



Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1913
 1204 Sig. Avv. Ercole Braschi
 Via S. Maria Valle, 5
 136 MILANO

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI **10** Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
 Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
 Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

ANNO XXXV — N. 49
 Roma, 7 Dicembre 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

Gasparo Gozzi (Ritratto).
 G. Brognoligo. La prima storia di Parisina.
 Paolo Lorenzetti. L'intendimento e le cause precipue dei trattati d'amore nel secolo XVI.
 Giulio Raimondi. Racconti provenzali.
 Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

La prima storia di Parisina

Primo a raccontare la tragica storia di Ugo e Parisina fu, secondo le belle ricerche del Solerti (1), Matteo Bandello, nella 44ª novella della prima parte del suo novelliere, attingendo alla tradizione orale o ad una fonte a noi rimasta sconosciuta; il suo racconto, assai diverso nella sostanza e negli spiriti da quelli che poco dipoi, nella seconda metà del secolo XVI, cominciarono a fare i cronisti e gli storici ferraresi, semplice, anzi quasi schematico nello svolgimento, senza varietà di casi, senza colore, senza movimento di passione, quasi direi senz'amore, tutto e volgarmente sensuale, nulla diede per la vita poetica dei due amanti, la quale comincia veramente con la novella del Byron: la poesia di questo, ispirata dal più vario racconto dei cronisti, sopraffecce la prosa del Bandello, troppo verista per i romantici e troppo scolorita per i veristi a quelli succeduti. Il fatto non è senza importanza nella storia della fortuna del Bandello, e tanto più se si pensa che la nascita, dirò così, poetica di Parisina di poco segue al rinnovarsi della fama di lui mercè le relativamente frequenti edizioni che fra la fine del settecento e il cominciar dell'ottocento tennero dietro a un lungo periodo di dimenticanza (2).

(1) Cfr. A. SOLERTI, *Ugo e Parisina, storia e leggenda secondo nuovi documenti in Nuova Antologia*, voll. 45-46 (1893). Dopo questo studio, veramente esauriente, nulla di nuovo è stato detto o è venuto in luce sulla tragedia; non ho veduto i *Medaglioni Estensi* del Nani (1902), il primo dei quali è consacrato a Parisina; e degli innumeri e multiformi scritti, articoli di riviste e di giornali, romanzi, drammi, tragedie, liriche, ai quali ha dato la stura notizia della tragedia lirica che il D'Annunzio preparava per il Mascagni, caratteristico mi sembra l'articolo di A. LODOLINI, *La Fedra di Ferrara*, nella *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1910, tutto una brillante e superficiale variazione sul fondo dottamente lavorato dal Solerti, e ottimo quello di L. MAZZUCCHETTI, *Ugo e Parisina nella poesia di Giacomo Leopardi* (medesima Rivista, dicembre 1912), che ben dimostra, a mio credere, come l'episodio della cantica *L'appressamento della morte* (canto II) deriva dalla novella del Byron, onde il Leopardi è il primo che, sulle orme di questo, introdusse nella moderna poesia nostra i due avventurati amanti. Delle più recenti opere di fantasia credo che nessuna valga quanto il bellissimo melologo del Tumiati, che per ragioni di tempo non poté esser considerato dal Solerti ed è d'altra parte di molto anteriore alla prima notizia dell'opera del D'Annunzio.

(2) Cfr. la *Nota* nel V volume della mia edizione delle *Novelle* presso il Laterza di Bari. Il Lodolini (art. cit.) scrive che il Romano derivò dal Bandello la *tragedia lirica* musicata dal Donizetti e per la prima volta rappresentata a Firenze nella primavera del 1833: niente di meno esatto. Secondo il Romano, il cui libretto breve e serrato è abbastanza buono e solo ha il torto di rassomigliare negli spiriti e nelle forme a troppi altri dello stesso autore, Parisina è figlia del signore di Padova e data in moglie a Niccolò (Azzo nel libretto e nel Byron, e di marchese fetto duca) per compensarlo dell'aiuto prestato al Carrarese per ricuperare i suoi domini, dai quali era stato cacciato; Ugo è figlio di Matilde, già concubina del duca e da lui obbrobriosamente cacciata, ed è da tutti, il duca compreso, creduto figlio di Ernesto, ministro ducale; i due giovani si amavano prima delle nozze forzate di Parisina e continuano ad amarsi poi, ma purissimamente, mentre gelosie e sospetti infiammano il torvo animo di Azzo, inna-

Non senza uno scopo, secondo il Solerti, il Bandello avrebbe scritto questa sua novella: quello di dare della tragedia un racconto favorevole agli Estensi. Che Parisina dal suo racconto apparisca la prima e, fino a un certo punto, la sola colpevole e tale anzi si confessi al marito, è vero, come è vero che la novella, non ostante le inesattezze storiche che la infiorano (1), mostra qualche pretesa non solo di narrare, ma di ristabilire la

sulla chiaro che a lui, per la composizione delle sue novelle, amici e padroni davano non solo eccitamento, ma aiuto, e con lo scopo confessato di tramandar per mezzo suo alla posterità i fatti che li interessavano, naturalmente nella versione che loro più conveniva; se non che in questa novella, se l'intenzione cortigiana c'è, essa è ben dissimulata. La novella è raccontata a Milano, in casa di Lucio Scipione Attellano, circa il

versamente delle molte mogli infedeli che il Bandello rappresenta, anzi non quanto sarebbe potuta apparire se la narratrice avesse ricordato che ella da Niccolò aveva avuto tre figli: il maschio, Alberto Carlo, era morto due mesi dopo la nascita (maggio 1421), ma le due gemelle, Lucia e Ginevra, erano sopravvissute alla madre, ond'è per lo meno strano che una donna della stessa famiglia, che della storia di essa mostra di saperla lunga, taccia di loro e spieghi e giustifichi il peccato di Parisina mostrandola interamente trascurata dal marito: così il Bandello, con la sua rudimentale psicologia e con la sua non meno rudimentale e molto semplicistica morale, spiega e giustifica il peccato di ogni donna comunque insoddisfatta del marito, ridendo allegramente alle spalle di questo se l'avventura rimane nei caratteri della commedia, a lui facendo risalire la prima responsabilità di ogni guaio se invece diventa una tragedia (1). Ma Parisina è la seduttrice, Ugo, suo figliastro, il sedotto: non dirò che in ciò il Bandello s'accorda coi cronisti posteriori (2), nè che l'impostazione stessa della novella, che risente della leggenda di Fedra (3), voleva che così fosse; ma osserverò che, data la condizione di lei, moglie trascurata e tradita, dati i principii morali, dei quali come su accennai le novelle bandelliane sono espressione, dato che la passione sensuale è pur fatta fin da principio, sebbene confusamente, tramutare in vero amore e, soprattutto ricordato che, quantunque fuggevolmente, è detto che Parisina aveva creduto di dover sposare il giovane Ugo e non il maturo Niccolò, la sua colpa così presentata non può essere ritenuta indice dell'intenzione cortigiana dello scrittore.

Questa intenzione bisogna dunque cercarla nel modo com'è rappresentato il marito tradito: nell'ombra rimane il carattere di lui per tutta la novella, e ci è fatto sapere soltanto ch'egli era un donnaiuolo, ma un donnaiuolo che non aveva mai fatto violenza a donna alcuna, tratto, questo, simpatico, ma il solo tratto simpatico del carattere di lui e che nè anche per la narratrice vale ad attenuare la sua colpa di fronte alla giovane e bella moglie. Egli non ha parte alcuna nella vita di questa e si ricorda di esser marito solo per punire l'oltraggio che gli è fatto e del quale nulla avrebbe saputo, tanto appare lontano da Parisina, se un servo non glielo avesse rivelato, onde si può domandare s'egli è il marito che si vendica o il principe che punisce. Il principe, dobbiamo rispondere, non già perchè sappiamo dalla storia ch'egli era inesorabile contro le mogli che fallivano, ma perchè dal modo come il Bandello ce lo mostra in azione rigido e freddo, senza nulla rivelarci del suo cuore, dei sentimenti che pur doveva avere come padre e come marito, risulta evidente la figura del principe severo osservatore della giustizia anche sulle persone della sua stessa famiglia o a lui più vicine, figura antica e comune nella novellistica (4); ma con ciò si accentua la, dirò così, *estraneità* di Niccolò alla tragedia e questa perde, nella conclusione, il suo carattere familiare. Per accettare la supposizione del Solerti bisognerebbe ancora provare che a Ferrara, dopo un secolo circa, la memoria della tragedia, affi-

(1) Si veda ad esempio la storia di altra famosissima donna, Pia del Tolomei, nella novella 12 della p. I.

(2) Il Lodolini (art. cit.), senza ricordare la supposizione del Solerti e che il Bandello si accorda in ciò coi cronisti, pensa molto improntamente che Parisina sia fatta seduttrice « per render più salace la narrazione ».

(3) « Se Fedra, ricorda la narratrice, così bella e leggiadra fosse stata, io porto ferma credenza che avrebbe a' suoi piaceri il suo amato Ippolito reso pieghevole ».

(4) Cfr. nelle *Novelle* del Bandello la 14 e la 15 della p. II, intorno ad Alessandro de' Medici primo duca di Firenze, che vi prende appunto questa figura, ma con quel chiaro intento apologetico che non appare, in questa che esamino, a favore di Niccolò.

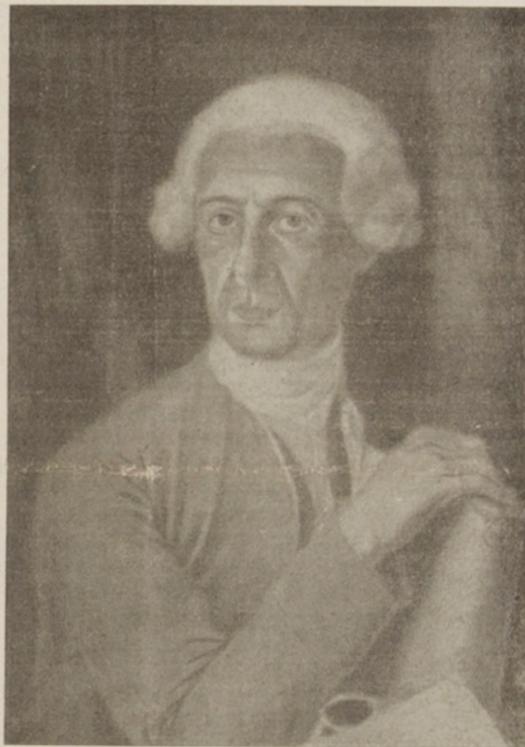
GASPARO GOZZI

Il giorno 4 Dicembre ricorreva il secondo centenario della nascita di Gasparo Gozzi.

Venezia, che gli diede i natali, non poteva lasciar passare inavvertita tale ricorrenza, e ha ricordato degnamente l'illustre suo figlio. La Giunta comunale ha ordinato che Gasparo Gozzi fosse solennemente commemorato in tutte le scuole il giorno 3, cadendo il 4 di giovedì, vacanza scolastica.

Deliberò inoltre che a perenne memoria del centenario sia intitolato a Gasparo Gozzi la Calle Seconda a S. Tomà, dove già una lapide latina murata nella casa al numero 2929 ricorda che colà abitò giovinetto lo scrittore.

La Gazzetta di Venezia, fondata da Gasparo Gozzi nel 1760, pensò per parte sua di pubblicare un numero speciale con la riproduzione in facsimile del primo numero del vecchio foglio e con altri numerosi scritti di valenti collaboratori quali Pompeo Molmenti, Cesare Sarfatti, Edgardo Maddalena, Gilberto Secrétant, An-



tri giustamente rinomati.

Riproduciamo uno dei meno noti ritratti del commemorato. L'originale d'ignoto autore, ma certamente del tempo, trovasi in Vicinale presso la famiglia Gozzi.

verità di contro a erronee voci correnti (2), onde la supposizione del Solerti potrebbe apparir fondata. Aggiungiamo, circostanza dimenticata o trascurata dal compianto uomo, che da troppe dedicatorie del Bandello ri-

moratissimo della giovane moglie. Scoperto Ugo nelle stanze di questa, condanna a morte lui solo, reminiscenza byroniana, e non si commuove affatto quando gli è rivelato che Ugo è suo figlio ed è innocente; sul corpo di questo, poi che ha visto eseguire la sentenza, muore di dolore Parisina. Idealità e purezza informano dunque la tragedia del Romano, ben lontana dal sensualismo del Bandello.

(1) Per non impigliarmi nel ginepraio delle notizie storiche sugli antenati di Ugo che Bianca ricorda, noto questo soltanto: Ugo, figlio legittimo di Niccolò e Gigliola da Carrara, anzi che frutto degli illegittimi amori del marchese con Stella dell'Assassino; questa sdoppiata, e con questo nome fatta madre di Leonello, e con l'indicazione generica di « gentildonna senese de la nobile e antica casa dei Tolomei » madre di Borso; Parisina, e così nella novella IV, 20, detta figlia di Carlo invece che di Andrea Matatesta e taciuto o ignorato il fatto che da Niccolò ella ebbe tre figli. Non credo inopportuno ricordare che la tragedia avvenne nel maggio del 1425, quando Parisina aveva ventun anni e da sette era moglie di Niccolò, e che di essa non rimangono documenti sincroni diretti.

(2) Infatti così Bianca termina il suo racconto: « Io so che sono alcuni che hanno opinione che lo sfortunato conte Ugo non fosse figliuolo de la prima

1520, da una Estense, Bianca figlia di un figlio di Niccolò III, il marito di Parisina, e vedova di Amerigo Sanseverino; viene ultima dopo altre, non riferite, narrate da dame e gentiluomini raccolti a festeggiare l'Estense, e non le è dato alcun particolare rilievo o significato, chè non la prepara o conclude alcuna di quelle discussioni che in altri casi esprimono chiaramente il giudizio del Bandello e della società ch'egli rappresenta sul fatto o sui personaggi. Non la narratrice o altro dei presenti invita il Bandello a metterla tra l'altre sue, come di solito avviene; ma è lui che, avendola attentamente ascoltata, spontaneamente pensa a scriverla, perchè gli è parsa « per gli accidenti suoi molto notabile », e quindi la invia, contraccambiando il dono di un'epigramma latina, al conte Baldesar Castiglione, perchè gli par « degna per il soggetto che ha » di andare nelle mani di lui. Solo indizio esteriore di una possibile intenzione cortigiana rimane dunque il fatto che la narratrice è ella stessa una Estense, persona cioè direttamente interessata a non far sfuggire la famiglia dei signori di Ferrara. Dal suo racconto Parisina appar colpevole, ma non più e non di-

moglie del marchese Niccolò, ma che fosse il primo figliuolo bastardo che avesse: ma essi forte s'ingannano, poichè fu legittimo ed era conte di Rovigo, come più volte ho sentito dire a la buona memoria del signor mio padre ».

data da quanto sappiamo alla sola tradizione orale, fosse ancor così viva o, se più piace, che i due amanti raccogliessero ancora tanta simpatia e tanta esecrazione il loro carnefice, che il duca regnante potesse impensierirsi; ma a provar ciò manca ogni documento. Si potrebbe tuttavia osservare che quando Bianca d'Este raccontava al Bandello la storia d'Ugo, il duca Alfonso I teneva imprigionati nel castello di Ferrara don Ferrando e don Giulio suoi fratelli e che la nuova tragedia familiare poteva aver ridestato la memoria dell'antica e tutte e due insieme sollevato malumore e odio contro il duca; ma nel racconto di Bianca la prigione dei suoi due congiunti è ricordata fuggelvolmente e come si ricordano le cose di nessuna importanza e troppo naturali, onde si può concludere che, per nulla rivelandosi nella novella l'intenzione cortigiana del Bandello e sapendosi d'altra parte che poco dopo di lui e indipendentemente da lui i cronisti ferraresi cominciarono a narrare la tragica storia, sarebbe un correr troppo il presumere che gli Estensi, prevedendo che il silenzio non sarebbe durato ancora a lungo, volessero essere i primi a romperlo per bocca di un novellatore.

✽

Il dramma che il Bandello racconta è semplice e si svolge tutto a Ferrara, senza quel soggiorno in villa e quel pellegrinaggio a Loreto o viaggio in Romagna che, secondo i cronisti, furono per i due giovani buona occasione al mutamento dell'odio primitivo in amore e quindi al compimento dell'amore stesso, e senza parti secondarie di rilievo; Parisina — è notevole che in questa e nell'altra novella in cui Parisina ha parte, il Bandello non fa mai questo nome, presentandola come figlia del Malatesta e quindi indicandola col titolo di marchesana o altra qualifica — giovinetta che « non passava ancor quindici anni, bella e vezzosa molto », va a Ferrara sposa di Niccolò III, vedovo di Gigliola da Carrara e padre, oltre che di Ugo, di numerosa prole illegittima. « Ella non stette troppo col marchese che s'avvide come egli era il gallo di Ferrara, di modo che ella ne perdeva assai »; onde, vedendosi abbandonata, più che trascurata, e rinescendole di consumar la sua giovinezza indarno, deliberò ripagarlo di egual moneta. Si diede perciò a considerare gli uomini della corte per scegliere tra loro lo strumento della sua vendetta e tra tutti le piacque il suo figliastro Ugo conte di Rovigo, che press'a a poco aveva la sua età, bellissimo e ornato di leggiadri costumi. Ma, ingenuo ed inesperto, egli non sa vedere in lei che la moglie di suo padre e per tale la rispetta e la onora — nessun odio iniziale, dunque — finché ella, innamorata di lui e nel suo amore impaziente, approfittando di un'assenza del marito, lo invita un giorno nella sua stanza e, proprio come la nuora del re di Francia al boccaccesco conte di Anguerra, gli apre il suo cuore o, meglio, il suo desiderio con un discorso in cui amore e politica si mescolano stranamente, ché Parisina promette al figliastro il suo aiuto ove avvenisse che alla morte di Niccolò qualcuno dei suoi numerosi fratellastri volesse contendergli il seggio marchionale (1). Gli ricorda anche ch'ella aveva già sperato di unirsi a lui, perché quando suo padre le aveva la prima volta parlato della sua intenzione di maritarla a Ferrara, le aveva detto che doveva sposarsi col figlio e non col padre; come poi il fatto si mutasse, ella non sapeva dire, ma certo è che andando a Ferrara, Parisina sapeva che vi andava sposa di Niccolò e non di Ugo.

Qui dunque il Bandello richiama un comune motivo novellistico, sovvenendosi probabilmente ch'esso era già entrato nella leggenda di Francesca da Polenta sposa di un atenato di Parisina; ma non rappresentando l'inganno consumato e non insistendo sull'effetto di esso nell'anima e nella passione dei due giovani, lo lascia del tutto inerte ed estraneo all'azione. Al lungo discorso Ugo rimane attonito e stupefatto, sì che chi veduto l'avesse, « più tosto ad una statua di marmo che ad un uomo l'avrebbe assomigliato »; e Parisina, veduta la nessuna efficacia dei suoi argo-

(1) Ricorda ad Ugo quanto era accaduto tra Niccolò ed Azzo e così tutte le brutture, anzi che le glorie della sua casa richiama questa Bianca d'Este (ricorda anche la prigionia di don Ferrando e don Giulio), e sempre con freddezza degna dello storico più imparziale e più disinteressatamente obbiettivo.

menti erotico-politici, ricorrendo ad altri più poderosi, gli butta senz'altro le braccia al collo, « lasciavissimamente lasciandolo e mille altri scherzi e vezzi disonesti facendogli e dolcissime parole usando ». Il giovane allora, che non era un gentiluomo di senno come il conte d'Anguerra, quasi senza avvedersene cede alla violenza dell'istinto, dalla dama narratrice rappresentata con linguaggio fisiologicamente veritiero e insieme grossolanamente furbesco. Da quel giorno i due giovani si abbandonarono al loro amore, aiutati da una fidata cameriera della marchesa, di cui il Bandello dimentica di fare il nome, finché in capo a due anni la cameriera muore ed essi, perduto quasi ogni ritegno, si comportano così, che un cameriere di Ugo, del quale pure è taciuto il nome, si avvede della tresca. Per voler esser certo di quella fede che vince ogni errore, egli apre un buco nel pavimento della stanza soprastante a quella dove i due amanti solevano incontrarsi, e per esso vede una e due volte e poi fa vedere a Niccolò quello che questo non avrebbe voluto e dovuto vedere. Il perché della rivelazione è taciuto dal narratore e non è anche lasciato sospettare; soltanto dall'insieme del racconto si potrebbe arguire che il cameriere agisse per sdegno di tanta scelleratezza, per un puro sentimento morale, ma è più probabile che la sua azione questo non avesse per il novellatore altra ragione che quella di servire di mezzo per giungere comunque alla fine. Certo è, e si ricordi anche che ne pure è messa in chiaro la relazione tra la morte della cameriera e l'abbandono di ogni ritegno da parte dei due amanti, che il Bandello arriva alla catastrofe molto per le spicce e con un semplicismo strano, ma non insolito in lui, mentre poco più tardi i cronisti ferraresi la prepareranno e la spiegheranno con l'odio e il desiderio di vendetta che uno della corte nutrivano contro Parisina.

Niccolò fa subito imprigionare i due colpevoli e li condanna ad aver mozzo il capo; Ugo, quasi si risvegliasse da un lungo sonno, intesa la cagione del suo infortunio, amaramente piange il suo peccato e si dispone a soffrir con grandissima contrizione la meritata morte; manda a chieder perdono al padre e passa tre giorni in continue preghiere e meditazioni, confortato da due frati, sempre di bene in meglio disponendosi alla vicina morte e ragionando di cose sante, e finalmente lascia con perfetta santità la testa sul patibolo. Non un pensiero egli ha per Parisina; ma nulla egli aveva sentito nell'anima per lei e soltanto s'era lasciato, incoscientemente, travolgere da una tempesta dei sensi, onde la sua fine è coerente al carattere che fin dal principio il narratore gli riconosce e al modo che vedemmo della sua caduta; se non che il narratore si accontentò di prendere i due punti estremi della sua storia senza curarsi di legarli con quell'analisi profonda dell'anima di lui, che sola poteva render interessante e davvero tragica la sua morte, la quale invece è semplicemente edificante, nel senso volgare di questa parola. Parisina al contrario amava, e fin da principio, oltre che col senso, con l'anima; tuttavia il suo amore ci si rivela, nella sua vera natura, con violenza improvvisa solo quando, imprigionata, prima si adopera a scolar Ugo presso il marchese, e poi, saputo che anche Ugo era inesorabilmente condannato, entra in tanta furia che non è possibile acquetarla, mostrando che non la sua morte le rinesce, bensì quella dell'amante; lo chiama disperatamente per tre giorni, e poiché le è negato di vederlo un'ultima volta, rifiuta di confessarsi, respingendo i frati mandati a confortarla, e muore nell'impenitente finale, « col caro e tanto amato nome del suo conte Ugo sulle labbra »; anche il suo carattere dunque è insufficientemente analizzato. In ogni modo nella morte si riabilita, agli occhi nostri, quella che senza la terribile condanna avremmo avuto il diritto di ritenere una volgare amatrice (1); così nella morte, si riabilita un'altra, amatrice più volgare di Parisina, perché calcolatrice e scaltra, delle donne del Bandello la contessa di Challant, (1,4) la quale, condannata a morte, pure nel momento supremo rivela improvvisamente e inaspettatamente un amore sincero per quel don Pietro di Cardona, la cui ingenua giovinezza ella aveva freddamente fatto strumento di una sua feroce vendetta. Il dramma di queste donne si raccoglie tutto nel momento della loro morte, e non solo non è preparato, ma non è da principio né anche fatto sospettare, e per di più in quel momento esse ci son mostrate in una tragica solitudine d'anima e da loro lontanissimi, col corpo e con lo spirito, gli amanti: spunto felicissimo per una lirica o un'elegia, magari per un'eroide, non per un dramma, onde alle ragioni esteriori già accennate per le quali la novella bandelliana rimase estranea alla fortuna poetica di Parisina, bisogna aggiungere, almeno per le tragedie e i drammi, anche questa tutta intrinseca. E bisogna anche riconoscere che il Giacosa sbagliò subito che pensò di rappresentare drammaticamente la storia della contessa di Challant sulla scorta del Bandello; infatti giunto all'ultimo atto, nel quale e nella sola persona della contessa anch'egli raccoglie veramente il dramma, trovò mancante la materia, onde prese a prestito dal Dumas qualche cosa dell'anima della *Signora dalle camelie* per darla alla scaltra e calcolatrice figlia dell'usuraio Scappardone; ma la figura che ne compose, incerta nel suo improvviso romantico sentimentalismo, è assai men vera e men viva di quella che chiudendo la sua novella ci lascia intravedere il Bandello (1).

(1) Scrive ancora il Lodolini: « Forse un arcigno erudito di stampo alemanno potrebbe benissimo dimostrare che Parisina non fu altro che una volgare amatrice »: forse che il Bandello l'aveva rappresentata in modo diverso, ne aveva fatta una sospirata innamorata, malata d'ideale? Tale la hanno fatta i byroniani e la fanno gli autori di articoli d'occasione.

Questo, condotti a morte tanto differente Ugo e Parisina, chiude il racconto con una incongruenza grave: il marchese Niccolò ordina che con pompa funerale solennissima i due miseri corpi siano portati a seppellire in una medesima tomba, a San Francesco. E pure un vecchio e diffuso motivo novellistico, che ritorna in altre novelle del Bandello medesimo, e basti per tutti la famosissima di Giulietta e Romeo (II, 9), quello degli amanti raccolti pietosamente in un'unica sepoltura; ma è nuova e strana l'applicazione che qui ne è fatta. Come non pensa il marito oltraggiato e del suo onore offeso atroce vendicatore che prima la solenne comune pompa funerale, poi l'unica tomba equivalvano a un riconoscimento dei diritti dell'amore e che la seconda sarebbe stata un perpetuo ricordo dell'offesa da lui patita e punita? E come non pensò il frate novellatore che chi era morta disperata non poteva avere sepoltura cristiana e solenni uffici funebri? Ma il Bandello, che in fondo, nella generalità dei casi, non s'interessa affatto per i suoi personaggi e solamente si preoccupa di ottenere comunque un effetto o dimostrare la verità di un suo assunto morale o filosofico, raccoglie insieme alla meglio, senza lavoro reale ed efficace di fantasia, quegli elementi e quei motivi tradizionali della novellistica che alla superficialità della sua arte sembrano i più convenienti.

✽

Nella chiusa della novella è, tuttavia, un elemento storico: la sepoltura in San Francesco, postuma manifestazione o riconoscimento da parte dei suoi famigliari della particolare devozione che Parisina aveva per il santo d'Assisi e della quale il Solerti pubblica nel suo dotto studio alcuni interessanti documenti. Di questa devozione è documento curioso anche un'altra novella del Bandello medesimo, la 20ª della parte IV, sfuggita, ch'io sappia, a quanti s'occuparono di Parisina, forse perché anche in essa il nome di lei non è pronunciato (2), nella quale son-

(1) Al Bandello medesimo, immaginato suo confortatore nel momento supremo, Bianca Maria di Challant confessa ch'ella era stata un tempo pura e onesta, e poi s'era travolta trovandosi in mezzo a tanti adulatori e corteggiatori della sua bellezza; l'ardente e ingenua amore di don Pietro di Cardona, che spontaneamente, senza aver nulla ottenuto e senza speranza di nulla ottenere da lei, per cavalleria, per donchisciottismo, la vendica di quelli ch'egli crede suoi calunniatori, dandole la visione di un amore puro e grande, la ritorna all'ultimo quale era stata. Mentre nella sua novella il Bandello racconta che la contessa portò in carcere forzieri di oro e d'argento col proposito di corromper giudici e carcerieri, il Giacosa immagina che il conte di Challant, suo marito, mandò a lei per salvarla proprio il Bandello e che questo non riesca a persuaderle la fuga perché egli non ha mezzo di salvar Pietro con lei; ma Pietro è intanto da altri salvato e quando ella lo sa, piega la testa volentosa alla scure del carnefice: anch'ella è dunque la cortigiana redenta dall'amore purificata dalla morte.

(2) È detta da principio « figliuola del signor Carlo Malatesta da Cesena » e poi ricordata soltanto col titolo.

posti di fronte la tragica marchesa e il buffone Gonnella, favorito di Niccolò III. Quella, racconta il capitano Mauro da Novate, introdotto narratore della novella, a un gruppo di compagni d'arme a Moncalieri, (1537 circa) era assai devota di San Francesco e dei suoi frati e il marchese invece di San Domenico e dei domenicani e sempre si disputavano sui meriti e l'eccellenza dei due ordini, senza che l'uno riuscisse mai a convertir l'altro alla sua fede, quando il buffone, approfittando della solenne processione del *Corpus domini*, volle mostrare davanti alla corte e a tutto il popolo come i francescani fossero veramente indegni di ogni rispetto e di ogni considerazione. E ci riuscì, ma con un mezzo tanto sudicio che a noi la decenza vieta pure di accennarlo; ci riuscì così che « la buona signora » non osò più apertamente comparare « li poveri frati minori a li domenicchini », quantunque sempre perseverasse nella devozione al loro ordine. Probabilmente nella novella non c'è di vero che questa devozione; ma non è curioso ritrovar coinvolta in una farsaccia grossolana e fatta segnò alle beffe di un buffone insolente quella che doveva lanciare attraverso i secoli il grido di una disperata passione?

GIOACHINO BROGNOLIGO.

L'INTENDIMENTO E LE CAUSE PRECIPUE

DEI TRATTATI D'AMORE

NEL SECOLO XVI

È compito della critica letteraria non pure l'esame, dirò così, esterno delle produzioni che il pensiero umano diede fuori nei varii momenti della nostra storia, ma ancor più lo studio delle cause donde esse trassero la loro origine e la loro ragion d'essere. Opera incompiuta farebbe colui che, consacratosi alla ricerca di una forma o di un genere letterario, si fermasse a rilevare, e direi quasi a elencare, tutto il materiale, fosse pure con somma diligenza disposto in ordine cronologico, o tutt'al più estendesse il suo esame alla considerazione dei caratteri che tal forma o tal genere assunsero in uno o in diversi tempi, quando poi non compiesse quella disamina che, frutto di una più vasta conoscenza e di una più sottile e faticosa elaborazione, servisse a far noto altrui le cause per le quali si verificò in un certo periodo quel certo fenomeno, o per le quali lo stesso fenomeno si presentò in diversi tempi sotto aspetti diversi. Qualora poi il critico non sia riuscito a pervenire nemmeno al primo grado dei tre sopra esposti, credo che abbia fatto opera del tutto vana, o utile al più come primo punto di partenza per chi voglia approfondire lo sguardo in una investigazione più comprensiva, esatta e feconda.

Questa manchevolezza, nota del resto agli studiosi, avverte subito chi prende a considerare i Trattati d'amore del Cinquecento. E si che l'argomento non appare ora per la prima volta sul tappeto: già da parecchi anni si conosce lo studio del Rosi (1), benevolmente giudicato dai maestri della critica, e non è recente il libro del Capra Cordova (2), che pretende di riguardare dell'argomento il lato formale e filosofico, e da più di un anno Lorenzo Savino ha pubblicato la prima parte di una sua tesi di laurea (3), in cui non sai se lodare più la faccenda prolissa o la leggerezza spensierata, non sai se ti trovi davanti a un testo di lettura ad uso delle scuole secondarie, corredato di molte note storiche ed estetiche, o a varii capitoli con cui possa correggere i lavori del Cian, del Bottari, del Martinati ecc., su la biografia del Bembo e del Castiglione. Eppure a me pare che avesse dovuto arridere a quelli che si occuparono della cosa (se non forse al primo, che si sentiva inclinato a dare frutti notabili e benefici in altro campo di studi) che avesse dovuto arridere, ripeto, la lusinga di penetrare la intensa produzione che su l'amore lasciò il Cinquecento, servendosi degli utili cataloghi che aveva dato già il Rosi e dette poi Giorgio Rossi (4), di studiarne i caratteri intrinseci, di sviscerarne le qualità sostanziali, di vagliarne la originalità e il valore, di spiegarne le cause e le ragioni del suo essere, di fare insomma tutta quella compiuta disamina che ho detto essere sommo dovere del critico. Ché i trattati d'amore nel secolo XVI rappresentano non una imitazione umanistica del *Simposio* Platonico, come comunemente si crede, né sono una forma sporadica che abbia la sua origine

(1) *Saggio sui trattati d'amore del Cinquecento*, rifuso in *Scienza d'amore* (Milano, Cogliati, 1904).

(2) *Il Platonismo nei trattati d'amore del Cinquecento e nelle Rime di Michelangelo* (Cavigliola, 1902).

(3) *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del secolo XVI* (estr. dal vol. IX degli *Studi di letter. ital.* del Percopo, Napoli, 1912).

(4) *La collezione Giordani della Biblioteca Comunale di Bologna*, in *Giorn. Stor. d. letter. ital.* XXVII, 372, sgg.

nel caso o in ragioni che possono assolutamente sfuggire o disinteressare, ma sono la manifestazione di uno stato d'animo comunissimo nel Cinquecento, di un bisogno veramente sentito, costituiscono la estrinsecazione, sia pure variamente svolta, di una sola idealità: e a chi pensi il contrario potrei citare una settantina di scritti, tra lezioni, dialoghi, trattati, questioni e conclusioni amorose, e una cinquantina di autori, solo da me visti, senza tener conto delle opere perdute o di quelle, siano pur poche, che ancora inedite giacciono in alcune biblioteche d'Italia (1).

Ridurre ad unità finale questa varia congerie sembra cosa del tutto impossibile; e, se dobbiamo parlare in linguaggio matematico, tale essa è nel fatto. L'argomento stesso si prestava a considerazioni molteplici e a volte anche contraddittorie, secondo l'aspetto sotto cui lo si riguardava; e però vi fu chi lodò amore e chi lo vituperò, chi lo esaltò come cosa divina e chi lo abbatté come cosa demoniaca, chi lo predicò con ardore di apostolo e chi da esso distolse con spirito di asceta, chi lo innalzò fino a impersonarlo in Dio e chi lo maledisse come spirito satanico, trasportando a significazione cristiana la favola platonica sull'origine di esso. Vi può quindi essere accordo e armonia ove si nota tanta disparità di pareri? Senza dubbio, solo che si pensi alla divisione che gli scrittori del Cinquecento fecero di amore, il quale (cediamo la parola a uno di essi) può essere « di tre sorti: perchè noi siamo generati e allevati pronti e inclinati o alla vita contemplativa, o alla attiva, o alla dilettevole. Se alla contemplativa, subito dall'aspetto della bellezza siamo innalzati alla considerazione della spirituale e divina. Se siamo volti alla vita attiva e morale, perseveriamo in quel diletto solo di vedere e di conversare. Se siamo inclinati alla dilettevole, incontanente dalla vista discendiamo al desiderio di toccare. I primi per essere tanto ingegnosi altissimamente sono innalzati. I secondi come tra l'uno e l'altro si fermano nella ragione di mezzo. Questi ultimi sono tanto deboli di vista che non si possono alzare dalle cose infime e basse. » (2) E, naturalmente, secondo la nostra natura si innalza e si abbassa l'amore; anzi esso è già qualche cosa per sé stante che, diversamente apparendo in ogni ordine di cose, da Dio agli esseri inanimati, tutti ci governa secondo i suoi caratteri precipui. In fondo a questa e ad altre distinzioni, per quanto varie esse siano, noi scorgiamo la comune credenza nella duplicità di amore, corrispondente alle due Veneri platoniche, di cui la terrena è da fuggire, e da seguir la celeste. Con ciò si livellano le apparenti discrepanze fra i trattatisti, e anzi si riducono quelle che sembravano contraddizioni inconciliabili a comunione di idee e unità di intento: la celebrazione dell'amore buono « di cui goder si può eternamente », e la esecrazione dell'amore « che eternamente ci condanna a soffrire » (3).

Nè è questo il solo punto in cui si noti coincidenza, o, meglio, unità organica di pensiero, nel complesso problema dell'amore. Il quale diversamente potendosi riguardare, a seconda delle qualità di chi lo studiava, ebbe nel Cinquecento triplice forma di trattazione: empirica, psicologica e fisiologica e filosofica-morale. A quest'ultima facevo allusione nelle parole precedenti: essa, fusa insieme di vari elementi, diede al fenomeno erotico spiegazioni e distinzioni diverse, risolse problemi molteplici di metafisica e di storia mitica o biblica; ma fosse platonica o fosse aristotelica, plotiniana, mistica o ficiniana (tutte queste correnti filosofiche hanno riscontro nei nostri trattati) più d'ogni altra cosa fu razionale-morale; e affermò cioè solennemente il predominio assoluto della ragione e indirizzò l'amore a una spiritualità degna invero d'ogni meraviglia: e questo appare con tanta evidenza, a chi voglia appena sfiorare la lettura di qualche trattato, che credo inutile insistervi maggiormente di proposito.

La medesima impressione abbiamo considerando l'esame psicologico, quale fu compiuto nel Cinquecento sopra l'amore. Anche qui, come sopra, quanta opposizione, quale contrasto di idee e di sentimenti vi ritrova a tutta prima il lettore! Si può dire che tutta questa parte di trattazione non fa che rispecchiare (e fors'anche imitare) i primi due libri degli *Asolani*, in cui perfettamente contrari sono gli effetti che all'amore attribuiscono Perottino e Gismondo. E come presso il Bembo la chiave di questa incoerenza apparente è data dall'autore nel terzo libro, ove Lavinello dichiara alla regal compagnia che la differenza tra gli effetti amorosi non da altro dipende se non dalla disparità degli amori, così nella restante produzione erotica del secolo XVI a questa medesima distinzione si ha sempre l'occhio, sia che lo si affermi sia che lo si taccia: la qual cosa appunto, analogamente al primo caso, importa come necessario un intendimento morale che per nulla differisce dal precedente.

Assai più difficile impresa è il cogliere que-

sta unità finale quando si consideri quel primo aspetto dei nostri trattati che riguarda la « precettistica d'amore ». Quando un Francesco Sansovino (1) ammaestra in modo a volte machiavellico il suo giovinetto ad amare, quando un Gottifredi (2) per bocca della vecchia mezzana insegna alla giovinetta inesperta le arti per le quali possa godere il suo amore evitando la rigida vigilanza dei genitori, quando un Alessandro Piccolomini (3) insinua per mezzo della vecchia Raffaella il dolce veleno dell'adulterio nell'animo di una sposa fedele e amorosa, quando infine un Filippo Baldacchini, protonotario apostolico, referendario, conte dell'aula lateranense e familiare di Leone X (4) prorompe nel grido che sembra un impeto di ardente lussuria: « datevi dunque piacere mentre se po, godetevi quel poco tempo che ci resta, seminate semen bonum, non state ociosi, lavorate il di e la notte, or de sopra or de sotto, chi de qua e chi de là, chi denanzi e chi de dietro » (5): allora noi abbiamo tutti i diritti, anzi ci incombe il dovere di chiederci se questa unità finale si possa raggiungere, o sia affatto irreducibile anche se alcuno si metta all'opera con la miglior volontà di riuscire. E passi per il Baldacchini, che nella seconda parte del suo libello fece ammenda della sua violenza immorale sconsigliando tutto il già detto e dichiarando favola tutto ciò che non fosse consentito dalla legge etica e divina; passi anche per Sansovino, in cui le norme amorali costituiscono più che altro una sporadica imitazione boccaccesca: ma per gli altri due (i soli trattati che io conosco avere carattere morale) sarebbe vano cercare un'attenuante, nè vale per Piccolomini il sapere che più tardi in altra opera dichiarò il suo pentimento per la giovanile Raffaella, perchè omai questa faceva parte dei trattati d'amore, dei quali veniva a negare nel fatto intendimento morale. Ma pensiamo al tempo in cui il Gottifredi e il Piccolomini scrivevano i loro libri, pensiamo alla simiglianza grande che vi è tra questi due trattatelli e qualche scena della commedia cinquecentesca, in cui si sbizzarriva tutta l'oscenità e la lussuria dell'ultimo Rinascimento, ricordiamoci che la Raffaella e lo Specchio d'amore non sono novità assolute, ma traggono certa ispirazione da quel *Dialogo delle Cortigiane* di Luciano che tanto fu letto e conosciuto proprio in quel periodo dai nostri letterati, e chiediamoci se, più che trattati d'amore, i due libelli non costituiscono una letteratura imitazione del modello greco. La risposta credo non possa essere dubbia, tanto più che troppo essi si discostano nei loro caratteri fondamentali dalla restante produzione del Cinquecento.

(La fine al prossimo numero).

PAOLO LORENZETTI.

(1) *Ragionamento d'amore in Trattato d'amori del Cinquecento* a cura di G. ZONTA (Laterza, 1912).

(2) *Specchio d'amore*, nell'op. preced.

(3) *Raffaella*, in *La donna nei trattati del Cinquecento* a cura di G. ZONTA (Laterza, Scrit. d'It., 1913).

(4) MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, vol. II, parte prima, p. 93 sg.

(5) *Nox illuminata* (Impressioni florentiss. fluen-tiae datum VII Kl., Novemb. MDXIX) c. 16^r.

Racconti provenzali (1)

Sul frontespizio di questo delizioso volume, che il Sandron ha mandato fuori ora in una veste nitidissima e gaia, il nome del traduttore — Alessio Di Giovanni — è seguito da questo attribuito: *Soci d'ou Felibrige*.

Per la maggior parte dei lettori questa insueta indicazione sarà quasi un indovinello. Giovà, dunque, chiarirla. Del resto la spiegazione, per quel che riguarda il *Felibrige*, è nell'interessante proemio che il Di Giovanni, con molta opportunità, fa precedere a questi originalissimi racconti del Roumanille.

Il *Felibrige* ha un'origine alquanto remota, oramai: perchè risale al tempo in cui Federico Mistral, il glorioso poeta provenzale la cui verde vecchiezza è stata pur ora onorata dal Presidente della Repubblica, era un piccolo adolescente, ricciuto e roseo, e compiva i suoi studi nell'istituto Dupuy, in Avignone. Una domenica, stando egli con gli altri piccoli nel coro della Chiesa dei Carmelitani, a cantare il Vespri, gli venne voglia di tradurre in versi provenzali i *Salmi della Penitenza*, e, tratto un foglio e una matita, tenendo la carta sotto il libro socchiuso perchè nessuno scorgesse il suo gentile contrabbando, cominciò a scrivere rapidamente le quartine della sua versione. Ma uno dei maestri, che sorvegliava i giovani (ed era appunto Giuseppe Roumanille) se ne accorse: sequestrò lo scritto, lo lesse con giocando stupore, e chiese più tardi al giovinetto:

— Come va, mio piccolo Mistral, che ti diletta a fare dei versi provenzali?

(1) GIUSEPPE ROUMANILLE — *Racconti provenzali* — Prima traduzione italiana di ALESSIO DI GIOVANNI, *Soci d'ou felibrige* — Remo Sandron, editore, Milano, Palermo, Napoli.

— Sì, qualche volta ne faccio — rispose semplicemente il fanciullo.

Il Roumanille, allora, prese a recitargli alcune delle sue più belle poesie nella musicale lingua nativa, e il piccolo Mistral vide subito rivelato a sé stesso il suo genio da quel poeta che (com'egli poi disse) « primo, col linguaggio popolare di Provenza, cantava, degnamente, in forma semplice e fresca, tutti i sentimenti del cuore ».

Più tardi, il 21 maggio 1854, in un'agape celebrata nel castello di Font-Ségugne, dinanzi al luminoso sfondo del Ventoux e della gola di Valchiusa, sette poeti — Paul Giéra signore del luogo, il Roumanille, l'Aubanel, il Mistral, il Mathieu, il Brunet e il Tavan — che proseguivano il sogno della rinascita della letteratura provenzale, decisero di stringersi in una società letteraria, (non dico accademica, perchè la parola sa troppo di falsità e d'artificio), per attuare il loro bel sogno d'artisti e di provenzali. Cercavano un nome col quale battezzarsi: un nome nuovo che essi, pur riallacciandosi direttamente alla tradizione letteraria della loro terra gentile, non volevano tuttavia essere scambiati per continuatori o imitatori dell'antica poesia dei trovatori. Il Mistral propose il nome di *Felibri*, che egli aveva scovato in un'antichissima leggenda popolare, *l'Orazione di S. Anselmo*, e del quale del resto non è ancora ben sicura la significazione precisa, per quanto pare che nell'*Orazione di S. Anselmo* i « Sette Felibri della Legge » fossero i sette *Maestri*, i sette *custodi* della legge.

Nacque, dunque, così il *Felibrige* col proposito di ritornare in onore la letteratura provenzale, restituendo alla sua antica purità la lingua, tenendo alta l'ispirazione, risvegliando, nella razza, il sentimento religioso e patrio e l'amore al natio linguaggio. « Chi non ama la sua famiglia non ama la sua città, chi non ama la sua città, non ama la sua provincia, chi non ama la sua provincia non ama la sua patria » — dice il Mistral nel suo *Inno ai poeti catalani*. E soggiunge: « Il linguaggio natio è il contrassegno della famiglia, è il sacramento che unisce i figli agli avi, l'uomo alla terra: è il filo che trattiene il nido sul ramo. Se un popolo cade in schiavitù, custodendo la sua lingua tiene in mano la chiave che lo libererà dalle catene ».

E il *Felibrige*, da quel giorno lontano ad oggi, ha trasfuso questo acceso ardore d'attaccamento alla lingua, al carattere, alla tradizione della vecchia Provenza, nel canto fresco e armonioso de' suoi poeti, il più grande dei quali — Federico Mistral — ha veduto la sua opera e la sua fama uscire trionfante di Provenza e di Francia.

Giuseppe Roumanille, l'autore di questi *Racconti*, ora per la prima volta recati in veste italiana, può considerarsi il padre del *Felibrige*, di cui sintetizzò il contenuto fondamentale in una triplice nota d'amore: « *l'amour du foyer, du clocher, de la terre, comme résumé des suprêmes affections de l'Homme* ». E attuò e visse il suo sogno con una fede così tenace, e lo amò in maniera così esclusiva, che non scrisse mai un sol rigo in francese e non volle mai accompagnare, alle sue poesie e ai suoi racconti, la traduzione in lingua, come pur fecero il Mistral, l'Aubanel e gli altri.

Ora, per merito di Alessio Di Giovanni, una parte — che se non la più grande è certo la più caratteristica — dell'opera di lui, può essere gustata dai lettori italiani in una traduzione che, per essere fatta da un altro *Felibré* è una meraviglia di fedeltà, di freschezza e di schiettezza.

Il Roumanille non avrebbe potuto, in verità, trovare un traduttore più adatto. Alessio Di Giovanni, credo, sia l'unico italiano che Federico Mistral abbia investito ufficialmente del titolo di *Felibré* ed è singolare come il vecchio poeta provenzale abbia così mostrato d'intendere perfettamente, nel suo fondamentale significato, l'opera fecondissima di questo forte e originale poeta siciliano. Il quale, con una potenza veemente di penetrazione e d'espressione, rende nella sua opera, come niun altro aveva mai fatto sin qui, l'anima più profonda della Sicilia, cogliendola là dov'essa è ancora integra, pura, primitiva, non contaminata quasi affatto dalle infiltrazioni, corrosive dello spirito moderno. Nell'interno dell'isola fragrante e luminosa, vi sono delle regioni intere in cui la vita moderna, la vita febbrile e livellatrice che noi viviamo, non giunge che come il rombo d'un mare lontano. Tutto un complesso di cause, che non è qui il luogo d'esporre, ha prodotto l'effetto di questo isolamento quasi totale; il che, dal punto di vista sociale, è certo una jattura grande, ma, dal punto di vista etnografico, è un miracolo. Alessio Di Giovanni e il poeta di questa antica anima siciliana, corrusca di lampi, serena di bellezza, soavemente tenera di malinconia. Egli ne ha penetrato il grande segreto sentimentale, quello degli uomini e quello del feudo, e lo rende con una immediatezza così schietta, con una vivacità così colorita, che la sua opera poetica è d'una forza senza pari. Per questo egli è davvero idealmente congiunto ai moderni poeti dell'antica anima provenzale; e si comprende perciò come Federico Mistral abbia

voluto assumere nella schiera dei suoi prediletti compagni e discepoli questo appassionato *Felibré* di Sicilia.

Or, traducendo il *Conte Prouvençau* del Roumanille, egli ha potuto compiere, in grazia di questa profonda affinità ideale, opera di assoluta fedeltà e di limpida bellezza.

Il mondo che si muove in questi racconti è un « piccolo mondo antico »: molto piccolo e molto antico; ed è così lontano, nella sua primitiva semplicità e nella sua ingenua gaiezza, dai caratteri e dalle espressioni della nostra vita odierna, che sembra immensamente più remoto dall'epoca nostra di quel che in realtà non sia stato nel tempo. Uno di questi racconti — *Le pernici* — comincia così:

« Questo avvenne nel nostro caro Avignone al tempo che Berta filava — filava la seta, adesso dipana la stoppa — tempo felice in cui le genti non avevano come al giorno d'oggi la smania di far presto fortuna, si contentavano del suo senza invidiare quelli che era degli altri; in cui facevano bollire la pentola al focarello, vivevano per lavorare e lavoravano per vivere, e poi, quando capitava, ridevano a più non posso, del loro buon riso, perchè in questo povero mondo, vi è sempre assai, anzi troppo, tempo per piangere ».

In questo breve periodo, il mondo, in cui le figure di questi racconti si muovono, è racchiuso tutto quanto. C'è l'ambiente e c'è l'anima. L'ambiente è un vecchio angolo di provincia, giocondo e luminoso, ma non per questo meno ristretto; coi suoi popolani faceti, con le sue donne buone, semplici massaie, con quella varietà di figure e di tipi che s'incontrano in qualunque aggregato umano, per piccolo che sia: prevale naturalmente, la gente minuta, tra la quale s'intravede qualche figura di benestante popolano e borghese, ma sempre di quella borghesia che al popolo è più vicina, per origine o per ufficio.

L'anima di tutta questa gente obbedisce poi a una psicologia elementare: e obbedisce senza sforzo. Non per un proposito di rinunzia, ma naturalmente, essa ha una vita interiore semplicissima: il suo spirito si muove, come la sua quotidiana esistenza, intorno a una vicenda pacata ed eguale, nella quale un piccolo fatto qualunque può diventare episodio indimenticabile e una burla innocente può essere tramandata di generazione in generazione. Buona gente, semplice, schietta, grossolana: religiosa con tutta l'anima, per quanto la sua religiosità possa in apparenza scambiarsi con la superstizione; amante della sana fatica, per quanto sensibilissima alla riposata dolcezza dell'ozio, parca, se è necessario che si contenti del poco e del nulla, ma accoratamente nostalgica, intanto, del buon arrosto odoroso e del buon fiasco frizzante.

In fondo, forse, una delle principali ragioni per cui questi racconti sono così gustosi, è appunto in coteste leggere contraddizioni, in coteste antinomie spirituali, che non sono nello stesso personaggio, ma oppongono invece figura a figura, pur nello stesso piccolo mondo e a parità di linea psicologica fondamentale. Scaturisce da ciò un umorismo deliziosamente fresco e sano, cui conferisce il massimo valore estetico l'arte onde l'autore disegna, colorisce, ombreggia, con la più delicata leggerezza di tocco, senza una esagerazione o una volgarità mai. Questo umorismo, per esempio, si esercita assai spesso, e assai facilmente, su certe singolari figure d'ecclesiastici delle quali il libro abbonda, forse perchè nei piccoli centri del Mezzogiorno, anche in Francia, e specie in quel tempo, frati e canonici abbondano alquanto e sono in più immediato contatto col popolo, e amano con franchezza il buon riso e la buona tavola. Ma, pur con un soggetto che può tanto facilmente prestarsi al trasmodare degli sguaiati, il Roumanille non trasmoda: egli ride d'un riso arguto ma bonario, nel quale la canzonatura è subito temperata d'umana simpatia e d'indulgenza. Questo verista ingenuo, pieno di forza quanto può esserlo nel rappresentare la vita del popolo un artista figliuol d'ortolani che scrive nella sua lingua dialettale, è insomma squisito di delicatezza e di garbo, sicchè non è soltanto per la materia trattata che dai suoi racconti emana un delizioso profumo e una più deliziosa freschezza. Com'è nella spontanea maniera del popolo, egli poi narra con una meravigliosa semplicità fatta di tocchi rapidi, di scorci vigorosi, di trapassi impreveduti, indugiandosi nei particolari quand'essi siano necessari a un disegno più vivo o a un rilievo più efficace, o invece trascurandoli affatto se l'interesse del racconto è tutto nella sua linea centrale. Pregio singolare che diventa, considerato riguardo alla traduzione, cagione di altissima lode al Di Giovanni, il quale ha saputo rendere la scoppiettante vivacità del testo magnificamente, in una lingua in uno stile sommatamente agili, plastici, coloriti. Chi non sapesse ch'è questa una traduzione, non dubiterebbe un momento di trovarsi dinanzi a un'opera originale di squisita freschezza.

Alessio Di Giovanni può esser lieto di avere così degnamente dato il suo spirituale contributo al *Felibrige*, dando modo ai lettori italiani di gustare questo delizioso Roumanille. Ed è anche da augurare che gli studiosi nostri

(1) FLAMINI, *Il Cinquecento*, p. 567.

(2) LOD. DOMENICHI, *Dialoghi* (Venezia, Giolito, 1562), pag. 7 sgg.

(3) BEMBO, *Asolani*, in *Opere* (Milano, 1808) volume I, p. 267.

di etnografia e di demopsicologia guardino a questo libro dal particolare punto di vista dei loro studi: perchè io vi ho ritrovato una novellina di Gesù e il giocatore, ch'è identica, fino nei minimi particolari, a un popolarissimo *cuntu* siciliano che ricordo d'aver udito, mille volte, dalla mia nonna, quando mi teneva in grembo, bambino; e un'altra ne ho trovata, ch'è tutta in un gioco di parole dal quale si ricava che in Provenza un cappuccino è... un cappuccino, e un *monaco* è uno scaldaleto: precisamente come nel Salento, lo scaldaleto si chiama « la monaca ».

Identità certamente non casuali, che con la fondamentale verità del genio della stirpe allacciano la dolce Provenza al nostro bel Mezzogiorno.

GUIDO RAIMONDI.

CRONACA

* * * Il trafugato « Pinturicchio » ritornato a Perugia.

Il dipinto del Pinturicchio rappresentante la Madonna col Bambino, che è stato trafugato e portato a Londra dove fu sequestrato, è stato riportato a Perugia. Aperta davanti al giudice istruttore la cassa contenente la preziosa tavola si è potuto accertare che questa non aveva sofferto danni, come si temeva, soltanto nei bordi si è riscontrata qualche avaria.

Il quadro è ora in possesso dell'autorità giudiziaria, perchè costituisce corpo di reato.

* * * Onoranze a Mozart e a Meyerbeer.

Dal 10 al 20 agosto venturo si svolgeranno a Salzburg feste importanti per l'inaugurazione della Casa di Mozart. Si daranno in quell'occasione grandiosi concerti sotto la direzione di celebri maestri tedeschi. Nel programma sono incluse alcune delle opere religiose del Mozart, e la rappresentazione pure del *Don Giovanni* in italiano.

— All'Opera Reale di Berlino è stata data una *matinée* riuscita molto proficua per i fondi che si vanno raccogliendo per l'erezione d'un monumento a Meyerbeer nella capitale della Prussia.

* * * Notizie teatrali.

Secondo notizie giunte alla *Tribuna*, il *Caprioglio*, tradotto in italiano dallo stesso Gabriele d'Annunzio sotto il titolo *Il Ferro*, verrà rappresentato in Italia nel prossimo carnevale. Il *Ferro* ha sei personaggi soltanto: quattro uomini e due donne. Le parti specialmente delle donne, Costanza Ismera e Mortella Ismera madre e figlia, sono di una grande forza. Per poterle degnamente rappresentare talune compagnie hanno pensato di scritturare accanto alla loro prima attrice un'altra che possa coprire la parte di madre o di figlia. Così Emma Gramatica ha proposto di associarsi sua sorella Irma; la compagnia Borelli non sarebbe aliena di affidare la parte di Costanza Ismera alla signora Marini, e la compagnia di Tina di Lorenzo scrittorebbe Mercedes Brignone per affidarle la parte di Mortella. Tina di Lorenzo sarebbe Costanza Ismera.

— Al Politeama di Firenze si sta preparando per il marzo prossimo una grande stagione. Si vorrebbero eseguire il *Parsifal*, diretto da un maestro tedesco, la *Parisina* del maestro Mascagni e altre opere.

— L'*Orfeo* annunzia che si sta maturando una iniziativa per chiedere alla Rubinstein, proprietaria della *Pisanella* di Gabriele d'Annunzio, il consenso alla rappresentazione sulle nostre scene della versione fatta da Ettore Janni, con gli interludi del maestro Pizzetti.

Se l'accordo sarà raggiunto, si formerà una apposita Compagnia che farà applaudire — almeno questo è l'augurio — la *Morte profumata* nelle principali città della penisola.

* * * La scomparsa d'una rinomata maestra di canto.

È morta ora a Londra, in età di 87 anni, Matilde Marchesi, che per circa 60 anni educò al canto i primari artisti d'Europa.

Matilde Marchesi era nata nel 1826 a Francforte. Studiò a Vienna alla scuola di Ottone Nicolai; nel 1845, a Parigi, fu allieva di Garcia; nel 1852 sposò il basso italiano Salvatore De Castrone. Per vari anni cantò nei principali teatri d'Europa, e verso il 1885 aprì a Parigi la sua scuola. Da pochi mesi si era stabilita a Londra.

* * * Tra riviste e giornali.

L'ultimo fascicolo della *Rivista di Roma* (25 ottobre-25 novembre) pubblica una pagina autobiografica di Hélène Vacaresco. È un brano di lettera che la direzione della rivista conserva nella sua raccolta di autografi, e che più

che un saggio biografico dà il ritratto psichico dell'insigne poetessa rumena. Nello stesso fascicolo troviamo uno studio critico di Cesario Testa, l'indimenticabile « *Papiliunculus* », sulle poesie del poeta spagnolo Unamuno, e altri notevoli scritti di Arturo Graf, A. Lombroso, Renato Simoni, C. A. Pisani-Dossi, U. Angeli...

— In *Noi e il Mondo* (1° dicembre) leggiamo un articolo di Alberto De Angelis su « Il costo della vita » (Il caro vivere a Roma); una novella « La noia e l'amore » di Mimi Mosso; « Lo scultore pastore (M. Stolz) » di Gian Bistolfi; « Caccie d'autunno » di Paulo di Kerjean; « Variazioni elettorali » di Andrea Calò; « Le Principesse soldato » di Edmondo Abbo; e poi molti altri scritti vari che rendono attraente il fascicolo, il quale, bisogna dirlo, è pure ricco di disegni, di fotografie e di riproduzioni a colori.

— Il n. 2 (a. II) della *Rivista integrale di filologia, giurisprudenza e filosofia scientifica* forma un volume di circa 130 pagine. In esso Francesco Macry Corrales pubblica molte poesie sotto il titolo « I canti dell'adolescenza ». Lo stesso Macry Corrales dà vari « frammenti per una storia del pensiero nell'antichità ». Segue la « Rivista delle riviste » divisa in tre parti: Parte letteraria, Parte scientifica e Parte giuridica. Chiude una raccolta di documenti intorno ad una grave questione scolastica agitata in Crema in questi ultimi tempi.

Ricevo e pubblico:

Caro Segrè,

Leggo nell'articolo del collega e amico Flaminio su gli *afilòtini* nell'antinferno dantesco (*Fanfulla della Domenica* del 30 nov. u. s.) come si possa il canto IV della prima cantica definire dall'« onore »; la voce su cui torna ivi il poeta con l'artificio significativo della replicazione.

Sicuro: è così. Il canto IV è « il canto dell'onore »; ma questo l'ho detto e dimostrato io parecchi anni fa, nella mia nota su la *Rhetorica dantesca*, pubblicata entro alla miscellanea messa insieme dagli amici ed ammiratori di Arturo Graf.

Ho piacere che il mio pensiero sia stato confermato autorevolmente dal collega valoroso.

Tuo

VINCENZO CRESCINI

Padova, 2 dicembre 1913.

Signor Direttore,

Una mano gentile m'invia oggi un estratto di note apparse sulla *Cultura e Lavoro*. Ivi uno scrittore, di cui non è difficile scoprire il nome, commentando un mio articolo dal titolo *Una lettera del Bettinelli*, pubblicato nel numero 45 del nostro *Fanfulla*, sostiene che l'abate Angelo Dalmistro non fu un uomo enciclopedico, non divenne famoso per la sua coltura, non fondò né diresse alcun giornale letterario, non ebbe mai occasione di giovare alla S. Sede, non ebbe dal Pontefice l'incarico di protonotario apostolico.

Sebbene si tratti di affermazioni condite di certa enfasi dottrinale, mi provo tuttavia a ribatterle, per dimostrare al signor anonimo ch'egli avrebbe fatto meglio a firmare la sua prosa.

L'abate Dalmistro compose poemetti, poesie, traduzioni, discorsi, commenti danteschi, novelle, epistole, saggi linguistici e critici, scritti scherzevoli e familiari, coi quali rivelò un ingegno versatile ed un'attività non comune. Per questo motivo lo chiamai *enciclopedico*, volendo intendere, secondo il significato etimologico della parola, che egli possedeva le cognizioni più importanti intorno a vari rami d'istruzione.

La sua coltura letteraria doveva essere buona e conosciuta, se uomini autorevoli quali il Gozzi, il Bettinelli, il Foscolo, il Monti, si onorarono della sua amicizia. Ma qui mi soccorre il giudizio importante del Flaminio il quale, a p. 265 del suo *Compendio*, osserva che il Dalmistro si dimostra scrittore di sano gusto letterario, studiosissimo dei classici e della lingua. Anche il Concari, a pag. 228 del suo *Settecento*, ricorda con compiacenza l'acuto critico dell'*Osservatore* gozziano e cita a titolo d'onore uno dei passi salienti del discepolo di Gaspare.

Come si vede, sono in ottima compagnia e tiro innanzi. Se il Dalmistro abbia iniziato la pubblicazione di una strena e non di un giornale o periodico, poco importa; è questione di nomi. Anche la strena è pubblicazione periodica e il Dalmistro ripubblicò il suo *Anno poetico*, dopo un certo spazio di tempo, dal 1793 al 1800. A questa stregua sarebbe improprio il titolo di *Giornale Storico* dato alla massima rassegna letteraria italiana, che si stampa appunto ad intervalli.

Ma credo che il mio contraddittore non abbia

voluto insistere troppo su queste inezie. Egli serba alla fine gli strali più acuti della sua critica. Nega che il Dalmistro abbia avuta dal pontefice la carica di protonotario, e a questo proposito fa una sottile distinzione fra i *protonotarii numerarii e partecipanti, soprannumerarii e non partecipanti, titolari o di onore*. Io sfido il signor anonimo a trovare nel mio scritto la parola che accenni al servizio effettivo prestato dal Dalmistro come protonotario. Non ho fatto distinzioni di sorta; ma è certo che il protonotario, sia pure *ad honorem*, non poteva essere riconosciuto che dal papa, secondo il costume del diritto canonico. La stessa parola *apostolico* vale: *che ha autorità dalla S. Sede*. Qui è assai facile fare un po' di erudizione. Il primo notaio della corte di Roma fu il protonotario, l'origine del quale si riferisce ai sette notarii che papa Clemente I istituì nelle varie prefetture dell'impero. Pio II e Leone X circondarono di altri privilegi questi loro prelati e Clemente VIII, come ci narra Agostino Barbosa, (*Tractatus de Canoniciis*, Lugduni, 1700) *declaravit Apostolicæ sedis notarios titulares et non de collegio, nec numero participantium, tam in sessionibus in Ecclesia, quam in processionibus debere cedere locum digniore officialibus episcopi ecc.* Può darsi che il duca Cintiano Francesco Sforza sollecitasse egli stesso ed ottenesse tale distinzione per il suo protetto, ma è certo che al papa doveva spettare la sanzione di quel decreto.

È poi fuori di dubbio che il Dalmistro giovò alla S. Sede richiamando la Chiesa alla semplicità delle sue origini, alla pratica delle massime evangeliche, alla santità del costume, come lo dimostra il sonetto citato dall'anonimo scrittore, sonetto, che, a farlo apposta, è il miglior elogio che mai sia stato scritto del veneto abate.

Grazie della cortese ospitalità e mi creda devotamente

Suo

UMBERTO VALENTE.

Pinerolo, 2 dicembre 1913.

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.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

AMALIA GUGLIELMINETTI. *I volti dell'amore*. (Milano, Fratelli Treves, 1914).

Questi volti, che la signora Guglielminetti ci presenta, sono ventotto, e non appaiono troppo puliti. La A., non pensa qui che all'amore sensuale: e lo vede quasi sempre attraverso la colpa e l'adulterio. Le immagini, che si disegnano in questi brevi e tenui bozzetti, ci lasciano quindi una impressione penosa e malsana: e noi speriamo che la donna abbia qualcosa di meglio da fare che non logorarsi in appetiti e in passioni, che possono indurre a un fuggitivo istante di diletto oblio, ma che non formerebbero senza vergogna il contenuto di tutta la sua vita.

Ma qualunque sia il concetto che la signora Guglielminetti ha dell'amore, noi vorremmo che l'esprimesse co' dovuti riguardi alle regole della lingua italiana e della grammatica. Il che non avviene certamente nel libro, che abbiamo sott'occhio. Leggo a pag. 74: « civettava con esso sorridendogli coi suoi occhi bistrati dalla febbre... vaporandogli ondate di profumi intensi »; a pag. 105: « trovai finalmente un grazioso chalet circondato da un giardino inglese ravviato e schematico come un giardino finto, il quale, forse per amore di contrasti, mi sedusse e lo impegnai »; a pag. 104: « io mi proponevo ogni giorno di cambiare San Remo con Cannes o con Mentone onde incominciare l'opera che vagheggiavo ». E di fiori simili se ne potrebbero raccogliere molti in questi piccoli tributi letterari, che la signora Guglielminetti dedica a Venere. (C. S.)

GIUSEPPE BIADDEGO. *Letteratura e patria negli anni della dominazione austriaca*. Città di Castello, Lapi, 1913.

Con questo titolo il chiaro bibliotecario della Comunale di Verona raccoglie quei suoi scritti, dotti ed eleganti, già sparsamente pubblicati, che si occupano d'uomini e di avvenimenti, veneti in generale e veronesi in particolare, attinenti alla storia politica e letteraria nel periodo del Risorgimento; ne viene un insieme armonico, simpatico quanto interessante, l'un con l'altro illuminandosi e quindi acquistando nuova importanza i singoli scritti. Dire particolar-

mente dei quali, poichè furono già tutti benevolmente considerati dalla critica, qualcuno anche in questo periodico, mi pare inutile; dirò invece che questo volume è una buona occasione, per chi ancora non li conoscesse, di leggere ad esempio gli studi su Carlo Montanari, uno dei martiri di Belfiore di sui due Betteloni, che sono veramente capitali, e di aver notizie curiose e interessanti sull'Alcaldi nel biennio tempestoso 1848-49, sullo Zanella traduttore del Heine, sul Prati, sul Monti, nonché di far conoscenza con personaggi minori di questi, ma tali da lasciarsi soddisfatti di averli conosciuti. È tale, ad esempio, il dottissimo e veronesissimo conte e canonico G. B. Carlo Giuliani, personaggio minore anzi minimo nei rispetti dell'arte, dei maggiori in quelli dell'erudizione, della dottrina e del carattere; tale il conte Giuseppe Cattarinetti Franco, dal Rovetta scherzosamente definito per la varia sua attività *Minimo d'Aeziglio* e dal Biadego giustamente « un oscuro milite della libertà », oscuro ma valoroso, e di quelli che non usano presentare il conto dei loro servizi; tale il prof. Cristoforo Pasqualigo, al quale son dedicate pagine veramente affettuose e commose. E mi piace anche indicare nel carteggio, e Cesare Betteloni alcune lettere della contessa Anna Maffei Nuvoloni, che nulla hanno di letterario, nel senso comune e brutto della parola, ma sono l'espressione sincera di un'anima e meriterebbero di essere raccolte in un'antologia di *Lettere di donne*, la quale non mirasse a far conoscere alle alunne delle nostre scuole femminili dei modelli di *bello scrivere* o a dar loro il desiderio di diventar letterate, ma loro mostrasse semplicemente come si è donne. — (G. BROGNOLIGO).

La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato due volumi di Alessandro D'Ancona, di cui l'uno ha per titolo *Memorie e documenti di Storia italiana dei secoli XVIII e XIX* e l'altro *Ricordi storici del Risorgimento italiano*.

Di entrambi ci occuperemo largamente in uno dei prossimi numeri.

Della raccolta di versi: *Sonetti e Ballate*, edita or sono tre anni appena dai succ. Le Monnier nella *Biblioteca Nazionale*, si sta facendo una seconda edizione che uscirà tra breve presso la stessa Casa editrice. Il volume che fu accolto con tanto favore dal pubblico, si da richiedere una ristampa, sarà accresciuto di un terzo libro dal titolo: *Peregrinando*.

Il Laterza di Bari ha pubblicato in queste ultime settimane alcuni volumi sui quali merita sia rivolta l'attenzione degli studiosi.

Notiamo, per ordine di pubblicazione, i seguenti che fanno parte della preziosa collezione « Scrittori d'Italia »:

Il primo libro delle lettere di PIETRO ARETINO, a cura di Fausto Nicolini;

Opere di LORENZO DE' MEDICI IL MAGNIFICO (vol. I), a cura di Attilio Simioni;

Prose di GIUSEPPE PARINI (vol. I), a cura di Egidio Bellorini;

Trattati del Cinquecento sulla Donna a cura di Giuseppe Zonta;

Prose di UGO FOSCOLO (vol. II.) a cura di Vittorio Cian;

Opuscoli e lettere di Riformatori italiani del Cinquecento (vol. I), a cura di Giuseppe Paladino.

Un volume a parte pure edito dallo stesso solerte Laterza, è quello dei *Saggi di letteratura inglese* di FEDERICO OLIVIERO, libro che, per la nota competenza del suo autore, si raccomanda da sé agli studiosi della letteratura inglese anche per gli acuti paralleli fra Dante e Coleridge, Dante e Shelley, Shelley e Petrarca.

NUOVE PUBBLICAZIONI

G. M. Lombardo. *Le français commercial à l'usage des écoles et des commerçants*. — Cologne, Maison d'édition « Leonardo da Vinci », 1913.

Antonio Boselli. *Il Carteggio Bodoniano della « Palatina » di Parma*. — Parma, R. Deputazione di Storia patria, 1913.

Claudio G. Montefiore. *Gesù di Nazareth nel pensiero ebraico contemporaneo* (L. 2,50). — Genova, A. F. Formiggini, 1913.

Guglielmo Gobbi. *Eneide*. — Bassano, Tip. Sante Pozzato, 1913.

Giuseppe Roumanille. *Racconti Provenzali*, prima traduzione italiana di Alessio di Giovanni (L. 3). — Palermo, R. Sandron, 1913.

Stradario storico e amministrativo della Città e del Comune di Firenze (L. 6). — Firenze, Tip. Barbèra, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma 1913 — Tipografia F. Cestinari