



FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI 10 IL NUMERO Abbonamento 1883 per l'Italia al FANFULLA quotidiano e settimanale Anno L. 28 - Semestre L. 15 - Trimestre L. 7,75 ANNO V - Numero 33 Roma, 19 agosto 1883 Abbonamento annuale al FANFULLA DELLA DOMENICA separatamente Italia L. 5 - Estero (Unione postale) L. 8 ARRETRATO 15 CENTESIMI

SOMMARIO

Questioni ardenti, E. NENCIONI — Milano, ERNESTO MASI — Klytia, EMMA PERODI — Perché il tritone cessò di ridere, ENRICO TORRIOLI — Cronaca — Corriere bibliografico.

QUESTIONI ARDENTI

I.

Pornografia! — E perchè non parlarne? oggi che l'argomento è all'ordine del giorno; oggi che amabili signore, in una beata ignoranza etimologica, ne discorrono intrepidamente; oggi che la discussione si è fatta ardente nelle conversazioni, sui giornali, nei libri?... Sentiamo dunque, esaminiamo, ragioniamone un poco, spregiudicatamente, urbanamente, senza fanatismo e senza reticenze o paure.

Giuseppe Chiarini, sul punto di licenziare al pubblico il volume delle sue eccellenti traduzioni di riele Poesie di Enrico Heine, delle quali ci riserbiamo di discorrere in una prossima occasione, si è domandato se quello che stava per compiere non fosse per avventura una cattiva azione, perchè « un galantuomo (cito le sue parole) che ha che fare con la poesia, oggi come oggi, deve star sempre con la paura di aver le mani un po' sudice; perchè non mai come oggi l'arte di mettere insieme delle parole in forma e suono di versi si è dimostrata corruttrice ed infame. Questo spago che sale, sale, sale da certa letteratura, specie da certa poesia contemporanea finisce per eccitare lo schifo anche nella gente più di manica larga ».

In prova, adduce l'esempio degli ultimi versi di Gabriele D'Annunzio, e li attacca alla indignazione del pubblico, e li attacca con una violenza resa eloquente dalle generose intenzioni dello scrittore.

Ter considerazioni a me pare che siano a desiderarsi, per amor di giustizia, in quella terribile requisitoria. 1° il D'Annunzio non è stato il primo in Italia a fare della poesia pornografica; 2° il D'Annunzio non è il solo che oggi ne faccia; 3° accanto alle inescusabili pitture lascive di certe pagine, ve ne sono delle bellissime immuni di tal macchia. I *Madrigali* son cesellati con singolare abilità. I *Vecchi Pastelli* ricordano la malinconia dei paesaggi e delle marine di Ruysdael, e sono per plasticità e per colorito veramente notevoli. Il soffio e il movimento lirico abbondano anche nelle poesie più deplorabili di questo volumetto. Il paesaggio silvestre in *Peccato di Maggio* — quello fluviale in *Venere d'acqua dolce*, son coloriti e animati come i quadri del Michetti: vi è una *curiosa felicitas* di espressioni e di epiteti che dà vita e rilievo e quasi un palpito umano al paesaggio. Per musicalità di verso, come melodista, il D'Annunzio è il primo fra i giovani poeti in Italia. E quando ripenso meco stesso di quali preziosi ed unici doni egli abusi, non so se in me prevalga lo sdegno o il dolore.

Premesso questo — a me pare che il Chiarini nello attaccare il carattere della maggior parte di quelle poesie, abbia mille ragioni. « No, egli conclude, nè Orazio, nè l'Ariosto, nè il Byron, nè l'Heine, hanno niente di comune con questa poesia pornografica, contro la quale ho sentito il bisogno di protestare ».

In un articolo che io pubblicai su *Terra Vergine* e *Canto Novo* di Gabriele D'Annunzio, dopo avere esaminato e lodato e anche ammirato con sincero entusiasmo molte cose belle di quei due volumi, che erano, per lo meno come splendida promessa, un avvenimento letterario in Italia, io scrivevo queste parole: « Vorrei poter cancellare alcune espressioni troppo sensuali, e che mi paiono inescusabili. Per esempio: *il petto della Zarra fessucava nel sangue la smania dei morsi*..... *Tulespre senti l'odore della femmina più acuto e più tnebrante che l'odore del fieno*. » — Io, senza stare a rilevare tutto il comico di questo paragone, più lusinghiero per gli asini che per le donne, concludevo: « Queste espressioni sono di un pessimo gusto: e il D'Annunzio

farebbe bene a guardarsene, anche per amore dell'Arte ».

Qual conto egli abbia fatto dei miei consigli, lo dice *Peccato di Maggio* e *Venere d'acqua dolce*. Altro che morsi e fieno!... *Ma nos canimus surdis*. E non vi è peggior sordo di chi non vuole capire.

II.

Luigi Lodi, in un articolo pubblicato nel N. 29 della *Domenica Letteraria*, sotto il titolo *Alla ricerca della verecondia*, difende la libertà illimitata dell'artista, e ammettendo in lui il diritto di narrare e descrivere, purchè vero e sinceramente sentito, si maraviglia che il Chiarini sostenitore di Heine e di Swinburne contro lo zelo di severi censori, sia poi così aspro e violento contro Gabriele D'Annunzio.

Gli è che il D'Annunzio in vari passi del suo *Intermezzo di rime*, ha violato certi confini che non si possono impunemente violare — gli è che l'Arte ha diritto di rappresentar tutto, fino all'oscenità esclusiva, ma non inclusiva!

Il Lodi riporta il sonetto — *Quando risorta da quel bagno ecc.* — calda pittura della bagnante che si distende per asciugarsi sulla sabbia, e qualifica l'intermezzo, mostra che in fondo non vi è nulla d'osceno, che pittori e poeti hanno già osato simili descrizioni, e in conseguenza si maraviglia della severità e della indignazione del Chiarini.

Ecco, se fosse esatto che questo sonetto sia una delle descrizioni più nude e procaci dell'*Intermezzo di rime*, Luigi Lodi avrebbe causa vinta, e il Chiarini sarebbe, per lo meno, uno scrupoloso.

La verità è che quel Sonetto è una plastica pittura senza macchia di oscenità: e se tutto il volume fosse come quel Sonetto, il Chiarini si sarebbe risparmiata la sua filippica.

Si provi il Lodi a citare testualmente, invece di quel Sonetto, i versi di *Venere d'acqua dolce* che si leggono a pagina 65 dell'*Intermezzo*, dal *veleno della tussurgia* fino al verso *le labbra con i denti mi segnarono*; e il lettore spregiudicato dirà se il Chiarini ebbe ragione o no di alzar la voce contro un simile abuso dell'arte.

E non sono simili eccessi, e non il Sonetto della bagnante, che hanno strappato quella protesta al Chiarini. Non confondiamo!

« Io non difendo la libidine in arte (scrive il Lodi); la libidine è una malattia del cervello, un vizio dell'organismo; e tutto ciò che non è sano e sereno non è bello ». — Parole d'oro!

Ora domanderei al Lodi come chiama la sensazione ispiratrice di *Venere d'acqua dolce*? Il poeta confessa sinceramente da sé che fu « il veleno della tussurgia che gli si insinuò nelle carni a scuotergli i fianchi ». Domanderei anche se quei raffinati di voluttà, se quei dettagli erotici descritti con audacia inaudita di immagini e di vocaboli, son cosa sana e serena. E se mi fosse risposto di sì, allora domanderei che cosa s'intende per libidine, se *Venere d'acqua dolce*, se la seconda ottava a pag. 65, che sfida il Lodi a citar testualmente, ne sono esenti.

Il Lodi che fa tante domande a bruciapelo al Chiarini e al Panzacchi, nei numeri 29 e 30 della *Domenica Letteraria*, vorrà perdonare se gli si fa questa discreta interrogazione.

— « Ma se il D'Annunzio quelle cose le fa, se sente l'amore? » — domanda il Lodi.

Incauta domanda!... Con questa teoria si difendono anche i dialoghi dell'Areteio, il quale probabilmente praticava molto più del D'Annunzio ciò che poi descriveva e dialogava. Come! A qualunque eccesso della parola e del penna, e motivo d'assoluzione, l'aver il poeta o il pittore fatto davvero ciò che racconta o dipinge?...

Ma ha pensato un momento il Lodi alle logiche ultime conseguenze di questa teoria?...

Egli afferma che il pubblico italiano legge senza scandalizzarsi e « senza recere » simili

descrizioni. Io credo che s'inganni di molto. Da qualche tempo, c'è anzi in tutta Italia (e si potrebbe provare per mille segni evidenti) una sazietà, un disgusto, una nausea — anche fra i giovani — di questa letteratura pornografica. C'è nell'aria un'eco generale di « basta! basta! » da Torino a Girgenti.

Ma grazie a Dio, il pubblico italiano non è ancora diventato un Minotauro, a cui si debban servire i piatti più afrodisiaci e le nudità più procaci.

Il Lodi sostiene che « la nudità pervade tutte le forme dell'arte moderna: che in tutte le forme della letteratura, nei quadri e nelle statue, si afferma la gloria del nudo: che nessuno se ne lagna e si offende: che evidentemente il culto della nudità è diventato un sentimento comune ».

Osservi, prima di tutto, che i veri capolavori, la cui fama dura, e non sparisce dopo due o tre anni di moda, i veri capolavori letterari ed artistici, anche dell'ultimo quarto di secolo, non hanno niente affatto tutta quella gloria di nudità di cui parla il Lodi. Nemmeno lo stesso romanzo. A due o tre potenti romanzi di Emilio Zola, la cui voga è tutt'altro che in aumento, si possono opporre gli immortali romanzi naturalisti di George Eliot la cui fama e la cui influenza crescono ogni giorno in Europa — romanzi perfetti, specchio sincero della vita, e immacolati d'ogni pornografia. Le più notevoli ed ammirabili produzioni letterarie del tempo nostro, la *Légende des siècles*, gli *Idylli del Re*, *l'Anello e il Libro*, la *Trilogia* di Swinburne, *Atalanta*, *l'Odè barbare*, non hanno ombra di pornografia. I più insigni pittori e scultori contemporanei, anche fra gli stessi francesi, non hanno mai prostituito il pennello e lo scalpello a rappresentazioni esclusivamente lascive.

È poi del pari inesatto che il pubblico non si offenda, non si lagna di certe nudità, e che il culto del nudo sia diventato un sentimento comune. Interrogate gli impresari sull'esito di certe commedie francesi più che scollacciate — domandate ai librai come va oggi la vendita di certi romanzi di Emilio Zola.... e poi ditemi dov'è questo crescente trionfo del nudo? Credete che oggi *Nanà* avrebbe cento edizioni? Ne dubitate assai. E che le famose cento edizioni, come va che certi libri restan lì, passando in un anno dalla voga all'oblio, dal *boudoir* al salumaio? mentre altri libri, senza nessuna gloria di nudo, *Vanity Fair*, *Adam Bede*, *I promessi sposi*, si leggono, si rileggono, si studiano, si traducono, si ristampano e si ammirano continuamente?

Gli è che nell'uomo è innato ed irradicabile un sentimento morale ed estetico che impone certi inviolabili limiti all'Arte.

Ma quel che io chiamo pornografia, indecenza, oscenità, è per il Lodi roba sana e serena: è, per servirmi delle sue parole, « una espansione universale del desiderio, un libero denudamento della carne serena sotto il sole, in faccia alla gente che passa ».

Auguriamoci almeno che nel nuovo regno pornografico, quando passeremo per le vie, fra la gente ignuda, si veggano degli Antinoi e delle Elene; altrimenti c'è da condannarsi spontaneamente a domicilio coatto, per evitar lo spettacolo di certe nudità scrofolose.

III.

Un arguto, temperato e credibile critico, il Panzacchi, scriveva pochi giorni fa queste giuste parole: « La sensazione erotica ha questo di particolare, che è di sua natura soverchiatrice. Quando essa signoreggia, tutte le altre sensazioni rimangono inavvertite. E questo spiega la monotonia dei nuovi poeti erotici. L'argomento li adessa e li trae con forza irresistibile: una espressione audace si converte in pungolo per cercarne un'altra più audace ancora.... e una volta giù per la china, si va fino in fondo.... E già quando arrivati al punto che tutte le concessioni si riducono a una certa *sinonim'a discreta che indulge agli ultimi bisogni della decenza formale*. »

Nell'ultimo: la sensazione erotica è di sua natura soverchiatrice.

Vedete una prova nel *Peccato di Maggio*

D'annunzio. Il poeta comincia con una « da pittura di paese... passa alla pittura di « pluttà acri ma descrivibili... poi ascende con *avide mani su pel dorso* della bella giovinetta e lo sente *bremare come un'arpa viva*... E fin qui, passi. Anzi, secondo me, la immagine dell'arpa vivente è ardita, ma bella, efficace, da vero poeta.... finchè — ecco il guaio! — finchè comincia a *scullar nelle sue carni il peccato d'Eva, e vinla si stende... e il poeta sente le tette del petto di lei drizzarsi come carnosì fiori*.... Non basta ancora: i carnosì fiori hanno sapore di latte e di mandorla, freschi sapori umanti.

O Molière! Anche la pornografia ha il suo *hôte! Rambouillet!*...

E ciò che più irrita nelle novelle e poesie pornografiche che infestano oggi il campo letterario in Francia e in Italia, è la ricercatezza raffinata e barocca della forma, e la nauseabonda monotonia. Stringi stringi, tutto si riduce a una più o meno velata pittura delle relazioni sessuali fra maschio e femmina. Nè è punto iperbolica l'affermazione del Chiarini che « questa letteratura sembra voler concentrare tutto l'essere umano in una sola parte del corpo che la decenza vieta di nominare ».

I veramente grandi poeti non son mai pornografici: come non lo sono i più grandi romanziere. Solo qualche rara volta lo è il Swinburne — Byron non lo è mai, nemmeno nel *Don Giovanni*. Non lo è mai Goethe, nè Shelley, nè Burns, nè Schiller, nè Leopardi, nè Tennyson. Il più gran lirico dell'età nostra, Victor Hugo, non ha scritto un sol verso che possa fare arrossire una giovinetta. La musa del più audace e forte tra i viventi poeti italiani, il Carducci, è una musa casta. Se il Musset ha qualche pecca pornografia, la ricompra e compensa e cancella con le ardenti lacrime delle *Notti*, con la pura e patetica elegia del *Souvenir*, coi versi in morte della Malibran. I due più grandi scrittori realisti e naturalisti, in verso ed in prosa, Roberto Browning e Giorgio Eliot, che hanno dipinto la vita in tutte le sterminate sue varietà, non hanno una sola pagina pornografica nei loro quaranta volumi.

I miei vecchi amici (pur troppo ho già dei vecchi amici) mi possono render testimonianza che fin dalla mia adolescenza (epoca *Saturnia*, *Consule Planco*) tutte le mie simpatie sono state sempre per ciò che in arte vi è di più giovane ardito ed originale. Io sono anzi per la libera rappresentazione delle realtà della Vita: per il *realismo*: ma quale lo intendono Goethe e Wordsworth, Burns e Heine, Dickens e Thackeray, Browning e la Eliot: vale a dire per un'arte che studi e traduca tutte le realtà della vita — non una scena sola, non la farsa sola, o l'orgia sola e il delirio, il cariato e il mostruoso — ma anche il bello, il nobile, il patetico e il tragico del gran dramma umano: in una parola per l'eterno realismo del vecchio Shakespeare che mi dipinge Ofelia e i becchini, la comare e Giulietta, Falstaff e il re Lear. Anche l'amore puro e il sacrificio e il dovere sono realtà della vita. Perchè sopprimerle sistematicamente per non dipingerci che la *guentille humaine*, per non descriverci altro che animaleschi connubi, e il delirio dei sensi sovraccitati?

IV.

A questa snervante *femminilità* più da Seraglio che da Parnaso, bisogna opporre un'Arte maschia ed austera — invitare i giovani a ritrarsi nelle vergini onde dell'antica poesia, a preferire le calme armoniche e caste nudità della Grecia agli isterici contorcimenti delle etere parigine. Casta è la nudità, e casto è lo stesso amplesso d'amore in Omero e in Teocrito, in Sofocle ed in Virgilio; poeti grandi e forti perchè semplici e sani.

Fra i moderni, raccomanderei più specialmente ai giovani lo studio di quei poeti che hanno ala potente e vasti orizzonti: i Goethe, gli Shelley, i Byron, i Victor Hugo, i Browning, gli Whitman... tutti i pittori dei grandi spettacoli della Natura. Essi soli possono servire antidoto contro questa letteratura pornografica tutta intenta a colorire la sua colloziona di fotografie di *cocottes*.

Sapete a che cosa più rassomiglia quest'arte pornografica? — All'arte gesuitica del seicento e del settecento, al *rococò* pomposo, agli svolazzi, agli svenevoli languori, all'orpello, ai lucichii del *Gesù* e di *San'Ignazio* di Roma. Basta leggere un canto d'Omero o guardare una statua di Fidia — sentir l'Ideale, suonante nel ritmo dell'esametro alato, o cristallizzato nel bianco marmo pentelico, per provare invincibile nausea di certe pitture asiatiche da basso-impero.

Un'ultima considerazione, e, secondo me, la più importante. Questa letteratura pornografica, conseguenza o fomite di sensuali deliri, è un ultraggio continuato alla donna. L'amore puramente fisico è egoista e crudele: brucia e consuma: strappando gli ultimi veli alla donna ne fa quel che il Musset definì *la meule à pressoir de l'abrutissement*. Il pudore è nella donna ciò che per l'uomo è l'onore. La donna è una religione, contro la quale nessun sacrilegio rimane impunito. Infatti, là dove sparisce la donna e sottentra la *femmina*, la famiglia più non sussiste.

E tale è la grandezza dei suoi destini, che più essa è tenuta e rimane in alto come poesia e come religione, più essa riesce operosa ed efficace nella vita pratica e giornaliera.

Ora a me pare che una letteratura la quale considera la donna come un materiale strumento di voluttà o come *une machine à enfanement* — la Vita come una pagana idolatria del piacere — e l'Arte come una rappresentazione di forme voluttuose e di voluttà — abbia in sé stessa la propria condanna, e certa cagione di inevitabile e prossima morte.

Se ciò non accadesse — se la letteratura pornografica trionferà su tutta la linea — scrittori e pubblico saran puniti nel loro stesso peccato. Le donne si vendicheranno della loro ignominia. Le *cocottes* diventeranno tiranne. Le *Marnette* gasigheranno gli *Hulot...* e la pornografia sarà punita da una capriciosa e dispotica *pornocrazia*.

ENRICO NENCIONI.

MILANO

Degli undici secoli, che dividono Sant' Ambrogio da Lodovico il Moro, il signor Bonfadini ha discusso in alcune conferenze sulla storia di Milano, ripubblicate ora in un primo volume dai Treves (1). Non narra a disteso una così lunga storia, bensì studia i *momenti*, che a lui sembrano principali (è il titolo del libro), ed un secondo volume conterrà altre conferenze su altri *momenti* della storia di Milano, dall'ultimo scorcio del secolo xv alla fine del primo regno d'Italia. Le difficoltà di trattare oggi la storia a questo modo appaiono non piccole allo stesso signor Bonfadini e se le propone fino dalle prime righe della sua prefazione, risolvendole però meglio col fatto, che non cogli argomenti, che adduce. Le sue conferenze, sebbene tocchino in modo, non bello, ma facile e piano, questioni di storia gravissime e aggruppano in breve un numero stragrande di fatti, concedono per buona sorte il meno possibile a quella forma democratica, la quale richiede, a detta del signor Bonfadini, più diffusione che intensità; sicché, se il suo libro fosse stato davvero più diffuso che intenso, avremmo molto probabilmente, in cambio d'un libro per più rispetti pregevole e dotto, una di quelle fantasmagorie, che la pretendono a storiche e a popolari, e non sono né l'una cosa, né l'altra. Quella sua prefazione (ce lo perdoni l'egregio autore) calunniava un poco il suo libro. Al pari del dramma a tesi, che deve risolvere dal paleocristiano la questione sociale, o della musica a tesi, che deve esprimere col tremolo de' violini il *Weltschmerz*, anche la storia a tesi, com'egli sembra promettere, c'ispira, lo confessiamo, molta diffidenza; e la sua minaccia poi di sollevare « la storia alle altezze didattiche, in cui spazia la filosofia, sposando lo studio del passato a tutte le questioni umanitarie, a tutti i bisogni morali e le evoluzioni molteplici del nostro tempo », ci avrebbe addirittura sgomentati sino da bel principio, se il nome dell'autore e la bella fama delle sue conferenze non ci avessero affidati a proseguire. D'fatti egli stesso si ripiglia subito, augurando che la storia sia da per sé « una eloquenza ed una teoria », il che significa che i fatti parlano da sé e che, come scrisse appunto un solenne maestro di storia, il Villari, « la lezione sarà ancora più utile, se lo storico non dimentica che il suo ufficio non è di bandire precetti di politica o di morale, ma solo di sforzarsi a far rivivere il passato, dal quale come il presente è venuto, così riceve lume ed ammaestramento continuo ».

La scelta dei *momenti storici*, nei quali spartire il racconto, era per il signor Bonfadini la parte forse più malagevole del suo assunto, e la difficoltà dovea crescergli in ragione diretta dell'importanza della storia, che aveva alle mani, una

storia ricca, complicatissima e delle più intrecciate a tutto il corso delle vicende italiane. In tal caso l'eliminazione (dappoiché per eliminazione bisogna procedere) è piena di scogli e d'incertezze. Così è che l'autore accenna d'aver preferiti, per esempio, i due periodi del governo di Gian Galeazzo Visconti e di Francesco Sforza, e giustifica di passata e con ragioni un po' troppo subbiettive tale preferizione. La quale ci sembra potersi arretrare alla preoccupazione quasi costante di non allargare di troppo nel campo della storia italiana gli episodi di storia milanese da lui prescelti e di studiarli di preferenza nelle loro soluzioni, anziché nelle loro origini e nelle loro tendenze, perché queste dipendono per lo più da ragioni generali e lontane e quelle invece si determinano per ragioni più prossime e più ristrette. Tale è il caso della signoria dei Visconti, la prima trasformazione del comune italiano in stato moderno, compiuta con arte lunga da una grande famiglia; quello del governo di Gian Galeazzo, che mirò al regno d'Italia; e quello della signoria di Francesco Sforza, il tipo del tiranno italiano, che deve tutto all'ingegno, ad una coscienza senza scrupoli ed alla punta della propria spada, l'uomo, scriveva il Burckardt, più di qualunque altro fatto secondo l'indole del suo tempo. Le conferenze del signor Bonfadini s'aprono con Sant'Ambrogio, l'eroe eponimo milanese, e la biografia del gran vescovo è molto bene delineata. Non v'ha, ben inteso, alcun sentore delle riserve scettiche del Gibbon, ma queste già non son tali, che scemino di molto la imponente figura di Sant'Ambrogio. V'ha piuttosto una certa sproporzione nel cominciare la storia di Milano da una semplice biografia. Cronologicamente la vita di Sant'Ambrogio si trova collocata fra avvenimenti così grandi della storia italiana (il decadimento sempre più rapido dell'Impero, la istituzione ufficiale del Cristianesimo e della gerarchia cattolica, le prime incursioni barbariche) che può benissimo aprirsi da essa la storia di Milano. Ma per tal fine occorre allargare il quadro di più e uscire un po' dai termini stretti della biografia. Volendo poi passare senz'altro da Sant'Ambrogio a Lanzone e alla prima repubblica, del iv all'xi secolo, tanto più tornava opportuno proseguire dimostrando, come di fronte al decadimento di tutte le istituzioni civili si levava già da d'allora forte, giovine e ben accetta alle popolazioni l'autorità dei vescovi, come tale autorità, costretta quasi dalla forza delle cose ad ingerirsi di tutto, s'andasse via via mutando in vera magistratura politica, come ne crescessero d'importanza le città, dove i vescovi risiedevano; come finalmente, alleati sempre più i vincoli coll'autorità centrale, le città provvedessero comunque e da sé alla loro salvezza nelle incursioni barbariche, e per tal guisa lo spirito cittadino si stringesse più che mai intorno al governo delle città medesime, nel qual governo era naturale, che il vescovo, eletto dal popolo, primeggiasse. Milano è la città d'Italia, dove il moto, che dà origine alle libertà comunali, procede più manifesto e più regolare, come dimostra bene il professor Lanzoni nel suo bellissimo lavoro sulla storia dei nostri Comuni. Essa, la maggior sede arcivescovile di Lombardia, con giurisdizione amplissima, grandi ricchezze, con rito distinto, quasi un altro Papato di fronte al Romano, essa è delle prime a passare dalla podestà comitale a quella del vescovo, ed in Sant'Ambrogio si possono già vedere le prime linee di quella potenza, che dopo terribili vicende ricompare in Aspetto di Bissone nel ix secolo, in Landolfo di Carcano nel x ed in Eriberto d'Entimiano nell'xi. Messi a loro luogo questi fatti così importanti (più importanti di certo, come premio alla storia di Milano, di certe minuzie biografiche di Sant'Ambrogio), il signor Bonfadini avrebbe potuto dare ai medesimi un più largo sviluppo di quello che ebbero, aggruppati per esordio al racconto della insurrezione dei vassalli minori contro i maggiori e della unione di quelli con la plebe, da cui uscì poi la libertà del Comune. In questo punto alquanto oscuro e complicato della storia milanese il signor Bonfadini procede con molta cautela e adotta le conclusioni più temperate della critica moderna. E, appunto per questo, non è forse troppo assoluto quel suo affermare che il moto milanese dei tempi di Eriberto e Lanzone è la prima rivendicazione comunale contro il feudalismo? Checché ne sia, un'altra osservazione dell'egregio autore ci lascia dubbiosi ed è quella, che da tale rivoluzione non nacque un ordinamento repubblicano stabile, duraturo, come poco dopo fu altrove. Il moto comunale di Milano durò anche dopo Eriberto e Lanzone. Le stesse discordie civili, scoppiate poco dopo per la questione delle riforme ecclesiastiche, erano ad un tempo continuazione delle vecchie contese tra l'elemento popolare ed il feudale, incarnatosi nel vescovo. E del resto, quale assetto stabile e duraturo ebbero gli altri Comuni, dopo che si furono costituiti? Milano, è vero, non ebbe subito pace e prosperità. Ma l'ebbero essi, gli altri Comuni? Quanto a Lanzone, pel pochissimo che se ne sa, l'autore ne discorre invece come se le notizie abbondassero, e mentre è assai ingegnoso tutto ciò che dice intorno alle estreme vicende di questo personaggio (ammesso che importi molto discutere così a fondo, se Lanzone finì in esilio o affogato a furor di popolo in un immondezzato) confessiamo che tra il racconto di Galvano Fiamma ed il silenzio dei due maggiori cronisti contemporanei, Landolfo ed Arnolfo, ci par buon canone di critica attenersi a questi ultimi, come già fecero il Giulini e, qualche anno fa, il professor Amati in quel suo fuoco, ma acutissimo libro sul *Risorgimento del Comune di Milano*.



Non seguiremo o, meglio, non inseguiremo l'egregio signor Bonfadini con molte altre osservazioni saltuarie, quali ci vien suggerendo una attenta lettura del suo libro. Ci parrebbero indiscrete verso uno scrittore, che ha purtentata una impresa, a nostro credere, difficilissima e v'è riuscito abbastanza bene, illustrando così vivamente alcuni dei principali avvenimenti e (vogliamo notarlo, perché è una delle parti più pregevoli del libro) la topografia storica della sua città. Diremo dunque senza più che le quattro ultime conferenze, le quali trattano dei Torriani e delle loro lotte coi Visconti, della misera fine della grandezza Viscontiana, dell'interregno della Repubblica Ambrosiana, e dell'usurpazione di Lodovico il Moro, ci sembrano le più compiute e quelle dove i fatti sono esposti con criteri più fermi e tratteggiati con pennello più sicuro e più vigoroso. Non nominammo la quarta conferenza, quella che tratta di Milano e del Barbarossa, perché tanto il concetto storico generale di essa, quanto alcune particolarità non ci permetterebbero di lodarla senza parecchie riserve. Ripetiamo qui un'osservazione, che già accennammo. I fatti sono talvolta esaminati da un punto di veduta un po' troppo milanese; non già nel senso di boria volgare municipale, bensì in quello di non fermarsi abbastanza ai rapporti della storia di Milano col resto d'Italia. La gran contesa fra i Comuni e l'Impero pare ridotta ad una lotta fra Milano e Federico I; senza dire, che certi parallelismi tra i tempi del Barbarossa ed i nostri non ci sembrano in molto esatta corrispondenza con la realtà della storia. D'altro lato l'egregio autore si ferma talvolta a fatti, o troppo incerti da trovar luogo in conferenza d'indole popolare, o, secondo noi, di non sufficiente importanza. Tali, ad esempio, il passaggio dell'aratro e lo spargimento del sale sulle macerie di Milano e la battaglia navale fra Ottone figlio di Federico e la Repubblica di Venezia, che si pretende avvenuta quasi contemporaneamente alla terrestre di Legnano fra Federico I e la Lega Lombarda. È proprio utile discutere se era possibile quel giro dell'aratro e se Federico aveva a sua disposizione tanto sale da cospargere uno spazio così largo? Ma il soleo dell'aratro ed il sale sparso sono il simbolo, la leggenda della distruzione e nulla più! Quanto alla battaglia navale, non pretendiamo risolvere la questione. Ma fra il cronista Obone di Ravenna, che l'ammette, Romualdo Salernitano, che non ne fa motto, ed il Muratori, che s'attiene a questo, è un po' arrischiato concludere affermativamente, fondandosi su ipotesi o su autorità, come quelle del Bardi e dell'Oimo, vissuti tanti secoli dopo, e quando la critica era in fase. Parimente l'ammiettere con tanta facilità l'altra leggenda delle umiliazioni inflitte da Alessandro III a Federico nel convegno di Venezia dinota tutto un concetto poco accettabile delle relazioni, che passavano in quel momento fra il Papa e l'Imperatore. Alessandro III, che pianta il piede sul collo al Barbarossa, come all'*aspide* e al *basilisco*, ci richiama, è vero, alla scena di Canossa fra Gregorio VII ed Enrico IV. Ma qui era un imperatore senza forze, che veniva a chieder perdono e che di questo aveva bisogno per riaver sudditi ed alleati. A Venezia invece, Federico, benché vinto, è ancora in tutta la luce e la potenza della sua dignità e viene non già a chieder perdono, ma a concludere una pace. Né Alessandro III aveva la forza morale di Gregorio VII, benché non professasse le idee; e non l'aveva, perché i tempi erano in parte mutati anche per l'autorità pontificia.

La pace stava non meno a cuore a Federico che ad Alessandro, sicché vedendo che coi Comuni s'andava per le lunghe ad intendersi, fu sollecito il Papa a concludere una pace separata per sé, perché soprattutto gli premeva troncar subito lo scisma ed essere riconosciuto dall'Imperatore. Le umiliazioni inflitte a Federico non sono dunque credibili, come non ci pare rigorosamente storico discutere se nei Comuni prevaleva la zelo del guelfismo o l'amore dell'indipendenza, e taciar di ridicolo l'orgoglio con cui l'Imperatore vinto trattò poi i Comuni vincitori nella pace di Costanza. Benché la lotta fra i Comuni e Federico I si chiami una lotta coll'Impero, quando mai i Comuni pensarono, non diremo, ad abbattere l'Impero, ma neppure a sottrarsi alla sua potestà? Volevano esserne riconosciuti, come gli antichi feudi, ai quali erano succeduti e ai quali volevano rassomigliare in tutto. Non altro. Ora nella pace di Costanza Federico riconosce appanto i Comuni, ma resta sempre il sovrano d'Italia, come largamente dimostrano i fatti posteriori. È vero che lo sviluppo progressivo dei Comuni, anzi la loro stessa condizione al tempo della pace di Costanza rendeva impossibile alla lunga il loro accordo coll'Impero (e la lotta infatti si rinnovò), ma, quando quella pace si concluse, né dall'una parte, né dall'altra s'aveva l'idea che l'Impero dovesse cessare dal suo dominio sull'Italia. Quanto al Barbarossa in particolare, il giudizio che ne dà il signor Bonfadini ci sembra buono per più rispetti, ma per altri lo riproposizione, a creder nostro, un po' troppo. Lasciamo il confronto con Federico II. Sono due uomini diversissimi e per troppe ragioni. Ma se si pensa com'era l'Impero, allorché il Barbarossa fu eletto re di Germania, s'ammetterà che chi concepì in quel momento l'idea di rialzare la potestà imperiale e la rialzò con così indomabile vigore, non poteva essere soltanto un tiranno volgare, né un uomo di piccola mente.

ERNESTO MASI.

KLYTIA (1)

Il vecchio Ovidio nelle sue *Metamorfosi* narra in due favole una storia d'amore, una storia eternamente vera e commovente. Apollo, il dispensatore della luce, il fecondatore dei campi, l'arbitro delle stagioni, il bel dio che traversa sfolgoreggiante l'occeano, ora l'amante, ardentemente riamato, di Clizio. Ma il dio, come un semplice mortale, è sazio dell'amore della fanciulla, e brama ardentemente la bella Leucotea, e il suo cuore arde più ancora dei raggi che emanano da lui. La brama lo rende malinconico, inquieto, si alza tardi, rimane fino a tardi sull'orizzonte, le stagioni si alterano, la natura soffre delle smanie di Apollo, che ora cessa di splendere a metà del giorno, ora mostra una faccia pallida e velata dalle nubi.

Una sera, sotto le sembianze della madre di Leucotea, penetra nella stanza dove la bella fanciulla filava in mezzo alle sue fide ancelle, le congeda dicendo loro che deve parlare colla figlia, ma appena è solo, getta le finte spoglie, e confuso di luce si prostra ai piedi di lei

At Virgo, quamvis inopinò territa visu
Victa nitore dei, posita vim passa querela est.

E da quel giorno Apollo ritorna spesso dalla amata fanciulla, le stagioni riprendono il corso regolare, la natura è tranquilla, poiché l'ardente dio è felice. Ma Clizio, la gelosa Clizio non si rassegna nell'abbandono, e piange e sospira il perduto amore, e errando nella notte inlza alla Luna i suoi lai. Nelle sue peregrinazioni passa dinanzi alla casa della rivale, vede uscirne da ogni fessura la luce, guarda e scorge Apollo ai piedi di Leucotea, che immersa nella felicità lo fissa trasognata.

La gelosia le ispira la vendetta, e Clizio va a sussurrare nell'orecchio al padre di Leucotea: « Va, guarda ciò che fa tua figlia, essa ha in camera un uomo », e quando le Esperidi richiamano il dio della luce, il vecchio penetra nella camera della fanciulla e ordina sia sotterrata viva.

Allorché Apollo ritorna, vede un monticello di arena, e desolato dardeggia i suoi raggi cocenti su quel punto, dissolve il monte, apre un varco alla ninfa, cerca di rianimarla col suo calore, ma non vi riesce, ed allora asperge di nettare odoroso il corpo e il loco, e dalla terra spunta un arboscello d'inconso. Ecco la favola di Leucotea, e Clizio?

Clizio, abbandonata dal Sole, si strugge; sedeva all'aria aperta la notte e il dì sull'umida terra coi capelli inculti e sparsi, pasendosi solo di rugiada e di pianto. All'avvolubile faccia del dio mirava e da lui non toceva lo sguardo, e allora

Membra ferunt haesisse solo; partemque coloris
Luridos exsangues pallor convertit in herbas
Est in parte rubor; violacae similibus ora
Flos tigit: illa saum, quamvis radice teetur
Veritur ad Solem: mutata que servat amorem.

Eccola trasformata nel pallido fiorellino che volge al Sole la faccia innamorata, eccola mescolata a cento altri fiori come lei, che si struggono nell'inutile disio, calpestate dal viandante che passa senza osservarla, mentre dal corpo della sua rivale, baciato a preferenza dal Sole, s'alzano fino all'Olimpo i profumi sacri e inebrianti. E quel fiore abbandonato, pieno di disio è l'eliotropio.



Siamo in Germania nel 1570, e precisamente nella capitale del Palatinato, a Heidelberg, alla corte dell'elettore Federigo III, dove convenivano ugonotti e gesuiti, artisti italiani e predicatori calvinisti, dove le religioni si cambiavano più facilmente delle leggi e come queste s'imponavano dall'alto, e si usava ogni mezzo per farle rispettare.

Ariani, calvinisti, luterani e cattolici si disputano il dominio delle anime, ordiscono intrighi, congiure, e il paziente e debole principe cede ora da un lato ora dall'altro, ma intanto il calvinismo si fa strada, le immagini religiose, considerate come idoli, sono abbattute, e la religione prende un carattere più intimo, più freddo e più austero.

Fra tanti stranieri che convenivano alla corte dell'Elettore primeggiavano due fratelli italiani, alunni dei gesuiti, uno Paolo Laurenzano, ecclesiastico, l'altro Felice, architetto, scultore e pittore come tutti gli artisti del tempo. Il primo è uno strano, ma stupendo carattere. Fanatico per istinto e per temperamento, ardente e appassionato, la Compagnia di Gesù sa utilizzarlo e lo manda al di là delle Alpi, come soldato della fede, non per vincere o per trionfare, ma per impedire che il nemico acquisti terreno. Paolo ha tutte le qualità necessarie per affascinare l'uditore; ha una voce sonora e bella, due occhi neri e profondi, ed ha approfittato degli insegnamenti ricevuti nel collegio di Venezia. Sa quali mezzi si usa per intimorire gli animi e se ne vale appena può entrare nel convento evangelico di Neuburg, dove è ammesso soltanto perché finge di avere abiurato il cattolicesimo. In quel convento di cui è badessa la cugina dell'Elettore, *Domina Sabina*, sono educate tutte le signorine nobili del paese, e fra esse, per ecce-

(1) *Klytia*, Historischer Roman aus dem sechszehnten Jahrhundert von George Taylor.

zione Lydia, la bionda figlia di Erast, il dottore di corte, il più fiero nemico dei cattolici. Ma il nel convento, un po' per le antiche tradizioni, un po' per le consuetudini della badessa o anche per il dominio che si acquistava Magister Paolo, lì si continuano le pratiche del culto cattolico, o Lydia, la bionda figlia di Erast, s'innamora dell'italiano, lo segue sempre collo sguardo, come Clizie innamorata, trasformata in fiore, seguiva il sole, o da questo il titolo di *Klytia* al romanzo.

✕

Ci sono delle pagine di una indimenticabile bellezza. Quando Felice Laurenzano va per visitare il fratello nel convento di Neuburg o vicino alla porta di esso si trova circondato dalle alunne che si burlano di Lydia e la chiamano *Wegewarte* col nome del fiorellino della cicoria selvatica che volge pure il suo sguardo al sole, o Lydia ingenuamente racconta le sue pene al giovane. Poi Lydia o *Klytia* come egli l'ha chiamata torna in convento, i due fratelli si vedono e vanno a passeggiare insieme. Paolo coglieva il fiorellino azzurro ogni volta che vedeva alzar la testa dall'erba. Il fratello l'osserva e gli dice « So che pende dal volto del sole come certe scolare dalle labbra del maestro ». Magister Paolo getta via i fiori come se fossero diventati ortiche, e fra i due fratelli non ci fu più espansione alcuna.

Ma il suo amore per *Klytia* cresce sempre, come cresce sempre il suo zelo per la Compagnia di Gesù; pare che una passione alimenti l'altra. Difatti gli pesa la parte modesta che rappresenta nel convento, gli pare poca cosa l'ufficio di mantenere vive in un numero limitato di monache e di fanciulle le consuetudini del culto cattolico, e vuol ricorrere a tutti i mezzi che gli offre la religione per ridestare il fanatismo ed impossessarsi delle anime.

Gli esercizi che incominciano con tre delle alunne grandi nella cappella del convento sono una delle parti indimenticabili del libro. Fra quelle grandi c'era *Klytia*, la bionda e sensibile fanciulla. Non si sa bene se Paolo è spinto a fare quegli esercizi da un cieco entusiasmo religioso, o da una potente brama d'amore. Egli riunisce le tre alunne nella cappella nell'ora del crepuscolo e valendosi di quadri atti a colpire l'immaginazione, di fiori, di teschi di morto, della oscurità e della musica, riesce nell'intento, e le tre fanciulle sono atterrite, la loro fantasia crede vere le immagini; vadono quel che egli vuole, sono in suo potere.

« Paolo non era mai stato così bello. Negli occhi neri ardevagli ancora lo splendore dell'estasi a cui egli aveva voluto inalzarsi, e il pallido volto era coperto da un incerto rossore. « Senti tu la dolcezza dell'amore divino? » sussurrava egli; « Lydia, vedi tu le dolci e sorridenti labbra del Salvatore? » La genuflessa Lydia sentiva che egli chinavagli il viso sul capo, il petto le ansava affannosamente e le guance lo si coloravano. Come spinto dal fervore della preghiera, le prese la mano, e la fanciulla sentì che tremava. « Non vedi nulla? » sussurrò. « Ohimè, dovunque guardo, vedo occhi scuri rivolti su di me ». E smarrita, sopraffatta da un ardore profondo, si alza. Allora egli perdè l'ultimo ritengo. L'avvinse coi suoi desideri selvaggi, le sue labbra calde febbrili bruciavano sulla bocca di lei. Ella cadde gli vinta nelle braccia. Per quei beati i minuti scorrono come istanti. Ad un tratto echeggiò una voce fredda e stridula: « Sono questi i vostri esercizi, Magister Laurenzano? » esclamò la badessa uscendo di dietro l'organo. »

✕

Il Taylor è erudito e poeta e ci sono nel libro molte pagine in cui il poeta è mirabilmente secondato dall'erudito. Lydia, o *Klytia* come si voglia chiamare, poichè l'autore le dà ora questo ora quel nome, è rimandata dal padre senza scandalo, ma l'innamorata fanciulla non toglie il pensiero da Magister Paolo, come l'ardente gesuita non sogna che lei. Un giorno la vede entrare nel convento per far visita alla badessa, le scrive un biglietto in cui le dice che ha importanti rivelazioni da farle su pericoli che minacciano suo padre e per questo vada dopo il tramonto in un luogo isolato sulla montagna, in un luogo dove nessuno passa per paura delle streghe.

Qui incomincia per Lydia una lotta terribile. Il fascino prepotente di quegli occhi neri la vince sul timore, sul ritengo. Inganna sé stessa dicendo che è per suo padre che va al convegno, ma è l'amore che va la guida. I terrori della fanciulla quando si vede in quella solitudine di notte, l'incontro colla strega che faceva le invocazioni, l'incontro coi mariuoli, la fuga, la caduta nelle rovine di Heiligenberg, le ore passate là dentro sono pitture così efficaci e così vere che lette non escono più dalla mente; è il primo atto di una grande tragedia che si svolge con mirabile rapidità.

E Paolo? Intimorito sapendosi scoperto, abbandona Lydia sola nella notte sulla montagna dove l'ha trascinata, e fugge, fugge fino alla imperiale città di Speyer, dove per un certo tempo crede calmare l'amor suo nelle costanti pratiche religiose.

Lydia salvata per miracolo è ricondotta nel castello dell'Elettore di cui abita l'ultimo piano, Lydia sottratta al fascino di quegli occhi neri, Lydia ferita nella caduta incomincia a odiare

Paolo e ad ascoltare con piacere le dolci e buone parole di Felice, che lavorava appunto a restaurare il castello, e lassù, sotto lo sguardo delle statue pagane raffiguranti i pianeti, che tanto offendevano il sentimento religioso dell'Elettore, si stabilisce una dolce domestichezza fra il giovane artista e la bella fanciulla. Lydia vuol dimenticare Paolo e nello stesso tempo ricerca nel fratello la somiglianza; lo guarda sperando d'illudersi, e un giorno, mentre lassù infiera la tempesta essa accondiscende ad essere sua fidanzata fra il rumore dei tuoni e gli urli del vento, ma subito dopo si accorge che ama Paolo soltanto; e Felice pure, svanito il primo momento d'illusione, capisce che « Paolo sarà sempre il suo Apollo » e che sposando lui « voleva sposare Paolo in effigie ».

La tragedia incalza tremenda. Anche in *Klytia*, come nei *Promessi Sposi*, c'è una parte dedicata alla peste, ma questa scena non è largamente disegnata come nel romanzo del Manzoni, l'epidemia è limitata a due villaggi e non invade la città, non colpisce tanti personaggi noti al lettore, e non v'è un Renzo che traversi, col dolore nell'anima, tutti quei luoghi visitati dallo spettro della morte, che ritorni alle case abbandonate e ci faccia provare, come riflesse in uno specchio, le strazianti commozioni che lo tormentano.

Qui fra i cadaveri, fra le scene di desolazione campeggia solo la grande figura di Paolo Laurenzano.

Era a Speyer quando scoppiò la peste, era malato di spirito, scoraggiato; l'entusiasmo che lo aveva animato era svanito, l'amore lo tormentava. Sentì il bisogno di rendersi utile altrui, di dedicarsi, a qualcuno e si dedicò agli appestati. Ma anche lì in quell'opera essenzialmente umana, non dimenticò gli insegnamenti dei gesuiti, e per costringere la gente a farsi curare fingeva miracoli, illudendo i loro sensi, e ricorre ad ogni mezzo per strappar vittime alla morte.

Gli episodi commoventi non mancano. Scene familiari, pacifiche e lieti ritrovi interrotti dall'ospite inesorabile; scene tragiche e spaventose di egoismo; scene di ribellione e di saccheggio narrate con una concisione e sobrietà efficacissima. E subito dopo, quasi gli orrori della peste non bastassero, infuria il fanatismo religioso. Erast, il padre di Lydia, è arrestato dietro denuncia di far lega coi nemici del calvinismo, e la denuncia si basa appunto su una lettera falsificata da Paolo. Si fa una perquisizione in casa di lui e nella tasca di Lydia trovano il biglietto che la invitava ad andare in quella sera tremenda al convegno con Paolo, nel luogo di malafama, dove si diceva si riunissero le streghe. Lydia pure, accusata di connivenza colle streghe, è imprigionata, minacciata di tortura, ma *Domina Sabina* intercede per lei ed è riunita nella prigione col padre.

Intanto Paolo è informato di tutto, è sgomento dal male che ha fatto, ma come confessare, come dire che, cedendo alle ingiunzioni di un superiore dell'ordine, ha falsificata la lettera su cui si fonda l'accusa di Erast, come dire che per amore per Lydia, egli l'ha attirata in quel luogo infame?

Giunge ad Heidelberg, assiste al supplizio di un parroco, di un'altra vittima sua; il rimorso lo incalza, è come pazzo. Ovunque volge lo sguardo vede morti e rovine, e tutto per colpa sua, tutto per lui. Va alla prigione dove crede sia Lydia, vuol salvarla insieme col padre; ma lì incontra il superiore dell'ordine, il terribile Pigavetta, potente anche adesso, che lo minaccia della tortura se tradisce, e lo fa lasciare solo col cadavere della strega, ammazzata dietro denuncia sua. Paolo persiste, svela tutto, lo sottopongono alle prove più terribili per vedere se afferma il vero, se si disdice, ma egli è forte come un martire, e non si lascia trascinare alla confessione del falso neppur quando gli versano l'acquavite sulla schiena e gli danno fuoco, neppure quando gli slogavano le giunture. Lydia, Erast sono liberi, Paolo è un inferno, ma verso Paolo sono sempre rivolti gli sguardi della bionda fanciulla, di cui Felice modella con amore il busto argentesi dal calice di un fiore, e quel busto, che è una meraviglia artistica, è tutto ciò che gli rimane del suo affetto per Lydia.

Paolo abiura il cattolicesimo e si unisce a *Klytia*. Alla domanda di Erast come mai essa preferisca Paolo, che fu a loro tanto fatale, a Felice, essa risponde: « Domanda a quel fiore perchè segue il corso del sole; non può fare altrimenti ».

✕

La fatalità che l'autore inalza al grado di legge è davvero una legge immutabile che ci domina tutti e che noi non vogliamo riconoscere. La *Clizie* d'Ovidio, la *Klytia* del Taylor simboleggiano il cuore umano schiavo di quella fatalità. Ma il Taylor per provarlo non fa un romanzo a tesi, zeppo di declamazioni. Lo prova naturalmente coi fatti. Il senso artistico e il gusto sono così vivi nell'autore, che lo salvano da certi peccati in cui sarebbe incorso un romanziere meno artista di lui. Nell'*Antinoo* aveva dato prova della sua grande erudizione archeologica e del dono di ricostruire un mondo distrutto. Ma nella *Klytia* ha superato più felicemente difficoltà maggiori, nella *Klytia* con mezzi più scarsi è stato più vero e più umano.

EMMA PERODI.

Perchè il Tritone cessò di ridere

Terminata la lezione, lo zio Catelli se ne andò in camera sbuffando ed asciugandosi il sudore, e il signorino Carlo, il nipote, appesi i fioretti alla panoplia e buttati sur una seggioia il guanto e la maschera, corse alla fontana a immergervi le mani bollenti.

Quella fontana, posta in fondo al giardino coltivato all'inglese, era l'ambizione dei Catelli perchè dava una certa aria signorile alla loro palazzina annidata su nei colli Albani, in mezzo alle ville dei principi e dei cardinali, e quando la domenica qualche amico o parente fuggiva il caldo di Roma, e veniva a passare la giornata da loro, in campagna, dopo che s'era un momento riposato, lo conducevano subito a fargliela vedere, ripetendo che era opera d'uno scultore del seicento, amico di monsignor Catelli cameriere segreto d'Innocenzo X e fondatore, per linea laterale, della loro fortuna. Un Tritone di marmo membrato, paffuto slanciava in aria per la bocca un getto d'acqua che brillava al sole come pioggia di pagliuzze di oro, e ricadendogli a spruzzi sulle gote enfiate, scorrevagli sul collo e sul petto, riempiva una gran conchiglia di porfido sorretta sul dorso da tre satiri, e dagli orli di questa sgocciolava in un bacino rotondo, a livello del suolo, mezzo coperto dalle foglie delle ninfee. Dietro c'era una cancellata sottile e bassa che divideva il giardino dal parco della villa Miranda folto di cedri, di pini e di elci secolari che intrecciavano i rami sopra un viale coperto, alle cui estremità servivano di prospetto da una parte la fontana del Tritone, dall'altra un Mercurio antico, monco d'un braccio, biancheggiante al sole in fondo a quella lunga volta di verdura.

Carlo rimase colle mani tuffate nell'acqua, godendo di sentirsi rinfrescare la faccia dagli spruzzi dello zampillo, e guardando sotto gli alberi del parco cogli occhi scintillanti, le guance infiammate e la tunica di tela russa sbottonata, che lo faceva somigliare a un coscritto vestito da fatica; un coscritto di quindici anni snello e delicato, coi denti bianchi, luccicanti e la pelle morbida e fresca come una ragazza. Ma appena dal fondo del viale coperto vide comparire Gemma, la bionda bambina che spingeva adagio adagio la carrozzina del principino, la faccia gli si rasserenò tutta, si avvicinò ai cancelli nascondendo le mani grondanti d'acqua dietro le reni, e quando essa gli fu giunta vicino, dette due buffetti spruzzandole l'acqua negli occhi. La Gemma fu appena in tempo a riparlarsi con un braccio mettendo un lieve grido; poi se l'ebbe a male, si lignò che non era maniera quella, e voleva riandarsene subito. Ma egli la tratteneva sporgendo le braccia fra le lance dorate, con una faccia afflitta e una smorfia pietosa delle labbra, e quand'ebbero fatta la pace andarono a cogliere dei fiori e li gittarono sulla carrozzetta al bambino perchè stesse quieto; poi, seduti sul muricciuolo della cancellata, si presero per le mani e cominciarono a discorrere, protetti dall'ombra d'un vecchio salice piangente, in mezzo a quel gran silenzio della campagna addormentata sotto la vampa del sollone.

Il Tritone, benchè avesse la faccia rivolta al cielo, guardava in basso contemplandoli tutti due colle palpebre socchiuse, e il mormorio dello zampillo che ricascavagli polverizzato sulla faccia pareva uno sberleffo di risa che rianimasse in una convulsione grottesca i suoi fianchi anneriti dal tempo.

✕

Carlo aveva perduto la madre da bambino, e la sorella di questa, una buona e bella signora, moglie del banchiere Catelli, che non aveva figli, se lo faceva mandare ogni anno dal cognato per un mese o due, durante la loro lunga villeggiatura, perchè le facesse compagnia in tutti quei giorni che il marito doveva starsene a Roma trattenuto dagli affari. Anche lo zio, cacciatore appassionato e bravo spadaccino, gli voleva un gran bene perchè un giorno faceva conto di metterselo al banco e farne un finanziere proprio di scuola, e frattanto gli dava delle lezioni di spada che riscuotevano le sue fibre d'uomo pingue.

All'arrivo di Carlo la casa rianimavasi tutta uscendo per un momento dal suo silenzio metodico, e questa volta il banchiere aveva osservato, col suo sorriso sardonico e colla lente all'occhio destro, che ormai era tempo di vederli spuntare qualche cosa sul labbro superiore.

Il padre, un po' clinico, un po' egoista, aveva detta l'ultima parola sulla sua educazione, offrendogli il primo sigaro d'avana, e Carlo comincio a venir su a modo suo, vivace, ardente, subitaneo, con una licenza giansuola che aveva strappata alla meglio negli ultimi esami, e una gran voglia di fare a meno del Liceo e del resto. Però scriveva dei versi e andava a letto col *Don Juan* di Byron sotto il guanciale.

Ma quand'era presso i suoi ospiti, abbassava di un tono le sue maniere, e se a volte gli entrava addosso una voglia matta di buttar via la maschera e di mettersi a fare il giovinotto, si conteneva per riguardo specialmente della zia che ne sarebbe rimasta troppo addolorata. Così ella continuava a cacciargli in tasca, senza accorgersi che diventava rosso come un papavero, i confetti che gli aveva sempre regalati fin da quando lo vestivano colle gonnelline, e le domeniche, alla messa di Albano, se lo faceva ingiunochiare vicino dicendogli di pregare per la buon'anima della

mamma, mentre egli pensava ai sonetti del Guerrini e alla prima donna del *Metastasio*.

Però, rimasto solo, nella sua stanza, si metteva in maniche di camicia, e, acceso uno di quei grossi sigari di cui s'era empita la valigia venendo da Roma, usciva sul balcone a contemplare di lassù la pianura immensa, gialla di stoppie, che correva nuda e arida, senza un albero, dalle ultime ondulazioni dei colli, coperti di vigne, fino al mare verdognolo. Allora, colle mani in tasca, si metteva a fantasticare dietro ai globi del fumo odoroso, e la sua fantasia di poeta e la sua giovinezza calda e precoce già gli facevano sognare una carrozza di donna, un bacio di fanciulla.

Fu in uno di quei momenti che una sera, verso il tramonto, aveva scorto la Gemma, tra il fogliame del parco, mentre faceva passeggiare il principino, con quei capelli biondi sotto la cuffietta francese e quegli occhioni azzurri pieni d'ombra che ogni tanto si levavano a guardarlo di strafoto. Tutta la notte stette fantasticando con quella testa bionda e con quegli occhi azzurri. Il giorno seguente alla medesima ora la bambina ricomparve sul lembo del parco, fra la cancellata e un'alta siepe di mortelle, rotta qua e là da passaggi che mettevano per mille viottoli, e di nuovo, quando la vista del balcone non le era impedita dagli aranci e dagli oleandri del giardino, girava intorno la testa lentamente, e poi, ad un tratto, lanciava in su delle lunghe occhiate verso di lui, che non la perdeva di vista un momento.

Carlo non era gran cosa addomesticato colle donne, perchè suo padre non poteva farlo partecipare, oltre ai sigari avana, anche alla sua vita di buontempone vedovo, ma neanche era solito di pensarci due volte a quel che doveva fare, perciò il terzo giorno, dopo la lezione di spada collo zio, invece di ritirarsi in camera, discese in giardino, nonostante il caldo, aspettò la Gemma, dietro la cancellata, e appena la vide le cominciò a sorridere. Poi quando gli fu vicina, le disse:

— Che caldo che fa!

— *Too much, sir* — rispose la ragazza con un grazioso inchino, fermandosi e restando appoggiata colle mani alla carrozzetta. Ma, vedendo che l'altro era rimasto perplesso all'udire quelle parole inglesi, continuò in italiano, con certe frasi tornite da marchesa, e un accento da anticamera, simile a quello dei comici, che non sapeva di nessun dialetto, e strascicava l'esse e l'erre. Lui, rianfrancato, le domandò di chi era quel bel ragazzo riccuto; così la conversazione fu bene avviata, all'ombra del salice che protendeva i rami chiamati di qua e di là dal cancello, e fra una parola e l'altra il giovane gettava dei fiori a quel principe di quindici mesi che si mise a strappar loro adagio adagio i petali, serio e attento, come se avesse avuto degli uccelli da pelare. Alla Gemma offrì un ramo di vaniglia, poi tacque e la stette a guardare negli occhi, cacciandosi indietro una ciocca di capelli che adombravagli la fronte liscia e bianca.

Anch'essa era ammutolita ad un tratto, e badava ad appuntarsi il fiore sul petto, sbirciando ogni tanto in giardino, se mai venisse gente.

Allora il Tritone cominciò a ridere.

Mentre Carlo si torturava il cervello per trovare qualche cosa da dire, lei s'era messa a cogliere dei bocci di rosa che fiorivano lì intorno, e ne componeva un mazzolino allungando il braccio e guardandoli con una smorfia leggiadra. Ma ad un tratto il principino, infastidito da un raggio di sole che era venuto a ferirlo sulla faccia, attraverso i rami del salice, cominciò a strillare, dimenando le gambe come se volesse spingere da sé il veicolo, e fu necessario separarsi. La Gemma gli offrì il mazzolino accompagnandolo con un lungo sorriso; lui la salutò con occhiate di fuoco, segnandola collo sguardo finchè non fu giunta in fondo al viale, poi quando discese dal muricciolo della cancellata e si premette le mani sulle guance sentì che scottavano.

Nel giorno seguenti si erano riveduti alla stessa ora, continuando quel loro idillio sotto il salice le cui foglie facevansi trasparenti al sole intenso che dardeggiava di sopra, e già si davano del tu, e si tenevano per le mani.

Il banchiere cominciava ad accorgersi che da qualche tempo il nipote era distratto, taciturno, e alla lezione di spada non raccapezzava più nulla, mentre la zia, persuasa che impiegasse il suo tempo a inseguire i grilli e ad aizzare gli alani, gli veniva raccomandando di non trattarsi troppo in giardino con quel sole che bruciava.

Ma Carlo, che da principio s'era cacciato in quell'avventura quasi per gioco, spinto dalla fantasia esaltata e dalla lettura del *Don Juan*, a poco a poco s'era innamorato sul serio, la passione gli scoppì nel sangue violenta, improvvisa, e quando non era al convegno, dietro la fontana, si metteva al balcone a fumare, guardando il parco, sognando in ogni luogo, ad ogni momento quella testolina bionda e quegli occhi azzurri che lo avevano ammaliato.

Anche la Gemma sembrava ogni giorno più presa di quel bel ragazzo che stava per diventare uomo, che a volte, dopo uno slancio di passione, si metteva zitto, estatico ad adorarla, come una madonna, vestito in quella strana guisa, colla tunica da schermo, col collo nudo e le scarpe di tela che gli facevano un piede da donna.

E il Tritone rideva, rideva da farsi venir le lagrime agli occhi.

S'erano dunque seduti sul muricciuolo, sotto il salice, tenendosi stretti per le mani attraverso i

ferri della cancellata, mentre il principino arriacciava il naso, infastidito dalle mosche, e alla Gemma le tremolavano ancora nei capelli le stille d'acqua che lui le aveva spruzzata sul viso.

Parlavano sommessi, quanto era necessario per intendersi, mentre il mormorio saltellante, disuguale della fontana, e il ronzio di qualche moscone dorato che passava rapido come una freccia rompevano soli il silenzio di quel meriggio d'agosto.

— Stanotte t'ho sognato — le diceva Carlo colla testa appoggiata ai ferri, languidamente, e porgendole una mano.

— E io ti sogno ad occhi aperti.

— Dunque mi ami proprio?

— E lo domandi? Però...

— Che, però?

— Tu sei un signore ed io...

— Sarai una signora quando ti avrò sposato.

— E i tuoi?

Lui fece un gesto che indicava quanto gli premesse de'suoi; ma quell'idea d'un ostacolo serio caduto come un pezzo di ghiaccio in mezzo alle loro ebbrezze, soffuse di un velo malinconico il volto della Gemma, che si mise a intrecciare a testa bassa le ciocche di certi amori che aveva in petto.

— Ma su, non voglio vederti così! — esclamò Carlo cogli occhi imbambolati. — Poi doveva sapere che lui un giorno sarebbe stato padrone di sé e avrebbe potuto sposar chi voleva.

Quindi soggiunse pian piano, divorandola cogli occhi:

— Ora però voglio una cosa...

Gemma lo guardò fisso.

— Una cosa da dirti in un orecchio.

E sporgeva le labbra.

— No, no — disse lei indovinando.

— Senti! — insisteva l'altro cingendole la vita con un braccio.

— Lasciami, può venire qualcuno.

— Sì buona, Gemma; te ne supplico.

— No, no.

— Guarda che salto la cancellata!

Ma essa gli sfuggì con un moto improvviso, e andò ad accarezzare il principino che si era messo a guardarli cogli occhi sbarrati.

Carlo restò muto, sentendosi tremare sulla bocca il bacio che voleva darle magari a tradimento. Però ad un tratto gli parve che lei si studiasse di nascondergli la faccia.

— Ridi! — esclamò guardandola fissamente.

— Non è vero! — rispose ella tosto, rizzandosi di scatto, seria come una statua.

Poi s'udi un fruscio tra le piante del giardino, e la Gemma se ne volle andare in fretta.

— Verrai domani? — domandò il giovane mezzo scorrucciato.

Essa accennò di sì colla testa, e, dopo aver guardato nuovamente in giardino, gli lanciò un bacio colle dita e spinse la carrozzina verso il viale.

<>

Quando non la poté più vedere, Carlo s'avviò lentamente per rientrare in casa, ma giunto allo svolto d'un'aiuola, s'imbattè nel giardiniere che zappava, curvo tra le piante.

Questi portò la mano al cappello, salutandolo senza interrompere il lavoro, egli domandò, così, a bruciapelo:

— Dunque la Gemma vi pisce, signorino?

L'altro si fermò guardandolo fissamente, e arrossì fino agli occhi.

Il vecchio dette alcuni altri colpi di zappa, poi fece udire un grugnito di disapprovazione e soggiunse:

— Lasciatele stare le ragazze, voi; siete ancora troppo giovane. E poi quella lì sarebbe ora che mettesse il cervello a posto se vuole che Ferdinando la sposi davvero.

Asciugatasi quindi la fronte colla manica e apertosi un varco tra le piante, entrò nell'aiuola a continuare il suo lavoro.

Carlo sentì un ghiaccio alla nuca; guardò come frasnato, verso il viale coperto, colle braccia penzoloni; aprì la bocca per balbettare qualche cosa, per fare qualche domanda al giardiniere, ma gli mancò l'animo e rientrò in casa pallido e barcollante. Però appena giunse in camera e che il primo stordimento gli fu passato, il sangue gli riflù alla testa con violenza, la sua natura impetuosa si ridestò tumultuosamente, e si mise a camminare in su e in giù col respiro affannato, le gote infuocate, gli occhi luccicanti, passandosi le mani tremanti sui capelli, e sferrando calci contro i mobili che gli si paravano dinanzi. Poi si sentì soffocare dai singulti, e sedette sulla sponda del letto piangendo e torcendosi le dita. Ma tosto l'ira gli fece ringhiottire le lacrime, e si levò di scatto, girando gli occhi per la stanza, come se cercasse qualcuno da avventarglisi contro.

Sopra una mensola c'era un vaso d'alabastro con entro alcuni bocci di rose che lei gli aveva dati. Appena li vide andò a sfogliargli rabbiosamente e li scagliò dal balcone. Dietro le rose volarono via stracciati anche certi sonetti alla *Loggiadra iddia*, e i pezzi di carta si sparpagliarono in aria descrivendo mille volute larghissime prima di giungere a posarsi sulle piante del giardino, come tanti fiori. Poi colla faccia seria si mise a guardare il Tritone che usciva con tutta la testa dalle cime dei melagrani, slanciando lo zampillo dietro i rami del salice, e rideva, rideva colle gote enfiate, colle mani sui fianchi nudi. E più che mai era furente contro quella infame che si era servita della sua passione come d'un trastullo, e si dava

dello stupido per non essersene accorto in tempo, e giurò di ripartire subito, col treno della sera, per tornare da suo padre.

Ma allora si irritò maggiormente contro sé stesso: gli pareva d'esser diventato vigliacco, gli pareva che in un momento tutti i villeggianti, tutta Roma avrebbero saputo quella storia e riso alle sue spalle, e sedette di nuovo col capo fra le mani meditando i più stravaganti progetti di vendetta.

Dal balcone aperto vedevasi una delle estremità della cancellata; e non andò molto che dietro questa apparve la Gemma senza carrozzina, che, fatto un cenno a qualcuno, si avviò verso la fontana. Allora la ghiaia del giardino scricchiolò sotto un passo pesante, e Carlo, che a quel rumore s'era affacciato di scatto, riconobbe Ferdinando, un servo di casa, tarchiato giovinotto di trent'anni che avviavasi allegramente ad occupare il posto lasciato da lui poco prima.

Il sangue gli salì alla testa un'altra volta, e adesso, all'ira, all'umiliazione ci si aggiungeva la gelosia a tormentarlo. I melagrani e gli oleandri gli impedivano di vederli, ma l'istinto e l'esperienza gli facevano indovinare un per uno i loro gesti e le loro parole. Due volte fu tentato di correre giù a fare una scena, ma poi rimase lì, inchiodato, cogli occhi fissi verso il salice, mordendosi le labbra e spiegazzando un lembo della tenda che aveva afferrata.

A un tratto s'udi una risata della Gemma, poi un'altra di Ferdinando, e un'altra ancor più sonora della ragazza finché proprio Carlo finì per mettersi in capo che laggiù i due fidanzati si burlavano di lui.

Quel pensiero lo levò affatto di sentimento. Cominciò a vedere confuso, un tremito gli corse per tutta la persona, le labbra gli si sbiancarono, e, slanciatosi a denti stretti fuori della stanza, andò a prendere una carabina inglese, che serviva al banchiere per la caccia al cinghiale; poi, reso pazzo dal furore, tornato al balcone e, puntata l'arma laggiù, verso i melagrani, senza sapere quel che si facesse, senza la minima volontà di ammazzare nessuno, ma pur volendo sfogarsi in qualche maniera, sparò.

La detonazione lo fece ritornare in sé; restò sbalordito colla carabina fra le mani e cogli occhi fissi, impietriti verso la fontana. Ma lo zampillo non brillava più ai raggi del sole, e la testa del Tritone era scomparsa.

In pochi istanti la casa fu sossopra; accorsero i servi, accorsero gli zii, già forse immaginandosi di trovarlo steso per terra, vittima di qualche imprudenza, e poco dopo giunse Ferdinando col giardiniere che recava in mano la testa del Tritone scheggiata sotto il mento, dove era stata colpita dalla palla.

Quella testa troncata dal busto, con un cannello di piombo tra le labbra e le guance enfiate gonfiamente, parava che ancora sogghignasse.

Carlo dovette dire una bugia narrando di aver tirato a un colombo che si era posato sui melagrani, in direzione della fontana, ma non osò alzar gli occhi in faccia al giardiniere.

ENRICO TORRIOLI.

CORRIERE BIBLIOGRAFICO

Se non fosse venuta a dircelo la signora Bentzon nel nuovo romanzo *Tête Folle*, nessuno probabilmente saprebbe, che nell'arte drammatica parigina contemporanea un felice rivale dei signori Dumas (figlio), Augier e Sardou, è stato negli ultimi anni il conte d'Erquy. L'autore dà anche i titoli delle commedie di lui, rappresentate con clamoroso successo al Teatro Francese: e lui morto, morto improvvisamente ancor giovane per uno di quei fulmini a ciel sereno che il romanzo sfrutta così volentieri, e che la scienza chiama colpi apoplectici, si dà cura l'autore di decretargli addirittura l'apoteosi, con l'ultimo dramma postumo recitato in presenza del solo *tout Paris*.

Non deve esser vietata, mi pare, alla fantasia d'un romanziere l'invenzione in arte di grandi uomini cervellotici: pietoso inganno talvolta, per riempire di fantasmi fuggitivi le file già rare degli scrittori e degli artisti. Basta che non ne tenga conto l'Accademia dei quaranta immortali, a quel modo che ai ministri delle finanze sfuggono le centinaia di migliaia in lire di rendita, che i romanziери iscrivono tutti i giorni con prodiga spensieratezza nel Gran Libro, a beneficio dei loro eredi.

Se attorno a quel nome immaginario d'un conte d'Erquy, fuggito giovanissimo da un remoto castello della Bretagna, per seguirne le dorate promesse dell'amore e della gloria, l'autore avesse aggruppati personaggi, e intessuta una tela, per venir poi a una conclusione che rampollasse dalle premesse, tutto andrebbe benissimo: si potrebbe anche concedere, una volta tanto, che il conte di Erquy padre di Laura abbia oscurata la fama dell'autore del *Demi-Monde* e del *Fils de Giboyer*.

Ma egli muore nella fulgida estate della sua fama, e non lascia dietro di sé che quella testolina sventata, capricciosa, tirannica di sua figlia, frutto d'illegittima unione con un'attrice, famosa anche lei al tempo della beata gioventù. Muore, e avrebbe potuto essere nello stesso modo, un frequentatore ozioso del *Club*, un assiduo ostinato fra le quinte dell'*Opéra*. Quel suo raro talento di commediografo, che lo fa collega dei più reputati scrittori viventi, è un inutile soprappiù, è un fenomeno nient'affatto indispensabile allo svolgimento del

racconto. Ond'è che nella successione, assai prolissa, dei fatti che precedono e seguono la morte del padre, noi ci domandiamo un po' imbarazzati quale è la tesi che s'è proposta l'autore di *Tête Folle*.

Vuol forse dimostrare le conseguenze funeste della eredità e della deplorata mancanza d'una onesta educazione materna? No, di certo, perchè della madre l'autore fa poco meno che un angelo. O ci vuol dire piuttosto che la ribellione del giovane conte, il quale rompe ogni relazione con la famiglia, nè corre piangente ai piedi della madre quando per la morte d'un altro figlio ella rimane abbandonata nel castello solitario, cotesta ribellione s'infiltra nel sangue della figliuola, che si mostrerà a suo tempo non degenerare dal padre?

Io veramente non so. So che l'autore, con acutezza felice, profila e colorisce il carattere di quella Laura con una maestria e un'arditezza, a cui forse non era ancor giunto coi precedenti romanzi: ma se il fine di lui è di svegliare nei nostri cuori le vivaci simpatie per la fanciulla dagli occhi *verts étranges*, dalle *tresses dorées*, dal cuore nervosamente appassionato, lo scopo certamente non lo raggiunge: chè l'esistenza un po' avventurosa e castamente libera ch'ella mena a Parigi, in compagnia d'un padre che consacra gran parte del suo tempo al signor Perrin del Teatro Francese, e ai rispettabili *Sociétaires* della prima scena del mondo, non scema in lei, già abbastanza esperta della vita, la morale responsabilità dei propri atti.

Quel suo amore per il conte Tzerényi, figura ben disegnata d'un don Giovanni polacco o ungherese che sia, non ottiene mai, chechè possa fare e dire l'autore, l'approvazione nostra: è un vero colpo di testa, è un atto di spensierata ribellione che si rafforza negli ostacoli, che piglia coraggio dalle difficoltà: ma a cui manca sempre, fino in fondo al racconto, quella che vorrei chiamare complicità amichevole del lettore. Se la signora Bentzon ha inteso di suscitare una profonda pietà per i casi di Laura, e per la tragica sua fine sproporzionata alla colpa, i mezzi che adopera non bastano: lo scopo interamente fallisce.

Quanta maggior forza, e che rigoglio d'arte più magistrale non scaturisce, per citare un esempio assai recente, dalla *Ferme du Choquard* di Vittorio Cherbuliez? La *Guepis* ben più proterva di Laura, è rea non di colpe soltanto ma di delitti, noi la vorremmo vedere schiacciata come un rettile velenoso: ma a quell'improvviso scoppio di follia, a quel terrore che la inseguono, a quel vaneggiare tormentoso che la spinge inconsapevolmente nei vortici del torraente che la ingoia, l'animo nostro improvvisamente mutato si turba, e lo sdegno di dianzi è mitigato e cancellato dalle lacrime d'ora. L'arte vera, oserei quasi dire la grande arte, è costì.

In *Tête Folle* non mancano i pregi della tessitura ingegnosa e fine del racconto: qualche bel paesaggio, nell'austera nudità della Bretagna, è veduto e reso felicemente: quel primo quadro di *Aix les-Bains* vive e palpita, nell'allegria baranonda della colonia bagnante: c'è, qua e là, come un accenno di conte de Lannay, prestanome alla signora de Girardin. Ma non un tipo, non un carattere, ad eccezione di Laura, che non si perde nelle sfumature diafane dei tipi e dei caratteri di convenzione. Grande eleganza di stile, bella efficacia di forme, accurate analisi di sentimenti; ma non un lampo, non uno scoppio, non una di quelle inaspettate pagine che fanno perdonare la lunghezza eccessiva del libro.

È ancora l'arte che si misura a quelle tante puntate d'una rivista, e a quel dato numero di pagine del volume. Ove l'editore non voglia rinnovar troppo spesso l'amabile inganno dei larghissimi margini, che contengono il poco nel molto, bisogna mettere a tortura il cervello per creare l'abbondanza dei capitoli e degli incidenti: arte misera e gretta, che sciupa oggi in Francia tanti eletti ingegni: nati forse per la delicata e miniata pittura che si racchiude in cornice piccola, e sforzati, dall'avidità curiosità d'un pubblico che legge prestissimo, alle grandi figure di affreschi nelle muraglie d'una gran sala.

Dalla soverchiante abbondanza d'idee del Balzac, fiume reale che mena copiose e sonanti le acque, e per il quale nulla di quel che diceva era inutile; dal musicale abbandono di Giorgio Sand, diffusamente melodico sempre, siamo discesi ad una letteratura, che allunga od abbrevia la vita estetica, talvolta anche la vita fisica degli eroi e delle eroine del romanzo, a seconda dei tirannici comandamenti del proto: letteratura di magazzino imperante.

È egli lecito di domandare se durerà un pezzo?

L'editore Hoepli ha pubblicato la seconda parte del *Dante in Germania* di G. A. SCARTAZZINI. Contiene, prima di tutto, la bibliografia alfabetica, con cenni biografici degli scrittori tedeschi, i quali, in un modo o in un altro, si occuparono di Dante. Ve ne è anche qualcuno non tedesco, come l'Alciati, l'Ampère, il Longfellow, lo Zamboni, messi lì perchè i loro scritti furono tradotti o stampati in Germania; come Giovanni Bertoldi da Serravalle, il quale « fu il primo che commentasse in Germania la *Divina Commedia* mentre si trovava al Concilio di Costanza (1416); come il Giovanelli, il Domattio, trentini; il Mussada, spalantino. Segue la bibliografia sistematica, suddivisa in *generalia* (Collectanea, bibliographica) e *specialia* (scritti sopra i tempi, la vita e le opere di Dante; studi

critici, edizioni, traduzioni, illustrazioni della *Divina Commedia*; studi su le opere minori di Dante). Una breve appendice tratta della recente letteratura dantesca in Germania. Da ultimo, lo Scartazzini discute alcuni punti controversi riguardanti la vita e le opere di Dante, fermandosi specialmente a esaminare le opinioni sostenute in un libro recente del professore Scheffer-Boichorst.

CRONACA

Il professor Francesco Torraca pubblica dal Vigo un volume di Studi di Storia Letteraria Napoletana con appendice di testi inediti. Sarà posto in vendita alla fine del mese. — Il nome solo del Torraca è un passaporto per il libro.

— In occasione delle fauste nozze Marradi Faraboschi, il professor Guido Mezzoni ha pubblicato una versione del Carme epitalamico di Catullo, la quale per fedeltà ed eleganza è così pregevole da farci affrettare coi voti la pubblicazione di tutte le poesie di Catullo tradotte dallo stesso Mezzoni, già annunciate dall'editore G. C. Sansoni.

— Nel N. 30 del *Magazin für die Literatur des In-und Auslandes* leggiamo un articolo molto lusinghiero su Giordano Bruno. *La vita e l'uomo*, del nostro collaboratore Raffaele Mariano. L'articolo è firmato da Th. Hœpfer.

— Si pubblica una nuova edizione degli scritti di André Chénier, corredata da una biografia e di alcune annotazioni di Léon Joubert.

— Giorgio Bancroft ha terminato il secondo volume della edizione riveduta e corretta della *Storia degli Stati Uniti*, condensando in esso il terzo e quarto volume delle precedenti edizioni.

— *Aus Carmen Silca's Königreich* è il titolo di un libro di fiabe stampato recentemente a Lipsia da una scrittrice che ha un regno vero, e non immaginario come il regno delle fate; dalla regina di Rumenia, l'elegante poetessa che tutto il mondo ammira.

Il libro è destinato ai bambini, con una elegantissima dedica in versi, nei quali descrive loro il suo regno immaginario tutto pieno di fiori e di profumi primaverili, un regno nel quale echeggiano i canti e nel quale mormorano i ruscelli.

Queste fiabe non sono frutto della immaginazione dell'autrice. Essa le ha raccolte dalla tradizione popolare, conservando loro, più che poteva, la forma primitiva, e possono servire a utili raffronti colle altre fiabe dei diversi paesi d'Europa.

Libri mandati al Fanfulla della Domenica

Corrado Ferretti. — *Memorie storico critiche dei pittori anconitani*. — Morelli, Ancona, 1883.

Domenico Gnoli. — *Studi letterari*. — Zanichelli, Bologna, 1883.

Conte di Serralta. — *Macchiette fiorentine* con prefazione di Calibano. — Fieramosca, Firenze.

Platone. — *L'apologia di Socrate* volgarizzata da Luigi F. Guerra. — Morano, Napoli, 1883.

Vincenzo Vivaldi. — *Il Laocoonte di Virgilio* nella traduzione del Caro e in quella del Leopardi. — Veltri, Catanzaro, 1883.

Daide Winspeare. — *Storia degli abusi feudali*. — Regina, Napoli, 1883.

Alfonsina Fiorenza. — *Pochi fiori*, poesia. — Lo Monnier, Firenze.

Vitaliano Searpis. — *Dal Pincio al Pinciatto*. — Cappelli, San Casciano.

Federico Casa. — *Le odi di Orazio*; prove metriche. — Sommaruga, 1883.

F. Moncada Crescimanno. — *Mezze tinte*. — Giannotta, Catania.

Honorevole Severini, gerente responsabile.

AVVISI A PAGAMENTO

L'editore Filippo Tropea di Catania ha in corso di stampa **GIOBBE** di MARIO RAPISARDI.

NOVITÀ LIBRARIA

Giuseppe Petrai

LANTERNA MAGICA

BOZZETTI UMORISTICI



SOMMARIO: L'autore, novellini — I guitti — I dilettanti — Mogli e mariti — San Bartolomeo e Sant'Anacleto rivali — Figurine di testimoni alla Corte d'Assise — In omnibus — Le donne brutte Zefirino Bellocchi, o le confessioni di un filodrammatico.

Un volume di pag. 250 L. 1,60

Chi manda lire UNA in francobolli all'Editore **EDOARDO PERINO**, Roma, riceverà il volume franco di posta per tutta l'Italia.