

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
IL NUMERO

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

ANNO XXXIV — N. 2
Roma, 14 Gennaio 1912

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

G. A. Cesareo. Mario Rapisardi.
C. Segrè. Da Napoli a Tripoli.
Emilio Bodrero. Fiamma.
Annibale Gabrielli. La sorte di un concorso drammatico.
Luigi Recchia. Perdutamente!
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Mario Rapisardi

Bizzarra fortuna quella degli scrittori! Vincenzo Monti trascorre la vita lodato, ammirato, glorificato, riscuote plausi ed onori da papa Pio VI e da Napoleone, dal generale conte di Bellegarde e dall'arciduca Giovanni d'Austria; ha estimatori ed amici il Goethe, la Staël, il Giordani, il Ginguénét, altri letteratissimi; mentr'egli è vivo, c'è chi, come il Torti, scrive dei libri per innalzarlo a Dante, e alla sua morte, compianta da tutta Italia, un uomo dell'ingegno e della circospezione d'Alessandro Manzoni non dubita di salutarlo

..... divino, a cui largi natura
Il cor di Dante, e del suo duca il canto.

Invece Giacomo Leopardi trascina mediocre la vita; per consegnare alla luce l'opere sue ha bisogno d'amici generosi e pietosi; pochi leggono i suoi versi e li trovano aridi e oscuri; non riesce a ottenere uno straccio d'impiego, e deve accettare l'ospitalità d'un estraneo; muore ignoto a tutti fuor che agli amici, e per più settimane non vien pubblicato nemmeno l'annuncio della sua morte. Giorgio Byron diventa celebre a un tratto; riempie del suo nome l'Europa; è amato dalle donne e celebrato dagli uomini in Inghilterra, in Italia, in Grecia; la sua morte desta il compianto del mondo civile e commuove gli estri dei poeti più insigni del tempo, dal Goethe a Vittor Hugo. E circa lo stesso tempo, un altro poeta, esule anch'egli dall'Inghilterra, vive sconosciuto fra noi e deriso nella sua patria come uno scrittore di quarto o quint'ordine. Anzi in una piramide di più centinaia di poeti inglesi, pubblicata da una grande rivista di letteratura, quel poeta, Percy Bysshe Shelley, è relegato al penultimo luogo. E aveva scritto *I Cenci*, *l'Epipsychidion*, la *Sensitiva* e il *Prometeo liberato*.

Mario Rapisardi è morto due giorni addietro; ma, fuor che in Sicilia, egli era un dimenticato. Salito in fama rapidamente, tra il 1868 e il 1880, con la *Palingenesi*, le *Ricordanze*, il *Lucifero* e la traduzione della *Natura* di Lucrezio, salutato per alcuni anni come il più vigoroso poeta della terza Italia, fu allora assalito, in una battaglia rimasta celebre, da Giosuè Carducci. Qui non è il luogo di esaminare i motivi della contesa: certo il Carducci, il quale viveva e insegnava in un grande centro di studi come Bologna, poté disporre di forze incomparabilmente maggiori che non il suo avversario. Quegli aveva, oltre che la molta preparazione storica e critica e una singolare attitudine alla polemica, un corteo d'amici e di discepoli caldi e devoti; aveva rapporti con fogli e riviste d'ogni parte d'Italia; aveva la *Cronaca Bizantina* che valeva per mille. Fra tutti riuscirono in somma a sbandire il Rapisardi dalla società degli scrittori in marina; fu sanzionato che il Rapisardi era un « arcade cattivo soggetto », un « parabolano da

fiera, « un « frugoniano », un « versiscioltaito », e così via seguitando. Allora il Rapisardi lavorava sul *Giobbe*: prima che il poema fosse pubblicato, apparvero parodie, contraffazioni, notizie ingiuriose e calunniose su l'autore e sul libro. E il libro non ebbe fortuna. E d'allora in poi il pubblico italiano non badò più al poeta catanese. Questi seguì per un poco a lavorare nell'ombra, cercò di sfogare il suo sdegno in satire acerbe, si ritrasce sempre più accorato ed iroso nella sua solitudine; alla fine tacque per sempre.

E, per sua disgrazia, non ha ancor avuto un critico, un critico vero, fornito di dottrina e di gusto, capace di sottrarsi alla brutta anticipazione del giudizio comune e d'esaminare l'opera di lui con sincerità spassionata e oculata. Non è molto frequente il caso d'un critico capace, come per esempio il De Sanctis, discrollar temerario, a dispetto della moltitudine, la fama del Guerrazzi e del Mazzini, o di costruire, con pugno rivelatore, la gloria di Giacomo Leopardi. Ma può darsi che questo critico venga; e allora si vedrà certamente ciò ch'è arte e ciò ch'è artificio, ciò ch'è oro e ciò ch'è orpello nella poesia del Rapisardi, che tanti ammiratori ebbe in principio e tanti detrattori alla fine, gli uni e gli altri forse solo sedotti alla moda, alle convenienze del momento, ai pregiudizi di scuola, alla voce altrui, incoscienti e, perciò, irresponsabili.

✱

Tutta l'opera del Rapisardi è una perenne contraddizione alla legge fondamentale dell'estetica generalmente accettata in Europa da cinquant'anni a oggi: quella che l'arte debba essere rappresentazione di sensazioni, di percezioni, di sentimenti, esclusi i fatti intellettuali. Che la scienza elabori concetti e l'arte intuizioni, che la scienza cerchi il generale e l'universale e l'arte l'individuale, è omai un luogo comune d'ogni trattato d'estetica. « I poeti sono il *sensò*, i filosofi *l'intelletto dell'umanità* », aveva già affermato Giambattista Vico. E tale idea, sviluppata da Francesco De Sanctis, divenne il canone fondamentale dell'estetica contemporanea.

Or bene, il Rapisardi non s'ispira mai a una realtà particolare e concreta, ma prende sempre le mosse da un concetto o religioso, o scientifico, o sociale, o morale. La *Palingenesi* è l'esaltazione della riforma religiosa; il *Lucifero* della ragione umana; il *Giobbe* della natura; la *Giustizia* del socialismo, e così via di séguito. Il suo mondo è una selva d'allegorie, le sue creature sono una folla di simboli. In un tempo, in cui l'aspirazione della nuova coscienza era verso la realtà più comune, l'istinto, l'appetito, l'animalità pura, il materialismo storico, nel tempo del verismo e del naturalismo in arte, il Rapisardi costruì l'opera sua in mezzo alla nebbia impalpabile delle astrazioni. I suoi paesaggi son sempre fuori della realtà, nel mito, nella leggenda, nelle apocalittiche invenzioni del poeta, cieli ed inferni, la valle di Tempe popolata di ninfe garrule e ignude, foreste magiche, isole sconosciute, iperboree adunazioni di golfi, di roccie, di montagne, di nevi. Le sue creature son sempre ambigue, nè tutte corpo nè tutte spirito, esitanti fra il sensibile e il sopra sensibile, trasparenti e mutabili come le larve. *Lucifero* è il pensiero, *Ebe* la bellezza, *Dio l'errore*, *Giobbe* il dolore umano, *Isea* la scienza, *Esperio* il dovere e così fino alla fine. E s'intende bene

che creature innaturali in un mondo soprannaturale abbian voci, sentimenti, rapporti che non corrispondono punto a quelli abituali degli uomini: di guisa che, davanti a tali costruzioni poetiche, si prova un senso di disagio, d'oppressione, d'ansietà, d'angoscia, quale press'a poco dev'esser quello di chi, salito sur una montagna troppo alta, non respira più che a fatica: le tempie gli martellano forte, s'oscura la vista, le gambe vacillano, vorrebbe fuggire e si sente attratto irresistibilmente dalla vertigine dell'infinito.

I poemi del Rapisardi rammentano un po' quelle costruzioni primordiali delle letterature barbariche, le quali non son più religione e non sono ancora arte: l'allucinazione difluente non s'è condensata nelle forme precise della creazione individuale: è un mondo in gestazione, non è ancora un mondo compiuto. Par quasi una gran nebulosa che fluttui e favilli: non vi si distingue nettamente alcuna figura, nè d'un dio, nè d'un eroe, nè d'un animale: sono parvenze esitanti, malferme, continuamente mutabili, come gli aspetti che si sviluppano da una torma di nuvole in contrasto col vento. Non sembra un'opera individuale ma collettiva, il travaglio incessante di molte generazioni, il divenire dei secoli. È come una bufera attraversata di voci e di lampi; una vicenda di gruppi mostruosi e insprimitibili; una successione di chimere indistinte, spettrali, improvvisamente animate, improvvisamente scomparse; tutta la vita, ma una vita puerile e ciclopica, fuori al tempo e allo spazio, fuori alla legge dell'intuizione; la materia in tumulto che non riesce a divenir forma.

Con tutta la sua scienza, con tutta la sua democrazia, Mario Rapisardi fu uno spirito ascetico. Il suo dio è la Natura: egli l'adora, la chiama, piange, grida, si strazia per lei, ha esaltazioni mistiche e abbattimenti crucciosi; ma la Natura non gli si rivela mai chiara, non gli apparisce sensibilmente, rimane sempre un enigma, l'invisibile e l'inconoscibile.

Son tuo, son tuo, madre infinita: i palpiti
Dell'immensa tua vita io sento in me;
Sento che al foco della tua grande anima
Ardo, mi struggo e mi rinnovo in te:

così egli, con lucreziano fervore, l'invoca più d'una volta. Ma quando la interroga, quando vuole strapparle i veli e penetrarne i segreti, l'Abisso gli soffia il messaggio della disperazione:

Tutto poss'io
Fuor che vincer me stessa e infranger l'alta
Necessità che mi governa. Io sono,
Io sono, io sono: ecco l'immensa, eterna
Storia dell'esser mio.

È questa la tragedia interiore del poeta, ed è qui che bisognerà ricercare la significazione e il valore, il dato lirico dell'opera sua. Ai critici superficiali e consueti è agevole dimostrare che il Rapisardi non ebbe immaginazione ricca, nè variamente appassionata, nè immediatamente evocatrice; che si nutrì, come tutti gli uomini della sua generazione, di letteratura classica e di letteratura positiva; che ebbe le idee politiche e sociali del tempo suo; che glorificò Garibaldi e Lutero, la rivoluzione italiana e la caduta del potere temporale, la scienza e il socialismo, e lamentò il male e il dolore del mondo, la corruzione e l'ingiustizia, la bassa politica e la disonestà amministrazione della gente che si succedette al Governo. Certo, tutto ciò il Rapisardi ebbe

comune con altri uomini e con altri poeti ma tutto ciò non è arte nè critica; nè può riuscir mai a cogliere l'essenziale d'un poeta chi si fermi a scrutare soltanto il contenuto che, necessariamente, più o meno quello di tutti contemporanei. Voglia o non voglia, anche il poeta, anche il grande poeta è un uomo del tempo suo. Sul principio del Cinquecento i poemi cavallereschi pullulavano d'ogni parte: Orlando, Rinaldo, Angelica, Ferrau, Astolfo eran luoghi comuni della poesia narrativa: ciò non ostante *Orlando Furioso* è un capolavoro. Negli anni del romanticismo la forma del romanzo storico era già vecchia non soltanto in Inghilterra e in Francia, ma anche in Italia: il cristianesimo, la fratellanza degli uomini l'ideale della giustizia, la morale democratica, perfino il tema di due sposi perseguitati eran luoghi comuni: ciò non ostante *I Promessi Sposi* sono un capolavoro. Il Tasso non creò mai un vero carattere, il Leopardi non ebbe ricchezza d'immaginazione, e furon due grandi poeti. Or io non voglio affermare che il Rapisardi sia un grande poeta: dico solo che a giudicarlo a quel modo, non si dimostra nè ch'egli sia, nè ch'egli non sia grande poeta; ma certamente si dimostra che noi siamo dei piccoli critici.

✱

Tutta la vita e tutta l'opera del Rapisardi fu perennemente agitata dal problema religioso e morale. Come il problema religioso lo portò a una sosta di panteismo ascetico, così quello morale a una sorta di pessimismo ascetico, Irato alla società contemporanea, la quale gli parve troppo vile, troppo egoista, troppo utilitaria, troppo inferiore all'ideale, egli si ritrasce nella solitudine e non uscì più di casa. Eran quasi vent'anni che i suoi stessi concittadini non lo vedevano. Il dispetto della realtà, ch'era già un bisogno della sua immaginazione visionaria, gli si converse in odio per lo spettacolo dell'abbiezione presente. I poeti che amò su tutti gli altri furono i grandi poeti idealisti, Dante, lo Shelley, Vittor Hugo. Aveva paura di mescolarsi alla folla, come se ne temesse il contagio del vizio e della vergogna. Tre o quattro volte gli venne offerta la candidatura politica, e la ricusò. Una volta un direttore di giornale, già ligio al Carducci e divenuto in quel tempo grande estimatore del Rapisardi, gli offrì duemila lire per la stampa, in quel suo giornale, delle *Poesie religiose*. Avendo avuto sentore che il giornale era aiutato dal ministero, il poeta mandò a monte il contratto.

Ma ciò che più offendeva il suo senso morale era l'ingiustizia sociale. Lo spettacolo della miseria, della fame, dell'abbruttimento, delle fanciulle costrette alla prostituzione e dei bambini condannati a lavori degradanti o eccessivi, gli avvampava il cuore, non già di pietà per gli oppressi, ma di collera per gli oppressori. Nel volume intitolato *Giustizia* l'accento abituale è l'imprecazione. Ma non questa o quella particolare visione d'una sofferenza o d'un'onta, muove il poeta: a lui basta l'idea, l'idea sola dell'iniustizia. Egli non rappresenta individui; ma tipi. Il suo povero è un'astrazione, il suo ricco è un'astrazione, la Giustizia è un'altra astrazione. Il contatto con la realtà è già smarrito: siamo nella regione delle personificazioni, delle larve e de' simboli. La Giustizia passa: passa tra i numi che russano nell'aria vana vogliando imperi, sacrifici cruenti, roghi ed altari; passa tra i preti che almanaccano un'altra Santa Alleanza; passa tra i re che digrignano

i denti e si saziati di denaro e di sangue; passa tra i nobili che coprono la loro nullità gloriosa coi ritratti degli avi, ripensando le rocche, i vassalli, gli schiavi; passa tra i banchieri che hanno il cervello dentro la borsa e l'anima data a ogni vizio; passa con in pugno la falce e la scure:

E dal sommo d'un monte, dritta in faccia all'aurora
Grida con bronza voce di mille tuoni: È l'ora!

E a mano a mano si levano mietitori indistinti e feroci, contrabbandieri feriti dal piombo de' guardaboschi, emigranti foschi e pensosi, soldati febbricitanti per la nostalgia della patria lontana, greggi di mendicanti, torme di pazzi, processioni di femmine mercanteggiate, schiere d'omicidi, di traditori, di barattieri, di ladri, di tiranni, come nell'*Inferno* di Dante. Egli è che il poeta non s'è curato d'affissarsi nella realtà, di scrutare direttamente e immediatamente le vere colpe e i veri dolori degli uomini: il suo mondo del male è un mondo chimérico; il male è descritto ne' suoi attributi generali, è contemplato in una mitica figurazione d'idre, di mostri, d'arpie, di minotauri, di sfingi: ciò che provoca l'ira del poeta non è la determinata, vivace, dilaniante impressione di cose realmente vedute e sperimentate, ma l'idea astratta del male, il pensiero fisso che il male esiste e bisogna combatterlo. Or egli certamente l'assedia e lo stringe da tutte le parti; grida, impreca, maledice, apostrofa, schernisce, minaccia: Elisèo dell'ideale, tuona a distesa contro la corruzione del mondo; ma che cosa propriamente egli presagisca o vituperi, non s'intende bene, perchè bersaglio a' suoi strali non è la realtà che tutti conoscono, ma quella sua costruzione ondeggiante ed oscura. E benchè più d'un lettore possa lasciarsi sedurre a quella straordinaria vicenda d'ombre e di fiamme, a quel vero prodigio di poesia visionaria, a quel coro invisibile di singulti, di bestemmie, di gemiti, di maledizioni e di vaticinii, all'orror misterioso di quelle fanatiche allucinazioni, bisogna pur convenire che il poeta non viene mai, o quasi mai, a esaltare, a persuadere, a commuovere: egli si tien troppo lontano dagli uomini e non ne conosce i bisogni, le pene, le aspirazioni, la voce: la sua difforme eloquenza non ha nulla d'intimo e di fraterno; è come il linguaggio rotto ed oscuro d'una sibilla in una caverna dismisurata.

E lo stesso gusto del grande, dell'indefinito e del mistico si rivela nelle non infrequenti figurazioni ch'egli compose di sé medesimo. Un poeta che parli di sé è quasi sempre sincero: or bene, il Rapisardi non volle mai confessarsi semplicemente ed umilmente coi suoi difetti e con le sue virtù qual'egli veramente era, uomo tra gli uomini; ma ora si paragona a Prometeo inchiodato sur un'aspra rupe, ora a Laocoonte attorto da' due pitoni implacabili, ora a un asceta pugnace, ora a un eroe disperato. Egli s'accampa sempre in uno scenario sublime, il deserto vasto e sonoro, l'ardua montagna, l'innumerabile oceano, la foresta, la notte, la soglia dell'infinito. Ecco un esempio:

Tratto non so da quali forze arcane
A spiare della Notte il seno orrendo,
Solo, smarrito ne la selva immane,
Su l'orlo de l'abisso io mi protendo,
Al fluttuare, al dileguar di strane
Fantasime, i miei sensi avidi aprendo,
Fragor d'opere e d'armi odo, e tremendo
Suon d'infinito sofferenze umane.

E altrove:

Io sono il mar che con urla tremende
Al ciel si lancia, e navi e ciurme inghiotte;
Turbo son io che per la cieca notte,
Oasi sconvolge e carovane offende.
Prometeo son che alle fulminee lotte
L'indomita de' numi ira raccende,
E sopra l'are sgominate e rotte,
L'ora suprema o la vittoria attende.

E in un sonetto ch'è tra i migliori suoi:
Precipita la notte, infuria il mare,
Lontano il lido e frale ahimè! la barca,
Di merci no, ma di chimere carca
Molte odiose altrui, tutte a me care.

Orsù, gridan le ciurme, il legno scarca;
Scegli fra tante forme or le più chiare
Con sottile giudicio e con man parca;
Gitta l'altre animoso all'onde a vare.

Tacito sulla prua l'onda mugghiante
Diritto io solco, e forse a nuova aurora
Afferrerò dell'alta Isola il porto;

E forse tu, se già dal ciel m'hai scorto,
Sorriderai benignamente allora,
Navigator dell'Infinito, o Dante.

Certo, per sentirsi degno di tali figurazioni bisogna che il Rapisardi avesse una coscienza di sé molto elevata e una fiducia irremovibile nel proprio genio. Che ne dirà l'avvenire? Chi lo sa? Certo ne' settantacinquemila e più versi ond'è composta l'opera sua già fin da oggi si può scerner la parte sicuramente caduca, o per ambiziosa magniloquenza o per visibile sproporzione o per difetto di concentrazione e di calda sintesi interna o per incoscienza tra il contenuto e la forma. Pure, chi legga spassionato ed attento alcune liriche delle *Ricordanze*, alcuni canti del *Lucifero*, la prima e terza parte del *Giobbe*, alcuni poemetti o frammenti di poemetti, si avvede che tra tanto fumo e tanta caligine guizza talvolta la pura fiamma della poesia. Tutto sta che qualcuno vada a cercarla.

G. A. CESAREO.

DA NAPOLI A TRIPOLI

Con questo titolo H. Nelson Gay pubblica nell'importante rivista inglese *The Nineteenth Century* del gennaio un notevolissimo studio su la vita nazionale italiana, quale s'è svolta in un cinquantenario d'indipendenza.

La tesi sostenuta dal Gay è questa: che le forze, che nel 1861 portarono l'Italia a la sua agognata unità, sono le stesse, che determinarono il suo mirabile progresso di poi e che oggi la spingono con tanto entusiasmo e così serena sicurezza di vittoria nell'impresa della Tripolitania.

Egli descrive lo stato, in cui Cavour lasciò la patria, al momento della sua morte: secoli di malgoverno avevano impresso dovunque nella penisola (eccetto che nel Piemonte) profonde e dolorose tracce, che era ben arduo il cancellare. E gli anni, che seguirono da presso l'unità, furono anni di agitazioni e di depressione. Le finanze erano esauste: il debito pubblico del 1860 era triplicato nel 1867 e quadruplicato nel 1876. Le spese militari, quelle per i lavori pubblici, del tutto neglette per l'addietro dagli antichi padroni, obbligavano i cittadini a sempre maggiori sacrifici. Ma dopo la conquista di Roma, l'orizzonte cominciò a rischiararsi. Cavour aveva detto: « Le imposte aumenteranno, ma la capacità del paese a fronteggiarle crescerà di pari passo per lo stimolo dato alla produzione e all'accumularsi della ricchezza ». Lentamente ma ininterrottamente, osserva il Gay, lo sviluppo economico dell'Italia veniva a dar ragione alla profezia del grande statista. Nel 1875 il pregio fu raggiunto per la prima volta; e da allora, sebbene le spese sieno notevolmente cresciute per le varie riforme introdotte, per il consolidamento dell'esercito e dell'armata, per l'opere ferroviarie, portuarie e stradali, non vi sono stati che otto anni di deficit nel bilancio dello Stato.

E qui, per sommi capi, l'A. illustra l'attività ascendente del nostro paese dal 1876 in poi. Documentando il suo asserito con tavole statistiche, egli dimostra che nell'ultimo ventennio l'Italia ha fatto nel commercio con l'estero maggiori progressi che qualsivoglia altra nazione, non escluse la Germania e gli Stati Uniti d'America. Rileva come il mirabile sviluppo delle industrie manifatturiere sia dovuto in buona parte all'impiego della elettricità. « Qualunque viaggiatore — egli nota — ritornando in Italia dopo dieci anni di assenza può da sé stesso osservare dal finestrino del vagone l'immenso aumento di fabbriche, in specie nel nord e nel centro della penisola ». Si ferma poi su quanto si è fatto in vantaggio dell'agricoltura, della rete ferroviaria, che da 1800 chilometri, che era nel '60, ha raggiunto la cifra di 23.000 chilometri, dell'istruzione, che, in ispecie per le ultime leggi, va elevandosi in ogni provincia, notevolmente in quelle del mezzogiorno, dove più sensibili erano i mali a questo riguardo. E si compiace di additare i meravigliosi risultati

ottenuti per quanto si riferisce all'igiene; sicché dal 1863 la percentuale della mortalità è diminuita di un terzo, onde la preservazione di 250.000 vite all'anno. L'effetto necessario di ciò è stato quello di assicurare un incremento costante della popolazione, un'eccedenza annuale di circa 400.000 nascite su le morti. « In tre lustri — egli scrive — la popolazione dell'Italia sarà più grande di quella della Francia, ed è all'Italia che le razze latine debbono riguardare, se nel futuro vogliono mantenere nel mondo la loro proporzione numerica nella loro immemorabile rivalità con le razze germaniche ».

La considerazione di questo fatto e del fenomeno dell'emigrazione, alla quale cesseranno un dì d'esser vie di sfogo i porti dell'Argentina e degli Stati Uniti, conduce l'articolista ad apprezzare tutta l'opportunità della occupazione odierna della Tripolitania e della Cirenaica. Egli non si nasconde le difficoltà dell'impresa: ma non dubita punto che saranno superate. « L'Italia è pronta ad affrontarle », esclama « Essa crede che per lei la questione di Tripoli sia questione del suo avvenire politico ed economico: essa non si ritirerà da nessun sacrificio per assicurare codesto avvenire: e quelli, che conoscono la storia degli Italiani degli ultimi cinquant'anni, sanno di qual virtù di sacrificio essi sono capaci per la patria loro ».

Secondo il Gay, conviene tener presente che la Tripolitania, come colonia italiana, sarà del tutto diversa dalle colonie di qualunque altra delle grandi potenze. « Tripoli è situata alle porte d'Italia. Da Siracusa la distanza sino a Tripoli è la stessa di quella sino a Roma, e la metà di quella sino a Torino. Se la popolazione della Tripolitania è destinata a divenir italiana, questo grande territorio africano diverrà una parte integrale del Regno, come la Sardegna e la Sicilia. Gli è vero che Tunisi non dista dalla Francia molto di più che Tripoli dall'Italia; ma la Tunisia non potrà mai sperare di contar fra i suoi abitanti una maggioranza francese... Nella Tunisia v'erano 11.000 Italiani, quando la regione venne nel 1881 sotto il dominio della Francia: nel 1896 ve n'erano 81.000; oggi ve ne sono 130.000. Non v'erano nel 1896 che 34.000 Francesi in tutta la colonia, ora il numero è presso che immutato. Queste cifre indicano le possibilità dell'Africa del nord come campo dell'immigrazione italiana ».

L'articolo si chiude ponendo in luce i vantaggi economici e strategici offerti dalla recente occupazione, che agli occhi dell'autore pienamente si giustifica anche da un punto di vista morale.

✽

H. Nelson Gay, a cui si debbono queste pagine, scritte non per vezzo polemico, ma per amore del vero, è, com'è noto, un Americano, che vive nel nostro paese, che ha messo insieme la più doviziosa raccolta di documenti, libri, opuscoli riguardanti il nostro Risorgimento, e che di questa s'è valso per importantissimi pubblicazioni, delle quali c'è occorso di intrattenerci qui più di una volta. Egli vuol bene alla terra, che l'ospita: ma volerle bene per lui non significa, come significa per molti stranieri, un mostrar dell'interesse per i monumenti della sua grandezza passata, per i saggi stupendi della sua gloria artistica, o, tutt'al più, della ammirazione per i campioni più illustri del suo eroico riscatto; ma — e di ciò ci offre prova questo scritto — uno studiare la vita odierna, un partecipare con l'anima agli sforzi di elevazione, che codesta vita va ad ogni ora compiendo.

Ben diversi da lui si sono palesati negli ultimi tempi scrittori inglesi, che s'erano fin qui occupati con una certa benevolenza delle cose nostre, e tra gli altri, George Macaulay Trevelyan, anch'egli cultore della storia della nostra redenzione politica. Questi, proprio nel giorno, in cui pubblicava il suo secondo volume su la *Spedizione dei Mille*, stampava nel *Times* una fiera lettera di protesta contro i pretesi strazi patiti dagli Arabi per mano degli Italiani. E nella prefazione dell'altro volume, or ora uscito, che è una raccolta di poesie inglesi su la liberazione d'Italia, non si perita di scrivere: « Come si sa, la nave da guerra *Garibaldi* ha bombardato Tripoli. Non è arduo l'indovinare cosa chi ha dato il nome a questa nave avrebbe pensato di tale attentato alle libertà degli altri. Il « rosso, bianco e verde » è divenuto uno fra i meno onorevoli attivi commerciali agitantisi sopra una Europa militarista e finanziaria ». Ora, è strano che un uomo, qual'è il Trevelyan, che per anni ha trattato su per le carte con i soldati, che han fatto l'Italia, non si sia accorto che gli Italiani possono essere e sono, nel bollor dell'azione, violenti sino al furore, ma non mai, a sangue freddo, crudeli e vendicativi. Se c'è un popolo senza rancori, è il nostro. In quante a

ciò che avrebbe pensato Garibaldi dell'impresa di Tripoli, credo anch'io che non sia arduo l'indovinare. Contro una gente, che ci aveva tante volte offeso, che tollerava con la più obbrobriosa connivenza sul proprio suolo l'infame commercio degli schiavi, la camicia rossa, sempre conscia della dignità della patria, non avrebbe esitato a prendere un partito: noi la ammireremmo oggi vittoriosa già sui lembi meridionali della Tripolitania e della Cirenaica, su quei lembi, che nemmeno i Turchi hanno visto mai. Garibaldi avrebbe, secondo il suo solito, agito, e subito, di tal volo

che noi seguiria lingua né penna;

no, neanche quella, per quanto svelta, del Trevelyan.

Lo so: il Trevelyan appartiene a quella schiera di *sentimentalisti* inglesi, che per principi umanitari si mostra contraria ad ogni espansione coloniale, anche se inglese. Ma è comodo darsi il lusso di una tale professione di fede, quando si sa di aver vicino un governo di gente pratica, il quale è capace di conservare l'acquistato, sia l'acquisto avvenuto per dritto o per arbitrio, e non tralascia occasione di usare della propria potenza o prepotenza per accrescere i domini del suo paese. Forse la teoria del Trevelyan è, in astratto, ammissibile: ma bisognerebbe che nell'applicarla ci trovassimo tutti d'accordo. Se l'Inghilterra rendesse l'India agli Indiani, l'Egitto ai suoi abitanti indigeni, e Malta... agli Italiani, noi potremmo essere persuasi ad abbandonare le coste dell'Africa e restituirle, non ai Turchi, ma ai meno illegittimi occupatori.

Mi duole che dell'inaspettato contegno assunto ora dal Trevelyan, che noi ci eravamo abituati, per la simpatia ispirataci dalle opere sue, a considerare un po' come un fratello di elezione, non abbia tenuto alcun conto il Villari nel recentissimo articolo, che gli ha, pel suo libro, dedicato nel *Corriere della Sera*. So che non l'ha trascurato, in uno scritto, che sta per vedere la luce, un illustre parlamentare, Luigi Luzzatti, il quale qui da ultimo s'è fatto fervido ed efficace difensore del decoro nazionale contro certi inconsulti attacchi, che ci sono venuti dall'estero.

Non ci premon troppo, ripeto, gli stranieri, che si danno per amici dell'Italia, perchè ammirano e lodano le gesta di Garibaldi o l'altissimo senno del conte di Cavour: costoro sfondano, almeno per noi, una porta aperta, anzi spalancata. Importano invece amici, quale il Gay si afferma nell'articolo, che abbiamo riassunto e che indichiamo ai nostri lettori: persone, che comprendono come l'Italia abbia ormai il dritto di assidersi a testa alta e con la coscienza della propria forza nel convito delle grandi nazioni europee, e che ci sorreggono nella nostra attività di progresso con una approvazione, tanto più preziosa ed autorevole in quanto è manifestata in giorni di ardui cimenti.

CARLO SEGRÈ.

FIAMMA (1)

La critica letteraria dev'essere principalmente fondata su la storia, garantita dalla comparazione, ispirata dal gusto derivante dall'analisi interiore tra l'opera e chi la esamina. Solo così la critica può essere un'arte e solo quando sia un'arte essa ha l'utile efficacia di una realtà letteraria: altrimenti non è che esercitazione di altre attività che con la letteratura hanno relazioni solo indirette. E se v'è periodo in cui la critica dovrebbe esercitarsi quasi esclusivamente nel modo anzi detto, è proprio quello che stiamo attraversando, dopo il Rinnovamento che arditamente riaccostava nell'espressione le energie che dovevano fare il Risorgimento, periodo di carattere attivo più che riflessivo, di ricostituzione meglio che di creazione, di nuove forze latenti più tosto che di correnti chiare e decise. La vicenda della più recente letteratura, dal Carducci in poi, ci mostra in fatti nel teatro e nella lirica, nel romanzo e nella novella, nella storia e nella pratica, certi caratteri, esterni ed intimi, che potrebbero darci le linee più generali per determinare il nostro periodo e le tendenze per il periodo successivo. A parte la considerazione professionale della vita letteraria, per la quale a canto al letterato puro della tradizione si son venuti a collocare l'uomo di lettere fino al giornalista e l'insegnante fino allo scienziato, può in tanto tenersi presente che dopo il Risorgimento la nostra letteratura si dibatteva tra le bassure distruggitrici del romanticismo, dal quale il Carducci fu il glorioso salvatore, con la reazione classica ch'egli determinò. Insieme con il fiorire dell'influenza carducciana si sviluppavano

(1) *Fiamma*, tragedia in quattro atti di FRANCESCO PASTONCHI e GIANNINO ANTONA TRAVERSI. - S. Lat-tes e C. editori, Torino 1911. (Un vol. di pp. 219).

da noi due movimenti diversi, l'uno verso il realismo, l'altro per il cosmopolitismo con il quale si manifestò un larvato ritorno romantico, mentre il realismo, evolvendosi nel regionalismo riconduceva molti spiriti ad una concezione più plastica dell'arte, in cui a poco a poco ripullulava la storia, risorgeva la poesia civile, si rafforzava la ricerca formale, come per contrapposizione ai pericoli or mai gravi della psicologia degenerata in facile sentimentalismo. E' accaduta e sta ancora accadendo da noi come una revisione generale del materiale estetico, ideale e formale, come per conseguire una nuova unità artistica, consecutiva a prove sempre più estese e minute di tutte le varie possibilità dell'anima della nuova Italia, onde persino la letteratura dialettale ha recato il suo degno contributo a questa reconstituzione letteraria così come la novellistica ed il teatro regionali od anche di storia, quasi a provare la spontanea libertà delle varie tendenze le quali, conseguita l'indipendenza politica, potevano ora mai esplicarsi sinceramente senza mettere in pericolo l'unità ideale e necessaria della tradizione artistica.

La regionalità si svolse principalmente nella novellistica (che or mai dà sotto questo aspetto qualche segno di stanchezza) ed, in minor proporzione, nel teatro che da un decennio ha anche riassunto l'ispirazione storica. Byron, e se non erro anche Stendhal, avevano detto che l'Italia non aveva un teatro, perchè non aveva una società: potrebbe ora dirsi che il teatro si va formando da noi contemporaneamente, se bene più rapidamente, alla nostra società, ma che voglia prima riepilogarsi, rivedersi un poco negli elementi dello spazio e del tempo che dovranno formarlo e fermarlo nell'avvenire, tentare il suo terreno prima d'avventurarsi nazionalmente. Con questo movimento sembra che gli spiriti letterari ricerchino una legittimità di tradizione storica ed etnica per fondar su di essa l'originalità del nuovo pensiero latino, incardinato normalmente nella continuità della vicenda italiana, a quel modo che politicamente il sistema rappresentativo avrà servito a raccogliere ogni energia locale entro l'ambito di una formula più ampia, disinteressata e generale. Convien osservare che da noi non si è quasi in alcun modo prodotto un teatro per così dire di classe: l'immortale *Travet* del Bersezio non ebbe seguito, poichè da noi il teatro ha sopra tutto cercato di sviluppare gli elementi dell'anima, della tesi, qualche volta della politica, assai spesso della regione, della storia, della poesia, solo ora avviandosi a stringer fra loro più sinteticamente diversi di questi elementi.

Ciascuno dei quali non ha ancora avuto la sua sistemazione, la sua sanzione estetica normale, così che per materiale teatralmente un complesso pensiero che riunisse alcune delle energie più espressive e particolari della nostra razza, hanno collaborato due uomini d'intelletto, Francesco Pastonchi e Giannino Antona Traversi, i quali a comporre la lor tragedia *Fiamma* hanno recato ciascuno le loro qualità più intimamente personali, di poesia e di tecnica. I due poeti presentano un importante lato comune che può definirsi come eletta intenzione formale. Il Pastonchi è ricercatore amoroso di effetti ritmici e musicali, in una lirica schietta e colorita che fa sentire in lui, nostro contemporaneo, l'estrema eco delle derivazioni petrarchesche; l'Antona Traversi è scrittore di teatro che oltre ad una tecnica logica e vivace, ha voluto condurre su le nostre scene uno stile nostro e sopra tutto una lingua teatrale nostra, pura e viva ad un tempo, e tale da liberarci dalla soggezione pericolosa alla terminologia della mondanità francese, continuando sotto questo aspetto la tradizione manzoniana. Due scrittori di questo genere si sono uniti per scrivere una tragedia storica, in versi, d'argomento sardo, per esprimere ed attuare dunque in una fusione scenica varie forme del nostro spirito, non ancora ben determinatamente equilibrato nella proporzione degli elementi che lo compongono; nè sarebbe criticamente discreto ricercare qual contributo abbia recato ciascuno dei due collaboratori alla formazione dell'opera d'arte.

E *Fiamma* è nobilissima opera d'arte in cui l'elemento storico, poetico, regionale, si fondono armonicamente, in una dignità di proporzioni e d'effetti che ne fa un quadro letterario di singolare evidenza. Alla rappresentazione che ebbe luogo qui in Roma la primavera scorsa, poté osservarsi che la tragedia, attraente e commovente, mosca e varia, difettava forse nel risalto dei caratteri: i personaggi parvero più tosto parti delineate con abilità professionale ed in taluni momenti certe figure sembrarono riprodurre quella fatalità del teatro che su la scena comica si cristallizzò nelle maschere. D'altra parte, il teatro tragico dei Greci non ebbe forse Creonte? Alla lettura, nel bel volume edito dal Lattes, può notarsi una certa ridondanza poetica, una superflua ricchezza di drappaggio letterario, non troppo conforme all'esigenza di diretta efficacia cui deve soddisfare il linguaggio teatrale (1), se ben debba soggiungersi che forse *Fiamma* ha voluto essere in questa forma, meglio che una tragedia, un poema tragico. Ma il contenuto, l'ispirazione, la nazionalità, sono essenzialmente

drammatici, profondamente italici, fenomeno questo assai notevole in due scrittori che dalla tradizione indigena hanno prevalentemente ripreso il rigor della forma, l'uno italianamente svolgendo nella sua lirica linee sentimentali umane, l'altro italianamente cercando di riprodurre e di presentare nel suo teatro la pittura di una società che è un po' la stessa da per tutto. Nell'unirsi si direbbe che i due poeti abbiano sentito il bisogno di salire più in su, affermando una realtà estetica superiore, quasi attenuando le loro singole personalità, in modo che nell'opera comune che congiungeva i loro spiriti eguali e diversi, venne a risultare l'adempimento di un dovere estetico ed intellettuale che trascendeva al valore di una manifestazione puramente soggettiva. I due autori divenivano così un'espressione collettiva di un sentimento teatrale non ancora ben chiaro ma che da molti segni par che debba avviarsi ad una sua manifestazione più robusta e definita, e l'opera loro significa un'obiettività inconscia di eccitazioni artistiche, psicologiche e letterarie, che nella fusione dei due temperamenti si son determinate quasi impersonalmente, ma secondo una linea storica e tecnica di singolare importanza.

Posto ciò e cercato così di situare la tragedia nel luogo che sembra il più giusto, convien anche osservare che essa è impeccabile per taglio di scene e distribuzione di materia, come per virtù letteraria di poesia; nè poteva essere altrimenti in una composizione emanante dall'accordo di due scrittori così geniali ed esperti. Di più l'obiettività a cui s'è accennato, ha condotto ad una rappresentazione e ad una visione locale in cui non si riscontra alcuna traccia del luogo comune regionale e genericamente campestre a cui or mai ci avevano assuefatto non senza nostra noia, la monotonia e la povertà di fantasia di tutta la letteratura provinciale. Il quadro di *Fiamma* è in vece suggestivamente signorile, perchè è veduto da un'originale altezza d'arte, a traverso un soffio possente di poesia.

Se pur tutti gli effetti non persuadono, è però ammirevole la prudente e sobria abilità della composizione che non in un sol verso presenta una disuguaglianza, od un oblio di quella correttezza sostenuta e vigorosa che è dote precipua dell'opera artisticamente degna. E dalla tragedia vien fuori una Sardegna poetica non di maniera, ma d'arte, un paese di bella virtù mediterranea, in cui trasportandosi in un momento storico, anche se manchi una raffinata assimilazione del contenuto più vasto della storia, si ha la grata sorpresa di sentir al meno nominare il Re non come uno straniero. Nella più riposta intenzione dell'opera, v'è in fine adombrato un concetto nazionale altissimo e possente che giustifica la scelta del luogo, del tempo, dell'azione, della forma, per la sana verità attuale che balza dal contrasto drammatico e dagli elementi di pensiero che vi sono introdotti. Per questo *Fiamma* è destinata a restare nella nostra letteratura come esemplare significativo di un passaggio del nostro teatro che apparirà singolare ai critici dell'avvenire.

EMILIO BODRERO.

La sorte d'un concorso drammatico

Gli « striscioni » prima e poi i manifesti del teatro Argentina avevano annunziato: *La mamma*, commedia in 3 atti di Michele Saponaro.

Ma chi è...? — si domandava la gente. Il cartellone altro non diceva, ma i giornali cittadini avevano detto in più riprese che si trattava d'un lavoro indicato per l'esperimento scenico dalla Commissione drammatica della Società degli Autori di Roma.

La *Stabile* anche in quest'anno, come già aveva fatto ininterrottamente in tutti gli anni scorsi da che fu fondata, dava ospitalità al ... parto giovanile che contrassegnava l'esito poco confortevole del consueto concorso.

La sera della rappresentazione, pochi minuti prima che lo spettacolo cominciasse, due signore, accompagnate da un assiduo frequentatore del teatro di prosa, uomo di buon gusto e di coltura, aspettavano nell'atrio che quegli acquistasse i biglietti al botteghino. E nell'attesa udirono fra tre o quattro sconosciuti svolgersi il seguente dialogo:

— Dove s'è messo — dice uno — il « capofischiatore »?

— Non pensare — risponde un altro — s'è « appollaiato » (sic) lassù.

— E gli altri? — fa un terzo.

— Vai là — si risponde — chè son « piazzati » bene...

Le ascoltatrici — che son vive e vegete e pronte a raccontare ancora, s'altri il voglia, l'aneddoto autentico — entrarono in teatro presaghe di quanto si svolge.

Che accadde? Lo narrò la cronaca il giorno seguente. *La mamma* del giovanissimo bibliotecario alla Università di Catania, cadde sotterrata da sibili, da schignazzamenti, da

male parole, nonchè dall'attediata e passiva indifferenza del pubblico dabbene e dalle « stroncature » di quasi tutti i critici teatrali romani. Un solo fra essi, Romano Simonini della *Vita*, parlò in tono meno aspro, trovò qualche cosa di buono nella commedia. Gli altri condannarono irrimediabilmente il malcapitato giovane, protestarono fieramente contro la Commissione giudicatrice, insorsero contro la sua indulgenza, affermarono scandaloso il fatto di simili esperimenti in un teatro quale l'*Argentina*, chiamarono complice di tanto scandalo persino la Direzione della *Stabile*, che, per una sera tanto, aveva schiuse le porte a quel « concorrente » condotto da giudici spietati al macello.

Quei giudici si chiamavano Eduardo Boutet, Ettore Paladini, Giannino Antona-Traversi, Giuseppe Costetti, Emilio Bodrero, i quali componevano la Commissione insieme a Gino Gori, Archita Valente, Clelia Pellicano.

✽

Non discuto il valore della commedia: deploro soltanto l'irrefrenato scatenamento di cattiveria cui dovemmo assistere. Da varie parti della sala invettive ineducate, apostrofi stupidamente ironiche, boati, grugniti s'incrociavano e si susseguivano con tale accordo da accusare in modo palese la loro provenienza. O non dovevano la cronaca e la critica, astrazione fatta dalla più o meno effimera commedia, levare alta la loro voce contro simili procedimenti? Non era possibile non accorgersi che, seppure la disgraziata *Mamma* fosse stata opera meno manchevole, la disgustosa gazzarra sarebbe avvenuta egualmente, salvo forse alcun più tangibile segno di reazione da parte del pubblico autentico, che è però inevitabilmente scarso a rappresentazioni di questa specie.

Invece no: invece si usa indulgenza, si cerca una giustificazione a quel genere di procedimenti e si fa la teoria, ponendo la « tesi » dell'utilità o inutilità dei concorsi drammatici nell'anno di grazia 1912.

E discutiamola pure, se vi piace, la tesi! Epuriamola però prima dalla malsana scoria di tanti e così dispettosi risentimenti, di meschine bizze e d'interessate avversioni.

Fra i più accaniti avversari di cotali forme d'esperimenti occupa, per autorità, il primo posto l'amico Stanislao Manca. Sono forme — egli pensa e proclama — oggimai soprasate e incompontabili, da che quanto mai grande è oggi il numero delle commedie e dei drammi di autori ignoti ed esordienti che agevolmente arrivano alla ribalta. Viceversa, egli prosegue, nulla esce mai di buono dai concorsi.

I due argomenti, il positivo e il negativo, avrebbero bisogno di qualche più concreta dimostrazione. Al contrario, si può ricordare che, ad esempio, Amelia Rosselli conquistò il suo pubblico per la via d'un concorso — che dai concorsi banditi a Milano da quella Società degli autori sono stati lanciati l'Oxilia ed altri valenti — che più d'uno fra i passati concorsi della Società di Roma ha segnalato commedie, come *La testa del prefetto* d'Alberto Orsi, rappresentate con buon successo costante.

Ribatte il Manca che questi autori sarebbero tutti arrivati ugualmente: ma non pare a lui che sia questo un risolvere la questione con la questione?

Siam d'accordo: le apologie e le difese dei concorsi diventano retoriche, artificiose, puerili quando si pretenda vedere in essi un contributo al maggior lustro e all'incremento del teatro nazionale. Nientemeno! Ma niuno che abbia senno ed equilibrio mentale, pensa di avvicinare, con frasi così fatte, le piccole alle grandi cose.

Non mostriamoci, per carità, megalomani.

✽

Piuttosto, non vergogniamoci di apparire un po' sentimentali. A buon conto, non guasta.

Io lo sono talvolta, forse perchè scendente pel declivio degli anni, forse perchè... non scrivo pel teatro. Certo — a questo io penso — per chi s'affaccia alla vita con quell'ingenuo ottimismo che tanto ci piace nei giovani, anche il più modesto concorso, che faccia balenare la più modesta vittoria, è un miraggio, una visione lieta, un sogno allettatore. Se quegli che spera è un illuso, un presuntuoso, sconterà la presunzione più presto che non si creda. Ma se tale non è, anche il concorso sia per lui il benvenuto.

Il teatro, a differenza delle altre forme di

produzione intellettuale, può dare la soddisfazione immediata, la gioia improvvisa, la tangibile ricompensa... Di tali elementi, di tali visioni, di tali trepide illusioni è formata la psicologia del giovane che si cimenta a una di quelle gare, le quali sembrano a noi vacuità. Ed è proprio quella psicologia che dovrebbe suscitare l'istintiva simpatia per il debole ch'è nel fondo di tutte le anime buone... Altro che incremento del teatro nazionale!

È invece un vezzo corrente e diffuso quello di far la burletta, di ridere del « giovane autore » che cova e nasconde l'immancabile *copione*. Io dichiaro che al mio sentimentalismo quell'eterna facezia sembra di discutibile sapore.

Non per ciò sosterrei che a sede di certi esperimenti s'addica proprio un grande teatro e che l'*Argentina*, con l'aura di diffidente ostilità che vi spira intorno, fosse proprio il teatro meglio adatto per far tentare la prova ad un lavoro anche meno... *giovanile* della povera *Mamma*.

Ma è pur vero che ad arte — o forse per la inopportuna *réclame*, proprio da canicola estiva, fatta da un giornale alla commedia — si attribuiva improvvisamente una così sproporzionata importanza al risultato quale che sia d'un concorso, che per le stesse condizioni in cui si svolge, non può e non vuol essere che un modestissimo esperimento. Basti notare la principale limitazione, per la quale soltanto i socii possono concorrere. E fra i socii, quelli che partecipano, sono naturalmente i « novellini » gli esordienti, i giovanissimi, ai quali davvero ogni altra via mancherebbe per giungere al palcoscenico.

Quest'anno i concorrenti erano 32; negli anni precedenti erano di più; in avvenire saranno, si può esserne sicuri, assai meno. La schiera si assottiglia perchè la Società, aumentando di continuo nel numero dei socii, ha accolto ed accoglie, piuttosto che commediografi in erba, scrittori di libri, novellieri, musicisti, cultori di studi storici e critici.

Se dunque quelle limitazioni e restrizioni giovino o nuocciano alla serietà della prova, potrà esser dubbio.

Ma questa sarà materia di discussione interna per l'ente a cui la concessione municipale del *Teatro Argentina* assicurò il diritto di far rappresentare ben tre lavori ogni anno.

Discreta si mostrò la Commissione designandone uno solo. Ma la discrezione non bastò a farle ottenere il perdono!

Se ne valesse ormai la pena, i Boutet, i Bodrero, i Costetti potrebbero rispondere chiedendo alla lealtà e alla buona fede degli accusatori se quella sventurata *Mamma* — che a loro era parsa non priva di notevoli pregi alla lettura — fu poi davvero, dopo il primo atto, recitata negli altri due.

Una volgare commedia si recitò bensì quella sera, ma attori e personaggi erano « appollajati » e « piazzati » là dove io ho narrato cominciando...

ANNIBALE GABRIELLI.

Perdutamente!

La novellistica è in decadenza, già da parecchio tempo lo affermano molti, nè vi è alcuno che osi smentirli. In decadenza, e perchè? Se non vi è stata mai, forse, tanta produzione di novelle come oggi. Novelle in giornali, novelle in opuscoli, novelle in volumi: non c'è scrittore che non tenti questo genere di letteratura, un di gloria della lingua italiana. Ma, pur troppo, è inutile negarlo, la qualità non corrisponde alla quantità. Troppi scrittori hanno voluto arrischiarsi nel difficile aringo senza la dovuta preparazione, e, quel ch'è peggio, senza la naturale disposizione a tal lavoro. Non è detto, tuttavia, manchino saggi che valgono a mantenere la buona tradizione nostrana. La novella d'oggi, è vero, non è più la novella d'un tempo: il tipo della novella classica era generalmente l'episodio, svolto con quella leggiadria di forma e di lingua in cui furono maestri il Boccaccio, Franco Sacchetti, il Bandello: oggi la novella ha preso più larga estensione e si è confusa col racconto. Questa è, forse, la ragione prima che impedisce una produzione soddisfacente. Ciononostante abbiamo ancora qualche autore, ripeto, che sa conservarci le nostre buone tradizioni. Ecco, ad esempio, Luigi Capuana.

« Perdutamente! » il più recente volume pubblicato dal Capuana (1), ce ne dà la prova più

(1) Giovanni Puccini, editore, Ancona.

(1) Per questo rispetto, mi permetto di riferirmi ad un mio scritto, *La Parola Scenica*, apparso su *Le Cronache Letterarie*.

convincente. E' una raccolta di tredici novelle (tredici! Luigi Capuana non ha la superstizione dei numeri) la prima delle quali dà il titolo al volume.

« Perduto! » è la storia d'una passione che, frenata per qualche tempo, erompe ad un tratto veemente e trascina alla perdizione una disgraziata, cui il destino non diè la forza di resistere fino al sacrificio.

Nella seconda novella intitolata « Signorinella » ci si presenta il caso non infrequente d'un buon uomo benestante campagnuolo, il quale vuol fare della sua figliuola una « signorina », e però la pone in un collegio-convitto. Colà la mente e il cuore di Tina si educano e s'ingentiliscono. Quando ritorna a casa i genitori comprendono ch'ella è molto superiore a loro per l'educazione ricevuta in collegio e la colmano di riguardi. Ma la ragazza è insoddisfatta: alla sua esistenza manca qualcosa, e il qualcosa non tarda a presentarsi. Un bel giovanotto attira gli sguardi di lei, poi sa così bene circuirli che ne conquista il cuore. Senonchè vani riescono tutti i suoi tentativi per indurre il padre a concedergli la mano di Tina. Non valgono neppure le dicerie sparse da lui a bella posta. Il padre ha sospettato che il giovane, più che all'a ragazza, tenda alla dote, e non sbaglia. Don Iluzza Drago tenta l'ultimo colpo: con un biglietto propone a Tina una fuga. — Questo no! Questo no! — balbetta sdegnosamente la giovane. Tutte le sue buone qualità si ribellano alla proposta insensata. E da quel momento comincia per lei una vita nuova. Non fa più la signorina, non suona più il piano, non si fa più servire ma serve lei stessa la madre, veste dimessamente, si tramuta in una parola in una buona massaia, racchiudendo pur sempre nel cuore la fatale passione per l'uomo che l'ha bassamente offesa. Fortuna per lei che non gli ha dato retta: don Iluzza è poco tempo dopo riuscito a giocare il brutto tiro a un'altra ragazza, ed ora alla famiglia di questa impone condizioni circa la dote, se no, niente matrimonio!

La buona Tina finisce con l'accettare la mano d'un giovane avvocato onesto, serio, ma l'accetta dopo una fiera crisi che mette in grave apprensione i suoi genitori.

Piuttosto che novelle, queste due sono piccoli romanzi commoventi, affascinanti, specie la seconda.

Quelle che seguono, tranne l'ultima, non hanno uguale estensione nè sono interessanti come le prime due. Si direbbe che Capuana le abbia scritte per offrire a sè stesso un diversivo; ad ogni modo si ammira in tutte quel fine umorismo che tanto piace ai lettori di buon gusto.

L'ultima, « L'Inglese », con la quale si chiude degnamente il libro, richiama alla mente *Travail* di Zola.

Un inglese, il signor Kilea, compera molti terreni trascurati in un angolo remoto di Sicilia, pagandoli oltre il loro valore. Si trasferisce colà con la moglie e la figlia, e migliora quei terreni facendo loro produrre ogni sorta di bene che ridonda a vantaggio di tutto il comune. Ma ciò, anziché gratitudine, suscita invidia e astio nell'animo dei sopraccio del paese, i quali vanno ripetendo che sono stati defraudati. E quell'astio, quell'invidia scoppiano un giorno in una rivolta. I contadini, aizzati, sfogano la loro rabbia devastatrice distruggendo una conduttura fatta costruire con lunghi e dispendiosi lavori dall'inglese e che doveva servire alla irrigazione dei campi di tutti, irrigazione resa indispensabile dopo che la siccità era diventata un fenomeno ordinario. Il figlio del sindaco, amico della famiglia del signor Kilea, corre per frenare i forsennati, ma è colpito alla fronte, e sanguinante, con gli abiti stracciati, è trasportato al cottage dell'inglese.

L'eccesso della sommosa vale a far cambiare aspetto alle cose. Coloro che più avevano soffiato nel fuoco si rinchiodano trepidi in casa: gli altri, che vorrebbero diminuire la propria responsabilità, si affollano a chieder notizie del ferito.

Il signor Kilea accetta l'invito del sindaco ad un convegno al municipio, e sfidando ogni pericolo si reca solo in paese; giunto nella sala del Consiglio, rimbrotta il popolo, accorso numeroso, del danno fatto al condotto dell'acqua, e con un discorso piano ed eloquentissimo spiega quanto ha fatto per il bene di tutti; nello stesso tempo dichiara la sua intenzione di lasciare quei luoghi, poichè l'opera sua è così male accolta. Gli applausi che scoppiano nella sala, e di riflesso nella piazza sottostante, è la più chiara dimostrazione che il popolo è pentito del male compiuto, e non vuole che l'inglese lo abbandoni.

Sei mesi dopo, miss Elsa, la figlia dell'inglese, sposa il figlio del sindaco, e gli sponsali sono benedetti dal canonico Madulla, uno dei più fieri nemici del signor Kilea, perchè, egli diceva, era protestante. L'inglese gli dava una lezione anche in ciò, lasciando libera la figlia di convertirsi al cattolicesimo.

Ho detto che « L'Inglese » rammenta *Travail* di Zola. Infatti, vediamo il signor Kilea che si fa il rigeneratore dell'angolo remoto di Sicilia, e Luc, nel *Travail*, crea la Crêcherie presso Beauclair; i contadini della novella si sollevano e distruggono l'opera dell'inglese; gli abitanti

di Beauclair lapidano Luc al grido di « a morte! a morte! »; i contadini nostri si ravvedono e ritorna la calma e la felicità nel loro paese; i Beauclairiani si pentono e concorrono a formare il benessere della Crêcherie.

Vi è dunque molta somiglianza tra le due opere, nè Luigi Capuana può aversene a male che sia rilevata; egli, del resto, non ha mai nascosto le sue simpatie pel romanziere francese. Per essere sinceri, però, bisogna dire che se somiglianza c'è, questa volta è tutta a favore di Capuana, poichè, mentre lo Zola fonda il suo racconto sopra un'utopia, Luigi Capuana dà alla sua narrazione l'attrattiva maggiore della possibile realtà.

LUIGI RECCHIA.

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

CRONACA

Concorsi artistici.

La R. Accademia di Brera ha pubblicato i programmi dei concorsi per il 1912. Notansi tra essi i tre concorsi dell'istituzione Fumagalli e cioè:

Concorso di scultura (riferibile al premio dell'anno 1910, non assegnato). Premio L. 3200. Vi possono concorrere gli artisti italiani che non abbiano compiuto i trentadue anni di età al 15 luglio 1912.

Concorso di pittura di figura (religiosa, storica di genere, ritratti, ecc.). Premio L. 3200. Vi possono concorrere gli artisti italiani che non abbiano compiuto i trentaquattro anni di età al 15 luglio 1912.

Concorso di pittura (di paesaggio, di marina, prospettiva, fiori, ecc.). Premio L. 3200. Vi possono concorrere gli artisti italiani che non abbiano compiuto i trentatré anni di età al 15 luglio 1912.

Le domande di ammissione devono essere presentate entro il 30 giugno 1912.

Concorso (istituzione Mylius) per la pittura ad olio. Premio lire 800. Soggetto: Paesaggio storico. Il concorrente potrà anche illustrare leggende o episodi letterari. Il lato minore del quadro non dev'essere inferiore a un metro. Termine per la presentazione delle opere 15 luglio 1912.

Pro Esercito.

A beneficio del Comitato studentesco della « Pro Esercito » per i soccorsi alle famiglie bisognose dei richiamati, dei morti e dei feriti nella guerra italo-turca *Vita* di Milano (editore L. Trevisini) ha pubblicato un bel numero speciale illustrato al quale collaborarono con interessanti articoli e poesie Piero Ottolini, Innocenzo Cappa, Ada Negri, Renato Simoni, Gualtiero Castellini, Gian Piero Rusconi, Giovanni Bertacchi, Giovanni Pascoli, A. Avancini, Sabatino Lopez, Paolo Arcari, Cesco Tomaselli ed altri. Il bel fascicolo costa soli 50 centesimi.

Archeologia.

In seguito a recenti ricerche, un' apposita missione archeologica ha scoperto, presso Colonia, ai due lati dell'antica strada militare romana, una fossa estesissima, chiusa soltanto da pietre, larga un chilometro e lunga uno e mezzo, nella quale si trovano scavate oltre mille tombe collettive.

La necropoli scoperta, per la regolarità della disposizione e pel modo di costruzione, appare scavata da un esercito, e gli archeologi che l'hanno scoperta non esitano a precisare che ivi sono sepolti i caduti della battaglia di Teutoburgo, tra Varo ed Arminie, avvenuta nel nono anno dopo Cristo.

A questi morti sarebbe stata data sepoltura solo sei anni dopo, dall'esercito di Germanico. Le ricerche continuano ed ogni giorno vengono trovate monete romane, insegne di legioni, idoli pagani — un vero patrimonio archeologico.

Concorso drammatico.

La *Maschera* di Napoli ha lasciato la sua vesticciola di piccola rivista per assumere il formato del giornale. Continua, anzi si occuperà ancor meglio così delle cose d'arte teatrale, delle quali tratta in modo veramente serio e utile per l'arte. Intanto, entrando nel suo ottavo anno di vita, bandisce un concorso nazionale per un lavoro drammatico in qualsiasi numero di atti, purchè inedito. Per questo concorso, la *Maschera* non offre premio in denaro o medaglie, ma qualche cosa di più giovevole ai fini degli autori, cioè di far rappresentare il lavoro o i lavori prescelti dalla primaria compagnia di

nuova formazione Amedeo Chiantoni e C. nel triennio 1912-1915, lasciando all'autore i diritti di percentuale e di proprietà sul lavoro.

Per le modalità del concorso rivolgersi alla Direzione della *Maschera*, Napoli.

Tra le riviste.

Luce e Ombra, che ora da Milano ha trasportato le sue tende a Roma, nel fasc. 10-11 (ottobre-novembre 1911) riporta un profondo studio sulla morte, forse l'ultimo scritto dal prof. A. Uffreducci (A. U. Anastadi) della Università di Roma, defunto nell'agosto ultimo passato. L'Uffreducci era un fervido credente nell'immortalità, e tale si mantenne sino alla fine della sua giornata. Lo scritto che Angelo Marzorati, direttore della rivista al quale dall'autore fu affidato, oggi presenta con parole piene d'affetto verso il perduto amico e collaboratore, lo prova ampiamente. Lo studio è intitolato « Immutatio », ma, scrive l'autore, per quanto addolcito, il titolo apparisce triste, luttuoso, sopannato di terrore. Però tutto sta nel punto di vista in cui ponasi l'osservatore... Scorrendo il tema alla luce di un certo spiraglio, diventa, non dico già ameno, ma lietamente luminoso e invoglia a sviscerarlo. Esso infatti è tale da attrarre l'attenzione delle anime pensose.

Tra gli articoli comparsi nella *Rassegna Nazionale* dal 1° gennaio notiamo: « Hugo von Hofmannsthal » di E. Fiorilli; « Per un più retto esercizio delle funzioni parlamentari » A. Centelli; « Un ambasciatore di Luigi XVIII » (il Duca Elia Decazes) di Emilia Franceschini; « A Selim imperatore dei Turchi » di L. Cannonna; « Note filosofiche » di C. Caviglione; « Statistica agraria e tributi fondiari » di Paolano Manassei; oltre il seguito del romanzo di I. Oxenham e dello studio di C. Sardi su « Lucca e il suo Ducato dal 1814 al 1859 ».

Col n. 6 (15 dic.) *Italia*, rivista di Carrara-Spezia, compie il suo primo anno di vita. In questo numero sono raccolti alcuni pensieri e giudizi su « l'Italia e il suo cinquantenario ». In seguito Achille Pellizzari espone i « motivi prossimi e lontani della rivoluzione portoghese del 1910 ». Michele Ferrari continua il suo studio su « il periodo precomunale della storia di Castelnuovo Magra del Codice Pelavicino ». Infine Vasco Santini discorre di « Dante a Santa Croce del Corvo ».

L'*Idea moderna* (n. 9-10) dà la continuazione e fine dello studio su « Vincenzo Gioberti e il moderno spirito italiano » trattando specialmente di « La religione e il problema dell'anima ».

Nel n. 12 (dicembre) della *Rassegna pugliese* leggansi ottimi articoli e studi di Giovanni Beltrani (« Da glorie nuove ed insigni doveri novissimi »), del dott. M. Vocino (« Il Gargano nel tempo »), di A. Jatta (« Il Gargano nella preistoria »), versi di Ròdiolo Papa (« I Re ») di F. Faraglia (« La chiesa primitiva e il Monastero di S. Bernardino nell'Aquila »), Cronache di prosa di N. Serena di Lapigio, Cronache drammatiche di F. Sùrico, Notiziario.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

UGO ENRICO PAOLI — *L'elemento meraviglioso nella « Gerusalemme Liberata »*. — Urbino, Tipografia Arduini, 1911.

In questi giorni in cui nell'anima italiana tornano a rivivere ed a palpitarci i ricordi gloriosi della lotta secolare, dibattutasi tra la civiltà dell'Islam e quella del Cristo, non è fuori posto tornare a parlare del Tasso e del suo poema. Ce ne dà l'occasione un accurato studio critico del professor U. E. Paoli su *L'elemento meraviglioso nella « Gerusalemme Liberata »*.

L'autore non si propone affatto di riprendere o di confutare le critiche, che amici e avversari del Tasso mossero alla *Gerusalemme Liberata*, per il soverchio uso di elementi straordinari, tolti dalla maglia medioevale, critiche alle quali rispose il Tasso stesso; egli rivolge soltanto il suo studio alla ricerca degli elementi, dei quali il meraviglioso della *Gerusalemme Liberata* venne formandosi nella mente del poeta e delle forme nelle quali si concretò.

E l'assunto viene pienamente raggiunto nel geniale saggio critico.

Si è di recente pubblicato a Torino (Tipografia Baravalle e Falconieri) l'opuscolo di Arturo Farinelli: *Poche parole di risposta al compilatore della « Germania filologica »*. Il compilatore, a cui si allude, è Guido Manacorda.

A parte il merito del dibattito, che riguarda minutissime questioni tecniche di bibliografia, su le quali — data l'indole di questo giornale — non possiamo soffermarci, ci piace rilevare che lo scritto è un notevolissimo saggio di prosa polemica e ci dimostra ancora una volta l'altezza dell'ingegno e la solidità dell'immensa dottrina di Arturo Farinelli.

OPUSCOLI

Un curioso aneddoto pubblica A. Pilot in « *Pagine istriane* » uno di quegli aneddoti della vita veneziana ch'egli sa così felicemente scovare fra le carte ingiallite del settecento. Si tratta questa volta d'una legge che impediva a certe donne lo smoderato lusso e di prender parte a feste pubbliche. Le pene erano gravissime: basti dire che si spingevano fino al taglio del naso e delle orecchie fra le due colonne di S. Marco. Pure tal ser Vincenzo Gussone trovò modo di eludere la legge a favore di una Cattarina Francese sua amica, che avrebbe dovuto subire la berlina, incisione di naso e prigione, e invece dopo otto giorni fu assolta e rimessa in libertà mediante l'intervento dello ambasciatore di Francia. Onde il Pilot maliziosamente conclude che « anche nel 600 (il fatto narrato avvenne il 30 maggio 1617) la giustizia era uguale per tutti!... ».

Nello stesso fascicolo Ercole Scatassa continua a parlare di « Giovanni Battista Piranesi » dando l'elenco delle opere dell'insigne artista. Giannandrea Gravisi seguita la illustrazione dei « nomi locali del territorio di Capodistria ». Baccio Ziliotto in « miscellanea » indaga « chi corteggiava col Petrarca da Capodistria e da Trieste ». F. Majer pone in luce un vecchio manoscritto che parla degli « ebrei feneratori a Capodistria ». Antonio Leiss dà la continuazione del suo pregevole « saggio di storia » « *Commenda o vescovato* ».

Voci del Risorgimento è un interessantissimo scritto di VITTORIO CIAN pubblicato nella « Nuova Antologia » del 1° luglio passato. Scorrendo lettere inedite di V. Gioberti e di M. d'Azeglio il Cian fa rivivere a' nostri occhi quei due valentuomini che presero gran parte ai fatti del nostro risorgimento, e li presenta anche, talvolta, sotto aspetti finora ignoti o trascurati. Singolarissimo un brano di lettera scritta dal Gioberti l'8 aprile 1848 all'avv. Pier Dionigi Pinelli primo segretario del Boncompagni, in cui l'autore del *Primato* dà la visione lontana dell'Italia del '60, del '61 e di Porta Pia; quando « morto il buon Pio, il re d'Italia salterebbe in Roma, e se la traggerebbe con un solo boccone mandando a spasso quei preti incapaci di governare ». Nessuno certo di quei preti, s'immaginava allora che la profezia del profugo si sarebbe avverata. Il Cian ricorda le feste entusiastiche fatte al Gioberti ritornato in Italia il 29 aprile dopo quindici anni d'esilio. Con altre lettere di Massimo d'Azeglio è in certo modo scagionato il primo presidente del Consiglio dei ministri d'allora dalla taccia di ostinata miopia sulla questione romana. Vincenzo Gioberti e Massimo d'Azeglio, conclude Vittorio Cian, come campioni diversamente benemeriti dell'idea italiana, hanno tutto il diritto alla memore gratitudine degli italiani.

Il *Poema della sua morte* di G. ZUPPONE-STRANI (Estr. dalla « *Rassegna Naz.* » 1 novembre 1911). — Se dolore umano per la perdita di un'adorata sposa può esprimersi in versi, tutto lo ha espresso lo Zuppone-Strani in questi quindici sonetti che egli consacra alla memoria della « soavissima » sua perdita. Lo strazio è indescrivibile e ben potrebbe spingere l'infelice superstita alla disperazione, ma... vi sono altre vite cui egli deve esser guida e riparo; giustamente lo ammonisce Arturo Graf, « morire è legge; vivere è dovere ». L'addolorato poeta vivrà per i suoi cinque figli, « Io sono — il loro pane ed il loro domani!... » E rivolto alla cara morta esclama:

« Aspetta! Del tuo sogno d'avvenire molto ancor resta fuor della tua fossa: resta il tuo avvenire, o mia Diletta.
« Ch'io compia l'opera: io qui voglio morire; io voglio all'ossa tue contonder l'ossa, ch'esulteran come a' bei tempi. Aspetta! ».

Il tempo e l'amor di padre mitigheranno il dolore del poeta e lo persuaderanno che la rassegnazione è pur legge suprema per chi rimane.

Per il *patrimonio artistico* di EMILIO BODRERO. (Estratto di « *Acropoli* », n. IV).

— *Insegnamento per materia o per classe?* di GIORGIO ROSSI. (Estr. dalla « *Rivista pedagogica* », fasc. VII, vol. II).

— *Nelle onoranze a Luigi Pinelli*, discorso detto in Treviso da ANGELO TOMASELLI il 22 gennaio 1911 (Treviso, Tip. Zoppelli).

NUOVE PUBBLICAZIONI

Alessandro Donati. *Gabriele D'Annunzio*. 2ª edizione. (L. 3). — Milano-Roma-Napoli, Albrighi, Segati e C., 1911.

De Ma'ia-Tragni-Baboni-Gnoli-Rohlfs. *Tripolitania e Cirenaica*. Storia, Geografia, Usi e Costumi. — Bologna, G. Brugnoli e Figli, 1911.

Ulric Quinterio. *I 17-017 c. Commedia* (L. 2,50). — Bologna, G. Brugnoli e Figli, 1911.

Tomaso Sguerso. *Marsia*. Versi postumi. (L. 2). — Genova, A. Ghelardi e C., 1912.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1912 — Tipografia F. Centenari