



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

MILANO

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
IL NUMERO

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
Estero: Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

ANNO XXXV — N. 41

Roma, 12 Ottobre 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ

I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO
15
CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 — ROMA (Conto corrente con la Posta)

SOMMARIO

Il Fanfulla della Domenica, La Galleria nazionale di arte moderna e i diritti dello Stato. Carlo Segre. Un nuovo contributo alla storia del « Mercante di Venezia ». Plinio Carli. Giuseppe Giusti sotto processo. Elda Gianelli. Un poeta pio. Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

La Galleria nazionale di arte moderna e i diritti dello Stato

La repubblica artistica è ogni giorno in una maggiore agitazione. Si avvicina il momento nel quale la Galleria nazionale di arte moderna si riaprirà al pubblico e quasi nessuno pensa a discutere i criteri del nuovo ordinamento, ma tutti si domandano con mal celata ansietà: Quali saranno le opere condannate ad un più o meno larvato ostracismo? Perchè quello che interessa non è di sapere se il nostro unico istituto destinato ad accogliere la produzione artistica dell'ultimo secolo avrà finalmente una sistemazione decorosa, quale la nostra dignità e gli esempi dell'estero avrebbero dovuto additarci da gran tempo, ma di conoscere quali e quante opere sono destinate a rientrare in quella oscurità da cui era meglio non fossero mai uscite, e in cui, ad ogni modo, indipendentemente dal giudizio di tutte le Giunte superiori di questo mondo, l'indifferenza e il buon senso del pubblico le avevano da molti anni ricacciate.

Son questi i discorsi che fervono nelle varie farmacie artistiche della capitale e, intanto, nell'attesa di conoscere i risultati del lavoro della Commissione governativa, alcuni spiriti pratici hanno preso coraggiosamente i passi avanti e hanno inviate al Ministero della pubblica istruzione le loro brave difende legali. La prudenza non è mai troppa, specialmente quando si hanno ancora a casa quadri da collocare e la fama di un artista non ha per la posterità migliore raccomandazione di quella del cartellino esposto nella Galleria di via Nazionale. Non accade lo stesso a molte persone per bene, il cui buon nome dipende soltanto dall'essere più o meno volentieri accolte in società?

Il ragionamento che fanno costoro è molto semplice. Le opere che figurano nella Galleria nazionale di arte moderna, essi dicono, furono acquistate dallo Stato su proposta della Giunta superiore di belle arti. Con quale diritto e con quale autorità un'altra Commissione ne decide ora la rimozione? Il fatto che l'acquisto fu compiuto per quel determinato istituto, basta all'artista e ai suoi eredi per esigere che le opere siano convenientemente collocate e mantenute nell'Istituto stesso, in quanto la destinazione di un'opera d'arte (specialmente se essa si concreti nell'esposizione al pubblico in luogo e condizioni stabilite) costituisce nell'autore un diritto che deve essere maggiormente rispettato quando l'acquirente sia una pubblica amministrazione e la destinazione ed ubicazione del lavoro abbia operato come elemento della conclusione del contratto, in rapporto al Decreto 6 luglio 1883 che istituì la Galleria nazionale di arte moderna e a tale destinazione e ubicazione diede speciale importanza e significato.

Ad ognuno di noi, vagando per qualche modesta città di provincia, è capitato di leggere agli angoli delle vie, su molte lapidi affisse alle facciate delle case e sotto qualche busto, una quantità di nomi assolutamente sconosciuti, così che il primo sentimento di meraviglia si è a poco a poco mutato in intima comprensione di smisurata ignoranza.

Quante volte non abbiamo provato lo stesso senso di malinconia girando per le sale della Galleria d'arte moderna, appena, a conforto dell'occhio troppo frequentemente offeso, abbiamo distrutto lo sguardo da quadri e da sculture per posarlo sui cartellini indicanti i nomi degli autori?

Basterebbe questa considerazione per giustificare la convenienza di una epurazione della Galleria di via Nazionale, ma ormai su tale opportunità è inutile insistere, dopo che su questo stesso giornale ne furono largamente lumeggiate le ragioni e dopo che tutti coloro i quali non avevano personali interessi ideali o materiali da difendere, non soltanto se ne dimostrarono persuasi, ma vi consentirono con entusiasmo.

Vediamo piuttosto come si presenta il diritto dello Stato dinanzi alle pretese degli artisti e dei loro eredi, i quali, una volta venduta un'opera alla Galleria nazionale di arte moderna, ne invocano la inamovibilità.

Già la stessa denominazione dell'Istituto sembra escludere questa tesi, perchè sarebbe assurdo presupporre l'infinito e progressivo accrescere di un museo che non avesse nessun limite nel tempo futuro e che, mentre per le stesse ragioni della sua esistenza e della sua destinazione deve sempre rispecchiare il movimento dell'arte nella sua perenne evoluzione, trascinasse faticosamente nei secoli l'eredità intangibile di un passato sempre più remoto. È mai possibile soltanto concepire un simile istituto rispondente ai fini di una *Galleria di arte moderna*? È vero che un recente decreto del marzo 1912 pone un limite ben definito all'incremento della Galleria nazionale, allargando fino ai primi anni del secolo decimonoно la possibilità del suo accrescimento, ma questo stato di fatto e di diritto può essere sempre modificato dall'attività del potere esecutivo, sarà anzi modificato senza dubbio, quando le mutate condizioni storiche ne renderanno illogica e assurda la continuazione.

Non sembra più attendibile l'affermazione che la destinazione di un'opera d'arte forma per l'autore un diritto assoluto, perchè, ammessa questa tesi e portata alle sue ultime conseguenze, anche ad un privato che avesse acquistato un quadro od una scultura dovrebbe esserne vietata la rivendita o la donazione, potendo sempre sostenersi dall'artista che all'opera sua conferisce assai più importanza l'esser collocata nei saloni di un palazzo principesco, aperti frequentemente alla folla dei ricchi invitati, che nella modesta stanza da pranzo di una famiglia borghese, gelosamente custodita per la gioia del proprietario.

D'altra parte, come è possibile affermare e provare che la destinazione di un'opera d'arte abbia operato come elemento della conclusione del contratto? E, quanlo anche una condizione simile fosse esplicitamente espressa nel contratto stesso, potrebbe ritenersi che essa vincoli in eterno l'azione dello Stato nella attuazione delle sue altissime finalità di cultura e gl'impedisca di attuare le necessarie riforme nell'ordinamento delle sue collezioni artistiche,

destinate a compiere una missione di educazione pubblica?

Solo per le opere *donate* con la espresa destinazione alla Galleria d'arte moderna potrebbe nascere il dubbio che non sia possibile escluderle dalla raccolta senza frustrare il presupposto onde è stata mossa la liberalità del donante, perchè qui si può logicamente ammettere che tale presupposto sia stato il più delle volte la più importante se non l'unica motivazione che nella realtà determinò la volontà del donatore.

Ma anche in questo caso — nel quale ad ogni modo potrebbe tutto al più proporsi una domanda di revocazione — sarebbe sempre da esaminare se la condizione posta dal donante abbia un valore veramente risolutivo o se non debba piuttosto considerarsi come un *modo gravante* la donazione.

Il vero è che, nel difetto di una legge speciale la quale nella occasione del riordinamento della Galleria di arte moderna possa essere invocata dagli interessati, lo Stato, in vista delle alte finalità della cultura, esercita quelle facoltà che gli derivano dalla prevalenza delle esigenze di pubblico diritto sulle ragioni private. E, nell'ordinamento della sua maggiore Galleria di arte moderna, applica liberamente i criteri che gli sembrano meglio rispondere a quegli alti scopi, così come, in virtù delle progredenti pubbliche finalità, ogni giorno è indotto a trasformare fondazioni d'istruzione e di beneficenza, per riportarle nelle correnti della vita pubblica, che perennemente si evolve e si rinnova.

Se poi questa volta le ragioni nel diritto coincidono con le esigenze dell'estetica, non c'è che da rallegrarsene.

IL FANFULLA DELLA DOMENICA.

Un nuovo contributo alla storia del « Mercante di Venezia »

Le origini del *Mercante di Venezia* sono state oggetto — come ognun sa — di attive ricerche, di ipotesi e di discussioni infinite. Chi vuol formarsi di queste una idea, limpida se bene inadeguata, legga il pregevole saggio di Giuseppe Chiarini, che fa parte de' suoi *Studi Shakespeareiani*, e che si basa sul noto volume del Furness. Né tanto fervor di indagini e di dibattiti deriva da vane curiosità e da più vani puntigli di erudit, ma sovratutto dal desiderio nobile e sano di penetrar un po' più addentro nel pensiero del misterioso *Will*: dal desiderio, che sorge in noi, davanti alla colossale figura di Shylock, di sapere quanto in essa ci sia di elementi tradizionali, quanto di consuetudini e di passioni de' tempi, quanto di geniale e spontanea invenzione dell'autore.

Tre azioni diverse sono combinate nel dramma dello Shakespeare: quella, che si riattacca al patto della libbra di carne (*bond-story*), quella, che riguarda i tre forzieri (*casket-story*), l'altra, che racchiude l'episodio di Jessica. La più rilevante è la prima, che ritrae — com'è noto — una leggenda antichissima, la quale in varie versioni troviamo in raccolte di novelle e di racconti assai diffuse in Europa dal tramontar dell'evo medio in giù, nel *Dolopathos*, nei *Gesta romanorum* e in altre. Di tali versioni indubbiamente quella riprodotta da ser Giovanni Fiorentino nella storia di Giannetto del suo *Pecorone* ha fornita la materia alle scene del grande britanno. Su ciò non si disputa ormai quasi più; poichè sono mirabili, non pur nella linee principali, ma ne' particolari — il che ha ben chiarito lo Skottowe — le somiglianze fra la novella e il dramma. « Nell'uno e nell'altro il danaro, per cui è fatta l'obbliga-

zione, è preso in prestito, non per uso della persona che lo prende, ma per dar modo ad un giovine di guadagnar la mano di una ricca signora, residente a Belmonte. In ambedue è stipulata la multa della medesima quantità di carne...; in ambedue il giudeo può prender la carne da qual parte gli piaccia del corpo del mercante; e a lui è poi offerto il decuplo della somma del debito dalla persona per la quale fu contratto. In ambedue la sposa, travestita da dottore, oppone gli stessi insormontabili ostacoli alla esazione della multa sanguinosa. Entrambi i giudici rifiutano la ricompensa in danaro, e chiedono invece ai rispettivi sposi l'anello che avevan dato loro; e, allorchè riprendono i loro caratteri di donne a Belmonte, fanno disperare allo stesso modo i mariti a cagione di esso anello ». La stretta analogia cessa per ciò, che si riferisce alla condizione posta all'acquisto della dama di Belmonte. Nella prosa di ser Giovanni è detto, a tal proposito, che chi approda a quel porto convien che dorma con la bella vedova: « et s'egli ha a far seco convien ch'ei la tolga per moglie et è signore del porto e di tutto 'l paese. Et s'egli non ha a fare con lei, perde tutto ciò ch'egli ha ». Molti hanno ivi approdato; ma nessuno ha potuto soddisfare alla condizione; perchè, mentre il malcapitato sta per coricarsi, gli viene presentata una bibita soporifera, che l'addormenta profondamente. Giannetto alla terza prova riman vittorioso, seguendo l'avviso secreto di una cameriera, la quale gli dice che finga di bere ma non beva: onde al mattino è riconosciuto come marito della gentildonna e padrone del luogo. Al patto insipido e indecente, il cui adempimento non si prestava alla rappresentazione scenica, è sostituito nel dramma l'altro più decoroso offerto dalla leggenda dei tre forzieri: la donna è di chi sceglie fra essi quello, ov'è chiuso il ritratto di lei. Tale leggenda, che acquista un significato morale per l'indole delle iscrizioni incise su ciascuno degli scrigni, era ad ognuno facilmente accessibile, perchè contenuta nei *Gesta romanorum*, raccolta popolarissima in Europa a quei dì, e di cui nel 1577 il Robinson aveva fatta una traduzione che andava in Inghilterra per le mani — si può dire — di quanti sapevan leggere. Che la conquista di Portia sia ispirata dalla narrazione dei *Gesta* è cosa, su cui non può nascer dissenso. Dell'episodio di Jessica, il quale ha in verità una secondaria importanza, si potrebbe ritrovare qualche traccia nel racconto di Carmosina, che è incluso nel *Novellino* del Masuccio: ma è debole traccia, che svanisce dinanzi alla considerazione che il Masuccio appar sconosciuto affatto agli scrittori elisabettiani.

Le divergenze e le discussioni intorno alla origine del *Mercante di Venezia* sorgono oggi in un altro campo. Se quelle, a cui ho accennato, sono — come non è più lecito dubitare — le fonti del dramma, lo Shakespeare ha attinto ad esse direttamente o indirettamente? Molti, i più, tendono all'ultima ipotesi: poichè del *Pecorone* non esiste — e par certo — altra nessuna versione in inglese, e perchè, a loro avviso, lo Shakespeare ignorava l'italiano, essi ritengono che questi si sia giovato di un lavoro drammatico preesistente. E fu talal lavoro persino identificato da taluno in quel *Giudeo*, adesso perduto, del quale fa menzione il Gossen in un suo libro, uscito nel 1579, dal titolo *La scuola dell'inganno*, dove è ricordato come una commedia, in cui « era rappresentata l'avida dei mondani sceglieri (*casket-story*) e i pensier sanguinari degli usurai (*bond-story*) ». Io sono stato lungo tempo propenso per l'opinione contraria, quella sostenuta dall'Elze, dal Liebrecht, dallo Spedding — per non citar che i maggiori —: che, cioè, la novella di Giannetto sia stata la sorgente immediata della creazione shakespeariana, sorgente della quale si valse il poeta o per la conoscenza, che ei poté benissimo possedere del nostro idioma, o attraverso una traduzione della raccolta, di cui ogni altro indizio è scomparso, o anche attraverso l'esposizione orale, che glie ne può aver fatta qualcuno dei tanti innamorati conoscitori della novellistica italiana. Ma la riflessione —

a dir vero — mi ha grado a grado scosso in codesto mio convincimento: riflessione specialmente rivolta al valore estetico della trama del *Mercante di Venezia*. Questa trama è tutt'altro che ammirabile. La leggenda dei tre forzieri, interpolata, com'è, senza necessità, ci porta lontano, troppo lontano, dal vero, in un mondo immaginario, il cui carattere strida con l'umanità profonda, realistica, dei vari personaggi. Gli amori di Jessica e Lorenzo danno lo spunto a squarci di sublime poesia: ma sono fuor di luogo. Il vendicativo giudeo domina l'intero dramma: lo domina anche quando se n'è andato; e — come finamente osserva il Raleigh — la memoria di lui dà alle bellissime scene di chiusa una impronta luce di noncurante frivolezza; onde paion qualcosa di staccato e di remoto. L'impressione, che si ha di questo intrecciarsi di diverse azioni, si è che esso non sia frutto di ricerche dirette dello Shakespeare, egli avrebbe trovato di meglio), ma che l'abbia preso, esaltandolo, in qualche commedia già consacrata da un lieto successo: l'abbia preso — come altre volte gli occorse — spinto dalla fretta di produrre, e consapevole che il suo genio poteva stampare anche su una stoffa adoperata da altri una magnifica impronta di originalità. Codesto supposto, in cui — ripeto — i più consentono, e a cui io stesso ho finito per avvicinarmi, trova una conferma in un importante scritto elisabettiano, rimasto inosservato sin oggi, del quale si occupa Friedrich Brie in uno studio inserito nell'ultimo volume dell'*Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft* (1): studio, che mi ha indotto a ritornare per poco sopra un problema tanto dibattuto oramai che par difficile poter dire su di esso alcunché di nuovo.

Si tratta di un racconto, che si trova in un romanzo intitolato *Zelauto. La Fontana della Fama*, dovuto alla penna del noto autore Anthony Munday, e apparso nel 1580, quattordici o sedici anni prima del *Mercante di Venezia*; del quale romanzo non si conosce che una copia, esistente alla Bodleiana di Oxford. E' questo composto sul fare eufustico, così in voga a quel tempo, e narra principalmente i viaggi e i casi avventurosi di Zelauto, figliuolo del duca Gonzalo Guicciardo di Venezia, i quali non riguardan per nulla il nostro soggetto. Ad esso si riferisce invece la terza parte, che forma un tutto per sé stante, unita al resto solo per la continuità dell'impaginazione. Anche qui, anzi qui specialmente, l'influsso dell'*Euph'ns* è evidentissimo. Ecco, in succinto, il racconto del Munday.

Strabino è inviato dal padre all'Accademia di Verona, dove stringe cordiale amicizia con un giovine, suo coetaneo, Rodolfo, prode guerriero e sprezzator delle femminili lusinghe. Egli s'innamora di Cornelia, sorella dell'amico, la quale in su le prime non vuole saperne di lui. La ripulsa mette alla disperazione Strabino, che si confida con Rodolfo: e da queste confidenze vien fuori un dialogo sull'amore, pieno di classiche reminiscenze e tutto di gusto eufustico. Ma la sorte presto cangia per l'infervorato corteggiatore. Un vecchio usuraio, per nome Truculento, divien suo rivale nell'aspirare alla mano di Cornelia; e si reca dal padre di lei, portando con sé in regalo una coppa piena di corone e facendo le più dorate promesse. Onde questi l'accoglie bene, disposto ad appagare i suoi desideri. Ma la fanciulla rica'citra, si ribella. Essa, addolorata, s'apre co' due amici, ed ora si mostra lieta di accettare le profferte di Strabino. Solo teme che il padre non lo trovirico abbastanza; e perciò l'invia, insieme al fratello, da Truculento per tòrre a prestito una forte somma di danaro: con questa ei deve compere un prezioso diamante, che il padre ha ammirato con avidità. Rodolfo, presentandosi nella veste di suo futuro cognato, chiede a Truculento d'imprestar per un mese 4000 ducati a Strabino, il quale si dichiara pronto a dar in pegno l'eredità paterna e la miglior parte del proprio corpo. L'usuraio, sebbene di mala voglia, acconsente, a condizione però che Rodolfo assuma gli stessi obblighi del compagno. Firmato il contratto, e ricevuto l'oro, i due se ne vanno sodisfatti. Strabino compera il gioiello indicatagli da Cornelia, l'offre al padre di lei, che, riconoscente del dono, dà il proprio consenso alla loro unione. Intanto Rodolfo s'invaghisce della figliuola dell'usuraio, Brisana, che gli è apparsa in sogno, e che gli fa dimenticare il suo odio per le donne. E Truculento non si oppone alle lor nozze, le quali si compiranno il giorno dopo il pagamento del debito. Il vecchio parte per invitare parenti e conoscenti al suo proprio matrimonio; e, durante

la sua assenza, Cornelia sposa Strabino e Brisana Rodolfo.

Ritorna, e, apprendendo l'inganno, di cui è vittima, esce di sè per la rabbia, e giura di vendicarsi. Poichè il termine per l'adempimento dell'obbligazione è scaduto, cita i due amici dinanzi al tribunale. Rinuncia ad essere indennizzato coi beni, ch'essi si sono legati a cedergli, ed esige l'occhio destro di entrambi. Nè valgono le esortazioni del giudice, e le suppliche dei debitori: egli sta fermo nel suo proposito. S'avanzano allora Cornelia e Brisana, travestite da dottori, a difendere i convenuti. Prima parla Brisana, e poi l'altra, la quale dichiara che eserciti pur Truculento il proprio diritto, ma badi di restar ne' limiti precisi del contratto: non faccia, cioè, nel tagliare, uscir nemmeno una goccia di sangue e tolga dal corpo di Strabino e di Rodolfo solo quanto è stato stabilito nella carta. L'usuraio s'occorre di esser caduto in trappola: per aver il danaro dice di arrendersi rispetto alla multa dell'occhio; ma il giudice insiste perché prenda ciò che gli è stato offerto. Messo alle strette, Truculento finisce per riconoscere Rodolfo come suo figlio, e lo nomina erede di ogni suo avere. « Così », conclude il Munday, « tutte le parti si ritennero paghe, e ciascuno se ne andò contento ».

Il racconto e il dramma s'inspirano evidentemente alla novella di ser Giovanni, che fornisce ad entrambi gli elementi essenziali dell'azione. Manca nel racconto ogni traccia delle vicende del giovine per la conquista della donna: ma si comprende come il Munday, inteso ad esporre il caso in un aspetto affatto semplice e privo di qualsiasi ingrediente favoloso, abbia lasciato cadere codesta parte, che ha insieme del romantico e del fantastico. Ciò che preme a noi di osservare si è che gli scritti del Munday e dello Shakespeare s'accordano in molte particolarità, che non hanno riscontro nella prosa del *Pecorone*.

Per non citarne che alcune delle molte rilevate dal Brie, ricorderemo che solo in essi ci troviamo di fronte non ad un unico debitore ma a due amici della stessa età; solo in essi il mallevadore dà la sicurtà in presenza del compagno; solo in essi la scena del giudizio ha un ampio svolgimento; solo in essi l'usuraio, rinunciando a ricever la somma, dice il perché della sua ostinatezza nel preferire la multa: solo in essi il giudice si rivolge alla pietà del feroce creditore; solo in essi entran due donne, in abito maschile, nella disputa dinanzi al tribunale. Ma notevole sovratutto è la rispondenza dell'episodio di Brisana con quello di Jessica, innestato al pari di questo, alla storia dell'obbligazione, laddove la novella italiana ignora la esistenza della figlia dell'usuraio. In entrambi i lavori inglesi questa si sposa dietro le spalle del padre; in entrambi costui, accortosi del tiro, va su le furie e giura vendetta; e in entrambi si vede costretto a perdonare l'odiato genero e istituirlo suo erede.

Dall'esame del racconto del Munday, compiuto in rapporto al dramma, viene il Brie a questa conclusione: « Per la prima volta abbiamo qua una versione del caso di Shylock, in lingua inglese, comparsa in prossimità dello Shakespeare, circa un sedici anni innanzi alla creazione del *Mercante di Venezia*. Codesta versione ha in comune con lo Shakespeare numerosi tratti, che non figurano nelle altre versioni conosciute sinora, né *Gesta romanorum* e — il che è singolarmente grave — nel *Pecorone*. Tali tratti sono per noi di gran momento, in quanto che ci mostrano che parti, le quali si son fin adesso ritenute o si sarebbero potute ritenere come aggiunte fatte dallo Shakespeare, sussistevano già prima dell'opera sua ». Ora, poichè le analogie, che, indipendentemente dalla narrazione del Munday, legano il *Mercante di Venezia* alla novella italiana, escludono in modo assoluto che lo Shakespeare seguisse le orme di quel suo non lontano predecessore, e poichè è altresì poco verisimile che sapesse alcunché del volume di lui o lo consultasse, ci conviene, per renderci conto delle innegabili relazioni fra gli intrecci de' due lavori, accogliere l'ipotesi seguente, la quale s'accorda con l'opinione dominante in riguardo alle origini della commedia shakespeariana: il Munday e lo Shakespeare hanno avuto davanti la stessa fonte, o due fonti simili, probabilmente di forma drammatica, in cui erano fuse le tre azioni, cioè la storia della obbligazione, la storia dello acquisto della donna amata (forse la *casket-story*), e l'episodio degli amori della figliuola dell'usuraio.

Ho detto in principio che codeste ricerche su le origini del teatro del gigante britannico

sono particolarmente interessanti perché ci guida a ben valutare il radiosso contributo della sua attività, lo stupendo processo di trasformazione creativa onde rivive in una luce d'arte sublime la materia trasmessagli da altri. Di ciò abbiamo qui un mirabile esempio.

Il racconto del Munday ci indica che il tipo del creditore nel patto della libbra di carne era rimasto in Inghilterra, sino ai di dello Shakespeare, quello che era nel *Pecorone*. Questo creditore, che nel *Dolopathos* è semplicemente un servo, nei *Gesta romanorum* un mercante, si cangia, nelle pagine di ser Giovanni, in un ebreo. Ma è un ebreo, che non vuole rappresentare il giudaismo, che non provoca nessuna questione religiosa, non attira nessun odio di razza. E' un ebreo come potrebbe essere un turco. Il novelliere ha rispettato il fondamento tradizionale della leggenda, che non fu inventata certo a vituperio dei giudei, ma forse mira a dimostrare unicamente — e qui tocchiamo un'altra matassa delle più imbrogliate — la verità del detto: *summum ius summa iniuria* e ad impersonar la vittoria dell'*aequitas* su lo stretto diritto. L'ebreo non ci fa una bella figura; ma ser Giovanni non ha animosità alcuna contro di lui: il solo guaio che gli capita ne' suoi rapporti con Ansaldo è di perdere la somma data a prestito, il che è giusta punizione delle sue crude pretese.

Lo stesso accade nella narrazione del Munday. Il vecchio usuraio — che, si badi, non è un ebreo — riman corbellato. Ma, in fondo, anche, se ci rimette un po' di quattrini, ha quel che si merita. Il tranello, in cui incappa, finisce per essergli giovevole, perché lo trattiene dal far la sciacchezza di prendere una moglie giovine, che l'avrebbe sprezzato, e perché offre alla figlia di lui opportunità di trovar un marito commendevole sotto ogni riguardo. E si comprende come l'avventura si chiuda lasciando tutti soddisfatti.

Nelle mani dello Shakespeare quel tipo si cambia. L'insignificante giudeo del *Pecorone*, lo sciocco usuraio del *Zelauto* diventa il colossale Shylock, la tremenda espressione di tutte le onte, di tutte le bassezze, di tutte le persecuzioni, di tutte le rivolte, di tutte le iniquità, di cui può esser causa il pregiudizio religioso. È l'israelita, non quale il Lessing nel creare la imagine di Nathan ha vagheggiato, germoglio di una gente animata ancora da nobili ideali, ma l'israelita venuto su da un popolo vilipeso da secoli, da secoli disperso sopra la terra, e che del danaro aveva fatto ormai la sola sua forza, la sola sua arma, la sola sua difesa. La storia della libbra di carne serve allo Shakespeare soltanto per creare Shylock, e per mettere in evidenza l'avidità e la sete di vendetta, che sono i sentimenti signoreggianti nel suo cuore. Shylock è il bersaglio di tutti gli strali de' cristiani, che hanno da fare con lui: un bersaglio, che, sebbene meritevole di esser colpito, sembra sin troppo preso di mira. Quando lo vediamo partire dopo aver perduto la figliuola, rapitagli da un innamorato, che la incita al disprezzo del padre, dopo aver perduto una parte considerevole del suo patrimonio, dopo aver perduto il legame, che l'univa alla fede avita, noi pensiamo che ha pagato a soverchio prezzo la voglia di quella libbra di carne. Ma era ciò che piaceva alle platee elisabettiane.

Perchè, per quanto si sia affermato da molti il contrario, a me non par dubbio che uno spirito antisemita aliti per le scene del *Mercante di Venezia*. È inutile indagare se esso rispondesse alle convinzioni del poeta; certo si è che rispondeva alle convinzioni ed alle aspettazioni del pubblico, per cui egli scriveva. E codesto spirito, che era profondo e diffuso tra gli Inglesi di allora, potè esser rinfocolato proprio nel tempo, in cui sorse il dramma, da un fatto esteriore, che venne dal Lee ampiamente esposto. Nel febbraio del 1594 veniva condannato a Londra e nel giugno giustiziato quel Rodrigo Lopez, che fu medico veramente insigne e uomo di vasta e liberale cultura. Come si sa, ne' suoi rapporti con don Antonio Perez, bastardo di un fratello del re di Portogallo, egli ebbe la disgrazia di attirarsi le ire del potente conte di Essex; onde tradito dallo stesso Perez, sospettato, e pare a torto, di criminosi complotti, fu arrestato e tradotto innanzi al tribunale, già deciso a schiacciargli prima ancora di ascoltarlo. I suoi giudici, dimentichi de' benefici, che aveva profusi, non solo pronunciarono contro di lui la sentenza di morte, ma lo coprirono di vituperi, chiamandolo « vile giudeo peggiore di Giuda istesso, astuto e sordido, mercenario e corruto ». L'astio consueto contro gli ebrei si mutò a Londra per questo tragico episodio in furore. Nè è improbabile che lo Shakespeare, il quale campava della sua penna,

fosse spinto a trattar su la scena di un argomento, che aveva, come oggi si direbbe, il sapore dell'attualità, e sotto una luce accetta a quel pubblico, dei cui applausi e, sovratutto, dei cui quattrini egli aveva bisogno. Come ardentemente nota il Lee, non è priva di significato la circostanza che un cristiano per nome Antonio sia stato la causa della rovina si del grande ebreo dell'età elisabettiana, come del grande ebreo del dramma elisabettiano. In ogni modo, è certo che gli spettatori avranno salutato la caduta di Shylock con le stesse grida di esultanza, con le stesse beffe, con le stesse risa schernitrici, con cui avevano di recente — e fu turpe spettacolo — accompagnato il Lopez all'estremo supplizio.

Eppure, sebbene i sentimenti del pubblico siano fortunatamente mutati il *Mercante di Venezia* rimane anche oggi uno dei lavori più popolari dello Shakespeare. Perchè mai? Il perchè sta, a mio parere, in queste belle parole del Heine: « Ma il genio del poeta, lo spirito universale che domina in lui è sempre più forte della sua propria volontà; e avviene che in Shylock, a malgrado dell'esagerato grottesco del personaggio, pronunzi la giustificazione di una razza disgraziata, che la Provvidenza per ragioni misteriose ha caricata d'odi dell'alto e del basso popolo, e che non volle sempre pagare con amore tanto odio ». E codesta giustificazione si manifesta più eloquentemente che altrove in quel vibrato discorso del secondo atto: « Signor Antonio molte e molte volte a Rialto... », che è tra i brani più stupendi del dramma. Esagera lo stesso Heine, quando afferma che Shylock è, in fondo, il personaggio più rispettabile fra quanti incontriamo nel *Mercante di Venezia*. Esagerano altresì coloro, i quali asseverano che noi, nella nostra coscienza moderna, capovolgiamo interamente il giudizio, che sul suo contenuto davano i contemporanei dello Shakespeare. In verità, noi c'interessiamo a codeste scene, che racchiudono un caso del tutto fantastico, perché ci offrono, come sempre accade nell'opera dello Shakespeare, un documento umano mirabilmente sincero: qualunque sia la sorte di Shylock, egli è un uomo di carne e d'ossa, le cui passioni si presentano al nostro apprezzamento non in un aspetto arbitrario, ma foggiate con logica inflessibile dalle leggi della natura e dal carattere dei tempi.

CARLO SEGRÈ.

Giuseppe Giusti sotto processo

Un processo lungo, lungo, lungo, come quello del *Sortilegio*, e come se ne fanno tuttavia in Italia. Prima ancora che il Poeta morisse, i tribunali della critica cominciarono ad occuparsi di lui: da allora son fioccate testimonianze, accuse, scuse, requisitorie, difese; sono scesi nell'arringo, pro e contro, avvocati di grido, il Tommaso, il Del Lungo, il Panzaechi, il Camerini, i Nencioni, il Martini ed altri (1); il Carducci ha fatto sentir la sua voce dal banco della difesa e da quello del Pubblico Ministro... e la sentenza?

Questa dotta *Memoria* del Surra (2), che per essere una requisitoria concede troppo all'accusato e una difesa non è e non vuol essere, par che ce la prometta per « quando si commemorerà il centenario della morte, se sarà commemorato... » di qui al 1950 c'è che ire; e intanto gli ammiratori e i detrattori del Poeta possono « sbizzarrisce a innalzarlo e deprimerlo, finché non venga a mancar del tutto la ragione o l'interesse del dibattito », nel qual caso, addio sentenza! e il *processo* sarebbe messo a dormire forse per sempre.

Certo, la maggior disgrazia del Giusti è stata quella d'aver troppa fortuna, e il Porta, il Belli, il Brofferio, a cui il Surra molto ragionevolmente lo accosta, possono ringraziare Dio di non averne avuta tanta. I posteri, quanto sono generosi nel riabilitare scrittori troppo severamente giudicati dai loro contemporanei, altrettanto son severi nel demolire le glorie scroccone: non si può impunemente esser paragonati a Dante e messi alla pari con Alessandro Manzoni, chiamandesi soltanto Giuseppe Giusti. La *Nemesi storica* c'è anche per i poeti e il soverchio favore o prima o poi va scontato.

(1) Peccato che al De Sanctis sia mancato il tempo o l'agio di consacrare al Giusti quelle lezioni e quello studio critico che aveva promesso ai suoi scolari, come attesta il Torraca e come aveva annunciato egli stesso in una sua lezione!

(2) *Indagini sul carattere e sull'arte di Giuseppe Giusti, fra le Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, S II, vol. LXIV, n. 2. Cl. di scienze morali, storiche e filologiche.

E il Giusti pareva che lo intuisse e la modestia dell'*Epistolario* è spesso più sincera che non si creda in quanto è paura di farsi e ancor più d'esser messo troppo avanti. S'egli potesse vedere ora quel che è successo intorno al suo nome dalla sua morte in poi, certo rimpiangerebbe di non esser passato inosservato fra i contemporanei e fra quelli che vennero subito dopo. Che impressione produrrebbero oggi, in questo mirabile e degno fervore di studi intorno al nostro Risorgimento, i suoi *Scherzi* e le sue lettere, venendo fuori da qualche Archivio di famiglia rimasto fino a ieri gelosamente chiuso alle ricerche degli studiosi! Come esulterebbe il paziente indagatore d'aver trovato una testimonianza così viva e curiosa della vita toscana — forse nell'entusiasmo della scoperta gli scapperebbe detto *italiana* — d'altra! Come risalterebbe i pregi, come s'indulgerebbe ai difetti d'un'arte così intimamente legata alla vita! Il pazzesco paragone con Dante non salterebbe in mente a nessuno; il Manzoni sarebbe ricordato, ma solo per dire che l'umile, arguto Valdinievolino in molte idee s'accostò a quel Grande ed ebbe una certa importanza come diffonditore delle teorie linguistiche e letterarie di lui... E soprattutto le scritture che il Poeta, nella piena maturità dell'ingegno e del gusto, non voleva si conservassero, avrebbero forse avuto agio di smarrirsi: le opere rimaste ci avrebbero dato una sufficiente idea dell'indole che ebbe l'autore ed il giudizio sull'uomo e sull'artista sarebbe stato forse concorde e certamente assai giusto e sereno.

><

Ma lasciamo il paradosso e torniamo alla *Memoria* del Surra. Essa consta di due parti: la prima (pag. 1-28) è uno *Studio psicologico* su *La sincerità del Giusti*, e tratta, come è naturale, più che altro dell'*Uomo*; la seconda (pagine 29-50) si riferisce più propriamente al *Poeta* ed è come un bilancio del *merito* e del *demerito* del Giusti. Nell'una e nell'altra il Surra si mostra, quale è veramente, profondo conoscitore del suo poeta e pienissimamente informato di tutta la bibliografia dell'argomento: è sceso in campo, insomma, armato di tutto punto e addestrato come si deve: consentire con lui fa piacere quanto il dissentire rincresce, discutere, o vogliam dire combattere, è onorevole.

><

La conclusione dello studio psicologico è che « il Giusti fu uomo di affetti deboli, di sentimenti non profondi; spesso esagerati e non sinceri » (p. 28): un giudizio che, nella sua forma generale, appar davvero, come l'ha voluto il Surra, « non molto favorevole al Poeta », e tuttavia, per le oneste attenuazioni, « non iniquo »; un giudizio in cui mi par che possa accordarsi press'a poco chiunque abbia letto con la dovuta attenzione le lettere e le liriche ed abbia meditato alquanto sulla vita del Poeta, della quale resta salva in ogni modo « la rettitudine generale ». Sulla conclusione in sé considerata avrei dunque ben poco a ridire; ma non mi pare che essa sia la somma esatta di tutto quel che è stato dall'A. precedentemente discorso. In quel giudizio non del tutto sfavorevole e specialmente nel salvare « la rettitudine della vita », mi pare che abbiano pesato soprattutto gli ultimi sentimenti analizzati, il religioso e più ancora il patriottico; ché se fosse vero tutto quello che il Surra conclude per gli affetti familiari, per l'amore e per l'amicizia, mi parrebbe che anche quella rettitudine potesse divenire per lo meno argomento di discussione.

Quanto alle relazioni familiari, son troppo noti i dissidi tra il figliuolo dissipatore e il padre avaro perché ci si debba insistere ancora: la madre s'intrometteva a favore del figlio, il cavalier Domenico se la pigliava con tutti e due e la pace della famiglia se ne andava. Ma in tutta questa storia bisognerebbe vedere quanta colpa avesse il ragazzo e quanta la famiglia. Il Surra giudica con la sana moralità che, per fortuna, è l'anima della maggior parte delle famiglie borghesi ai nostri giorni; ma bisogna pensare che cosa fossero le case della piccola nobiltà campagnola e anche cittadina di quei tempi in Toscana. Già il D'Ancona, recensendo la raccolta di *Lettore familiari* edite dal Babbin-Giusti (1), mentre rilevava l'inopportunità di siffatta pubblicazione, avvertiva che la conoscenza di quei documenti avrebbe potuto giovare al biografo del Giusti per chiarire le relazioni fra padre e figlio e per dare un'idea dell'ordinamento di una famiglia nella vecchia Toscana. Quella di casa Giusti era appunto la storia di quasi tutte le famiglie dello stesso ceto. Come poteva guadagnarci l'affetto e il rispetto della prole un babbo a cui il figliuolo, appena quindicenne, mandava dal Collegio esercitazioni metriche su argomenti lubrifici? come poteva educare un ragazzo chi lo incoraggiava in prove d'ingegno di questa sorta? E a chi avrebbe potuto o dovuto egli dar la colpa se quello cresceva discolo e vizioso, altro che a se stesso? Il Surra nega fede alle proteste d'affetto che più tardi, cessati i dissidi, il

Giusti faceva a suo padre; io le ritengo in gran parte sincere; credo che anche qui, come nell'amore, egli vagheggiasse sempre all'intelletto e colla fantasia una forma di sentimento più alta di quella a cui le circostanze, l'educazione e un po' la natura lo tenevan legato e mi par naturale che, quando finalmente gli ostacoli, almeno in parte, scomparvero, si abbandonasse a quest'affetto con tutta la forza d'animo di cui era capace.

Dell'educazione e dell'« ambiente » bisognerebbe anche tener più conto di quel che il Surra non faccia per spiegare la psicologia amorosa del Nostro. È un capitolo questo nella biografia del Giusti che ha attratto singolarmente la curiosità degli studiosi, come forse attraeva quella dei contemporanei in una società volgarmente pettigola qual'era quella toscana dei tempi del Granduca. Tuttavia, in gran parte, qui il Surra ha ragione: il Giusti in amore fu volgare e plebeo, quelle che gli sembravano tempeste dell'anima erano « irritazioni nervose », aveva « la inclinazione a spassarsela senza tanti scrupoli d'estetica o di morale ». Ma quand'egli ci si mostra diverso, io non lo tacerei d'ipocrisia, come par che sia tentato di fare il Surra. In fondo all'animo del Giusti ho sempre veduto un dissidio fra le aspirazioni e la realtà: egli avrebbe voluto sollevarsi con la mente oltre la sfera in cui era condannato ad aggirarsi e non poteva: avrebbe voluto allargare lo sguardo e il cuore della Toscana all'Italia e non gli riusciva: avrebbe voluto amare profondamente e spiritualmente, ma gli istinti che gli ribollivano dentro, l'educazione, le circostanze lo tenevano incatenato agli amori.

Alla stessa maniera, nel campo dell'arte, avrebbe voluto uscir dalla cerchia della satira, ma non aveva sincera ispirazione altro che per quella. Tuttavia talvolta il vano desiderio s'aspettava tanto che il sentimento bramato e intellettualmente vagheggiato, pareva fosse sceso davvero nel cuore e l'avesse empito di sé: il poeta apriva la bocca per la nota acuta, e faceva una *stecca*, che, per colmo di pietà e di comicità insieme, data la sua infatuazione e quel che di essa riusciva a trasformare nei troppi ammiratori, era sentita da lui e da molti come una vera nota sublime.

L'amicizia, anche secondo il Surra, il Nostro la sentì più che l'amore: tuttavia « egli fu — sempre a detta dello stesso critico — anche nell'amicizia più tepido e men sincero di quanto s'è creduto, salve poche eccezioni, comunemente ». Ma qui l'analisi del Surra è più che in qualunque altra parte, a parer mio, incompleta e parziale. Egli accenna infatti alle relazioni col Montanelli, col Guerrazzi, col Forti, col Contrucci, col Puccini, con molti dei quali il Giusti ebbe, in questo o in quel periodo della sua vita, dissidi che possono spiegare se non giustificare una certa freddezza e perfino la *doppiezza* alla quale il suo debole carattere poteva condurlo: ma non fa neppure i nomi del Vannucci, del Vaselli, degli Orlandini, del Mayer, dell'Arcangeli, del Tabarrini, del Galeotti, del Grossi, del Giorgini (1) e d'altri non pochi. In uno studio e nel giudizio sull'animo del Giusti si doveva poi tenere il debito conto, cioè un gran conto, dell'affetto che egli serbò al Francioni e al Tarli, suoi antichi maestri, se è vero che la tenacia in siffatti sentimenti è inedito di spirito gentile e bennato.

Il Surra tratta ampiamente soltanto della dimostrazione che il Nostro ebbe col Capponi e col Manzoni; e qui la parzialità del critico è, secondo il mio avviso, anche più evidente. Queste due amicizie si ridurrebbero press'a poco a due assai accorte *speculazioni*: il Capponi, ricco e dotto, poteva giovare al Poeta avaro e quasi ignorante; dell'amicizia col Manzoni il Giusti si giovara per accrescere la sua riputazione presso i conterranei. Del resto — sempre secondo il Surra — il Giusti herteggiava il Manzoni prima di conoscerlo per la sua santimonia e per gl'*Inni* sacri e anche dopo averlo conosciuto, ebbe antipatica la poesia manzoniana: infatti una volta stizzito perché il Manzoni non rispondeva alle sue lettere, si mise a parodiare sconsciamente due versi famosi del *Cinque maggio*. Lasciamo stare il Capponi: a me pare che non si possa dubitare dell'affetto che il Giusti gli portò e che poteva essere rafforzato dal tornaconto morale e, se si vuole, anche materiale, ma in ogni modo era già grande da sé. Come poteva però il Giusti avere antipatica la poesia manzoniana e comprendere questa nella condanna che non a

(1) Sull'amicizia col Giorgini alcuni trovarono a ridire, specialmente perché, come è noto, si volle in lui vedere il modello del *Giovinetto*. M'è caro rimandare all'articolo del CIAN (G. B. Giorgini, in *Nuova Ant.*, 1 luglio 1908, p. 13 segg. dell'Estratto) in cui si accenna anche ad una rottura fra i due amici ed alla riconciliazione dovuta all'intervento efficace del Manzoni. Intorno alle relazioni col Giorgini e anche a quelle col Manzoni, di cui si parla più oltre cfr. pure il libro della signora MATILDE SCHIFF-GIORGINI su *Vittoria e Matilde Manzoni*, Pisa, Nistri, 1910, passim, ed una lettera di Vittorina Manzoni al padre in M. MANFRONI, *Lettore inedita*, ecc., Milano, Figli della Provvidenza, 1911.

torto pronunciava contro gli imitatori del Gran Lombardo, se fin dal 1835, assai prima di conoscere il Capponi e il Manzoni stesso, diceva che quest'ultimo era « imitato da tutti fuori che nell'ingegno »? (Epist. I, 54). Quanto poi alla parodia, mi pare che il Surra non abbia badato al tono scherzoso della lettera in cui è contenuta (Epist. III, 96).

Quel che il Surra dice del sentimento religioso e del patriottico nel Poeta di Monsummano mi par giusto e assennato e forse si deve a questo, come ho già detto, se, con felice incongruenza, il giudizio complessivo sull'animo dello scrittore non va molto lontano dal vero.

><

Nella seconda parte il Surra, fatta giustizia delle lodi spettate e indagate acutamente le ragioni della troppo gran fama goduta dal Giusti poeta, passa a determinare i pregi intrinseci dell'arte di lui e li riconosce specialmente nella « verità della rappresentazione, e nella felicità della caricatura ». Rileva poi sagacemente le somiglianze fra le diverse figure nonché le varie determinazioni che uno stesso tipo riceve nella mente del Poeta, e, fra un crescendo di giudizi ispirati da una assai viva simpatia, il « piccolo poeta degli Scherzi » gli si trasfigura nel « poeta civile del suo tempo ». Quest'ultima definizione è suggerita dai componenti della seconda maniera e specialmente dal *Sant'Ambrogio* e dall'ode *Dello scrivere per le gazzette*, per pochi versi delle quali poesie l'critico darebbe — non a torto — lo *Stivale* e tutti i ditirambi. « Qui — soggiunge — è inutile sofisticare intorno alla disuguaglianza di tono, all'imperfetta fusione e altri difetti più o meno reali, la poesia che riesce a commuovere, comunque riesca o per la bellezza formale o per i sentimenti che eccita, è grande poesia ». Tutto questo potrà parere un po' troppo a chi, come me, non abbia mai creduto che la morte prematura ci invidiasse il meglio della produzione giustiana. Ma il Surra getta presto dell'acqua fredda sui suoi entusiasmi e la conclusione è ben diversa da quel che le parole ora citate potrebbero farci aspettare. Un po' più oltre il vero capolavoro del Giusti è additato nel *l'Amor pacifico* e più oltre ancora è accolta contro il Poeta la condanna del Tommaseo: *piccola mente*. L'incongruenza fra il giudizio particolare e la conclusione — non ostante tutte le attenuazioni e considerazioni accessorie con cui il Surra si prepara a questa la via — è qui più grave che nella prima parte. E' manifesto che l'antipatia verso l'uomo ha finito per gettare un'ombra anche sullo scrittore. « I difetti suoi (come poeta) che pregiudicano la buona conservazione della sua fama, piuttosto che dall'ingegno derivano dal carattere »: e perché non anche i pregi? Lo studio psicologico, nel caso del Giusti come in quello di molti altri scrittori, aiuta a farsi un'idea piena e sicura di quel che valga la sua poesia; ma appunto per questo una valutazione dell'animo dello scrittore più serena e più conseguente nel passaggio dalle premesse alla conclusione, avrebbe forse permesso un più equo giudizio della sua mente d'artista e dell'arte sua.

L'idea di avvicinare il Giusti alla schiera dei poeti dialettali non è nuova; s'è anzi fatta strada sempre più da qualche anno a questa parte e qui viene rimessa in piena luce: « per certi aspetti della sua produzione si potrebbe quasi considerare il Giusti come il poeta dialettale toscano di quell'epoca ». E' anche vero che la ragion precipua della fama troppo superiore al merito della quale il Giusti poté godere sta nella lingua: in un tempo in cui *lingua toscana* veniva a dire fin troppo letteralmente *lingua italiana*, era naturale che paresse eccellente poeta italiano chi nei suoi versi, a cominciare dalla lingua, era *tutto toscano*.

Queste cose vede chiaramente il Surra dove paragona il Giusti al Porta, al Belli, al Brofferio e dove parla della sua popolarità. Né si capisce come mai, dopo aver riconosciuto che « non avrebbe potuto conciliarsi la paesania giustiana con un ingegno più aperto e più colto », torni a rimproverare al Giusti la scarsa cultura e i troppo tardivi studi e la pigrizia morale. Ma in conclusione, verrebbe voglia di domandare, volette un *Giusti-Beppe Giusti* o volette un *Giusti-Manzoni* e magari qualche colla?

Noi Toscani ci contentiamo del primo, con tutti i difetti dell'uomo, il quale da sé diceva d'averne molti e temeva che, in pena di quelli, non gli fossero « valutate alcune buone qualità che gli pareva d'avere » (Epist. II, 101), e con tutte le imperfezioni dell'artista, cui forse noché più d'ogni altra cosa il darsi ingenuamente l'aria — messo su anche anche dagli amici — di parlare all'Italia perché parlava il dialetto che si riconosceva solennemente lingua italiana. « Sembra da concludere — dice in fine del suo studio il Surra — che il Poeta di Monsummano non debba altro che scolorire vieppiù col tempo nella memoria dei posteri ». Sarà vero: ma è scolorita anche la fama dei poeti con cui solamente si può paragonare: in Toscana fra il popolo il nome del Giusti non è men vivo tuttora di quel che sia il nome del Belli a Roma e quel del Porta a Milano. E se, lasciando da

parte il popolo, che ognun sa quanto in Italia si curi di leggere e di sentir leggere, guardiamo un pochino più in su, mi pare di poter ripetere un'opinione che già ebbi manifestare un par d'anni or sono (1): « Il Giusti non fu certo uno scrittore dei sommi, non fu di quelli cui la vigoria del pensiero e il pieno assorbimento di questo nella parola assegnano i più alti onori nella storia di una letteratura. Tuttavia non può fare a meno di conoscerlo e di studiarlo chi voglia avere un'idea, anche approssimativa, degli atteggiamenti del pensiero e delle forme dell'arte nella prima metà del secolo XIX, in cui la figura modesta del Poeta pesciatino spicca con un'impronta ben definita d'originalità simpatica, senz'ombra d'affettazione » (2).

PLINIO CARLI.

(1) Prefaz. alle *Poesie scelte* del Giusti, Firenze, Sansoni, 1912, p. XVI.

(2) Sul punto di licenziare alla stampa il presente articolo leggo nella *Rass. bibliogr. della letter. ital.* (N. S. III, 1913, 257 segg.) un cenno del mio collega V. Ovino sullo stesso libro. Poichè vedo che in molte idee ci siamo incontrati, sarà bene ch'io dichiari, per me e per lui, che, sebbene siamo insegnanti in uno stesso Liceo, non ci comunicammo neppur la più piccola impressione intorno a questo argomento.

Un poeta pio

Il giorno dell'Ascensione 16 maggio 1912, salii a Sant'Alessio su l'Aventino per cercare del padre Luigi Zambarelli, istruttore dei ciechi raccolti nell'istituto che ha sede nell'antichissimo chiostro.

Padre Luigi Zambarelli m'aveva mandato l'anno innanzi un suo volume di versi soavissimi: *Le rose dell'Aventino, che dicevano d'una nobile giovinezza intellettuale, divisa tra l'intimo raccoglimento e la dedizione agli sventurati; d'un'anima accesa d'ardore di bellezza e di carità, la quale effondeva nel canto la sua pura speranza nell'infinito, benedicendo nella fede religiosa a tutto quanto risplende su la terra a lenimento del dolore che la vela d'ombra. D'un'anima pure caldamente italiana, ingegnante alla patria, alla croce Sabauda, ai soldati d'Italia.*

Trovandomi a Roma, non voleva partire senza aver salutato il poeta. Giunsi dunque nella bella festiva mattina primaverile, per una quieta viottola campestre, al convento di Sant'Alessio. Un uomo in camiciotto turchino venne ad aprirmi. Passato il loggiato ampio e tranquillo la mia guida mi fece entrare in una chiara stanza a vetrate, a pianterra, dove pochi momenti dopo entrò il giovane poeta.

Giovannissimo anzi, quasi un ragazzo all'aspetto. Vestiva l'abito nero dei padri Somaschi, cui è affidato l'istituto, che fu fondato da Pio IX, ed è sovvenuto di contributo annuale da parte del governo e del municipio.

Il collaretto bianco dava risalto a una faccia florida e aperta, d'espressione gioconda, intelligentissima, illuminata da due grandi occhi neri. Un mito sorriso era in quelli e sulle labbra, mentre il poeta con semplice e fluente parola veniva favellando dell'arte sua ma soprattutto della sua scuola diletta. E questa invitò a visitare; ed io potei vedere da quale affettuosa venerazione sia circondato il giovane insegnante, il padre ministro, come lo chiamano, da parte degli sventurati, adulti e fanciulli, ch'egli istruisce e conforta, cui fa quasi dimenticare la crudele restrizione che grava sulla vita loro. Commovente l'espressione dei poveri visi dagli occhi spenti, tesi alla voce del padre Luigi, come se quella voce fosse per essi la luce. Con la dolcezza e la pazienza inalterabile, con un sentimento profondo d'affetto e di pietà, padre Luigi si guadagna quella riverenza, quella fiducia illimitata ch'è un legame indissolubile fra gli alunni e l'educatore. Così mi parlò come di poveri cari fratelli di giovani che avean già lasciato l'istituto per occuparsi altrove.

E l'istituto e la chiesa vetusta è ricca, in particolare di preziosi mosaici, e il giardino tutto florito di rose, col panorama di Roma e il Tevere innanzi, e attigua, la villa dei Cavalieri di Malta, il cui giardino visitammo d'argomento a un ben diffuso articolo. Ma io devo parlare del poeta e dell'opera sua recente, *Frate San Francesco*, soave poema, pubblicato in bellissima edizione dalla Tipografia Nazionale di Roma.

San Francesco,

... la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe,
come dice l'epigrafe dantesca, messa in fronte,
è cantato ampiamente, con anima accesa d'amore,
nel libro di Luigi Zambarelli, tutta una
lirica alata, pur nella forma severa del sonetto,
della saffica, dell'alcaica; lirica che s'inalza
pura e dolce in una fragranza d'arte sincera,
ispirata alla vastità di mistici orizzonti.
Se *Le Rose dell'Aventino* furono una promessa gentile, il *San Francesco* è compiuta, al-

ta opera di poeta d'austera semplicità e di passione sincera.

Frate Francesco, cui d'amor vivido
l'occhio splendeva, d'amor parlavano
i labbri,

Appare miracol novo

nel volger fosco d'età barbariche
tra le cruenti lotte titaniche
dell'odio selvaggio...

e prorompe come un fulgido

astro che sperde le accolte tenebre.

La terra trema d'amore sotto il suo piede; per la virtù del cor mite, pulsante qual cetera,

la gora del mal limacciosa
è già linfa, color di zaffiro.

Bellissima imagine questa. Si riflette su la terra che il male ravvolge la carità celeste, e le miserie cedono innanzi al dolce colore che ammanserà le umane belve e farà lieti i cuori dolenti.

Poeta e cavaliere, lui vide prigione

la superba fortezza perugina,
donde fu tratto libero e più fiero,

sognante ancora,

alla partenopea gaia marina,

lotte cavalleresche, quando altro sogno lo se dusse, altro fascino lo avvolse. La Divina Poverità lo attrasse e,

poi che l'oro stimò grave ed immondo,
fertile d'ansie al breve di mortale,
el, libero, nel suo voto profondo,
come alauda in alto volse l'ale.

Se nitidamente incidono i versi, trepidi d'amore, la figura del serafico, non meno sicuro rilievo sa dare il poeta al paesaggio.

Sta quale gemma antica tra il verde nitore dei [clivi,

vegliata dal Subasio, l'alta fulgente Assisi.

Nel sol occiduo avvampa, le cuspidi indora de' [templi,

e le dirute torri e l'ispida rocca immane,

memore di ruine, di torvo baleno d'impero.

Nelle deserte piazze, già vigili e canore,

s'apron florite leggi di sotto al bel ciel di co-

[balto],

che rutilando piove tanta chiarezza e pace...

Appaiono sui colli intorno

vetuste cittadi,

pallide visioni di fosche età sparite;

sacrario dalla pietra nera, la Porziuncola, protetta dall'augusta cupola del Vignola,

ruggia lontano un mistico fulgore.

Il paesaggio umbro, « il paese sincero » come Dante lo disse nel Paradiso, stendesi nella sua quieta e florida bellezza; cantano le fonti, tendono in alto le braccia gli uliveti, abbondano le rose. Nei cenobi, nei templi, la soavità dell'arte religiosa, delle Madonne sorridenti; fuori, tutto intorno per lo sfondo verde, l'eco del canto di Properzio.

Era sui gioghi d'orrida bellezza,

la foresta della Verna, infesta da fiere e ladroni allor che n'ebbe vaghezza il Poverello, che l'attinse e la chiamò ad insolita allegrezza, poiché vennero con lui turbe d'augelli canori, e parvero le annose querce osannare all'ardore delle umili preghiere.

Al delicato pennello che ritrare, si disposa il fervido sentimento del pio poeta che ritesse la vita contemplativa e attiva di Francesco. E nulla omette. Passa la soave figura di Chiara e passano Frate Elia e Antonio da Padova, Bonaventura da Bagnorea, Jacopone da Todi, Ludovico da Casoria. I Figli questi dell'Ordine. Passano creature e cose a tutte le quali Francesco estese la fratellanza: le tortore, il lupo d'Agobbio; l'acqua, il fuoco, le stagioni, la luna, le stelle, il vento... Dolci quartine ripercorrono i motivi del Cantic del Sole...

Profondamente bello l'inno a l'Arte, all'arte cristiana

che nata all'ombra delle catacombe
tra le preci e le lagrime d'oppressi,

adornò di simboli le tombe e i recessi bui per indi pompeggiate in veste regale, vittoriosa nella gloria delle cattedrali.

L'arte pura,

Oh quante allora visioni e quante
storie evocate l'italo pennello
trasse, ispirato alle parole sante
del Poverello,
che sfavillò nei minii ad Oderisi,
fu spiritual col frate di Mugello,
grave con Giotto, piena di sorrisi
con Raffaello.

Ogni canto, oda o sonetto di questo soave poemetto francescano prende le mosse da un verso di Dante. E l'ispirazione sgorga fresca, gentilmente sommessa, dall'anima canora del poeta e la rispecchia in tutta la sua limpidezza.

Conscio del dono del canto che sente in sé

infuso dall'alto, Luigi Zambarelli vi si abbandona con sereno e contenuto giubilo, e della sua sincerità profonda l'eco permane anche là dove l'estro parrebbe meno spontaneo e il verso e la rima tradirebbero un po' di sforzo.

A me questo libro del giovane Padre Somasco riportò innanzi in tutto il suo vivo colore un giorno che già dilunga nel tempo, vissuto in Assisi, al cospetto del paesaggio divino e delle visioni che ridesta. Ma anche l'entusiasmo per la terra di San Francesco è divenuto un po' convenzionale, e il misticismo un abito di moda, per cui meglio rifuggire dalle parole.

Nel libro dello Zambarelli v'è lo spirito dei luoghi, in un sobrio velo d'arte, svolto da un'anima candida e forte insieme.

¶¶

Chiudeva io appunto questi cenni sul volume, tardivi cenni in riflesso all'uscita del medesimo, quando ecco giungermi dello stesso autore un opuscolo fiorentino dal titolo: *Senza Sole*.

Sono versi, coi quali (avverte una nota) l'autore ha voluto, per alta finalità di bene, accennare ad una delle più atroci personificazioni del dolore; al dolore del cieco, che però non si avvilisce nella sua perpetua notte, ma trae conforto, più che dai cuori pietosi, dal lavoro delle sue dita sapienti, dalle energie luminose del pensiero, dalla propria elevazione morale.

Questo manipolo di versi, che fu premiato al concorso di una rivista letteraria come lavoro prescelto, esce in simpatica veste dallo stabilimento Aldino e consta di poche pagine, ma quanto intenso n'è il contenuto!

Come appaiono lontani e vuoti volumi e volumi di sospiri comuni, e di sogni retorici, di rimpianti stereotipati, di stucchevoli nebulosità ripetute all'infinito, dinanzi a queste semplici espressioni d'un dolore umano inesorabile come la condanna del carcere a vita! Condannati che nessuna colpa han commesso; innocenti, che ignoreranno per sempre il sole o non lo vedranno mai più, se già s'allegrarono del suo sorriso. Vidi tra gli alunni dell'istituto un bel fanciulletto, svegliato, intelligente, che leggeva, rapido e sicuro, con le dita sui caratteri in rilievo. Era una vittima del terremoto di Reggio, un orfano. Tutti i suoi eran morti nella catastrofe; salvato ma cieco. Sorrideva, volta, per istinto, la testolina dagli occhi spenti verso la finestra. Come il sonetto *Il Raggio* mi riporta a quella accolta di speranze mietute in fiore, dico del cechino e i suoi compagni, che pareano sì lieti e paghi nella tranquillità dello studio!

Che intende e brama quella industre gente?
O qual si frange più flammante raggio
dietro il velario di pupille spente?

Ah, ma non tutti l'invisibile raggio soccorre! Se l'infanzia che appena ricorda la luce, l'adolescenza che vede ancora la vita attraverso il gioco (come sanno rincorrersi pei viali del giardino i ragazzi dell'istituto, e con che affetto coltivarlo!) possono essere serene ed ilari, altri, nell'età più fervida, nel più bel sogno del lavoro e dell'amore non si rialza se colpito dalla sventura tremenda. E il poeta ci narra in un altro sonetto « Sogno infranto », d'un giovane che

terito agli occhi da maligno caso,

quando l'avvenire più gli sorrideva e si preparava alle nozze, si raccolse nel silenzio e morì a spezzato il cuore »;

Forse a questi è rivolto il saluto de *I Ciechi all'amico sepolto*, un seguito di strofe commoventi, nelle quali è ricordato il maggior conforto, l'occupazione precipua e preferita, cui essi si danno con trasporto: la musica. Sovveniente dice l'ultima strofa il congedo dalla povera tomba, cara a loro soltanto:

La man conversa a quella tomba ignota,
palpano i ciechi l'erma croce al sole;
e quel tepr la gote
pare del morto amico; e le tremanti
edere scosse, al tronco avviticchiate,
e gli echi di parole
sembran sue floche voci doloranti...

Poi, nel silenzio, arde una lampa immota...

Ma ancora il poeta che sa, che vive con loro, e per loro innanzi tutto, parla dell'« intima luce » e afferma come l'oprar tenace

vasti orizzonti schiude all'intelletto.

O poeti del bene in azione, taciti e miti consolatori di dolori supremi! Se avviene che uno di voi senta irresistibile il richiamo dell'arte e parli come Luigi Zambarelli, con poetico verbo, tutti voi rivela e addita alla simpatia dei cuori non inariditi.

ELDA GIANELLI.

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

CRONACA

* * Per Giuseppe Verdi.

Sotto gli auspici della *Riforma musicale* di Alessandria sarà pubblicato prossimamente un *Albo verdiano* al quale sono stati chiamati a collaborare molti fra i più noti e illustri scrittori d'Italia. Notiamo, fra questi, Roberto Ardigo, Guido Mazzoni, Vittorio Cian, Salvatore Farina, Roberto Bracco, Arturo Foà, Giuseppe Lippolini, Lino Ferriani, Raffaello Barbiera, Arnaldo Bonaventura, Fedele Ramorino, G. L. Passerini, Angelo Silvio Novaro e molti altri.

Anche questo volume sarà un degno omaggio alla memoria del grande Maestro.

— La prossima stagione dell'*Augusteo* di Roma si inaugurerà con una grande esecuzione della *Messa di Requiem* di Verdi, alla quale prenderanno parte come solisti il Bonci, la Guerrini, il basso De Angelis. La *Messa* sarà diretta dal maestro Falchi.

* * Una lapide ad Antonio Gislazoni.

Lecco si prepara a celebrare il XX centenario della morte di A. Gislazoni con una commemorazione nel suo teatro Sociale, dove sarà pronunciato un discorso da Innocenzo Cappa e murata una lapide in memoria del poeta dell'*Aida*.

* * Rappresentazioni di Sofocle e di Euripide.

Il visconte de Lestrade, il quale abita con la famiglia in provincia di Siracusa, si è accordato con Ettore Romagnoli per dare nella prossima primavera nel teatro greco di Siracusa alcune rappresentazioni delle tragedie di Sofocle e di Euripide. Si son fatti a questo scopo inviti così in Italia come all'estero, anche per raccogliere le somme necessarie all'organizzazione di questi spettacoli.

* * Concorso drammatico cinematografico.

La Società « Cines » di Roma ha aperto un concorso internazionale per drammi cinematografici, al fine di contribuire, con l'azione efficace della nuova invenzione, all'educazione popolare. Il concorso tende infatti ad eccitare i più forti ingegni in una benefica gara capace d'influire, mediante l'opera cinematografica modello, sui costumi e sul gusto del popolo, pur rispondendo alle esigenze del diletto e dell'arte.

Sulla serietà delle intenzioni della « Cines » valgono a dare affidamento i vistosi premi da essa fissati, il primo dei quali di 25 mila lire, e la Commissione sotto il cui patronato è posto il concorso, la quale è composta delle più spiccate personalità dell'arte e della letteratura dei diversi paesi ed è presieduta dall'on. Ferdinando Martini, Albert Besnard direttore dell'Accademia di Francia, e l'on. Vittorio Amedeo Orlando.

Oltre al primo premio di 25 mila lire, ve ne sono altri due da 5.000, tre da 2.500, quattro da 1.000, cinque da 500 e altri da 100 lire da assegnarsi secondo l'apposito regolamento.

Il concorso si aprirà nel prossimo novembre e si chiuderà al 30 aprile 1914.

Chi desidera prendervi parte può chiedere il Regolamento alla Direzione della Società italiana « Cines », in Roma, via Macerata, 51.

* * Tra riviste e giornati.

Nel fascicolo del 20 settembre de *La Critica* Benedetto Croce continua le sue « Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX » parlando di « Riccardo di Lantosca e di A. Rondani » con note bibliografiche. Carlo Bonardi termina le sue « Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del secolo XIX » discorrendo di « Fogazzaro e Heine ». Giovanni Gentile continuando il suo studio su « La filosofia in Italia dopo il 1850 » tratta della « riforma dello hegelismo (Bertrando Spaventa) ». — Nella parte della Rivista bibliografica sono quattro recensioni su le seguenti opere: Luigi Suali, *Introduzione allo studio della filosofia Indiana* (in *Biblioteca di Filosofia e Pedagogia*) (Vito Fazio-Allmayer). Abdelkader Salza, *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini* (estr. dal *Giorn. stor. d. lett. ital.*) (B. C.). Edmondo Solmi, *Mazzini e Gioberti* con pref. di Arrigo Solmi (G. G.). Ludwig Riess, *Historik*, Ein Organon geschichtlichen Denkens und Forschens (B. C.). — Il fascicolo si chiude con due « varietà » di B. C.

— Il fascicolo n. 57 del *Coenobium*, che escirà fra giorni, conterrà i seguenti articoli: Carl Bornhausen « La pensée religieuse dans la littérature française au XIX siècle »; G. Scaramal « Il dolore »; Wilfred Monod « Rapports et devoirs des Croyants libéraux »; G. F. C. « Protestantismo del cattolicesimo e Cattolicesimo del protestantesimo »; Elisa Radulescu « L'école de l'avenir »; Echi del Congresso del progresso religioso; Nel vasto Mondo: « Il Sionismo e le

speranze d'Israele », Documenti e ricordi personali « Fabre des Essarts: Autobiographie religieuse »; Pages à méditer « Emile Boutroux: Philosophie et Religion »; Guerra alla guerra; Rassegna bibliografica; Rivista delle riviste; Tribuna del *Coenobium*; Note a fascio.

— Il n. 2 del *Debutto* di Brindisi contiene un atto unico, *La vendetta del tavolo*, di Augusto Jandolo.

La Casa editrice Fratelli Treves pubblicherà prossimamente in elegante edizione *Il romanzo di Tristano e Isotta*, di G. L. PASSERINI.

Alcuni giorni sono, una corrispondenza alla Stampa di Torino narrava una storia pietosa, che fa pensare come sia radicato nell'animo dei nostri connazionali dimoranti all'estero il sentimento della cara patria lontana.

Nella scuola italiana di Servoia, un sobborgo di Trieste — era detto in quella corrispondenza — compare tutte le mattine una bimba italiana di sei anni, Celestina Rosa, con tre piccoli fratelli: viene da un villaggio sloveno, Bagnoli, dove non c'è una scuola italiana: cammina faticosamente quattro ore, ogni giorno, per venire e tornare: un fratello s'è ammalato quest'inverno di polmonite, nel vento gelido della costa: ma il piccolo drappello superstite è rimasto fedele alla sua scuola, non l'ha disertata mai.

Su questo caso, davvero commovente, è apparsa nel *Tonin Bona Grazia*, il vivace periodico dialettale di Venezia, una breve poesia dettata in quel dolce vernacolo della laguna, che sa trovar così bene le vie del cuore.

La poesia presenta con tanta evidenza il fatto narrato dal foglio torinese, che non resistiamo alla tentazione di farla conoscere ai nostri lettori, e quindi col permesso dello scrittore, che si nasconde sotto lo pseudonimo abbastanza trasparente di *Antofilo*, la riproduciamo in queste colonne.

Eccola:

CELESTINA ROSA.

I xe in quatro: la Rosa più grandeta,
Più picoli xe inveçà i tre fradei:
Tegnindose per man, co la sacheta
Su le spale, sti povari putei
I camina, i camina; quando apena
El sol basso nel cielo xe spontà
I s'è messo per strada: chi li mena
Xe un'idea, xe una fede, xe el papà...
Lori ancora no i sa cossa che i xe
In marcia, cussi picoli, quei tre
Ma Rosa Celestina si che sa
Che l'Italia xe in là... xe in là... xe in là...
Casca la neve, l'aria gela, nero
El cielo a chi lo varda fa spavento
Ma quei quattro (le estrade xe de vero)
Avanti va, senza nessun lamento...

Quei quattro sa