



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. 27
Roma, 6 Luglio 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

Annibale Gabrielli. I Giardini d'Adone.
M. A. Garrone. Letteratura contemporanea in Maiorca.
A. Muñoz. Il pittore della musica (per il centenario del Barocci).
Elda Giannelli. Narratrici e narratori.
Luigi Mannucci. Nuove piccole fonti carducciane.
Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

I Giardini d'Adone (*)

Se, lasciati appena i Giardini d'Adone, per i quali Emilio Bodrero conduce il lettore quasi a dolcemente merigiare, io dico d'aver letto un libro di singolare originalità, intendo riferirmi come a termine di confronto a tutta o quasi tutta la letteratura corrente dei giorni nostri — la letteratura così detta amena, che appunto perchè tale pare volga ogni suo maggiore studio a far che il lettore non pensi. Invece sono veri esercizi di pensiero quelli che si raccolgono sotto il titolo *I Giardini d'Adone*: componimenti cioè, nei quali l'arte dello stilista s'immedesima colla speculazione del pensatore. Coloro che trovino non amena una così fatta maniera di letteratura, si ritirino pure in buon ordine: il volume non li riguarda.

Volume moderno bensì per l'intrinseco suo intendimento ma tale nella sua sostanza che non potrebbe essere, nonchè composto, neppure concepito da chi non avesse fatto nutrimento suo quotidiano l'antica letteratura classica. Ora, Emilio Bodrero — tutti sanno — non solo conosce e assimila il mondo antico, ma fervidamente lo ama.

I Giardini d'Adone appaiono scritti, dalla prima all'ultima pagina, sotto l'influsso di questo grande amore.

Se da questo aspetto l'originalità del libro sembri diminuire, poco male: anzi, maggior merito per lo scrittore. Se in tempi lontani o vicini voi abbiate assaporata, sia pure a traverso la versione del Bonghi, la lettura indimenticabile dei Dialoghi di Platone, certo, leggendo la prosa del Bodrero, voi li dovrete ripensare... Del resto, il dialogo analitico, induttivo, socratico s'addiceva mirabilmente allo spirito degli antichi: e gli scrittori nostri del Rinascimento dal Castiglione al Gelli, e poi Galileo e poi Torquato Tasso ne perpetuarono da maestri la tradizione. Il Bodrero deriva anche un po' da questi; ma soprattutto in certi tratti, soffiati d'una luce melanconica e triste, richiama alla memoria i dialoghi di Leopardi.

✱

Non tutto intero di dialoghi si compone il volume, sebbene questo genere, di così ardua fattura, sia il preferito dell'Autore. I saggi che non hanno forma di dialogo, assumono però forme affini. Il Bodrero — fatta qualche rara eccezione, come, per esempio, il racconto che porta il numero XI — non vuol comporre prosa narrativa, ma ragionativa.

Insomma egli « filosofeggia » — direbbe non senza un certo tedio un lettore pedestre. E così dicendo, farebbe, penso, un gran piacere all'amico nostro. Trattare *de philosophia*: questo piace al Bodrero. Solamente egli bada a non fare opera (come la chiamerebbero i maestri di precettistica) didascalica, ma tenta

(*) EMILIO BODRERO — *I Giardini d'Adone* — Roma, Bontempelli e Invernizzi, edit., 1913.

— a questi lumi di luna! — con bel disprezzo della facile popolarità, l'opera d'arte. Emilio Bodrero, come in questo stesso giornale giudicò Guido Mazzoni, possiede qualità preziose di stile: ha italianamente puro e limpido l'eloquio, scrive con buon sapore e con buon gusto. Ma queste doti formali non basterebbero a fare di lui uno scrittore con fisionomia sua propria se il contenuto del presente grosso volume non fosse, come accennavo in principio, tutto di pensiero — grave e serio nell'intimo senso, lieve e diletto nella manifestazione artistica esteriore. Infatti, nelle sue ideazioni e meditazioni egli infonde una vita; egli ne deriva scene e figure e le une colorisce e le altre agita e muove.

Parlano il più spesso nel libro uomini e donne che han nomi greci e che nella visione fantastica dell'autore appartengono al mondo antico. Così in un Saggio, per esempio, sarà un eletto manipolo di pensosi scolari che s'accoglie a ragionar dell'umano sapere intorno ad Aristonico, il maestro, che del maestro maggiore — il divino Socrate — aveva alla sua volta ascoltata la voce in Atene. O sarà, in un altro dialogo, un grammatico alessandrino che, gli occhi pieni di lacrime, si farà a scongiurare il generale del Califfo, alla vigilia della presa d'Alessandria, che salvi, salvi per carità la immensa, sacra biblioteca del Serapeo... — « I miei libri, i miei libri, i miei poeti, i miei filosofi, ahimè ahimè » — lamenta Giovanni Filopono. E Amru: — « Quelli sono il passato, noi siamo l'avvenire, quelli sono un sogno vano, noi siamo la vita. All'armi, all'armi... ».

Ed ecco, in altre pagine del denso volume (*Perorazione di Fidia agli Arconti o della ricchezza*) immaginato e rievocato dal Bodrero l'immortale Fidia che al cospetto degli Arconti si difende dall'accusa d'aver mai potuto far suo l'oro confidatogli dalla Repubblica per il simulacro d'Atena Partenos ed esprime con alata parola il suo disprezzo per la ricchezza, paragonando la inani di tutto il tesoro di Delfo alla gioia che lo invade nel cercare le sue finzioni.

Passano per tal guisa dinanzi ai nostri occhi figure serene di sapienti, di filosofi, di meditativi assertori dell'idea; ma per signifiante contrasto, più d'uno fra costoro cade dal suo piedistallo e finisce per rassomigliare a quel Cleombroto d'Ambracia che nel Saggio intitolato *Della bellezza* ammaestra bensì col dolcissimo eloquio come il fondamento della virtù e della felicità stia soltanto nel mondo che ogni uomo porta in se stesso ma, per contrario, rimane vinto dalla realtà della bellezza — la « violenta divinità dominatrice » — allorchè per amore d'un'etere sovraneamente bella si getta nel burrone del Baratron.

Nè ad alimentare, in questo così vasto e vario libro, la fantasia del Bodrero, è sola l'Ellade dell'età aurea: taluni componimenti se ne discostano e basterebbe tra questi ricordare quel dialogo così umano, così penetrante che s'intitola *La croce* e nel quale si finge che Simone da Cirene — il Cireneo dell'Evangeli — narri ai figli Alessandro e Rufo com'egli per caso, venuto dalla lontana Cirene, e professante dottrine opposte a quelle del Nazareno, siasi trovato unito a quel giusto dell'Oriente pensoso.... Lo spazio non mi permette discorrere come vorrei di queste pagine così espressive, la cui dolorosa essenza si riassume forse tutta nella domanda di Rufo:

— O fratello, v'è forse una dottrina che ci liberi dal portare la nostra croce?

Come vedete, quantunque la formazione plastica di quasi tutti i componimenti raccolti nel libro s'ispiri all'antichità, in fondo, lo spirito che pervade le prose del Bodrero è eminentemente moderno, in quanto persegue e scatta le più riposte vicende dell'anima umana, che sono eterne e non mutano per mutare di civiltà e per trascorrere di secoli.

✱

Dovrei ancora — da che appaiono così svariati gli aspetti di questi Giardini d'Adone — far rilevare come al pessimismo dubbioso, che a quando a quando sornuota nel libro e che parmi trovi la sua più cupa espressione nel *Dialogo megarico di Tristano ed Eleuterio* — *Consigli ad un'anima dolo'e per il dolore e per la speranza*, contrasti qua e là l'improvviso scoppiettare dell'arguzia.

Lo scherzo, il riso onde abbondano taluni saggi (vedasi, per esempio, l'*Elogio del mio gatto*) resta sempre lontano dalla leggerezza fatua, assume sempre e mantiene una determinata significazione. Vedete il *Dialogo del cavalier Bernardino Rota poeta e della signora Porzia Capece sua moglie, o la concezione*, ch'è tutto di stile gaio, e dove si finge quel Bernardino, comico verseggiatore secentista che divide le ore notturne fra il comporre egloghe piscatorie e il contendere per amore con la formosa e bramata consorte. In questo dialogo, come in altri, son frequenti tocchi di franco realismo. E la crudezza e l'audacia realistica — che si manifestano in grado anche maggiore nel *Dialogo di Polifilo poeta e di Monsarion cortigiana o della poesia* — s'avvicinano colla satira che s'appunta specialmente — lo credereste? — contro l'insaziata sete del sapere, contro i filosofi e la filosofia... È come il rovescio della medaglia: si direbbe che il Bodrero intenda ostentare, sorridendo e satirizzando, il suo conclusivo scontento di ricercatore del vero.

Notevoli sotto questo aspetto sono il *Primo dialogo dei morti o il congresso dei filosofi* e il *Secondo dialogo dei morti o la consolazione della filosofia*. Nel mondo di là, presso la barca di Caronte contendono numerosi i maggiori saggi, i grandi pensatori, i maestri d'ogni tempo da Epicuro a Nietzsche, da Diogene a Schopenhauer, da Marco Aurelio a Kant — e i grandi inventori, Gutenberg, Volta, Pasteur — e i fondatori di religioni, Confucio e Buddha. « Colui che ordinò — Non dire la menzogna — sapeva bene (così arriva a parlare Buddha) come in fondo la menzogna non solo non sia un male ma è anzi incomparabile bene per tutti, ma stimava pure miglior partito che il minor numero possibile di persone osassero servirsi di questo strumento davvero eccellente di convivenza ». E continua: « La virtù è comodissima invenzione per tutti tranne per chi la professa e serve per porre costui nelle mani degli altri, manso manso... ».

E Diogene insegna al filosofo Q — « Sappi dunque, ragazzo mio, che la filosofia non esiste. Essa è una professione, non uno stato d'animo od un abito intellettuale, è un esercizio, non un risultato... ».

Il nostro autore dunque non crede, o finge di non credere, alla sua filosofia, e la diniega e la beffeggia con la satira arguta e con una intonazione di scetticismo che sembra soprat-

tutto rivolto ad allontanare dal libro l'arida gravità filosofica.

Ora, è specialmente per tali contraddizioni — preordinate, meditate, volute — che accanto al filosofo v'ha l'esperto artista della penna. Epperò questo volume nel suo insieme sta a dimostrare come non soltanto un fantasioso romanziere od un saporito novellatore possa dirsi un artista.

ANNIBALE GABRIELLI.

Letteratura contemporanea in Maiorca

Ah! tú no la conocas;

Es... que diré...? un conjunto de idilio y oda.

J. L. ESTELRICH.

« Nel tempo che i Pisani erano quasi signori del mar nostro, volsero con la loro armata andare in Maiolica, la quale tenevano i Saraceni... (1); » e con la scorta, io credo, di Ser Giovanni Fiorentino, ci ha richiamati, quest'anno, a Maiorca, l'autore della « Gorgona ». Non ci sia grave pertanto balzare, ancora una volta, alla « rocca balearica (2) », alla *Rogueta* dei Maiorchini; non già però con sentimenti ostili, ma bensì per compiacerci d'una letteratura, che merita di non rimaner ignota ai fratelli d'oltremare.

Si ricordi di Maiorca l'Alighieri, additandola come confine occidentale del Mediterraneo (3); la scorse Astolfo dall'alto dell'Ippogrifo.

E vide Eviza appresso al cammin dritto (4); Chopin, ospite di Maiorca, ispirò G. Mazzoni:

... fuggirono

Per sempre i candidi giorni, o bell'isola
Maiorca, o fulgido sole, fuggirono (5)

L'isola, che diede i natali a Raimondo Lullo, ed alla quale approdarono successivamente Fenici e Cartaginesi, Greci e Romani, Pisani e Genovesi, Normanni e Catalani, fu poi conquistata dall'immortale Giacomo d'Aragona; ed è ora fulgidissima gemma del regno di Spagna, continuando a destare speciale interesse, e perchè sorriso da natura, e perchè centro del catalanismo, insieme con Valenza e Barcellona.

Mi valgo del recente libro miscelaneo *Páginas Mallorquinas* (6) dell'illustre amico J. L. Estelrich dell'Istituto di Palma, per render noto il movimento letterario di Maiorca nella seconda metà del secolo passato e sul principio del presente; e la divulgazione di nomi assai degni e di opere del pari eccellenti riuscirà novello tributo d'affetto alla Spagna, sorella nobilissima della patria nostra.

Il 1840, con la comparsa del settimanale *La Palma*, segna il nascere della letteratura contemporanea maiorchina: furono l'anima del periodico José Maria Quadrado (1810-1896) e Tommaso Aguiló, entrambi di nobili ideali, raccoglitori entrambi, in alate strofe, delle leggende e tradizioni maiorchine; poeta rigido e sereno il primo, più agile il secondo. Buon gusto e dignità diedero a *La Palma* spirito e veste; e, solo una volta, l'ultima pagina del giornale si armò della burla per rintuzzare le calunnie, di che G. Sand aveva colpito *la isla dorada*, nella sua opera *Un hiver à Majorque*.

Quadrado, storico, sociologo e politico di tanto valore, da meritare un prezioso studio di M. Menéndez y Pelayo, va famoso specialmente per i *Recuerdos y Bellezas de España*, per il capolavoro di scienza sociale *Forenses y Ciudadanos* e per la *Historia del reino de Mallorca*: tradusse gl' « Inni Sacri » del Manzoni ed imitò l'Alfieri.

(1) SER GIOVANNI FIORENTINO, *Il Pecorone*, XII, 2.

(2) *La Gorgona*, I.

(3) *Inferno*, XXVIII, 82.

(4) *Orlando Furioso*, XXXIII, 98.

(5) *Poesie*, Bologna, 1904.

(6) Palma de Mallorca; tip. de J. Tous, 1912.

Le opere di T. Aguiló videro la luce, in nove volumi, dal 1883 all'86: a Milà y Fontanals giustamente dispiacque l'enormità del fardello (poesie castigliane e maiorchine, sacre e profane, originali e tradotte, ecc.); qua e là tuttavia si notano pregi di poderosa ispirazione, di viva tenerezza, di tocchi felici; e le poesie fantastiche maiorchine costituiscono il miglior vanto del poeta.

Fiorivano nella pienezza del loro rigoglio i due letterati suddetti, quando già tutto biondeggiava di messi il campo della letteratura maiorchina: basteranno per noi pochi cenni, ma la materia meriterebbe amplissima trattazione.

A Gerolamo Rosselló (+ 1902) spetta il merito di propagatore indefesso della storia e letteratura di Maiorca; egli va ricordato immediatamente dopo Quadrado e T. Aguiló, avendone calcato le orme nella restaurazione della cultura balearica. Di questo grande bibliofilo si valse il Bover nella sua *Biblioteca de Escritores Baleares*; e Menéndez y Pelayo, in una conferenza tenuta nell'Ateneo di Madrid intorno agli illustri poligrafi spagnuoli, ripeté molte volte il nome del lullista Rosselló; il quale riuni codici lulliani d'inestimabile valore, pubblicò le *Obras Rimadas* e preparò l'edizione completa dei testi di R. Lullo. Poeta d'ideali romantici, fu salutato *Mestre en gay saber*; scrisse in castigliano *Hojas y Flores*, collezione poetica di evidenti influenze francesi, inglesi e tedesche; e la tradizione maiorchina gli ispirò il canzoniere: *Lo jogar de Maylorcha*. Per opera sua passò alla Spagna la ballata germanica, nella forma coltivata da Goethe, Schiller e Bürger.

All'eclettismo del Rosselló si contrappone lo stretto catalanismo di Mariano Aguiló; il quale, vissuto costantemente in Barcellona, non si valse mai d'altra lingua, che non fosse la catalana: ne raccolse i vocaboli in Catalogna, in Maiorca, in Valenza, preparando così un vasto materiale per la grammatica ed il dizionario; riuni canti popolari, leggende e tradizioni; diede principio alla *Biblioteca Catalana*. Del prosatore rimangono pochi ma eletti saggi; il poeta, interamente lirico di colorita immaginazione, è superiore ad ogni elogio.

Nella poesia popolare maiorchina occupa, senza dubbio, un posto eminente Pedro de A. Pena (1823-1906), per il poco davvero pregevole dell'opera sua, cui aduggia troppa fronda selvaggia: nessuno l'uguaglia nella descrizione dei tipi, degli usi e dei costumi del paese; ed il popolo recita i versi del suo poeta prediletto da un confine all'altro di Maiorca.

Di più estesa fama fu cortese la sorte a Juan Palou y Coll, a larghi intervalli, drammaturgo castigliano, la cui *Campana de la Almudaina*, rappresentata, la prima volta, nel 1859, con esito felicissimo, continua a dividersi l'onore dei teatri con altri pochi drammi superstiti alla prima epoca del romanticismo teatrale: *Don Alvaro o la fuerza del Sino*, del Duque de Rivas (il Piave se n'è valso per «La Forza del Destino»); *Los Amantes de Teruel*, di Hartzenbusch, *Il Trovador*, di García Gutiérrez. Non si può storicamente difendere *La Campana de la Almudaina* per ciò che concerne l'invenzione e per gli anacronismi; ma la creazione dei caratteri reali, logici, precisi ci induce a trascurare le mende di questo lavoro drammatico.

Prima del 1869, fra la letteratura coltivata dai dotti ed il pubblico non intercedeva notevole contatto; ma la rivoluzione del Settembre 1868 mutò le condizioni dell'isola sotto tale aspetto. Corrisponde, fra l'altro, a quest'epoca la pubblicazione del settimanale *La Dulzaina*, scritto da valentuomini, quali Gabriele Maura (1842-1907), Tommaso Forteza (+ 1898) e Bartolomeo Ferrá. Il primo, uomo di rapidi concepimenti e sfrenata immaginazione, si rivelò grande ne' suoi famosi versi *Avant*; il secondo fu latinista egregio e scrisse con dolcezza e fluidità in maiorchino ed in castigliano; l'ultimo, vivace pittore di tipi e scene popolari, deve la sua fama specialmente a *Comedies y Poesies*.

La *Revista Balear*, fondata nel 1872 da Matteo Obrador e divenuta più tardi *Museo Balear*, rappresenta il movimento letterario di Maiorca nell'ultimo quarto del secolo XIX: prestarono l'opera loro, con articoli eccellenti, tutti gli scrittori dell'isola, fra i quali Costa, Alcover, Amer; e J. Tarongí, il difensore de' giudei convertiti e perseguitati, combattè nel giornale le sue prime battaglie. Fondò pure lo stesso Obrador il settimanale *L'Ignorancia*, che, tutto scritto in maiorchino, prese poi il nome di *La Roqueta*; e l'attività giornalistica giunse, un tempo, a tal punto, che, nella sola Palma, si pubblicarono contemporaneamente non meno di undici periodici: è una rivista degna di particolare menzione il *Boletín de la Sociedad Arch. Luliana*; ed i giornali *La última Hora* o *La Almudaina* raccolgono documenti di straordinario interesse per la storia e la letteratura di Maiorca.

Non tutti s'interessano di cose catalane e tanto meno maiorchine; perciò pongo termine a questa breve rassegna coi nomi di altri pochi letterati, ultimamente in fiore: i poeti Miguel Costa e Juan Alcover, e lo storico e giornalista Miguel S. Oliver.

Il Costa, che è per antonomasia il poeta di Maiorca, ed ha attinto dall'Italia larga vena d'ispirazione, fu dichiarato, anni or sono, da Menéndez y Pelayo uno dei principali lirici della presente generazione; l'Alcover è un eccellente poeta narrativo, è critico ed oratore; e l'animoso Oliver si è levato da un pezzo a proclamare che, mentre (secondo lui) il potere centrale era fonte di molti guai a Maiorca, la sua rigenerazione stava nel crearla sede indipendente di catalanismo.

Ecco ancora altri illustri cultori delle lettere: Giraud, Orlandis, Gayá; l'infaticabile raccoglitore di codici maiorchini A. M. Alcover; il poeta e critico Alomar, il drammaturgo Torrendell, le due signore Salvá e Sureda, l'accademico P. Mir ed il bibliotecario Rullán, che ha tradotto «*en mallorquí, sa primera vegada, L'Enginyós Hidalgo Don Quixote de la Mancha*» (Felanitx, 1905 e 1906).

Per chiudere con poche parole sintetiche, dirò che, dopo Madrid, Barcellona e Siviglia, grandeggia Palma di Maiorca nel movimento intellettuale di Spagna: la letteratura maiorchina, le cui note caratteristiche sono squisitezza di gusto e delicatezza di forma, ha conservato, sino ai dì nostri, un pronunciato aspetto conservatore e cattolico; e, fatto assai degno di nota per noi Italiani (i quali abbiamo tanto influito, col nostro rinascimento, sul catalano), l'idioma di Maiorca ha da noi ricevuto un considerevole capitale lessicografico.

Continui pertanto a prosperare l'isola sorella; e goda per sempre delle fraterne simpatie italiane quell'Estelrich, che, avendo eretto un altare al Cervantes e l'altro all'Alighieri, divulga amorosamente fra i suoi la nostra miglior poesia (1).

Milano, giugno 1913.

M. A. GARRONE.

(1) *Poetas Liricos Italianos, Traducidos en verso.* Palma de M., 1891.

Il pittore della musica

Pel centenario del Barocci.

Con un discorso di Corrado Ricci e con l'inaugurazione della pinacoteca di recente passata allo Stato e riorganizzata completamente, Urbino ha celebrato il terzo centenario della morte del suo pittore Federigo Barocci. Era giusto che la memoria del maestro venisse onorata degnamente, perchè anche senza voler attribuire al Barocci la parte di iniziatore e fondatore dello stile barocco nella pittura che gli assegna lo Schmarsow, è certo che all'artista urbinato spetta il vanto di aver largamente influito su molti pittori del tempo suo. Oltre lo studio del dotto tedesco ora ricordato, molti altri importanti contributi la storia artistica ha portato in questi ultimi tempi alla conoscenza del Barocci: ricorderò il diligente lavoro del Friedländer sul casino di Pio IV al Vaticano, ove Federigo lavorò accanto agli Zuccari e al Genga; le ricerche non sempre sicure del Krommes, il catalogo dei disegni esposti agli Uffizi, e il recentissimo ottimo studio del Di Pietro che ci illumina di luce nuova l'arte dell'urbinate, rivelandoci il segreto delle sue composizioni attraverso la lunga cosenziosa preparazione. Perchè il Barocci fu tra i suoi contemporanei un maestro di eccezione. Cominciò a fiorire quando si spegneva già la grande tradizione del rinascimento; vecchissimo quando i Caracci rinsanguavano le impoverite forme dell'arte, Federigo Barocci appartenne cronologicamente all'età di mezzo dei manieristi si trovò a lavorare in quel periodo così bene caratterizzato dal Malvasia nella vita di Agostino Caracci. «*Nacque egli, scrive l'autore della Felsina Pittrice, l'anno di nostra salute 1535, ed in quel tempo appunto, nel quale i seguaci e allievi delle sud-dette scuole (di Raffaello, di Michelangelo e del Correggio) non so per qual supina ignoranza o rara temerità, dai capi di quelle, anzi maestri loro ardirono di allontanarsi, e cercando un altro modo e un diverso fare, diero un disegno debole, per non dir scorretto, in un colorito fiacco e dilavato, in una certa maniera insomma lontana dal verosimile, non che dal vero, totalmente chimerica, e ideale, ancorchè per altro poi copiosa e*

troppo fors'anche risoluta. Furono questi i Salvati, i Zuccheri, il Vasari, Andrea Vicentino, Tomaso Laureto; e de' nostri il Samacchino, il Sabbatino, il Calvarte, i Proccaccini, e simili, che lasciando l'imitazione dell'antiche statue, non che d'un buon naturale, totalmente nella loro immaginativa si fondarono, e ad un certo fare sbrigativo, e affatto manieroso s'applicarono.»

A me pare che il critico bolognese abbia colto con vera finezza i caratteri dell'arte italiana dopo il 1560. Veramente in quel periodo, intorno alla morte di Michelangelo, cominciava un'era nuova per l'arte: il Vasari crede in buona fede di essere ancora uno schietto rappresentante dello spirito del Rinascimento, e non si accorge che va formandosi uno stile nuovo. Gli artisti cresciuti nel crepuscolo dell'arte raffaellistica e michelangiolesca, credono che questi due grandi genii abbiano detto l'ultima parola; che non sia possibile andare più oltre o esprimersi in altre forme, e prendono il Buonarroti e il Sanzio come guide infallibili che li dispensano da ogni fatica, da ogni ricerca diretta. Ma, come tutti gli imitatori non colgono che il lato esteriore dell'arte dei due grandi: il loro ingegno non è ispirato dalla *Idea* che guidava Raffaello; il loro animo non è travagliato dalle lotte drammatiche che tormentavano Michelangelo, e l'arte loro è quindi povera, fredda, stentata; la padronanza della forma del Sanzio diviene pretenziosa virtuosità, il robusto modellato del Buonarroti diviene gontiezza. La natura non serve più: non si ha più niente da imparare da lei; non c'è tempo di perdersi in vane ricerche, non si studia, non si preparano più le composizioni attraverso laboriose fatiche di schizzi e di disegni; occorre far presto, e il Vasari si vanta di aver dipinto in cento giorni il salone della Cancelleria, e Federigo Zuccari decorando gli appartamenti della Villa d'Este a Tivoli pel cardinal di Ferrara «*si servi di molti lavoranti come occorre in simili lavori, per darli presto fine, come fece a volontà de ditto cardinale, che voleva le cose gettate a stampa*»!

La decorazione, come in tutti i periodi di decadenza, soffocava le composizioni figurate e animate. I monumenti antichi, specialmente le Terme Traiane offrivano larga esemplificazione di motivi ornamentali, le così dette *grottesche* che già Raffaello e Giovanni da Udine (1) avevano utilizzato nelle Logge vaticane, e una volta trovata la formula, si ripetevano nei saloni dei palazzi, nelle cappelle delle chiese, gli stessi fregi copiati su quelli classici, ma svisati nel colore: alle belle tinte dell'encausto romano si sostituivano le incerte luci del cangiamento.

Federigo Barocci quando venne in Roma la prima volta, a 20 anni, cioè intorno al 1546 aveva già avuto attraverso le opere di Francesco Menzocchi forlivese, stabilitosi in Urbino nel 1543, il primo contatto con l'arte del Correggio; a Roma studiò Raffaello nella Farnesina e disegnò da Polidoro e da Michelangelo.

Tornato in Urbino mostrò nelle opere condotte in quel periodo di aver risentito efficacemente l'influsso di Raffaello, conservando però intatto il fondo correggesco dell'arte sua.

Nel 1560 fu di nuovo a Roma, occupato a dipingere nel casino di Pio IV, ove le parti da lui condotte si riconoscono facilmente dalle altre per la maniera sfumata propria dell'artista abituato a dipingere ad olio, e per il carattere correggesco delle figure, e in special modo dei putti, così diversi da quelli dei manieristi romani che si ispirano da Raffaello.

In seguito l'artista poco si allontanò da Urbino; fu a Perugia, ad Arezzo, a Firenze, ma non risentì molto l'influsso dell'arte toscana: schivo di modi, visse nel suo piccolo centro tutto immerso nelle cure dell'arte, tutto dedito allo studio delle sue composizioni, lontano dai grandi centri ove l'arte troppo spesso obbediva alle esigenze della moda e dei committenti. È strano come il Barocci conservò sempre immutata la sua natura fin dagli anni giovanili; ed è specialmente ammirevole, come la sua venuta e la dimora in un centro d'arte corrotto co-

(1) Tempo fa ho potuto leggere graffita su una delle volte delle gallerie ancora interrate delle Terme di Traiane la firma di Giovanni da Udine, finora non decifrata: ZUAN DE UDINE FURLANO. Numerosissime sono su quelle volte le firme di pittori italiani e fiamminghi della seconda metà del secolo XVI.

m'era Roma intorno al 1560-70 non lo abbia distolto dalla sua via.

Il contatto con i manieristi della scuola di Roma, improvvisatori e faciloni non gli ha fatto perdere la singolarità, la coscienziosità delle sue ricerche. Il Barocci non ha improvvisato mai; è stato anzi lento nella sua produzione, ha studiato ed elaborato le sue opere attraverso una lunga serie di abbozzi, di primi pensieri, di disegni. E nella preparazione dei suoi quadri che appunto i numerosi disegni di lui conservati ci fanno conoscere da vicino, possiamo cogliere i successivi studi della sua concezione, lo vediamo giunto già all'ultimo stadio ricominciare da capo per un pentimento subitaneo. Ebbe anche il Barocci i difetti del tempo suo: il compiacersi di elementi riempitivi nelle composizioni, che qualche volta distruggono l'osservatore dal soggetto principale del quadro; la ricerca dei contrasti, in cui caddero tutti i contemporanei. Ma a parte queste osservazioni, il Barocci non può essere ascritto alla scuola dei manieristi: fu un artista estraneo al suo tempo, che visse fuori delle correnti allora dominanti. Egli fu infatti un correggesco, ma in qual diverso modo dai Caracci e dai loro discepoli che pure dal maestro di Parma attinsero idee e forme! Fu in certo senso un cangiantista, ma come diverso dai freddi manieristi romani e toscani! Per questi suoi caratteri d'eccezione non fu seguito nel suo tempo se non da pochi, ma ebbe il vanto di ispirare un grandissimo artista straniero, il Rubens. E all'arte del Barocci dovettero guardare anche molti pittori francesi del secolo decimottavo che da lui appresero il segreto della loro grazia e del loro sorriso. Oggi la critica che finalmente è uscita dai limiti del Quattrocento, oltre il quale pareva spenta la fiaccola dell'arte, rivendica al Barocci il suo posto d'onore.

ANTONIO MUÑOZ.

FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXV

ABBONAMENTO

Italia: Anno. L. 3 — Estero: 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'indirizzo di spedizione del giornale.

Narratrici e narratori

Maria Pezzè Pascolato traduce dal danese un racconto di Karin Michaelis, scrittrice della quale ci dà in semplici e nitidi tratti il profilo, somigliante a quello d'altre scrittrici nordiche, che esordirono modestamente per trovar poi coi loro lavori, un po' dal vero e molto d'immaginazione, la celebrità e la fortuna. Maria Pezzè Pascolato, mente coltissima e cuor d'oro, spirito equilibrato per eccellenza, volentieri assoggetta il suo fresco e sano ingegno, che saprebbe così leggiadramente creare, a tradurre, ad acconciare per i ragazzi italiani novelle esotiche, valendosi della sua perfetta conoscenza delle varie lingue, secondata dal suo geniale temperamento espansivo per cui ama far rifrangere la luce d'ogni pietra luminosa che attira il suo sguardo buono e profondo, sia quella frammento di diamante puro o mero cristallo.

Si leggono con interessamento le pagine della traduttrice che passano in rapida rassegna le opere di Karin Michaelis e i caratteri salienti di esse; predominante la ricerca dell'anormalità dei tipi, scoperta o inventata la quale, la scrittrice nordica ritrae «*con finezza meravigliosa e con perfetta coerenza in ogni particolare.*»

Pure è appunto questo guaio dell'anormalità, della ricerca dello strano, dell'evidenza della studiata, del voluto di fantasia che fa scapitare l'arte narrativa nordica e la fa apparire insincera e manierata nella sua aria ineffabile di semplicità. E finisce che abbiamo nei racconti nordici tipi di mattoidi che si somigliano in essenza e solo variano nella manifestazione, variando l'ambiente. La donna tiranno, l'egoista feroce, il carnefice volontario ed inconscio, la vittima angelica, il ribelle o la ribelle che se ne infischia di tutto l'arsenale delle tirannie e riesce ad afferrare il ciuffo della fortuna. Si finisce col vedervi i fili e la

mano che li muove. E risalendo si trova talora che quei fili, un po' rigidi, mettono capo al più fluido e tenero narratore inglese, a Dickens. Egli fu il creatore delle donnine in miniatura, giudiziose, delicate, condannate a dolorose e tragiche vicende, alla morte di fiori spezzati; il creatore — si legga il romanzo *Tempi difficili* — del tipo burbero maniaco, che vorrebbe soppresso dalla vita tutto ciò che urta i suoi rispettabili nervi, nel romanzo di Karin Michaelis il marito dottore della povera Marthe, cui la pazza madre gettò in braccio l'adolescente. Quest'uomo che ha il triplo dell'età della moglie, e la conduce a vivere nella landa, in una casa deserta, piena del ricordo della prima moglie di lui, defunta; e le dà per compagnia unica una serva sordomuta e bizzarra, e non le concede né un gattino, né un angioletto, né un po' di fiori alle finestre, perché egli non tollera nulla di superfluo, somiglia assai al tiranno domestico di Dickens, il cui despotismo non è che negazione sistematica di tutto quanto concorre ad allietare la vita. Anche la moglie di costui è una piccola donnina timida e rassegnata e sottomessa con affezione, e anch'essa muore schiacciata dal peso della vita opprimente. E il tiranno, più mattoide in fondo che cattivo, la piange e intravede un po' la verità.

Noi non troviamo che gli scrittori, maschili o femminili che siano, dei paesi meno noti, che si rivelano a traverso le traduzioni, abbiano originalità propria. Essi tendono bensì ad assimilarsi tipi magistralmente ritratti da scrittori di grande fama pervenuti in ogni parte del globo a traverso le traduzioni. Così non appassionò mai i pochi la letteratura russa di pura origine francese.

Ciò che hanno d'originale i nordici è la pittura, spesso assai primitiva, del loro ambiente; è in questa la loro maggiore attrattiva. Trasportata in qualche deserto da noi in Italia, — e Dio sa se ve ne sono di sterminate ed aspre solitudini — Marthe e il suo duro marito, non attirerebbe probabilmente l'interessamento che desta nelle lettrici italiane la piccola danese sacrificata nella landa del Jutland, tra le brughiere e le dune che stanno per scompa-rire fra qualche anno. E Maria Pezzè Pascolato, finissima, non manca di rilevare questa ragione d'interessamento particolare del breve romanzo. Ed ella si ferma alla landa « che rende lenti i pensieri e rade le parole » ma che nel sole « è bella e austera come una chiesa vuota » raccontandoci della Karin Michaelis, la quale, da maestra privata, traversava quotidianamente brughiere e dune, « portando seco una bottiglia di caffè dentro una calza ed un libro sotto il braccio » per andare a riposare delle faticose lezioni sulla spiaggia del mare.

E noi vediamo volentieri nell'anima della scrittrice straniera e lontana tanto, un riflesso della tenera anima nostalgica di Marthe, ma sopito subito nella impetuosa birichineria di Nina, la sorella minore, un folletto questo di sbrigliatezza tutta francese. Meglio così: poiché la nostalgia uccide e chi vuol stare al mondo ed afferrarsi qualche sorriso, deve tenersi a galla.

✱✱

Il *Prodigio*, di Pasquale De Luca (taluno osserverà che il romanzo ha già fatto il suo cammino, ma mi richiamo umilmente alla dichiarazione messa tempo fa, all'inizio di questa rubrica, che essa non intende affatto essere annunziatrice bibliografica delle « ultime novità » ma dire semplicemente una parola sugli scrittori diversi che trattano il genere narrativo) è un romanzo d'intreccio, dalla forma facile e brillante e d'essenza sentimentale. Il De Luca è un umorista, che non fa dell'umorismo per proposito e non si cura di teorie. Sicché a lui manca l'ironia voluta e non mira a fare dei tipi. A volta a volta ottimista e pessimista, guarda serenamente la vita com'è; ne deduce casi dai quali non intende trarre parabole, ma nei quali raffigura gente viva e vera, che si muove con perfetta disinvoltura e non si presta ad incarnare nessun io particolare dell'autore. Egli è un sereno dipintore di quadri pieni di movimento, e ci dà una serie vivacissima di libri riproducenti in bozzetti, novelle, romanzi, la vita della sua Napoli, nel popolino, nei bassi fondi, nella borghesia, con una spigliatezza che dissimula agli occhi superficiali, ma non cede a chi osserva, l'acuta penetrazione e l'intima serietà dello scrittore.

Il *Prodigio* ha per scena Milano, dove da molti anni, divenutovi popolarissimo per la sua attività e genialità giornalistico-letteraria, vive l'autore. Né il romanzo, di lettura piacevole e spiccia, è fatto senza una ragione d'arte e per lettori oziosi soltanto. V'è dentro una sottile psicologia, non imposta con minute e monotone analisi, ma che risulta dallo svolgersi naturale dei caratteri in mezzo alle varie vicende dei fatti, e dal dialogo vivo e dagli scorci descrittivi sintetici rapidi e vigorosi. In verità si potrebbe rivolgere al De Luca stesso per questo e per gli altri volumi narrativi pubblicati da lui, quanto nel *Prodigio* è detto di Ranieri di Castro, il protagonista, un giovane letterato: « . . . nell'incertezza dell'ora pre-

sente, tramontato il naturalismo prima del Rougon-Macquart, il grandioso ma troppo monotono ciclo zoliano, e caduto nel torpore più grave il romanzo psicologico, verso il quale i seguaci e gli imitatori petulant del Bourget avevano fatto aumentare le antipatie, egli, alle imitazioni russe che riteneva una rifazione del romanzo balzacchiano, con qualche pizzico di filosofia tedesca, e alle nebulosità del simbolismo scandinavo, aveva preferito una forma più italiana, meglio adatta al nostro temperamento, prendendo il buono da tutte le ricette e cercando di amalgamarlo, di fonderlo, di plasmarlo con la necessaria semplicità e con la maggiore sincerità ».

Quanto alla critica, ecco il suo assioma: « Liberato il proprio lavoro, questo non appartiene più al suo autore; egli non deve difenderlo se non con un nuovo lavoro ». E ben a ragione Ranieri di Castro, o il De Luca per bocca sua, rivendica la significazione estetica (dalla critica moderna riserbata esclusivamente alle creazioni più stecchite e attedianti) alle agili fatture donde sprizza lo spirito che distrae ed esilara e invita senza costringimento a pensare, e il sentimento privo di torbidezze, indulgente, umano nella più giusta simpatia del termine.

Né il De Luca ebbe mai bisogno di difendere i suoi libri, se non col proprio metodo di farli susseguire, affermazione costante della sua abilità di romanziere, della sua caratteristica abbastanza, purtroppo, poco comune, di scrittore di spontaneità nostrana di buona lega e vivace.

✱✱

Vele Latine, di Arturo Bellotti, è un volume recentissimo, di nitida edizione triestina.

Il Bellotti è dalmata e volle dare alle sue novelle un titolo che richiami a chi legga la visione dell'Adriatico latino, cupidamente guardato dall'ostico elemento che più s'addentra dominatore sulle spiagge sfortunate, ove posò sì fiero il veneto Leone e ove ancor suona il molle dialetto della laguna che la barbara loquela vorrebbe del tutto soverchiare. Qualche cosa di assai nostalgico nel titolo, e bisogna essere di queste regioni per sentirne la commossa profondità. Onde è pure che, a preferenza di tutte le novelle contenute nel libro, ci penetri quella: « Verso la patria », amaramente vera.

Un povero giovane, Doimo, non ancora ventenne, pieno di buona volontà di lavorare, non offrendogli risorse la nativa piccola città della costa dalmatica, se ne va nell'Argentina, e lavora accanitamente sempre col sogno di rimpatriare in felici condizioni. I disinganni lo aspettano al varco. Ammalia a lungo e vi rimette il guadagno posto da parte a furia d'economia e di privazioni. Si decide a chiedere al suo paese d'una ragazza che gli era simpatica e dopo alcuni mesi gli giunge la notizia ch'ella morì. Sconfortato torna al lavoro, non vivendo più che nel sogno di rivedere la terra nativa. Passano gli anni, diventa agiato. Più volte nel frattempo aveva scritto ad antichi amici chiedendo della sua cittadetta, ma nessuno gli aveva risposto. Si decide a scrivere al podestà del suo luogo, e la lettera gli viene respinta con una scritta in lingua croata, ch'è l'italiano non v'è inteso. Che succede dunque al suo paese? Egli ci aveva lasciato un podestà gentiluomo, d'origine veneziana, che aveva perfino sacrificato le sue sostanze a profitto della popolazione. Il dialetto che si parlava era veneziano; veneziani gli usi, i costumi, le tradizioni...

Doimo rivede finalmente dopo venticinque anni la patria. Sbarcato a Trieste, s'imbarca sul momento al Molo sul celerissimo del Lloyd in partenza per la Dalmazia. E il viaggio è delizioso; egli ritrova immutate le note visioni della costa frastagliata, sì pittoresca... quegli scogli d'ogni forma, quegli aggruppamenti verdi, le montagne, i campi... La cittadetta in cui giunge è la sua; riconosce le case, le vie. Pure qualche cosa di straordinario era successo, che nella sua ignoranza non riusciva a spiegarsi. Pochi lo comprendevano; cominciavano a deriderlo. Un'altra razza era venuta su, là dove un giorno tutto era stato italiano. Ma come? Non poteva interrogare; si sentiva isolato, sperduto; più lontano che in America da quel popolo che parlava un linguaggio ch'egli non intendeva.

Pure i suoi rimpianti furono compresi. Il popolo, aizzato, cominciò a sospettare di quel piagnone... Un giorno alcuni fanatici ritrovarono miracolosamente il modo di farsi capire gridandogli sotto il naso: « Va via, italiano, o ti butteremo in mare! ».

E il buon Doimo se ne tornò in America, dove i suoi ex-consoci, gli amici, gli operai della sua fabbrica lo accolsero con dimostrazioni d'affetto grandissimo. Egli pianse come un bambino, rispondendo a coloro che lo richiesero della patria:

« Oh la patria! la patria!... La patria siete voi! ».

Vorrei pure notare « Funerale in montagna », che dà una sì dura mentita alla pretesa poesia della morte nei piccoli paesi, ai pianti commoventi delle prefiche, megere ladre in effetto. I folkloristi raccolgono come perle le

semplici poetiche parole, interpreti del disperato dolore materno. E vi son madri nei villaggi, che trattano a calci i loro garzoni malati che non possono lavorare e guadagnare, e li lasciano morire d'inedia, accanto al maiale, che ha il truogolo pieno, esso, poiché rappresenta un capitale sicuro.

Hanno un fondo profondamente amaro e tristamente vero talune novelle del Bellotti. Altre sono facete e beffarde, satire sociali, schermaglie della vita frivola. Altre bizzarre, come « La Festa dell'Oro » e « il Fanale della Locomotiva ».

E' questo il primo volume di prosa d'Arturo Bellotti, che pubblicò parecchie lodate raccolte di liriche; ed è prova d'ingegno di narratore versatile e arguto.

ELDA GIANELLI.

Nuove piccole fonti carducciane

I.

Alle piccole fonti carducciane che questo periodico si compiace di pubblicarmi nel n. 19 del c. a., faccio ora seguire queste altre, e per il loro carattere mi riferisco a quanto scrissi delle prime. Qui aggiungerò solo che, nel mio pensiero, siffatte ricerche, vorrebbero essere un contributo, sebbene modesto, ad un futuro commento ampio e particolareggiato, che tutti della poesia carducciana (escluse magari *Iuvenilia* e *Levia Gravia*, poichè in esse il Poeta non aveva ancora trovato la sua strada) mettesse convenientemente in rilievo gli spiriti e gli atteggiamenti. Questa è la ragione per cui qualche volta mi fermo anche su cose di poco conto.

II.

GIAMBI ed ERODI. — 1. Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti.

Natura par che di deforme orrore
Tremi innanzi a la morte...

Cfr. G. Fantoni, *A Nice Veneta*:

... Natura in faccia
Trema di Morte che la minaccia.

2. Via Ugo Bassi.

Quando porge la man Cesare a Piero,
Da quella stretta sangue umano stilla:
Quando il bacio si dan Chiesa ed Impero,
Un astro di martirio in ciel sfavilla.

A Giuseppe Garibaldi (ODI BARBARE).

Surse in Mentana l'onta dei secoli
dal triste amplesso di Pietro e Cesare...

Cfr. G. B. Niccolini, *Arnaldo da Brescia*:

Italia è schiava
Se baciarsi vedrai Cesare e Pietro.
Atto II, scena 3ª;
... soffogato dai crudeli amplessi
Che i Cesari si danno e i sacerdoti
L'uom rimase finora...

Federigo.

Alleato mi sei: che un altro amplesso...
Soldati. Viva Cesare, e Pietro!
Atto IV, scena 22ª.

3. Avanti! Avanti!

Ma l'alfana che strascica su l'orlo de la via
Sotto gualdrappe e cingoli la lunga anatomia
D'un corpo che invecchia, ecc.

Cfr. Orazio, *Epist.* I, 1, 8-9:

Solve senescentem mature sanus equum, ne
Peccet ad extremum et ilia ducat.

Si consideri la somiglianza dello « strascicare la lunga anatomia » coll'« ilia ducere » e col « peccare »; la somiglianza del « corpo che invecchia » col « senescentem equum ». — Somiglianze casuali? Non credo. In ambedue i Poeti, inoltre, la cavalla e il cavallo invecchiati indicano un genere di poesia che ormai ha fatto il suo tempo.

RIME NUOVE. — 4. Omero (III).

Voglio divin le cui tempia stellanti
Lume d'eterna gioventù circonda...

Cfr. Virgilio, *Eneide*, I, 594-595:

... nato genitrix lumen iuventae
Purpureum... afflatur...

5. Mattutino e Notturno.

... rivola il verso
Come trillo di lodola che ascende.

Cfr. *Parad.* XX, 73-74:

Quale allodetta che in aere si spazia
Prima cantando ecc.

6. A Madamigella Maria L.

Come nel serenato umido cielo
Giglio da l'improvviso verno affranto
Si rileva ondeggiando in su lo stelo
...
E gli aurei stami ed il profumo e il vanto
Aprè di sua beltà dal bianco velo
A' rai del sole ecc.

Questi versi son parte d'una comparazione: come il giglio ecc., così rifiorisce nella fantasia del Poeta la bionda madamigella Maria L. — Ora, come non sentire che qui c'è una trasformazione, un ampliamento, un adattamento della nota immagine dantesca

Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo, ecc?

II (*Inf.* II, 127-129).

7. Davanti S. Guido.

Or non è più quel tempo e quell'età...

Così risponde il Poeta ai cipressetti che lo invitano a rimanere fra loro, ricordandogli le cose una volta a lui care. — Si confronti Orazio, *Epist.* I, 1, 4. Mecenate aveva invitato il Poeta a continuare a scrivere versi lirici, tentando d'includerlo nell'« antiquo ludo »; ma egli gli risponde:

Non eadem est aetas, non mens.
Da quegli olmi le ninfe usciran fuori...

Alle Fonti del Clitumno (ODI BARBARE).

Fuggir le ninfe a piangere ne' fiumi
occulte e dentro i cortici materni...

Cfr. G. Fantoni, *Il dove*:

Driade scherzosa da una pianta fuore
Esce al rumore con le chiome bionde;
Ma piena di vergogna e di timore
Nella scorza materna si nasconde.

8. All'autore del Mago.

Noi tornerem poeti a l'Alberino...

Ci sento un echeggiamento di *Parad.* XXV, 8:

Riturnerò poeta, ed in sul fonte ecc.

9. A Vittore Hugo.

Passan le glorie come fiamme di cimiteri...

Cfr. G. B. Niccolini, *La Vecchiezza*:

Che fu l'ambita gloria?
Un lume menzognero
Che dai sepolcri sorgere
Ignora il passeggero ecc.

Questo richiamo dal Niccolini può farsi anche così mi sembra, per i noti versi di Davanti S. Guido:

I rei fantasmi che da' fondi neri
De i cuor vostri battuti dal pensier
Guizzan come da i vostri cimiteri
Patride fiamme innanzi al passegger.

ODI BARBARE. — 10. Alle Fonti del Clitumno.

Salve, o serena de l'Ilisso in riva,
o intera e dritta a i lidi almi del Tebro...

Cfr. per la sinèdoche d'Ilisso e Tebro, e per il loro ravvicinamento, Angelo Mazza, *L'Entusiasmo*:

... qual vider già Tebro ed Ilisso.

11. Nella piazza di San Petronio.

... a torno le moli
che levò cupe il braccio clipeato de gli avi.

Cfr. G. Fantoni, *A Fiorenzo Ferretti*:

E l'alte torri che innalzò l'armato
Braccio degli avi.

... la musa ride fugante al verso in cui trema
un desiderio vano, ecc.

Per l'elegantissima espressione « trema un desiderio », cfr. Niccolini, *Arnaldo*:

udir nol posso
Senza un desio che trema, e in cor mi desta
Una memoria ecc.

Atto III, scena 1ª.

12. Per la morte di Napoleone Eugenio.

Il suo fatale da gli occhi d'aquila...

Si citano, e giustamente, l'uom fatale e i rai fulminei del Manzoni; il Carducci però ha tolto via uom, usando fatale in forma di sostantivo. Ora questa parola usata così, e proprio per Napoleone, è nel Guerrazzi, *Orazione per Cosimo Delfante*:

Pare che potenza umana non potesse superare
il Fatale... — Fin dove poteva salire la potenza
del Fatale...

Per il da gli occhi d'aquila, più che i rai ecc. manzoniani, cfr. (e mi pare che questo richiamo sia stato fatto da altri) *Inf.* IV, 123:

Cesare, armato, dagli occhi grifagni,
e le braccia
fiera tende su 'l selvaggio mare
...
spinto da morte le approdi in seno.

Cfr. A. Caro, *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe*, Ragionamento primo:

Uscito dal mare, (Dafni) approdò in seno alla
Cloe, che... a braccia aperte in sulla riva l'atten-
deva...

13. Pe' l'Chiarone da Civitavecchia.

I poggi sembrano capi di tignosi ne l'ospitale...

Fu già notato (cfr. *La Critica*, anno VIII, fascicolo IV) che quest'immagine si doveva tro-

vare in una lettera del Guerrazzi. E' vero: è nella lettera 99ª del vol. I delle *Lettere di F. D. Guerrazzi* a cura di G. Carducci, Livorno, 1880, pag. 84:

Tu vedessi queste campagne (di Volterra)! *Pa-jono teste di tignosi...*

Corron, mentr'io leggo Marlowe, *le smunte cavalle* de la vettura...

L'aggettivo « smunto » non mi sembra troppo comune, riferito a « cavallo » (cfr. *Elegia del Monte Spluga*: « erran cavalli magri... »). — Un riscontro, molto probabilmente casuale, si trova in una lettera del Barettili:

Giunse un vecchio colonnello... in una carrozzaccia a stento strascinata da due *smunti cavallastri* (cfr. *Scelta di lettere familiari...*, Livorno, 1914, V, p. 20).

14. Saluto d'autunno.

... un raggio del vostro sorriso
frange le nebbie pigre a l'Autunno.

Cfr. G. Fantoni, A. G. Maria Lampredi:

... *pigra nebbia*, e freddi nemi ecc.

Cfr. pure Niccolini, Arnaldo:

Stanno le *pigre nubi* ecc.

Atto II, scena 12ª,

L'aër men *pigro* ed insalubre ecc.

Atto III, scena 1ª.

RIME E RITMI. — 15. *Nel Chiostro del Santo*. È una poesia piena di tristezza, di sgomento: l'età giovanile è ormai fuggita:

dinanzi da gli occhi *smarriti*,
ombra *informe*, che vuol l'infinito?

Cfr. Niccolini, *La vecchiezza*:

Sente *smarrita* l'anima
L'orror dell'infinito.

16. — Nicola Pisano, I; IV.

Per la dischiusa porta la marina
Vedesi lunge tremolare...

Cfr. Purg. II, 116-117:

... di lontano
Conobbi il tremolar della marina.
un conforto
Che fuga dietro a sé tempo crudele...

Per una certa somiglianza di frasi e di pensiero. Purg. I, 3:

Che lascia dietro a sé mar sì crudele...

17. Alla figlia di Francesco Crispi.

... innanzi e indietro
Arava ei l'onda sicula.

Qualche giorno dopo la pubblicazione delle mie prime *piccole fonti* ecc., un gentilissimo signore a me sconosciuto, il dottor Luigi Alpago-Novello, m'indirizzava da Feltre una cartolina nella quale mi diceva di aver letto « con molto interesse » (bontà sua!) il mio articolo, e mi segnalava una nuova fonte carducciana, se l'avessi gradita. L'ho gradita, e lo ringrazio.

« Chi non ricorda — scrive dunque l'Alpago-Novello — il chiasso, e non solo politico, suscitato dal nostro sommo poeta, quando per le nozze della figlia di Crispi inneggiò al novello *Procida*, anzi più vero e migliore, che arava l'onda sicula? E quante non se ne dissero su quest'ultima frase secentistica?! Ebbene, nel lib. I della *Moscheide* di Merlin Cocai, ognuno può leggere questi due versi (309-310):

Talibus untur corsari navibus et qui
Mercedanteschis mercibus aequor arant ».

Fin qui l'Alpago-Novello, il quale mi dice di citare dall'edizione delle *Maccheronee* curata dal Luzio, Bari, Laterza, vol. II. — Il riscontro sembra giusto; se non che non c'è bisogno di ricorrere al latino maccheronico, per giustificare l'espressione carducciana. Virgilio ha due volte *maris aequor arandum* (*Eneide*, II, 780; III, 495); e in Ovidio si trova *aequor aro* (*Trist.*, I, 2, 76) e *arant aquas* (*Trist.*, II, 12, 36). Quest'ultima espressione, come si vede, si avvicina più di tutte le altre alla carducciana. Ma temo forte (e qui non ho modo di accertarmi) che né l'Alpago né io siamo stati i primi a scoprire la fonte. — Vorrebbe qualche altro gentile togliermi il dubbio? (1)

18. Sabato Santo.

... redimito il crin di vittoria,
candido, radiante, Cristo risorge al cielo...

Torna in mente Inf. IV, 53-54:

... un Possente
Con segno di vittoria incoronato.

19. In riva al Lys.

A pie' del monte
Traversa un'acqua ed ha nome dal giglio.

Cfr. Purg. V, 94-95:

... a pie' del Casentino
Traversa un'acqua che ha nome l'Archiano...

Ond'io, la fronte di superba scarpa,
Torno al mio cuore...

(1) Qualche giorno dopo la spedizione di questo articolo al Fanfulla, vidi qui in Massa in vendita Rime e Ritmi nell'edizione popolare illustrata con note (Bologna, Zanichelli, I, II). Ebbene, per l'arava, ecc., non si citano che i due punti di Virgilio da me sopra ricordati

Cfr. Purg. XIX, 40-41:

... portava la mia fronte
Come colui che l'ha di pensier carca...

Cfr. anche le ombre « di stupore scarche », in Purg. XXVI, 71.

20. Alle Valchirie.

Tien la spirtale riva un'alta serena quiete
come d'elisio sotto la graziosa luna.

Cfr. Leopardi, *La vita solitaria*:

Tien quelle rive altissima quiete...

Quasi inutile poi è ricordare dello stesso Leopardi l'inizio di *Alla luna*:

O graziosa luna ecc.

LUIGI MANNUCCI.

Massa Ducale.

CRONACA

Il concorso per un romanzo storico.

Al concorso bandito nel 1912 dalla Società degli Autori di Roma per un romanzo in cui si riflettesse la mirabile rinascita della nazione italiana hanno preso parte ventisei scrittori. Le cui opere furono esaminate dalla Commissione eletta appositamente e composta di Giustino Ferri, A. Baccelli, E. Checchi, R. Civinini, R. Pàntini, V. Picardi, L. Valli, i quali per il giudizio si associarono il prof. G. Barzellotti, Grazia Deledda e Carlo Segrè.

Era presidente della Commissione Giustino Ferri, la cui morte, avvenuta due giorni dopo la seduta definitiva, suscitava così largo compianto.

Dalla relazione redatta da Vincenzo Picardi rilevasi che, esclusi i lavori che non corrispondevano alle norme del concorso ed altri in cui si verificarono difetti di costruzione, deficienze di forma, ecc., rimasero cinque romanzi sui quali la Commissione concentrò la sua attenzione.

Una nuova selezione fece eliminare i tre seguenti:

L'ideale, romanzo confuso scucito che dimostra buone qualità, non ancora però affermate e disciplinate.

L'altro amore in cui si rivela specialmente deficienza d'equilibrio tra gli elementi fondamentali e quelli accessori del romanzo.

I tre amici, ove la cronistoria precisa degli avvenimenti libici soverchia gli elementi fantastici, così da rendere il lavoro inorganico, degno certo di considerazione, ma non meritevole di premio.

Restarono così al giudizio finale della Commissione due soli manoscritti, *Popolani* e *La Vigilia*, ma, dopo accurato esame, i commissari decisero unanimemente che neppure fra questi due lavori poteva scegliersi il vincitore, e dovettero chiudere negativamente il concorso.

Popolani — scrive il relatore — è una breve novella, sobria e schietta di forma, che ha pregi indiscutibili di chiarezza da cui luoghi e persone vengono efficacemente designati; è compiutamente ispirata al bando di concorso, ma nessuna qualità notevole poteva indicarla alla assegnazione del premio.

Al romanzo *La Vigilia*, nocque invece l'evidente sovrapposizione degli elementi patriottici a una trama già svolta altrimenti, poiché la forza rinnovatrice di un'anima guasta dalla città, era forse, in una prima redazione, contenuta nella vita agreste solamente, mentre in quella offerta al giudizio della Commissione, contribuiva a risanare moralmente il protagonista anche l'ardore di un improvviso patriottismo, assumendo però nel romanzo un valore più epico che fondamentale.

Il relatore aggiunge: « Un giudizio ispirato severamente alle norme del bando di concorso non poteva quindi dichiarar vincitore l'autore di *La Vigilia*, ma la Commissione è lieta di dichiarare pubblicamente che, se avesse potuto giudicare con semplici criteri d'arte, avrebbe, senza esitazione alcuna, proclamato vincitore questo romanzo, che, pur tra i difetti di un'evidente inesperienza, dimostra in chi l'ha scritto qualità notevolissime d'osservatore e di scrittore, un senso pieno e profondo della campagna, e doti singolari d'espressione e di descrizione ».

Il risultato negativo vietava alla Commissione di violare il segreto dei manoscritti inviati. Ma in seguito l'autore stesso si svelava palesando il suo nome: Michele Saponaro.

La Commissione conclude col voto che *La Vigilia* possa venire pubblicata sollecitamente, sicura che il suo giudizio sarà confermato da quello del pubblico italiano.

Il premio di L. 2000, offerto dall'on. Emilio Maraini per questo concorso, non toccò quindi a nessuno dei concorrenti.

La donna nella caricatura.

Torino accoglie ora una riuscitissima Mostra di caricature femminili alla quale hanno collaborato non solo i migliori e più noti caricaturisti italiani, ma altresì alcune donne che cominciano a provarsi non senza successo anche nel campo della caricatura. Nell'ultimo fascicolo di *Donna*, l'elegante Rivista torinese, sono riprodotti i gustosissimi disegni di Golia, di Manca, di Girus, di Felix Velan, di Mios, di Sini, di Musini e certe statuette del triestino Haider, e si presenta pure un magnifico saggio delle maliziose caricature di Adriana Bisi Fabbri di Bergamo.

« Il Pergolese ».

Leggiamo nella *Riforma musicale* di Alessandria che il maestro Lamberto Landi di Lucca ha posto la parola *fine* all'ultima pagina di una sua opera di carattere drammatico: *Il Pergolese*. Il libretto è dovuto all'avv. Marsilli, e l'opera è stata acquistata dall'editore Sonzogno, che probabilmente la darà al S. Carlo di Napoli.

Tra riviste e giornali.

In *Noi e il Mondo* (fascicolo di luglio) Giuseppe Sprovieri parla di « Albert Besnard » il nuovo direttore dell'Accademia di Francia a Roma ed accompagna il suo articolo con sedici fotografie e riproduzioni e una tavola fuori testo. Una interessante relazione degli « Apache » in gonnella, le famose suffragette inglesi, dà Angelo Piccioli, con venticinque fotografie a colori. Seguono: una novella illustrata, « Ghermita », di C. Giorgieri Conti; i rappresentanti rappresentati » di Ezio Castellucci, con dodici bicromie e due tavole fuori testo; « La terrazza aperta su le tre Rome » di M. Piacentini, con disegni e fotografie; « Il romanziere della Camminante » di Luigi Capuana, con vari ritratti del povero Giustino Ferri; note di viaggio « Sul cimitero di nove Città » di Maurizio Rava, con dieci fotografie e quattro tavole fuori testo; una commedia « L'avvenire di Giovannino » di F. Paolieri; « Gino Coppedè e i castelli del sogno » di L. Beccherucci; e altri scritti e disegni e fotografie e ritratti che rendono assai pregevole il bel fascicolo.

Sommario della *Rassegna contemporanea* del 25 giugno: « I due poeti adriatici » di Giulio Salvadori; « Una lettera inedita di Michele Amari » di Italo Raulich; « Fasi lunari e fasi nebulo » di Ugo Tommasini; « La bisca » commedia di Fausto M. Martini; « Verso una intesa italo-spagnola » di G. A. Di Cesarò; « La geografia nella scuola e il X Congresso geografico internazionale » del maggiore P. Schiarini; « Gerusalemme » romanzo di Selma Lagerlöf; « Chi governa la marina? » di Crispolito Crispolti; « A proposito di « Austria al bivio »; « Cronache d'arte, di letteratura ecc. ».

Tra i molti scritti contenuti nella *Rivista di Roma* (nn. 11-14) notiamo tre poesie di E. A. Poe « Il Corvo », « Dopo la morte », « A una in Paradiso », tradotte da G. Margani; l'atto I di una commedia « Carlo Gozzi » di R. Simoni; « Lettere di Cesare Arici » presentate da Umberto Valente ed altri scritti di Hélène Bachelard, A. B. Mongiardini, Jacques Rambaud...

Con un grazioso sonetto, « Istantanea estiva » di Guido Mazzoni, si apre l'elegante fascicolo di luglio di *Varietas*, al quale seguono altri scritti svariati di Pasquale De Luca, Nicola Misasi, Isidoro Zucchi, Andrea Pirodda, dott. G. Francesconi, Federico Verdinois, U. Romanelli, Virginia Olper Monis, Leon Lewis, Bruno Cervelli, A. De Angelis, Nino Salvaneschi, e altri, tutti abbondantemente illustrati.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

LUCIEN CORPECHOT, *Les jardins de l'intelligence*. Paris, Emile Paul, 1912.

Del famoso giardiniere di Luigi XIV, Andrea Le Nôtre, creatore delle meraviglie del castello di Versailles, traccia il Corpechot in questo bel libro un indovinatissimo schizzo. In esso egli vuol dimostrare che il giardino francese del secolo XVII, malgrado qualche apparente punto di contatto, non deriva dal giardino italiano del secolo XVI, poiché sono ispirati da due concetti antitetici, la sensibilità e l'intelligenza. E ci vissero, facendo vedere come il Le Nôtre sia in stretta relazione coi grandi scrittori del tempo suo e specialmente col La Fontaine, perché come il grande favolista s'ispira alle tradizioni locali, così il Le Nôtre non fa che condurre alla perfezione i grandi principi di composizione del giardino alla francese, già creati prima di lui da Claudio Mollet e dal Boyceau. La maggior parte dei documenti inediti dal Le Nôtre, utilizzati dal Corpechot sono frutto di pazienti ricerche del Gomelin, discendente dal Le Nôtre, che forse un giorno le farà pubbliche. (G. R.).

Fra le molte collezioni delle quali, nei nostri giorni, si adornano le librerie cittadine, è degna di particolare menzione la *Biblioteca di classici latini nel testo e nella versione diretta da Orsini Bergani* che, in bella veste e ad un prezzo modestissimo, ha già pubblicato parecchio di Virgilio, Cesare, Cicerone.... Uno degli ultimi volumetti contiene una elegante versione della *Vita di Agricola* di Tacito scritta dall'egregio professore Lionello Levi il quale prepose al suo ottimo lavoro un'accurata sintesi della vita, delle opere, delle doti stilistiche e morali dell'illustre storico dell'età imperiale che, coll'andar del tempo, sempre più ingigantisce e rifugge per i suoi inimitabili pregi. Alla compiuta intelligenza dell'opera tacitiana giova anche, assai, l'accurata esposizione del Levi della vita di Agricola, come giovano pure le sobrie note accodate al volume.

Il quale contribuirà anch'esso, saviamente adoperato, col gaio sciame degli altri confratelli, alla diffusione in Italia di quella cultura classica contro la quale tanti fiumi di inchiostro si versano invano da presuntuosetti analfabeti e da rivoluzionarie disposizioni scolastiche. (A. PIOR.)

La Ditta Nicola Zanichelli ha testé pubblicato due nuovi volumi: l'uno è di alto interesse storico, ed è di un benemerito della storia del risorgimento italiano, George Macaulay Trevelyan, intitolata *Garibaldi e la Formazione dell'Italia*. A chi abbia letto le altre due stupende opere del medesimo autore, *Garibaldi e la difesa della Repubblica romana* e *Garibaldi e i Mille*, di cui questa è il vero e splendido compimento, può ben bastare questa semplice indicazione.

L'altra opera è d'interesse letterario. A raccomandarla è più che sufficiente il nome dell'autore: G. Lipparini. Ed ha un titolo promettentissimo: *Cercando la grazia*. Chi è colui, o colei, che non voglia seguire l'autore in tale e tanta ricerca?

OPUSCOLI

— *Il fiore degli Eroi, ode dedicata a Luigi di Savoia e ad Umberto Cagni* dall'avv. GIUSEPPE VINCI. — Ispirato a forti sensi il poeta canta le glorie antiche della patria ed esalta le virtù del « bel Duca d'Abruzzo » e del « superbo Cagni » dei quali ricorda le nobili geste scientifiche e marinaresche.

— *Novella triste* di REMO D'AMICO (Lanciano, Tip. Masciangelo).

— *La Madonna del Guasco*, ode di MARIANO MICHELLI, dedicata ad Ancona (Ancona, Tip. Romani).

— *La comunicabilità del Diritto e le idee del Vico* di GIORGIO DEL VECCHIO (Trani, Tip. Vecchi e C.).

— *Le valli della morente italianità: Il « ladino » al bivio*, di GIORGIO DEL VECCHIO. Il dolce idioma ladino o romancio che si parla in alcune valli alpine si trova tra due correnti: il germanesimo da una parte; l'italianità dall'altra. Ma mentre il germanesimo fa evidenti progressi traducendo nella propria lingua la nomenclatura specialmente geografica, l'italianità se ne rimane inerte, ad eccezione nel Trentino, dove la lingua italiana oppone valida resistenza. Il Del Vecchio eccita ad un risveglio da parte nostra e sospinge in particolare la Dante Alighieri a volgere le sue cure alle valli ladine, e, per cominciare, nell'Engadina, ove l'opera sua avrebbe ogni probabilità di essere bene accolta. (Estr. « Nuova Antologia », 1º novembre 1912).

— *Primavera romantiche*, di DIEGO VALERI (Castiglione delle Stiviere, Tip. G. Bignotti).

— *Canto di giovinezza*, di DUILIO REMONDINO (Asti, Tip. Paglieri).

NUOVE PUBBLICAZIONI

Giulio Bertoni. *Dante* (Coll. « Profili ». — Genova, A. F. Formiggini, 1913).

Francesco Pastonchi. *Il Pilota dorme* (Coll. « Poeti italiani del XX secolo ») (L. 2,50). — Genova, A. F. Formiggini, 1913.

Giovanni Pascoli. *Poemi del Risorgimento* (L. 5). — Bologna, N. Zanichelli, 1913.

Raffaele Ottolenghi. *Voci d'Oriente: L'epoca del trionfo cristiano* (L. 3,50). — Lugano, « Coenobium », 1913.

Grazia Deledda. *Canne al vento* (L. 4). — Milano, Fr. Treves, 1913.

Luciano Zuccoli. *Primavera* (L. 3,50). — Milano, Fr. Treves, 1913.

Amalia Guglielminetti. *L'Insonne* (L. 4). — Milano, Fr. Treves, 1913.

Cesare Balbo. *Dalla Storia d'Italia dalle origini fino ai nostri giorni*. Sommario. A cura di Fausto Nicolini, Vol. I (Coll. « Scrittori d'Italia ») (L. 5,50). — Bari, G. Laterza, 1913.

Aldo Palazzeschi, futurista. *L'Incendiario* 1905-1909, 2ª ediz. (L. 3). — Milano, Ediz. di « Poesia », 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr. - responsabile

Roma, 1911 — Tipografi F. Centenari