

FANFULLA DELLA DOMENICA



MILANO

136

Via S. Maria Valle, 5
4501 Sg. Avv. Ercole Braschi

Fanz. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1913

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. 22

Roma, 1 Giugno 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ

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

Rodolfo Fenier. I Gonzaga e le arti del disegno.

G. Brognoligo. Per Antonio Fogazzaro.

Elda Gianelli. « Maria Maddalena ».

Camillo Guerrieri-Crocetti. Adolfo Borgognoni.

Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

I Gonzaga e le arti del disegno

Conoscete Mantova d'oggi.

Poche città più mestamente suggestive. È una « città del silenzio »; ma in pari tempo una città che cade silenziosamente a pezzi. Templi e palagi parlano dell'antica grandezza; ma non pochi di que' templi hanno chiuse le porte tarlate e guardano desolati dalle finestre senza imposte le vie lunghe e qua e là erbose, le piazze derelitte, il lago circostante che vien stagnando in padule: non pochi di quei palagi, ridotti a ignobile uso, tradiscono il traffico umile o il cinematografo con le scritte sgarbate apposte sotto ai cornicioni artistici o sui portali murati. Vigila come scorta l'agile torre medievale della gabbia sulla parte un tempo più signorile della città; ma ai piedi suoi le case signorili trasciano esistenza melanconica di gente frusta e indebitata, non escluso quel bel corpo d'edificio, che fu la « corte vecchia », alla cui conservazione e al cui restauro son sempre troppo tenui gli assegni governativi. Persino il palazzo del Te, nido di voluttà, albergo delle arti nel più bel Rinascimento e dopo, marcesce là fuori tra le opime praterie e gli alberi allineati, co' suoi giardini desolati, gli stucchi cadenti, i giuochi d'acqua distrutti. Nel 1799 (non è cosa di ieri), una bomba austriaca ruppe la volta del grande atrio; nè si trovò ancora modo di riparare quel guasto. L'agonia di quel moribondo è profanata dal lezzo e dallo schiamazzo plebeo d'una taverna, che vi si è anidata.

Sic transit gloria mundi!

Eppure quella fu un tempo tra le più magnifiche città della penisola, albergo di ogni piacere dell'intelletto, ricetto sontuoso di tutte le arti belle. Indagare quel suo passato glorioso è un vero godimento dello spirito, di cui chi l'abbia provato non si dimentica più.

✽

A dispetto degli incendi, delle depredazioni, dei saccheggi, quella città silenziosa e ruinante possiede ne' suoi archivi un tesoro inestimabile di documenti del suo passato, quale poche città hanno: non solo documenti ufficiali, rispecchianti le varie mosse e le vicende multiformi della politica d'uno statello, che seppe farsi valere tra quei Stati grossi che lo circondavano, evitando accuratamente i pericoli del vaso di terra che viaggia in compagnia di vasi di ferro, ma anche e più attestazioni di vita intima, di rapporti personali, intellettuali, affettivi, voluttuari, quali poche volte sopravvivono nei latifondi dei depositi archivistici. Troppo naturale che nel gran rifiorire di ricerche storiche onde l'età nostra è caratterizzata, quei depositi preziosissimi mantovani, dalla esperienza e dalla saggezza di archivisti esperti magistralmente ordinati, divenissero oggetto di studi svariati e utilissimi.

La parte meno sistematicamente esplorata e meno compiutamente ricostruita resta pur sempre quella delle arti del disegno, sebbene ad essa siansi volti dapprima gli sguardi degli studiosi, a cominciare dal benemerito Carlo D'Arco. Se a quell'insigne patrio va pur sempre riconosciuto il merito d'aver volta tanta parte della sua operosità e del ricco censo alle indagini intorno alla storia della

patria terra, in tempi di servitù politica, mal propizi a siffatte fatiche, convien anche riconoscere che tanto nelle sue due opere maggiori (1), quanto nelle numerosissime contribuzioni minori, difetta la diligenza necessaria a ridare con la debita, scrupolosa esattezza i documenti e ancor più difetta la critica nell'illustrarli. Ma se tante, e di così vario genere, sono le attenuanti per lui, non saprei trovarne alcuna, salvo gli stimoli patologici d'una grafomania inguaribile, al lavoro frettoloso, farraginoso, ignorante di Antonino Bertolotti, i cui grossi zibaldoni di documenti mal trascritti, gettati in pasto agli studiosi, valsero più a ritardare e a sviare, di quello che a dar incremento, alla storia dell'arte (2). Dio ci guardi sempre da siffatti guastamestieri! Il loro lavoro ha l'apparenza d'essere ricerca fatta ed è invece un invito a porre il piede su terreno malfermo e pieno di trabocchetti. Se l'indagine sulle arti mantovane è ancora così arretrata e in parte da rifare, lo si deve per non poco alle nefaste e brutali raccolte di materiale, lanciate pel mondo, che abboccò (specie fuori d'Italia), da Antonino Bertolotti.

L'eruzione torbida bertolottiana soffocò pianticelle onestamente vereconde, che stavano sorgendo, come i lavoretti così coscienti e oculati e pieni di fatti, sebbene spogli d'ornamenti, del mite Stefano Davari; e avrebbero forse anco travolti quelli maggiori che alle arti in Mantova voleva consacrare un altro studioso valentissimo, il canonico Wilhelmo Braghirollo, se a lui la sorte avesse concesso di mettere in opera le molte belle gemme archivistiche che aveva con abile mano dissotterrate. Ma egli morì prematuramente, e nella Mantova chiamata a far parte della famiglia italiana rimase ad occuparsi d'arte un romanziere dell'erudizione, G. B. Intra. Per buona fortuna, in quel tempo vi s'era già stabilito e divideva la sua attività mirabile tra l'archivio e la *Gazzetta*, un bizzarro tipo di studioso, che con rarissimo esempio aveva fin d'allora le qualità già solide di ricercatore accoppiate alla versatilità disinvolta che è de' meglio dotati scrittori di giornali. Rarissimo esempio, ripeto, d'un innesto che di solito dà frutti non buoni. A traverso quali fortunate vicende Alessandro Luzio abbia saputo con nobilissima tenacia di carattere serbarsi studioso serio e singolarmente attivo, e divenire indagatore così esperto della storia del Risorgimento nostro politico, come di quello della Rinascita, non è duopo dir qui. Son fatti recenti, che tutti sanno; ma l'esempio dovrà essere additato come uno dei più eletti ai giovani che affrontano la vita con alta idealità, scevra di ciarlatanismo.

All'avviamento scientifico dato dal Luzio deve incomparabili benefici la storia mantovana, anche quella delle arti. Oltre ai lavori suoi moltissimi, egli fu maestro nell'indirizzare gli altri. A lui si deve se il Pastor, nella dotta *Geschichte der Päpste*, ha dato l'importanza dovuta ai documenti mantovani; a lui si deve se Adolfo Venturi ed altri studiosi videro la necessità di non abbandonarsi cecamente alle ricerche del Bertolotti, ma fecero, per quanto era in loro, nuove esplorazioni archivistiche prima di scrivere su soggetti riguardanti Mantova; a lui si deve in gran parte l'ottima riuscita di una delle migliori monografie artistiche, quella laboriosa, che Paul Kristeller dedicò ad un artista sovrano, divenuto per elezione cittadino di Mantova, Andrea Mantegna (3). Chi,

(1) Sono, come è risaputo, la *Storia della vita e delle opere di Giulio Pippi Romano*, Mantova, 1838 ed i due volumi *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Mantova, 1854-1859.

(2) Il Luzio, nel libro che citerò fra poco, dice bene di lui: « Quell'abberracciatore di zibaldoni in « digesti possedeva, a rovescio di Mida (col quale « aveva comuni gli orecchi), la virtù di convertire « in ganga tutto l'oro che incontrava nelle sue « esplorazioni archivistiche » (p. 204).

(3) Il bellissimo volume del Kristeller uscì la prima volta in inglese (London, 1901), ma poco dopo ne veniva fuori il testo tedesco, più corretto e preciso.

come Carlo Yriarte, volle procedere indipendente da lui, ubbidendo a certa vaghezza fantasiosa che troppa gente inesperta e superficiale scambia con la cosiddetta genialità, troppe volte mise il piede in fallo, cadendo in discredito. Gran parte degli scritti piacevoli dell'Yriarte son destinati a franare. Al che contribuirà anche il volume recentissimo del Luzio, che mi trae ora a scrivere, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra, nel 1627-28*, Milano, Cogliati, 1913.

✽

Il bel volume dà molto più di quello che il titolo indichi: esso è il miglior contributo documentale che sinora s'abbia alla storia delle arti del disegno in Mantova; e i documenti vi sono illustrati con sagacia, nè vi manca una illustrazione grafica decorosa e curiosa.

Il corpo del libro è destinato a porre in rilievo l'importanza della quadreria gonzaghesca sulla base dell'inventario che Vincenzo II Gonzaga fece redigere nel 1627, prima di accettare l'eredità del fratello, il duca Ferdinando. Con questo inventario, con una serie amplissima di documenti riguardanti il conseguimento di quelle opere d'arte, ovvero la loro alienazione o il disperdimento, e col sussidio di cataloghi e di atti inglesi, ricostruisce il Luzio la galleria dei Gonzaga. In una lunga serie di appendici, alcune inedite, altre sparsamente edite, ma qui ricorrette, aumentate, talora sviluppate, toccansi punti di storia artistica mantovana, vuoi del periodo della Rinascita, vuoi di quello del Decadimento, chiarendo ogni specie di particolari d'arte; mecenatismo di principi e attività di artisti; acquisti, doni e vendite; iconografia e decorazione di ville e palagi. Di tutto un po' e tutto buono.

La quadreria, che giunse ad essere una delle più preziose d'Europa, ha sue radici in quel suolo ubertoso del Rinascimento, che diede fiori così vaghi e frutti così saporiti alle arti e alle lettere. Fu ai tempi del marchese Ludovico, del marchese Francesco e specialmente della fulgida marchesana sua moglie (Isabella d'Este), che si gettarono le basi di quella gran raccolta d'arte, e che pittori, scultori ed architetti insigni si stabilirono, per più o meno tempo, in Mantova. In quel periodo glorioso che va dalla metà del secolo XV alla metà del XVI i Gonzaga crebbero in ricchezza e potenza; il loro imparentarsi spesso con signore tedesche, se non giovò alla bontà della razza, piegata al rachitismo ed alla gibbosità, impingui le casse e gli scrigni: e prima delle orgiastiche dissipazioni di quel Federico, che fu primo duca, seppero anche (come dimostra il Luzio con l'esame dei libri di spese e dei conti correnti) mantenersi, a malgrado delle liberalità grandi nelle feste, delle preziosità acquistate in ogni forma di lusso, degli edifici iniziati e proseguiti, in un certo assetto amministrativo. La magnificenza regale in talune spese era bilanciata dalla parsimonia e relativa semplicità nel rimanente della vita. Il territorio era fertile: buono il gettito delle tasse, e quando il bisogno urgeva, ricorrevasi fiduciosi al *macaluffo*, una imposta odiosa sul consumo, che gravava specialmente sui poveri, ma di cui la frequenza era divenuta tale da farla considerare ormai come una malattia endemica; le razze di cavalli, celebri allora dovunque, erano cespiti di guadagno non lieve; gli ebrei, molti, ricchi, trattati bene, rappresentavano un salvadanaio sempre aperto a cui si ricorreva utilmente, imperiosamente. Gli artisti, in sugli inizi, avevano anche minori esigenze, e quando fu a Mantova il Pisanello, e nel mezzo secolo in che gli successe il Mantegna, empiendo Mantova di pitture insigni, tra le quali sorride in corte vecchia la celebre « camera dipinta », e avanzano a Hampton Court, ombre del passato, i ritoccati *Trionfi di Cesare*; e quando, prima ancora, le architetture del Fancelli, di Leon Battista Alberti, di Luciano

da Laurana aveano resa sempre più signorile la città dei Gonzaga, sbilanci veri e propri non v'erano stati, e le gioie, talvolta impegnate per necessità di guerra o per altro, tornavano regolarmente a casa. Isabella, a dir vero, tratta dall'inestinguibile sete di bellezza che la assillava, aveva talvolta fatto il passo più lungo della gamba. Mi viene in mente ciò che essa, giovine sposa, scriveva ingenuamente al marito da Milano, nel 1492, allorché Ludovico il Moro le fece vedere le sue opime scorte di denaro: « Ibozi (il s. *Ludovico*) ne ha mostrato el thesor, qual « altre volte ha anche veduto la S. V., ma « con gionta de due casse piene de ducati et « una de quarti, che ponno essere longe dua « braza e mezzo l'una et large uno e mezzo et « altrettanto alte; che Dio volesse che nui « CHE SPENDIAMO VOLUNTIERI ne avessimo « tanti ». Siffatto desiderio, allora quasi fanciullesco, le si mantenne vivo per tutta la vita. Se non che in seguito la « liberale e magnanima Isabella » che l'Ariosto mal sapeva se chiamare più leggiadra o più saggia, temperò col suo buon senso anche quella bramosia di fasto e di eleganza, che le era propria, ciò che non avvenne al figliuol suo Federico, prodigo oltre ogni misura, impantanato nei vizi, che prematuramente lo avviarono alla tomba. La prima idea d'una pinacoteca sorse in Mantova quand'egli dominava, e ne fu banditore l'artista che decorò co' suoi discepoli la corte nuova e lo splendido palazzo del Te, Giulio Romano. I pittori ufficiali antecedenti, il Mantegna, il Bonsignori, Lorenzo Costa, contribuirono col loro pennello alla decorazione dei palagi, e a questo scopo si acquistarono tavole e tele di altri; ma con Federico s'ebbe veramente l'idea di comporre in Mantova una raccolta, ove splendessero gemme fulgide dell'arte. Si fecero allora acquisti di quadri preziosi, anche stranieri, come i paesaggi fiamminghi. E passata la reggenza severa ed economica del cardinale Ercole, fu proseguito lo stesso proposito dal duca Guglielmo, che amò le anticaglie e fece venire a Mantova il Tintoretto. Ma chi condusse la quadreria gonzaghesca all'apogeo del suo splendore fu il prodigo Vincenzo I, con la seconda moglie Leonora de' Medici. Al tempo loro fu una frenesia di acquisti, fatti con intelligenza, perchè alla corte v'erano artisti di prim'ordine, atti a dare buoni consigli, tra i quali il Pourbus ed il Rubens, che lasciarono traccia a Mantova dell'arte loro e rammentarono sempre con soddisfazione la dimora in quella città. Fu allora (1604) che si giunse a donare un feudo del valore di cinquanta mila scudi ai Canossa, in compenso della Madonna della perla di Raffaello, che oggi è a Madrid (1). I peccati di prodigalità, e non quelli soltanto, di Vincenzo I ricaddero sui figli Ferdinando e Vincenzo II, i due cardinali scardinalati, viziosi, nulli, indebitati, nelle cui teste di principi secenteschi dalle mani bucate e ridotti alla rovina, germogliò l'idea di venir vendendo, per far quattrini, prima in parte e poi intera, la quadreria.

Come vendere? Non in Italia, per carità; non a principi nè a Stati della penisola, che avrebbero potuto farsi belli delle spoglie dei Gonzaga andati in malora! Unica preoccupazione di non vendere in Italia, ma all'estero, alla chetichella, sostituendo copie agli originali, per mantenere il prestigio del nome. È l'ipocrisia miseranda del Seicento.

Un mercante di nessun paese (francese? fiammingo, inglese?), probabilmente giudeo, incettatore d'opere d'arte, Daniele Nys, fu interessato all'affare. Egli ci vide il suo tornaconto e comprò. Comprò sotto Vincenzo II; tornò a comprare allorché il ducato, estinto

(1) Somma enorme per quei tempi, dato il valore della moneta ed i prezzi consueti che allora vigevano per le opere d'arte. E s'aggiunga che quella Madonna pare bensì disegnata da Raffaello, ma colorita nella bottega di lui, da Giulio Romano (cfr. CAVALCASELLE, *Raffaello*, ediz. ital., III, 217-20). L'opera del Luzio potrà riuscire inestimabilmente preziosa anche a chi vorrà fare studi comparativi sul valore commerciale delle opere d'arte.

il tronco dei Gonzaga, passò al ramo laterale dei Nevers. Comprò troppo, fidando che il vantaggioso acquisto gli avrebbe permesso lauti guadagni nel rivendere. Ma l'Inghilterra dei primi decenni del sec. XVII non era l'Inghilterra, ed ancor meno l'America, d'oggi. Né il mecenatismo privato né quello del re Carlo I consentivano troppi sperperi, sicché il Nys rimase con le sue tratte non pagate e dovette fallire. Sicché quelle opere insigni andarono disperse a quattro venti. Meglio così, in fondo, di quello che (come fu supposto) avessero atteso in Mantova il cataclisma selvaggio del sacco nel 1630, che ne avrebbe fatto scempio obbrobrioso.

Per poco meno di mezzo milione delle nostre piccole lire fu venduta una raccolta di 739 quadri, in cui v'erano due Raffaello, molti Mantegna, e moltissimi Tiziano, qualche Correggio, un Carpaccio ed un Andrea del Sarto, ed opere di Sebastiano del Piombo, Luino, Gaudenzio Ferrari, Guercino, Tintoretto, Bassano, Caracci, Bronzino, Pordenone, per tacere dei numerosissimi fiamminghi, fra cui Rubens.



Su questi e su molti altri minori artisti offre il Luzio considerevole messe di notizie, nelle note al grande inventario, nei capitoli proemiali ad esso, nella documentazione che segue, nelle appendici. Sono notizie svariatissime, d'entità diversa, ma nessuna trascurabile, di cui sapranno far tesoro quei cauti indagatori che non s'appagano ai puri raffronti stilistici nel ricostruire la storia dell'arte, ma danno l'importanza debita agli indizi anche minimi di fatto, che sono pur sempre, di qualunque storia, le basi più solide e meno discutibili.

Mi si conceda, nel chiudere il presente articolo, di segnalare particolarmente una di codeste appendici, quella che ha per me un valore specialissimo affettivo e sarà da tutti, anche per la copia delle riproduzioni che la adornano, considerata come la perla del volume. Alludo allo studio sui ritratti d'Isabella d'Este, che è una delle ricerche iconografiche più pazienti e ingegnose ch'io mi conosca. Era già uscito nell'*Emporium* di Bergamo del 1900; ma nel frattempo occorsero varie scoperte ed il Luzio rinvenne nuovi documenti, sicché questo studio è di molti particolari accresciuto ed anche nelle principali conclusioni modificato. Lo lessi con commozione, perchè mi richiamò ai lunghi anni indimenticabili, in cui vissi io medesimo fra i documenti mantovani di quel periodo meraviglioso di storia (1).

Nulla di più incerto e scabroso che l'identificazione degli antichi ritratti: ciò sanno

tutti gli studiosi di storia dell'arte. L'opera del ritrattista ha sempre un'impronta personale, massime se deriva da un maestro, che abbia uno stile suo e quindi l'inclinazione a far prevalere anche nei ritratti il tipo umano che gli è più caro. Se questo accade anche ai giorni nostri, molto più s'avverava in tempi in cui non era ancor noto quell'impareggiabile sussidio all'opera del ritrattista ch'è oggi la fotografia. Nel caso d'una gran signora, come Isabella, altri elementi perturbatori si facevano strada, tra cui il legittimo desiderio degli artefici di far apparir bella la dama rappresentata. E la intelligentissima marchesana bella non era, e lo sapeva; e sia per questo motivo, sia per l'irrequietezza dell'indole sua, rifuggiva dal posare. Né era possibile che senza lunghe pose quegli artisti riuscissero a condurre a buon compimento i loro ritratti. Per obbedire alle esigenze della Rinascita, che aveva per i ritratti un trasporto indicibile, e anche alle affettuose premure di parenti, di amici, di ammiratori, la marchesana Isabella si fece ritrarre un gran numero di volte, come risulta dai documenti che l'archivio Gonzaga possiede e che il Luzio ha raccolti e vagliati. In molti casi, per proceder spiccia e risparmiarsi, o abbreviarsi, la noia della posa, la Gonzaga dava al nuovo pittore un suo vecchio ritratto, acciò l'esemplasse. Tutti possono immaginare dove se n'andasse la somiglianza con un simile procedimento, per cui la stilizzazione d'un artista si sovrapponeva alla stilizzazione d'un altro, senza che si ritornasse, se non fuggacemente, al modello vivo.

Ma quale eletta schiera d'artisti si cimentò a fissare quelle fattezze e ad interpretare quel volto mobilmente arguto! Da Cosimo Tura, che la ritrasse bambina (e prima ancora la abbiamo in un tondo miniato d'un codice estense, con la scritta: « questa Isabella è fiola » legittima e natural de questi Hercole et « Eleonora e nacque marti adi 17 marzo 1474 » ad hore una e meza de nocte », al Pordenone e al Tiziano, che la effigiarono matura e più che matura, fu un succedersi di pittori diversi per fama, tra i quali eccellono Giovanni Santi, Lorenzo Costa, Francesco Francia, Leonardo da Vinci. Alcuni di quei ritratti sono scomparsi, sia che le ingiurie del tempo o quelle degli uomini li abbiano distrutti, sia che si celino anonimi in grandi collezioni pubbliche ovvero in riposte e poco accessibili raccolte private. Il Luzio ha tratto partito da tutti gli elementi che aveva disponibili per proporre identificazioni, alcune certe, altre discutibili.

Certo è, a parer mio, che vuolsi scartare quel disegno di donna in profilo, opera di Leonardo, ch'è al Louvre e che ormai, dopo le affermazioni dell'Yriarte accettate dal Müntz, solevasi da quasi tutti considerare come uno dei migliori ritratti d'Isabella giovane. Quella donna non è la marchesa; ma non posso indurmi a credere che lo sia veramente l'altra giovane donna disegnata da Leonardo, ch'è agli Uffizi. Il Luzio è tratto a questa identificazione dalla « capigliatura increspata a turbante » che quella figura femminile reca sul capo; ma se non erro, l'amico mio corre un po' troppo dietro a quelle capigliature, in cui ravvisa una invenzione d'Isabella (p. 227), mentre di ritratti muliebri con quel genere di acconciatura son piene le pinacoteche (1). Era una foggia, d'origine probabilmente veneziana, che aveva invasa tutta l'Italia del Nord. La capigliatura lo induce a ravvisare Isabella in una tela del Parmigianino, che si trova a Hampton Court; e qui i tratti fisionomici parmi corrispondano abbastanza, quando si ritenga che il ritratto sia fatto durante il tempo in che la marchesa, matura, era d'assai dimagrita (2). La marchesa impinguata dopo la cinquantina si ravvisa invece nell'unico ritratto diretto che le fece il Vecellio, ed è oggi bello l'averlo rintracciato nella collezione Galdschmidt, mentre finora si conosceva solo la copia venedese sgangheratissima del Rubens, che giustificherebbe, come il Luzio osserva, l'epiteto

(1) Alle numerose indicazioni date nello scritto *Il lusso d'Isabella d'Este*, Roma, 1896, pp. 92-93, si aggiungano le riproduzioni del MOLMENTI, *Storia di Venezia*, IV ediz., II, 430 e 431.

(2) A quel periodo può riferirsi la facezia del Domenichini più d'una volta riferita dal Cian: « Era » ita la signora Camilla Gonzaga da Nuvoletta a visitare la Marchesana di Mantova, e dopo le « prime accoglienze, disse la Marchesana alla signora Camilla, veggendola molto grassa e piena « di carne: Che volete fare, Signora, di tanta carne? » Rise la signora Camilla e senza troppo pensarvi, disse: Io voglio coprire coteste ossa « vostre spogliate affatto di sugo e di carne. Perchè la Marchesana era molto magra e non aveva se non la pelle e l'ossa ».

di « mostruosa » che la lingua sacrilega di Pietro Aretino affibbiava alla marchesa vecchia (1). Cade, invece, del tutto il valore iconografico del ritratto tizianesco d'Isabella giovane, che è nel Museo imperiale di Vienna, e minacciava esso pure di diventare una delle effigie più accreditate della marchesa. Quel ritratto fu eseguito su uno del Francia, nel quale Isabella stessa diceva di essere « facta » « assai più bella che non mi ha facta natura » (p. 212); e il grande pittore cadorino aggiunse vezzi da parte sua, tanto che Isabella, nel 1536, ne diceva: « dubitiamo di non essere stata in quell'età ch'egli rappresenta » « di quella beltà che in se contiene » (p. 223). Cade poi interamente, ad un tempo, la strana fantasia che vide la marchesa ed il Castiglione nel quadro allegorico di Lorenzo Costa (ch'è nel Louvre), chiamato *la corte d'Isabella d'Este*. Io non ho mai creduto, che in quella rappresentazione simbolica vi fossero ritratti.

Concordo pure col Luzio nel dare grande importanza al quadretto di giovane donna con un cagnolino in grembo, ch'è a Hampton Court. Nulla di più probabile ch'esso sia il ritratto dipinto da Lorenzo Costa e che la cagnetta sia la celebre Aura. Ma con buona pace del Luzio, non so vedere, neppure fortemente idealizzati, i coniugi Gonzaga col figliuolletto Federico nella sacra famiglia di Lione, anche dato che essa sia effettivamente del Costa; nè riesco a riconoscere Isabella e Beatrice nelle due leggiadre figurine di fanciulle che Ercole Grandi dipinse a Ferrara nel palazzo Calcagnini. Mi pare si tratti di figure stilizzate e non di ritratti.

La risultanza maggiore del Luzio è questa: che i ritratti più somiglianti della marchesa, come spesso suol avvenire, non provengono da pittori massimi, ma da mediocri. Peccato che non ci sia giunta l'effigie tracciata da Francesco Bonsignori, che sarebbe stata iconograficamente preziosa, come quella del marchese Francesco, trovata presso un antiquario. I ritratti più somiglianti che abbiamo d'Isabella debbono al Costa, che fece così egregia prova dell'arte sua di ritrattista nel rappresentarci i Bentivoglio. Di lui è il quadro di Hampton Court; a un originale suo forse risale la copia dell'Ambraser Sammlung di Vienna, pittoricamente non bella, ma di una vivacità e schiettezza evidenti. Ivi si nota, la corrispondenza maggiore, specie nella formazione del mento, coi profili della medaglietta nuziale del 1490, ove Isabella figura accanto al marito, e della celebre medaglia di Giancristoforo Romano, della quale il Luzio dimostra che furono incisi due punzoni distinti. In quella medaglia, peraltro, tutta la testa è alquanto elaborata con intenzione di richiamarla alle foggie dell'antichità.

RODOLFO RENIER.

(1) Vedi Luzio, *Un pronostico satirico di Pietro Aretino*, Bergamo, 1900, pp. 9 e 67-68.

Per Antonio Fogazzaro

Con questo titolo la famiglia Fogazzaro ha raccolto in un grosso, elegante volume, non sempre correttamente stampato, quanto è stato detto, scritto e pubblicato in occasione della morte del poeta (1): partecipazioni, epigrafi, telegrammi, versi, commemorazioni di corpi legislativi, amministrativi e accademici. Ha messo così insieme per il futuro biografo un abbondante materiale di studio, quale per ogni altro poeta vorremmo avere tanto comodamente e tutto insieme a portata di mano. Precede una *Cronologia fogazzariana*, dovuta all'abate Rumor, la quale a dir vero non è come l'avremmo voluta: infatti, mentre questa cronologia non trascura di ricordare fatti e fatterelli di minima o di nessuna importanza, come ad esempio la nomina del Fogazzaro a presidente onorario della Società dei reduci di San Giovanni in Persiceto o a socio pure onorario del Circolo giovanile A. Manzoni di Bari, tace o dimentica fatti, che sono testimonianza eloquente del pensiero liberale del poeta e valgono a chiarire l'origine e il significato di quella

vivace satira anticlericale che costituisce il fondo del *Piccolo mondo moderno*. Di questi fatti uno è il parere favorevole alla pubblica esposizione nella prima delle Mostre biennali veneziane del quadro di Giacomo Grosso *Supremo convegno*, dato con lettera stampata nei giornali del tempo (1895): un gran chiasso fu fatto allora intorno a questo quadro, e se gli spiriti aperti e illuminati gli furono favorevoli, i timorati, ed alla testa di questi era l'attuale pontefice, che proibì ai preti la visita dell'Esposizione, bandirono addirittura la crociata contro di esso e contro chi non conveniva nella condanna. Fu detto allora che per quel parere il Fogazzaro perdesse, naturalmente ad opera del partito clericale, il seggio che occupava nel Consiglio provinciale di Vicenza. E qualche altra cosa più dolorosa e più grave udii anche mormorare da gente gretta più che timorata, gretta quanto la maggioranza consiliare, che per un pranzo di grasso in venerdì insorge contro il sindaco Pietro Maironi. L'altro fatto (1897) fu il discorso pronunciato dal Fogazzaro inaugurando nella sua città natale un busto del Cavour, discorso che suscitò scandalo nel mondo clericale, e per la parola *vivaddio* con la quale comincia, giudicata una bestemmia, e per le fiere parole contro il Governo borbonico. Pochi giorni dopo quel discorso un tafferuglio avvenne tra clericali e liberali, in conseguenza del quale il Consiglio comunale, clericale, fu sciolto e le nuove elezioni mandarono al potere una maggioranza liberale: capolista fu appunto il Fogazzaro. Di questi fatti nella cronologia non è parola: è voluta la dimenticanza? Lo temo. Fortunatamente in questo stesso volume una testimonianza, tanto più importante in quanto viene da chi militò e milita nel campo radicale, del liberalismo largo e intelligente del Fogazzaro è data dalla commemorazione, che di lui fece nel Consiglio comunale di Vicenza il Sindaco medesimo, nella quale è nobilmente ricordato e celebrato il discorso con cui nel Consiglio stesso il Fogazzaro sostenne contro i suoi amici e correligionari più cari l'opportunità di concorrere all'erezione di un busto del Mazzini, che apparisse voluto dall'intera cittadinanza, non da pochi o molti cittadini, e testimoniassero la gratitudine di un popolo, non la fede di un partito.

La parte più importante del volume sono le undici commemorazioni ch'esso raccolse (1), non contando quelle celebrate all'annuncio della morte nei vari corpi legislativi e amministrativi (particolarmente degne di attenzione tra queste le commemorazioni del sindaco di Vicenza e del senatore Barzellotti), e alcune minori in occasione di inaugurazione di busti e lapidi. Varie d'importanza sono queste commemorazioni, come son varie d'intonazione, ch'è la famiglia, e di ciò gliene va data sincera lode, le raccolse, senza badare se sonassero ammirazione incondizionata per il poeta o liberamente parlassero di lui e dell'opera sua. Non, dunque, abbiamo una serie di panegirici, bensì di studi, più o meno larghi e profondi e tutti mossi da punti di vista diversi e ispirati a sentimenti diversi, sia artistici sia religiosi e morali. Serena ed elevata tra tutte la commemorazione del Molmenti; bella per la profondità del pensiero e per la sincerità dell'affetto, efficace nella rapidità della sintesi, quella di Filippo Sacchi. Parole severe meriterebbe quella del professore De Donato, detta agli alunni di una scuola tecnica delle Puglie, che mi par guidato più da un sentimento religioso punto fogazzariano, che da quello dell'arte, e dice cose da far stupire anche chi della critica e dell'arte contemporanea abbia una cognizione non molto profonda; diffusa quella di un altro professore, il vicentino Adolfo Crosara (2), ed espressione di una ammirazione parolaia e cieca anziché di un equanime pensiero critico. Nell'insieme tutte queste commemorazioni costituiscono un corpo, utilissimo per conoscere il Fogazzaro non solo, ma ancora il *fogazzarianismo*, che non è un indirizzo d'arte né il programma politico dell'on. Cortis, bensì uno studio complesso e un'ampia rappresentazione artistica del problema religioso. Se non che, c'è in

(1) Sono di V. Crescini, F. Crispolti, A. Crosara, N. De Donato, P. Giacosa, *Il conte Leo*, A. Lalla Paternostro, F. Masci, P. Molmenti, F. Sacchi, F. Squillace.

(2) Per la storia del fogazzarianismo può essere ricordato del Crosara un romanzo, *Aldo Alberti*, recentemente uscito in luce a Vicenza, che dei romanzi del Fogazzaro è particolarmente di *Leila*, più che una pedissequa imitazione, mi pare una parodia, s'intende involontaria.

Italia un problema religioso? Io credo che un tale problema sia soltanto di pochi uomini, i quali generalizzano il loro caso particolare e vorrebbero che tutti s'interessassero di quello che interessa loro: per i più, in Italia, la religione è oggi ancora, quando c'è, un sentimento, non un problema, e contrariamente a quello che dice il Giacosa nella, per questo lato significantissima, sua commemorazione, il Manzoni è più vicino che non sia il Fogazzaro; in Italia, oggi come sempre, ad altro che ai problemi religiosi sono rivolte le menti e di ciò logicamente nessuno, come mi pare abbia osservato anche il Croce, può fare carico a noi, che altre e diverse attività abbiamo spiegato e spieghiamo nel campo della cultura, raccogliendone frutti non pochi.

Tuttavia, se il Croce fa del neocattolicesimo fogazzariano uno dei componenti la *trina bugia* che caratterizza il presente periodo della letteratura nostra, periodo d'insincerità, il Della Torre trova il fogazzarianismo degno di dar materia a una delle sue conferenze sul problema religioso in Italia, e c'è anche chi, può dirsi, si mette nel punto di vista di uno spirito preoccupato da tale problema per esaminare tutta l'opera, anzi tutta la persona morale e intellettuale del Fogazzaro. Questi è il professore Eugenio Donadoni, che, presso a poco quando la famiglia del poeta pubblicava il suo volume, ne dava fuori un altro, nella collezione degli *Studi e ritratti* del Perrella di Napoli, intitolato appunto ad Antonio Fogazzaro (1). Il suo potrà parere a molti, se non a tutti, un libro demolitore; ma a chi ben guardi, tale non è: il Donadoni è mosso da un interesse profondo e sincero per il problema religioso, è egli stesso un animo intensamente ed autenteramente religioso, e poiché nell'espressione che gli scritti del Fogazzaro danno di questo sentimento e di tutti quelli che con esso possono essere più o meno legati, anzi ad esso fatti convergere, egli non trova quello che vorrebbe o si aspetterebbe di trovare, sfoga la sua delusione in parole gravi che certo eccedono il suo pensiero e il suo intimo convincimento. Non arriva egli ad accusare il poeta di *istrionismo*? D'insincerità, di bugia, ricordai, lo accusa il Croce; ma insincerità e bugia non sono istrionismo. Del resto, o mi sbaglio, egli da se stesso implicitamente si contraddice, dove, affermato che il Fogazzaro visse davvero il travaglio della sua età, nota che una corrente elegiaca e tragica scorre profonda e costante nell'animo suo, e qualche cosa di vitale, di appassionato, di serio l'avverte nella sua opera, la quale è assai più che una finzione letteraria.

Da tutto il libro appare evidente che il Donadoni nell'intimo suo ama il Fogazzaro, e le parole gravi, i giudizi aspri che egli pronunzia contro di lui derivano da questo, che sempre egli vorrebbe vederlo a quell'altezza cui lo crede capace di salire, anzi qualche volta l'ha visto salire. Non di rado infatti egli usa la parola *capolavoro* per indicare qualche libro del Fogazzaro e particolarmente *Il mistero del poeta*, che sembra gli sia in special modo simpatico e caro, quantunque non gli risparmi biasimi acerbi. Ma più del poeta egli ama le creature di lui, e s'interessa alla loro vita, e per esse usa espressioni non tanto ammirative quanto teneramente affettuose, parlando di esse come si parla di persone vive: qualche volta la vita ad esse la dà il Donadoni medesimo, ma altre più frequenti, l'ha già data a loro il poeta medesimo. Non sempre quelle creature sono quali il Donadoni le vorrebbe, e in tal caso egli più spesso è vagheggiatore d'ideale perfezione che critico letterario, e il romanziere avrebbe buon gioco rispondendogli che uomini egli volle creare e non rappresentare modelli di astratta perfezione. Pure come non riconoscere al Donadoni un'estrema delicatezza di sentimento e una permalosa tenerezza d'affetto dove egli lamenta che alla signora Barborin del *Piccolo mondo antico*, tanto buona e cara, il romanziere abbia aggiunto con la sordità una nota che la rende ridicola, e scema la simpatia del lettore per lei? Il Donadoni è tutto caldo di passione per le persone, per i sentimenti, per l'idea, che più o meno han vita nel mondo fogazzariano o che con quel mondo sono legate, e la passione, come gli fa scrivere pagine tenere e affettuose o aspre e violente sulle persone, così altre gliene suggerisce di vera eloquenza sulle idee, quali sono quelle sull'idea di Dio nei libri del vicentino e sul so-

strato di pensiero che deve essere in ogni opera d'arte perchè sia grande e degna. Perciò il suo libro rivela un temperamento d'artista prima che un temperamento di critico, è un'opera di sentimento e un'opera d'arte esso stesso, e lo si legge come si leggono i libri nei quali l'autore ha messo tutto il suo cuore. Tutto non si approva; si biasima anzi e anche si resta qualche volta offeso dal linguaggio di chi scrive; ma finita la lettura e raccolti in meditazione su di essa, dobbiamo convenire, se sinceri, che il Donadoni merita il rispetto che si deve ad ogni nobile ingegno, ad ogni convinzione e ad ogni ideale, e che con lui, nonostante le sue esagerazioni e anche i suoi errori, abbiamo veduto più a dentro che con altri nell'anima del Fogazzaro e meglio conosciute le ombre e le luci del mondo di questo.

G. BROGNOLIGO.

MARIA MADDALENA (*)

Nella bella collezione « Antichi e Moderni » dell'editore Rocco Carabba di Lanciano, uscì non è molto questo lavoro drammatico che risale alla giovinezza di Federico Hebbel, del quale si celebra quest'anno il centenario, e lo studio del quale, salito ad importanza sempre maggiore in Germania, va da qualche tempo penetrando sempre più profondamente anche in Italia.

Ferdinando Pasini, il forte e raccolto scrittore trentino, di cui fu parlato in queste colonne all'epoca della poderosa pubblicazione dell'epistolario di Clementino Vannetti, fu tra i primissimi ad occuparsi dello Hebbel; e da parecchio tempo tiene in serbo un diffuso lavoro sul drammaturgo tedesco, aspettando l'occasione di pubblicarlo. Ora in unione a Gerolamo Tevini, pubblicò la traduzione della *Maria Maddalena*, facendola precedere da un serrato cenno critico, che dà intera in sobrii tocchi vigorosi la fisionomia dello Hebbel; nel quale come disse Enrico Heine, « la Germania avrebbe trovato il degno raccoglitore della eredità di Goethe e Schiller ».

Citando il giudizio heiniano, Ferdinando Pasini, versatissimo nella letteratura tedesca, quella che precedette lo Hebbel e quella che venne dopo di lui, afferma, parlando anche a nome del suo compagno di lavoro: « noi che abbiamo sottocchiato il teatro del Sudermann, dello Hauptmann, dell'Ibsen, abbiamo un mestiere più facile che quello del profeta; possiamo addirittura constatare che l'opera dello Hebbel non segna soltanto una pietra miliare fra il classico teatro germanico e il moderno teatro settentrionale ma il presupposto naturale di quest'ultimo, il generatore e il fecondatore, ne sembra aver esaurito ancora la sua funzione ».

Vera tragedia borghese la *Maria Maddalena*; a cui molto meglio si adattava il titolo primitivo, il semplice nome di *Clara*. Federico Hebbel lo mutò in quello simbolico della donna di Magdala quasi a significare la donna che l'amore perde e l'amore redime. Ma nel dramma hebbeliano la fanciulla appare una innocente, colta di sorpresa da uno più farabutto che innamorato, e nulla ha da fare con Maria Maddalena che resta sinonimo di una peccatrice volente e cosciente redenta poi dal pentimento e per virtù della divina parola. *Clara* è tragedia borghese, e il titolo avrebbe corrisposto al forte realismo di queste scene semplici e suscitatrici di schietta emozione che non hanno alcun bisogno di simboli. Disegnati con ingenua verità, i caratteri hanno una forza ed una naturalezza tutta propria che conquide. Magnifica la figura del vecchio falegname, il vero protagonista, il perfetto galantuomo, la cui « moralità caparbia e tirannica » opera inconscia a danno dei propri figliuoli. Dolcissima la povera Clara che non si ribella mai e vede a tutte le sue immeritate sventure solo rifugio la morte. Vero il segretario Federico, nobile amico, ma che al primo momento non può reagire contro la forza crudele del pregiudizio e perdonare alla giovane che ama, o meglio vincere la repugnanza del fatto di cui è vittima. E ciò è profondamente umano. Spregevole la torva figura di Leonardo, il vile amante, elaborata con fine crescendo; e interessantissima, per quanto di scorcio, quella di Carlo, il fratello di Clara, un po' pigro, un po' vizioso, ma in fondo non cattivo ragazzo, su cui le circostanze fanno cadere il sospetto di un furto. Egli nella sua ruvida incuranza rap-

(*) FEDERICO HEBBEL, *Maria Maddalena*, Tragedia borghese in tre atti, tradotta da Ferdinando Pasini e Gerolamo Tevini.

presenta la filosofia dell'avvenire — beninteso riferendosi all'epoca in cui Hebbel scrisse il suo dramma, verso il 40 — la rottura con la schiavitù delle tradizioni domestiche e la piccola vita asfissiante. Liberato dalla prigione, egli se ne va dalla sua triste casa e dalla patria opprimente verso la libertà del mare, cantando:

..... d'età
son giovane ancora e son forte;
viaggiare: non chiedo altra sorte!
Dove mai? Che m'importa? si va!

Troppo scialba la figura della madre, ma si capisce data l'epoca e l'ambiente e la regnante ferrea energia di Mastro Antonio. Colui non avrebbe potuto aver in moglie che una docile pecorella senza volontà. Qualche ingenuo particolare del drammaturgo fa sorridere. Così l'idea, per esempio, che la povera donna, malata, si metta l'abito bianco delle nozze (il quale poi pende da un chiodo alla parete da parecchi lustri e dovrebbe essere di candore assai dubbio) per andare in chiesa alla comunione, e passi pel cimitero con un mazzolino di fiori in mano come Ofelia. E un'altra: i due figliuoli son giovanissimi, e giovanissima la coppia dice d'essersi unita. Come avviene che la madre abbia cinquant'anni quando i rampolli ne han venti, e il padre Mastro Antonio, sia un vecchio addirittura? Osservazione d'anagrafe, si dirà, non d'arte. Non è vero; l'arte verista, la tragedia borghese, deve essere esattissima in tutte le sue linee grandi e piccole. Ogni trascuranza, ogni licenza leggera è a scapito della sua efficacia.

Gli egregi traduttori diedero schietta veste italiana a questa singolare opera dello Hebbel, che in Germania non è punto invecchiata, e nei teatri maggiori e minori sostiene la concorrenza coi capolavori del teatro classico.

ELDA GIANELLI.

ADOLFO BORGOGNONI (*)

Il Croce ci informa che l'attività letteraria del Borgognoni si svolse dal '60 — o qualche anno prima — al '93: che, laureatosi a Bologna, se non potette essere, quindi, discepolo del Carducci (aggiungiamo noi) il quale, proprio, in quell'anno vi andò professore, egli, romagnolo di sangue e d'adozione, ne dovette subire l'influsso più decisivo, che non quello di altri maestri. Il periodo fu, davvero, glorioso! Nel '69 Francesco de Sanctis, nel saggio intitolato *Settembrini e i suoi critici*, usò parole di lode per lo Zumbini; che gli sembrava avesse attinto dalla sua scuola, più di quanto, in verità, questi attinse. La critica è ancora romantica: larga e geniale contemplazione dell'opera d'arte. Da qui a qualche anno, ecco, però, manifestarsi una corrente nuova: rappresentata da giovani energie che si affacciavano intorno all'opera di rifacimento e di ricostruzione; giovani che sentivano la necessità di una storia letteraria italiana, non peranco acquetata nelle vecchie monografie anteriori. Si divisero il lavoro, si specializzarono, sorsero le cattedre di letterature neolatine. Di questo lavoro letterario esponenti sono il D'Annunzio ed il Carducci, due eruditi che si trovarono diversamente sulla stessa strada. Il primo è quella tempra di lavoratore assiduo, di studioso, di ricercatore, che nelle sue opere rifaceva tutto: e non con l'aridità stucchevole di erudito, ma con quella vivacità e brio che rendono ancora oggi nuovi e piacevoli i suoi lavori, pubblicati dopo tanti anni. Questo, perchè egli viveva queto nella serena calma rigogliosa dei suoi studi, delle sue ricerche: era lo storico, imparziale, che rive completamente la storia che narra; quindi vero storico! L'altro era un poeta, critico per necessità. Nei suoi lavori la indagine storica è sottoposta a tante altre condizioni che non la rendono originale. Ripubblicava antichi testi e vite di antichi rimatori attingendo al vecchio materiale degli eruditi che lo avevano preceduto; nessun passo innanzi nell'indagine, nessun passo decisivo nella critica. Se ebbe un merito come erudito, fu nel divulgare autori sconosciuti, nel propugnare lo studio delle fonti. Come critico, non potette averne che pochi, perchè certe norme critiche in lui erano sottoposte ad entusiasmi personali, e circostanze determinate.

Un giorno il Carducci annunciò agli assidui frequentatori dei suoi corsi (fra i quali era il Mazzoni, allora Professore all'Università di Padova, al quale debbo la conoscenza del particolare curioso) una lezione che doveva essere riabilitazione dell'Arcadia.

In classe, cominciò a parlare: annunciò l'argomento; espose le fonti; descrisse l'orto Paradisi che osava paragonarsi a Pindaro; s'infierì, e la lezione che doveva essere riabilita-

zione, divenne una terribile distruzione dell'Arcadia. Qui c'è tutto il Carducci critico: c'è il poeta, discutibile quanto vogliamo, che sottomette ogni solido atteggiamento del pensiero agli entusiasmi del momento; c'è, quasi quasi, direi, quel sentimentale che sembrava tanto lontano da lui, il Nencioni. (Un Carducci in gonnella, però!). Ma perchè attraggono i suoi lavori? Perchè in questi ci si rivela l'atteggiamento vero del professore: cioè, lo studioso! Quel citare continuamente pareri e dispareri di critici, quel dividere e suddividere in categorie tutta l'opera leopardiana, non danno nessun passo nell'indagine storica; ma ci scoprono lo studioso indefesso! Quell'afferrare per i capelli certi critici, siano anche d'ingegno, ma più giovani ed inesperti di lui, accentuava la coscienza dell'io, e perciò lo infocava, lo rendeva terribilmente furibondo; quindi poeta. Quel commuoversi a certi momenti della storia, gli strappare pagine vivaci, bollenti: quindi lo rinnovano poeta. Per gli storici non fu storico, per i critici non fu critico: restò, per gli uni e per gli altri, poeta! Col primo stanno un manipolo di eruditi seri, non tutti sulle sue tracce: alcuni, anzi, al suo fianco. Il Rajna incominciava quelle poderose ricerche sul poema cavalleresco che lo resero insigne, anche fuori d'Italia. Il Monaci nel 1874 stampava la robusta monografia sugli *Uffizi drammatici dei disciplinati dell'Umbria*, che furono le prime e definitive rivelazioni per gli studi del teatro italiano delle origini. Il d'Ovidio, non potrei precisare con esatta cronologia, che cosa facesse in quel torno di tempo; certo, però che nel 1875 venne chiamato professore di letterature neolatine nell'Università di Napoli. Il Bartoli andava scrivendo ed incominciava a pubblicare i *Primi due secoli della letteratura italiana*.

Seguaci del secondo furono, tra gli altri, Severino Ferrari, e Adolfo Borgognoni. Il Borgognoni fu un sentimentale, un sentimentale, però, che si volle atteggiare a positivista: epperò un critico carducciano della più bell'acqua. Fu quello che il mio maestro Benedetto Croce chiamerebbe uomo di gusto: ma l'uomo di gusto si lasciò suggestionare dal maestro, e da quelli che egli credeva colleghi, e s'atteggiò a burbero contro la critica desanciana. Perciò nella scelta dei soggetti egli non si lasciò mai vincere dalle necessità scientifiche, dall'utilità erudita; ma dalla curiosità letteraria, dalla suggestività intellettuale. Ed anche affrontando gli astrusi problemi delle origini il suo gusto gli dettò le tesi più paradossali, che la sua erudizione, poi, sosteneva.

Dante da Malano quindi non è mai esistito — la pensano, oggi, però diversamente il Novati, il Bertacchi e Santorre de Benedetti, un po' più storici di lui! —; e nessuna rimatrice l'Italia può vantare fino al quattrocento! e Giacomo Pugliese e Giacomo da Lentino sono la stessa persona! Però queste ipotesi avevano una importanza maggiore di quella che non avessero le altre del suo maestro: promuovevano cioè le indagini.

Era, dunque, un uomo acuto; ma poco riflessivo, nell'indagine storica; nella critica letteraria, come il suo maestro, girò attorno ai problemi, ben chiusi e muniti come rocche, senza risolverli.

Il Manzoni era l'argomento essenziale di quell'età, era l'incubo del Carducci, era il problema del Borgognoni. Nessuno di questi si fece una questione del cosiddetto romanticismo manzoniano, inesplorato anche oggi, quantunque non ispregevole contributo ne sia il geniale e paradossale lavoro della signorina Martegiani!

Il Carducci aveva fatto del Manzoni, o meglio dei manzoniani, una questione personale, che gli strappò delle mirabili pagine polemiche; il Borgognoni ne aveva fatto una questione artistica: nessuno dei due, però, aveva compreso il Manzoni. Il problema che questi si pose era, senza dubbio interessante. *Escluso l'elemento artistico*, perchè piacciono i *Promessi sposi*? E' una questione estetica ridotta, forzatamente, ad una questione storica: è l'eterna, la vecchia, l'incartapecorita questione della materia e contenuto.

Il Borgognoni mise come fondamento un contenuto politico e religioso. Il sentimento religioso e politico, intuito, epperò espresso, nella serena rappresentazione di un mondo di umili e di oppressi è i *Promessi sposi*: che non può, artisticamente, non essere intuizione, quindi rappresentazione, religiosa e politica. L'estetica del Croce, però, fu pubblicata, la prima volta nel 1900: il Borgognoni, quindi, era della vecchia guardia! Egli non pensava, nel caso specifico, che tutti i sentimenti religiosi e politici non esercitano un influsso determinato; ma quel dato sentimento religioso e politico può esercitare una sua influenza, appunto perchè non soltanto tale. Ecco due opere diversissime, come tutte le opere d'arte, sebbene animate da un quasi identico sentimento religioso e politico: la *Divina Commedia* ed i *Promessi sposi*. Quindi non si può scindere la questione storica dall'estetica; ma si deve studiare l'opera d'arte nella sua essenza e nella sua vita storica! Perchè, dunque, quell'arte religiosa e politica piacque tanto ai classici che ai romantici?

(*) A. BORGOGNONI. — *Disciplina e spontaneità nell'arte*. Saggi letterari raccolti da B. Croce. — Bari Laterza 1913.

(1) Napoli, Perrella, 1913.

Eccoci, dunque, a l'eterna questione del romanticismo manzoniano!

Al Carcano che aveva definito i *Promessi sposi* « un'opera del tutto nuova » risponde con una sfuriata retorica; mentre la filologia, il metodo sperimentale richiedevano un più accurato esame dell'imitazione di Walter Scott; cosa che il Carducci e il Borgognoni avevano affermata, ma non opportunamente documentata. Non basta narrare una confidenza amichevole tra il Carducci e lui nel 1870; non basta abbandonarsi ad invettive contro la corrente manzoniana; perchè, nell'uno e nell'altro caso, si finirà col definire i *Promessi sposi*: « un romanzo bellissimo, un romanzo che onora la nostra e onorerà qualunque letteratura ». E quasi tutti così, sfuggendo sempre ad ogni apprezzamento di natura estetica, sono i giudizi del Borgognoni: affermazioni vaghe, generiche, non documentate. Qualche volta, però, egli intuiva delle grandi verità: l'uomo di gusto sopravanzava l'erudito « positivista ». Erano, press'a poco, i tempi in cui si muoveva a la ricerca della verecondia...

Il Chiarini, il Nencioni, il Panzacchi si sbizzarrivano per rintracciare nel d'Annunzio i connotati del *poeta porco*! Difensore il Lodi. Ma negli uni e negli altri le norme estetiche erano imprecise, erano, quasi quasi, nebbiosissime: le poche volte, però, che dimostravano d'averne!

Neppure il difensore era capace di addurre prove sufficienti.

Si citava alla rinfusa fatti, senza dedurre le leggi: si cadeva in contraddizioni, senza sforzarsi di sollevarsenne.

Non posso dire se il Borgognoni si mantenne estraneo a questa polemica: nè determinare la età precisa in cui essa si svolse. Ma del 1882 sono questi giudizi così sentiti: « Ma che ogni parte d'un'opera artistica debba essere morale nel senso rigoroso della parola o anche solo spiarare quell'alto di moralità ch'io dico dover tramandare il complesso dell'opera, questo parmi da non doversi far buono in nessun modo. E se l'arte dovesse ritrarre un uomo nel quale la voce della coscienza è proprio spenta, un uomo che fa tranquillamente il male?... » Giudicava la *Mandragola* del Machiavelli, opponendosi a certe asserzioni del Villari! La libertà del giudizio fu, appena appena, oscurata da certe riserve sul complesso dell'opera, ma risorse, dopo aver riferito le pacifiche osservazioni di fra Timoteo, con questa conclusione: « Ma qui il Machiavelli si ferma. E fa bene, che mettendosi più oltre per questa via, sarebbe riuscito a tutt'altro che a quello che voleva riuscire: e ci avrebbe dato le tentazioni o i pentimenti di fra Timoteo, un altro fra Timoteo, in una parola, non il fra Timoteo, che voleva lui! » Difendendo il Giordani, definiva così il Bonghi: « Ruggero Bonghi è uomo d'ingegno grande, di molta e varia dottrina, d'indole oltre modo battagliera. La sua è forma d'ingegno polemico anziché puramente critico. Di qui le sue apparenti contraddizioni. Apparenti, dico, perchè chi si svolge conforme all'indole e alla natura propria, non si contraddice, anzi conferma a ogni punto del suo svolgimento la verità, vale a dire la sostanza e la costanza dell'esser suo. Il polemista combatte pel trionfo della causa del momento, reagisce contro l'azione sovrachianta, s'oppone al prepotere così dell'adulazione come dell'indifferenza e del disprezzo; per raddrizzare l'arborescente torto, lo piega con violenza dall'altra parte ».

Ripubblicati, oggi, quali documenti storici — come il Croce ha inteso di fare — gli scritti del Borgognoni possono avere non poco interesse, e, da questo punto di vista, riusciranno sempre un'utile e piacevole lettura. Ma a chi li legga con attenzione nessuno di questi sarà capace di rivelare un poeta, un prosatore, un artista; ma, soltanto, di accentuare, e marcare, ad ogni pagina, le caratteristiche del critico romagnolo. E si dirà sempre, allora, che, sopraffatto da certe correnti letterarie in voga ai suoi tempi, il Borgognoni, ch'era uomo di molto gusto, non si addestrò alla contemplazione spassionata dell'opera d'arte, epperò non riuscì uno storico. Restò, soltanto, un erudito vivace: non ultimo tra i reazionari di quella scuola; e, come tutti i primi reazionari carducciani, non fece nè bene nè male.

CAMILLO GUERRIERI-CROCETTI.

CRONACA

Per Giacomo Zanella.

Il 25° anniversario della morte di Giacomo Zanella è stato commemorato con un fascicolo di gran lusso in cui si raccolsero i sensi della più alta venerazione manifestati da persone che sono loro stesse onore e gloria d'Italia.

« Alla memoria del Poeta che in versi di compostezza classica esprime il suo amore per la Natura, la sua fede, le aspirazioni dell'anima

moderna, rende omaggio di gratitudine l'Università dove Egli fu maestro d'arte e di vita » scrisse Vittorio Rossi, rettore magnifico dell'Università di Padova. E all'omaggio dell'insigne Ateneo si unirono Vittorio Cian sentenziando che Giacomo Zanella « è uno di quei poeti che dei danni del tempo hanno meno da temere »; Isidoro del Lungo che riporta alcune righe in cui l'illustre accademico della Crusca in uno scritto giovanile salutava il rivelarsi della poesia zaneliana poco dopo liberata Venezia; Guido Mazzoni con una sestina « al Poeta dell'Astichello »; Luigi Luzzatti che ricorda commosso il caro Maestro, la cui *Conchiglia* ebbe in dono per le sue nozze il 30 marzo 1864 dall'amico Fedele Lampertico; e il cardinale Pietro Maffi, e Arturo Graf, e Raffaello Fornaciari, e Bonaventura Zumbini, Giuseppe Lipparini, Alberto Alberti, Filippo Crispolti, l'on. Teso, il generale Sartirana, mons. Bartolini, Augusto Serena, Giuseppe Manni, Ramiro Fabiani, Federico Pellegrini, Vittorio Trettenero, Antonio Zardo.

Nè mancano, nè potevano mancare, anime di donne così adatte a comprendere la gentilezza della Musa zaneliana: loro interpreti furono Maria di Borio, Vincenzina Ghirardi Fabiani, Lucrezia Mazzolo de Fabii, Romana Rompato.

Sebastiano Rumor, che al perduto venerato amico accese nel proprio cuore una face d'affetto che non si spegnerà per volgersi di tempi, ricorda in un articolo la somma stima che il Carducci nutriva per Giacomo Zanella e per l'opera sua, si da chiedergli una sua versione, « anche una sola, per l'Orazio italiano che sto preparando per il Barbera! ». E dà una « cronologia zaneliana » ch'è, può darsi, una compendiosa biografia.

Tre ritratti del Poeta, una riproduzione del monumento eretogli nel 1893 in Vicenza, altre illustrazioni, un sonetto autografo sulla villetta del Poeta, ornano il bellissimo fascicolo che quanti studiosi ammirarono e amarono il Poeta della *Conchiglia* e della *Veglia* conserveranno accanto all'opera di lui.

La « Pisanella » in volume.

Il nuovo lavoro del D'Annunzio, che andrà in scena allo *Chatelet* il 12 giugno — salvo, s'intende, gli imprevisti incidenti che ne possono ritardare la prima — vedrà la luce in un volume lo stesso giorno della comparsa sul palcoscenico.

Il paese della Felicità.

Si disse che la Conferenza degli Ambasciatori abbia deciso che il Monte Athos non apparterrà a nessuno degli Stati Balcanici, ma, eretto in repubblica ecclesiastica indipendente, sarà governato dai monaci sotto il protettorato di tutti gli Stati balcanici ortodossi. Il capo della nuova repubblica sarebbe il Patriarca ecumenico.

Commentando la notizia, *Coenobium* ci fa sapere che i monasteri del Monte Athos, fondati da principi ed imperatrici bizantine, contengono circa diecimila monaci. In ogni monastero vi sono soltanto uno o due monaci che sanno leggere e, quanto agli altri, i vescovi insegnano che è molto meglio restare nell'ignoranza. Se la repubblica monastica riuscisse a costituirsi sarebbe veramente la repubblica dell'ignoranza! Eppure le biblioteche contengono dei veri tesori; ma i monaci ignorano il valore dei manoscritti che posseggono e qualche volta se ne servono per accendere il fuoco delle cucine...

Gli incassi degli spettacoli a Parigi nel 1912.

Da una recente statistica francese si rileva che gli incassi dei teatri e luoghi di divertimento pubblico a Parigi nell'anno passato ascesero a 65 milioni e mezzo dei quali 10 milioni incassati dai teatri sovvenzionati, 24 milioni dai teatri liberi, 7 milioni dai cinematografi, 17 milioni dai Caffè concerti e Music-halls, 1 milione dai balli pubblici e mezzo milione dai concerti d'artisti.

Tra riviste e giornali.

Il fascicolo del 20 maggio de *La Critica* è interamente occupato da un lungo studio di Benedetto Croce « Intorno alla Storia della Storiografia ». Il lavoro è diviso in otto capitoli, e cioè: I. Questioni preliminari; II. La storiografia greco-romana; III. La storiografia medievale; IV. La storiografia del rinascimento; V. La storiografia del rischiarimento; VI. La storiografia del romanticismo; VII. La storiografia del positivismo; VIII. La nuova storiografia. Conclusione.

« Questo lavoro — avverte la direzione della rivista — era nato dapprima come una recensione del libro del Fueter; ma, avendo poi cambiato intento e preso più ampie proporzioni, abbiamo pensato che tornasse comodo ai nostri lettori averlo non isminuzzato in più fascicoli, ma riunito in un solo; e per ciò, per una volta, sospendiamo la forma consueta dei fascicoli de *La*

Critica, salvo a ripigliare nel fascicolo prossimo le note sulla letteratura e sulla filosofia contemporanea e tutte le altre rubriche ».

Nella *Rassegna Pugliese* (n. 4, a. XXX) si leggono i seguenti scritti: Giovanni Beltrami: « Il contenuto realistico delle feste centenarie di Bari ». — La *Rassegna Pugliese*: « Le onoranze al prof. Pasquale d'Ercole a Torino ». — Ugo Bozzini: « Democrazia e Socialismo ». — « La Puglia moderna: Vita Leccese ». di F. Ferruccio Guerrieri: « Il nuovo Ospedale civile. Il monumento a Q. Ennio ». — Pasquale Imperatrice: « La biblioteca popolare « Ugo Granafai » a Mesagne ». — Gino Gramazio: « La Capitanata e le sue condizioni viticole ed economiche di fronte all'invasione fillosericca ». — Carlo d'Addosio: « Gli eroi di Otranto ». — A. Valentini: « La festa della « Dante » a Bari. Echi di una grande dimostrazione patriottica ». — Notiziario. — Il fascicolo è ornato di parecchie illustrazioni.

Il recente fascicolo d'*Aprutium* (aprile) contiene pregevoli poesie di R. Pantini, F. Chiesa, C. Rossi, V. La Scola; in prosa, si leggono scritti di Paolo Orano su « Augusto de Benedetti educatore »; di A. Anile su « Henri Fabre, il poeta degli insetti »; di E. Cardinali su « G. A. Cesareo e la sua opera poetica »; Camillo Antona Traversi dà una sua commedia in un atto: « La scuola dei nipoti ».

In *Rivista teatrale italiana* (fasc. 2; marzo-aprile): Matteo Cerini « Per un nuovo dramma satirico (Il « Ciclope » di Euripide, e gli « Ickneutikai » di Sofocle) »; Bruno Villanova d'Ardenghi, « Le idee di G. S. B. »; Varietà; Recensioni; Cronaca.

Un lungo e profondo studio su « I Giganti » dell'Inferno di Dante pubblica Enrico Proto nel Quad. VI, vol. XX, del *Giornale Dantesco*. In questo stesso quaderno si trovano inoltre un altro studio « Da un emisfero all'altro nell'Eneide e nella Divina Commedia » di G. Rizzarasa d'Orsogna; « Chiese dantesche » di L. Filomusi Guelfi; Varietà « Di una raccolta di autografi di commentatori di Dante » di C. Lozzi.

Il fasc. 1-2 genn.-apr., di *Aurea Parma* ornato di sei tavole fuori testo, contiene uno scritto di Adriano Cappelli su « Alessandro Farnese ed i Parmigiani alla battaglia di Lepanto »; « Le spese della Casa Ducale di S. M. Maria Luigia » di A. Del Prato; « La Rocca di Fontanellato » di E. Massa; « Per la risurrezione di una villa gloriosa » di G. Lombardi; « Per Damiano a Parma » di F. Ferri; « Dopo il rinvio dell'Infanta (una lettera inedita di Elisabetta Farnese) » di G. Melli; « La Certosa di Parma » di C. Stryienski; « Ranuccio I Farnese abbindolato da un alchimista » di A. Barilli; « Un esploratore parmense in Cirenaica » di A. Lambertini; Fra vecchie carte; Bibliografia; Cronaca.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

SAVERIO MATTIAS. *Il concetto dello stile nella letteratura italiana*. Livorno, Giusti, 1912, pp. 85.

Dopo il lavoro del Trabala sulla storia della grammatica — lavoro veramente acuto e severo, attorno al quale molti valentuomini discussero suscitando altre e svariate quistioni — era necessario che qualcuno, dotato d'ingegno vigile e di cultura ampia e seria, imprendesse a darci una storia del concetto di stile combattendo o mostrando di aver bene elaborate certe teorie dell'estetica contemporanea. A una tale impresa si è accinto il Mattias; ma è riuscito, egli, a superare vittoriosamente le fatiche d'un tal lavoro? A me pare di no, o, almeno, credo che le abbia superate in parte. Analizzare il concetto che si è avuto dello stile ne' secoli della nostra letteratura è opera soltanto di muta diligenza quando non l'accompagni sempre un esame critico delle varie opinioni incontrate: storia, in questo caso, è anche critica. Ora il Mattias non sempre ha seguito questo metodo: più volte egli è rimasto un espositore soltanto. Facendo note le teorie che, sullo stile, si ebbero presso i latini, nel medioevo, nel rinascimento e così via seguitando, egli non soltanto non le ha vagliate al lume d'un proprio sistema di estetica, ma non le ha neppure riconnesse alla poetica di cui quelle teorie fanno parte.

Solo a proposito di questo o di quello scrittore ha osato fare qualche osservazione, ma d'indole generale, sebbene fondata su principii molto giusti. Così merita d'esser lodato quello ch'egli dice intorno al Mascardi (pp. 35-6), al Buffon (p. 49), al Leopardi (p. 67), al De Sanctis (p. 73) e al Bonghi (p. 79). E in ciò si vede che il Mattias è fornito d'ottimi studi e, talvolta, d'acutezza di mente. Ma, se così egli

avesse fatto, e più diffusamente, intorno a tutte le varie teorie, ci avrebbe dato un lavoro poderoso e geniale.

Ci sono anche, qua e là, delle lacune e degli errori: il dolce stil nuovo, ad esempio, viene spiegato (p. 14) secondo la vecchia maniera dopo gli studi del Perez, del Cesareo e dell'Azzolina; la *Poetica* del Castelvetro, se fosse stata da lui conosciuta direttamente o attraverso il lavoro del Fusco, gli avrebbe dato modo di fare qualche nuova osservazione; non s'intrattiene a parlare nè della *Ragion poetica* del Gravina (p. 43) nè della *Rhetorica* del Patrizi (p. 27) intorno alle quali il Croce ha scritto a lungo; e l'opera importantissima dello Spingarn: *A history of literary criticism in the Renaissance*, mi pare che dal Mattias non sia stata affatto consultata. Il Fornaciari è giudicato con molta indulgenza se al Mattias sembra opportuna la distinzione, che quegli fece, tra *lingua* e *stile* (p. 59); e il Pellegrini, un filosofo dell'arte del secento, che ha una grande importanza nella storia dell'estetica, e attorno al quale volsero le proprie ricerche il Croce e, per quel che poté, il sottoscritto, è completamente ignorato.

Ma bisogna pur riconoscere che il Mattias è stato accurato ed attento nell'esposizione e nell'interpretazione de' vari trattati; chiaro ed ordinato nello svolgimento della materia, e sobrio ed equilibrato nella distribuzione delle parti: ha mostrato, vale a dire, di aver quelle doti che pur si richiedono in chi impegna a svolgere un argomento molto difficile e vasto.

(F. BIONDOLILLO)

ERMETE TRIMEGISTO. *Il Pimandro*, ossia *L'Intelligenza Suprema che si rivela e parla*. È opera importantissima di soggetto religioso, che fu portata in Italia da un frate a Cosimo de' Medici. Questi la fece tradurre dal greco in latino da Marsilio Ficino.

I filosofi e gli eruditi allora, ed anche poi, credettero di vedere in quest'opera, e forse non del tutto a torto, il più antico monumento della teologia egiziana, e nell'autore, Ermete Trimegisto, un precursore antichissimo del Cristianesimo.

L'opera ora si presenta in italiano assai bene tradotta dal dott. Giovanni Bonanni e magnificamente stampata a Todi dalla Casa Editrice « Atanòr ».

Henri Auguste Barbier e Giosue Carducci è uno studio diligentissimo, uscito ora in Bologna dallo Stabilimento Poligrafico Emiliano, ben pensato, benissimo ordinato e scritto con chiarezza da G. Damiani. Gli studiosi dell'opera poetica del Carducci non potranno certo far a meno di questo lavoro, che è illustrazione bella e gradita, ma necessaria all'intelligenza, piena e sopratutto delle ragioni artistiche di molti concetti e di ammirate forme. Noi non possiamo non congratularci con G. Damiani e non augurarci che altri lavori di simile bontà facciano seguire, quali saranno come questo di gran pregio e di bell'aiuto agli studiosi.

Il primo volume de *I classici del ridere*, la nuova collezione che il Formiggini di Genova, inesauribile nell'eseguire trovate editoriali, ha presentato ultimamente alla falange de' suoi lettori, è un'altra prova del buon gusto dell'editore. Il Formiggini, infatti, non poteva iniziare meglio la sua raccolta che ricorrendo a quella fonte perenne e veramente classica di buon umore che è il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio. L'opera immortale del Certaldese sarà divisa in dieci volumi, appunto quante sono le giornate della. Come è noto, apre il corso dei lieti concetti *Pampinea* come « quella che di più età è stata il primo volume contiene quindi le dieci novelle che *Pampinea* « lasciato stare il dir de' paesi », cominciò a svolgere per stornare il noiaio dalla « mortifera pestilenza » pervenuta nel 1348 nella « egregia città di Fiorenza ». Seguono *Filomena*, *Neifile*, *Filostato*, *Fiammetta*, *Elisa*, *Dioneo*, *Lauretta*, *Emilia* e *Panturcolo* l'ultimo.

Del saggio che abbiamo sotto gli occhi possiamo dire che saranno dieci volumi assai ben fatti, oltre che per il contenuto, per i tipi e per le xilografie del De Carolis, l'illustratore di questo.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Norman Angell. *La Grande illusione*. Traduzione di L. S. con un proemio di Arnaldo Momigliano (L. 2.50). — Roma, Enrico Voghera, 1913.

G. A. Gobineau. *Saggio sull'ineguaglianza delle razze*. Trad. da A. S. S. (L. 2.50). — Roma, Enrico Voghera, 1913.

Percy R. Shelley. *Le Prose*. Trad. di M. Martini (L. 2.50). — Roma, Enrico Voghera, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI. *Amminis...*