



FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
IL NUMEROAbbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
Estero: Anno L. 6 — Semestre L. 3,50ANNO XXXV — N. 40
Roma, 5 Ottobre 1913DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
I manoscritti non si restituisconoARRETRATO
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

Eugenio Checchi. Il teatro dialettale e Giacinto Gallina.
Francesco Biondolillo. La fonte d'una favola del Meli.
Luigi Mannucci. Quarte piccole fonti carducciane.
Alfredo Segré. La sora Giannina del « Bar Centrale ».
Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Il teatro dialettale e G. Gallina

Il vivente principe dell'arguzia paesana (sarebbe inutile lo nominarsi) Ferdinando Martini, ricevette un giorno da un amico questa bizzarra domanda: « come si fa a fare una commedia ? e tu come fai ? ».

E l'interrogato rispose: « Io comincio dal pensare un personaggio, anzi dal ripensare, perchè bisogna che l'abbia visto e osservato nella vita reale e ch'io sappia quali sono i pregi suoi e i suoi difetti, il suo modo di sentire e via discorrendo ».

Poi aggiunge che, secondo l'indole e il minore o maggior grado di simpatia che il personaggio gl'ispira, lo ammiglia o lo lascia celibe; se ha moglie, apre le porte della casa di lui a due battenti e ci fa entrare gente d'ogni sesso e d'ogni età; se è celibe lo manda in casa degli altri. Fatto questo, l'autore osserva gli eventi che si succedono e s'intrecchiano, accompagna i personaggi del dramma che va sviluppandosi, parla con loro, li ascolta, li consiglia. Quando ogni cosa è al suo posto, allora arriva il momento di scrivere la commedia.

« E allora (conclude il Martini) rileggono *Rusteghi*... e non la scrivo ».

Ma perchè non la *Locandiera*, non il *Ventaglio*, non *La Bottega del Caffè*, non *Il Curioso Accidente*, non *Le gelosie di Lindoro* (commedia che la posterità giudica capolavori) cita Ferdinando Martini, ma si ferma ai *Rusteghi*, e considera questa commedia opera così perfetta da levare la voglia di scriverne altre? E *I Rusteghi* sono commedia dialettale.

Parrebbe dunque che il teatro italiano, dacchè mondo è mondo, non abbia opera da potersi paragonare a c'è testa, se un uomo esistissimo, qual è l'autore del *Chi sa il gioco non lo insighni*, la pone in capolista fra le centocinquanta e più dell'immortale avvocato veneziano.

Parrebbe, ed è. E perchè nessuno mette ormai in dubbio questo fatto, che le commedie in dialetto di Carlo Goldoni superano per la genialità della invenzione, per la solida architettura, per la umanità dei caratteri, per la spigliatezza mirabile del dialogo, per la semplicità dell'azione tutte le altre scritte da lui in italiano, vien fatto ogni tanto di risollevar la vecchia disputa, se sia giusta o no la condanna, che molti approvano, del teatro dialettale.

Disputa oziosa, se altre mai ve ne furono: come sarebbe ingiusto ed assurdo muovere acerbo rimprovero al Goldoni, perchè si permise di nascere a Venezia, e non a Firenze, a Pistoia, a Siena. Indagare se sia un male o un bene che il teatro dialettale abbia esistito ed esista, è lo stesso come voler prendersela con la natura, che non fa piovere soltanto la notte mentre la gente dorme, o con la cieca fortuna che distribuisce a vanvera ricchezze e sanità, miserie e malanni. E allo

stesso modo che sarebbe opera vana e ridicola muover guerra alla natura e alla fortuna perchè hanno fatto male e a casaccio le cose, così è per lo meno assurdo che ci si rammarichi o si gioisca perchè un teatro dialettale esiste. Si suol dire che i popoli hanno i governi, e si potrebbe aggiungere la letteratura drammatica che meritano. Ora se l'Italia, eccezion fatta per l'unico Goldoni, non ebbe finora un vero e proprio teatro nazionale, come lo ebbero e lo hanno l'Inghilterra e la Francia, la Spagna e la Germania, ciò dipese dall'iniquo smembramento della nazione, e dalla mancanza di quella unità intellettuale, che non può essere ove manchi l'unità politica. E questa è verità, che un commediografo fiorentino del cinquecento direbbe stare scritta anche sui boccali di Montelupo. Non avemmo dunque teatro nazionale per il corso di quattro secoli: l'abbiamo oggi? c'è chi lo afferma, c'è chi lo nega: e il bello si è che le ragioni degli uni hanno la medesima apparenza di solidità che scaturisce dalle ragioni degli altri. Ferdinando Martini, da più che un quarto di secolo, combatte contro quella che chiamò la fisima del teatro italiano. Luigi Filippi, son pochi giorni, spezzava in questo stesso giornale una lancia contro la fisima del teatro dialettale, e pubblicava, quasi contemporaneamente, un pregevole studio critico su Giacinto Gallina, la cui fama è dovuta appunto a una bella fioritura di commedie dialettali. E allora io confesso che non mi ci raccappono più, ripugnandomi di dover concludere decisamente, che non abbiamo almeno un embrione di teatro italiano, e che sarebbe una manna del cielo la non esistenza del teatro dialettale.

»

Forse avrebbe ragione chi suggerisse, con patriottica sollecitudine, di percorrere una via di mezzo: vedere se, nella letteratura drammatica contemporanea, cioè nella abbondante produzione teatrale degli ultimi cinquant'anni, vi sieno o no gli elementi per attuare quel sogno che vagheggiano tutte le Società degli autori, nate e cresciute per la tutela della proprietà letteraria.

Anche se non sia vero che dalle molecole volteggianti nello spazio infinito balzaron fuori i mondi organati con le loro creature viventi (non dunque saremmo anche noi figliuoli delle molecole?) ammettiamo però che le sparse successive manifestazioni dell'ingegno italiano negli ardui cimenti del teatro a qualche cosa abbiano potuto servire, e riunite insieme abbiano virtù di consolidarsi in un tutto, e comporre le fondamenta di quell'edifizio, il cui nome empie così bene la bocca dei critici ottimisti, e s'intitola « teatro nazionale ».

Che questo teatro vi sia già, nessuno potrebbe giurare sul serio: ma che d'anno in anno, di decennio in decennio, sieno apparse commedie di valore innegabile, e la balda schiera degli autori più o meno giovani abbia ottenute vittorie che nella storia dell'arte contano per qualche cosa, sarebbe ingiustizia negare. Se agli autori italiani non è stato ancora possibile sottrarsi intieramente al fascino del teatro francese, le cui tradizioni gloriose non furono mai interrotte dal Molière in poi, i tentativi per affrancarsene non sono né pochi né sterili. Non abbiamo il teatro — nè possiamo averlo fino a tanto che non sia sbandito il regionalismo nel campo intellettuale —

ma abbiamo già le commedie: e non è detto che queste non possano essere i materiali preziosi, per avviare la costruzione dell'edifizio: simili ai già fusi bassorilievi applicati alla base del monumento, e rispondenti, per il *cospetto* che li anima, alla *scena* che dovrà sovrastarvi. Dunque la base c'è: tutto sta che sia nato l'artefice, atto a incoronarne la cima. E questo è il punto.

»

Quando Ferdinando Martini considera *I Rusteghi*: come il più alto termine della perfezione artistica, tanto da mettere alla disperazione chiunque sia tentato di scrivere per il teatro, non si preoccupa niente affatto se *Lunardo, si ria Felice*, e gli altri personaggi dei *Rusteghi* parlino il dialetto o la lingua. *Vogliamo a dire el merito*, secondo il comico intercalare: non dalle vivezze e dalle grazie incomunicabili del parlar veneziano nasce la giusta ammirazione per quella commedia, o se mai non fanno che rendere questa ammirazione più schietta e più piena: ma scaturisce invece dalla stupenda creazione dei caratteri, dalla fedele dipintura dell'ambiente (questa parola era forse ignota al Goldoni) dallo spontaneo e quindi non artificioso intrecciarsi degli avvenimenti. Provatevi a raccontare per filo e per segno quest'intreccio: non ne verreste mai a capo, tanto è tenua e, direi quasi, diafana la trama. A Vincenzo Martini, padre di Ferdinando, e autore anche lui di applaudite commedie, domandarono un giorno qual fosse l'argomento del *Burbero benefico*, sì da dover considerare questa commedia una delle più belle che siano mai state scritte. E il Martini rispose:

— L'argomento del *Burbero benefico* eccolo: uno zio che paga i debiti del nipote.

— Ed è un capolavoro?

— È un capolavoro.

I Rusteghi furono scritti in dialetto, il *Burbero benefico* in francese: non vi par dunque per lo meno inutile, risollevare la disputa di un teatro italiano e d'un teatro dialettale? Gran cosa la forma; d'accordo: desiderabile che la lingua italiana, la nobile lingua parlata che il Manzoni, il Giusti, e altri valentuomini resero accessibile a tutti, e per ciò appunto popolare, diventi lo strumento necessario per chi vuole scriver commedie; d'accordo anche in questo: ma che gli scrittori drammatici del secolo decimonono, all'infuori di poche eccezioni onorevolissime, credendo di scrivere in buon italiano, o per lo meno in un italiano passabile, si sieno abbondantemente nutriti d'illusioni, illusioni rinascenti ad ogni nuova commedia che mettevano al mondo, non c'è nessuno che possa metterlo in dubbio. E allora, visto che il Goldoni ha dettati i suoi più indiscussi capolavori nell'incomparabile dialetto della laguna, accettiamo come una benedizione il teatro dialettale, continuiamo ad applaudire *I Rusteghi*, *Le Baruffe chiozzotte*, *Il Campiello*, *La Casa nova*, *Sior Toderò*, e parliamo, per concludere, dello *Studio critico* di Luigi Filippi su Giacinto Gallina.

»

Avversario convinto del teatro dialettale, l'autore è d'una severità troppo spinta nel giudicare l'opera di chi scrisse *Gli occhi del cor*, *Serenissima*, *La famegia del santolo*, e altri lavori che sfidano e sfideranno ancora per molti anni le ingiurie del tempo. Ora, chi pensi

che il teatro del Gallina, nelle sue varie manifestazioni, serba fede incrollabile alla tradizione goldoniana, e questa fede non è mai scossa neppur quando gli altri autori italiani farneticano alla ricerca d'ideali pescati nelle letterature drammatiche straniere, chi pensi questo dovrà anche riconoscere che Giacinto Gallina, a traverso le grandi difficoltà superate, merita un posto d'onore, perchè è forse il solo, fra gli autori dell'ultimo ventennio nel secolo decimonono, che ci abbia dato un teatro improntato d'una spiccatà individualità.

Che egli debba dirsi il legittimo successore, anzi il continuatore addirittura di Carlo Goldoni, non è cosa che possa seriamente affermarsi. Il genio non ha eredi, né continuatori: non li ebbe Shakespeare, non li ebbe Molière.

Dice egregiamente il Filippi: « Col Goldoni il Gallina ha fatto ciò che ogni cultore dell'arte fa coi grandi modelli: ne ha studiato e cercato di assimilare lo spirito, ne ha preso materia e motivi e ha cercato di rinnovarli; ma dalla distanza d'anni appunto che separa i due scrittori risulta l'impossibilità di avvicinarli sotto altri riguardi ». E più sotto aggiunge: « hanno detto anche che il Gallina arriva in certi punti fino al Goldoni e certe volte persino lo supera. Sono le solite esagerazioni degli ammiratori fanatici o superficiali ». E sta bene. Ma non riconoscere apertamente, o riconoscerlo un po' a denti stretti, che il teatro di Giacinto Gallina ha questo pregio inestimabile, d'informarsi a una grande sincerità artistica, d'ispirarsi, come appunto il Goldoni faceva, e abbeverarsi alle fonti schiette e inesauribili della natura, ecco quello che a me pare una patente ingiustizia.

Si rimproverò al Gallina di essersi trincerato dietro gli angusti cancelli del dialetto nativo, in un tempo in cui tutti smanavano e si affannavano a dar nervi, muscoli e sangue al fuggitivo fantasma che ebbe nome teatro italiano. Ma chi ponga mente ai meschini risultati ottenuti dagli altri dovrà concludere che l'applaudito autore veneziano, applaudito e gustato anche nelle città a cui il dialetto non è familiare, giovò assai più all'arte, di quel che non le giovassero le turbolente schiere dei giovani autori e dei vecchi autori.

Immagino per un momento che il Goldoni, fatto divorzio con la lingua italiana per incompatibilità di carattere, scrivesse in dialetto tutte le sue centocinquanta commedie: e metto pegno che la sua gloria, non che scemare, sarebbe a mille doppi cresciuta. Se la condanna draconiana dei dialetti avesse valore di cosa giudicata, dovremmo anche, per amor della logica, condannare la poesia milanese di Carlo Porta, e i sonetti di Gioacchino Belli: e faremmo, per dirla alla fiorentina, un bel capo di lavoro.

Il Gallina, italianamente sciatto e disadorno a un bel circa come il suo grande predecessore, adoprando la forma dialettale ha data la vita dell'arte al proprio teatro: perchè dunque dovremmo rimproverarlo? Lasciamo andare, e concludiamo con un ricordo.

In una memorabile seduta del Consiglio Comunale di Venezia (20 febbraio 1894) intimata per rendere un doveroso omaggio all'autore di *Serenissima*, l'assessore Bordiga giustamente disse: « il nostro dialetto, come già mandava coi fulgori dell'arte, per mezza Europa, il ricordo della nostra cadente Repubblica, così ora tra i tumulti affannosi manda un profumo di viva, bonaria e schietta semplicità paesana, e ridesta tra cento città le

memorie di un popolo, la cui grandezza stupì per oltre sei secoli il mondo civile ».

In cotesta adunanza consiliare, giacchè m'è occorso citarla, si approvò, tra gli applausi, l'assegno annuo a Giacinto Gallina di 2500 lire. Le condizioni economiche del poeta erano tutt'altro che floride: ma più fortunato di Carlo Goldoni, ebbe in patria quell'aiuto, che era stato negato un secolo prima all'autore dei *Rusteghi*. Oggi, in prossimità di Rialto, sorge la bella statua in bronzo del commediografo immortale: ma la tarda riparazione non poté cancellare la nota d'infamia onde si macchiò Venezia, il giorno in cui il grande riformatore del teatro dovette, esulando, chiedere un pane agli stranieri.

Giacinto Gallina, morto nel febbraio del '97 a quarantacinque anni, non fu di peso al bilancio municipale della sua città che tre anni soltanto. Il Goldoni, morto di ottantasei anni a Parigi, visse nella miseria, dopo che il governo rivoluzionario di Francia gli ebbe tolta la pensione assegnatagli dal buon Luigi XVI. Pochissimo il Gallina, nulla costò il Goldoni a Venezia: ma tutt'e due onorarono la patria con le loro opere. Che volete farci? Una cosa compensa l'altra.

EUGENIO CHECCHI.

La fonte d'una favola del Meli

La favola del Meli s'intitola: *La Surcia e li Surciteddi*; la fonte di essa (e fino a oggi ignorata, mi pare, dai... fontanieri eruditi) è pure un'altra favola, quella del La Fontaine, intitolata *Le Cochet, le Chat et le Souriceau*.

Ma, al solito, bisogna vedere che razza di fonte è quella del francese favolatore.

Narri il Meli d'un povero sorcettino che mai s'era staccato... dalle gonne della mamma e mai s'era allontanato da casa sua, e che una volta, per sua sfortuna, ardisce di spingersi fin sull'orlo della tana che dava in una stalla: ma subito scappa indietro gridando come un forsennato:

Mamà! Mamà! Chi vitti! Chi spaventu!
Ivi, ca tremu! Ajutu!... (1)

E, infatti, il greppino gli trema per davvero, e i denti gli battono senza posa. Alle grida, corre sollecita la madre, e:

Chi vidisti? Chi fu? Pirchi t'opprimi? (2)
domanda ansiosamente. Il figiolino vorrebbe rispondere, ma l'affanno gli soffoca la parola:

Vitti — ripiglia cu lena affannusa —
vitti... ajutu, figghioli... ancora tremu! (3)

Finalmente riesce a calmarsi un poco e a dire qualche cosa, ma si sente dal modo di parlare che lo spavento non è passato. — Vidi — soggiunge — una bestia grossa, spaventevole

cu na vuca chi a tutti quanti semu
pari chi sani sani nni agghiuttissi,
e sbruffa forte e fa un terruri estremu,
e zappa cu superbia, comu avissi
a fari gran fracassi, e a la sua vuci
tutta la casa pari chi cadissi! (4).

La bestia tanto terribile era... il cavallo, il buono e generoso cavallo: ma il sorcettino ne sapeva che quella bestia si chiamasse cavallo né sapeva che non fosse pericolosa. Per la paura istintiva d'essere ingoiato o azzannato egli, anzi, non può scacciare l'immagine di quella bocca enorme, e ancora gli par d'udire il fracasso delle zampe e del nitrito. Perchè il sorcettino ricordi, del cavallo, quelle tre sole particolarità è inutile domandare: noi percepiamo, delle cose, ciò ch'è in stretta relazione con la nostra natura e ciò che tocca più vivamente i nostri bisogni pratici. Si capisce che il Meli, prima di scrivere quei versi, non pensava a queste teorie: l'arte è spontaneità.

Dunque, il sorcettino ingenuo ne era rimasto atterrito; ma la madre, che aveva esperimentato a lungo bestie e cose, e sapeva quali di esse bisognava temere e quali no, da atterrita che era anche lei si calma e sorridendo scherzosamente dice pur con materna dolcezza: *Nan c'è*

(1) Traduco alla... carlona dall'intraducibile dialetto: « Mamma! Mamma! Che vidi! Che spavento! Dio come tremo! Ajutu!... »

(2) « Che vedesti? Che successe? Perchè t'affigli? ».

(3) « Vidi — ripiglia con lena affannosa — vidi, aiuto, figliuoli, ancora tremo! » *Figghioli* è un'invocazione comune, in Sicilia, anche in chi non è nè padre nè madre.

(4) « Con una bocca che tutti quanti siano pare che interi interi ci inghiottisca, e sbruffa forte e fa un terrore estremo, e zappa con superbia quasi volesse fare grandi fracassi, e alla sua voce pare che tutta la casa debba cadere. »

autru? Va' cu' elati, babbanu: ddocu — aggiunge ripetendo un motto siciliano —

ddocu su' chiù li vuci ea li nuci (1).

Il sorcio resta interdetto, e la madre allora spiega: — Questo è un animale buono, un poco borioso: si chiama *lu cavaddu*, il cavallo, e quando scalpita, quando *zappa* — meglio — è un trasporto di foca juculanu.

Come dire: è un capriccio di foco scherzoso: vuol fare paura, ma non fa nulla di male. E continua:

*Pari in vista chi l'aria s'appappa,
ma lu so cori è comu carta bianca:
nun ciunna, nun divora e mancu attrappa.
'Nzumma, cu chisti armali a manu franca
trattaticci sicuri, e 'un dubitati:
l'autri nun vannu d'iddi un pilu d'anca* (2).

Il sorcettino ascolta, si rasserenata interamente e passa, allora, a raccontare d'aver visto un'altra bestia, ma così piccola, così mite che ceva piacere a guardarla: — era — dice il sorcettino con una certa tenerezza nella voce — era di pelo grigio (cioè come noi), e si vedeva camminare adagino adagino:

*Li genti ci dicianu: micu! micu!
ed iddu cu modestia ed occhi bassi
'neugnava vasciu vasciu e sbirciu sbirciu,
e paria chi la testa si ficcassi
sutta, quasi, li pedi di li genti
e chi mancu la terra scarpisassi;
avia 'na vuci melenza, languenti;
si turceva lu coddu e si jittava
facci pri terra a tutti li momenti* (3).

Che finissima descrizione: persino il verso si piega, s'impicciolisce, si addolcisce, imita la voce del gatto (*avia 'na vuci melenza, languenti*). Ma il povero sorcio non sapeva che quella bestiolina graziosa si chiamasse *gatto*, né sapeva che fosse il terrore, il vero terrore della razza a cui egli apparteneva. Ben lo sapeva, però, la madre, la quale non può più resistere al racconto del figliuolo e grida tremendo: — Basta! Basta! Sudo fredda per lo spavento! — E subito, con parola dolorosa, aspra, fatta d'angoscia e di collera, spiega a qual perfida genia appartenga quella bestiolina in apparenza mansueta e graziosa: *a sti cudduzzi torti* — dice con sarcasmo — a costoro, cioè, che piegano modestamente il capo da una parte, questi ipocriti, insomma, non dar fede; guardati da codesti aspetti mansueti:

Occiu è calata, però nun ti sbidi.

Vale a dire: « L'occhio è chino, ma appunto perciò non ti perde di vista! ». Essi — continua a dire con furia dolorosa — essi sono sanguinari, crudeli, avari, affamati, spietati, ladroni e traditori. Giorno e notte se ne stanno in un cantuccio meditando qualche preda, con gli occhi chiusi e le braccia in croce, e sino a tal punto s'infingono mansueti che si fan calpestare da chi passa; ma quando abbiano fatto il colpo, allora drizzano la testa,

*nesciu Pugna e tutta la fierizza,
e mittennusi in cima a li canali
pàssanu di lu fangu a chidd'altizza* (4).

Chi conosce il carattere mite e bonario del Meli non può non pensare che sotto a quelle parole si nasconde il suo sdegno per tutta quella gente ipocrita e malvagia che, ai suoi tempi e in tutti i tempi, si dava e s'è sempre data ad aggredire e a soverchiare i buoni e i timidi. Pure non vien meno la verità dell'arte: la foga con cui parla la madre del sorcio è propria di chi ha figliuoli e vede i suoi figliuoli esposti alla ferocia malvagia degl'ipocriti e non può difenderli dalle possibili aggressioni ma solo amonirli spesso e allontanarli dai pericoli.

L'insieme della favola, poi, è ricco di movimento: la scena in cui si svolge l'azione, l'azione rapida, rotta dal sentimento che esplode imprevisto, la terzina che si piega a tutte le necessità del dialogo e a tutte le esigenze sceniche: tutto porta i segni indelebili dell'arte.

**

Ma fredda, poco spiritosa e priva di vivacità di dialogo è la favola del La Fontaine.

Anzitutto manca lo sfondo della scena, sicché noi non sappiamo dove concentrare lo sguardo e come poter avere l'impressione della realtà. Il Meli fa svolgere la scena in una tana ch'è vicina alla stalla: vi rientra atterrito il sorcio,

(1) « Non c'è altro? Via, chétati, scioccone: qui sono più le voci che le noci! ».

(2) « Sembra, a vederlo, che si pappi l'aria, ma il suo cuore è come carta bianca: non graffia, non divora e neppure aggraffia. Insomma, con codesti animali trattate pure sicuramente, a mano franca (senza paura), e non temete: gli altri non valgono un pelo della loro anca! ».

(3) « Le persone gli dicevano: *micio, micio!* ed egli con modestia ed occhi bassi s'avvicinava faticosamente piccolo piccolo e docile docile; e pareva che si fliccasse la testa sotto, quasi, i piedi delle persone e che non tocchasse neppure il terreno; aveva una voce melensa, languente; si torceva il collo e si gittava faccia per terra in tutti i momenti ».

(4) « Caccian l'unghia e tutta la fiera, e mettendosi in cima alle gronde, passano dal fango a quell'altezza ». La metafora è vivissima.

accorre premurosa la madre, il loro linguaggio è rotto dalla paura: la nostra attenzione viene, perciò, subitamente attratta e costretta, senza saperlo, a seguire il rapido svolgimento del dialogo.

Ma leggendo la favola del La Fontaine noi non sappiamo dove diavolo ci troviamo, e il sorcio sopraggiunge nella scena... che non c'è, senza terrore alcuno: espone, quindi, tranquillamente la sua avventura e arriva alla fine senza che la madre intervenga o interrompa col suo senimento di madre.

Dice il La Fontaine:

*Un souriceau tout jeune et qui n'avait rien vu
Fut presque pris au dépourvu.*

Voici comme il conta l'aventure à sa mère:

« J'avais franchi les monts qui bornent cet [Etat]

etc. etc.

L'essere *pris au dépourvu* qui non ci scuote affatto: è detto, non è rappresentato, non è colto nell'atto — direbbe il De Sanctis. Il Meli, invece, ci dà l'idea della sorpresa facendo scappare il sorcettino a rotta di collo e facendolo strillare come un forsennato per la paura.

Il racconto: *J'avais franchi les monts*, etc., prosegue uniforme ed eguale. La madre, ripeto, sembra assente dalla scena. E che cosa racconta d'aver visto il sorcetto francese? Racconta d'aver visto due animali: l'uno — dice, distribuendo in due caselle diverse le due parti della sua avventura — l'uno era *doux, bénin, gracieux*, e l'altro *turbulent et plein d'inquiétude*. Troppa freddezza e troppa precisione di contrasti in chi ancora ha paura e dovrebbe avere la mente sconvolta. *Il a — continua a dire — la voix perçante et rude;*

*Sur la tête un moreeau de chair,
Une sorte de bras dont il s'élève en l'air
Comme pour prendre sa volée,
La queue en panache étalée.*

A questo punto dovrebbe — non è vero? — intervenire la madre per spiegare che quella bestia altro non era che un galletto, e togliere, così, al povero figliuolo — che si suppone sia ancora atterrito — la paurosa impressione provata. E invece... interviene il La Fontaine, il quale interrompe il discorso del topolino per spiegare a noi, che del resto avevano capito di che si trattava, per spiegare — ripeto — che quella bestia era un innocuo galletto.

Or c'era un cochet dont notre souriceau

Fit à sa mère le tableau

Comme d'un animal venu de l'Amérique.

L'ultima osservazione è spiritosetta: non c'è che dire!

E finita l'interruzione, il topolino riprende il suo racconto dicendo che quell'animale si batteva i fianchi con le braccia e facendo un così grande fracasso ch'egli, il topolino, scappò via dalla paura. Se non ci fosse stato lui — continua a dire senza interruzione sempre — io avrei fatto conoscenza con quell'altro animale che m'era sembrato si dolce all'aspetto:

Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance,

Une modeste regard et pourtant l'œil lui

[sant;]

Je le crois fort sympathisant

Avec messieurs les rats, car il a des oreilles

En figure aux nôtres pareilles.

Je l'allais aborder, quand, d'un son plein d'éclat

L'autre m'a fait prendre la fuite.

E qui finisce il racconto del topolino, racconto dal quale non traspare affatto il compiacimento di aver visto una bestia che non fa male in contrapposto al terribile galletto: tutta la descrizione che il topolino fa del gatto tende soprattutto, sebbene non unicamente, a far vedere che questo è simile alla razza topesca, sia nell'aspetto esteriore che nell'animo. Paragonate, poi, la finissima descrizione del Meli con questa del La Fontaine e si vedrà subito l'enorme differenza.

Finito il topo di parlare, interviene finalmente la madre, la quale, senza dar segni di paura, anzi tranquillamente e fredamente, dice — proprio *dit* abbiamo nel La Fontaine! —: — Figlio mio, quell'animale tutto dolcezza è un gatto, il quale sotto il suo aspetto ipocrita

Contre toute ta parenté

D'un malin vouloir est porté.

L'autre animal, tout au contraire,

Bien éloigné de nous mal faire,

Servira quelque jour, peut-être, a nos repas.
Quant au chat, c'est sur nous qu'il fonde sa

[cuisine.]

Garde-toi, tant qui tu vivras,

De juger des gens sur la mine.

E così chiude la favola. L'avvertimento non ha la foga, il dolore, la collera della madre che vede i propri figli esposti alle insidie della gente ipocrita e malvagia: ma ha tutta la freddezza di chi moralizza e non prende parte attiva e interessata al racconto. E lo spirito di quell'espressione: *Quant au chat, c'est sur nous qu'il fonde sa cuisine* mi pare che strida male-dettamente col carattere che dovrebbe avere la madre la quale sta sempre in pena per i figli.

Il La Fontaine, inoltre, parla di *galletto* e il

Meli di *cavollo*: la sostituzione mi sembra felicissima. Il galletto è sempre un galletto: irrequieto sì, ma piccolo, e capace poi di non far tanta paura. Il cavallo, invece, è una bestia enorme e in rapporto alla sua figura esteriore suscita più terrore che non il galletto; e il contrasto appare più vivo quando si pensa che il cavallo, così grande, è messo in contrapposto a un gattino, a un micino, a un cosino da nulla e che, tuttavia, fa un male tremendo.

L'effetto artistico che, perciò, ne scaturisce è più vivo, più immediato e più spontaneo. Altro che *fonte!*

FRANCESCO BIONDOLILLO.

Quarte piccole fonti carducciane

(Cfr. n. 19, 27, 32 del c. a.)

GIAMBI ED EPODI. — 1 Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti.

Noi siam la sacra legion tevana,
Veglio, che mai non muore.

Il discorso è rivolto a Pio IX. Cfr. E. Praga, *L'anno di Pio nono*:

Quei bimbi che inneggiano
Or più non siam, perdio!
Siam la legione, o Pio,
Che il Campidoglio avrà;
Siam gli implacati vindici
Del pianto delle madri...
Il quarto verso dei citati fa tornare alla mente i versi del Carducci *Per Vincenzo Caldesi*:

Dir potessi — Vincenzo

4. Il canto dell'amore

Ahi, fu una nota del poema eterno
quel ch'io sentiva, e picciol verso or è.
Intermezzo, 6.

E il mio canto miglior sempre è quel desso,
Quel che non feci mai.

Per i primi dei citati versi, il Mazzoni e il Picciola scrivono: «... fu un momento di esaltazione suprema, ed è povero il verso, povera è l'arte umana a riprodurlo. — Il qual senso d'insufficienza fè sgomentar Dante in più luoghi del poema divino; e anche dal Manzoni... fu espresso ecc.».

L'accenno a Dante credo debba specialmente riferirsi a *Parad.* I, 127-130:

Vero è che come forma non s'accorda
Molte fiate alla intenzion dell'arte,
Perchè a rispondere la materia è sorda;
Così ecc.,

e a *Parad.* XIII, 73-78:

Se fosse a punto la cera dedutta,
E fosse il cielo in sua virtù suprema,
La luce del suggel parrebbe tutta;
Ma la natura la dà sempre secca,
Similemente operando all'artista,
Ch'ha l'abito dell'arte e man che trema.

Giacomo Surra in un suo notevole articolo, *Impronte giustiane nella poesia di G. Carducci* (cfr. *Giorn. stor. della lett. ital.* vol. LXI, fascicolo 181), avvicina i due passi del Carducci su citati a due del Giusti (*Il sospiro dell'anima* e A. G. Capponi), rilevando che se i pensieri del Carducci non sono veramente un'eco di quelli del Giusti, sono però ad essi analoghi. — Benissimo. — Ciò posto, cfr. anche Michelangelo:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
Che un marmo solo in sé non circoscriva
Col suo soverchio, e solo a quello arriva
La manche obbedisce all'intelletto.

Cfr. pure E. Praga, *All'osteria*:

Oh, come parvemi
Piana la via!
Come la gloria
Poco restia!
E fida ancella
Del mio pensiero
La man che tenta riprodurre il vero!
Ma dall'immagine
Che in me si cela,
All'artificio
Che la rivela,
Perchè un abisso
Frappensi, o Dio,
E enigma è ancor per tutti il pensier mio!
Perchè, se l'anima
Nuota nel bello,
Perchè non transita
Nel mio pennello?
Il fiume pieno
Straripa, vola,
E avrà saldo confin l'anima sola?

Io ho fatto il *pover manuale*, raccogliendo questi materiali di confronto: bisognerebbe ora che qualcuno fra i tanti collaboratori del *Fanfulla* facesse il capo mastro, studiandoli convenientemente. Ne potrebbe venir fuori un bell'articolo.

5. *Intermezzo, 7.*

Or ne lo seudo porta iscritto — Dio,
Il re, la donna mia — ...

Per questo « motto cavalleresco spagnuolo, cfr., a titolo di curiosità, Giacosa, *Una partita a scacchi*, PROLOGO, (pubblicato nel '72):

Con tre motti stampati nel cuore e ne la mente:
Il Re, la dama, Iddio...

RIME NUOVE. — 6. Notte d'inverno.

Ogni altro tace.

Cfr. Leopardi, *Il sabato del villaggio*:

E tutto l'altro tace...

7. Rosa e fanciulla.

Sorge il turbine, e gran strepito mena.
Spazza gli ultimi fiori ed i rampolli,
E allaga i campi d'infelice arena;
E più cresce l'arsura....

Questi versi mi suggeriscono una elegante questioncella. Io vedo in essi una reminiscenza di *Inf.* IX, 64-72:

E già venia su per le torbid'onde
Un fracasso.

Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbate e porta fiori,
Dinanzi polveroso va superbo...

Ammessa la reminiscenza, ne consegue che il Carducci, al v. 70, leggeva fiori e non fuori, come vuolsi dai più autorevoli. Chi potrebbe dare qualche informazione? — Del resto, cfr. *Per Eduardo Corazzini*:

E spazzare a sè innanzi altari e troni,
Come flor la bufera...

7. Nostalgia.

De le mie cittadi i vanti
e le solite canzoni
fuggirei: vecchie ciancianti
a marmorei balconi!

Solo per l'immagine fisica, cfr. E. Praga, *Il Corso all'alba*:

Nè sui balcon sorridono
Le matrone galanti...

9. Dipartita.

E gli alberi non restan di guardare.

Risuona all'orecchio il noto verso di Dante:
E gli occhi non ardison di guardare.

10. Ad Alessandro d'Ancona.

L'uomo, che un sogno torbido affatica,
Aspira al niente.

Per l'affatica, p'ù che consumili passi di Virgilio, Orazio ecc., cfr. Manzoni, *Ermengarda*:

Tale al pensier, cui l'empia
Virtù d'amor fatiga...

Per l'aspira al niente (cfr. *Alle fonti del Clitumno*, « discesero ubri dissolvimento », si ricordi il cupio dissolvi).

11. Classicismo e romanticismo.

. . . . e ne la luce il canto e il cuore,
Come lodola, inala.

Cfr. la quinta delle mie nuove piccole fonti, *Fanfulla*, XXXV, 27.

12. All'autore del « Mago ».

. . . . l'infido
Piano che sfugge al curvo Reno e al Po.

Può paragonarsi col dantesco (*Inf.* XXVIII, 74-75):

. . . . lo dolce piano
Che da Vercelli a Marechiaro dichina.

Ed un lontano suon di romanelle
Viene da canapai lento a morir.

A parte il colorito locale, cfr. Leopardi, *La sera del di di festa*:

Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco a poco....

ODI BARBARE. — 13. All'aurora.

Ma l'uom che tu svegli a oprar consumando
(la vita, te giovinetta antica, te giovinetta e'erna...)

Un concetto antitetico a questo è in *Inf.* II, 1-3; invece un concetto simile è in Virgilio, *Eneide*, XI, 182-183:

Aurora interea miseris mortalibus almam
Extulerat lucem, referens opera atque labores;

coi quali versi voglionisi pur confrontare i seguenti della stessa poesia del Carducci:

Sbatte l'operaio rabbioso le stridule imposte,
e maledice al giorno che rimena il servaggio.

L'idea poi dell'operaio ecc. richiama al pensiero il « fabbro » del *Mattino* del Parini, che « la sonante officina riapre ».

Giovinetta antica ecc.: ricordisi che la luna è chiamata dal Leopardi (*Canto notturno* ecc.) *giovinetta immortale*.

14. Dinanzi alle terme di Caracalla.

Gli uomini novelli
quinci respinge e lor picciole cose....

(Per la meschina vita moderna in antitesi alla grandezza romana antica, vedi anche, passim, *Roma*).

Cfr. E. Praga, *Il tempio romano*:

Ma al tempio il danno e il nostro oblio che
(importa?)

Gli idoli infranti, e fu l'oro rapito:

Pur non svani la santità del sito.

La beltà che dàn gli anni alle rovine,

Come raggio di un martire sul crine,

Siede grande e severa alla sua porta,

E par che gridi fuor dagli archi neri,

Se ne destano gli occhi i passeggeri:

« Lunge, lunge dai ruderì romani,
Progenie di nani! »

15. Su l'Adda.

Le muri dirute di Lodi fuggono....

La scena è all'ora del tramonto. Il Poeta ha inteso dire che le mura fuggono per un'illusione ottica (come sopra ha detto che gli archi del ponte s'uguagliano all'acqua) o che fuggono in senso vero, con la terra? Cfr. Parini, *Il Vespro*, vv. 4-5:

Già sotto il guardo de la immensa luce
Sfugge l'un mondo....

E l'Albini, ottimamente come sempre, annota: « *Stugge l'un mondo*. Fu delle prime volte che anche in poesia si fe' stare il sole e andare la terra; la verità prestò nuova efficacia al poeta ». Cfr. anche op. cit., vv. 9-10:

. . . . il sole manda gli ultimi saluti

All'Italia fuggente,

dove può vedersi un ricordo di Virgilio, *Eneide*, VI, 61.

Quantunque io creda che il Carducci non abbia pensato, scrivendo fuggono, alla verità astronomica, pure il raffronto col Parini mi sembra giusto. — Per *associazione d'idee*, potrebbe ricordarsi un passo d'Orazio, dove però il fuggire (e non poteva esser diversamente) è attribuito al sole: cfr. *Epist.*, I, XVI, 5-7.

16. Sirmione.

Ma dagli occhi tuoi che lunghe intentano guerre,
chi ne assicura, o Lalage?

Qui c'è del Foscolo. Cfr. *A Luigia Pallavicini*:

E dagli occhi ridenti
Tralucean di Venere
I disegni e le paci...

e All'amica risanata:

tornano
I grandi occhi al sorriso
Insidiando. . . .

Cfr. anche Petrarca, *Ai signori d'Italia*:

Di' lor: — Chi m'assicura?

17. Su Monte Mario. Giustamente nell'ediz. popolare ecc. è scritto: « Il poeta a mo' d'Orazio (cfr. *Odi*, I, IV, v. 9 e seg.) mitiga il pensiero della morte con l'amore, il vino e le rose, e serenamente considera il fato dell'orbe e lo spiegnerà pur di esso dopo aver dato tante migliaia di vite umane negli istanti dei secoli ».

Oltre quello d'Orazio vi sono stati altri influssi?

Un curioso raffronto può farsi con *Orgia* di E. Praga.

A parte il metro uguale (che necessariamente nel Praga non è però *barbaro*) si osservi:

Carducci:

Mescete in vetta al luminoso colle,
mesete, o amici, il biondo vino, e il sole
vi si rifranga: sorridete, o belle:
diman morremo.

Diman morremo, come ier morirono
quelli che amammo

Meckemo è sempre faticosa intorno
de l'alto sole volgerà la terra,
mille sprizzando ad ogni istante vite
come scintille.

Praga:

Versate, o amici, il nettare divino!
Versate, o amici, e danzatemi intorno
E brune e blonde!

Tutti, tutte, ah! corrà l'eterna notte
Dopo queste d'amor fulgide notti;
Morremo noi pur, frammati alle bigotte
Ed ai bigotti;

Ma di costor la vivida natura
Ritemprar non potra, col cener molle,
Che ortiche, e rovi, e squalidii verdura
D'aglio e cipolle.

Dalle ceneri nostre, ancor frementi
Del vasto incendio che abitò le salme,
Evviva, amici! nasceranno ai venti
Platani e palme!

Oraziano il Carducci, scapigliato il Praga: — chi più poeta?

18. Presso l'una di Percy Bysshe Shelley.

isola de le belle, isola de gli eroi,
isola de poeti! Biancheggia l'oceano d'intorno...

I professori Mazzoni e Picciola (*Antologia* ecc.), dopo aver ricordato *A Neera* e *Alessandrina* (Primavere elleniche) dello stesso Carducci, che hanno concezione simile a questa poesia, notano come lo spunto sia sempre da Orazio, II, 13. Vero. Ma a me pare che alla *determinazione geografica* della fantastica isola dei beati « attorniata dai mari », abbia contribuito, di Orazio stesso, l'epodo XVI, v. 41 sgg.:

Nos manet Oceanus circum vagus arva beata....
Péminus arva, divites et insulas.....

E anche qui si tratta di fuggire la malvagità e le brutture del mondo, per andare in luoghi felici e tranquilli.

RIME e RITMI — 19. Bicocca di San Giacomo.

ove Corsiglia al Tanaro si sposa....

Né il Franzoni (ed. 1906), né il Mazzoni e Picciola, né l'ediz. pop. (altri commenti non ho potuto vedere) ricordano il noto passo del Manzoni, Marzo 1821:

Chi potrà della gemina Dora,
Della Bormida al Tanaro sposa....

20. Esequie della guida E. R. Quantunque quest'idilio contenga una descrizione dal vero, tuttavia vi si possono sorprendere, qua e là, delle reminiscenze letterarie; o, comunque, sono possibili alcuni raffronti, non del tutto, forse, privi d'interesse.

Giù de la Saxe in funeral tenore
Scende e canta il corteo: dicono i preti

— La requie eterna dona a lui, Signore...

. ondeggia al vento

Il vessil de la morte....

Or si or no su rotte aure il lamento

lungo come una pertica; con un naso a uncino, senza baffi né barba come un reverendo o un superuomo; tutto assorto tra le fatture da pagare ed i libri di amministrazione. La moglie per lui doveva essere un oggetto di adornamento (i maligni avrebbero detto di richiamo) al suo locale: ogni tanto intraprendeva un viaggio per affari diceva lui; per lasciar libera la moglie col direttore della Banca popolare, dicevano i roccalmaresi.

Il cav. Mietti era direttore, lo abbiamo già detto, della Banca di Roccalmare; e si teneva per Roccalmare « dei mariti il geloso furore ». Era però combattuto come conservatore, dal partito avversario di Roccalmare. Finchè il giornale socialista *La rivincita* scriveva, che il Mietti aveva messo a castelletto dei suoi partigiani, siccome poteva anche essere verosimile non ci fece caso; ma quando incominciò a toccare dei suoi « amori senili », della sua « densità americana » e della sua « tintura dei capelli e baffi », allora la vita di Roccalmare naufragò tanto il direttore della Banca, che volle lasciar baracca e burattini tanto più che non aveva bisogno ed andare a stare in una città grande, dove almeno nessuno poteva spifferargli tante contumelie.

La sora Giannina era pure essa stanca di tutti quei noiosi frequentatori che tra una sorsata e l'altra d'una tazza di caffè o d'un bicchierino di Marsala avevano il tempo di dirle qualche grulleria: la tassa su l'alcool aveva ridotto di qualche cosa i suoi guadagni; quindi la compagnia richiestale dal cavaliere fu di buon grado accettata con pieno accordo del buon Aristodemo, che sarebbe partito frattanto per una città vicina per cedere il negozio ad un suo conoscente e poi avrebbe raggiunto la sua consorte ed il signor cavaliere.

Messer Ludovico avrebbe certo modificato un verso del suo immortale poema, adattandolo al fatterello raccontatovi:

Oh gran bontà dei droghier... moderni.

ALFREDO SEGRÈ.

CRONACA

* * * *Il grande pellegrinaggio alla tomba di Verdi.*
Il 12 corrente si compirà a Milano la massima delle manifestazioni d'onore che l'Italia ha decretato alla memoria del grande Maestro nella ricorrenza di questo memorabile centenario: il corteo nazionale alla sua tomba, in quella quieta casa che la bontà dell'animo suo volle fondata pel riposo dei musicisti non favoriti dalla fortuna nei loro anni migliori.

All'appello che il benemerito Comitato milanese presieduto da Arrigo Boito e da Enea Pressi rivolse a tutti i sindaci d'Italia, a tutti gli istituti di educazione, a tutte le Camere del Lavoro, a tutti i sodalizi di qualsiasi colore politico — appello appoggiato largamente dal Comitato centrale della *Dante Alighieri* il quale ha sollecitato i suoi Comitati locali perché s'interessino a ottenere la partecipazione delle assoc. politiche e artistiche delle singole plaghe — hanno risposto con voce commovente persino i nostri fratelli dei più lontani paesi, dalle Americhe, dall'Africa, dall'Oriente; i coloni di Buenos Aires, di S. Paulo, del Messico, di Malta, d'Algeri hanno promesso d'inviare rappresentanze e standardi a dir alto come ogni cuore lontano batta all'unisono coi cuori rimasti a vigilare i lari comuni.

In questa concordia di tutta la nostra gente che pare ritrovare per un miracolo di comunanza se stesse e la sua via, nessun Comune nessuna Colonia, nessuna Associazione di fuori nessun vessillo deve mancare.

E come Venezia parteciperà col suo storico gonfalone e Brescia col suo eroico standardo, ogni città sorella invierà di certo i suoi più gloriosi segni al Corteo della Patria Unita, che sfilerà, inchinando i vessilli, dinanzi alla tomba del Grande scomparso come dinanzi a un simbolo dell'incorrottibile genio della stirpe.

Da Trieste si recheranno a Milano le depurazioni di tutte le società musicali e corali, dei licei, dei conservatori, dei sodalizi di cultura, operai e professionali; le quali deporranno sulla tomba di Verdi una grande corona di ferro batutto con una targa recante la scritta: « A Giuseppe Verdi i Triestini ».

Crediamo intanto opportuno avvertire, che quanti intendono partecipare al Corteo alla tomba di Verdi debbono darne comunicazione al Comitato per le Onoranze Popolari in Milano, via Marino, 3; che le ferrovie hanno accordato speciali facilitazioni; che dal 10 al 14 ottobre a Milano avrà luogo il Congresso per l'Educazione musicale popolare e si inaugurerà quel Monumento a Verdi; che avrà luogo la prima rappresentazione della *Traviata* al teatro del Polo, eseguita dalla Storchio, dal Carpi e dallo Stracciari e diretta dal maestro Mascheroni;

che si daranno in fine grandi Concerti vocali e orchestrali a prezzi del tutto popolari, nè mancheranno feste e ricevimenti in onore dei Congressisti e di quanti interverranno al Corteo alla tomba del Glorioso Maestro.

— Anche a Trieste si ha intenzione di commemorare Giuseppe Verdi il 12 corrente.

Se il governatore principe Hohenlohe lo permetterà, nella mattinata si riuniranno i sodalizi artistici, di cultura, professionisti, operai, ecc., in piazza S. Giovanni per deporre ghirlande intorno al monumento a Verdi. Nessun discorso.

Più tardi, scoprimento sulla facciata dell'Hotel de La Ville di una lapide con iscrizione di Silvio Benco che ricorderà la dimora di Verdi a Trieste e la stanza nella quale scrisse in una notte la sinfonia dello *Stiffelio*, opera da lui messa in scena a Trieste; breve discorso, poi l'esecuzione del coro del *Nabucco*.

Alle 8 pom. al Politeama Rossetti *serata di gala* con il *Trovatore* e la sinfonia dello *Stiffelio*.

— Tra le molte commemrazioni compiutesi nel mese di settembre p. p. non può dimenticarsi quella che si è svolta la sera del 14 nell'ampia sala del Casino Municipale di Montecatini. Tra un programma di scelti pezzi di opere del sommo maestro, eseguiti con rara maestria da ottimi artisti, Arnaldo Bonaventura parlò di Giuseppe Verdi con la eloquenza spontanea ed eletta che gli è naturale e gli fruttò calorose ovazioni.

* * * *L'arte sarda all'Esposizione di Venezia.*

— Alla prossima Mostra biennale di Venezia sarà rappresentata anche l'arte sarda che ha degni cultori e veramente è stata finora non poco trascurata.

L'on. Frauletto personalmente ha annunciato al direttore del Museo di Cagliari, prof. Taramelli, che una sala speciale nel riparto italiano sarà destinata ai lavori di pittura e di scultura degli artisti sardi.

* * * *Un'Esposizione negra.*

Il *Marzocco* riporta dal *Sun* di New York la notizia che il 22 ottobre si aprirà una delle più curiose ed interessanti esposizioni che mai si siano aperte, una esposizione che dovrà dimostrare il progresso della razza negra negli Stati Uniti, dal giorno in cui fu pubblicato il decreto d'Emancipazione sino ad oggi. Questa esposizione negra dovrà anche appunto celebrare il cinquantesimo anniversario dell'Emancipazione dei negri e si calcola che in essa saranno rappresentati più di dieci milioni di negri degli Stati Uniti. Della commissione ordinatrice fanno parte insieme personaggi di razza bianca e di razza nera ed inviti sono stati diramati ad ogni personaggio negro di importanza in ogni parte del mondo, come al generale Filippo Augusto presidente negro di Haiti il quale, se non potrà intervenire di persona alla mostra, manderà una delegazione a rappresentare la sua repubblica della quale fu primo presidente uno schiavo negro: Toussaint l'Overture...

Durante l'esposizione saranno tenuti vari congressi: uno s'occuperà di problemi sociologici, un altro di problemi religiosi, un terzo di problemi igienici, tutti riferintisi alla razza negra. Il progresso compiuto dalla razza, dai tempi più antichi, sulle vie della civiltà verrà mostrato in una serie di rappresentazioni di quadri viventi.

Una parte della mostra verrà dedicata ad illustrare le arti, i mestieri, le professioni dei negri; nella sezione pedagogica verranno riprodotte le più importanti scuole negre, come in quella religiosa le più importanti chiese. Un'altra sezione mostrerà i piani e i monumenti delle città negre degli Stati Uniti, costruite e governate dalla razza nera. Vi sarà anche una sezione bibliografica contenente libri e opuscoli scritti da negri e una sezione artistica contenente sculture, pitture, opere d'arte industriali, eseguite unicamente da negri. Nel cortile dell'Esposizione si eleverà un fac-simile d'un antico tempio egiziano costruito da un architetto anche esso nero.

* * * *Scoperta di affreschi cinquecenteschi.*

Si ha da Venezia che eseguendosi alcuni lavori di restauro nella chiesa di S. Giuseppe di Castello, ricca di capolavori di maestri veneziani, si scoprirono presso l'altar maggiore alcuni affreschi che persone competenti, dopo serio esame, affermarono essere opere di Palma il giovane.

* * * *Novità teatrali alle viste.*

A un giornalista che lo ha interrogato Giacomo Puccini ha palesato che ha incominciato a lavorare intorno a *Tabarro*, uno dei tre libretti in un atto ch'egli si è proposto di musicare. In quanto agli altri due, non li ha ancora ricevuti dagli autori, il D'Annunzio e il Bataille. « Solo dopo che li avrò letti deciderò », disse il maestro, a aggiunse: « Nel prossimo ottobre dovrò occuparmi quasi esclusivamente di opere mie a Vienna, Berlino ed in parecchie altre città della Germania. Sarà un autunno in arme ».

— Camillo Antona Traversi, sempre bene informato, scrive che Gabriele D'Annunzio comporrà per Raoul Gunsbourg, l'autore d'*Ivan il terribile*, un libretto per un'opera che sarà rappresentata nella stagione invernale al Casino di Montecarlo.

— Il maestro Cesare Censi lavora intorno ad alcune scene liriche tratte da lui stesso dal *Taratin* di Alphonse Daudet.

* * * *Manon in auge.*

Per la prossima stagione dei teatri parigini si annunciano tre commedie ispirate dal romanzo dell'abate Prévost: *l'Amore di Manon* di Giorgio de Portoriche, *l'Histoire de Manon* di Didier Gold, *Manon, fille galante* di Henry Bataille.

Il Portoriche ha lavorato lunghi anni attorno alla sua commedia che col romanzo del Prévost ha comune soltanto i nomi dell'eroina di qualche personaggio, il luogo e l'epoca dell'azione. Sarà rappresentata alla Porte St.-Martin.

La *Storia di Manon* sarà rappresentata all'Odéon. I cinque atti in versi seguono fedelmente il celebre romanzo.

Di *Manon, fille galante* s'era parlato alcuni anni or sono. Il segreto impenetrabile di cui il Bataille pare circonda i suoi nuovi lavori impedisce di dire che cosa sia questa sua *Manon*.

* * * *Tra riviste e giornali.*

In *Noi e il Mondo* (ottobre) Tommaso Sillani illustra otto incisioni a colori di Bartolomeo Pinelli, nelle quali vediamo una interessante rappresentazione di scene popolari di « cent'anni addietro a Roma ». Il Pinelli, insuperabile descrittore dei costumi di Roma del principio del secolo XIX, lasciò un tesoro inestimabile di rami conservati dalla Regia calcografia. Da questo tesoro il Sillani scelse le otto stampe che inserisce nel fascicolo della rivista romana e che rappresentano al vivo scene romanesche. — Tra gli altri scritti, pure abbondantemente ornati di fotografie e disegni vari, notiamo « Home rule for Ireland » di P. C. Rainaudo; « La corazzata folle » di G. da Verona; « L'elegia del Giornale » versi di F. M. Martini; « I capricci del cielo » del capitano X; « L'uomo all'assalto dei cieli » di B. Mongiardini; « Maktub » commedia di A. Donaudy; « Come lavorano i nostri autori drammatici » di Cesare Levi; *Cronaca dei libri* di Lucio d'Ambra, ecc.

— Nella *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* diretta da F. Flaminio (31 agosto) leggiamo una recensione di Carlo Pellegrini sull'opera di G. Bottiglioni « La lirica latina in Firenze nella 2^a metà del sec. XV »; una comunicazione di Bianca Maria Scanferla « Per la data della Raccolta Aragonese », e un'abbondante notiziario bibliografico a cura di A. Della Terre, L. Filippi, F. Flaminio, V. Osimo, C. Pellegri, E. Santini.

— *L'Artista moderno* (n. 18) in un notevole articolo su « L'arte del libro » consiglia i nostri artisti ad applicare il loro ingegno e la loro abilità attorno al libro, dove ancora molti allori sono da raccogliere. In Francia, in Inghilterra, in Germania, perfino nella Spagna escono a dozzine riviste, con una finitezza d'incisioni che sorprende ed innamora. Queste riviste, riunite in volume alla fine dell'anno o del semestre formano degli splendidi saggi bibliografici ed artistici e sono l'ornamento di ogni biblioteca. *L'Artista moderno* ha ragione, ed è da augurarsi che gli artisti seguano il suo consiglio, ché l'arte del libro offre attrattive di gloria e di lucro. Non possiamo dire tuttavia che da qualche anno pure in Italia non si vedano uscite pubblicazioni artisticamente belle. Si estenda questo amore nei nostri cultori di belle arti e fra non molto potremo, se non superare, stare alla pari con le pubblicazioni degli altri paesi.

— Un gruppo di scelte scrittrici ci presenta la *Donna* di Torino, nell'ultimo suo fascicolo uscito in questi giorni. Leggiamo in essa una commovente novella di Téresah, intitolata « La madre », un'intiera pagina di versi di Rita Magnoni e di Adelaide Bernardini, un interessante studio di Lucia Pagano Briganti sulle « Villeggiature veneziane del 700 ». Parlando di scrittrici straniere, Barbara Allason dedica un articolo alla tedesca Clara Viebig; Giulia Bernocco Fava Parvis riferisce sul Congresso della « Dante Alighieri » a Pallanza, poi altri articolisti intrattengono i lettori su « Adelaide Ristori » sul « Ideale femminile nel Rinascimento » mentre il ricco fascicolo, corredata di numerose illustrazioni, è completato da figurini e notizie di moda, dalle consuete rubriche del ricamo, della casa, della cucina, dell'igiene, ecc., affidate a penne competenti.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Rosa Pozzi-Moro. *Risonanze*. Liriche raccolte da F. Salveraglio, con una lettera di E. Ferri. Milano, Bietti, 1913.

Una scrittrice, alla quale E. Ferri riconosce « l'opera d'italianità nelle terre d'oltre Oceano »; ed in cui E. De Amicis ed A. Lauria hanno ravvissato « un impeto di poesia sano ed esuberante, un'anima femminile aperta al bello e al buono », merita, senza dubbio, di essere conosciuta da noi, come l'ammirarono i lettori del *Giornale d'Italia* di Buenos Aires, della *Patria degli Italiani*, della *Libertad*, della *Prensa*.

E per conoscerla, ecco un mezzo efficace e dilettevole nelle liriche suddette; poichè in esse l'A., in forma spigliata e non priva d'una certa eleganza, effonde la sua anima buona ed appassionata, valendosi, con pari agilità, delle lingue italiana e spagnola.

Mi sourisa os llevais y mis sollozos,
ben dice l'A., accomiatandosi da' suoi versi,
el sello de mi vida de mujer.
(m. a. g.)

ALEXANDRE A. C. STOURDZA. *L'Europe orientale et le rôle historique des Maurocordato 1660-1830*. Paris, Plon, 1913.

In un grosso volume arricchito di molte e rare illustrazioni e di preziosi documenti storici e diplomatici inediti lo Stourdza studia la parte sostenuta dalla potente famiglia dei Maurocordato nelle vicende dell'Europa orientale dalla pace di Karlowitz a quella di Adrianopoli e particolarmente dal ramo di questa famiglia che regnò sotto vari nomi come dinastia fanariota nei paesi rumeni, sotto l'alta sovranità della Porta ottomana. Di essi sono specialmente importanti Alessandro l'Esaporita (1641-1709), celebre uomo di Stato a servizio dei turchi e grande letterato, Niccolò Voda (1680-1730) principe di Moldavia e di Vallachia, Alessandro l'eroico difensore di Missolungi (1791-1865), ecc. Il volume è utile anche nello stato attuale della questione d'Oriente. — (G. R.).

La Casa Zanichelli ha pubblicato ora la seconda edizione delle *Poesie varie* di Giovanni Pascoli. Intendiamoci: non è questa una semplice ristampa, bensì un'edizione in gran parte nuova, poichè se nel volume mancano per esempio alcune odi come quelle a « Gaspare Finali », « A riposo », « Alla Cometa di Halley », « Ad una rocca », « Chavez », « Abba » e l'« Inno a Dante » che hanno trovato il loro posto nella terza edizione di *Odi ed Inni* testé pubblicata, sono aggiunte 48 poesie riunite ora per la prima volta e che nell'indice sono segnate con un asterisco.

Si è così riusciti a comporre un volume che presenta maggiore unità e che meglio risponde al fine che si è proposto la « buona Maria » nel formare la raccolta, il fine cioè di farci vedere il caro Poeta quale fu fin dalla sua prima età.

Sono ora pubblicate nella loro integrità tre squisissime letture fatte in Orsamichele ricordando il VI centenario della nascita di Giovanni Boccaccio. Nella prima, che servi quasi d'inaugurazione al fortunato ciclo, GIORGIO ARCOLEO esamina in *Giovanni Boccaccio, l'uomo e l'artista*. Segue VINCENZO CRESCINI con « *Fiammetta* » di Giovanni Boccaccio; chiude ORAZIO BACCI con *Il Boccaccio lettore di Dante*. Le tre letture trattando ciascuna per conto proprio una parte dell'essenza del Certaldese, s'integrano presentandoci nell'associazione delle qualità singolari l'uomo, l'artista, lo studioso, che doveva lasciare si larghe tracce nella creazione e nella storia della nostra letteratura.

Argomento di così alto valore è stato svolto dai tre chiari conferenzieri come ognuno da loro si aspettava, si che i tre opuscoli ora pubblicati dal solerte editore Sansoni di Firenze si leggono con vero diletto e utile intellettuale.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Prof. F. Imperato. *Atlante di Bandiere, Insegne, Distintivi dei principali Stati del mondo con dati statistici* (Manuali Hoepli, L. 5,50). — Milano, U. Hoepli, 1913.

Il nuovo testo unico della legge elettorale italiana (Manuali Hoepli. Gratis agli acquirenti dei Manuali). Milano, U. Hoepli, 1913.

Caterina Raimondi Vanni. *Cina lontana* (L. 3). — Milano, Trevisini, 1913.

Giovanni Pascoli. *Poesie varie* raccolte da Maria (2^a ediz. riordinata ed aumentata) (L. 5). — Bologna, N. Zanichelli, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 10[°] — Tipografia F. Centenari