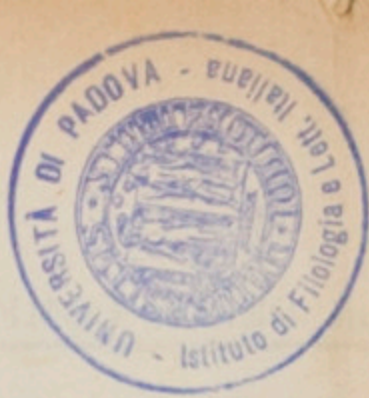


FANFULLA DELLA DOMENICA



Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1913
4294 Sig. Avv. Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5
MILANO

CENTESIMI 10 Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50
ANNO XXXVI — N. 2
Roma, 11 Gennaio 1914
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

Orazio Bacci. Un altro volume di lettere del Carducci.
Annibale Gabrielli. « Faustina Bon ».
Emilio Bodrero. Drammi satireschi.
Giuseppina Fumagalli. Allegorie Vinciane.
Cronaca. — Note bibliografiche. Nuove pubblicazioni.

Un altro volume di lettere del CARDUCCI

Il secondo volume delle lettere carducciane edito dallo Zanichelli (senz'anno sulla copertina, secondo il brutto vezzo, anzi vizio, che è invalso, ma *finito di stampare* il 15 dicembre 1913) contiene una parte delle moltissime dirette alla famiglia e al prediletto discepolo Severino Ferrari, spiritual figliuolo, degno e devoto. Le presenta con una bella prefazione Alberto Dallolio, che ha dato amorese cure anche ad annotarle, minutamente e pur con sobrietà, e quasi sempre con grande esattezza. Mi si consentano alcuni rilievi, che mostrano l'aver io letto attentamente. A p. 330 è detto che il Carducci, nominato senatore, giurò nella seduta reale del 10 dicembre 1890; ma nella stessa nota ciò si esclude poichè egli fu convalidato il 13 dicembre ed entrò in Senato il 30 gennaio 1891, come conferma la lettera alla moglie del 31 gennaio, nella quale racconta anche come perdè subito la medaglia senatoriale, ritrovata poi presso un macellaio da Giulio Salvadori. Va corretto in Agostino il nome del prof. Grandi (p. 359), di cui si parla in una lettera a Severino Ferrari. Sugli studi universitari e sulla carriera professionale del quale detti, mi sia lecito il ricordo, notizie precise nel discorso commemorativo del collega e amico carissimo. Ma sono inezie. Il Dallolio ha con diligenza esemplare postillato, ha con felicissime pagine illustrato le lettere che scelse, nella *Prefazione*, che sarà sempre il più bell'articolo cui esse abbiano dato argomento: tanta è la sincerità e l'opportunità delle osservazioni, dei richiami; tanta la limpidezza e garbatezza della forma.

Ha anche ragione il Dallolio asserendo che nella scelta fra le moltissime lettere fu, più che non paia, severo: largheggiò meno di quel che avrebbe fatto per altri il Carducci stesso. Ha ragione, perchè, per quanto prese ciascuna a sè, molte delle lettere non possono non parere o troppo tenui, o, come dicono oggi, poco significative, esse, nel complesso, ravvicinate e a vicenda rischiarandosi, ritraggono, svelano pensieri ed affetti, disegnano linee caratteristiche della grande figura.

Se si debbano o no inseguire queste faville del maglio, è questione da non trattarsi più ormai teoricamente, dopochè nel fatto tanti epistolari e carteggi si son pubblicati e si leggono e si gustano. La questione poi della quantità delle lettere e del genere e modo di pubblicazione può essere riproposta caso per caso. Gli editori delle lettere carducciane raggruppano sinora le lettere secondo un concetto informatore: saggi di lettere della vita tutta, come nel primo volume; saggi di lettere familiari, come in questo secondo. Son lettere vere, alcune intimissime, in cui par di risentire, così v'è sincera e schietta, la parola viva del Poeta negli amichevoli colloqui. Son lettere di cose domestiche, di faccende, anche di studi: notizie ed espansioni; amovevoli scherzi, e pensieri profondi, *sibi et suis*, con una immediatezza di verità, vorrei dire, che non è così grande e continua che in pochissimi altri epistolari: e soltanto in quelli che raccolgono lettere fatte per la posta, e non per la stampa.

Si compiono i ragguagli che sulla vita e sulle abitudini domestiche del Carducci, lasciò, prezioso omaggio alla memoria del fratello amico, Giuseppe Chiarini.

Lettere della vita pratica, le ha chiamate un critico sempre acuto. Il quale ha anche osservato che « il Manzoni per un verso, il Carducci per l'altro non eran nati per far la fortuna di chi raccoglie epistolari, o per soddisfare la curiosità di chi legge »; e ne trova le ragioni in ciò che quegli non amava rivelare, e questi, fuori del suo studio, non aveva nulla da rivelare di sè stesso. E indica i caratteri della vita del Carducci semplice e niente complicata o chiassosa. Ma, osservo solo questo, pur nelle lettere del nostro volume il critico riconosce il valore di notizie e impressioni e visioni. E si deve dire che maggior copia se n'ha in altre lettere, meno familiari (ne conosco molte stupende ad amici e colleghi di studi ed arte; e ho detto colleghi, non eguali): dove la prosa, conservando tutto il suo fondo idiomatico e il carattere bonario o melanconico a seconda dei casi, scintilla, e frizza e risuona in pagine che non potranno trascurarsi da chi voglia disegnare la figura del Carducci prosatore. V'è altresì da notare, quanto al confronto col Manzoni, deliberatamente sobrio e anche un po' scolorito epistolografo, che le lettere del Carducci sono più di vena, come molto più numerose e varie; sebbene (almeno per quelle che io conosco edite o inedite) neppure il Carducci, abbia lasciato, non dico i documenti di alti colloqui spirituali che restano nel carteggio Tommaseo-Capponi, ma neppure le tante pagine introspektive (mi si conceda di chiamarle così) che arricchiscono gli epistolari del Foscolo e del Leopardi.

Documenti di nobiltà di sensi e di altezza di pensieri non mancano in queste lettere familiari. Esse non attestano soltanto la sincera e profonda affettuosità del marito, padre e nonno, o la semplicità (che non si può chiamar puerile, per timore di essere irriverenti) caratteristica d'un animo nel quale risuona quella voce eterna di fanciullo che Giovanni Pascoli discerneva come il segreto e il germoglio della poesia; ma attestano anche l'austera coscienza dei doveri verso la sua *povera casa*, il nobile orgoglio della sua arte, l'indomito religioso amore della dottrina. E vi sarebbero da spigolare molti particolari sugli studi che via via il Carducci portava innanzi; spunti di composizioni poetiche; accenni alle preparazioni e meditazioni di lavori insigni, fatti poi sulla storia letteraria. I quali dati e ricordi si fondono talora in una pagina, dove gioiosamente prompono desiderii e sogni di riposata e gaia vita domestica, fra i cari libri e i doni prelibati di Bacco.

Trascrivo da una di queste pagine: « Quest'anno la contessa Lovatelli mi manderà subito ch'io sia tornato a Bologna, due qualità del suo vino: una di Pesciano, una d'Argiano. Dal Chiarini ho trovato un vin toscano di Cortona stupendo; e me ne farò venire un barile. Di quello i bolognesi non ne hanno a bere. Ma quest'inverno spero che io e Giulio avremo da cavarci la sete. Era tempo. Perchè il tuo mezzo vino è detestabile. Io patisco la sete da molti anni. Quest'anno comprerò ancora di gran lambrusco. Fiaschi e bottiglie, libri e fascicoli, botti e scaffali, damigiane e cartoni, devono empire tutta la casa. Sgombrala le tue carabattole. La Titti dice che la piccola Elvira aspetta le chiacche di Roma. Ho capito. Bacia le figlie e l'Elvirina. Ti abbraccio. Saluto Giulio, e lo esorto e lo consiglio a mettere in luogo opportuno i miei libri e le mie carte. E poi beveremo un bariletto. Addio ».

Altre lettere, per un motivo o per un altro, curiose e notevoli, si debbono additare. Co-

me si potrebbe esprimere meglio la consolazione di sapere la figliuola sposa nella casa di campagna del marito, là nelle ubertose colline fiorentine, che con queste parole? (p. 73): « Ringrazio gli uliveti le vendemmie e le campagne e i monti della dolce Toscana che circondano delle loro consolazioni la tua gioventù ed il tuo amore. Ringrazio più ancora la famiglia del tuo Carlo che ti circonda così amorevolmente delle sue premure ».

Si vedano la descrizione della visita a Pietrasanta (p. 67); gli augurii alla figlia Bice nel natalizio di lei (p. 80); i ricordi del proprio anniversario natalizio a Courmayeur (p. 130); il grazioso o dispettoso incidente, fra le feste fattagli a Pietrasanta, della perdita d'uno spillo (p. 141); una seduta d'esami a Desenzano (p. 225); la lettera, anzi cartolina dell'11 giugno 1883, che il povero Severino avrebbe dovuto pubblicar dopo morto il Carducci, contro i cialtroni che *fioriscono e puzzano come i sambuchi* (p. 230); e altre molte potrei indicare, con scatti e motti e confessioni preziose, non come antologuizza da fare in un volume che è già una scelta; ma come tratti singolari psicologici e stilistici. Credo di non errare assicurando che alcune movenze dello stile carducciano — specialmente in famosi passi prosastici — che si dissero derivare dallo Heine, che il Carducci pur amò, studiò, imitò, sono, non di rado, efflorescenza d'un suo, tutto suo, germe di acre improvviso umorismo che lampeggia qua e là, anche nelle lettere giovanili.

Non antologuizza, no: perchè sarebbe poi il peggiore dei sistemi frammentare e distinguere ancora, in una raccolta di documenti d'animo e d'arte, il cui maggior pregio è, sarà, e più sarebbe, se più completa fosse riuscita, l'averne un organismo.

Per chi conobbe ed amò Severino Ferrari, a chi ne apprezza l'opera egregia negli studi e nelle composizioni squisite d'arte letteraria, il manipolo di lettere carducciane a lui desta un vivo interesse. Come quel vivace ingegno si fecondasse al caldo dell'affetto di tanto Maestro, come ne divenisse l'amico, il consigliere fido, il cooperatore, si apprende dalla viva parola di chi invano lo attese e desiderò continuatore nella cattedra di Bologna. Si apprende anche della gioconda brigata che intorno al Carducci si serrava, e che fece parlare, più o meno secondo verità, d'una nuova scuola bolognese; alla quale mancò, prima del Nume indigete, l'indimenticabile Severino: innanzi ch'è toccasse la cima della sua carriera, e, quel che più conta, della sua poesia. Non si rileggono senza commozione quelle lettere del Carducci nelle quali cresce, a grado a grado, l'affetto, la stima, la confidenza per il valentissimo discepolo, da quando egli era studente all'*Istituto superiore* e soldato d'*Infanteria* a Firenze; discepolo non di facoltà e di corso, ma dell'alta dottrina, ma del magistero quotidiano e più intimo dell'arte.

Severino Ferrari è tutto in queste parole d'una lettera del 23 maggio 1893: « Tu hai l'anima buona, e profonda l'intuizione della poesia ». E un'altra volta, varii anni prima, gli aveva scritto il Carducci anche per i suoi amici Goliardi: « Ella e tutti studino, e si raccolgono e stringano al cuore con la sincerità e l'ardore della gioventù, che poi nei buoni divien religione agli anni maturi, l'amore, il rispetto, il culto dell'arte, della divina disinteressata arte, la più morale cosa che sia al mondo; e anche della scienza, che è l'aria vitale del nostro secolo (p. 229) ». Il Ferrari ricordò e praticò l'alto precetto.

Sarà molto apprezzata dagli studiosi dell'opera del Carducci la riproduzione del Discorso, già a stampa, ma raro, che egli sul pulpito e con la cappa nera della Misericor-

dia recitò nella Chiesa parrocchiale di Celle il 14 ottobre 1853, in commemorazione di Ercole Scaramucci, diletto amico, morto a 35 anni.

L'occasione e il buon successo di questo discorso narrò il Carducci in una lettera alla fidanzata Elvira Menicucci, nella quale narrava prima del fausto annunzio avuto, del posto vinto alla Scuola Normale pisana.

Egli aveva, a que' suoi 18 anni, molte più fede cattolica che non serbasse poi; aveva anche più amore per gli artifici oratori e per il periodar classicheggiante, che non professasse dopo pure fra gli *Amici pedanti*. Ma il disegno e lo stile dell'orazione funebre che scrisse *col cuore, col cuore pieno di dolore infinito*, mostrano già l'attitudine del giovinetto collo e geniale, che stava per entrar convittore all'Imperiale e Reale Scuola Normale di Pisa, a divenir quello che fu dipoi: uno scrittore, cioè, sempre composto di prosa italianamente decorosa, anche quando svolse, sul sicuro fondamento idiomatico, nuove e magari imprevedute virtù. Il Carducci rimase, dalle *prefazioni* alla *Diamante Barbèra alle Confessioni e Battaglie*, dal Poliziano (giornale e libro) ai libri sul Parini, sul Leopardi, agli ultimi saggi, lo scrittore della buona tradizione italiana; sebbene — per sua gloria e nostra gioia — aereasse la costruzione periodica classica con l'impeto della sua sensibilità squisita di poeta; la movesse e illegiadrisse con gli scatti nervosi e vigorosi d'uno stile che non disdegnò nè le felici derivazioni straniere, nè di plasmarsi alla varietà delle materie e de' temi, duttile, pronto, audace, nelle convenienti forme che lo spirito alacre fermava, fra l'ammodernarsi e disimpacciarsi di tutta la nuova prosa italiana.

ORAZIO BACCI.

Faustina Bon

È il titolo di un romanzo di *Haydée* (Ida Finzi), e sotto il titolo, nella copertina del volume si legge: « Premiato nel concorso della Società degli Autori ». Infatti nel 1910 il sodalizio romano volle romperla con le prevenzioni ostili ai concorsi letterari, screditati dalla soverchia e facilona indulgenza; pensò che un concorso potesse essere, oltrechè luminoso miraggio a scrittori principianti ed ignoti, anche incitamento a scrittori tanto più esperti quanto meno presuntuosi; non fu deluso nell'aspettazione.

La Commissione giudicatrice, nella quale erano Ugo Fleres, Ricciotto Civinini, Ercole Rivalta, Vincenzo Picardi, Emilio Bodrero — e v'era pure, in così onorevole compagnia, il sottoscritto — attese al proprio lavoro con grande alacrità e fervore. Ricordo che quando scambiammo le nostre idee sul manoscritto che s'intitolava *Faustina Bon*, tutti ci trovammo concordi nella convinzione che si trattasse d'uno scrittore indubbiamente già provetto, d'una penna sicuramente già addestrata. E la limpida e meditata Relazione del Bodrero concludeva: « Tecnicamente è il migliore dei romanzi presentati al concorso ed ha il gran pregio di farsi leggere tutto d'un fiato. La sobria disciplina degli elementi fantastici, l'uso esperto dei contrasti drammatici e comici, la sicura descrizione dei tipi, tutto concorre a farne un'opera degna di lode e di premio ».

Fu dato a *Faustina Bon* il secondo premio, mentre il primo s'assegnò a *Il figlio vostro* di Giovanni Chiggiano.

Apertasi la busta, come prescriveva il bando, si trovò un biglietto in bianco. Il relatore scrisse: « L'autore è pregato di farsi cono-

scere alla segreteria della Commissione presso la Società degli Autori». Dopo qualche giorno si rivelò e s'identificò l'autrice. Oggi il romanzo è presentato al gran pubblico da Casa Treves

✽

— Si fa leggere tutto d'un fiato —: non poteva Emilio Bodrero dire cosa che meglio rispondesse alla verità. Io aggiungo che questa forza viva d'interesse e di allettamento deriva in *Faustina Bon* assai più da pregi intrinseci di fattura che non da una trama abilmente ordita. Infatti, le vicende della protagonista sono in sé stesse abbastanza consuete e comuni. Eppure — non paia una contraddizione — difficilmente a questo romanzo (se non si esca dalla produzione italiana contemporanea) si saprebbe trovare un raffronto. « Romanzo fantastico » ha scritto sul frontispizio l'autrice: anzi « teatrale fantastico », ma chiamarlo teatrale sembrami, se mi si consenta, un sovrappiù. Fantasia è l'elemento extra naturale che *Haydè* v'ha introdotto senza esitazioni, con molto coraggio e con piena consapevolezza dei pericoli a cui esponeva l'opera d'arte. Figuratevi, protagonista è un'attrice di terzo rango, una vecchia « seconda generica » che si chiama Teresa Bozzo-Gagliardi e la cui anima, per... potenza diabolica, trasmigra nel vago e fresco corpo giovanile d'un'amorosa, Faustina Bon. Siamo dunque, *si parva licet componere magnis*, dinanzi ad un piccolo Faust di sesso femminile, con la sua sete di gioventù rifiorante, con la sua invincibile aspirazione all'amore, alla bellezza, alla gioia del vivere. Il patto col diavolo si stringe al principio del libro. La sessantenne *Teresineta*, provata a tutti i guai, a tutte le angustie e le miserie, peccatrice in amore assai spregiudicata ma altrettanto sfortunata, rivive nell'ignara ed insignificante fanciulla ventenne e ricciuta, che, umile « figlia d'arte » qual era, sarebbe andata a finire chissà come se la morte precoce non avesse providamente reciso il fiore della sua bellezza sbocciante... Invece, invece la Faustina reincarnata, forte d'un'amara esperienza e d'una non breve vita vissuta in continuo travaglio, quella Faustina li sa ben toccare i sommi fastigi e acciuffar la fortuna e farsi proclamare grande attrice, grande *mondana*: ella aggioga prima al suo carro tutti gli adoratori, arriva poi fino a farsi sposare da un giovane patrizio malaticcio e milionario, riesce a dominare, padrona e duchessa, in un avito palazzo romano.

Il diavolo che le ha proposto il contratto, segue Faustina Bon nella sua fortunata ascensione. Lo conosciamo fin dalle prime pagine sotto le spoglie di portaceste della Compagnia. È un vecchietto sbilenco, arguto, parlante in un curioso gergo parigino-veneziano. La vecchia Teresa Bozzo-Gagliardi lo aveva conosciuto in gioventù a Venezia: se lo ritrova davanti in palcoscenico, nel teatro di Trieste dov'ella recita coi suoi « guitti » compagni. Si chiama ancora, come un tempo, *Tita Nonzolo*... L'imprevisto incontro, pieno di sapore, termina nel patto diabolico...

— Forse che si crede più al diavolo? — interroga sconfortata la povera vecchia generica.

— È vero — risponde satanicamente Tita Nonzolo — non si crede più né al diavolo né a Dio... Ma i contratti del diavolo erano sempre leali. Il diavolo è gentiluomo: quel che promette dà. « *Vustù* un anno della tua giovinezza, *Teresineta*, in cambio di ciò che ti resta di vita squallida e scolorita? E Tita Nonzolo, galante, te ne offre quattro. Quattro anni di bellezza, di orgoglio, di trionfi terreni in cambio d'un paradiso piuttosto problematico ed eventualmente stupido... Non è mica un contratto cattivo, sai... —

Nella camera attigua della grama locanda la piccola, deliziosa Faustina — il *super-cherubino* — dorme con Giulio Dagrui, l'amoroso della Compagnia, il bel giovinotto dall'irresistibile ciuffo biondo.

« — L'ultima notte della *mia* Faustina — prosegue il portaceste diabolico. — Già, perché siccome lei muore in peccato mortale, quell'Altro, sempre pedante, ha la dabbenaggine di lasciarmi la sua anima, quella piccola anima di marzapane, così tenera e ingenua... Vuoi che la tua anima, la tua anima sapiente e piagata, vada ad occupare quel bel corpo, altrimenti sprecato? Vuoi, per il mondo, morire tu stanotte, invece di lei, *Teresineta*? Vuoi risvegliarti domattina, fresca come una rosa bianca, fra le braccia di quel *pandolo* di Giulio Dagrui? ».

Tutto avviene come Tita Nonzolo dispone. All'indomani, la fanciulla che si risveglia lì accanto all'*am. roso* dal ciuffo biondo, è la stessa morbida bellezza della sera innanzi, ma è anche una donna intieramente diversa.

✽

Questa trasmigrazione d'anima dà a tutto il romanzo un sapore che certo gli mancherebbe se in esso fossero soltanto narrate le avventure di una bella donna di teatro. Il romanzo però — fuor che per quel presupposto extra naturale — è nel resto un limpido specchio di verità. La coesistenza dei due elementi — fantasia e realtà — non urta mai il lettore.

Per la *Teresineta* di prima che s'è ora reincarnata in Faustina, la vita rivissuta si svolge tutta nuova e diversa; ma — par che *Haydè* voglia ammonire — è il mondo che rimane sempre uguale, che non cambia... Così le situazioni ricorrono e si riproducono, e uomini già incontrati da Teresa Bozzo-Gagliardi sulla propria via irta di spine, riappaiono ancora sul cammino fiorito di Faustina Bon. Ciò che muta, sono soltanto certi atteggiamenti d'anima. Oggi, Faustina è scaltra, e accorta, è ambilmente utilitaria; « quell'altra » invece, stretta dal suo destino sciagurato, malgrado le sue colpe era stata sempre impulsiva, generosa e buona. La bontà — afferma Tita Nonzolo, che nel lussuoso appartamento dell'*Hôtel du Lac* a Lucerna ha seguito la *diva* — la bontà è davvero ciò che vi è di più pericoloso per chi voglia far la sua strada nel mondo. L'arte, piccina *mia*, potrebbe distrarti dal tuo scopo di far fortuna; l'amore ti metterebbe alla mercè d'un uomo; ma la bontà ti mette addirittura alla mercè del primo venuto; la bontà ti manda a *remengo*...

Così, in molte occasioni, si determina una lotta interna fra... Teresa e Faustina, e *Haydè* adopera una finezza grande a descriverla. Quando, per esempio, sempre nel fastoso albergo di Lucerna, la seducentissima attrice, che si prepara a diventar la Duchessa di Ceria, s'imbatte in Stefano Berra, un bel giovane sano e felice, e si sente attratta verso di lui, una delle solite dispute s'ingaggia fra Teresa Bozzo e Faustina Bon, e l'una con una specie di savio sgomento impone all'altra: — In guardia, Faustina... Il Duca di Ceria potrebbe venire a saperlo! — E Faustina: — Come sarebbe divertente! E che baci deve dare, con quella bocca...

— E poi, se t'innamori? — ribatte la Bozzo.

— Bah... Non si vive che due volte... Un'ora, soltanto per iscapricciarmi. Non sono te, io?

✽

Questa bizzarra finzione delle due vite che vivono in una stessa persona potrebbe degenerare, come ognuno intende, assai facilmente e diventare artificio. Ma *Haydè* non v'insiste mai soverchiamente e così scansa il pericolo.

L'anima della protagonista s'apre di quando in quando in un suo *Diario* spontaneo e sincero. Il lettore ne conosce solamente poche pagine, nelle quali è più di pessimismo celato che di giocondità apparente. Mentre il bel corpo di Faustina rifulge giovine, tenero, quasi chiamando i baci di un'altra bocca giovine e sana, l'anima resta da donna savia,

disseccata e indurita... — « Tu non sei felice, Faustina, di' la verità... » — domanda il *Diario* ad un certo punto — e in quella domanda forse l'autrice riassume la significazione del romanzo.

Ma, diciamo il vero, anche questi elementi psicologici sono adoperati dall'autrice con senso costante della misura. Abbonda invece nel libro il contenuto descrittivo ed episodico: si dipinge con larga profusione di particolari esteriori la curiosa vita del palcoscenico, la vita *mondana* dei grandi alberghi svizzeri. Ci sfilano dinanzi impresarii, autori drammatici, giornalisti; il tipo del provinciale spendereccio accanto a quello del nobile ozioso e malaticcio. In tanta varietà di materia, lo stile della scrittrice riesce un po' disuguale, talvolta anche alquanto trasandato, ma è vivace, spigliato, piacevole, non pretendendo né ad altezze ideali né a profondità spirituali. Il racconto corre, corre fin troppo, specialmente quando s'avvia verso l'epilogo, il cui svolgimento ci soddisfa poco perché troppo vi giuoca l'elemento extra naturale. Il piccolo Faust di sesso femminile esige dal suo comico compagno diabolico, trasformato per l'occasione in *chauffeur* della Duchessa di Ceria, un'ora, una sola ora della sua umile vita di *amorosetta* liberamente amata dall'irresistibile *attor giovane* — quello dal bel ciuffo d'oro —: poi, dopo il godimento dell'attimo fuggente, muore schiacciata sotto il suo Auto rovesciatosi sulla via che dalla Verna francescana scende alla valle del Casentino.

Il romanzo si chiude a tempo: le ultime pagine, piuttosto affaticate e manierate, ci fanno rimpiangere le prime, argute, fresche, spontanee.

ANNIBALE GABRIELLI.

Drammi satireschi

Di copiosa vena comica, di robusta e limpida personalità, di rara originalità drammatica, di nobilissima rinascita di tradizione letteraria, di magistero singolarissimo di fattura, di poesia, di stile, di lingua, d'elegante modernità d'intenti, di salda coltura, di geniale immaginazione, son composti i drammi satireschi di Ettore Romagnoli (1). Ciò vuol dire che un'opera così complessa, varia e profonda, rappresenta un libro schiettamente italiano, e che il discorrerne dovrebbe comportare l'esame di tutti gli aspetti corrispondenti all'enumerazione, detta or ora, dei pregi che la lettura del volume offre ad uno spirito esperto, onde per contrario argomento, il miglior elogio ed il più sicuro ragguaglio dell'opera riflette la sua vigorosa e genuina italianità.

I quattro drammi del Romagnoli son componimenti poetici d'ispirazione classica, di contenuto subiettivo, di forma personalissimamente moderna. L'autore su spunti, elementi, residui di miti ellenici, intesse una sua sceneggiatura allegorica che utilizza ed insieme interpreta la favola antica, sia per l'eternità delle situazioni, sia per la contingenza del pensiero e del sentimento del Poeta. Così vaste, diverse e possenti son quelle favole, che potrebbe dirsi esse abbiano esaurito fin dagli albori della civiltà europea qualsiasi trascrizione fantastica e sintetica degli eventi spirituali e materiali dell'uomo. Come ogni epoca ritraduce i classici secondo lo spirito del suo stile, così ogni epoca riprende, anche inconsapevolmente quelle situazioni e quelle figure per farle rivivere, anche di là della lor forma tradizionale, ma con il contenuto più immediato del secolo suo. Chi ha familiari i classici, non trova mai nulla di nuovo anche fra le più audaci delle invenzioni moderne, e non solo nell'elemento dell'immaginazione, ma anche nello stato d'animo, nella

(1) Ettore Romagnoli. *Drammi satireschi* (Polifemo - Eracle e il Cèrcopo - Elena - Sisifo). Milano, F.lli Treves, 1914. Un vol. di pp. VIII-256 con copertina di Ezio Anichini.

prospettiva interiore, nelle più impalpabili sfumature della commozione poetica e, corrispondentemente, dell'atteggiamento stilistico.

Su leggende e persone antiche Ettore Romagnoli ha dunque intessuto le sue modernissime scene, nelle quali ha infuso una larga vena di poesia ed una novissima ricchezza comica. Il genere comico, o per meglio dire il comico nella letteratura solo da poco tempo ha cominciato a rifiorire da noi. I prodotti secondari della letteratura spicciola, nei quali fin ora si esplicò da noi la comicità, furono puramente giornalistici e vanno da *Fischietto* e dal *Pasquino* al *Guerino* ed al *Travaso*, salva qualche eccezione isolata, dal Rajberti al Cantoni. L'umorismo rientrò di sbieco, per la strada dell'ironia, per mezzo cioè di quella ironia sentimentale a cui ho altra volta accennato, e che ritrova i suoi più immediati maestri in Oscar Wilde, in Federico Nietzsche, in Anatole France. Contemporaneamente un desiderio più esteso di letteratura comica trovava singolare incremento nella revisione erudita e rammodernata dell'umorismo antico, e dopo che Ettore Romagnoli ci aveva dato la mirabile traduzione d'Aristofane, risorgevano tra di noi i classici dell'umorismo, nelle riedizioni, nelle traduzioni, nelle raccolte, specialissima fra tutte quella del Formigini.

Salutiamo dunque i satireschi di Ettore Romagnoli, come una lieta novità della nostra letteratura, poichè in essi si palesa un umorismo profondamente nostro, come quello che rileva le sue origini dalle due fondamentali correnti da cui deve rifarsi in Italia qualunque espressione che voglia chiamarsi artistica: la tradizione ed il popolo. La tradizione è nei miti, nei personaggi, nel genere esteriore, nella struttura del breve drama, condotto con esperta conoscenza del teatro comico antico, la tradizione è nella specialità dei componimenti che può scrivere solo chi sappia il Greco e l'Italiano come questo nostro poeta; ma il popolo è nella genialità dell'invenzione, nella comicità persino a volte violenta, nella lingua varia, agile, audace. Chi ha scritto questi drammi deve aver prima molto studiato, assimilato, pensato, ma di tutto ciò dev'essersi dimenticato per risalire in una sfera più elevata di elaborazione ridiscendendo poi nella vita, nell'esperienza, nella verità, per quindi riassumere con un volo più alto, se stesso, con la propria dottrina e con la propria osservazione della realtà, verso l'equilibrio dell'opera d'arte.

— Drammi satireschi? — Si chiederà il pubblico. — Di Ettore Romagnoli? — soggiungerà. — Dunque — vorrà concludere — roba antica, fatta da un filologo, da un erudito, da un classicista, roba bellissima, senza dubbio, ma greve, ingombrante, satura di responsabilità di dottrina e di reminiscenza liceale: la leggeremo in campagna, ma ora andiamo a sentire l'ultima *pochade*. — E il pubblico, come sempre, si ingannerà. La *pochade*, o il romanzo di Willy, o il *Journal Amusant* non sono arte, ma ben sì puro stimolo al riso fisiologico o sia pure fili d'oro nella trama della vita, di quelli però che al primo sdruscio si sfilano dall'ordito e lo lasciano forse più fiacco di prima. Là dove il vero umorismo deve mostrare come qualunque lato, qualunque condizione, qualunque situazione della vita, come qualunque uomo e diciamo pure, qualunque donna, hanno un aspetto comico, e questi aspetti che sono infiniti quanto quelli della vita e gli uomini stessi, l'umorismo deve trasformare in arte, ciò che vuol dire « che esso oltre allo stimolo elementare al riso, sa dare anche consolazione e serenità, sa dare un ordigno efficace e ingegnoso allo spirito, per situarsi spesso in una posizione privilegiata di fronte a molte congiunture.

In una bella dedica-prefazione a Renato Simoni, l'autore spiega lo scopo ed il contenuto dell'opera sua, narrandone la genesi personale, nella coltura e nella vita. Ma l'opera ha più vasti confini e più profondi significati che non quelli di cui l'autore mostra di essere consapevole,

poiché riconduce nella nostra letteratura un genere satirico superiore che diverte ed eleva, che istruisce e ricrea, che fa pensare e insegna a vivere. Vi son parti liriche piene di grazia e d'armonia, vi son accenni descrittivi ricchi d'evidenza e di colore, vi son movimenti psicologici nei quali una lontana amarezza sa velarsi di un sorriso bonario e sincero. *Eracle e il Cercopo*, il più complesso e forse il migliore dei quattro drammi, offre tutto questo insieme, ma soffuso di una comicità così nobile e arguta ad un tempo, che ne riman nello spirito non solo il senso di giocondo sollievo che lascia ogni scrittura umoristica, ma un pensiero, sarei per dire a dirittura una concezione serenamente spensierata della lotta per vivere e per essere.

Non temo di esagerare dicendo che questo libro di Ettore Romagnoli segna un avvenimento singolare dell'arte nostra, come quello che riassume nella letteratura italiana il bel sorriso sereno e pieno della classicità. Alla nostra anima multiforme mancava ancora il ritorno di questa espressione, la rappresentanza moderna di questo genere. Il pubblico sarà riconoscente al Poeta che ha saputo far scintillare di nuovo fra noi questo puro raggio d'arte comica, rifacendosi dagli elementi necessari perchè un'opera d'arte possa dirsi italiana.

EMILIO BODRERO.

Allegorie Vinciane

I.

Già da parecchio tempo gli studiosi di Leonardo da Vinci si sono interessati agli schizzi e alle note allegoriche sparsi nei suoi manoscritti, sia per trovarne la fonte letteraria, sia per darne l'esatta interpretazione, sia per indicarne con sicurezza lo scopo.

Le fonti principali delle allegorie tolte dal mondo delle bestie sono, com'è noto, il « Fiore di Virtù », l' « Acerba » e « Plinio » (1) che restarono, per tutto il Cinquecento e più in là, le fonti tradizionali di tutte le imprese cavalleresche e amoroze che allietavano armi, libri, veli, capitelli, vesti, porte, cassapanche e medaglie.

Chi apra i trattati del Giovio, del Simeoni, del Ruscelli ritrova molti e molti dei simboli raccolti da Leonardo, simboli di carattere generale, adattati bellamente a questo o a quel proposito.

Qui cade opportuno osservare la distinzione che i nostri antichi facevano tra *emblema* e *impresa*. Prima di tutto, tanto l'uno quanto l'altra potevano essere con parole o senza, ma il primo serviva « a dimostrazione di cosa universale » (pur potendo anche esprimere il sentimento particolare di chi lo faceva), la seconda, invece, doveva essere cosa tutt'affatto propria d'un solo. Le parole, nell'emblema, erano la pura spiegazione delle figure; mentre nell'impresa le figure dovevano dire una parte sola del simbolo e le parole l'altra. L'impresa alludeva anche a fatti d'interesse politico, se il personaggio che l'assumeva aveva parte nella vita pubblica, e poteva giustificare per mezzo dell'allegoria la sua condotta, spiegando i sentimenti e le intenzioni recondite che lo avevano guidato (2).

Per le imprese s'usavano disegni semplici e, si direbbe ora, stilizzati, tratti per lo più dal regno delle bestie e delle piante: il Giovio considerò errore il mescolarvi figure umane.

Materia capricciosa e ribelle, questa, quando (come quasi sempre in Leonardo), non soccorrono sicuri dati di fatto, anche per l'instabilità dei simboli, che spesso allo stesso animale s'addebitava una virtù e un vizio, e l'interpretazione resta perciò incerta.

Premesso questo, e premesso che un'impresa sola con figure conosciamo adottata da Ludovico il Moro: quella famosa del negro che con una scopetta ripulisce una matrona, l'Italia (3), e una sola rappresentazione simbolica

(1) Cfr. G. CALVI, « Il ms. H. di Leonardo, il Fiore di Virtù e l'Acerba » in « Arch. Stor. Lomb. », 1898, p. 73 e sgg.

(2) Cfr. *Le imprese illustri* di J. RUSCELLI. In Venezia, appresso F. de' Franceschi, 1583, Cap. V, p. 12.

(3) Cfr. *Dialogo dell'imprese militari et amoroze* di Monsignor Giovio. In Vinegia, appresso G. Giolito, 1565, p. 24. Detta impresa è contenuta nell'albo

della sua condotta verso Giovan Galeazzo: la miniatura nella storia di Francesco Sforza di Giovanni Simonetta, veniamo pure al simbolismo di Leonardo, in cui recentemente s'è voluto vedere una larghissima intenzione politica, tanto da rendere il sommo artista interprete, anzi giustificatore, della condotta del Moro verso l'inetto nipote.

« Coi simboli politici commentò i principali eventi nel Ducato di Milano dal 2 febbraio 1489, data dell'infelice matrimonio di Gian Galeazzo Sforza, alla discesa di Luigi XII.

Il Moro mise il Vinci accanto a Gian Galeazzo e a Isabella d'Aragona per servire ai disegni suoi ambiziosi di dominio » (1).

Così da uno studioso molto addentro in cose vinciane, il compianto Solmi, fu affermato, e l'affermazione ha speciale importanza in quanto darebbe al Vinci una parte, e non piccola, negli intrighi politici della Corte milanese, Corte nella quale (s'è volentieri detto e ripetuto), il Vinci primeggiava per l'alto intelletto, la bellissima persona, la facile e suadente parola, il soave canto, l'elette maniere, ma in cui — viceversa — par sicuro ch'egli non abitasse affatto, e non fosse affatto (da quel che si può rilevare dalle scarse tracce che di lui troviamo nei documenti e nelle lettere di quel periodo), in troppa auge, anzi andasse confuso in mezzo alla turba degli ingegneri, degli architetti e degli artisti minori (2).

Bernardo Bellincione, un poetucolo buffone e adulatore, poteva, sì, rivolgersi al Duca o al Moro, con insolente familiarità, ma un artista era, a quei giorni, tenuto ancora non molto più che un artigiano. Le attitudini molteplici di Leonardo furon certo sfruttate dal munifico signore, ma più che dell'artista, più che del fantasioso ordinatore di feste sfarzose, il Moro si giovò dell'ingegnere.

Del resto il Vinci, amante della solitudine per speculare a suo agio il dolcissimo vero, sprezzatore nel suo segreto della maggior parte degli uomini e delle vicende del mondo, s'interessava assai mediocrementemente — per non dire affatto — (e lo prova il silenzio eloquente de' suoi manoscritti), alla torbida vita politica piena d'ipocrisie sottili e di violenze feroci che gli ferveva intorno; l'osservava da presso, certo acutamente, ma il suo spirito indagatore non vi s'indugiava, tutto assorto com'era nella calma contemplazione della natura e nelle sue visioni di verità e di bellezza (3).

Un particolarissimo interesse hanno, dunque, i cenni o gli schizzi che lo possono mostrare — sia pure per ordine del suo signore — intento a immaginare allegorie politiche.

Incominciamo dalle poche note (per affreschi o per rappresentazioni teatrali) che si riferiscono indubbiamente alla Corte milanese. Esse sono già state rilevate da tempo dagli studiosi.

« Il Moro — annota Leonardo — in figura di Ventura colli capelli e panni e mani innanzi. E messer Gualtieri (Gualtieri de' Bottapetri, tesoriere ducale), con riverente atto lo pigli per li panni da basso venendoli dalla parte dinanzi (4) ».

Qui più che d'un'allegoria — notiamo — si tratta d'una rappresentazione con qualche particolare simbolico, come nella miniatura già accennata della storia di F. Sforza; in essa Messer Gualtieri e il Moro sarebbero stati ritratti al naturale, a imperituro ricordo e glorificazione della munificenza del Principe.

Questa rappresentazione è ben distinta, e (curioso!) nessuno fin qui l'ha notato, da quest'altra che segue immediatamente nel manoscritto leonardesco:

« Ancora la Povertà in figura spaventevole corra dirieto a un giovanetto, el Moro lo copra col lembo della vesta e con la verga dorata minacci tale monstro ».

Ed è distinta per una ben semplice ragione: se nella prima il Moro ha « e panni e mani innanzi » (solito atteggiamento della Fortuna che, spinta da un vento favorevole, sparge i beni),

Trivulziano Ms. 21618, ricca e fantastica raccolta d'imprese miste d'allegoria e d'araldica. Per l'araldica sforzesca nel castello di Milano, cfr. F. MALAGUZZI VALERI, *La Corte di Lodovico il Moro*, Milano, Hoepli, 1913, I, p. 320, sgg.

(1) E. SOLMI, *La politica di Lodovico il Moro nei simboli di Leonardo da Vinci* (1489-1499), in: « Scritti vari di erudizione e di critica in onore di R. Renier », Torino, Bocca, 1912. Già un accenno a questo studio è nel *Leonardo* edito da Barbera, 1900, p. 71-72.

(2) Cfr. F. MALAGUZZI VALERI, Op. cit., p. 586.

(3) « Che potrà io dire — prorompe una volta uscendo dal suo riserbo usuale — cosa più scelerata di quelli che levano le lalde al cielo di quelli che con più ardore han nociuto alla patria e alla spezie umana? » Cod. Atl., 382 r. Egli pensava certo, così scrivendo, ai guerrieri e agli uomini politici, che la moltitudine fetecia inchina e glorifica.

(4) Manoscritto J., 188 v.

non può nello stesso tempo coprire « col lembo della vesta » il giovanetto, e minacciare con la verga dorata la Povertà: altrimenti avrebbe quattro mani!

Il tesoro di Gian Galeazzo e d'Isabella fu iniettato da Lodovico; dunque, questa traccia leonardesca — fu concluso — rappresenta nel giovanetto fuggente il Duca stesso che lo zio salva dalle strette della povertà: Leonardo così giustificava la condotta del Moro.

Veramente, ecco, per un ingegno tanto sottile e complesso com'era anche nelle allegorie (e lo vedremo) l'ingegno di Leonardo, bisogna confessare che l'invenzione per un caso così delicato sarebbe abbastanza grossolana.

Il Moro, rappresentato qui neppure simbolicamente, ma in persona, avrebbe di necessaria conseguenza voluto che anche il Duca fosse ritratto al naturale: e allora, perchè Leonardo non lo nomina?

Del resto, chi nella Corte ducale non avrebbe riso in cuor suo vedendo Giovan Galeazzo fuggire dinanzi alla Povertà? e quando mai n'era stato minacciato?

Povero accorgimento anche da parte del Moro una rappresentazione solo in parte simbolica di tal fatta!

Bella maniera di giustificarsi!

E' molto più naturale lasciare le cose come Leonardo stesso le ha scritte: lasciare il giovanetto anonimo, e vedere in questa seconda fantasia dell'artista semplicemente un'altra glorificazione della liberalità del Moro.

Con le due tracce ora esaminate non ha poi nulla a vedere questa terza, e non so proprio come il Solmi abbia potuto fare di tutte tre una sola:

« Erba colle radice insu. Per uno che fussi sul finire la roba o la grazia ».

Che c'entra? Affatto! Leonardo notava tutto quel che gli poteva servire o che gl'interessava man mano che gliene veniva l'idea, senza ordine alcuno: si che spesso è avvenuto anche a valenti lettori d'unire quello che doveva essere separato (1).

Ecco un'altra traccia; ma questa allude sicuramente alle voci sinistre che correvano sul Moro: per l'usurpazione sempre meno mascherata del potere ai danni del nipote, o per la sua chiamata dei Francesi in Italia?

« Il Moro co gli occhiali e la Invidia colla falsa Infamia dipinta e la Giustizia nera pel Moro (2) ».

Ma è molto dubbio, almeno, se si debba farne una cosa sola con quest'altra:

« La Fatica con la vite in mano ».

A ogni modo, non sarebbe mai da intendere la vite pianta, dando a essa il simbolo cantato dallo Zanella in Egoismo e Carità, e interpretando, come fa il Solmi: « il Moro lavora solo per il bene altrui », ma sarebbe da intendere la vite meccanica, che bene può essere attribuito della Fatica.

Abbastanza sibillini sono quest'altri cenni in cui non so ricostruire né il nesso d'idee che li dovrebbe legare, né l'insieme d'una visione pittorica.

Il Solmi non esita a dirla una rappresentazione allegorica — bugiarda naturalmente — dell'imprigionamento di Filippo Eustachio e di Luigi Terzaghi (1489), fatto sotto colore di punire macchinazioni contro Gian Galeazzo, ma in realtà per togliergli amici:

« L'Ermellino col fango. Galeazzo fra tempo tranquillo. Effige di Fortuna. Lo strugolo colla pazienza fa nascere i figlioli. L'oro in verghe s'affinisce nel foco (3) ». Note sconnesse, forse

(1) Per esempio vedi: *Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci*, a cura di E. SOLMI, nell'edizione Diamante del Barbera, ristampa del 1913: a p. 361, la XX Profesia porta come titolo: « Delle taccole e stornelli », ma quel che segue è affatto cosa estranea; e così a p. 318, nella descrizione del Diluvio, i due primi periodi non c'entrano, come già aveva visto il RICHTER nel suo lavoro: *The literary works of Leonardo*, London, 1883. Del resto, il volumetto, benemerito per aver — primo — cercato di diffondere la conoscenza del pensiero leonardesco, non solo rammodernata senza unità di criterio e senza, in fondo, scopo, la lingua di Leonardo, ma troppo spesso contiene errori, e ridicoli non sensi. Dico questo senza farne gran carico al Solmi, così benemerito per altre vie negli studi vinciani; ma ho dovuto accorgermene si può dire per forza, lavorando per preparare una nuova scelta di prose vinciane per la Società editrice Dante Alighieri.

(2) Manoscritto H., 88 v. — Ch. Ravaissou-Mollien credè di trovare lo schizzo corrispondente a questo cenno nel disegno, molto confuso, della collezione Bonnat, riprodotto dal Berenson, pl. CXX; e ne dà comunicazione nel « Bull. de la Société nationale des antiquaires de France », 1894, p. 191-93.

(3) H. 98 r.

disunite, certo oscure nel loro scopo ultimo. Cerchiamo di commentarle.

Scriva Leonardo: « L'Ermellino prima voi morire che mbrattarsi (1) ». E poi « L'Ermellino, per la sua moderanza, non mangia se non una sola volta il dì, e prima si lascia pigliare a' cacciatori che voler fuggire nella infangata tana (2) ».

E questo Leonardo avrebbe scritto in onore di Lodovico? questo, mentre avrebbe dovuto dire che la Malafama del Moro era dovuta alla calunnia, e non a vera colpa?

Al caso, molto meglio era parlare dello schizzo riprodotto dal Colvin, in cui l'Invidia cerca di colpire con uno strale ch'ha forma di lingua, la Virtù o Fama (3); ovvero dell'altro riprodotto dal Colvin e dal Richter in cui l'Invidia (o Calunnia) a cavallo d'un mostro, insegue e prende la mira, mentre l'Ingratitudine seduta in groppa sceglie un'altra freccia dal turcasso: entrambe non s'accorgono che dietro loro sta la Morte, scheletro orrendo armato della clessidra e della falce (4). Ci sarebbe qui — volendola trovare — anche una minaccia di morte contro i detrattori del Moro!

Il fatto è — invece — che le spiegazioni che il Vinci lasciò di questi schizzi e d'altri affini sono di carattere puramente morale.

Egli si è compiaciuto di complicare il simbolismo, con quella ricerca dell'inusitato, del sottile, del difficile che è predilezione d'ingegneri italiani pure lucidi, sintetici e poderosi: si veda, per esempio, la minuta descrizione delle vesti e degli ornamenti simbolici d'un cavaliere, e delle Virtù che gli stanno intorno (5), e più tutta la lunga spiegazione che accompagna lo schizzo d'un mostro binato, il Dolore e il Piacere (6), o l'altra che illustra quello dell'Invidia che calca la Morte (7).

Appare chiaro da quei passi (ch'io non cito per brevità), come la preoccupazione di Leonardo fosse tutta nel rendere il simbolo, per mezzo di attributi non comuni, il più compiuto che fosse possibile: le riflessioni che lo conducono a ciò sono riflessioni di moralista, e non contengono il più lontano accenno a fatti partecolari, e molto meno a fatti politici.

Non so neppure trovare come, poi, si possa far simbolo « dell'abile politica del Moro che assicurava a Galeazzo e a Isabella la libertà minacciata da nemici esterni o interni (8) », la figurina d'un cacciatore che, accompagnato da un cane, lancia il falcone per impadronirsi d'un uccello che vola libero ancora per poco. Lo schizzo è così dal Vinci stesso commentato « Corta libertà » (9).

E molto meno so trovare come possa riferirsi alla condotta del Moro quest'altra allegoria:

« Il calderigio (cardellino) dà il tortomaglio (titimaglio, pianta della specie dell'euforbio, velenosa), ai figlioli in gabbia. Prima morte che perdere libertà » (10).

Tralascio, per abbreviare, osservazioni più minute, tutte dello stesso genere, per parlare, nel prossimo numero, di alcuni disegni anepigrafici che hanno messo a dura prova la curiosità di parecchi.

GIUSEPPINA FUMAGALLI.

(La fine al prossimo numero).

(1) Ib. 48 v.

(2) H. 12 r.

(3) S. COLVIN, *Drawings of the old masters in the University Galleries and in the Library of Christ Church Oxford, Oxford, at the Clarendon Press, 1907, I, 17.*

(4) Id. ib. I, 19.

(5) RICHTER, p. 351-52.

(6) Id. ib. I, 19.

(7) Id. ib. I, 18.

(8) E. SOLMI, op. cit.

(9) H. 63 v.

(10) *Ibidem*.

CRONACA

* * Benemeriti dell'istruzione.

Il Ministero della pubblica istruzione con recente decreto ha conferito la medaglia d'oro dei benemeriti dell'istruzione a Giovanni Cena ed alla signora Anna Celli e la medaglia d'argento al prof. Alessandro Maruccci.

L'assegnazione di queste onorificenze è altamente lodata da tutti e da tutti riconosciuta rispondente a quell'alto senso di opportunità e di giustizia che dovrebbe sempre guidare gli atti dei reggenti la cosa pubblica.

Quale e quanta sia stata e sia tuttora l'opera di Giovanni Cena, della signora Celli e del professor Maruccci nel diffondere l'istruzione e nel creare scuole nell'Agro Romano, la lotta pertinace da loro sostenuta contro l'analfabetismo nelle nostre campagne, sono cose a tutti note. Sono migliaia e migliaia di famiglie sparse nelle

campagne, viventi in misere capanne lontane da ogni consorzio umano, le quali hanno sentito e sentono continuamente la voce di questi veri apostoli della civiltà e accorrono ad ogni appello ad ascoltare la voce del maestro, che illumina la loro mente.

Tra queste migliaia e migliaia di famiglie, i cui bambini, privi di ogni cura e sorveglianza, crescono rozzi e incolti, la signora Celli, il Cenna, il Marcucci provvedono, come possono, le scuole all'aperto nella stagione favorevole, e mano mano in locali chiusi che in alcuni luoghi riuscirono ad ottenere da municipi o da privati, e coadiuvati da volenterosi maestri che si sobbarcano a disaggi e a fatiche non comuni diffondono tra essi, i primi rudimenti del sapere, tanti necessari anche, e specialmente, alla gente di campagna, tenuta sino a pochi anni fa in una condizione che rasentava lo stato selvaggio.

* * * Per Dante Vaglieri.

All'Associazione archeologica romana il senatore Lanciani ha commemorato il compianto Dante Vaglieri che di quell'Associazione fu attivissimo presidente.

L'illustre archeologo parlò di Dante Vaglieri come scienziato, come professore e specialmente come direttore di quei magnifici scavi di Ostia che furono la sua vera gloria: e parlò dell'amico e del collega perduto con accenti commossi, che rendevano più solenne e più toccante la bella orazione.

Era presente tutto il corpo degli archeologi romani e uno stuolo di artisti e di studiosi: erano presenti anche la moglie e le figlie del Vaglieri, alle quali deve riuscire di qualche conforto, nella loro immensa ventura, il plebiscito di compianto che ha circondato la tomba, così immaturamente schiusasi, del loro caro perduto.

* * * Commemorazione di Rapisardi.

Domani, 11, a Catania, si farà una solenne commemorazione di Mario Rapisardi.

La cerimonia, alla quale prenderanno parte le autorità municipali e scolastiche, e, senza dubbio, una gran folla capeggiata dagli studenti, si compirà nel teatro Massimo.

Oratore scelto per l'occasione è il prof. Carlo Pascal, dell'Università di Pavia.

Dopo la commemorazione un corteo cittadino si recherà al Giardino Bellini a deporre una corona di fiori sul monumento del poeta catanese.

La salma di Mario Rapisardi, che trovasi nella cappella provvisoria al cimitero, sarà tutto il giorno esposta al pubblico.

In una adunanza tenuta al Municipio è stato deliberato di bandire un concorso per un lavoro sull'opera rapisardiana, con un premio unico di lire cinquemila. Il premio sarà conferito al lavoro giudicato migliore.

* * * In memoria di Paolo Mercuri.

Domani mattina, alle 11, sulla fronte del Palazzo Santovetti a Grottaferrata verrà scoperta una lapide a Paolo Mercuri, il grande incisore che nell'aria pura di quell'incantevole paese cercò migliorare la salute malandata.

L'epigrafe, dettata da Fausto Salvatori, fu scolpita in marmo bianco scorniciato.

Il discorso inaugurale sarà pronunciato dal dott. Francesco Aquilanti. Nel pomeriggio Romolo Artoli, presidente della « Storia ed Arte » illustrerà la Badia monumentale e le Catacombe testè scoperte.

* * * L'esposizione dantesca nel 1921.

L'idea lanciata dal prof. Signorini di organizzare in Firenze una Esposizione mondiale nel 1921 per ricordare il sesto centenario di Dante incontra molta simpatia.

L'Arno, che si è fatto caldo propugnatore di quell'idea, osserva che Firenze dovrebbe, in quell'anno, rappresentare il centro luminoso della vera sapienza italiana attraverso i vari cicli della sua evoluzione intellettuale e spirituale ed in codesta apoteosi dell'opera del suo più grande figlio ritrovare in sé le energie latenti della sua secolare magnificenza.

Ai cortei storici riproducenti tutti i costumi dell'epoca — che dovrebbero periodicamente ripetersi un paio di volte ogni mese durante il semestre in cui rimarrebbe aperta l'esposizione affinché ognuno dei visitatori potesse ammirarli, si dovrebbero associare riproduzioni plastiche di luoghi e di ambienti che riaccendessero nella mente l'epoca in cui visse il poeta.

Terzine dantesche musicate da valenti maestri e riprodotte da celebri artisti accompagnate da numerosi cori; declamazioni di versi della Commedia Divina fatta da ottimi dicitori; conferenze d'italiani e di stranieri dantofili; collezioni di tutti i cimeli, di tutti i ritratti del poeta; d'ogni quadro sparso nel mondo ed alla Divina Commedia relativo; la riproduzione plastica o fotografica di tutti i monumenti eretti in onore di Dante in ogni parte del mondo, nonché la ricostruzione di quella zona della Firenze medio-

evale Dantesca, di cui così di frequente è cenno nella meravigliosa sua composizione poetica; riunioni e Congressi di tutte le Accademie scientifiche e letterarie italiane, concedendo anche libero accesso a tutte quelle straniere che dell'Opera di Dante avranno fatto studio speciale, queste ed altre molte manifestazioni potrebbero organizzarsi e sapientemente prepararsi.

Come si vede, il programma sarebbe vasto, grandioso, ma vi sono ancora otto anni di tempo e se non mancano le buone volontà attive potrebbe essere svolto.

Firenze non manca di tali buone volontà e anche in questa occasione saprà farsi onore come sempre.

* * * Noterelle d'arte.

Al Times, giunge da Pietroburgo la notizia che per ordine dello Zar è stata acquistata *La Vergine del Fiore*, quadro attribuito a Leonardo da Vinci.

Il nuovo acquisto, che è costato 275.000 lire, sarà collocato nel Palazzo dell'Eremitaggio.

— Un Tiziano... squalificato.

Il ritratto di Giovanni nelle Bande Nere che si trova nella prima sala dei pittori veneziani agli Uffizi è stato concordemente fin quasi ai nostri giorni attribuito al Tiziano.

Soltanto Giorgio Gronau nella *Rivista d'Arte* del luglio 1905 negò l'autenticità di tale attribuzione meravigliandosi dietro accurato esame stilistico del lavoro, che per tanti anni si sia continuato ad attribuire al Tiziano un'opera così debole e così diversa dalla sua maniera consueta.

Lo studioso professor Guido Battelli ha rilevato dall'epistolario dell'Aretino che il famoso ritratto mandato da lui a Cosimo de' Medici non fu infatti opera di Tiziano, il quale se ne andò a Roma senza eseguire il ritratto commessogli e con altri testi ed altri confronti, fra i quali il Dumesnil, ha scoperto che il ritratto è opera di un Gian Paolo.

Chi poteva essere questo Gian Paolo?

Il prof. Battelli ha cercato fra i pittori che operarono a Venezia sulla metà del 500, e la ricerca non è stata vana, poiché ha trovato che l'autore del misterioso ritratto, fu Gian Paolo Olmo, bergamasco, morto sulla fine del secolo XVI.

Il prof. Battelli avrebbe quindi risolta vittoriosamente la questione.

* * * Notizie teatrali.

Cessata l'ansiosa attesa per la *Parisina*, è venuta ora quella per *Il Ferro*, che non tarderà molto ad essere appagata poiché il dramma verrà presto rappresentato anche in Italia. In questi giorni Gabriele d'Annunzio ha dato alcuni ultimi ritocchi alle didascalie. Si sa che il lavoro, nella sua veste italiana, è stato compiuto dallo stesso d'Annunzio.

In Italia, *Il Ferro* si presenterà nella stessa sera a Roma, a Milano e a Torino. A Milano prima interprete ne sarà la Stabile Milanese, a Torino la compagnia Reiter-Carini, a Roma la Borelli-Piperno-Gandusio.

— Dopo il divieto opposto dall'autorità governativa alla rappresentazione a Torino e ad Alessandria della *Elettricità*, la commedia futurista di E. T. Marinetti, la compagnia Tumiati, alla quale quel lavoro è affidato, ha deciso di staccare da sé una parte dei suoi attori e di mandarli per la penisola, con un programma esclusivamente futurista.

Prepariamoci quindi ad applaudire o... viceversa la nuova divertente tournée.

— Si annunzia che la nuova opera di Felix Weingartner, *Caino e Abele*, sarà data per la prima volta il 17 corr. a Darmstadt.

— Amilcare Zanella, direttore del Liceo musicale di Pesaro, ha quasi ultimato il libretto di Giovanni Borelli *Aeternitas* ed ha incominciato a rivestire di note un altro lavoro, il dramma satirico di Ettore Romagnoli *Polifemo*.

— Il *Parsifal* a Parigi la prima sera a pagamento ha fruttato un incasso di 50 mila lire. Tutti i posti per le altre cinque rappresentazioni straordinarie sono stati in poco tempo esauriti.

È probabile che il *Parsifal* rimanga in repertorio; ma subirà qualche riduzione per non oltrepassare i limiti d'uno spettacolo normale.

* * * Un'edizione di scrittori musicali del medioevo.

Dalla *Riforma musicale* impariamo che si sta preparando una nuova edizione delle opere degli autori del medioevo. Sarà fatta sotto gli auspicci di esperti cultori e formerà un *Corpus scriptorum musicae medii aevi*. L'associazione domanderà sovvenzioni agli stati più interessati a sostenere questa intrapresa. Gli elementi necessari saranno raccolti nelle biblioteche di tutti gli stati, pubbliche e private, e contribuiranno ad

aumentare il valore della raccolta quelli conservati nei conventi. La sovvenzione stimata indispensabile è di 175.000 lire da dividersi in dieci anni nei quali dovranno essere pubblicati tutti i volumi. L'Austria si dichiarò pronta a versare la metà della sovvenzione: La Germania verserà probabilmente il resto.

* * * Tra riviste e giornali.

— Nell'ultimo fascicolo della *Rassegna contemporanea* il prof. Pio Emanuelli pubblica un articolo assai interessante su « La Stella dei Magi dal punto di vista astronomico ».

È noto che le principali ipotesi con cui finora si è cercato di risolvere scientificamente la stella dei Magi, sono quattro, e cioè: 1. una cometa; 2. una congiunzione planetaria; 3. una stella temporaria; 4. una bolide.

Di queste quattro ipotesi le due ultime non sono sostenibili, e così non rimangono che le due prime: cometa e congiunzione planetaria.

Se non si dà — come taluni fanno — molta importanza al compito che l'evangelista attribuisce alla stella, e se si riduce quindi la stella di Betlemme ad un corpo celeste apparso alla nascita di Gesù e contemporaneamente al viaggio dei Magi, allora le ipotesi della cometa e della congiunzione planetaria sarebbero indistintamente, l'una e l'altra, in grado di spiegarla.

Ma l'Emanuelli crede che, pur non dando un peso assoluto alla narrazione evangelica, e pur lasciando una certa libertà d'interpretazione negli strani particolari della stella, un astro tale, come lo descrive S. Matteo, non è possibile che rientri nell'ordine dei corpi celesti.

Il prof. Emanuelli cita nel suo articolo le opinioni di due astronomi che si sono molto occupati della stella dei Magi, il Pingrè e il Pritchard, le quali si accordano con la sua nel sostenere che la stella dei Magi non può includersi nella categoria degli astri ordinari.

— La *Rassegna Nazionale* del 1° corr. contiene, fra altro, i seguenti scritti: « Il Cardinale Rampolla » — « Gaspare Gozzi nella poesia drammatica » di Antonio Zardo — « Ancora sulla Campagna navale del 1859 » di Giuseppe Gonni — « Un ministro toscano al Congresso di Vienna » di Elisabetta Piola-Caselli — « La legislazione speciale sul credito agrario in Italia » di T. S. Cuore — « Cuore e ostentazione » romanzo di A. De Pontmartin — « L'origine dei Monti di Pietà » di Paolano Manassei — « Recenti pubblicazioni » — Commemorazioni — Libri e riviste estere — *Rassegna politica* — Notizie.

— La dispensa 8^a della *Bibliofilia* è occupata in gran parte dall'elenco degli « Incunables illustrés imitant les manuscrits » accompagnato da numerose illustrazioni e fac-simili. G. Boffito e P. Nicolari continuano la « Bibliografia dell'aria ». L. Zambra dà il « Corriere d'Ungheria » e un « British Courier » offre A. Valgimigli.

— Nell'*Illustrazione Ossolana* di novembre-dicembre P. Pellanda narra la leggenda del « Muro del Diavolo », un antico muraglione che trovasi sui monti del territorio di Crodo, e che per la sua imponenza fu così denominato dalla fantasia popolare. Il prof. Giacomo Cottini descrive « l'antica Chiesa Parrocchiale di Maserà » della quale dà due belle illustrazioni. A proposito del « bilancio d'entrata dello Stato Italiano » il dottore Giovanni Codato rileva il « contributo da parte della regione d'Ossola ».

— La *Rivista Pugliese* di ottobre contiene un articolo « La morale della mostra storica di Bari » di Giovanni Beltrani, e dello stesso Beltrani la continuazione dello studio su « L'occupazione francese in Puglia nel 1801 »; « Sui ruderi di Balsignano » di D. Sforza; « Castellaniana e le alluvioni attraverso i secoli » di M. Viterbo; Cronache d'arte, ecc.

— In *Madonna Verona* (5 dic.) Gaetano Da Re parla de « I Cicogna del secolo XVI »; G. Fiocco dà « Appunti d'arte veronese »; Carlo Cipolla tratta della « Iscrizione di Domnica »; Giuseppe Biadego offre un articolo su « Il lapicida Alberto di Antonio da Milano »; Attilio Mazzi s'intrattiene su « Gli estimi e le anagrafi inedite dei Ricamatori, Intagliatori e Armaroli veronesi del secolo XV »; Antonio Avena commenta una pagina del Vasari intorno a « La paternità del campanile del Duomo di Verona ».

* * * Errata corrige.

Nella penultima riga della lettera di Cesare Musatti da noi pubblicata nel numero scorso è sfuggito un piccolo errore cronologico: invece di cinquant'anni deve leggersi *centocinquanta* anni. L'errore era evidente; crediamo tuttavia non sia inutile additarlo.

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

GIUSEPPINA FUMAGALLI. *La fortuna dell'Orlando Furioso in Italia nel sec. XVI*; Ferrara, estr. dagli *Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria*, 1912.

L'opera è frutto di lunghe ricerche pazientemente e ordinatamente elaborate. Il quesito che si vuol risolvere è questo: « Il Poema che, è notorio, ebbe fama grandissima nel Cinquecento, fu davvero inteso nell'intima sua essenza dai critici di professione, dai letterati e dagli artisti del tempo? Essi che vissero press'a poco nello stesso ambiente sociale e artistico del Poeta, poterono meglio intenderlo, gustarlo; ebbero vera penetrazione del suo intimo spirito? » (pagina 13-14). La Fumagalli crede di no, e per giungere a questa affermazione, ch'è racchiusa nell'*Epilogo* dell'opera (pp. 482-497), l'A. esamina, in un primo capitolo, le edizioni i commenti e le note che si fecero del *Furioso*, e poi, ordinatamente, i giudizi della critica del tempo, gli influssi esercitati dal Poema sulla poesia d'allora, la popolarità del poema medesimo e la reazione contro di esso, e, finalmente, le relazioni che passarono tra il *Furioso* e le Belle Arti.

Ogni capitolo si chiude con una *Conclusione* ch'è una chiara sintesi di quello che s'è innanzi analizzato, e acute osservazioni si trovano in quella che pone fine al capitolo secondo in cui discorresi dalla critica del tempo: « Il gran da fare — dice la Fumagalli — è tutto nello stracchiare il Poema per adagiarlo alla meglio sul letto di Procuste delle regole pseudo-aristoteliche: solo pochissimi, e quelli sono reprobati scomunicati, osano levar la voce contro di esse, e considerarlo libero da quei terribili vincoli » (p. 116).

Fra i giudizi che la Fumagalli manifesta a proposito di quei poemi che subirono l'influsso del *Furioso* a me pare molto giusto, e lucidamente espresso, quello sul *Baldus*: ch'è veramente l'arte del Cocca fa ricordar quella del Dürer, nelle cui incisioni « vediamo da prima solo una folla grottesca di contadini, sgherri, mendicanti, diavoli, mostri, buffoni; e dietro, pur sfiorati da una leggiera aria di goffagine, Cristo, le pie donne, qualche santo, qualche nobile guerriero; e ne abbiamo un'impressione d'arte un po' cruda; ma poi osservando minutamente, ecco scopriamo o un viso austero perduto nell'ombra di aspre mura gotiche, o gli ornamenti bizzarri, resi con severa eleganza, delle vesti, delle armi, dei mobili, dei gioielli, o lontane le torri d'un borgo e un digradar molle di colline e quindi il mare e il cielo » (pp. 213-4).

La Fumagalli non ha fatto, per ciò, soltanto opera di erudizione, ma anche d'interpretazione; non soltanto opera di analisi ma anche di sintesi; e l'introduzione, ch'ella premette al suo lungo lavoro, dimostra facilmente a quale altezza d'interpretazione estetica può arrivare un intelletto già provato alla fatica dell'analisi e alla pazienza delle ricerche. — (F. BIONDOLLO).

La Casa editrice S. Lapi ha recentemente pubblicato un volume di 556 pagine in-8 grande del prof. Carmine Giustino Mininni sul letterato napoletano Pietro Napoli Signorelli che fu, com'è noto, uno dei buoni nostri Settecentisti. La novità dell'argomento, la notevole raccolta di documenti inediti, che spargono novella luce sul nostro Settecento, e sui primi 15 anni del secolo XIX, ne' quali il volume è stato scritto, lo renderanno, crediamo, ben accetto agli studiosi. Esso è diviso in due parti. Nella prima, l'autore, in nove lunghi capitoli, porta le sue indagini e la sua critica su la vita, le opere, i tempi, gli amici del Napoli Signorelli; nella seconda, in quattro appendici raccoglie quanto di inedito gli è sembrato opportuno mettere alla luce come contributo nuovo alla nostra Storia letteraria, vale a dire: centosettanta lettere circa dirette dal Napoli Signorelli ai migliori contemporanei (al Tiraboschi, Affò, Albergati Capacelli, Cotugno, Giraud, Amaduzzi, Moratin (Leandro), Gervasio, Vernazza, ecc.), oltre a 41 documenti, a componimenti latini, ad una vasta bibliografia. Il titolo esatto del volume è questo: *Pietro Napoli Signorelli, Vita, opere, tempi, amici, con lettere, documenti ed altri scritti inediti, tre illustrazioni ed un autografo*. Lapi, 1914.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Proverbi e modi proverbiali del Polesine, raccolti da Pio Mazzucchi. — Badia Polesine, Tip. G. Tocchio, 1913.

Giulio Natali. *L'insegnamento dell'italiano e della Storia dell'Arte nelle scuole medie* (L. 1,50). — Genova.

In memoria di Giuseppe Aurelio Costanzo (L. 3). — Palermo, « I Nuovi romantici », 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministratore-responsabile*

Roma 1914 — Tipografia F. Costantini