiungere felicemente! (7). E morì di peste a Roma, compianto da tutti i suoi migliori amici, quali Angelo Poliziano e Giovanni Pico della Mirandola, il 2 maggio 1493, giovane di 39 anni.

Della famiglia Barbaro sono pure noti il viaggiatore Giosafat, vissuto nel quattrocento, il cinquecentista Daniello, ricordato specialmente come autore di un dialogo sull'*Eloquenza*, comparso la prima volta nel 1557 (8), ed Antonio, uomo di leggi e poeta del settecento.

¶

Ma torniamo ai due Ermolai. Quale di essi sarà stato autore della *Morte di Orlando*? Non

(1) Milano, Paolo Antonio Tosi, 1888, seconda edizione.

(2) Paravia, 1900.

(3) *Bibliografia italiana, ossia elenco generale delle opere d'ogni specie e d'ogni lingua stampate in Italia*.

(4) Cfr. VITTORIO ROSSI: *Il Quattrocento*. Milano, Vallardi.

(5) *I secoli della letteratura italiana dopo il suo risorgimento*. Milano, Ferrario 1832, vol. 1 pag. 277.

(6) ALCIONUS. *Dialogus de exilio*.

(7) *Storia della letteratura italiana*. Tomo sesto, pag. 828. Modena, 1790.

(8) Cfr. FLAMINI. *Il Cinquecento*. Milano, Vallardi.

certo il primo, troppo dedito agli studi umanistici e nemmeno il secondo, che non aveva ingegno fantastico.

Francesco Foffano, a pag. 238 del suo bel volume (1), parlando brevemente del nostro romanzo, accenna ad un Ermolao Barbaro, veneziano, vissuto verso la fine del settecento. La supposizione ha certo qualche fondamento di verità, perchè nel poema (c. IV, stanze X ed XI) si parla de Eugenio di Savoia e del duca di Lorena ed abbastanza chiaramente si descrivono fatti guerreschi accaduti in quel secolo. Altrove si discorre dei primi esperimenti di aviazione in Francia, che risalgono, come ognun sa, alla seconda metà del '700. Cotesto terzo Ermolao, vissuto tra la fine del secolo XVIII e i primi decenni del successivo, discese probabilmente da quegli altri illustri veneziani di cui poc'anzi parlammo e forse nacque da quell'Antonio ch'ebbe fama di poeta. Ma non lasciò durevole fama fra i suoi conterranei ed il suo volume non ebbe l'onore di altre ristampe. Tuttavia qua e là, anche fra le parti mancavoli e più difettose di esso, non manca qualche spunto originale e l'ingegno dell'autore, non di rado, si rivela abbastanza sottile. Per quale motivo, anzitutto, Ermolao diede al suo romanzo un titolo così suggestivo? O per narrare la gloriosa fine del miglior paladino dei re Carlo in modo diverso dal Pulci e compiere così il racconto ariostesco, o per dare al poema un nome qualunque, come già Cassio da Narni aveva fatto per la *Morte del Danese*. Può anche darsi che lo stimolasse a scrivere il desiderio di segnalarsi fra i poeti cavallereschi del suo tempo e di età precedenti i quali, come dice il Ginguené (2) avevano attribuito all'Ercolé moderno tali meraviglie che sarebbero bastate a più di venti eroi. Copiosa, del resto, è la letteratura epico-romanesca intorno ai principali paladini di Carlmagno. Il veneziano Ludovico Dolce narra *Le prime imprese del conte Orlando*; un altro veneziano, Ercole Oldoino, detto *Orlanao*; il piemontese Federico Asinari, conte di Camerano, racconto *L'Ira di Orlando*; Francesco Tromba da Guido descrisse la *Draga d'Orlanao*. Un anonimo del '900 ci diede *l'Orlando bandito*; Gian Maria Avanzi *I primi amori di Orlanao*, poema attribuito da rossano a Ludovico Dolce; Sigismondo Paoluccio Filogenio *La continuazione dell'Orlando Furioso con la morte di Ruggero*; Giulio Cornelio Graziano un *Orlando Santo*; Pietro Bagnoli, prete samminiatense, un *Orlando Savio* ed un ignoto autore ci lasciò, inedito, un *Orlando temperato*. E la lunga fila potrebbe continuare, se si volessero aggiungere le opere maggiori del Boiardo e dell'Ariosto, *l'Orlandino* del Folengo ed un poema d'ugual titolo di Pietro Aretino.

Non mi dilungherò in minuti particolari sull'argomento della *Morte di Orlando*. Angelica Visconti è intensamente amata dal cavaliere musulmano Otone, ma ella preferisce Orlando ed Orfeo, giovane figlio del Re di Scozia. Una maga, che è perdutamente innamorata di Otone, lo consiglia di dimenticare Angelica e di amare altre donne leggiadre, che non abbiano il cuore di diamante. Otone non si lascia adorare dalle lusinghe della maga, che per l'occasione ha assunto un aspetto seducente, e persiste nell'amor di Angelica, sempre pianeggiando la sua sorte infelice. Allora la maga pensa di secondare il desiderio del cavaliere coll'affidargli la donna, sperando che egli, una volta stanco di Angelica, ceda al suo invito. Ordina pertanto a un demone alato di recarsi presso Modena dove la bella Visconti mira con « attenta faccia » Orlando, che per lei pugna con Orfeo. Gli ingiunge di rapirla di portarla nel palazzo incantato. Il demone obbedisce, e, munito di una faretra, si sottrae agli occhi dei mortali. Dopo lungo peregrinare, il demone trova in un prato la leggiadra fanciulla. « Mentre fuor d'ogni rischio ella si crede, Già rapita si sente, e alcun non vede ». In un attimo il cornuto messo fa ritorno al Palazzo incantato.

I due cavalieri Orlando ed Orfeo, dopo lungo combattimento, deliberano di sospendere la pugna per il sopravvivere della notte, e, prima di separarsi, si danno scambievoli doni. Orfeo regala ad Orlando una meravigliosa faretra adorna di bassorilievi nei quali si ammira « espressa in forme portentose e nuove, La guerra mossa dai giganti a Giove » ed un

(1) *Il poema cavalleresco*, Vol. 2. Milano, Vallardi.

(2) GINGUENÉ. *Histoire litt. d'Italie*, p. 15'-152.

bicchiere di cristallo « si puro e terso Che da l'aria non par punto diverso ». Orlando ricambia i graditi doni del giovane avversario con un pugnale, opera egregia del fabbro dei numi ed una rete sottile. Appena i due si accorgono della scomparsa di Angelica, vanno in cerca di lei (c. II). Ed ecco che la vedono tratta a forza per l'aria da un mostro orrendo: pieni di meraviglia e di furore, giurano di vendicarla.

La poverina, « inutile pianto spargendo dai vevosi lumi » è trasportata al famoso palazzo, dove Otone la prende e la fa entrare in una stanza. Chi può immaginare il dolore di Angelica?

Chi pari al suo non sentiria tormento,
Se piagner tal Beltade avesse visto?

La maga, che è invaghita del musulmano, vorrebbe indurlo a ricambiarle un po' d'affetto, ma Otone risponde che soltanto Angelica è in cima dei suoi pensieri. La vecchia, piena d'ira e di dolore, si reca nella stanza di Angelica, « che ancor bagnava col suo pianto il suolo » e la minaccia severamente. La bella Visconti risponde con ferocia. In quella giunge un custode il quale narra che due guerrieri gli avevano domandato di una fanciulla. Essendo stato loro risposto che la fanciulla di cui andavano in cerca era stata rapita e trasportata in un palazzo d'acciaio, i due guerrieri avevano deliberato di raggiungere balanzosi la cima del monte per liberare la donna. Dalla rapida ed efficace descrizione che il nunzio fa delle armi dei due guerrieri, Angelica comprende che si tratta di Orlando e di Orfeo. Combattimento dei due guerrieri coi demoni. Orfeo è condotto per aria da un diavolo, ma riesce ad ucciderlo. Orlando è più volte attirato, ma si salva coll'aiuto del paladino. La lotta si fa sempre più difficile finché un dopo l'altro.

Tutti così quei volatori compagni
Sceser di Pluto a' tenebrosi stagni.

Gli altri diavoli superstizi, vista l'orribile strage, si danno alla fuga.

Ma in van fuggian, che il vincitor sempre
[anno
al tergo, e tutti deggiono morire;
poté un solo sottrarsi al comun danno.
Questi avea l'ali, e nol poter ferire,
essi, che al par di lui volar non sanno.

(c. III)

Nel palazzo della maga v'era Ulisse, già convertito da lei in porco e poi restituito alla primitiva forma umana per desiderio del turco Otone, cugino di lui. Appena liberato, Ulisse si reca al Cairo, sua patria.

Il Sultano, saputo il suo arrivo, « vuol che s'appresti una pomposa giostra » alla quale partecipano valorosi guerrieri quali Eugenio di Savoia, i duchi di Turrena, di Guisa e di Lorena. Ulisse aveva un'armatura d'acciaio e per cimiero l'uccello di Giove: un giovane guerriero già famoso, che portava per insegna un rapace avvoltoio, lo sfida a singolar tenzone. Dopo un furioso combattimento, Ulisse atterra il rivale. Ne nasce una terribile zuffa; un gigante sfida gli altri guerrieri. Molti vorrebbero misurarsi con lui; non essendo possibile, Ulisse propone di raccogliere in un elmo i nomi di tutti i cavalleri e di estrarne a sorte uno. E' tratto il nome del duca di Turrena. Questi, che ha una spada lavorata dallo stesso Vulcano, cala un tal fendente sull'avversario che lo divide nettamente in due parti. Frattanto giungono a quella giostra due baldi guerrieri che hanno insegni diverse. Presentatisi al Sultano, svelano i loro nomi. Il primo è il duca di Tolosa; il secondo è il duca di Lituania. Il Sultano li accoglie benevolmente e mostra loro il premio del combattimento: un'armatura luce e bella. I nuovi venuti fanno grande strage degli avversari e li vincono. Ulisse, che è geloso della lor gloria, stabilisce di venire a duello con loro, e adopera le armi di Achille. Asprissima è la lotta. Ulisse riesce a ferire uno degli avversari, gli toglie l'elmo e con meraviglia si accorge che è Isabella, la sua amante. Dolore di Ulisse che vorrebbe morire (c. IV).

Intanto la maga si appresta a visitare Plutone e vuol farne seco Angelica. Per mezzo di uno specchio magico, ella comprende l'intimo pensiero di sette mostri. Scende infine nell'Inferno, dove i demoni apparecchiano le tavole. Al dio dell'Inferno, la maga chiede che siano puniti Orlando ed Orfeo, che fecero tante stragi di spiriti d'Averno e che sia pure castigata Angelica, che mostrò di spiegare l'arte magica. I due compagni di sventura sono legati e poi condotti a volo da un mostro. Chi può dire il loro affanno? Fatti entrare con Angelica in una cometa, vedono grandi cose e soffrono terribilmente (c. V e VI).

La gentile Isabella, che fu gravemente ferita da Ulisse, abbraccia e conforta il suo fidanzato. Ella vuole sposarsi con lui in Francia e lo esorta a partire. Salgono sopra una nave, ma Amore turba gli amanti e suscita una gran tempesta marina.

Il legno si rompe, Isabella è gettata in uno

scoglio ed Ulisse rimane con la dolce Fiordiligi, c. VII, che per caso ha trovato.

Plutone, che ha presieduto un orrendo convito, guida la maga nel vasto regno. Fra i tanti dannati, uno le sembra più degnio di pietà. Lo interroga e il dannato, tremendo, risponde la sua triste istoria.

La maga ha fatto imprigionare Otone perché l'ha insultata. Il musulmano ne è afflitto, mentre dorme, gli appare un vecchio, che gli offre in dono una magica verga, mediante la quale il Castello è distrutto. La gioia di Otone è indescrivibile; finalmente egli ritrova le sue armi e sale a cavallo più leggero del vento. Dopo molto cammino giunge in un bosco. Ivi egli scorge il vecchio che gli apparve in sogno. E' Ferrau, suo maestro (c. VIII e IX).

I due uomini passano insieme buona parte del giorno e tutta la notte; la mattina seguente il vecchio mago regala al suo corregionario stupendi doni. Volando sull'ippogrifo, Otone giunge presso uno scoglio ove l'infelice Isabella era immersa in profondo dolore: senza per tempo in mezzo la ruba e la asporta in Venere. Disperazione della fanciulla. Ulisse che è andato in cerca di lei, lascia Fiordiligi e capita, senz'avvedersene, in una spelonca, dove trova molti frati raccolti in orazione.

Il pianeta Venere offre ad Isabella ed a Otone molte delizie. La donna, che ha bevuto un ottimo liquore, dimentica il suo fidanzato e si abbandona ai piaceri. Intanto Ulisse, dopo aver turbato il fraticello stuolo, lo calma ed accetta dal Priore le bigie lane (c. X e XI).

La bella Ciprigna indica ad Isabella ed a Otone il bagno e la prigione che chiude i cuori, anche quelli dei numi. Ferrau, dopo avere adunato gli spiriti, consegna ad uno di essi un foglio col quale impone all'ippogrifo di ritornare in terra. Il messo versa il famoso liquore in una tazza ed invita Isabella a bere, assumendo aspetto e nome di bel garzone. Egli reca il foglio dell'ordine al cavallo alato e sgrida Otone imitando la voce di Ferrau.

Il destriero, colle ali aperte e pronte, trasporta gli amanti in terra, lasciando l'uno in un bosco e l'altra in un monte (c. XII e XIII). Indi sale alla cometa e trasporta in terra Angelica e i due rivali; poi s'apriscie. Innamorati come sono di Angelica, Orlando ed Orfeo riprendono l'interrotto duello.

Isabella, dolente, un giorno scopre un monastero nascosto fra il denso fogliame e, presa da subito fervore religioso, indossa l'abito monacale. Ma per poco. Avendo udito in un bosco piangere Ulisse, si getta in braccio a lui; la coppia degli amanti è accolta da un pastore e si affretta a stringere il nodo d'Imeneo. Mentre Orlando ed Orfeo combattono per il possesso di Angelica, questa fugge. La inseguono i due rivali, a cui si aggiunge Otone; Orlando, alla fine, ritrova « colei che gli ha ferito il core ».

Molto stupor, molto diletto prova,
scende a terra d'un salto, ebbro d'amore.
Misero Orlando, ohimè! che mai gli giova
di sorte infida il passegger favor?

Del Mago a un cenno un calcio il destrier
vibra,
un calcio tal che lo stordisce e sfriba.

Esangue ei cade, e Oton, cui brama in seno
d'alta vendetta, e antica rabbia ferse,
snuda il magico ferro in un baleno,
volge le bieche al rival luci proterve;
(su la preda piombar veloce meno
suole il Falco, o l'Augel, che a Giove serve),
e quel perfido acciar nel destro fianco.
tutto, ah! vista, s'asconde, esce pel manco.

Ecco qual fu la deplorabil morte
di quel campion, di quel famoso Orlando,
che in guerra sempre valoroso e forte,
sempre di lauri si copri pugnando.
Amor l'accese, e la nemica sorte
morir lo fe per tradimento, amando.

¶

Nun dublio che la *Morte d'Orlando* sia di derivazione ariostesca. Angelica Visconti ha qualche tratto d'affinità colla figlia di Galfrone, sebbene, in fondo, sia più umile e gentile della bella cinese; Orlando ha perduto il suo carattere di cavaliere invincibile e più volte cede alla forza; Orfeo tiene le veci del prode Rinaldo e come lui è innamorato di Angelica; Ulisse ci ricorda Astolfo; la maga somiglia ad Alcina; Ferrau s'è trasformato in un mago che per molti riguardi può essere accostato ad Atlante; Isabella è meno virtuosa della sua omonima, ma è descritta con colpi molto simili a questa e si viene spesso a trovare in situazioni identiche; Fiordiligi non è buona né bella. L'elemento magico che abbonda in tutto il poema e le varie forme d'incantesimo ci richiamano alla memoria gli stupendi passaggi del poeta estense e qualche descrizione del Tasso. Il Barbaro non rivelà, in generale, un temperamento artistico; si compiace di riprodurre il modello senza toccarlo, e se lo tocca lo guasta. Non mancano, è vero, le ottime armoniose e sonanti, le similitudini indovinate,

le invenzioni curiose; ma sono reminiscenze lontane cercate e volute; non di rado la tavolozza del poeta è ricca di colori accesi, ma la vena di lui presto vien meno, lo stile diventa umile, i paragoni si fanno volgari, le situazioni ridicolle. Le figure di Angelica e di Isabella sono nel complesso riuscite e la penetrazione psicologica è sufficiente. Ma i cavalieri sono appena abbozzati od almeno non hanno un'individualità propria.

Può discretamente interessare il fatto che la principale eroina è chiamata Angelica Visconti. Che l'autore conoscesse la disputa avvenuta fra Isabella d'Este e Galeazzo Visconti se fosse più prode Rinaldo od Orlando?

Ma ciò che più impressiona il lettore è l'indegna fine di Orlando. Bene altrimenti essa è descritta nella *Chanson de Roland* e nell'allegra poema del Pulci.

Nella *Chanson de Roland* la descrizione dell'eroe morente è davvero bellissima. Turpino, « che fu prode in arme ed in sermone » è già morto ed « a sommo il petto le belle bianche man composte ha in croce ». Orlando, sentendo anch'egli brividi di morte, invoca dall'angelo Gabriele grazia per l'anima sua e per gli uccisi compagni d'arme. Ed apprestandosi a morire colle insegne della sua dignità, raccolge il corno d'avorio, impugna la spada, indi procede rapido verso la Spagna. Alla fine, sulla vetta d'un poggio, all'ombra di due piane, in mezzo a quattro salde pietre, egli cade riverso e sfinito sull'erba. Un Saracino, scampato alla morte, ha visto il Conte; e col cuore acceso d'ira si avvicina all'eroe per rubargli la spada e portarla in Arabia. Accortosi Orlando dell'atto insano del guerriero, solleva il corno e con rapido gesto lo assale, fracassandogli il cranio. Appena il paladino s'accorge d'aver perduto il lume degli occhi, si studia d'esser forte, si alza ed avverte dieci acuti colpi di spada su una gran pietra bigia. Il ferro stride ma non si rompe; si spezza, al contrario, il pietrone. E si consola pensando che la spada, essendo fatta da cristiane mani, non può essere posseduta da un codardo. Prossimo a morire, corre a piedi di un pino, giace bocconi sulla verde erba e serra contro il petto il corno e la spada. In quell'atteggiamento prega fervorosamente Iddio, pretendendo il guanto, che l'angelo Gabriele raccoglie dalla sua mano.

Sul braccio allor piega la testa Orlando;
giunte le mani in atto di preghiera,
sen muore il prode. In contro a l'esultante
spirto scendon dal cielo il Cherubino,
San Michele del Periglio e Gabriele
che lo recano a gloria innanzi a Dio » (1).

Nel *Morgante Maggiore* la stessa narrazione si mantiene alta e nobile dal principio alla fine.

Orlando, nel sangue abbondantemente versato, si vede presto giunto all'ultima ora. Messosi in terra ginocchioni, fa la confessione de' suoi falli all'arcivescovo Turpino e ne ottiene il perdono. Indi, levando la mente al cielo, prega Dio di accoglierlo « nel porto di salute » raccomandandogli la sorte di Alda la bella e di Re Carlo. E mentre Rinaldo, cogli altri paladini, guarda il morente con tale contrizione da sembrare S. Francesco sul monte della Veruna, appare ai cavalieri un angelo, il quale si dice mandato da Dio per trasportare in cielo l'anima di Orlando. Lo assicura che Alda la bella sarà felice nel regno dei beati, ed osserverà fino all'ultimo di sua vita i voti monacali; che Carlo, pe' meriti suoi « devoti e giusti » sarà accolto in Paradiso. Partito l'angelo, Orlando bacia Rinaldo, Turpino e gli altri compagni, indi rimane qualche tempo in orazione dicendo spesso: « Nunc dimittis Domine... »; « Nelle tue man lo spirto mio commendo ». Poi, gettata a terra Durlindana, l'abbraccia in luogo del Crocefisso, pensando al martirio di Cristo:

Così tutto serafico al ciel fisso,
Una cosa parea trasfigurata
E che parlassi col suo Crocefisso.
O dolce fine, o anima ben nata,
O santo vecchio, o ben nel mondo visso
E finalmente la testa inclinata,
Prese la terra, come gli fu detto,
E l'anima spirò del casto petto.

Ma prima il corpo compose alla spada,
Le braccia in croce, e'l petto al pome fitto.

Gli angeli, cantando il Salmo « In exitu Israel de Aegypto » trasportano al cielo l'anima di Orlando in sembianza di una nuvoletta che « in su vada ».

Al canto angelico tien dietro un suono armonioso e tutti i paladini guardano in alto, come quando il profeta Eliseo vide inalzarsi il carro d'Elia. In quella, ecco apparire una bianca colomba che si posa sulla spalla di Turpino ed è creduta dai presenti l'anima di Orlando.

Tale la descrizione che il Pulci fa della morte

del Conte nei canti XXVI e XXVII del suo *Morgante* ed è cosa bella e patetica, dice il Ginguené (1), che doveva piacere tanto ai più increduli quanto ai più zelanti cristiani.

Nulla di tutto questo nella *Morte di Orlando*. In genere nel poema del Barbaro prevale la lotta tra il potere celeste e quello infernale, ma la vittoria è dell'inferno. Le guerre di Carlo, osservava recentemente il Morpurgo (2), presso i poeti di popolo erano esclusivamente guerre per Cristo contro i nemici di Cristo. Finché la nostra poesia romanesca non cadde sotto il dominio del genio dell'Ariosto, riuscì sostanzialmente una celebrazione del Cristianesimo nei suoi campioni, una specie di guerra letteraria contro l'Islamismo. Ma nel racconto del Barbaro i termini si sono scambiati.

UMBERTO VALENTE.

(1) *Histoire littéraire d'Italie* pag. 230. Milano, Giusti 1820, tomo IV.

(2) Cfr. GIUSEPPE MORPURGO. *L'Islamismo in caricatura*. « Rivista d'Italia », 15 ottobre 1912, fasc. 10.

Anacreontiche vernacole inedite

di I. V. Foscarini

L'opera poetica dell'ultimo dei Foscarini è si vasta e varia che riesce assai difficile farla apprezzare in lucida sintesi nè, ad un tempo, rifulge adeguatamente in una particolareggiata analisi. Disparati gli argomenti, disparati i metri, varie le intenzioni, varie le forme; noi vediamo nel poeta rappresentata felicemente l'immagine dei primi sessant'anni dell'800 veneziano. Spesso egli si protesta, quasi con malecelata compiacenza, ignorante nè la sua è certamente poesia dotta, ma appunto per questa felice colpa il verso è sempre piacevole ed armonioso come quello nel quale s'accompagna, ad un tempo, la spontaneità e la semplicità. Egli è classico nella forma sebben romantico, quasi sempre, nell'idea se pur m'è lecito servirmi di questi due vocaboli intorno ai quali i dotti stanno ora piacevolmente discutendo con risultato non dissimile nè meno comico di quello delle innumerevoli dispute dantesche che appestano e appisolano i pubblici e i lettori d'Italia.

Vedano, oggi, i miei lettori il Foscarini scrittore d'anacreontiche e Ammirino, ad esempio, l'affetto patrio che l'accompagnò indomabile e acceso fino alla tomba:

ANACREONTICA

Come che la sisila
Torna, la primavera,
Fedel a quella terra
Che xe vestia de fior
E la rivede el caro
Asilo del so' nio
Vegnindo a dirghe: adio!
Son qua, son tua amor;
Cussi son mi che vegno
A ti Venezia bela,
Che sola ti xe quella
Che sospirar me fa,
Che adoro, che recordo
Come una mare cara
Che arleva e al sen reparo
Quei che la ga arleva (1).

In una seconda ci punge soavemente il cuore l'acerbo rammarico del poeta che il tempo presente compara coll'antico :

ANACREONTICA

Xe questa quella terra
Xe questo proprio el sito
Che al primo mio vagito
S'è molto consolà.
— Xe nata, ognun diseva,
Una speranza nova:
Sempre a la patria giova
De i fioi la quantità.
Questo sul libro d'oro
Del nostro Evangelista
Vegnirà messo in lista
E sarà saviò un di —
Ah! tanto el bon paese
Disendo alora andava,
Ma se lu se inganava
Ancuo vardelo in mi. (2)

Talora, ma di rado assai, il Foscarini fi-

(1) 19 luglio 1852; Venezia. No la me despisia. Gentil, spontanea, facile, natural (cod. P. D. 138 b. p. 309 del Museo civico).

(2) 19 luglio 1852, Venezia. No la me despisia la xe vera e spontanea (ib. p. 310).

losofeggia anche, sempre però con delicate immagini e con snellezza di verso:

ANACREONTICA

I mali che se prova
De lagreme in sta vale
Xe tati su le spale
De chi a sto mondo vien.
Xe i beni come i fiori
Tra spine e ortiche sparsi
I beli, xe assai scarsi
Tra l'erbe sul teren.
Se a rancurar i beli
Bramoso l'omo pensa
El fa fatiga imensa
E saveu mo perché?
Perché tuti quei mali
Che lu ga su la schena
Fa che a sbassarse el pena
Tanto pesanti i xe (1).

Ma l'idea del suo paese schiavo, l'altezza dei suoi natali alla quale il poeta pensava solamente perché congiunta alla grandezza dell'antica Repubblica lo assalgono di nuovo:

ANACREONTICA

Idea del mio paese
Pensier del nasser mio
No tormentarme oh Dio!
No me avilir de più!
Vivo ma son un ente
Che, straco, se incamina
A l'ultima rovina
De chi xe assae vissù.
La patria che s'è perso,
I onori, le richezze
Xe afari, xe amarezze
Che pol far desperar.
Xe inutile el recordo
Del ben che xe sparso
Per chi el perdon de Dio
Ga solo da implorar (2).

E la nostalgia lo riprende e il Foscarini la sa esprimere in versi affettuosissimi quali è raro riscontrare non solo tra i classici del nostro dialetto veneziano ma anche tra i lirici italiani dai primi secoli in poi:

ANACREONTICA

Vado cercando quella
Che no ghe xe qua in tera,
Che in mezo a stenti a guera
L'omo sospira invan.
Pur quando, afato solo,
Esalo i miei sospiri
Me disse i miei deliri
Che no ghe son lontan.
Dal sono prontamente
Mi son sorpreso alora
Se xe noturna l'ora
E straco son dal di.
Ma oh Dio! Venezia sogno
E sogno le mie case
Sentendo che la pase
Lontana va da mi (3).

E della sua cara città egli prende assai volentieri le difese: tradita dapprima, ora egli la vede dannata alla morte dal progresso de' suoi tempi; progresso al quale non prestava punto fede.

ANACREONTICA

Tasè lengue busiare
No parlè mal de i morti,
No citè quei rapporti
Che ben no cognossè.
Venezia, povereta,
Tradìa bensi xe stada
Ma vinta mai dà spada
Né mai mancante a sè.
Frode straniera prima
E dopo arte straniera
Senza intimarghe guera
L'à tratta in servitù.
Più tardi pò l'infame
Manegio del Progresso
L'à rovinada adesso
Per no riviver più (4).

E la lira del poeta in tal tema ha sempre nuove e sublimi vibrazioni:

ANACREONTICA

Mar de Venezia fremi!
La bela to matrona
Più aneli no te dona,
No la te vol più ben.
Sposada al continente
Più no la te soride,
La nutre brame infide
Dormindo nel to sen.
Mar de Venezia invano
Ti ghe spiumegi attorno:
Ela xe senza el corno,
Più no basarghe i pié!
Ritira l'onda amiga,
El so lido impalua
Chè adesso qui che nur
Più fioi toi no xe (1).

Altrove il Foscarini ricorda e piange il triste destino delle isole nelle quali la marmaglia Croata spegneva le fertili radici d'un giorno:

ANACREONTICA

El Lido, le Vignole,
Sarasmo, Malamoco
No vede più el Marzoco,
Più no lo sente a urlar.
Ma xe sté teré ancora
Frutifere, feconde
Le dà ue negre e blonde,
Erbazo da magnar.
Ancuo però mal sane
Col flusso e col riflusso
Del mar le ga l'influsso
Del distrutor vicin;
Perchè chi le possede
Per farse più potente
Ghe manda armata zente
Del più lontan confin (2).

Anche la soldatagli'a armata a guardia dei vari punti della città lo sbigottisce amaramente:

ANACREONTICA

El pellegrin camina
Con ansia mansueta
Tendendo a quella meta
Che xe de devozion;
Ma mi pelegrinando,
Cambiando de contrada
No so dove che vada
Né go bona intenzion.
El pelegrin se straca
E se l'incontra un sasso
Col colo e l'ochio basso
El se riposa là.
Mi, invece, per Venezia
Straco trovando un ponte
Con minacioso fronte
Vardo' chi passa armà (3).

La seguente è, pare, indirizzata a quegli scrittori stranieri, francesi specialmente, che contro l'Italia e Venezia scagliavano sempre nuovi impropri:

ANACREONTICA

Zito! in delirio casco,
Un gran furor me investe;
Tasè lengue foreste,
No posso più, tasè!
No ve capisso e fremo,
Tuto me par insulto;
Go l'anema in sussulto:
Parlé con mi? Disè.
Go invece de risposta
Un riso de disprezzo!
Eh! che no son avezzo
A sto riso vilan!
Tasè lengue foreste,
Ardite maledete!...
L'anatema ripete
Una eco venezian (4).

Non di rado il poeta medita intorno ai casi talora per ridere, magari, alle sue spalle, tal'altra ricordando con piacere il suo casto:

ANACREONTICA

Voria desmentegarme
D'esser in libro d'oro
Perchè senza decoro
Finissi i dl a Balò.
Vorave recordarme
Che son un gramo stampo,
Perchè del pra, del campo
Le rendite no go.

(1) 20 luglio 1852. No la me despiase (ib. p. 311).
(2) 20 luglio 1852. Venezia. No la me despiase. La xe moral (ib. p. 312).

(3) 21 luglio 1852. Venezia. No la me despiase. (ib. p. 313).
(4) 21 luglio 1852. Venezia. No la me despiase. Calda de amor patrio (ib. p. 314).

Ma el sangue dele vene
Un'aqua no xe impura.
No pol cambiar natura
Né l'albero nò el fior
Chè se supone rico
Sempre chi no xe avaro
Chi trova ne l'amoro
El dolce de l'onore (1).

Ma il pensiero della sua città torna insistente: Venezia suscita nel suo petto affetti sempre nuovi, sempre immagini vaghe:

ANACREONTICA

Bela fra tute quele
Che fa pomposa mostra,
Che de l'Italia nostra
Fa massimo l'onore,
Lontan da ti mi vivo.
Ma a ti xe el mio sospiro
Per ti pianzo, deliro
In frenesia de amor.
De ti con tuti parlo,
Cara, te adoro e credo,
Si ben che no te vedo,
D'essere sempre a i pié.
Ti xe la mia speranza,
Quela che el cuor me bea...
Saven chi xe sta dea?
Venezia mia la xe (2).

Così il poeta consolava il suo cuore amareggiato da giorni tanto calamitosi, da sciagure sempre nuove, da speranze sempre frustrate! Quanta sincerità, quanto amore, quant'arte ne' suoi versi! Mai forse ebbe Venezia cantore più fervido ed appassionato né mai più acre difensore contro la vigliaccia oltracotanza degli stranieri diffamatori!

ANTONIO PILOT.

(1) 7 ottobre 1852. Venezia. La pol passar (ib. p. 391).

(2) 7 ottobre 1852. Venezia. No la me despiase, facile e spontanea (ib. p. 392).

superbia, invidia, avarizia, gola, accidia, ira, luxuria, vanagloria, ipocresia, violentia, vanitas, symonia, ingratitudine, ignorantia, pertinacia, arrogantia, concupiscentia, rapina; sono precedute da due sonetti che ne indicano ordinatamente il contenuto, seguite da un sonetto acrostico in cui l'autore rivela il suo nome.

Che la derivazione, in queste ballate, de' più famosi libri di novelle, risulti evidente, avverti anche il Ferretti (4); però merito speciale del De Benedetti è d'esser voluto penetrare più ad dentro nell'argomento, dando larga base alla critica delle fonti: al *Decameron*, indubbiamente, ci richiama la ballata di Simone Prudenzani *Per voler de preite nuove*, suggerita dalla novella 8 della Giorn. VII, in cui si racconta di Arriguccio Berlinghieri, marito geloso di monna Sismonda. Identico, per esempio, è il particolare della cordicella che il marito scopre legata al piede della moglie dormiente:

Per sentir se fo levato
Se era vera la novella.
Col suo piede ebbe trovato
A tentone una cordella;
Pian la tira et trouva quella
Atacchata da l'un lato;
Incontanente ebbe pensato
Da malitia se muove.

Dormia forte el primo sonno
Questa donna, et el pian piano
Lume accese et fe' ritorno
A la cordella: a mano a mano,
Fuor di casa, fino al piano,
L'un de' capi trascollava
L'altro al pie' legato stava
De la donna et non altrove.
Piano pian la dissolviva
Et al suo pie' l'ebbe legata.
Quando sta, el preite veniva,
Tira la cordella usata:
Non s'adà ch'ell'è mutata.
Non sentendo ella venisse,
Si pensò ch'ella dormisse:
Tornosse a l'usate cova.

Suggerita pure dal Boccaccio (Nov. I, Giornata VII) è la ballata *Haggio in core un'altra dança*, in cui la moglie del Magagnato, donna Fiore, ricorre alla medesima astuzia di monna Tessa, moglie di Gianni Lotteringhi:

Per suo cenno, una mascella
In un bastone usava questa;
De nocte era una pancella
Che poneva a la finestra.
De l'amante sentia pesta,
In casa era el Magagnato:
Alor(a) fece un bel trovato
Nel cantar(e) d'una sua dança.
Mentre fila, al ruotol guata
Donna Fiore al conveniente:
Començò una ballata
A cantare incontanente,
Che gli era uscito de mente
De levar via la mascella,
Ma poi che c'è or glie favella:
L'otre a lui chiede in prestanza.

Con maggiore esattezza riproduce la novella 2, Giorn. IX del *Decameron* la ballata che comincia *La novella della badessa*, laddove, nota giustamente il De Benedetti, tutte le circostanze coincidono con quelle esposte dal Certaldese, tanto da farci subito pensare che il Prudenzani la componesse tenendo innanzi il *Decameron*. Così ancora, benché con qualche variante, deriva dal Boccaccio la ballata *Se volete del Forese* che richiama la novella 5, Giorn. II su Andreuccio da Perugia. Tutto ciò, insomma, vale a dimostrare come il poemetto di Simone Prudenzani non rappresenti che un altro saggio di quelle ballate narrative le quali, traendo materia dalle novelle boccaccesche, florirono, con molta somiglianza di forma e di arte, nel secolo decimoquarto.

Importanza diversa prende il *Liber saporecti*, ove, secondo avverte l'autore medesimo,

... son sonetti grossi da dilecto,
Non però ch'essi passin la misura;
Et di meçani alcuno, et per ventura
Alcun cie n'è che an sutil effecto,
Di quattro mondi lij (?) son da godere
Di canti, balli, suon, feste et dileggie
Con giuochi, ciancie et ben mangiare et bere,
Et l'ultimo ci ensegnia puoi la legge
Per radurcie a ben fare, et possedere
El Paradiso; et però, tu che leggie,
Sacci ch'ello si chiama Saporecto;
L'erbette prima, et puoi la spetie metto.

I quattro mondi da godere sono: il *Mundus placitus*, il *Mundus blandus*, il *Mundus tranquillus*, e il *Mundus meritarius*. Ora, del *Mundus placitus* il Ferretti riproduce tredici sonetti, i quali, egli dice, « ci fanno sfilare innanzi una discreta serie delle liriche musicali più

(1) Op. cit. pp. 10-11.

in voga che Solazzo intona o solo o accompagnato da altri, e di danze ora da lui solo eseguite ora da tutti; ci danno insomma una nuova incatenatura, da aggiungere a quelle che già conosciamo, del Bianchino, del Bronzino, della *Malmaritata* lombarda, e a quella del codice Riccardiano (1), di tutte più antica».

L'arte musicale, non solo in teoria ma anche in pratica, dovette essere conosciuta dal nostro Simone de Golino, che maggiore ammirazione pare professasse per i compositori italiani, come frater Bartolinus de Padua, Jacobus de Bononia, Johannes de Florentia, Francesco Landini, magister Zacharias, magister Nicolaus Perusinus, ecc., che per i compositori francesi e fiamminghi, de' quali ultimi nomina solo Giovanni Cicogna da Liegi, benché questi, per la sua lunghezza permanenza in Italia, sia da considerarsi più italiano che fiammingo.

Assieme alle ballate ed ai madrigali, si notano intonate anche *Cacce* e *Canzoni*, *Rondels* franceschi, e *Strombotti di Sicilia alla Reale*; però, mentre ci sono quasi tutti noti gli strumenti musicali, quali *rubeche*, *rubechette*, *rubboccone*, *pifferi*, *flauti*, *arpa*, *monocordi*, *zampogne*, *cetere*, *organi*, incerto rimarrebbe quello detto *calandra*.

Non fo veduta mai cantar calandra (2)
Comme fece Solaço a questa fiata,
Che pareva pifero venuto di Fiandra

e parimente ignoto, all'infuori del *rigoletto* e della *chiarintana*, il nome di numerosi balli, de' quali non fanno menzione né il trattato di Antonio Cornazzaro (3), né quello di Guglielmo Ebreo (4), e di tanti altri. Cittiamo qualche esempio:

Chi avesse veduto a la rotonda
Ciascuno alzato et ballare al bicchieri,
Non fo veduto nian giochieri
Far si belli acti et gire a la ghironda
(Son. I)

La sera terça a doi a doi ballaro
Imprima a ranfo et puoi a la chinea:
Qui se trovo Cagnietto e Monna Mea
Che in quel ballo mai non se lasciaro.
.

Puoi venne il ballo de la pertusata
Et stando un poco venne la palandra;
Questa se fe' per donna 'nnamorata.
(Son. III)

Si ha tuttavia memoria de' *tomi schiavoneschi* di cui parla quel tal Pellegrino « cavaliere e napoletano conosciuto » nel *Paradiso degli Alberti*, come, altresì, del ballo *alzato a la rtonda*, segnalato, ma non specificato, in un madrigale di Alessio di Guido Donati:

Cercando d'un cespuglio calcatreppi
Due pargolette alzate alla ritonda
Viddi in un bosco fondo, in fronda fronda (5)

Potrebbe essere questa, come sostiene il Ferretti un'altra riprova che il nostro testo è anteriore a quei trattati, essendo strano, invece, che ne' sonetti del Prudenzani non si faccia menzione almeno di Messer Domenico da Ferrara e di Messer Domenico da Piencenza « attorno ai quali tanti calorosi elogi intessono Guglielmo Ebreo, anch'egli compositore, e Andrea Cornazzano più grave teorico e pedagogo dell'arte di Tersicore ».

Riguardo ai canti intonati che Simone Prudenzani ricorda nel suo *Mundus placitus* essi si ritrovano per la massima parte ne' due codici Laurenziano Palat. 87, e Panciatichiano 26; moltissimi si possono identificare, altri possono dar luogo a qualche incertezza. Per esempio:

Una arpa fo adducta assai reale
Ove Solaço fe': la dolce cera;
Ucel de Dio con aquila altera,
Verde buschetto e poi imperiale.
(Son. II)

si tratterà qui, secondo suppone il Ferretti, della ballata francese *La douce cère d'un fier animal* musicata da Bartolinus de Padua? « Verde buschetto » sarà proprio la ballata. *Per un ver-*

(1) Nota l'A. trattarsi di quella « Incatenatara » pubblicata da S. Ferrari nella sua *Bibliot. di letter. pop.*, I, 117.

(2) Sembra giusta l'osservazione del Ferretti: lasciando da parte il facilissimo scambio di *cantar per sonar*, vien fatto di pensare ad uno strumento musicale se si badi che, subito dopo, la « voce di Sollazzo è paragonata a quella di un pifero fiammingo ». Ma che anche in questo caso non si tratti dello strumento detto *calandone*?

(3) Vedi il *Libro dell'arte di danzare* di ANTONIO CORNAZZANO in *Rendic. della R. Accad. de' Lincei* (S. IV, Vol. VI).

(4) Vedi *Trattato dell'arte del ballo* di Guglielmo Ebreo Pesarese in *Scelta di curiosità letter.*, n. 131 (Bologna, Romagnoli).

(5) Riprodotta da G. CARLUCCI in *Cantilene e ballate*, p. 300.

de boschetto musicata del medesimo frate Bartolinus? Similmente nel son. II:

Quando fecie: mon cors presero l'danç
Tanto suave fo quel suono et fino;
Parve se ricordasse de su'amana,

possiamo con sicurezza pensare alla canzone musicata *En mon cuer truis* (1).

Parecchi dubbi, come si vede, per ciò che si riferisce alla identificazione di questi canti, sorgono di tratto in tratto, invogliandoci ad una più minuziosa e sicura indagine.

Certamente ci troviamo dinanzi ad un testo interessantissimo, di cui attendiamo con ansia la pubblicazione promessa dal D. Benedetti: i due brevi ed accurati lavori, di cui abbiamo voluto parlare, dicono in modo chiaro che l'opera di Simone Prudenzani, di questo ignorato scrittore umbro, merita, apprendo l'adito a nuovi studi, di occupare degno posto nella nostra letteratura.

SALVATORE SATTA.

(1) La pubblicò E. FARAL: *Une chanson françoise inédite in Romania*, XLI, p. 265.

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

CRONACA

* * * « *Le Baccanti* » di Euripide al teatro Romano di Fiesole.

Il Comitato del teatro Romano di Fiesole, del quale è presidente onorario il Sindaco di Firenze, e presidente effettivo Angiolo Orvieto, vinte con ammirabile sollecitudine le molteplici difficoltà che i fatti contrappongono sempre alle idee, si è già definitivamente accordato per le annunciate rappresentazioni di una tragedia greca nel magnifico teatro che si apre sopra la collina fiesolana, affidandone l'esecuzione alla Compagnia Stabile del teatro Argentina di Roma, alla quale dà tante intelligenti cure il nostro Annibale Gabrielli, e che meglio di qualsiasi altra poteva dare affidamento di perfetta riuscita, tanto più che essa, per accordi presi col cav. Ulysse Saccenti, membro del Comitato e proprietario del teatro Niccolini, potrà rimanere a disposizione del Comitato quasi per un intero mese, e cioè dall'8 al 31 di maggio. In un così vasto periodo di tempo non c'è da temere i dispetti della inconstante stagione, e se per disgrazia i giorni stabiliti per le rappresentazioni piovesse, queste potrebbero essere rimandate a breve distanza sicuramente.

E' dunque sicuro che le recite, già attese con viva impazienza, e che promettono di riuscire una delle più belle feste d'arte che si possano desiderare, avranno luogo nella seconda metà di maggio e, probabilmente, tra il giorno 15 e il giorno 23 del mese. Saranno non meno di tre e non più di quattro.

La tragedia prescelta per quest'anno è *Le Baccanti* di Euripide nella versione di Ettore Romagnoli. La scelta non poteva essere più felice. *Le Baccanti* sono, tra le tragedie greche rimaste, una delle opere più caratteristiche ed artisticamente insigni. Frutto della più matura operosità euripidea, costruite con una tecnica ed espresse con uno stile raffinatissimi, esse sono per altro riportate alla solenne grandiosità arcaica di un vero e proprio dramma liturgico. Si potrebbero definire un mistero dionisiaco, dove la figura del più popolare dio ellenico, il dio della poesia scenica, è esaltato in tutta la sua terribilità.

Ad Ettore Romagnoli sarà anche affidata la direzione artistica di tutto lo spettacolo, in accordo col valoroso direttore della Compagnia Stabile romana, Ignazio Mascalchi, il quale si è fino ad ora accinto con vero fervore all'opera di preparazione. Ettore Romagnoli porterà all'opera di ricostruzione storica il sussidio di tutta la sua alta e geniale erudizione.

Quanto al teatro di Fiesole, mentre sotto la direzione dei professori Milani e Galli, già ferve il lavoro di adattamento della « cavea », le cui gradinate in pietra saranno completate in terrapieno erboso, si sta già provvedendo all'allestimento scenico. Esso è di grandissima importanza e i suoi elementi, interamente plastici, saranno ricostruiti con rigorosa esattezza su monumenti della Grecia antica: sotto la direzione del Romagnoli, di Angiolo Orvieto e dell'ingegnere Cerpi vi sta attendendo l'esperto scenografo Aristodemo Landi, che ebbe già lo stesso incarico per le rappresentazioni dell'*Edipo Re*, due anni or sono.

L'allestimento scenico, le evoluzioni danzate nell'orchestra intorno alla « thymelè » la musica dei cori composta dal Romagnoli, ispiratosi in parte ai monumenti superstiti della musica greca, rimangono sostanzialmente quelle già ideate ed eseguite ultimamente con tanto successo a Milano, ma la stupenda conformazione dell'antico teatro Romano, il grande spazio disponibile, l'incomparabile bellezza dello scenario naturale permettono evoluzioni e movimenti scenici molto più complessi ed effetti più grandiosi, masse corali più numerose: uno spettacolo insomma in tutto degno della sublime bellezza dell'arte ellenica.

E perché appunto l'arte ellenica possa esser più nota in ogni suo particolare aspetto al gran pubblico, che le occupazioni e le preoccupazioni della vita moderna distolgono da tal genere di studii e perchè una simile festa d'arte ha il principalissimo scopo di favorire la cultura del popolo, così la Società per gli studii classici, come il Comune di Firenze e quello di Fiesole, e tante tra le più note personalità letterarie ed artistiche, che compongono il Comitato, hanno dato e danno opera alacre a che i prossimi spettacoli fiesolani riescano degni di Firenze.

* * * Conferenze.

Il chiaro critico musicale Nicola d'Atri ha tenuto in questi giorni conferenze a Milano, a Ferrara, a Parma, a Bologna, a Brescia, a Firenze su Verdi e Wagner, rilevando nell'opera di quei sommi maestri la gloria e i destini della musica teatrale. Ovunque i pubblici accorsi a udire la parola del dotto ed eloquente oratore è stata accolta con la manifestazione del più sentito compiacimento.

* * * Note d'arte.

Nel mese di gennaio scorso è stata venduta a New York una collezione di quadri che raggiunse la cospicua somma di oltre due milioni e 200 mila lire.

Tra i quali che toccarono le cifre più elevate si notarono: *Orfeo ed Euridice* di Corot per lire 376,000; *Panura del Berry* di Th. Rousseau lire 213,000; *Scena autunnale* di Innes, lire 82,500; *In riviera* di Corot, lire 53,000; *Il pino di Meissonier* di Harpignies, lire 64,500.

In un'altra vendita, eseguitasi, pure a New York, nel mese di febbraio, la *Morte di Lucrezia* del Rembrandt fu pagata 650,000 lire; *I bambini del Romney*, 500,000 lire; *Il Paesaggio estivo* di Giulio Dupré, 125,000 lire; pure 125,000 lire *Le regate del Turner*; *Si avvicina l'uragano* del Troyon, lire 150,000; lire 90,000; *La zingara alla fontana* del Corot; *La spianata di Bellecroix* di Rousseau 76,000 lire.

— *Pagine d'Arte* riferisce che la *Schiavona* del Tiziano appartiene alla collezione Crespi, della quale il governo italiano permise l'esportazione, si trova in vendita a Parigi per la rispettabile somma di due milioni e mezzo.

Lo stesso giornale dice che la galleria Crespi ha già esitato all'estero tanti quadri per oltre tre milioni, e trova che il permesso d'esportazione fu concesso « per un piatto di lenticchie: il brutto presepe del Correggio ».

* * * Note reale.

L'*Orfeo* enumera le nuove opere di cui la scena lirica sta per arricchirsi. Esse sono: *Parisina* di Annunzio e Mascagni; *Madame Sans Gêne* di Umberto Giordano su libretto di Renato Simoni; *Francesca da Rimini* di Riccardo Zandonai sul testo dannunziano quasi integrale; *Mirra* di Alaleona; *Macboulé* di A. Franchetti; *Romeo e Giulietta* di Mancinelli, libretto di Fausto Salvatori; *L'ombra di Don Giovanni* di Ettore Moschino e Frank Alfano; *I fuochi di S. Giovanni* di Ezio Camussi; *La Pisanello* di Pizzetti; *Juana* del maestro Pedrollo; *Marken* di Gianni Bucceri.

— Durante la stagione estiva del *Covent Garden* di Londra, che durerà dal 21 aprile al 28 luglio, oltre alle principali opere di Wagner saranno date *Il colonnello Chabert* del maestro von Waltershausen su libretto tratto dal noto romanzo di Balzac, *i Figli di Re* dell'Humperdinck, *Julien* opera inedita del Charpentier, e *La Du Barry* del maestro italiano Ezio Camussi.

— La *Comédie française*, secondo il suo programma, prepara alcune esumazioni di grande interesse. In quel teatro infatti si stanno studiando *l'Arlequin poli par l'amour* di Marivaux, *La coupe enchantée* de La Fontaine e *Riquet à la Houppé* tre atti in versi del Banville.

* * * Tra riviste e giornali.

Il fascicolo d'aprile d'*Italia*, la bella pubblicazione edita dall'Unione Tip.-editrice torinese sotto gli auspici della « Dante Alighieri », contiene tre sonetti di Arturo Colautti; un cenno sui Colautti stessi di Avancino Avancini; una « Storia dialogata » di Giulio Caprin; « Le tradizioni italiane nei monumenti di Rodi »; « Ca-

nova e il suo paese » di G. Gerola; « In terra di Bari » di Amy A. Bernardy; « Artisti stranieri a Capri » di E. Petraccone; « Vallona e l'Aeroacerca » di A. Baldacci; « L'ambasciatore argentino Manuel Lainez » di Cesaria Lupati; « Pietro Ellero e la Vita dei Popoli »; La pagina della donna italiana; la pagina umoristica, ecc. Il fascicolo è, come di solito, degna-mente illustrato.

— Un buon articolo su « L'amore di Tristano e Isotta » pubblica Giulio Bertoni sul fascicolo 25 marzo della *Rassegna contemporanea*, in cui leggesi pure uno studio di Giovanni Costa su « La politica religiosa di Costantino il Grande »; una pagina di storia contemporanea « Dalla conquista di Janina alla integrità di Vallona » di Achille Benedetti; « La data della morte di Cristo dal punto di vista astronomico » di Pio Emanuelli; una novella di Vincenzo Picardi; « La pittura futurista » di G. A. Cesareo; il seguente del romanzo « Authy » di Guido Milanesi; « Fondi e figure » di Leandro; Cronache drammatiche, d'arte, di filosofia, ecc.

— L'*Emporium* di aprile contiene: « L'edilizia moderna: L'opera di Raimondo d'Aronco » dell'architetto Marcello Piacentini, con 35 illustrazioni; « Le grandi imprese archeologiche d'Italia: Scoperta di nuove vestigia repubbliche e imperiali sul Palatino » di Tomaso Silani, con 19 illustrazioni; « Il Museo teatrale della Scala » di Antonio Lega, con 39 illustrazioni; « Città arabe nella Spagna: Toledo e Cordoba » di Raffaele Calzini, con 26 illustrazioni: « Esposizioni artistiche; La II Esposizione nazionale d'arte a Napoli », di Arturo Lancellotti.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Uno dei novellatori più singolari, più veri e più graditi al gusto degli intendenti e, in generale, dei lettori è certamente ADOLFO ALBERTAZZI. Le sue *Vecchie storie d'amore*, in cui a circostanze storiche egli seppe accompagnare fatti e vicende di vita intima, furono e sono lettura assai piacevole, bella e, si può dire, utile ancora.

In questi giorni la Casa Zanichelli ha raccolto e pubblicato in un volumetto elegantissimo, ornato d'una elegantissima copertina disegnata dal Maiani, nove deliziose novelle dell'Alber-tazzi che danno al lettore un bellissimo saggio, e pieno, di quanto è caratteristico e nuovo in questo autore. Il volumetto è intitolato *Amore e amore*.

Da alcuni anni il prof. E. Monaci ha iniziato una collezioncina di *Testi romani* per uso delle scuole e ne sono uscite finora ventinove volumetti contenenti testi italiani, francesi, provenzali, spagnuoli e portoghesi. Accanto a questa raccolta l'illustre Maestro ne comincia ora un'altra di *Manuale elementari di filologia romana* (Città di Castello, Casa Editrice S. Lapi). Il primo fascicolo testo pubblicato è *Il Sistema ascoliano di grafia fonetica* per AMERINDO CAMILLI, il quale ha raccolto e spiegato in poche pagine con chiarezza e diligenza tutto ciò che Graziano Isaia Ascoli scrisse intorno al metodo di trascrizione fonetica. Questo manuale sarà utilissimo agli studenti che vogliono avviarsi agli studi glottologici e non possono da principio consultare le opere dell'insigne linguista, sia perché non sempre né dappertutto accessibili, sia perché richiedono per essere studiate una preparazione che il principiante non ha. Sappiamo che a questo manuale faranno seguito presto altri: uno contenente il piano e un'informazione delle singole parti del *Grundriss der Romanischen Philologie* del GROBER per orientare il giovane nell'uso dell'opera; un altro contenente un sommario bibliografico delle fonti per lo studio della letteratura provenzale.

La Società filologica romana ha ultimamente pubblicato oltre un nuovo fascicolo dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, con cui si inizia il terzo ed ultimo volume dell'opera, due volumi di *Studi Romani*, l'ottavo e il nono. Il volume ottavo tutto dedicato a indagini letterarie, contiene: M. S. GARVER e K. MCKENZIE, *Il bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Londra*; F. D'OIDIO, *Il Ritmo casinense*; V. DE BARTOLOMÆIS, *Liriche antiche dell'Alta Italia*; G. BERTONI, *Note varie*. Il volume nono è tutto occupato dal *Vocabolario Bormino* di G. LONGA, lavoro mirabile per ricchezza di vocaboli e abbondanza d'illustrazioni, un modello del genere, che non ha riscontro fra i vocabolari dialettali dell'Italia.