

FANFULLA DELLA DOMENICA



17
Via S. Maria Valle, 5
4189 Sig. Ave. Ergole Braschi
Fanz. Dom. - C. e. Posta - scad. 31 Dic. 1912
MIANO 13

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. 16
Roma, 21 Aprile 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

- Eugenio Cecchi. Un poeta romantico dell'Ottocento.
A. Pilot. Per la storia dell'Angelo d'oro.
M. A. Garrone. Il Cavaliere della Mancia alla ribalta.
Luigi Recchia. Bibliografia teatrale.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Un poeta romantico dell'Ottocento

Quando lessi il telegramma di Gabriele d'Annunzio, telegramma da molti erroneamente creduto apocriefo, in cui era detto che Giovanni Pascoli è il più grande e il più originale poeta dopo il Petrarca, mi venne fatto di rievocare i nomi di quelli che, nella successione dei secoli, furono davvero più grandi del poeta di Castelvecchio: e, dispiaccia o no al d'Annunzio, mi venne alla mente anche il nome di Giovanni Prati.

Stavo appunto leggendo il nuovo libro testé licenziato alle stampe da Giuseppe Gabetti, sull'opera varia e multiforme del poeta di Dasindo, che aveva cantato di sé stesso:

Me nella tacita
Dasindo assale
talor di Pindaro
l'estro immortale;

e pur facendo la debita tara alla troppo immodesta affermazione (di poeti modesti non credo ce ne sia stato nessuno mai) non seppi resistere alla tentazione di proseguire nella lettura: e se alcuni giudizi del biografo mi parvero tal volta esagerati, tal'altra ingiusti, non buttai via impazientito il volume: e vidi così a poco a poco balzarmi viva davanti agli occhi la figura de l'uomo e dell'artista.

Poche volte, io credo, nella storia della nostra letteratura vedemmo, meglio che in Giovanni Prati, questa compenetrazione dell'individuo nell'opera d'arte da lui creata: ed è forse per questo che pochi uomini furono, più dell'autore di *Edmenegarda*, acerbamente dilaniati ed entusiasticamente esaltati. Che se alle critiche violente la indole sua, impetuosa e indocile ad ogni freno, prestava il fianco; la simpatia che emanava da lui, che fu nella giovinezza e nella virilità bello di forme, alto, gagliardo; e l'abbondanza faconda dell'eloquio; e la persuasione comunicativa che riusciva a trasfondere in chi lo ascoltasce; tutto questo gli giovò, a parte il grande valore poetico, perchè intorno a lui andasse formandosi una schiera devota di amici e di ammiratori.

✽

Io lo conobbi nella pittoresca villa di donna Clara Lutti a Campo Maggiore nel Trentino, a breve distanza dal paese della « tacita Dasindo » patria del poeta: tacita veramente per il solenne silenzio della vallata, con in fondo la grande parete del Lomasone, accigliata sentinella montana che chiude l'orizzonte impenetrabile.

Era ospite nella villa un altro poeta illustre, Andrea Maffei: l'armonioso traduttore di Schiller, del Milton, del Goethe. L'aspra inimicizia, scoppiata molti anni prima tra il Prati e il Maffei, s'era non soltanto mitigata, ma oramai addirittura spenta nei placidi in-

verni della vecchiezza: ma tutt'e due continuavano un po' a bisticciarsi, se un'appassionata discussione si accendesse: erano faville scoppiettanti, e non incendi pericolosi. Romantici l'uno e l'altro: se non che, mentre il Prati ostentava a gran voce d'aver fatto divorzio da quella ch'egli chiamava falsa poesia classicheggiante, il Maffei, veneratore della tradizione italiana, rispondeva concitato, che soltanto nei grandi poeti classici era possibile rintracciare la cosa che rende durature le opere d'arte: e quella cosa è la forma.

• Ne vuoi una prova? (diveva il Maffei). Leggi la fiaba di Carlo Gozzi che s'intitola *La Turandot*, e durerai fatica ad arrivare in fondo, tanto è scritta male: leggi invece la traduzione che ne ha fatta in tedesco lo Schiller, e lo stile, la forma, le immagini sono tali che la povera fiaba così trasformata diventa un piccolo capolavoro ».

Il Prati non si dava per vinto: e, pieno com'era di sé, citava e ripeteva a memoria, dicitore perfettissimo, alcune delle proprie poesie, per dimostrare che la bellezza della idea può anche fare a meno della bellezza della forma. I presenti alla discussione intervenivano a metter pace: e il Maffei, brontolando con i più vicini mormorava sottovoce: « Ha un orgoglio satanico costui! »

Ma poi uscivano a passeggiare insieme, concordati nell'ammirare le più durature bellezze del paesaggio.

Nel nuovo libro del Gabetti, folto di quasi cinquecento pagine (Milano, Casa editrice Cogliati) è diligentemente studiato quel periodo letterario che siamo soliti chiamare, non so con quanta proprietà, « Romanticismo »: ma sembra a me che l'autore, preoccupato dell'analisi minuta del fenomeno, non si sia curato di risalire alla sintesi: onde l'opera sua riesce frammentaria, in alcune parti slegata, incompiuta in altre. Anche della figura del protagonista non vien sempre fuori netta e scolpita la immagine, quale i contemporanei la videro, quale dovrebbe balenare alla mente dei posteri: e questa indeterminazione di linee ha una ripercussione nell'esame dello stesso fatto letterario che si disse « scuola romantica ». Vero è, che nei Prati furono non infrequenti le contraddizioni, sì da rendere maledettamente difficile fissare i contorni di quella sua fisionomia intellettuale. Cita opportunamente il Gabetti due poesie, che pare vadano d'accordo come il diavolo e la croce: nella prima il poeta condanna addirittura il romanticismo:

La buia scola non seguir che venne
dal settentrional vedovo sito
a funestar la vage itala terra
di tanto cielo e tanto mar superba.
Lascia alle selve ove hanno imperio e sede
i fantasmi e le larve ed i veleni,
e di bare e di croci e di sepolti
non ti prenda diletto.

È qui evidente la imitazione dal *Sermone sulla Mitologia* del più intransigente dei classicheggianti, anzi del caposcuola addirittura, Vincenzo Monti. Ed ecco che, a distanza si potrebbe dire di pochi giorni, suggerisce questo a chi vuol poetare:

Medita il mondo e interroga
d'onde noi siam venuti,
dove sarà che il palpito
del nostro cor s'attui:
se questo arcano involucro
si solva nel piacer,
o tutto nella polvere
non debba rimaner:

bruttino assai quest'ultimo verso: e messe a

confronto le due poesie, chi volesse conciliarle correrebbe rischio di perderci la tramontana.

✽

Le contraddizioni del Prati furono la conseguenza dei tempi in cui visse, delle battaglie accanite che si combatterono fra le due scuole, delle vicende mutabili della vita pubblica, dei dolori e delle speranze italiane. In faccia a un così grande e impetuoso movimento d'idee e di fatti, doveva necessariamente trionfare quella poesia che meglio fosse adatta a interpretare, a incoraggiare le nuove aspirazioni dell'Italia: e se più tardi il Prati sembrò tornare agli amori classici, ciò dipese dai rinnovati suoi studi della letteratura greca e latina. Frutto di questi suoi studi furono la traduzione dell'*Enaide*, e la stupenda poesia *I due sogni*, che Terenzio Mamiani ammirò scrivendone in questi termini al poeta: « Per un'ora e più rubata al mio gravoso ufficio, mi son deliziato in quella eleganza greca e latina che l'arte vostra stupenda ha rievocato quasi direi da sepolcro, e datole nonchè le forme e i colori, ma il moto e il palpito della vita. Se non piglio errore, dopo il Foscolo nessuno meglio di voi ha tentato la prova difficilissima ». Ma gli anni precedenti al 1860 videro tutta la più bella produzione romantica del Prati: vero caposcuola anche lui, come lo era stato nel romanzo storico e nelle tragedie storiche il Manzoni. Tramontava il romanticismo del Berchet, del Carer, del Grossi, del Torti; e Giovanni Prati ne raccolse l'eredità: erede degnissimo, dacchè il Manzoni, circonfuso nella splendente aureola della propria gloria, non educava altri lauri alla musa, e non appendeva nuove corone al tempio di Apollo. Giovanni Prati, non ricco di vasta e soda cultura, ma nato veramente poeta, si staccò giovanissimo dai modelli classici: rinnovò la ballata, la romanza, l'ode, e spiccò voli arditamente pindarici.

Ma anche su questa benedetta questione del romanticismo bisogna vedere d'intendersi: nè forse il Gabetti, accuratissimo, del resto, in molte altre parti del libro, è riuscito a metterla in una troppo limpida luce. Quando il Prati incominciò la sua produzione feconda, raccogliendo subito facili e meritati allori, non erano più i tempi delle battaglie combattute nella platea del teatro parigino, nelle memorabili sere in cui i vittorughiani si schieravano, tumultuando, all'ombra del panciotto rosso di Teofilo Gautier, e acclamavano come segnale di riscossa, il bandito *Hernani*. Che cosa volessero i francesi d'allora, non è ben chiaro: vagheggiavano forse il regime della piena libertà, meno per simpatia alla repubblica, che per odio alla monarchia. Ma, insomma, la nazione esisteva, fortemente costituita: e se le aquile napoleoniche, stanche di tante vittorie, avevano ripiegate le ali nel sonno, non era detto che non potessero o prima o poi risvegliarsi, magari con un berretto frigio in capo che facesse le veci di cappuccio. C'era dunque dell'indeterminato e del vago in quel romanticismo francese, un po' di maniera, un po' accademico, che prosperò nei primi anni della monarchia così detta borghese di Luigi Filippo: del re Chiappini, come lo chiamava il nostro Giusti.

Tutt'altra cosa fu il romanticismo italiano: massime quello dei poeti. Già anche quelli che ebbero il loro posto d'onore nella schiera dei classici, erano più o meno intinti di pece romantica bayroneggiante, e camminavano sulle

tracce del Goethe. Chi più romantico del Foscolo in *Jacopo Ortis*, palese imitazione del *Werther* ghoetiano? nè io penso sieno nel torto coloro, che hanno scoperto più di una traccia romantica negli stessi *Sepolcri*: fumoso enigma, come ingiustamente lo battezzò l'incontentabile e troppo arcigno Pietro Giordani: il quale forse non pensava che la sublime poesia del dolore universale, sgorgata dalla grande anima dell'infelicitissimo amico suo Leopardi, era romanticismo della più bell'acqua: in ogni modo non aveva che veder nulla con la plastica e alquanto gelida serenità dei classici.

✽

I romantici italiani, quelli ufficialmente battezzati come tali, si ascrissero di buon'ora fra i patriotti più convinti, e vollero la poesia fosse annunziatrice di nuovi eventi, rivendicatrice di diritti, fautrice di libertà. Fu della schiera, e dopo il Berchet, primo fra tutti Giovanni Prati, la cui influenza fu salutare in Italia per un trentennio circa. Mentre gli altri, infinitamente minori a lui, bamboleggiavano in peggiorate pastorellerie arcadiche, e il sinedrio degli Amici Pedanti, nato dai germogli avanzati nel terriccio mosso della Scuola Normale Superiore di Pisa, si affannavano andando per dare parvenza di vita a certi loro mosaici di classicismo stantio, il Prati continuava, gagliardo ed impavido, nei suoi canti sonori, inneggiando alla patria, e al solo Principe italiano da cui la patria derelitta potesse sperare salute. Lo derisero come poeta cesareo, comodamente assiso alla lauta greppia dello Stato; ed egli invece visse quasi povero tutta la vita: e come aveva sofferto, lui suddito trentino, le persecuzioni dell'Austria, non esclusa la prigionia, così dal governo italiano non ricevette compensi che non fossero onorifici: della nomina a Senatore non frui che nei tardissimi anni.

Il troppo severo Gabetti fa man bassa su molta parte della produzione poetica del Prati, e la condanna all'oblio: imprudente sentenza, forse. Che i dieci volumi circa delle sue opere contengano soltanto oro colato, nessuno oserrebbe affermare: la sbrigliata ardente fantasia spingeva spesso il poeta ad improvvisare, e furono giusti i biasimi e i rimproveri alle sue molte sciatterie, a certe immagini strambe, contorte, nebulose, che facevano uscir dai gangheri il buon Maffei: ma quando la parola meditata cesellò in una forma impeccabile il meditato pensiero, allora la strofa balzò fuori perfetta e splendente dalla luminosa fucina dell'artefice.

Nè questo accadeva tutti i giorni, è vero: ma Giovanni Prati sentì, come tutti, le trepide ansie della aspettativa, e le interpretò e le cantò col sacro fuoco che gli ferveva nell'anima. C'erano fremiti nell'aria: le rinascenti speranze fiorivano: correva per tutta la penisola il fatidico grido « l'Italia s'è desta »: e il poeta romantico incitò col suo verso i popoli alle armi e alla riscossa. Quando poi la sventura si abbattè sulla patria, e dalle insanguinate zolle della fatale Novara il nuovo Re ebbe raccolta la Corona Sabauda, il poeta del Risorgimento — chè tale e non altri fu il Prati — espresse, come dice il Gabetti, in una ode a Gino Capponi la sua tranquilla e ferma speranza nell'avvenire.

M'agita un fresco e vergine
soffio di fede; io sento
misterioso espandersi
un romore nel vento.

L'alme dei padri forse
qua, dalle frante lipidi
in mezzo a noi son corse,
per salutar la reduce
vittoria, e poi, ne' regni
vasti dell'ombra, il subito
nuncio recarne e i segni
a una legion gentile,
che per pudor non requia
sin che l'Italia è vile.

E quando giunse la triste nuova della morte di Carlo Alberto, del Re magnanimo, alla cui memoria Cesare Babo dedicava un suo libro con queste parole: « al primo martire della indipendenza, alla prima vittima delle invadite italiane »; parve a Giovanni Prati (così scrive il Gabetti) « che solo il cantore del Cinque Maggio avrebbe potuto celebrare degnamente quell'uomo, quel destino, quella morte; ma poichè questi non si mosse, compose egli medesimo il canto, trepido di venerazi ne ».

Pace, o mio re! Chinatevi
drappi sabaudi, a terra!
Nel mesto cor dei militi
muovi, canzon di guerra!
Là, sull'arcano Atlantico
sparve, com'altri, il Sir!

Giovanni Prati amò sovra ogni altro poeta, dopo Dante, l'unico Virgilio; e del poeta delle *Georgiche* e dell'*Eneide* ebbe la sovrumana musicale armonia. Tutti i suoi versi cantano: anche se il pensiero si fiacco e l'immagine artificiosa. Cantò, si può dire, fin quasi agli ultimi giorni della vita: e desiderò, ma invano, di esser sepolto nel piccolo cimitero di Dasindo, presso le salme del padre e dei figli. La terra natale fu il sospiro di tutta la sua vita: e non senza commozione si ricordano i versi scritti da lui, quando il Re d'Italia andò a Vienna a far visita all'imperatore austriaco.

Pia rondinella che appender suoli
ai miei nativi frassini il nido
.....
per me ad Absburgo, per me a Savoia
chiedi una patria prima ch'io muoia:
morire io possa libero e grato
nei verdi boschi dov'io son nato.

EUGENIO CHECCHI.

Per la storia dell'Angelo d'oro

Il nuovo Campanile è già sorto sulle basi del caduto e, tra breve, il suono delle campane a festa risusciterà nel nostro cuore tante gradite memorie, tanti amari rimpianti. Vedendolo siamo quasi tratti a credere, indotti da una cara illusione, che l'altro non sia mai morto ma che il presente sia ancor quello in carne ed ossa.

Già l'Angelo brilla di luce e di riflessi, sacro segnacolo contro al sole, contro ai venti della fede, del fasto, della grandezza che fu; ricorda esso che novanta anni or sono, nel 1822 (oh giorni pieni di lagrime e di storia!) un suo fratello era stato innalzato con grande pompa e baciato dalla calda aura di Luglio all'ombra d'uno straniero, esecrato vessillo? La poesia popolare aveva cantato spontaneamente, se non felicemente, il lieto avvenimento: quante migliaia di cuori avran segretamente pianto, ricordando!

Il vecchio Angelo quante cose aveva visto! quante ne avrebbe potuto ricordare se la parola che è data all'uomo per far tanto male fosse concessa anche alle cose che, forse, ne farebbero miglior uso!

Nel 1818 il povero Angelo ridotto a mal partito ed esaminato in ogni sua minima parte aveva, infatti, dovuto cedere le armi al nuovo che domandò più di due anni di assiduo lavoro, ideato dal Zandomeneghi e lavorato da Andrea Monticelli presso lo scultore Giovanni Casadoro.

Per l'armatura sulla cima del Campanile quella volta non si era ricorsi ai lumi della tecnica tedesca ma alla modesta opera del capo-mastro Gaspare Biondetti, uno di quei tanti bravi operai del tempo dei quali ora s'è perduto lo stampo perchè, sprovvisti di lauree, àn dovuto cedere il campo ai nostri ingegneri, i quali con perizia così singolare sanno buttar giù nella maniera più sbalorditiva i saldi monumenti tramandatici dai nostri antenati. Tut-

to il lavoro, compiuto il 30 luglio 1822, aveva costato un po' più che 10.000 lire austriache.

Le due poesie che, stampate probabilmente, in qualche foglio volante, ora ripubblico non àno gran valore letterario: tutt'altro! ma collegate come sono nella memoria al grande avvenimento acquistano quel gradito sapore che le cose, allontanandosi, rinnovano in sé e ci procurano l'illusione che noi non si muoia mai e che tutto, passando, rigermini agli occhi riposati dell'immutabile umanità.

Una è d'un gondoliere, legato, pare, al governo d'allora con simpatia!
Egli scriveva così: (1)

Per l'innalzamento fatto de l'Anzolo Novo sulla cima del Campaniel de S. Marco in lode dei professori e dei geniali cittadini Canzon a la Veneziana scritta dal gondolier Stefano Toscan.

Per scriver dei soneti
O pur de le canzon
Ghe vol l'introduzion
Per farse ben capir.
Sentì de che se trata:
De un'opera ben fata
Ch'è molto da stimar
Za che la xe completa
Gran lode ghe voi dar.

Stupor de tuto el mondo
La Piazza è de San Marco
Cosa de gran rimarco
El xe quel campaniel
In cima ghe xe un anzolo
Vardarlo el par un bambolo
Ma no la xe cussì
Chè misurà a passeto
L'è longo nove pi.

Lodo quele maestranze
Murer e tagliapiera
E protì d'ogni sfera
Co quel bravo inzegner.
Per far quell'armadura
A ciò la sia sicura
Molto la ga costà
Al nostro bon Sovrano
Che tuto lu à pagà.

A vederlo in distanza
El par de geto d'oro
Fato da Casadoro
Famoso intagiador.
Un'eterna memoria
Sia dito a la so gloria
Questo ne vol bastar
Sto gran campion de l'arte
Chi lo pol superar?

Cambià no l'è più sta
Quest'è la prima volta
Lo digo a chi m'ascolta
Che oto cent'ani xe (2).
Scriti no se ne trova
E questa xe la prova
Che l'gera ancora quel
L'anzolo vecchio e antigo
Quelo del campaniel.

Viva sto bon Governo
Che a tuto lu provvede
Col fato ben se vede
Che a cuor gh'è sta cità.
Ponti, strade e canali
Tuto fa rinnovar
Venezia nova e bela
Questa s'ha da chiamar.

La seconda poesia, in quartine, è d'un falegname il quale, per la sua condizione, scrisse anche troppo elegantemente sonori decasillabi (3).

Non trovi pensieri straordinari o peregrini ma una modesta cultura storica, molto entusiasmo patriottico e sincerità non poca: doti le quali, tutt'altro che frequenti nei mille canzonieri moderni che le infaticate tipografie italiane stampano e gli intelligenti tarli delle biblioteche rodono con egual lena immutabile, possono far apparir degni di memoria anche i versi del buon falegname, delinquente letterario come tanti altri.

Avendo felicemente Gaspare Biondetti riposto sul Campanil di San Marco l'Angelo nuovo, Gio. Battista Cappeller, falegname, dedica in segno di vera amicizia i seguenti Decasillabi Veneziani.

Dalle tombe famose dell'Africa
Vualtri eroi dell'Egitto svegieve
Perchè un'opera eccelsa ve deve
E la vista e la mente occupar.

(1) P. D. 21, cod. Museo Civico, p. 1.
(2) A vero dire il primo Angelo d'oro, innalzato sul Campanile, risale al 6 luglio 1513, secondo Manin Sanudo.
(3) Ib. p. 186.

No le rive feconde del Nilo
No le Menfi superbe o le Tebi
Che in adesso xe miseri grebi
A sta vista ve pol poi chiamar.

Perchè il dente vorace del tempo
El ga fato una cruda mambassa
El l'ha tute ridotte una strassa
Al confronto del primo splendor.
No qua dunque ripeto ma in mezzo
Della bella Venezia v'invio
A veder su sto celebre lido
Risveglià el vostro antico valor.

Vardè qua su ste arene mal ferme
Come inalza fastosa el so naso
Una torre che par che un bel baso
La sia al Cielo sull'atto de dar.
Oh che altezza! minchioni! che spirito
Ghe vorave ad andar là de sora!
Mi cospetto, che dia se i me indora
No m'insogno de metteghe piè.

Ma stravedio? là in alto i lavora
Oh per bacco! chi è mai sto musetto?
Questo è certo un gran bravo architetto
Ma de quelli de antico saver.
Sì da bon che me vien le vertizine!
Elo gnanca una strassa d'impegno,
Elo gnanca un lavoro d'inpegno
A tirar quella schienza lessù?

Ma l'è in alto, Cantemo vittoria,
Profumemo de lode Biondetti
Presto fora bandiere, sonetti
Che se sente a sonar campanon.
Ah! se fosse a sto mondo Crovato (1)
Vostro caro Missier, che contento
Lu da bon sentiria in sto momento
Al vederse da vu ricopià!

Tutti quei che conosce el difficile
De sta impresa ve loda e ve esalta
Qualche testa per altro de malta
No stupisse, nè vol giubilar.
Viva intanto a dispetto dei stolidi
La memoria del bravo Architetto
Che quantunque così zovenetto
Da Archimede l'ha proprio laorà (2).

Ed ora attendiamo di vedere se la prossima cerimonia, la quale si compie in momenti politici tanto diversi da quelli i quali agitavano il 1822, sarà per ispirare Muse molto maggiori, se non più fervide, di quelle di che il presente nostro richiamo discorre!

A. PILOT.

(1) Pietro Crovato, e non fu solo, nel 1805 aveva avuto parte in un restauro della piramide.
(2) Andreola ed. e tipografo. (Ceredo che il collocamento dell'Angelo sia stato eseguito nel 1817 in quel torno di tempo). Così il raccoglitori del codice.

Il Cavaliere della Mancia alla Ribalta

Il est bon que parfois un geste de dévotion
Vienn en renouveler l'immortelle semence.
J. RICHEPIN.

Chi l'avrebbe detto a *maese* Pedro, il burattinaio, che lo strano cavaliere, il quale aveva fatto scempio del suo rozzo teatrino, sbaragliando la *literera morisma*, sarebbe comparso, un giorno, sulle scene, per rinascervi ad una inesauribile vita? Nulla gliene disse lo scimmiotto indovino; e fece bene, perchè chissà che litania di nomi avrebbe dovuto snocciolare, niente meno che da F. De Avila a Maurice Ravel!

Il teatro donchisciottesco infatti, come può risultare, fra l'altro, dal Rius (1), fu copiosissimo in Spagna e fuori; ed io che ho letto parecchie opere drammatiche ispirate all'eroe della Mancia, conoscendo un poco le altre per ciò che ne dicono gli eruditi, vivo quasi sicuro che al gran numero di esse corrispondono solo in minima parte i pregi della materia e della forma.

Sin dal 1605, poco dopo la pubblicazione del *Quijote*, parteciparono ad una *corrida* in Valladolid, due personaggi rievocanti le figure di Don Chisciotte e Sancio Panza (2); e con le maschere degli anni 1614, 1615, 1617 e 1618 incominciarono a veder la luce delle vere opere drammatiche: il *Don Quijote* di G. De Castro (1613?) e l'*entremés* di F. de Avila: *Los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha* (3).

(1) *Bibliografía crítica de las obras de M. de Cervantes Saavedra* por D. L. RIUS. — Madrid, 1895, 1899, 1904.
(2) Il Rius non parla di questa comparsa.
(3) Barcelona, 1617, por Sebastián de Cormelles.

Quest'umile lavoro dell'oscuro Avila ebbe probabilmente origine fino dal 1605, onde dobbiamo ritenerlo anteriore all'eccellente fatica del grande De Castro, scritta forse già fino dal 1607 (1).

La Spagna possiede circa un centinaio di opere drammatiche ispirate al Cervantes, e una cinquantina di esse attinge materia al grande romanzo, compresi fra questa la novella del *Curioso indiscreto*, che ha incontrato molta fortuna, e qualche episodio, come quello delle *Nozze di Camaccio*, che è forse il più fortunato. La novella poi ha il vanto della priorità d'ispirazione sull'altra materia derivata dal *Quijote*, perchè la commedia *El mercader amante* del poeta G. Aguilar, proppagine, a quanto pare, del *Curioso* e citata come pregevole dal Cervantes (*Quijote* I, 48), dovette perciò essere scritta prima del 1605 (2); mentre la composizione dello stesso *Curioso* risale, a sua volta, ad un'epoca di molto anteriore all'anno suddetto.

Ho ricordato due nomi illustri: De Castro ed Aguilar; e non posso tacere, fra i grandi spagnuoli, che sceneggiarono argomenti donchisciotteschi, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, J. Echegaray.

Circa sessanta sono in Francia i drammi derivati dal Cervantes, la metà dei quali rampolla dal *Quijote*: un episodio molto sfruttato è quello di Sancio Panza al governo dell'isola, ed a Sancio appunto toccò l'alto onore di comparir sulle scene nella persona dell'immortale Molière. Si racconta che, appena il poeta salì sul suo asinello, per attender, fra le quinte, il momento di entrare in azione, il somaro che non conosceva bene la sua parte, fu preso dall'irresistibile ruzzo di farsi vedere su la scena, mentre Molière faceva ogni sforzo per frenare quel caparbio, e invocava l'aiuto di La Forest: questa, dal lato opposto delle quinte, rideva, rideva come una pazza.

Molière imitò il *Quijote* ne *Le Bourgeois gentilhomme*; e, come osserva E. Chasles, il grande drammaturgo, nella corta prefazione de *Les Précieuses ridicules*, pensò al prologo della prima parte dello stesso romanzo.

In questi ultimi tempi, s'ispirarono al cavaliere della Mancia il Sardou, il Richepin, il Le Lorrain, dal quale il Cain derivò il libretto pel Massenet; e le loro opere vennero già da me esaminate altrove (3).

Venticinque circa sono i drammi cervanteschi inglesi, e quindici di essi attingono al nostro romanzo: fortunate le vicende di Cardenio, che piacquero pure ai comici spagnuoli e francesi; fra gli autori drammatici, va ricordato Shakespeare.

Le notizie, che riguardano le opere tedesche le dobbiamo ad E. Dorer [*Die Cervantes-Literatur in Deutschland*: Zürich, 1887 (4)]: sono una cinquantina di drammi, dei quali la metà d'argomento donchisciottesco, e parecchi rievocanti le *Nozze di Camaccio*.

Per farla breve, troviamo Don Chisciotte anche sulle scene di Portogallo, d'Olanda, di Svezia, di Russia, e in una diecina di drammi italiani: meritano di essere ricordati i nomi dello Zeno (5), del Paisiello, del Mercadante.

Dopo questa farragine di lavori drammatici, alcuni dei quali recenti, come quelli del Richepin, ottimo interprete del Cervantes (1905) e del Massenet (1910); ecco che M. Ravel ci annuncia un altro *Don Chisciotte*, avvalorando la sua promessa di buoni propositi. E ben venga il nuovo lavoro; c'è ancora posto per esso, a patto che ci si dia un protagonista, il quale meriti veramente d'intitolare dal suo nome il melodramma. Ho rilevato altrove (6) che il titolo di « Don Chisciotte » vale, forse troppo di frequente, solo come esca alla curiosità degli spetta-

(1) Si discute intorno alla priorità delle due opere sudette nella nota preliminare della *Curiosidad Bibliográfica: Los invencibles hechos de D. Q. de L. M.* (La Enciclopedia Moderna; Madrid, 1905).

(2) Fu pubblicata nel 1616, a Valenza, nella raccolta ampollosamente intitolata: *Norte de la poesia española ilustrado del sol de 12 comedias, etc.*

(3) *Don Chisciotte nelle prime commedie spagnuole e nelle ultime francesi (Fanfulla della Dom., 26 giugno e 3 luglio 1910).*

(4) Ricorderò pure l'articolo « *Don Quijote en Alemania* », che vide la luce nel periodico *Allgemeine Zeitung* (febbraio, 1905), e ricomparve tradotto in spagnuolo da Paz de Borbón.

(5) Il suo melodramma donchisciottesco fu da me esaminato con lo studio « *Don Chisciotte in corte della duchessa* » *Fanfulla della Dom.*, 22 ottobre 1911.

(6) *Don Chisciotte nelle prime commedie, ecc.*, e *Don Chisciotte in corte della Duchessa*.

tori; il nostro eroe non ha gran parte o quella parte che gli spetterebbe; mentre l'interesse più vivo è per altre figure, che vorremmo parlassero ed operassero con quegli scorci, con quei mezzi toni, con quelle sfumature, per cui rimane incontaminata la sede del personaggio principale.

Esso dovrà balzar fuori tutto intero dal seno del romanzo spagnolo; dovrà somigliare al padre, non solo nelle esteriori fattezze, ma altresì nell'intimità dello spirito; non riuscirà unicamente ridevole, come moltissimi, per ignoranza, lo hanno voluto (1); ma quella figura mista di saggezza e di pazzia, di realtà e di sogno, di mitezza e d'impetuosità, di cortesia e di sprezzo, di fede e di ribellione, di valore e di temerità, d'eroico e di comico, nella quale il bello ed il buono prevalgono di gran lunga; talché la statua risulta d'un metallo, che, se non è oro, effonde riflessi più seducenti dell'oro. « *Su locura tiene más de sublime que de ridículo* », dichiara un eccellente critico spagnolo, Juan Valera (2); e M. de Unamuno: « *jamás se vió loco más serio que Don Quijote. Y cuando la locura se acompaña de la seriedad, realzase y se eleva mil codos sobre la cordura retonzona y burladora* » (3).

Sappiamo che Don Chisciotte fu pazzo, o, dirò meglio, monomane; perchè non riconosciamo o non vogliamo riconoscere la sapienza del más delicado entendimiento que había en toda la Marcha? Il largo fiume di utili ammaestramenti, che da lui deriva? Quanta poesia nella descrizione dell'età dell'oro! La logica, troppo logica, autodifesa della ritrosa Marcella ottiene la non cieca approvazione del cavaliere; le parole, con le quali egli scusa, difende e vuol si trattino i delinquenti, hanno sapore quasi lombrosiano (4); il discorso su le armi e su le lettere riesce un gioiello di eloquenza; la magistrale pittura del cavaliere valoroso e fortunato è un'apoteosi affascinante dei libri di cavalleria; la relazione dell'avventura dello speco di Montesinos rivela un artista della fantasia; la convinzione più profonda accresce la maestà della fiera risposta al cappellano dei duchi, e molto densa di contenuto è qui appunto la nobile dichiarazione: « *caballero soy y caballero he de morir* »: è inutile poi discorrere dei consigli, che scortano il buon Sancio al governo dell'isola, perchè son degni del sapientissimo Salomone. « *¿ Quién oyera el pasado razonamiento de Don Quijote que no le tuvieran por persona muy cuerda y mejor intencionada! Pero como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparaba, en tocándole de la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que, á cada paso, descretitaban sus obras su juicio y su juicio sus obras; pero en esta, destos segundos documentos que dió á Sancho mostró tener gran donaire, y puso su discreción y su locura en un levantado punto* » (5).

Tanta locura, tanta pazzia, se lo rammentino bene i rimaneggiatori del Quijote, deve cessare solo con la morte del cavaliere della Mancia: è vero che il Cervantes lo volle alla fine rinsavito, ma qui il nostro autore ha distrutto il protagonista, prima ancora di suonare per lui l'ora estrema; perchè un Don Chisciotte, senza la sua nobile monomania, non è simpatico, non è nulla, non insegna nulla; ridiverrà Alonso Quijano el bueno, ma altrettanto insipido.

Io ritengo che il nostro autore, per accrescere l'efficacia del suo scopo, dirò così, primigenio (*hacer la autoridad de los libros de caballerías*), abbia ricorso alla condanna di essi, per bocca della loro elettissima vittima, miracolosamente vittoriosa, alla fine, della sola infermità morale; ma che più volentieri avrebbe immaginato il protagonista delirante sino all'ultimo anelito, se lo avesse considerato soltanto come un personaggio a lui molto simile, un rappresentante de' suoi sterili desideri, delle sue alte ed infelice aspirazioni, alle quali non rinunciò mai, perchè non poteva cessare di essere Miguel de Cervantes Saavedra. Noi però, non più infatuati dei libri di cavalleria, riconoscendo invece in Don Chisciotte, almeno qualcosa, di noi stessi (io l'ho amato, decenne appena, e da'

miei compagni mi ero guadagnato il nomignolo di Don Chisciotte), vogliamo, per propria soddisfazione e per nostra edificazione spirituale, un cavaliere della Mancia, che rimanga tale fino agli estremi, oppure lo desideriamo rinsavito e divenuto avverso a quei libri detestabili, ma inneggiante alla santità de' suoi ideali rinnovatori del mondo. In quest'ultima guida lo ha mirabilmente ideato J. Richepin, e parmi abbia così emendato la manchevole concezione del Cervantes.

Muoia pertanto l'eroe con l'aureola della sua pazzia, come nel Meli e nel Massenet: nell'opera di quest'ultimo nulla mi piace più della poetica fine del cavaliere. Egli lascia in eredità a Sancio l'île des Rêves:

Prends cette île qu'il est toujours en mon pouvoir
De te donner...! Un dot azuré bat ses grèves.
Elle est belle, plaisante... et c'est l'île des Rêves

e queste sono le sue ultime parole:

L'Etoile! Dulcinea...! avec l'astre éclatant
Elle s'est confondue... O Sancho, c'est bien elle
La lumière, l'azour, la jeunesse immortelle
Verse qui je vais, qui me fait signe, qui m'attend...

Anche esteriormente, Don Chisciotte deve essere Don Chisciotte: egli, ch'ebbe cura di prescrivere al buon Sancio, divenuto governatore: « *Tu vestido será calza entera, ropilla larga, etc.* », s'adonterebbe di calzare il coturno con armi, che non si convenissero all'epoca de sus bisabuelos ed alle varie circostanze della sua vita pazza ed avventurosa.

Pertanto, secondo Enrique de Leguina, egregio conoscitore di armi (1), la figura del cavaliere « dev'essere rappresentata con lorica a falda e accessori, con cosciali e schinieri, di quelli che si usavano alla fine del secolo xv, o al principio del xvi; con morione d'acciaio, dalle ali strette (*morrión simple*), con pezzi di cartone aggiunti e visiera mobile (con *celada de encaje* (2) nella seconda parte del libro); con targa di cuoio nella prima uscita, e poi con rotella del secolo xvi. Le armi offensive finalmente sono lance di varia... foggia... e spada de lazo, oppure de taza (3), di quelle usate nel secolo xvii ».

Bisognerà altresì non trascurare la verità del paesaggio, che è tanta parte nel romanzo spagnolo; e possono giovare, a tal uopo, le migliori edizioni illustrate del Quijote, delle quali alcune furono pubblicate in occasione del terzo centenario del libro rey, ed una di esse, credo la migliore, il Quijote del Centenario (689 láminas) (4), ha destato la mia, sebbene non piena, ammirazione.

Potrebbero pur recare, a mio avviso, un valido sussidio al futuro autore, oltre ai disegni del Quijote di Don José Jiménez de Aranda (uno degli illustratori della suddetta edizione), le litografie di Celestino di Nanteuill, le stampe di J. Porter, e, impresa molto più ardua, lo studio dei paesaggi maneggevoli dal vero di Alvarez Dumont e ancora i bozzetti di Jiménez de Aranda. Non riuscirà inutile infine la consultazione d'un'operetta di A. Blázquez: *La Mancha en tiempo de Cervantes* (Madrid, 1895), e quella dell'*Album* di Federico Castellon y Codorniu, contenente la riproduzione dei quadri donchiscotteschi, che esistono nel Museo del Prado (1905) (5).

✽

M. Ravel, per quello che ho potuto apprendere da una notizia del *Fanfulla della Domenica* (25 febbraio, 1912), vuol far respirare al suo don Chisciotte l'aria di Spagna; e ciò parmi accenni all'intenzione di rievocare la figura del cavaliere della Mancia nell'ambiente che gli è proprio, sotto il nativo suo cielo.

È pur lodevolissimo nel nostro maestro lo scopo di mettere « in piena luce tutta la

(1) *Las armas de Don Quijote, apuntes reunidos por D. E. DE LEGUINA*, barón de la Vega de Hoz. Madrid, 1908. Le parole che seguono sono d'una mia recensione negli « *Studi di Fil. Mod.* », Gennaio-Giugno, 1909.

(2) Questa celata andava unita ad un'ampia gorgiera.

(3) Quella è una spada notevole per l'ampio guardamane composto; questa per la grande cocchia.

(4) *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por M. DE CERVANTES SAAVEDRA*, ecc., con un juicio crítico de la obra de D. José R. Mérida. Madrid, Cabrera, 1905, 1906, 1907, 1908. Altri quattro volumi contengono le illustrazioni, e videro la luce, presso il Cabrera, rispettivamente negli anni 1905, 1907, 1907, 1908.

(5) Vedi *Revista de Archivos bibliotecas y museos*, Núm. extr. en con. del Quijote, Mayo 1905.

bellezza simbolica e filosofica, che rende eternamente viva l'opera del Cervantes. Le avventure di Don Chisciotte non sono altro che la lotta fra il sogno e la vita vera, tra la fantasia, l'immaginazione e la dura realtà delle cose ». Prima però convien dar solida base alla ricostruzione antropologica, e si studierà scientificamente, a tal uopo, la monomania del cavaliere sottoponendola ad una diagnosi illuminata e paziente col sussidio di monografie speciali, come quella del Dottore Pi y Molist (1): egli addita in Don Chisciotte un classico tipo di monomania corrispondente in modo meraviglioso ai dettami della medicina psicologica.

L'esatta notizia del Quijotismo, il quale ha origine da « *una perturbación parcial del sistema psíquico, así en lo intelectual, como en lo afectivo, con desorden necesario de algunas de sus operaciones y más ó menos trascendente á todas* » (2); varrà, da una parte, ad interpretare sicuramente le azioni del nostro cavaliere e, dall'altra, a ricostruirne delle nuove, che siano degne di stare accanto alle primé; precisamente come in un romanzo storico non riescono conformi a verità la rappresentazione e l'analisi di fatti realmente accaduti, insieme con la creazione di nuovi avvenimenti, se non a patto che l'autore conosca la genesi e la natura dell'elemento storico.

Ma c'è un altro Quijotismo, che vuol dire *invegiare col Cervantes ai sogni ed alle illusioni*; e questo è pure nobilissimo intento del maestro Ravel. *Quijotismo, quijotesco, quijoteria* sono parole messe in voga, nel loro significato più degno, da Walter Scott; e di esse, si giova il De Unamuno, il quale coniuga a dirittura il verbo *quijotear*.

In questo suo assunto il Ravel ha avuto, a distanza di pochi anni, un valoroso precursore, nel sullodato J. Richepin, la cui opera mi è sembrata la più eccellente, dopo quella del Cervantes, appunto perchè il poeta francese ha saputo immedesimarsi nello spirito del grande autore del Quijote. E, proprio in questi tempi, in cui la metallurgica nostra vita, priva di sentimento, pare abbia sepolta nell'oblio ogni salutare illusione, è necessario che riviva un po' di Quijotismo, co' suoi sogni e con le sue chimere. Così desidera M. de Unamuno, l'originale e quijoteado commentatore del romanzo spagnolo; ed ecco che cosa dice nelle note al cap. 64 della seconda parte:

« *Pégame tu locura, Don Quijote mío, pégame la por entero. Y luego me llamen soberbio ó lo que quieran... Ellos buscan el provecho de esta vida precedora... a mí, mi Don Quijote, déjame luchar conmigo mismo, déjame sufrir. Guárdense para sí aspiraciones de diputado provincial; a mí dame tu clavileño y, aunque no me mueva del suelo, sueñe en él subir á los cielos del aire y del fuego imperecederos. ¡Alma de di alma, corazón de mi vida, insaciable sed de la eternidad é infinitud! sé mi pan de cada día (3) ¿Hábil? No, hábil no; no, no quiero ser hábil. No quiero ser razonable según esa miserable razón, que ha de comer á los vividores; enloquécame, mi Don Quijote.... Todos ellos tienen alma de bachilleres. Y aunque odian a Barcelona, van á Barcelona y allí le venen ».*

Ritorni adunque il Santo Cavaliere della Mancia; ritorni, a dispetto del vile cavaliere della Bianca Luna, di fronte al quale egli è l'invitto Cavaliere del Sole; ritorni, e ci sollevi dal brago del vizio, spiri nel nostro gelido petto un cieco amore per i più santi ideali, rintuzzi la superbia della mente troppo ragionatrice, e perciò stesso altrettanto irragionevole!

Gli ottusi mercanti (*gente descomunal y soberbia*) non riconoscono la bellezza di Dulcinea: « *se voi la vedeste, ribatte Don Chisciotte, qual merito sarebbe il vostro nel confessare questa verità? Ciò che invece importa si è che voi, senza conoscerla, la confessiate, la affermate, la giuriate, la difendiate!* » Questa è la fede, che muove le montagne; di essa noi abbiamo d'uopo, per risorgere ad una vita nobile e feconda. Che,

(1) *Primeros del Don Quijote en el concepto médico psicológico, y consideraciones generales sobre la locura*, etc. Barcelona, 1886.

(2) Nell'opera del Pi convien far oggetto di studio speciale i capitoli XVII-XX, ove l'autore discorre della costituzione frenologica, che influisce nella evoluzione della monomania di Don Chisciotte.

(3) Ces irréelles fleurs d'en haut sont nécessaires, Autant, et plus encor, certes á votre bien, Que la réalité du pain quotidien.

J. RICHEPIN (Don Quijote).

se qualche volta costea Dulcinea si risolverà nella parvenza d'un sogno, che importa?

... toda la vida es sueño,
y los sueños sueños son; (1).

e poi... è tanto bello sognare:

À reinar, fortuna, vamos,
No me despiertes, si sueño! (2)

Nè spetta a Sancio strappare il velo delle nostre illusioni: quantunque egli, molto credulo dapprima, vada in seguito facendosi, a giudizio dello stesso suo signore, *menos simple y más discreto*, non cessa però di seguire ed amare sinceramente lo strano cavaliere; se si burla delle allucinazioni di lui, si lascia poi cogliere anch'egli nelle stesse reti; sa che è un pazzo, ma un pazzo rispettabilissimo; e, quando Don Chisciotte rinsavisce e sta per morire, par che Sancio, fuor di sé pel cordoglio, debba ereditare un poco di quella pazzia, per cui egli è stato un ammirabile scudiero, per merito *de la sencillez de su condición y fidelidad de su trato*. Il buon Panza rappresenta davvero la realtà opposta al sogno, il buon senso di fronte alla pazzia? Non lo credo più nella misura, con cui lo credetti una volta: Sancio è pazzo anch'egli, c'è anche in lui qualcosa di Don Chisciotte (*no con quien naces, sino con quien paces*) egli rimane, credo, un poco *quioteado*; non è un oppositore, ma solo un moderatore della pazzia del suo cavaliere; ed essa gli fa sentire tutto il suo fascino, quando viene a tramontare nel grande Signore della Mancia. « *Si leví, signor Chisciotte, gli dice tutto accorto, si leví da costoto letto, andiamo in campagna, vestiti entrambi da pastori; chissà che dietro qualche cespuglio non ritroviamo, libera da ogni incanto, la nostra Dulcinea* ».

A Maurice Ravel il compito squisitamente umanitario di farela rintracciare; egli, che è nato nei Pirenei (Cibourre, 7 marzo 1875), deve trovarsi molto vicino alla Spagna, anche nella vita del sentimento; e che senta la Spagna ce lo dicono la sua *Rapsodie Espagnole* e *L'Heure Espanole*, opera comica, che M. G. Jean-Aubry ha dichiarato « *une des plus adorables conquêtes de l'esprit musical moderne* ».

Ci riconduca egli pertanto sulle orme di Dulcinea: *¿ Quizá tras de alguna mata halaremos á la Señora Dulcinea! Chissà che, ricantucciata dietro qualche cespuglio, non ritroviamo la Signora Dulcinea!*

Milano, marzo 1912.

M. A. GARRONE.

(1) CALDERON *La vida es sueño*, (II-19).

(2) Op. cit., (II-4).

Bibliografia teatrale

Non è ancor risolta la questione, se, per dare un esatto giudizio sopra un lavoro drammatico, convenga meglio leggerlo od assistere alla sua rappresentazione scenica. La rappresentazione offre molti vantaggi favorevoli: ci pone sotto gli occhi le persone vive, ci fa assistere allo svolgimento dell'azione, ci commuove con l'agitazione delle passioni, ma ci priva della riflessione, onde molte bellezze dell'opera ci sfuggono, come sfuggono talvolta molti difetti.

La lettura non concede le soddisfazioni della scena, ma se un lavoro drammatico ha il potere di avvicinare l'attenzione del lettore, è segno che quel lavoro ha in sé qualche cosa di vitale e che può quindi tentare la sorte del paleoscenico. Abbiamo visto ciò che è accaduto col *Piccolo Santo* di Roberto Bracco. Il *Piccolo Santo*, uscito in volume, non doveva essere, secondo l'intenzione dell'autore, portato dinanzi al pubblico teatrale. Perché? Temeva forse Roberto Bracco che non reggesse alla prova? Il dramma piacque alla lettura e si pronosticò subito che non poteva mancare di piacere anche in teatro. E così fu.

Veramente non sempre accade così; ce ne danno la prova non pochi lavori presentati ai concorsi, i quali, giudicati buoni alla lettura, cadono poi rumorosamente alla prima rappresentazione; molti eccellenti, però, che non hanno a far nulla col lavoro rappresentato, entrano spesso nell'insuccesso. L'amore del pubblico, un preconcetto, la simpatia o l'antipatia verso l'autore, il tempo che eccita i nervi, un *impairamento* da parte di un attore o di un'attrice, una infelice espressione sfuggita all'autore stesso possono esser causa d'un fiasco solenne. Tutti ricordano la sorte toccata all'*Ajace* di Ugo Foscolo per la disgraziata apostrofe: « *Salamini!* » che l'attore figurante il Pontefice rivolge ai cittadini di Salamina. Niente di più naturale di quell'apostrofe; eppure, i buoni milanesi corsero subito con la mente ai loro gustosi salsicciotti, e l'associa-

(1) Vedi gli studi suddetti.

(2) *Discurso leído en la R. A. E., el 23 set. 1864.*

(3) *Vida de Don Quijote y Sancho explicada y comentada por M. de Unamuno*, Madrid, 1905.

(4) GARRONE, *Michele Cervantes e l'antropologia criminale*, nel *Fanfulla della Domenica* del 3 aprile 1910.

(5) *Don Quijote*, II, 43.

zione dell'idea bastò a suscitare tale illarità da far andare a rotoloni il seguito della tragedia.

Per poter decidere sulla riuscita d'una nuova produzione c'è da far conto pure sui gusti dei vari pubblici, e pur troppo anche su gli umori regionali. Si è visto più di una volta una commedia, un dramma, una tragedia applaudita in una città, cadere malamente in un'altra. E' vero che il buono finisce sempre con l'imporsi: ad ogni modo ci sarebbe da fare un bello studio su la psicologia dei pubblici italiani, ma per farlo occorrerebbe la penna di un *Fantasio*.

Tutte queste agevoli riflessioni mi vennero fatte leggendo un volume uscito di recente dalla Casa Editrice Nazionale sotto il titolo *La Vigilia di Bindo*, poema drammatico in quattro atti di FRANCESCO PAGLIARDINI.

Il poema del Pagliardini è del genere della *Cena delle beffe*; soffermandosi al primo atto il lettore potrebbe anzi quasi supporre di trovarsi davanti a un'imitazione; ma l'autore si libera presto dal fascino sembenelliano e procede arido per la propria strada. L'azione si svolge in Roma al tempo di Paolo III. Dei personaggi, Pier Luigi Farnese è il solo storico, gli altri sono creati dalla fantasia del poeta, ma le passioni di cui sono dominati sono umane, se pure qualche spunto di soprannaturale si manifesti nell'azione di Lauretta, che con un colpo simbolico della mano sul cuore di Bindo riesce a sconvolgere i sensi di lui. Lauretta è la donna fatale amata da tutti, ad eccezione di Bindo, mentre è appunto di Bindo ch'ella è forse naturalmente presa; ella disprezza tutti, dal giovincello Bachiacca, ch'ella deride, a Pier Luigi Farnese, l'odiato, sciagnato libidinoso, che si è incapricciato di lei e la vuole ad ogni costo. Bindo sente per un istante pietà della meschina, ma il ricordo di Porzia, la candida fanciulla ch'egli deve sposare, lo rinvase subito. In una forte scena Lauretta tenta con tutto l'ardore della passione che la domina di vincere la freddezza del giovane; la irremovibilità di lui converge in odio feroce l'amore della donna, la quale promette finalmente al Farnese il bacio desiato, attraverso però alla lama di un pugnale col quale ci deve suggerire un'atroce vendetta.

Si segue per due atti lo strazio che Bindo sentì al colpo « simbolico » datogli da Lauretta sul cuore, strazio che non valgono a molcere la presenza né le dolci parole della misera Porzia: l'immagine della donna triste lo persegue: la follia inoculatagli nelle vene da quella furia non gli dà tregua, finché ei cade sotto il pugnale da lui stesso lavorato, e attraverso la cui lama gocciolante sangue Pier Luigi Farnese porge a Lauretta « la labbra frementi per il bacio senza uguale ». La canzone che Bachiacca canta alle « donne belle e innamorate » mentre accade l'assassinio, il sopraggiungere del parentato per le nozze fanno impressionante contrasto alla catastrofe.

Il verso robusto si mantiene sempre elevato alla dignità richiesta dal tema. Qualche endecasillabo fara forse arricciare il naso ai pedanti della prosodia:

« di berretta e s'inchina a l'obbedienza »
« e lo spirito riposa quietamente »

e altri, ma lo non vosto la giornata del pedante e non cerco peli nelle ova di nessuno. Letto il libro, mi accontento di segnare l'impressione che ha lasciato in me.

Io non conosco il Pagliardini — mi dicono sia giovane; tanto meglio, dà buone speranze per l'avvenire; — non so se abbia già sperimentato le scene: il mio giudizio è quindi libero da ogni preconcetto e dico: a me sembra che *La Vigilia di Bindo* abbia in sé elementi da soddisfare qualunque pubblico. Troverà questo « poema drammatico » il capocomico che si assuma l'impresa di recitarlo? Dato che sì, poiché l'autore si è riservato il consenso è bene avvertire che tale consenso dev'essere chiesto a lui stesso, presso la Società degli autori, Roma.

✱

Ho qui presenti altre produzioni teatrali degne dell'attenzione dei lettori, e ne addito alcune:

L'Edera (Milano, Treves). Chi ha letto il bellissimo romanzo di GRAZIA DELEDDA ha potuto accorgersi che in esso era tanta sostanza drammatica da costituire un lavoro teatrale di successo immanicabile: bastava che il lavoro fosse messo insieme, impastato, diremo così, da mani esperte. E le mani esperte Grazia Deledda le trovò nella collaborazione di Camillo Antona Traversi, che della scena conosce tutte le finanze e alle scene diede suoi lavori arditi, come le *Roseno*, accolti dovunque con grande favore. Così nasce il dramma *L'Edera* che recitato in Italia dalla compagnia Starace-Sai-nati, ebbe ottime accoglienze nei principali teatri della penisola, e si legge con la stessa avida curiosità con cui si ascolta alla recita.

— DI GIANNINO ANTONA TRIVERSI abbiamo un altro dramma, *La Madre* (Palermo, Sandron). Tutte le virtù che possono esistere in una madre sono spiegate in questi quattro atti, con quel senso di verità che proviene dall'osservazione incessante, da uno studio profondo della natura umana. E' un dramma doloroso che si

svolge sotto gli occhi dello spettatore, l'esaltazione dell'amor materno fino all'estremo limite. Sono scene che lasciano nell'animo del lettore una vivissima impressione.

— De *Il Redivivo*, la bella commedia di GIUSEPPE BONASPETTI, posso esimersi di parlare. Da tre anni essa percorre trionfalmente i principali nostri teatri e mostra che l'onore del premio governativo conferitole fu veramente meritato. La casa Treves, presentandola ora in un bel volume ha fatto un regalo ai lettori.

— *El socio del papà*, che AMELIA ROSSETTI volle scrivere nello stesso dialetto del suo applauditissimo *Refolo*, è una commedia così graziosamente originale, che davvero non basta vederla rappresentata, bisogna leggerla per assaporarne tutte le finanze, e per leggerla oggi molto volentieri nel volume pubblicato dalla Casa Treves.

— Anche de *L'Aigrette* di DARIO NICOMEDI si può ringraziare la Casa Treves di averla presentata nella elegante sua collezione teatrale. *L'Aigrette* fu rappresentata, come si sa, la prima volta a Parigi, e ottenne un invidiabile successo. Parigi era la città convenientissima per il battesimo di questo lavoro, e le accoglienze ch'esso ebbe poi in Italia, confermano il giudizio della metropoli francese.

— DOMENICO TUMIATI, intento a far rivivere con le sue tetralogie patriottiche le eroiche figure del nostro Risorgimento, ha voluto concedersi un intermezzo di riposo, evocando la leggendaria e popolare figura di *Guerrin Meschino*. Il dramma, risonante dei versi fluidi e armoniosi che sono la dote inesauribile della vena di Domenico Tumiati, trionfò nel giro dei nostri maggiori teatri. Il tenero episodio della vita avventurosa del rampino cavaliere, come commuove sulla scena, suscita pure nell'anima del lettore una dolce e soavissima emozione.

Ci sarebbero altri libri da ricordare, ma per oggi basta.

LUIGI RECCHIA.

CRONACA

* * * *L'Esposizione di Venezia.*

Si lavora febbrilmente a Venezia per l'inaugurazione della Mostra biennale fissata al 23 corrente.

L'attrattiva maggiore sarà costituita dalle mostre personali.

Nessuna Esposizione nazionale o straniera ebbe mai un numero così grande di raccolte individuali. Esse sono 32. La Francia ne ha 4; la Germania 4 ugualmente; la Svezia 1; l'Ungheria 7. Quanto all'Italia essa ne conta 16.

Vengono al primo posto le due grandi mostre retrospettive di Tranquillo Cremona, circa 75 quadri, e di Vittorio Avondo circa 60 tra quadri e disegni.

Le sale italiane della decima Esposizione a Venezia costituiscono pertanto la più ricca manifestazione dell'arte nazionale che sia fino ad ora veduta per importanza di nomi, per varietà di tendenze ed insieme di opere.

Anche la Mostra del bianco e del nero offrirà una geniale manifestazione in particolar modo per opera del Senefelder Club che esporrà una copiosa raccolta di litografie.

Gli artisti francesi giunti fra noi hanno espressa tutta la loro soddisfazione per le accoglienze che sono loro fatte a Venezia e per la bella sede destinata alle loro opere.

* * * *L'Esposizione nazionale giovanile di Belle Arti di Napoli.*

Il 14 aprile si è chiusa in Napoli la 1^a Esposizione giovanile di Belle Arti. Molto lusinghiero è stato il successo di questa Esposizione, che ha rivelato molte originali energie artistiche.

Hanno fatto acquisti di opere: Sua Maestà il Re, S. A. R. il Duca d'Aosta, il Ministero della Istruzione e molti privati. Gli acquisti ascendono a parecchie migliaia di lire.

Il Municipio di Roma ha offerto una medaglia d'oro al Comitato per premiare la migliore opera esposta nella Sala del Lazio.

Il Comitato comunica che fra gli anni sarà lanciato il programma, per la seconda Esposizione.

* * * *Conferenza su Fogazzaro.*

Nel teatro dell'Accademia dei Rozzi a Siena la signora Sofia Bisi-Albini ha tenuta una conferenza dal tema: « Fogazzaro e la sua *Valdola* ». L'esimia scrittrice ha rievocato alcuni episodi della sua amicizia col compianto romanziere vicentino, ed è stata calorosamente applaudita.

* * * *Numismatica.*

Nell'eseguire alcune escavazioni per la costruzione di un nuovo cimitero a Cassano Valcuvia presso Varese, si sono rinvenute antiche monete dell'epoca romana, recanti l'effigie dello imperatore Massimino. Il rinvenimento viene a comprovare che anche l'alta Valcuvia faceva parte dell'antico impero romano.

* * * *La fortuna di « Latina Tellus ».*

La *Novoje Wrenia* di Pietroburgo dedica un lungo articolo a *Latina Tellus* di Arnaldo Cervesato. Anche l'*Indipendance Roumaine* di Bucarest ha uno speciale articolo su quest'ultimo libro del Cervesato. Sappiamo pure che di *Latina Tellus* uscirà presto la versione inglese per opera di una colta scrittrice: Luisa Hamilton Caico e una edizione francese del magnifico volume è in corso di stampa.

La bell'opera di Arnaldo Cervesato ottiene la fortuna che merita.

* * * *Humperdink a Villa Falconieri.*

Rimessosi dal fiero attacco d'apoplezia da cui era stato colpito, Humperdink ha pensato di compiere la convalescenza nel dolce clima d'Italia e accompagnato dalla moglie e dalle due giovani figliuole, è venuto ad abitare un appartamento nella Villa Falconieri che l'imperatore Guglielmo ha messo a sua disposizione.

Si dice che l'egregio autore di *Hansel und Gretel* non voglia tuttavia stare in ozio nello incantevole soggiorno. Egli vuol adornare di note il libretto che ha già pronto per un'opera. Possiamo attenderci dal maestro un altro gioiello musicale.

* * * *Tra le riviste.*

Nell'*Emporium* di Aprile, Vittorio Pica discorre di Ivar Arosenius — il bizzarro pittore nato a Göteborg nel 1878 morto di un attacco di emottisi l'ultima notte del 1908, il cui merito gli italiani poterono apprezzare ammirando i ventotto acquarelli esposti l'anno scorso alla mostra d'arte internazionale di Roma — e di John Bauer, un altro illustratore svedese appena trentenne che si è pure attirata la simpatizzante attenzione dei visitatori dell'esposizione romana di Valle Giulia. Alfredo Leoni parla del « Museo Stibbert a Firenze »; Giuseppe Marzennin dà notizie storiche su le « Abbazie veneziane di S. Gregorio e dei SS. Ilario e Benedetto »; R. R. dà cenni sopra « San Pietro al Monte sopra Civate »; Alfredo Tortori ricorda « Alberto Wenk e i suoi paesaggi italiani »; infine A. Zammarchi tratta dell'« anello Pacinotti ». Il bel fascicolo è ornato di 116 illustrazioni.

— Albano Sorbelli termina nella dispensa di marzo della *Bibliografia* il suo interessante studio su « Le strane vicende d'un'impresa tipografica: Il terzo volume della « Historia di Bologna » del Ghirardacci. Leo Olschki dà altre notizie di « Quelques manuscrits precieux » della sua libreria, accompagnate da sei illustrazioni e quattro tav. fuori testo. Lo stesso Leo Olschki parla poi di « Livres inconnus des bibliographes » dando quattro facsimili. Il fascicolo termina con le vendite pubbliche e il notiziario.

— Il fascicolo d'aprile della *Rassegna contemporanea* contiene: « Giovanni Pascoli »; « I piferi di montagna » di Massimo Gorki; « Dante e S. Francesco » di F. Crispolti; « Il monopolio delle Assicurazioni « Vita » e i mezzi immediati della sua espansione » di G. Boitani; « E'egie di autunno » versi di G. Lesca; « Visioni oltremondane sull'antichità classica » di C. Pascal; « Per divenire galantuomo » di A. Palmieri; « Una lettera di Lamartine a G. B. Niccolini » di Angelina Toscanelli; « Le letture intensive in Libia » di G. Jung; « Dal misticismo al moralismo » di G. Ghersi; « Fondi e figure » di Leandro; Cronache di V. Picardi, G. Ravasini, G. Monaldi, G. M. Viti, F. Famà, C. Paes, Verax, S. Messina, ecc.

— Nella rivista *Piemonte* (fascicolo di marzo) G. Barelli, regio ispettore dei monumenti pel circondario di Mondovì, descrive « il Campanile della chiesa di S. Maria in Garressio » la cui costruzione risale al secolo XIV. A. Carraroli dà uno studio intorno al « Pensiero filosofico nella educazione fisica ». Luigi Piccioni rileva quanto sul « Piemonte e i Piemontesi » si trova nel carteggio dei fratelli Verri dal 1766 al 1797. Curiosa l'antipatia che i due scrittori lombardi nutrivano per i piemontesi: e non lasciavano sfuggire occasione per mostrarla. Il Piccioni riporta alcuni giudizi di Pietro e di Alessandro Verri che davvero non danno buon indizio del profondo loro acume. Pietro giunse fino a scrivere che i sudditi di Carlo Emanuele III « non hanno nessuna idea di libertà civile ».

« Manco a farlo apposta — osserva il Piccioni — cinquant'anni dopo, i liberali e i cospiratori d'Italia volgevano proprio qui i loro sguardi, pieni di speranza e di fede ». E quella speranza e quella fede non andarono deluse. Altri scritti danno F. Pieco su « Gli ultimi giorni del dominio turco in Tripolitania e in Cirenaica descritti da una signora Torinese »; E. Grisolio con una novella; D. Bagnasco con una rassegna teatrale; E. Treves e M. Faccio offrono versi.

— Fra qualche giorno uscirà il fascicolo di marzo (il 39°) del *Coenobium*, contenente: Angelo Crespi: « Realismo religioso e idealismo filosofico »; Jorge C. La Torre: « Le modernisme religieux »; G. B. Plini: « La conquista del diritto universale »; Arnaldo Cervesato: « Le Isole Elisie »; Nel vasto mondo: « Il Congresso teosofico di Benares »; Documenti e ricordi personali: « Paul Passy, Leone Luzzatto, G. P. Turati »; Pagine da meditare: « L'Eglise Universelle » (Channing), « Le rôle de la souffrance et de la mort » (Georges Mi o); *Rassegna Bibliografica*; *L'Almanacco del Coenobium per il 1912*; *Rivista delle riviste*; *Tribuna del Coenobium*; Note a fascio.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

LUIGI RAVASSAL. *Il 1859 in Italia.* — Torino, Raffignone, 1912.

Dedicare ai propri figli la narrazione d'un periodo del nostro Risorgimento e spiegare ad essi le ragioni e i fatti che accompagnarono la liberazione della Patria dallo straniero è il più bell'esempio che possa dare un padre. Così ha fatto Luigi Ravassal col suo libro *Il 1859 in Italia* ch'egli modestamente chiama « racconto storico-militare » mentre, forse, potrebbe più propriamente dirsi « commentario ». Accennate brevemente alle condizioni miserrime del Lombardo-Veneto dopo l'infesta giornata di Novara, al proclama di Moncalieri, alle speranze sorte dal Congresso di Parigi, ai prodromi della guerra del 1859, l'autore prosegue narrando tutti i fatti che dall'*ultimatum* dell'Austria si susseguirono fino alla pace di Villafranca. Ma la narrazione del Ravassal non si ferma qui; continua con altre « pagine gloriose », che si riferiscono alle disposizioni d'animo delle popolazioni di varie città e regioni d'Italia, tutte aspiranti alla grande Unità della patria. Luigi Ravassal è un superstita dell'epica giornata di S. Martino e gran parte del volume è fatta di sue memorie, il che gli conferisce un valore particolare che sarà ben considerato dagli studiosi del nostro risorgimento. — (L. R.).

Publicazioni in vista.

La Casa editrice Barbèra si accinge con amore alla pubblicazione d'una serie di manuali sotto il titolo di *Biblioteca coloniale*, di cui ha affidato la direzione a due uomini competenti, il professore Riccardo Dalla Volta, direttore del R. Istituto di Scienze Sociali di Firenze, ed il professore Gennaro Mondaini della R. Università e del R. Istituto Superiore di Studi Commerciali di Roma, i quali hanno già raccolto intorno a sé per l'opera vagheggiata un primo nucleo di validi ed autorevoli collaboratori.

La prima serie di *Manuali coloniali* che vedrà la luce nel biennio 1912-1913, abbraccerà i volumi seguenti:

1. *Storia coloniale dell'epoca contemporanea* (secolo XIX-XX), del prof. Gennaro Mondaini, (in continuazione del *Manuale di Storia delle Colonie* del Belgrano).

2. *Economia e Finanza coloniale*, del prof. Riccardo Dalla Volta, del R. Istituto di Scienze Sociali di Firenze.

3. *Diritto coloniale comparato*, del prof. Enrico Cattellani, della R. Università di Padova.

4. *Igiene coloniale*, del prof. Giuseppe Sanarelli, della R. Università di Padova.

5. *Politica e Legislazione dell'Emigrazione*, del prof. Vincenzo Giuffrida della R. Università di Roma.

6. *Politica e Legislazione coloniale italiana*, del prof. Gennaro Mondaini.

7. *Geografia coloniale*, del prof. Giuseppe Ricchieri, della R. Accademia scientifico-letteraria di Milano.

8-10. *Storia commerciale*, del prof. Gino Luzzatto, della R. Università di Padova.

11. *Diritto musulmano*, dell'avv. Bruno Ducati.

12. *Agricoltura coloniale*, del prof. Guido Mangano, dell'Istituto Agricolo Coloniale Italiano di Firenze.

La libreria editrice milanese preannunzia un nuovo romanzo di E. A. Marescotti, l'autore di *Orribile fascino* e di *... et ultra*.

Il nuovo romanzo che uscirà fra qualche giorno s'intitola *Il Fiume*.

Il fiume nel significato simbolico immaginario dal Marescotti vuol essere innanzi tutto un inno alla vita, all'attività, al lavoro: alla vita soprattutto, poiché la realtà è solo di quest'ultima. La morte non esiste.

La voce stessa della Terra, che nega l'uomo, è, in ultima analisi, ancor essa affermazione di vita: di una vita della Terra stessa rinnovata e purificata. *Il Fiume* vuol essere innanzi tutto un inno all'umanità, superba e divina manifestazione. Tale il nuovo volume del Marescotti, di imminente pubblicazione.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*