



Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1913
4204 Sig. Avv. Ercole Braschi
136 Via S. Maria Valle, 5

MILANO

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. 21

Roma, 25 Maggio 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

Vittorio Cian. Letteratura popolare.
Egidio Bellorini. Un nuovo studio sul romanticismo.
Francesco Cazzamini Mussi. « Le Roman du Malade » di Louis de Robert.
Giacomo Levi Minzi. Nicolò Tommaseo enigmista.
Luigi Grilli. Manzoniana.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Letteratura popolare

Otto anni sono, in queste medesime colonie, ebbi a intrattenere un po' a lungo i lettori intorno alla monografia che Alessandro D'Ancona aveva in quei giorni ridata in luce sulla *Poesia popolare italiana* (1). Oggi mi è caro salutar la comparsa dei *Saggi di letteratura popolare* (2), un denso e succoso e vario volume, che viene ad appaiarsi bene con quello, dacchè gli studi che lo compongono, rientrano tutti nel vasto campo del folk-lore italiano. Ma nell'aprirllo, e proprio in sul principio, una pagina, la prima, ci arresta. Di solito, alle dediche dei libri non si pone attenzione, o almeno, il critico non ne tien conto; anche perchè, novanta volte su cento, si tratta di innocui attestati d'amicizia, che hanno un valore e una portata puramente personali, senza la minima attinenza con l'opera che li contiene. Ma dinanzi a questo volume di Alessandro D'Ancona, il passare sotto silenzio il nome insigne e caro che esso reca in fronte, mi parrebbe una colpa. « A Giuseppe Pitré | Per comunanza di studi | Per somiglianza di domestiche sventure | Più che amico, fratello ». Così suona, commovente nella semplicità sua, la dedica, fatta da A. D'Ancona con quello stesso cuore col quale egli, trentasei anni prima, aveva offerto al giovane dottore, per la sua festa nuziale, un bel manipolo di *Venti canti popolari siciliani*.

Nel leggerla il mio pensiero è corso con memore affetto alla Conca d'oro, all'amico siciliano, impareggiabile d'ospitale cortesia, al grande folklorista, che da quasi mezzo secolo, infaticato e disinteressato, con le sole sue forze, cioè con la forza vittoriosa del suo ingegno e della sua fede, ha compiuto veri miracoli. Questi miracoli si chiamano l'*Archivio delle tradizioni popolari* e la *Biblioteca delle tradizioni popolari* e tutta una serie svariata e preziosa di sue pubblicazioni e la magistrale *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia* (1894), che fanno di lui, insieme con Alessandro D'Ancona, il rappresentante più illustre di questi studi in Italia. A nessun altro dunque più meritamente che a lui poteva offrire questi *Saggi* il D'Ancona, il quale a Costantino Nigra aveva dedicato, non meno degnamente, la sua *Poesia popolare italiana*.

¶

Questi nostri mirabili autodidatti furono avviati alle indagini folkloriche da un loro istinto felice, favorito e cimentato da certi esempi pieni di virtù ispiratrice. Sul D'Ancona, come già sul Tommaseo (3), molto potè, io credo, la bella impresa del Fauriel, il raccolto e illustratore felice dei Canti popolari dei greci, onde questo studio diventò ben presto in lui una passione dominante. Discorrendò, in questo giornale (4), dei suoi

Saggi danteschi, notai che sino dal suo primo lavoro, cioè nell'Introduzione alle poesie del Campanella, il D'Ancona diciottenne ebbe occasione di rivelare per più segni questo avvimento mattiniero del suo spirito.

Ma il primo vero saggio pubblicato dal Nostro in questo campo fu il lungo articolo inserito nella *Rivista di Firenze* (voll. IV e V) del 1858 — cioè la bellezza di più che mezzo secolo fa — che, anche pel titolo, mostra d'essere come il nucleo della futura opera sulla *Poesia popolare italiana*. I dodici saggi che formano questo volume, erano tutti noti agli studiosi, ma giacevano disseminati in riviste e in atti accademici; ma rivedono qui la luce con nuove cure, tutti, più o meno, rimessi a nuovo, per quanto era possibile nei limiti di qualche appendice e di note bibliografiche aggiunte fra parentesi quadre e di qualche sapiente ritocco. Essi si distribuiscono naturalmente in quattro gruppi, che, come il sotto-titolo avverte, comprendono *tradizioni, teatro, leggende e canti*.

Dei quattro studi che entrano nel primo gruppo, quello che ne inizia felicemente la serie, su *Le tradizioni carolingie in Italia*, è anche indubbiamente il più interessante di tutti, così per la qualità della materia, come per la sua portata. In confronto alla sua prima redazione, che vide la luce fino dal 1889, esso appare qui addirittura radoppiato; ma le aggiunte preziose non mutano sostanzialmente il significato delle notizie anteriori, solo conferiscono loro una maggiore intensità e una, direi, più efficace virtù dimostrativa.

Dimostrativa di che cosa? Della straordinaria diffusione che le tradizioni carolingie ebbero nel popolo italiano di tutte le regioni, dalle più remote vallate alpine fino alle spiagge della Sicilia, dimostrando dunque tale una tenacia, da resistere all'opera distruggitrice dei secoli e da serbare ancor oggi tracce innumerevoli e curiose. Non più vive, nel vero senso della parola, ma echii affievoliti di voci ormai spente, sopravvivenze tuttavia, che attestano la vitalità passata. Fanno l'impressione di quelle pittoresche tappezzerie di edera, che dopo aver invaso, con lenta assidua opera di lunghi anni, le gran, di muraglie d'un vecchio edificio campestre, anche quando le radici ne sono state recise, resistono col fitto groviglio di rami secchi ostinatamente abbarbicati. E infatti i ricordi di Carlo Magno, di Orlando e degli altri della « santa gesta » sono rimasti fra noi come una flora parassitaria rimorta tenace superstite di tempi lontani. In tutte le regioni italiane, specie nell'Italia centrale e, più che altrove, nell'Umbria, essi si annunciano nella onomastica e nella toponomastica, si spandono su pei monti e nei piani, sui laghi, nelle grotte, nei palazzi, nelle chiese, negli affreschi, nelle epigrafi, nelle forme più svariate e più inattese. Ci par quasi di assistere — sebbene costretti a contemplarla quasi sempre nelle sue tracce più tardive — ad una vera invasione carolingia in Italia, le cui vicende vediamo doviziosamente documentate nel grande cumulo di notizie raccolte con tanta cura e dottrina dal D'Ancona. Vero è che, scorrendo questo ricco inventario, ci sentiamo sorgere ad ogni pie' sospinto dinanzi alla mente i problemi più ardui, attinenti la cronologia e i modi onde scaturiscono e si diffondono queste correnti tradizionali, la parte che vi ebbero il popolo e i giullari francesi e il popolo e i giullari nostrani, l'indagine di ciò che v'ha di primitivo e spontaneo in quella produzione e di ciò che v'ha di falso e di artificioso, per non dire di falsificato e quindi destituito di vero valore storico.

Assai maggior fortuna al di là delle Alpi che non nella nostra penisola ebbero le due leggende di *Vergogna* e di *Giuda* e quella dell'*Ebreo errante*, sebbene le indagini più recenti (1) abbiano confermato, contro il giudizio

(1) Rimando il lettore al denso articolo di R.

d' Gaston Paris e dello stesso D'Ancona, che quest'ultima leggenda, feconda delle più svariate figurazioni, fu abbastanza antica anche in Italia, dove l'errante appare sotto il nome di Giovanni Buttadeo.

Invece fu una specie d'intruso tardivo in Italia quel Leonzio che può dirsi il fratello minore di Don Giovanni, del quale non ebbe certamente la fortuna straordinaria.

Dalle « tradizioni » al « teatro » il passaggio è tutt'altro che difficile, tanto più che a quel teatro dell'età medievale non solo la materia, ma anche il modo di trattarla e lo spirito dominante solevano derivare dalle fonti tradizionali. Di ciò abbiamo la più bella dimostrazione nel saggio *Misteri e sacre rappresentazioni in Francia e in Italia*, che rivela veramente il maestro in questo campo e può considerarsi come un prezioso complemento alle *Origini del teatro italiano*. In queste sue felici ricostruzioni e nei suoi acuti giudizi che possono dirsi ormai acquisiti alla scienza, il D'Ancona si fonda su tre testi cospicui, il *Mystère des Trois Doms* (1509), il *Mystère de l'Incarnation et de la Nativité* (1474) e la *Passione di Revello*, il gran dramma ciclico del Quattrocento cadente, dovuto a un italiano, ma foggiato alla francese.

¶

Nei *Misteri*, come nelle *Sacre rappresentazioni*, scorgiamo tutti i caratteri della popolarità e insieme con essi e in misura maggiore di quanto non ci si attenderebbe, sorprendiamo anche gli elementi profani, ispirati talvolta perfino ad un realismo triviale. Ora, dinanzi al *teatro comico dei Rozzi* di Siena, che forma il soggetto d'uno studio pubblicato la prima volta in questo *Fanfulla* (1882), vien fatto di chiederci se esso possa dirsi veramente popolare. Si tratta, nel più de' casi, d'una imitazione o parodia del teatro rusticale senese cadente, dovuto a un italiano, ma foggiato alla francese.

Dalla patria di Cecco Angiolieri, i cui concittadini sollazzevoli, in pieno Cinquecento, si consolavano facilmente della libertà perduta, siamo trasportati col Saggio seguente nella Firenze trecentesca, del cui popolo Antonio Pucci, nella mediocrità feconda dell'opera sua, ritrae fedelmente la cultura, i gusti, l'arte semplice e viva. Del rimatore popolare il D'A. rievoca la figura argutamente bonaria, riproducendo quella sua *poesia* e quella *prosa* che egli aveva edite sino dal 1870 nel *Propugnatore*, ma che ora ricompiono qui collazionate sul codice Laurenziano-Tempiano, ritrovato dal Morpurgo e da lui ritenute autografe.

Si tratta del *Contrasto dell'omo e della donna* e di alcune pagine prosastiche sullo stesso argomento, tratte da quello zibaldone, la cui paternità pucciana il D'A. ebbe a sostenere fin da principio, e con ragione, come poi dimostrò Ghino Lazzeri in modo che a me pare definitivo.

È curioso seguire — specialmente in queste rozze e spesso pedestri stanze del rimatore fiorentino — quel dibattito pro e contro la donna che, sia pure sotto forme tanto diverse, persiste vivace anche ai giorni nostri. Nei suoi versi, che sono pieni d'una schietta ingenuità e d'un delizioso sapore popolare, il Pucci rivela una semplicità quasi in-

RENIER, *La leggenda dell'Ebreo errante nelle sue poggialetterie*, che vide la luce la prima volta in questo giornale (nn. del 24 e del 31 marzo 1907) ed ora si può leggere, con una *Nota aggiunta*, nel volume *Soggi critici*, Bari, 1910

fantile, una medievale primitività di ragionamento e una fede candida nella efficacia dimostrativa degli esempi, le « autoritadi » per eccellenza, ma in ogni modo suscettibili di diverse, anzi contraddittorie interpretazioni. E piace vedere in taluna di queste stanze il buon Pucci farsi, senza volere, imitatore e in certa guisa commentatore suggestivo di quell'Alighieri pel quale aveva come un'ideologia superstiziosa. Dante, in un verso lapidario, aveva ritratto quel Battista « che volle viver solo. E che per salti fu tratto al martirio » (*Par.*, XVIII, 135); e il Pucci (st. XV), per bocca del suo accusatore misogino :

Tu dèi saper che la figlia d'Erode
Si fe' tagliar la testa a san Giovanni,
A ciò che più non dicesse le frode
Ch'avea la madre commesse molt'anni;
Se questa fece quel che per te'sode,
Come la scusarai di tale inganni?
Ch'è non volle ballar nè farne vista
Fin che non vide il capo del Battista.

Al che il disputante « femminista » è sollecito a replicare :

Ella fu dalla madre ammaestrata
Ch'ella chiedesse così fatto dono;
E sai che l' si conviene ogni fiata
A la madre ubbidir, com'io ragiono.
La fanciulla non era maliziosa,
Nè Giovanni tenea, quant'era, buono,
Però ch'egli era contra la sua fede:
Ond'ella quasi meritava si crede.

Più oltre (stanze XXXVII e seg.) il nostro rimatore non s'accontenta di chiosare loquacemente le terzine dantesche sulla lussuriosa « imperatrice di molte favelle », ma gode perfino di riecheggiarne le rime, anzi certe parole in rima :

Semiramis, secondo che si legge,
Si tolse per marito un suo figliuolo,
E morto questo, ancor non si corregge;
Si tolse l'altro, e non le parve duolo;
E poi per iscusar sè, fece legge
Che ciò licito fosse ad ogni stuolo.
Che scusa dunque potrebb'aver questa
Di cosa si notoria è manifesta?

L'avvocato difensore ha anche qui pronta la scusa, e la difesa ch'egli tenta acquista una attrattiva maggiore per noi, grazie all'accenno finale ad una moderna usanza in fatto di matrimoni fra consanguinei, che, secondo la credenza popolare fiorentina, vigeva in Francia :

La scusa di costei vo' che sia il vero:
Ch'è vedova rimase del re Nino;
Il suo reame, nell'abito nero,
Non potea governare a suo domino;
Si che tal matrimonio fu mestiero
Per non mandar suo legnaggio al dichino,
E que' di Francia il fanno in certo grado;
Nè lascian matrimon per parentado.

E non parliamo della reina Dido (st. XXXI e seg.) e di Piramo e Tisbe (st. LXI-LXII); notiamo che anche nel ricordare la regina cartaginese il buon Pucci ha presente e ride il passo relativo dell'*Inferno* dantesco, giovanoso di altri versi del poema, ch'egli aveva tutto in mente (1).

Questo « contrasto » pucciano ci offre esempio di quei curiosi e gustosi travestimenti dell'antichità, dei quali faceva sfoggio, in quegli anni appunto, il Boccaccio nei romanzi e nei poemi. Così, in una stanza (XLIII) su Clitennestra, Egisto diventa un « prete bagascione ». Ma più c'interessano certe rappresentazioni vivamente realistiche, come quella (st. LXXXIV) che ci ritrae il contegno delle donne in chiesa con alcuni tocchi pittorici che fanno pensare ad una scena famosa della *Mandragora*:

Elle van ben co' paternostri in mano
E fanno d'adorar molti sembianti,
Ma quando in chiesa si trovan di piano
Poco ragionan di Dio e di santi;
Ma: « Le galline mie non beccan grano »;
Dolgonsi delle balie e delle fanti,
E qual dice: « Così mi fe' la gatta ».
E quest'è l'orazion ch'è da lor fatta.

(1) Nella stanza XXXII: « Dimmi, qual saracina o qual giudea, ecc. », che è il dantesco: « Qual barbare fur mai, quai saracine, ecc. » (*Purg.* XXIII, 103).

Un canto tradizionale, diffusissimo in forme svariate tra il popolo d'Italia, soprattutto del Mezzogiorno, è la *Canzone di donna Isabella*, alla quale il D'A. consacra un bel Saggio, già pubblicato in questo giornale (29 gennaio 1898). L'eroina dolente di questa storia popolare, la « Isabella sventurata », secondo la sua probabile congettura, fondata sopra una pagina della *Ginevera de le clare donne* del bolognese Sabadino degli Arienti, sarebbe Isabella di Lorena, moglie di Renato d'Angiò, una vera « virago », animosa e battagliera. Se ciò fosse, questo canto, che ancora risuona sulla bocca del popolo nostro, conterebbe nientemeno che cinque secoli circa di vita.

Lasciando altri *Saggi* minori, giungiamo ai due coi quali si chiude il volume. Il primo discorre dei *Canti narrativi del popolo siciliano*, a proposito della raccolta di *Leggende popolari siciliane*, edita e illustrata, nel 1880, dal Salomone Marino. È una spigolatura felice, fatta con mano esperta, tra la ricca messe fiorente di quella poesia, della quale il D'A. bene rileva i caratteri vari e le non comuni bellezze. C'è, ad esempio, un'appassionata esaltazione descrittiva della donna amata, così ricca di fantasia fervida e alata, che molti poeti potrebbero invidiarla all'ignoto cantore siciliano:

Tu sì! la rosa, la rusidda fina,
Lu pomu d'oru, ch'annaca la rama,
Di li Fati e di l'Ancili rigina,
Lu paradisu chi stu cori abbrama.
Ridi a livanti 'na luci divina,
E cunsolu lu misaru chi ama...
China di ciuri e di petri domanti
'Nnamurati la vasanu li venti.

Questo articolo del D'A. vide primamente la luce nella *Rassegna settimanale* del 1880; dieci anni innanzi, e propriamente nell'agosto del '70, egli aveva dedicato alcune pagine della *Nuova Antologia* al 1° volume dei *Canti popolari siciliani* del Pitré, muovendogli certe obiezioni circa la cronologia e la forma originaria di quei canti, che indussero l'amico siciliano a rispondere garbatamente ed acutamente nella *Rivista europea*.

Quel vecchio articolo bene si poteva accostare all'altro riprodotto nel presente volume.

Con l'ultimo di questi *Saggi* passiamo dalla Sicilia al Piemonte, dei cui *Canti popolari* il D'A. tratta con ampiezza, prendendone occasione dalla insigne raccolta pubblicata, nel 1888, da Costantino Nigra. Del diplomatico folklorista subalpino egli accoglie la nota teoria critica, secondo la quale, per rispetto alla produzione poetica del popolo suo, l'Italia si dividerebbe in due grandi zone, la superiore, dalla Liguria alla Venezia, il cui canto polistofico e polimetrico, di versi minori dell'endecasillabo, ha un carattere essenzialmente oggettivo; e la centrale e meridionale, dove dominano le poesie d'una sola stanza, formata d'endecasillabi e d'indole essenzialmente soggettiva. Il D'A. ricorda in una breve nota (p. 478) i recenti oppositori di questa tesi seducente e fortunata, quali Michele Barbi, il Bonfigli, il Sannesi e l'Ive; ma l'osservazione ch'egli fa sul dovere di non intendere quella classificazione troppo rigidamente e la concessione che aggiunge, non mi paiono sufficienti. Lasciando da parte questo interessante problema egli riconosce che le canzoni di quella raccolta sono indubbiamente antiche, ma, mentre il Nigra, allorché si trattò d'un fatto fondato nella storia, inclina ad ammettere in generale la contemporaneità del canto popolare che lo celebra, il D'A. si confessa piuttosto scettico e diffidente, e il proprio scetticismo e la propria diffidenza giustifica almeno per un caso, e i propri dubbi, non lievi, esprime in proposito della *Canzone di Donna Lombarda*, che sarebbe Rosmunda.

Questa dilettevole materia dei canti popolari, dalla quale anche si affacciano — come si vede — numerosi e gravi problemi di varia natura, ispira ai suoi studiosi qualche considerazione tutt'altro che lieta. « La vena che un tempo, in altre condizioni di civiltà e di cultura gettava abbondantemente, ora può dirsi esausta. Il popolo non inventa più, ma ripete, e fra poco avrà del tutto dimenticato questo repertorio poetico tradizionale ».

Così, in tono di triste, anzi funebre profezia, scrive il D'A., e purtroppo questa ch'egli enuncia e lamenta, è una verità dolorosa.

Prima che le ultime voci sieno spente del tutto, bisognerebbe apprestarsi a raccoglierle con cura pietosa, specialmente in quelle regioni nelle quali l'opera dei raccoglitori è riuscita finora inadeguata per difetto di esperienza, di preparazione o di mezzi. Questo

dovere giova additare ai volonterosi, ai giovani soprattutto, e tanto più caldamente, dacchè da alcuni anni a questa parte, negli studi di letteratura popolare all'entusiasmo d'un tempo è sottentrata tra noi una grande apatia. Anche per questo salutiamo con viva compiacenza la comparsa di questo prezioso volume, dovuto a un benemerito veterano dell'avanguardia.

VITTORIO CIAN.

Pavia

Un nuovo studio sul romanticismo

La introduzione che Alfredo Galletti accompagna alla ristampa della *Lettera semiseria di Grisostomo*, apparsa recentemente tra gli « Scrittori nostri » dell'editore Carabba, ha un po', a tutta prima, l'aria di un cappellone dalle ampie tese, su di una figuretta mingherlina di donna: 100 pagine di introduzione per 53 di testo! Ma non son pagine inutili; tutt'altro! Anzi a me sembra che, tra i tanti scritti intorno al romanticismo apparsi in questi ultimi anni fra noi (e ve n'ha di veramente belli!), quello del Galletti sia uno dei migliori, perché è preparato con larghezza non comune di informazione, attinta direttamente alle fonti anche meno comuni, perché è pensato con molta chiarezza e geniale acutezza di mente, e perché infine è scritto con calore ed efficace vigor d'espressione. Né del resto, a rigor di termini, esso è una vera e propria introduzione alla *Lettera semiseria*, ma è piuttosto uno studio sulle origini e sui caratteri fondamentali del nostro romanticismo, che prende le mosse della *Lettera semiseria* in quanto essa fu, se non il primo, certo il più sonoro squillo di tromba, che animasse tra noi i combattenti nella lotta famosa dei romantici contro i classici.

E aggiungerò subito un'altra osservazione. Del romanticismo italiano in generale e della *Lettera di Grisostomo* in particolare, il Galletti è un ammiratore non cieco, ma però sincero. Voglio dire che egli vede i difetti, e grandi e piccoli, e del movimento romantico e della *Lettera*; ma che non si lascia vincere, come tanto spesso fanno ai nostri giorni altri critici, anche dotti e ingegnosi, dalla voluttà degli altezzosi ed ironici, quanto facili, dispregi. Un tale atteggiamento può a volte produrre una buona opera d'arte, non un buon giudizio critico. Il critico deve comprendere e guidar gli altri a comprendere l'opera ch'egli esamina; né può far questo se la via non gli è rischiarata da un raggio di benevolenza e di simpatia. E questo è, per buona ventura, l'atteggiamento del Galletti di fronte al romanticismo nostro e al famoso scritto del Berchet.

Vediamo ora di seguirlo nello svolgimento delle sue osservazioni su questo argomento.

Le idee fondamentali della *Lettera semiseria*, che poi riappaiono, di poco modificate, in altri scritti posteriori, e del Berchet e d'altri paladini del romanticismo italiano, sono originali? No, risponde il Galletti, d'accordo in questo con altri che già trattarono lo stesso argomento; ma meglio d'altri, mi pare, egli dimostra in che misura e come il Berchet abbia derivato le sue idee dalla Stael, dagli Schlegel, dal Bürger, dal Sismondi, e fors'anche, in parte, dallo Herder e dallo Schiller. E meglio d'altri dimostra pure come il Berchet e i suoi compagni di fede non sempre abbiano ben inteso l'intimo spirito del movimento ideale germanico dal quale traevano l'impulso. Infatti essi, prima di tutto, confusero le idee di quei letterati tedeschi che si erano ribellati al classicismo francese per creare una specie di classicismo tedesco, con quelle dei veri e propri romantici; e neppure capirono, come il vero romanticismo tedesco, seguendo e sviluppando le idee del suo natural padre, lo Herder, mirasse a combattere tutto ciò che era latino, in nome del germanesimo, più conforme, secondo essi affermavano, alla complessità della moderna anima cristiana, e destinato quindi al trionfo. E la parte più attraente dello scritto del Galletti è, almeno per noi italiani, appunto la esposizione delle idee dello Herder, dalla quale appare come da lui derivino tutte le idee centrali del romanticismo europeo, dalla massima che i greci devono essere imitati nel non imitare nessuno, a quella che il poeta deve educare il proprio spirito sullo spirito del popolo suo, e alla raccomandazione, che ad essa si ricollega, di studiare tutte le manifestazioni della musa e del sentimento popolare, perché da queste si ricaveranno tesori di inspirazione sincera e nuova. E anche da lui deriva tutto il medievalismo romantico, e la ricerca della originalità etnica d'ogni popolo, donde lo sbocciar delle varie scuole romantiche, diverse presso ogni nazione e anche nella stessa nazione. Né meno sua è l'origine della nuova critica, che sostituisce alle immutabili norme del buongusto lo studio delle condizioni di tempo e di luogo nelle quali fu prodotta l'opera d'arte, affinché questa venga più intimamente compresa e più equamente giudicata. Ma né il Berchet né gli altri

nostri che derivarono dallo Herder sia pure indirettamente, quelle idee, seppero o supposero che esse dovessero, nella mente di chi le aveva diffuse in Germania, servir di fondamento ad altre e meno geniali conseguenze, cioè alla distruzione di tutta la tradizione di limpidezza e di euritmia derivata dai classici, ed al trionfo del caotico naturalismo tedesco.

Tuttavia questa ignoranza, osserva il Galletti, fu un bene, perché non tolse ai nostri romantici il colore sincero della convinzione, il quale permise loro di cavar del bene anche dalle teorie imperfettamente intese, di trarre cioè dall'arruffato groviglio delle idee estetiche e storiche di marca tedesca quel tanto che poteva convenire ai bisogni ed alle aspirazioni italiane dei loro giorni, vale a dire al risveglio della coscienza morale e della idea nazionale. E questo appunto si propose la maggior parte dei nostri romantici, questo volle in particolar modo il Berchet, e questo egli disse con impeto e fervor di parola, per quanto le strettoie della censura glielo permettevano, anche nella *Lettera semiseria*: « Se non possediamo una comune patria politica, dobbiamo crearcene intanto, a conforto delle umane sciagure, una patria letteraria comune ». La letteratura era per lui allora, e tale fu per lui anche più tardi, mezzo non fine. Le dispute puramente letterarie lo movevano facilmente a sdegno; tanto che, nel marzo del 1830, si meravigliava dell'« orgasmo » dei parigini per la riuscita dell'*Hernani*. « Ora che la libertà e la schiavitù stanno in bilico sul taglio della spada, ora che si tratta della somma delle somme, perder tempo dietro siffatte corbellerie! », scriveva allora l'amico Costanza Arconati.

Ma come era possibile raggiungere lo scopo che i nostri romantici si proponevano? Continuando a fare della letteratura educatrice e civile, com'era stata quella dei Parini e dell'Alferi; ma riducendola di aristocratica popolare, e quanto agli argomenti e quanto alla espressione. Quindi si doveva ripudiare la mitologia pagana, si dovevano ripudiare le « veneri » della lingua e dello stile, si doveva mirare alla semplicità e alla sincerità del sentimento. E queste dottrine il Berchet e i suoi compagni di lotta predigarono poi sempre, non senza contraddizioni e manchevolezze teoriche, ma con sincero calor di convinzione; e, quel che più importa, le applicarono anche efficacemente nelle loro opere, riuscendo a creare una letteratura che fu, ed in parte è tuttora, veramente popolare, nel migliore senso della parola, una letteratura che comprende le *Prigioni* del Pellico, le liriche del Berchet, i romanzi del Grossi e del D'Aze-glio, qualche novella in versi del Grossi stesso e d'altri, e più e più altre opere di quegli anni. Né questa si può dir davvero poca gloria.

E tanto era sincero il calor delle loro convinzioni, che, non colle opere letterarie soltanto, ma anche con la « vita dolorosa e pura » seppero essi farne testimonianza, « rintegrando così con la parola e coll'esempio la nozione della probità artistica e della sincerità intellettuale », e risolvendo « nella coscienza degli italiani quel tipo di scrittore che, dal Rinascimento in poi, essi avevano visto così di rado: lo scrittore che si sente uomo fra gli uomini ed a cui nulla di veramente umano rimane estraneo; il vir probus dicendi peritus della definizione ciceroniana ».

Ho dato così un riassunto, pallido senza dubbio, ma, credo, non troppo infedele della bella introduzione del Galletti, servendomi spesso anche delle sue stesse parole. Si potrà osservare (e lo notai già io stesso, nè d'altronde il Galletti lo nega) che in essa non tutto è nuovo; ma anche le idee già note ci appaiono però confuse di nuovi argomenti ed esposte in nuova connessione tra loro, e ci sembrano quindi anch'esse meritevoli di nuovo e più attento esame, e fornite di più valida efficacia persuasiva; merito non piccolo in una questione così dibattuta e intricata come quella delle origini e dei caratteri del romanticismo.

Egidio Bellorini

“ Le Roman du Malade ” di LOUIS DE ROBERT (*)

Il romanzo francese era, per me, da qualche tempo, fonte di delusione. Gli autori illustri facevano, e, se si facevan vivi, la loro fama riviveva attraverso l'eco dei bellissimi passati. Dell'Adam, dell'Hervieu, del Lavedan, del Bazin, del Mirbeau, del Bourget, forse per un'illusione sentimentale, amavo assai più le opere giovanili, nè la colluvie di novelle e di romanzi che le grandi case editoriali parigine lanciano sul mercato librario valeva a scuotere la mia noia. La crisi del romanzo si annunciava anche in Francia con segni evidenti di depressione. Le riviste, i fogli quotidiani, il teatro, distraevano dunque, per volgari preoccupazioni commerciali, la nuova generazione da una prova

(*) Del romanzo di L. De Robert è uscita ora la prima traduzione italiana per tipi dei fratelli Treves di Milano.

d'arte che aveva dato capolavori mirabili? Sembrava, perchè alcune opere, che avevano sollevato clamore di polemiche e consentimenti di critica, erano apparse, ai miei occhi di solitario, mediocritissime, anche se tra una chincialiera inutilmente pretenziosa potevano brillare come diamanti. A vincere il mio momento di disgusto, è venuta quindi in buon punto un'opera che se esito a definire romanzo non dubito a dire fortemente pensata e sentita, un'opera che se del romanzo non ha l'intreccio nè l'azione, amo inalzare, per la squisita delicatezza, ai capolavori della decadenza; e con queste parole non intendo dire che *La Roman du Malade* sia un'opera decadente in quel che della decadenza si figurano gli spiriti superficiali: raffinatezza inutile e vuota, miseria e debolezza di sentimento, pretenziose esibizioni verbali. *Le Roman du Malade* è invece l'opera d'uno squisito artista che non ignora quel che di tragico sia nell'esistenza ma tutto circonda d'una aureola d'umanità soffrente.

Louis De Robert aveva già scritto una decina di romanzi che non avevano avuto popolarità grande: nulla dunque di straordinario nella sua vita d'artista; forse, su molti, una maggior dignità e una più profonda coscienza. D'altronde, supposizioni queste mie, ma supposizioni che hanno un certo valore se Louis De Robert è giunto ora a scrivere *Le Roman du Malade*. « Evidemment ceux qui cherchent dans la lecture une distraction légère n'ont pas à moi. Mais ceux qui ont l'âme grave, ceux qui goûtent l'automne, la méditation, la solitude et qui songent quelquefois à la mort, ceux-là, s'il avient que mon livre tombe entre leurs mains, le liront; ils l'aimeront. »

Queste parole m'avevano fatto quasi cadere il libro dalle mani non perchè io non ami l'autunno, il silenzio, la meditazione e la morte, ma perchè una simile prefazione ad un lavoro di fantasia, (mettiamo il romanzo tra le opere di fantasia, sebbene questa leggiadra signora sia morta da un pezzo...) e il premio ottenuto dall'opera del De Robert a un concorso (i concorsi!) mi facevano dubitare che invece d'un artista avrei trovato una molto dabbene persona, non un romanziere che avesse della vita un senso profondo.

Invece *Le Roman du Malade* è un'opera soferta, e, come tutte le opere che sono state vissute col vivo sangue dal loro autore, essa porta in sè una sicura forza per l'avvenire. *Le Roman du Malade* è triste, e come potrebbe essere lieto? Gabriele D'Annunzio ha descritto il ritorno alla vita, i languori, gli impeti, le sensazioni di rinascita che urgono e scaldano l'anima di Andrea Sperelli, ma Andrea Sperelli è un convalescente, è l'uomo che ritorna felice verso l'esistenza cui domanda ancora la gioia. Il malato di Louis De Robert segue invece l'opposta via, s'incammina verso il mondo di là, sconsolatamente, perchè egli non vuol morire. Tisico, come tutti i tisici s'aggrappa pure alle speranze fuggevoli, alle ultime illusioni, vi s'aggrappa quanto più sente il peso dell'ineluttabile. Ma la vita lo respinge, e, se ancora lo lusinga, essa sembra lo faccia con l'inconscia perfidia di una femmina che gode della muta e supplichevole disperazione dell'amante.

« Je ne souffre pas. Je ne sens pas mon corps. Toute ma vie menacée s'est réfugiée dans mon cerveau, comme la lumière monte aux cimes avant de disparaître. A' mesure que le temps s'écoule, mon être se spiritualise en quelque sorte ». Il tormento ineffabile del malato di Louis De Robert? Eccovelo: la « lumière qui monte aux cimes », che irradia di luci improvvisamente le profonde tenebre del nostro essere fisologico, affinandone la sensibilità. Tutta un'anima allora vibra come un'immensa arpa eolia, e, simile ad una lastra fotografica, riceve ogni espressione esterna e la conserva; la vita comune diviene quello che è una pila elettrica, se mano inesperta la tocchi: comunica una scossa leggera o violenta, manda scintille, lampi, bagliori.

Ogni cosa inanimata si agita e sembra vivere: gode e soffre; spasima e si rassegna alla sua fine. A profonde estasi, a smarritimenti torpidi, succedono ansie di lotta e di resistenza: alle imprecazioni le preghiere: alla rinuncia il desiderio cocente ossessionante feroce: tutto vibra e sembra raccogliersi come a resistere all'oltraggio della rovina, alla violenza della morte: tutto si esalta d'una vita nervosa egoistica, tragica di chiaroveggenza, permeata di dolore istintivo. *Le Roman du Malade* fa pensare a Jules Laforgue, a Tristan Corbière, ad Albert Samain, ai poeti morti di mal sottile, dolcemente, e che han chiuso, negli occhi, con la visione della morte invocata e maledetta, la disperata rinuncia dell'esistenza. L'opera di Louis de Robert non è di quelle che si riassumono. Non si riassume ciò che di individuale e di sfuggevole è nel cuore di un poeta. Se vi sono misteri che si debbono rispettare, vi sono ombre che non si possono rendere liete di sole.

Louis de Robert ha scritto un libro di sensazioni. Fu egli il malato? Non lo so né al giudizio dell'opera sua importa saperlo.

Egli ha saputo essere, in ogni modo, André Gilbert, morto quarantasette giorni dopo aver finito le sue confessioni. E di confessioni noi

dobbiamo riguardare questo libro. Leggendolo, noi ci accostiamo ad un'anima avvolta nella penombra mistica d'un mistero imminente, penetriamo nei profondi recessi d'un cuore che vuol vivere ancora la nostra povera vita odiata e adorata, esaltata e insultata, noi sentiamo il calore umidicchio d'una febbre leggera ma continua, il palpitò sempre più stanco d'un sangue che già fermenta e brulica di dissoluzione. Nel volto dei suoi compagni di sventura che mai vede il malato, a Davos, dove cerca oblio d'un pensiero dominante e l'illusione d'una cura? Se stesso — sfiorito, arso, dissecato.

« Chacun d'eux a sur son visage cet air de penser qui donne la maladie ».

Quali voci ha per lui la natura che lo circonda? « Davos lui-même, froid, sévère, une longue rue bordée d'hôtels, avec des balcons qui n'ont connu que des malades, la mort partout suspendue ».

E altrove « La vie, ce mot qui crie, cet mot aigüe, qui s'élançe; la mort ce mot noir, ce mot inerte, qui retombe, il fait les entendre sur ces lèvres pour en comprendre tout le sens ». La méditation diviene un assillo che punge e che strazia. Alla sensibilità tormentosa di André Gilbert, a cui nulla sfugge del mondo esterno ed interno, non può quindi passare inavvertito il progresso del male ch'è in lui, della morte ch'è in lui. « C'est fini. Les puissances de la vie ont rempli leur tâche. Elles ont défendu cet être sourdement dans toutes les parcelles de sa substance, fibre à fibre. Elles se sont retirées, et l'œuvre continue en sens inverse. Heure par heure, avec la même lente patience qui avais mis vingt années à composer, à former, à développer ce corps les puissances contraires vont insensiblement le déformer, le désagréger, le dissoudre. Hélas la fonction uniforme, aveugle et machinale de la nature, n'est-elle pas de faire et de défaire? »

Oh il desiderio feroce di vivere che assale allora André Gilbert, desiderio tanto più feroce quanto più egli sa che la sua altro non è che illusione! Un'ammalata muore ed egli scrive: « Une pitié immense m'envalait pour celle qui n'est plus. C'est fini. Cette combinaison d'éléments, dans cette proportion particulière qui fait la personnalité, jamais ne se reproduira. Jamais! Cela est détruit et moi je vis! Alors, jaillies du fond obscur de mon être, une sorte de triomphe égoïste, une sauvage allégresse me soulèvent. Moi je vis moi! moi! moi! ».

Naturalezza e verità grandi in questo impeto selvaggio di vita che travolge chi sta per morire, che gli dà un'ultima illusione, sebbene fuggevole, che lo fa scoppiare in un grido di feroce liberazione. Invece « N'y plus penser! ne plus penser à la mort, quand sans cesse elle est là, présente entre nous! C'est ma plus sûre compagne de tous les jours. Dès que je m'éveille le matin, elle est là, dans ma chambre, assise, qui me regarde. Au de là de cette porte, je la trouve qui m'attend patiemment pour m'accompagner. C'est elle qui fait mes jambes faibles et mon pouls rapide dès que je veux risquer quelque pas, c'est d'elle que me viennent ces chaînes de fièvre, ces yeux qui me brûlent, ces paupières fatiguées, ce besoin de m'asseoir et de m'étendre après le moindre effort. Si je m'anime, si je pense un peu trop, par mille signes avant-coureurs, elle m'annonce la congestion. Si je me tiens tranquille, encore trouve-t-elle le moyen de me dérober, chaque nuit, quelques heures de sommeil. Parfois, il m'arrive de l'oublier un instant. Soudain, je sens mon cœur lâche, envahi d'une angoisse insoutenable. Je me dis. Qu'est-ce que j'ai donc? Je suis une seconde sans comprendre. Et puis, tout de suite l'affreuse certitude. Ah! oui, c'est cela, c'est cela, je vais mourir ».

Sensazioni terribili d'un condannato, perché André Gilbert è condannato e sa di esserlo e la sua sensibilità è centuplicata dallo spasimo.

Le Roman du Malade si può definire anche le memorie d'un condannato a morte. Victor Hugo ci ha lasciato quelle d'un delinquente che la società consegna al boia. Louis De Robert quelle d'una dolce anima che la tisi uccide a poco a poco, più terribili quest'ultime, perché maggiormente ci commuovono, spoglie di quel lirismo e di quell'enfasi oratoria che contaminano la prosa del poeta di Waterloo.

« Malades qui passent essoufflés, les yeux flétris et si pâles, jeunes filles qu'on rencontre sur les promenades, étendues dans une voiture que pousse un domestique, pauvres êtres défaits sur lesquels on a la cruauté de se retourner et qui vous supplient de ne pas les regarder, ou bien ceux irrités qui vous bravent, voilà à quel lamentable troupeau j'appartiens désormais. Je provoque la curiosité ou, ce qui est pire, la pitié. Ah! que la pitié est insupportable aux âmes fières! ».

Pochi scrittori conoscono ricchi d'una profonda sensibilità ed acuti osservatori come Louis De Robert. Egli vive il suo tristissimo eroe, ne scruta l'anima mutevole riproducendo l'infinito strazio. La tisi, una malattia come un'altra... (E ve ne sono pur tante dai nomi così graziosi, dai vezzeggiativi così dolci...) una malattia come un'altra ma che non dà l'assopimento lo stordimento l'ebetimento della febbre alta ma quel tepore che sembra vita e che vi

consuma lentamente, una malattia che talvolta affina il vostro sistema nervoso.

Louis De Robert ha scritto un'opera d'amore e di dolore. D'amore, perché alle torture morali di André Gilbert, altre s'aggiungono che bastano solitamente... alla felicità d'un uomo. Amare può essere una triste e una piacevole cosa, ma amare quando si sa che l'ora della propria dipartita è prossima, è semplicemente tragico. Louis De Robert ha con *Le Roman du Malade* toccato gli estremi limiti della sofferenza umana: l'amore e il dolore; anzi, nel caso ch'è suo, la distinzione non li precisa ma li confonde in uno spasmo solo. André vive quindi una vita di angoscia non priva di fascino e non indegna d'invidia. Egli è come colui che ha stretta tutta la sua esistenza nel pugno e che se la sente sfuggire. E questo suo dileguarsi, simile allo sgusciano della sabbia tra le dita, gli dà un'illusione di vita, una plenitudine di dolore che diviene quasi ascensione e purificazione. André Gilbert, anche morendo a soli quarantasette anni, ha vissuto quello che altri non sanno o non possono. *Le Roman du Malade* si colora dunque d'una sua luce fosca ma che non stagna bassa e uniforme. L'orizzonte vi si dilata per le plaghe remote della vita e della morte, si slarga in lontanane invisibili; la passione vi è come un bacio nell'ombra, come un addio sulla tolda d'una nave che sta per salpare, come una carezza che fa soffrire e che c'inebbria; me una carezza che fa soffrire e che c'inebbria, è una magnifica contraddizione. Nè *Le Roman du Malade* si deve giudicare un libro triste nel senso ch'esso rinneghi la vita. No, esso canta il breve poema di sogni e di lacrime ch'è nostro; con le labbra socchiuse, la fronte annebbiata, intensamente e disperatamente.

Canta la vita anche se Louis De Robert, meditando il fine d'ogni nostro sforzo apparente, abbia parole come queste: « Et c'est pour ce hélas que nous venons au monde pour quelque fêtes de l'esprit et de la chair, quelques ivresses, quelques sanglots? Mais quelle absurdité est donc que la vie? ».

Constatazione malinconica, non più. Noi moriamo, ma la vita è sempre la stessa, inutile, forse, ma immortale. Di essa avviene quello che avviene dell'idea. Mutano le forme, come cantò il poeta, l'ideale non muore. E così, sull'estremo confine del libro, quando noi sentiamo il remmaggio d'un'ala invisibile, André Gilbert può scrivere: « Si une pensée vient bouleverser le monde, ce n'est pas seulement parce qu'un grand esprit l'a conçue, mais parce que mille esprits moyens l'ont comprise. Tout grande acte est collectif. Nos élans, nos rêveries, nos désirs, nos douleurs servent à quelque chose ».

Parole di conforto, anche se a noi possono sembrare, a seconda delle nostre idee, più o meno rispondenti a verità, parole che fanno piegare la fronte e pensare. *Le Roman du Malade* è di questi pochi libri. Non rifà la gente come con ingenua esigenza pretendeva il Giusti, ma la può rendere migliore, perché coloro che pensano alla morte — se non sono delinquenti — devono necessariamente tendere la mano agli altri uomini, o, per lo meno, sentire la meravigliosa bellezza del compatismo, e il compatismo è l'espressione più pura della Bontà.

FRANCESCO CAZZAMINI MUSSI.

Nicolò Tommaseo enigmista

In sul principio del 1840 incominciava le sue pubblicazioni in Firenze nella tipografia del dott. Fabris, e sotto la sua direzione, la *Rivista Musicale di Firenze*. Intenzione apparente di questa rivista era quella di dare relazione di tutti gli avvenimenti musicali che si succedevano in città, reale quella di instillare nell'animo dei lettori l'amore per la produzione musicale italiana, produzione tenuta in allora, ingiustamente, in nessun conto; ne era compilatore Enrico Montazio, patriota fervente e operoso, e vi collaboravano i più illustri frequentatori del Gabinetto Viesseux, dal Giusti al Niccolini, dal Vannucci al Tommaseo.

La collaborazione data dall'illustre dalmata alla *Rivista Musicale* rivela un lato sconosciuto della mirabile attività sua ch'è, invece di dare, come altri diede, impressioni di vita vissuta, relazioni di opere udite, novelle, egli diede alla rivista alcuni enigmi storici, enigmi che rivelano quale profondo conoscitore egli fosse dell'enigmistica.

L'enigma storico, forma poco seguita dagli enigmisti perché più difficile di tante altre, trova nel Tommaseo uno dei suoi artefici più perfetti, artefice tanto perfetto da far rimpiangere che egli non si sia occupato più a lungo di enigmistica.

Cinque sono gli enigmi storici pubblicati della *Rivista Musicale* e di questi due soli recano il nome del Tommaseo, non è però difficile il riconoscere che anche gli altri due, in apparenza adespoti, sono suoi ch'è eguale ne è la forma letteraria, eguale il sentimento ispiratore, sentimento di alta italiano; Niccolò Tommaseo scrivendo questi enigmi aveva pre-

sente fin d'allora, ciò che, più tardi, compresero il Tenca e i patrioti del *Crepuscolo* e dell'*Almanacco del Vesta Verde*, poter cioè diffondere per via di enigmi molte verità storiche e patriottiche che altramente sarebbe stato impossibile di narrare.

Il primo enigma storico del Tommaseo pubblicato nel numero del 23 ottobre 1842 (Anno III, N. 24 della Rivista) così diceva: « Qual'è la terra che vide nascere un platano ed una vigna di sold'oro e purissimo? Certo i grappoli di quella vigna non erano degni che del palato di un re ». La soluzione pubblicata nel numero successivo faceva sapere, a chi da sè non aveva saputo scoprirla, che il felice paese era la Lidia; nello stesso numero poi compariva un altro enigma che aveva per soggetto la Persia: « Fu nazione presso cui l'educazione del figlio del re commettevasi a quattro maestri: dei quali il primo insegnava politica e religione, il secondo giustizia e verità, temperanza il terzo, il quarto fortezza. Perchè mai tal distinzione peripatetica di virtù? Per mostrare che religione e politica sono una cosa; che uom capace di menzogna non è uom giusto; che può l'uomo talvolta essere giusto, veridico e pio, ma non esser temperante, finalmente che e' potrebbe apparire virtuoso senza essere forte, vale a dire che potrebbe aver nome e sembianza di virtuoso, senz'essere. Poichè virtù suona fortezza ».

A questi due enigmi pubblicati col proprio nome dal Tommaseo ne seguirono nei numeri del 2 dicembre '42, del 3 e dell'11 febbraio '43 tre apparentemente adespoti ma in realtà, come già scrisse, opera quasi certa del Tommaseo, riferentesi a Durer, a Carlo V, a Dante.

L'enigma che ha per soggetto il Durer servì al Tommaseo per ripetere il sapiente detto di Michelangelo « non dovere gli artisti ammigliarsi avendo essi preso l'arte per isposo »; quello su Carlo V per ispirare l'odio allo straniero: « Chi è quel re che sul capo ebbe sette corone, sopra i di cui stati il sole non tramontava, che due repubbliche annientò, due dinastie di Principi italiani spense, ricco d'oro ma non di danaro, ambizioso, astuto copri la porpora con la cenere della penitenza? ».

In quello riferentesi a Dante il Tommaseo rivela più che in ogni altro il suo affetto per il Poeta d'Italia, il suo sentimento patriottico: « Tutti lo hanno sul labbro, molti ne hanno fra mano i volumi, pochissimi i sensi che 'o animarono in cuore. Nell'assiduo avvicendarsi di crudeli sventure, sempre a sè stesso fu eguale; e ad una sola missione — quella che arborò di patria gli impose — devoto. A una donna che lo informò a virtù e a gentilezza, piacquegli finalizzare un monumento che sfida la potenza dei secoli. Sole di sapienza, sacerdote di rettitudine, impavido, banditore di verità eterne, da' suoi dettami aspetta salute la Patria ».

Dopo questo enigma di facile soluzione la *Rivista Musicale* cessa di pubblicarne; cessò nel Tommaseo, in allora occupato a scrivere articoli e a preparare il volume degli *Scritti Critici* il desiderio di comporre questi giochi, o il paterno Governo granducale consigliò i signori della Rivista a smettere tala rubrica, rubrica che, perché patriottica, era per lui pericolosa?

Io non lo so; nessuna traccia di proibizioni o di consigli mi è stato dato di rinvenire nell'archivio del governo granducale; questa assenza di documenti lascerebbe credere — a parer mio — come più probabile l'abbandono volontario da parte del Tommaseo...

GIACOMO LEVI MINZI.

MANZONIANA

Eugenio Checchi, con quell'arguta e facile penna che sa le gloriose battaglie letterarie di altri tempi, così nobili e feconde, dedica a me in questo Periodico, a proposito del mio articolo: *Il Manzoni nelle scuole*, quattro lunghe colonne di prosa polemica per combattere quelli ch'ei chiama, scherzosamente, *grilli manzoniani*. Dell'onore che mi fa io gli sono sinceramente grato; come grato gli sono di ciò che l'animo buono ed amico gli fa scrivere intorno alla modesta mia opera poetica.

Ho detto: dedica a me. Ma, propriamente, non tutto è a me dedicato il suo scritto; ch'è la prima parte di esso tocca un morto, Adolfo Borgognoni; da uno studio del quale io presi le mosse per fare intorno ai *Promessi Sposi* certe osservazioni di carattere educativo-didattico, e alla cui opera letteraria, testé ristampata, ha Benedetto Croce dato credito con una prefazione dalla quale giova stralciare queste parole: *Il Borgognoni sentiva assai profondamente il valore della tradizione come condizione e disciplina dell'arte; e il valore della spontaneità come la vita stessa dell'arte vera, che sempre nuove germina dalla tradizione; ed era egli me desimo nobile esempio di questo nesso e processo spirituale nella sua prosa, la quale ha sapore classico ed è insieme affatto viva e moderna.*

Lasciando all'insigne critico e filosofo napoletano la cura di difendere, se crede, il suo autore dalle accuse che il Checchi gli muove sia per avere il Borgognoni, pubblicato intorno al grande Lombardo *bestemmie eretiche*, sia anche per il suo modo di scrivere *contorto e disadorno*, vengo al fatto mio.

E innanzi tutto una dichiarazione: io sono in fondo, pur con i miei dubbi e le mie riserve, uno dei più fervidi e sinceri ammiratori del Manzoni. Questo mi preme si sappia, affinché le parole dell'ottimo amico Checchi, che io sia cioè un terribile iconoclasta che vorrebbe fatto tutto un mazzo dei *Promessi Sposi* con i romanzi realistici di Emilio Zola e di Gustavo Flaubert con le novelle di Guido Maupassant e di Ottavio Mirbeau, non mi facciano credere quello che in realtà non sono mai stato e non sono.

E chi ha di grazia, ottimo Checchi, pensato di scrivere, non che ha scritto, che la immoralità che trasuda da codesti romanzi e novellieri contamina anche l'opera del nostro Manzoni? Per carità, non usciamo dal seminato. Troppo facile è spesso in certe questioni il frantendere e il divagare lo ho semplicemente notato e fatto notare come alcune situazioni, non pochi sottintesi, qualche frase equivoca e allusioni e reticenze parecchie potevano rendere non molto opportuna, forse anche pericolosa, in certo ordine di scuole, la lettura e la illustrazione dei *Promessi Sposi*. Né vale a provare il contrario il farmi carico, come fa l'aggurrito mio contraddittore, di uno scusabilissimo tradimento della memoria, per cui mi è occorso, *currenti calamo*, di mettere in bocca al Conte Zio parole che si devono attribuire invece al Conte Attilio.

La sostanza non cambia; e, pel mio assunto tanto vale che esse siano state pronunziate da questo personaggio, quanto da quello: sono nel Manzoni.

Che io poi abbia avuta la intenzione, pari alla lottatrice gioventù romana di Ovidio (cominciano a pesarmi gli anni, caro Checchi!), *oleo labente perfusa*, di scendere in campo contro un formidabile colosso quale il Manzoni, è troppo fuor di proposito il supporre, e rilevarlo non mette conto.

Det resto, ognun sa come la convenienza per ciò che si attiene ai libri, sia cosa tutt'affatto relativa, dipendendo essi più particolarmente dall'età e dalla condizione dei lettori. So anch'io che don Alessandro, autore della *Moralità cattolica* ha fondato i *Promessi Sposi* sui più sani principii della morale; ma crede proprio Eugenio Checchi ch'egli abbia scritto il suo romanzo per le scuole e per certo ordine di scuole?

E so anche un'altra cosa che l'ottimo amico mi rammenta, cosa poco confortevole, se vogliamo, che cioè i nostri giovani trovano nelle proprie famiglie, non rare volte, *fondi d'istruzione* che i genitori ignorano. Che per ciò? E dovrà la scuola aggiungere esca al fuoco?

Comprendo infine che il Checchi si sia doluto del Carducci per avere egli esiliato dalla propria *Antologia* il Manzoni; non comprendo perché si crucci con me che vorrei invece (e questo si leggeva chiaramente tra le righe del mio articolo) una conveniente scelta dei più bei passi dei *Promessi Sposi* (ne esiste una del Venturi) da leggersi e illustrarsi nelle nostre scuole medie di grado inferiore. Anche perché non aveva torto il Gabelli, che il Villari non dubitò di chiamare « il primo scrittore di pedagogia che l'Italia abbia mai avuto », quando ne' suoi *Pensieri* scriveva: *I Promessi Sposi* sono una miniera d'oro; ma per cavare il prezioso metallo ci vogliono i minatori, gente di buone spalle; il che vuol dire che i fanciulli cui è di moda metterli in mano, graffano il suolo senza costrutto.

LUIGI GRILLI.

Non voglio infliggere ai lettori l'amara punizione di rileggere le mie quattro colonne di prosa pubblicate nel precedente numero di questo giornale. Li esorto bensì a confrontare l'articolo di Luigi Grilli, intitolato « Il Manzoni nelle scuole » con la « Manzoniana » che oggi egli pubblica, e i lettori giudicheranno da sè, quanta benefica dose d'acqua lustre abbia versata l'ottimo Grilli nel suo vino. È una buona ritirata in regola; non precisamente gloriosa come quella di Senofonte, ma neanche così disastrata siccome quella di Napoleone dalla Russia. Me conforta il pensiero, che né le sciagurate e dissennate parole del Borgognoni, né gli scrupoli del tarlo di Luigi Grilli impediscono o impediscono la diffusione dei *Promessi Sposi* in tutte le scuole medie, nessuna esclusa; e questo mi basta, per il decoro delle lettere e del pubblico insegnamento.

e. c.

FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXV

ABBONAMENTO

Italia: Anno. L. 3 — Ester: Anno. L. 6 —
» Semest. » 2 — » Semest. » 3 —

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

CRONACA

* * In onore dello storico Giulini.

La Società storica lombarda, adunata domenica scorsa nella sua sede al Castello Sforzesco, è stata dal suo presidente, prof. Francesco Novati, informato intorno alle onoranze che Milano prepara per il 1914 allo storico Giulini. A queste onoranze il Municipio milanese concorre con un sussidio di lire seimila.

La Commissione nominata dal Comune farà murare una lapide nel Castello, e ha affidato al conte Alessandro Giulini la pubblicazione di una biografia dello storico insigne di Milano. Saranno ancora pubblicate due memorie inedite di lui, una sulle mura di Milano e l'altra sulle chiese di iuspatronato regio.

La Commissione ha anche deliberato di istituire un « Premio Giulini » per una pubblicazione di storia milanese, incaricando la Società storica lombarda di fissare le norme del concorso.

* * Un museo storico a Parma.

La Commissione provinciale parmense per la conservazione dei monumenti ha approvato la costituzione di un museo storico nel palazzo ducale di Colorno. Tale palazzo, come ognuno ben ricorda, fu per molto tempo la Versailles dei Farnesi e dei Borboni di Parma e ha una storia molto pregevole in arte.

La raccolta ha lo scopo di illustrare quella vita principesca. Il museo verrà iniziato con la raccolta dei cimeli di Antonio Chevet che fu podestà di Colorno.

* * Mostra d'arte a Venezia.

Nella sede della galleria d'arte moderna a Cà Pesaro in Venezia, domenica passata venne inaugurata l'ottava Mostra giovanile d'arte, fondata per lascito della duchessa Bevilacqua La Masa.

Il discorso inaugurale fu pronunciato dal presidente della Mostra conte Nani Mocenigo, dinanzi alle autorità e ad una folla di pubblico elegante e di artisti.

* * Saggio della scuola romana di recitazione.

Entro il mese venturo la scuola romana di recitazione darà all'Apollo il suo saggio finale con la *Medicina di una ragazza malata* del Ferrari, *Passa l'amore* dei fratelli Quintero, e la farsa *L'Ordinanza*.

* * Una nuova commedia.

Nel teatro del Circolo degl'impiegati di Roma si è rappresentata poche sera fa una nuova commedia in versi martelliani, *Gli incontentabili*, di Alfonso Santucci.

Gli spettatori accorsi in folla alla recita data per beneficenza di un povero artista cieco, fecero festosissime accoglienze al buon lavoro, chiamando più volte l'autore all'onore del proscenio.

* * Un nuovo teatro dedicato a Verdi.

Con una rappresentazione lodevolissima della *Aida*, sabato scorso si è inaugurato a Parma il nuovo teatro Verdi, sorto sul posto del demolito Tosi-Borghi. L'elegante edificio è capace di oltre 2000 posti a sedere ed è coperto da uno splendido velario a motivi tratti dai dipinti di Dossi Dossi esistenti nella sala dell'Aurora nel castello Estense.

La sala era affollatissima.

* * La fine delle lettere amorose dei Browning.

La *Morning Post* dando notizia intorno alla vendita all'asta pubblica della biblioteca appartenente a Roberto Browning e alla sua consorte Elisabetta Barrett, fa notare l'amara ironia del destino che ha voluto che le lettere più intime dei due poeti venissero nel pubblico dominio, dopo essere state così gelosamente custodite.

Queste lettere d'amore eran duecento ottantaquattro di mano di Roberto e duecento ottantasette di Elisabetta, queste ultime scritte su piccoli foglietti di taccuino e rinchiusi in minuscole buste. Esse furono vendute per seimila cinquecento sterline ad un antiquario ed amatore, il quale si è affrettato a dichiarare che il suo prezioso acquisto è destinato a passare l'Atlantico. Altri taccuini, altre poesie sciolte son venute anch'esse in vendita e tra i manoscritti di Elisabetta uno notevolissimo e curioso ne è stato riconosciuto in un fascicolo di un'ottantina di pagine di mano della poetessa col titolo *Sguardi alla mia propria vita e al mio carattere letterario*.

Altre lettere d'amore sono state vendute, lettere che i Browning scrissero e ricevettero, di vario genere e di varia lunghezza, e così pure sono andati venduti e dispersi volumi rari con dediche autografe.

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

Il tentativo d'evocazione delle antiche tragedie all'aperto nel teatro Romano di Fiesole è riuscito come meglio non si poteva sperare.

Euripide ha trionfato sopra un pubblico moderno con le sue *Baccanti* recitate dalla Stabile romana nella splendida traduzione di Ettore Romagnoli. Applauditissimi sono pure stati gli intermezzi musicali del maestro Pizzetti.

* * La « Pisanella » del D'Annunzio.

A Parigi procedono attivamente le prove della *Pisanella* di Gabriele D'Annunzio che sarà prossimamente rappresentata al teatro dello Châtelet. Come è noto, la direzione è affidata al Meyerhold, ordinatore degli spettacoli imperiali di Russia.

La signorina Rubinstein, che dovrà creare le danze del terzo atto, ha raccolto intorno a sé per l'interpretazione del nuovo lavoro dannunziano i più valorosi artisti. I personaggi secondari sono oltre duecento.

* * Tra Giornali e Riviste.

Con uno dei suoi pregevoli articoli biografico-critici Vittorio Pica apre il fascicolo d'aprile dell'*Emporium*. Il Pica parla di Gaston La Touche, del quale insigne pittore francese fa conoscere pure molte opere offrendone saggi in nitide illustrazioni. Segue Tommaso Sillani con una descrizione sommaria delle « grandi imprese archeologiche d'Italia » e specialmente degli ultimi scavi di Pompei eseguiti sotto la direzione di Vittorio Spinazzola. L'articolo del Sillani porta 19 illustrazioni. Giulio Caprin parla dei « giovani ritrattisti toscani » (con 31 illustrazioni). Di storia ed arte parla Guido Marangoni discutendo del « Fenomeno tipico della decadenza veneziana » (con 13 illustrazioni). Renzo Levi Naim discorre di « agraria femminile » (con 16 illustrazioni). Il fascicolo si chiude con la « cronachetta artistica », illustrata anche questa con 17 riproduzioni di quadri esposti alla Mostra della Promotrice di Torino.

In un interessante articolo col quale si apre la prima dispensa del corrente anno (aprile) de *La Bibliofilia*, Leo S. Olschki, spiega le relazioni da lui avute con J. Pierpont Morgan. Il celebre miliardario americano era dotato di fino discernimento, di buon gusto e di cognizioni artistiche non comuni, e queste qualità lo guidavano negli acquisti che faceva da vero Nabab per la sua biblioteca e per le sue rare collezioni d'arte. Ciò attesta il direttore della pregevole rivista fiorentina che ebbe a trattare in varie occasioni col Pierpont Morgan e visitò pure la preziosa biblioteca di lui a New York. — Nella stessa dispensa Carlo Frati dà una estesa relazione della ricca libreria donata dal compianto Emilio Teza alla Marciana e Roland Barraud incomincia un « Essai de Bibliographie du Songe de Poliphile ». Chiudono l'*« American Courier »* e il solito abbondante notiziario.

La *Rassegna bibliografica* del 31 marzo (n. 3) porta recensioni di F. Torraca su « Per la biografia di G. Boccaccio » di G. Lidonnici, e di G. Morpurgo su « Un umanista martire, Aonio Palaeario, e la riforma teorica italiana nel secolo XVI » di A. Mancini. Ha inoltre il solito abbondante notiziario a cura di V. Crescini, L. Fassò, F. Flamini, P. Lorenzetti, V. Osimo, C. Pellegrini, E. Santini.

Il fascicolo 31 marzo di *Coenobium* contiene: « Le problème religieux » di Pierre Cousin; « L'esperienza dell'eterno » di Angelo Crespi; « La morale biologique de Fouillée » di Giuseppe Coppola; « Risposta al « questionario » del *Coenobium* sul problema religioso » di E. Catellani; « Pagine da meditare »; « Guerra alla guerra »; *Rassegna bibliografica*; *Tribuna del Coenobium*; Note a fascio.

Nel fascicolo del 30 aprile Emile Boutroux tratta de « La Religion et la pensée contemporaine »; Leonardo Centonze scrive sui « Barbari ed Arabi nella cultura medievale »; H. Camerlynch parla del « Théisme »; Nicola Toscano Stanziale discorre su « Il credo religioso del Foscolo »; Jan Marius Hoogliet « La dispute des deux paysans ou l'économie de la guerre ». Seguono: « Documenti e ricordi personali »; « Pagine da meditare »; *Rassegna bibliografica*, ecc.

La *Rassegna nazionale* (16 maggio) contiene: Le condizioni odierne dello Yémen (Adolfo Guillinelli) — Il risorgimento italiano e la poesia patriottica femminile (Giulia Sanson) — Due tele di Pompeo Girolamo Batoni (Eugenio Lazzareschi) — Inaugurandosi una Lega tra padri e madri di famiglia (P. Ansaldo) — Amore stratega (Lady Troubridge) — Ancora intorno alla questione dei cavalli « pensanti » di Elberfeld (Agostino Gemelli, O. F. M.) — Angelo De Gubernatis e la Provenza (E. Portal) — Nel campo sociale ed economico (V. Santalba) — Recenti pubblicazioni — Libri e Riviste — Rassegna politica — Notizie.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

SCHELLHASS (von) K. — *Italienische Bibliographie 1909-10; 1910-11*. Roma, Loescher.

Nella *Rivista dell'Istituto storico prussiano* lo Schellhass continua con zelo ed alacrità la raccolta delle indicazioni bibliografiche per quanto riguardano la storia italiana, e la mèsse d'indicazioni che raccoglie, è davvero ricca e preziosa. Divide il materiale in quattro grandi classi, e queste in tante sottoclassi che facilitano la ricerca. Purchè sia ben definito il lavoro e lo studio dal titolo che l'autore vi appone, la classificazione non presenta molta difficoltà; ma se per caso — e non di rado avviene — un titolo può prestarsi a classificazioni diverse, sorge allora la difficoltà di sapere in quale classe lo Schellhass l'abbia collocato, o viceversa, se una data classe possa o no, contenere l'articolo che si cerca. Tutti i lavori bibliografici sono preziosi, o magari semplicemente utili, perché sempre portano un vantaggioso contributo agli studi; ma essi lo diventano maggiormente in quanto facilitano e abbreviano le ricerche. Oggi si stampa molto (non dico *sistudia* molto) e spesso un semplice articolo di giornale vale più di un grosso volume; ma appunto da questa enorme quantità di produzione viene la necessità di avere, per la ricerca, metodi rapidi e sintetici, e questo mi sembra difetti un po' nel lavoro dello Schellhass. Non dirò che egli trascura affatto i giornali e le riviste anche settimanali: è questione di criterio e se egli ha stabilito di trascurarli, avrà avuto le sue buone ragioni; ma quanto presenta, manca a nostro parere, di un indice per *soggetti*: cioè quell'indice dizionario che conduce immediatamente al risultato della ricerca. E' questo un difetto che abbiamo rimproverato anche ai compilatori dell'indice in due volumi della *Rivista storica italiana*, ed è difetto capitale: perché spesso, pur di non perdere tempo, si finisce per non consultarli o per impazzientirsi nella lungaggine della ricerca. L'indice per *soggetti*, come è usato largamente in America ed in Inghilterra ove *the time is money*, non ha ancora fatto molto cammino in Italia e Germania: ed è deplorevole, perché in fondo è l'indice che quasi sempre si trova in opere italiane del secolo XVI-XVII. Abbiamo imparato l'arte, e guardiamo gli altri esercitarla! Nel caso speciale dello Schellhass l'indice non potrebbe forse inserirsi nella *Rivista*, ma perchè non metterlo negli estratti?

A parte queste osservazioni che sono non pur critica, ma espressione di un desiderio, resta il fatto che il lavoro dello Schellhass viene a prendere posto, e molto benvenuto, tra le bibliografie storiche più importanti, ed a noi non resta che auguraragli, dacchè è annuale, un cordiale e sincero *ad multos annos!* — (E. C.).

ALFREDO DELLA PURA. *Pietas aurea* (florilegio di letteratura e d'arte sacra). Pisa, F. Mariotti editore, prezzo lire tre.

Chi può ormai tener dietro all'infinito pullulare d'antologie sotto il bel cielo d'Italia? Antologie di prosa e antologie di poesia; antologie di autori nostri e di autori stranieri; antologie di scritti tecnici e di articoli o saggi critici; di scritti agrari e di marinareschi...

Eppure, ecco una nuova antologia che riesce a segnalarsi fra le mille, e non per la bontà sola del nome del compilatore (che, tuttavia, già assai la raccomanda) ma per quanto è in essa di intima virtù ispiratrice e ordinatrice.

Alfredo Della Pura — noto e caro nome agli amatori delle buone lettere — ha voluto raccolgere in un fresco e gentile libretto moltissime fra le più pure e nobili voci che pel volger dei secoli si levarono ai cieli lodando o implorando. Libro d'arte, dunque, e si libro di fede; tale che lo possa sfogliare con sottil godimento ogni persona colta, anche se non credente, ed ogni persona credente, anche se non colta, l'una a riudir voci note e care, l'altra ad apprendere come altri spiriti espressero il loro fervore di glorificazione e di fede.

Da Jacopone da Todi, dall'Alighieri, dal Petrarca al Rossetti e al Manzoni, da Lorenzo dei Medici al Filicaja, al Frugoni, al Metastasio, ai Monti, ai Giusti, ai Prati, allo Zanella, di ogni secolo il Della Pura ha voluto recare la dolce eco nel suo volume, e ciò ha fatto con sagace accorgimento di cernita.

Non mancano, nella bella schiera dei prescelti, nemmeno i modernissimi, quali il Carducci, il Pascoli ed il Marradi. E anche la voce di un grande straniero, il Goethe, viene nella traduzione del Maffei, a beare di sè il nostro spirito. Certo, chi ricordi ammirando l'affannoso implorare di Gretchen nel Faust

Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Noth!

chi ricordi quell'atterrito intraducibile ripiegarsi di un'anima di donna in sè stessa

Wer fühlt
Wie wählet
Der Schmerz mie im Gebinde?
Was mein armes Herz iher banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weisst nur Du, nur Du allein!

non ritroverà ogni sua gioia nelle strofette del Maffei. E non sarebbe forse stato male se il compilatore, che riportò spesso, con la versione, testi originali latini, avesse riportato della preghiera di Gretchen, per chi conosca il tedesco, anche il testo goethiano.

A far più utile e dilettevole il singolare florilegio conferiscono l'aggiunta di poche e sobrie note dichiarative e la riproduzione finissima di sacre figurazioni dell'Orgagna, del Beato Angelico, di Leonardo da Vinci, di Sebastiano del Piombo, del Tiziano, di Guido Reni, del Sassoferrato, e infine l'austera e squisita bellezza dell'edizione, che molto onora la tipografia pisana di Francesco Mariotti. — (U. G.).

La « Collezione di monografie illustrate » edita dall'Istituto d'Arte grafiche di Bergamo si è arricchita di un altro volume. Tratta questo di *Francesco Francia*, e ne è autore GIUSEPPE LIPPARINI.

Con buon metodo critico il Lipparini, dopo aver parlato della leggenda e della storia che si sono svolte tanto disparatamente intorno al Francia e delle arti minori di cui si occupò pure il celebre pittore salendo poi alle maggiori e delle quali il nostro scrittore promette di intrattenersi con altro studio speciale, il Lipparini, diciamo, divide l'opera sua in vari periodi e cioè: il periodo ferrarese (1480-1494), il periodo bolognese (1494-1500), il periodo peruginesco (1500-1505), le pitture a fresco (1505-1506), il periodo raffaellesco (1506-1507), le Madonne, e i ritratti.

Il testo è ornato di 106 illustrazioni e due tavole. Le opere del Francia sono sparse in chiese, pinacoteche, gallerie pubbliche e private non solo d'Italia, ma dell'estero; le illustrazioni contenute nel volume del Lipparini ci danno infatti bellissime riproduzioni di quadri del Francia che si trovano a Bologna, Milano, Firenze, Roma, Parma, Lucca, Bergamo, Verona, Torino, Ferrara, Cesena, Forlì, Londra, Pietroburgo, Madrid, Parigi, Dresda, Berlino, Vienna, Monaco, Glasgow, Chantilly, Hampton Court ecc. Un artista come il Francia non poteva essere trascurato, e ottimamente egli ha ora la sua degna monografia nella collezione dell'Istituto d'Arte grafiche di Bergamo.

Della pregevole collezione degli « Scrittori d'Italia », edita dall'attivissimo Laterza di Bari, sono usciti ultimamente altri due importanti volumi: e cioè: il *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* di VINCENZO CUOCO seguito dal *Rapporto al cittadino Carnot* di FRANCESCO LOMONACO, a cura di FAUSTO NICOLINI, e i *Poeti minori del Settecento* a cura di ALESSANDRO DONATI. Questo secondo volume contiene poesie di Angelo Mazza, Carlo Gastone Rezzonico, Clemente Bondi, Salomone Fiorentino, Francesco Cassoli e Lorenzo Mascheroni, annotati e commentati diligentemente dal Donati.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Cosimo Giorgieri Contri. *Mirti in ombra* (L. — Torino, F. Casanova, 1913).

Federico Tozzi. *La Città della Vergine* (L. 2). — Genova, A. F. Formiggini, 1913.

Raffaele Ottolenghi. *Voci d'Oriente*. Elaborazione travagliata nel dogma cristiano (L. 3,50). — Lugano, « Coenobium », 1913.

Mariotus Mariotti. *Amputatio capititis Pindemontis* (L. 3,50). — Belluno, F. Cavessago e Figlio, 1913.

A. Albertazzi. *Amore e amore*. Novelle (L. 1). — Bologna, V. Zanichelli, 1913.

Enrico Aldo Brizzi. *Visioni montanine*. Versi (L. 2). — Roma, « Roma letteraria » 1913.

Benedetto Croce. *Letteratura moderna scandinava*. Prefazione alla commedia « Come si fa il bene » di A. C. Leffler, duchessa di Cajanello — Trani, V. Vecchi, 1913.

Galileo Galilei. *Vita ed Opere* con introduzione di Nunzio Vaccalluzzo e revisione scientifica di E. Boggio Lera (L. 4,50). — Milano, Fr. Valdardi, 1913.

Emilio Bodrero. *I giardini di Adone* (L. 5). — Roma, Bontempelli e Invernizzi, 1913.

Augusto Michieli. *L'America del Sud* (L. 1,50). — Milano, Federazione italiana delle Biblioteche popolari, 1913.