

FANFULLA DELLA DOMENICA



Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5
MILANO

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. 18
Roma, 5 Maggio 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

Annibale Gabrielli. Romanzi e novelle: « Gente di palude » di Ricciotto Civinini — « Il Giardino incantato » di Clarice Tartufari. Orazio Bacci. Di alcuni confronti tra il Manzoni e il Carducci. Vittorio Lugli. Gli inizi di Boileau. Vincenzo Santoro Di Vita. « Il sogno di Veiano » di Giovanni Pascoli. Gino Luzzati. « Ozi vesperali » di Renato Fondi. Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Romanzi e novelle

Gente di palude di RICCIOTTO CIVININI. (Trevi, 1912).

Ecco in Ricciotto Civinini ancora uno fra gli scrittori d'oggi che chiedono per la loro opera materia e ispirazione alla campagna romana. Non però la campagna dalle solei linee indefinite e dagli aspetti suggestivi, saturi di poesia di memorie, ma la terra di miseria e di dolore che la malaria infesta e flagella: questo è il fonte del romanzo: *Gente di palude*.

Altri non pochi libri son rivolti alla campagna che si distende intorno a Roma, ma son libri di descrizione e d'illustrazione piuttosto che d'invenzione. Romanzi veri e propri non ne conosco: il Civinini è forse il solo romanziere che abbia fuso nell'opera di fantasia, il quadro reale di ciò che purtroppo sono, e saranno ahimè! ancora per chi sa quanto, talune plaghe pur vastissime dell'Agro romano. *L'ambiente* nel libro di lui è una cosa stessa col racconto: togliete quello, e non avrebbe più ragione di essere questo.

Sotto un certo aspetto direi il volume un romanzo regionale: tanto ogni episodio, ogni scena, ogni particolare è strettamente connesso ai luoghi dove l'azione si svolge. E son luoghi che già conosciamo per le notizie, le esperienze, gli studi d'uomini di scienza, fra i quali mi basterà citare Angelo Celli, l'infaticabile apostolo della redenzione dell'Agro dalla inesorabile dea Febbre. Nella pianura paludosa che è attraversata dall'Arrone, presso lo stagno di Maccarese, dove si svolge l'azione del romanzo del Civinini, la malaria s'appiatta e vien fuori come serpe da fiori.

E che ironia di contrasto fra l'opulenta, rigogliosa, affascinante vegetazione e la nascosta insidia dell'aria ammorbante! Questa condizione di cose che già il sociologo, l'igienista, il medico ha prospettata con rude obiettività, il Civinini rappresenta in nuova forma artistica.

Su lo sfondo del quadro di paese si sovrappone la vita vissuta d'una gente nella quale non sai se maggiore sia l'ignoranza o la miseria o l'atrofia morale: gente che vive nel « procoio », nella « dispensa », nella semi-selvaggia capanna di sterpi secchi: i « guitti », gli « sterparoli », i « butteri », i « bufolari ».

Il libro, come vedete, non è allegro. Per compenso è libro di verità. Manca in esso un vero e proprio intreccio narrativo; sono piuttosto episodii che senza un assoluto legame si susseguono, e la cui unità (può ritrovarsi in ciò che tutti sono ugualmente il prodotto dell'ineluttabile dolorosa uniformità dell'ambiente.

I tipi d'uomini e di donne raffigurati da Ricciotto Civinini rispondono quasi tutti alla tragica desolazione della stagnante distesa in cui s'aggirano.

Egli tratteggia e dipinge gli uomini, al pari delle cose, con un realismo, che talvolta è efficacemente vigoroso, tal'altra volta invece è ricercato, voluto. La forma stilistica, sovraccarica spesso ed esuberante, nuoce alla spontanea schiettezza dell'impressione che il lettore cerca in un libro di tal fatta.

Gli episodii son numerosi, la materia è densa. La crudezza con cui la materia viene trattata, s'attaglia alle persone e alle cose rappresentate.

L'alcoolizzato Matteo, il « Gocciola », la cieca « Bufalotta », il « cacciatore del Principe » Michelangiolo, il raccoglitore di sanguisughe, Serafino, ed altri ed altri molti sono tipi che pur nella inferiorità morale e sociale, che tutti li accomuna, hanno tuttavia nitidi segni e stigmati originali proprie: il fissiamo, li riconosciamo, li ricordiamo. *Gnesuccia*, l'orfanelle quindicenne che, perduto il padre sfracellato in uno scontro ferroviario, scende dall'aura saluberrima della Porretta nella bassura di Maccarese, a vivere presso lo zio « Gocciola » ed a servirlo, è figura che si distacca dalle altre per una nativa sua grazia di riso e di giovinezza inconsapevole. Ella inspira al Civinini molte pagine che, sparse qua e là, piene di freschezza e di poesia, sono come oasi in mezzo al vasto deserto. Allora egli diventa piuttosto poeta che narratore, e quella stessa sua pletorica colorazione di stile s'attenua con l'ingentilirsi del contenuto.

Ricordo a titolo di lode, per esempio, con quale arte di descrittore il Civinini rappresenta « Gnesuccia » in una sua lunga camminata gioiosa dalla palude alla marina e la segue passo passo lungo il fiume fino alla spiaggia e ne dipinge il giovanile trasognamento appena vede — e per la prima volta — il bel mare azzurro... Due pescatori, cercatori di granchiolini — un vecchio l'uno, l'altro un giovinetto, Antonello, che appare di ritorno dalla pesca, seminudo, quale un piccolo Efebo — s'uniscono, lì sulla sabbia del mare, alla fanciulla ed al vecchio e flaccido zio Matteo — e dai quattro personaggi e dalle lor parole e dagli atteggiamenti e dalle burle campagnuole esce un quadretto di verità e di efficacia pittorica.

Sono, queste ed altre, pagine che fanno quasi parte a sé nel romanzo... Ma, come ho detto, il romanzo è tutto episodico e forse non poteva essere diverso.

Soltanto la figura dell'orfanelle tredicenne può dirsi che predomini nel libro dal principio alla fine: ella inspira affetto e simpatia anche nei suoi più umili atti. E con quale ansiosa stretta al cuore assistiamo alla morte della poverina, quando per l'inconsapevole ribellione della sua innocenza, credendosi inseguita ed insidiata, si dà a correre, a correre pazzamente in piena notte a traverso la palude e d'un tratto trovasi impigliata, ingoiata lentamente da una di quelle pozze di fango che i campagnuoli chiamano « i tremoli ». Pareva, quel « tremolo » ingannatore, un'aiuola fiorita tutta chiusa da giganteschi steli azzurri! La contadinella fuggente, trafelata, vergognosa di sentirsi seminuda, vede là quasi un rifugio e piomba correndo in mezzo alla fanghiglia. E subito qualche cosa di fluido, di vellutato, di gelido la avvolge e la affonda, giù, giù lentamente, inesorabilmente...

In quella pagina di morte Ricciotto Civinini porge, a mio giudizio, un segno non dubbio di ciò che gli consentirà il suo ingegno quando in altre sue prove di roman-

ziere avrà corretto le esuberanze ed i disquilibri, avrà conseguita una più uniforme spontaneità di forma descrittiva e narrativa.

»

Il giardino incantato. — Novelle di CLARICE TARTUFARI. — Roma, 1912.

Clarice Tartufari riafferma con questa raccolta la versatilità del suo ingegno e la varietà degli atteggiamenti che può e sa assumere la sua produzione letteraria.

Sono novelle in buon numero: brevi, tenui, tutte di sfumature e quasi di accenni. Le figure, i caratteri, i tipi non s'approfondiscono: non lo comporterebbe il « genere » che la Tartufari vuole affrontare. Piuttosto, sottili vene d'umorismo spesso felice s'infiltrano qua e là, inavvertite alla superficie, a traverso i sottostrati della prosa narrativa. L'umorismo non è qualità molto facile a riscontrarsi nella letteratura femminile. La stessa Matilde Serao, la scrittrice magnifica per la fusione geniale d'ogni qualità più diversa, infonde un sapore prevalentemente sentimentale a quell'*humour* di cui fa pure tanto uso nei suoi romanzi e nelle sue novelle.

Clarice Tartufari — che, è superfluo dirlo, tanto rimane lontana dal potente e maschio vigore rappresentativo della Serao — vuol essere in queste novelle quasi sempre ironica, quasi mai sentimentale. Ella parla d'amore, narra di amori, descrive la vita erotica nelle sue forme piccole, come cosa leggiere, col l'ostentato intendimento d'afferrare e di cogliere, quasi per *istantanee* d'occasione, i dolci errori e gl'inganni della femminilità. Le austere propugnatrici della moderna evoluzione della donna non potrebbero plaudire a questo libro di novelle.

Pure, il libro si legge con diletto. Queste figure di donne che amano o sono amate, o credono d'amare o di essere amate, sono, è vero, figure di scarsa o di nessuna significazione ideale, psicologica, morale. Dietro di esse v'ha tuttavia l'autrice che par dica al lettore: — Vedete un po' come in tanta copia d'amori, di amanti e di amate, abbondi e soverchi la materia di riso e di trastullo...!

Le figure, soltanto abbozzate, reclamano per la loro morale fragilità una bonaria indulgenza... E indulgenza ottengono da lettori e da lettrici, anche perchè dalle loro debolezze appunto scaturisce l'*humour* del volume. *Veniam damus petimusque vicissim*.

Quelle futili donne, mai cattive e sempre scusabili, si chiamino Annetta o Claudia o Lilly o con tant'altri nomi, passano fugaci a traverso le pagine del volume e — bisogna dirlo — costituiscono il meglio della raccolta. Non basta? Certo è, ad ogni modo, che all'infuori di esse, nè il voluto sapore ironico nè le altre riconosciute qualità della signora Tartufari riescono a buoni risultati d'arte.

Fra le novelle più gustose è: *Il giardino incantato* — che dà il titolo al volume ed è in esso collocata per primo. L'eroina — che parla in prima persona e... si confessa — è una vedova avanzante verso l'età matura e non peranco liberatasi purtroppo dalla schiavitù dei proprii sensi. Il decoro esteriore del racconto nasconde garbatamente il realismo psicologico e fisiologico della novella.

Ancora, trovo assai felice per umorismo *Lo specchio magico*: come è pure tra le novelle meglio riuscite del volume quella che s'intitola: *L'eterno inganno*.

Potrei, all'incontro, citare le novelle che sembrano, sotto l'aspetto del buon gusto artistico, non lodevoli e sono addirittura un soprappiù in un volume dov'è pur profusa gran copia d'ingegno. Ma a quale scopo farei citazioni simili?

Clarice Tartufari è altrettanto facile e feconda nello scrivere, quanto severa nel giudicare se stessa e le vie sempre nuove che va tentando. Anche di questo volume frammentario l'egregia scrittrice avrà già, a quest'ora, saputo separare e discernere il buono dal cattivo.

ANNIBALE GABRIELLI.

DI ALCUNI CONFRONTI tra il Manzoni e il Carducci

Se il Carducci fosse critico più o meno originale, e fosse più o meno ricco di pensiero estetico o filosofico, si può ben discutere, e ben si possono nella discussione seguire le tracce segnate dal Croce in noti suoi scritti, anche dissentendo da lui, che ha accreditato il giudizio, per lo meno severo, che si ripete e amplifica, e si formula, persino, come *debolezza del pensiero critico* carducciano.

Sarà sempre un po' azzardato, invece, asserire o ripetere, senza chiarir meglio le cose, che, nonostante la « grave differenza d'indole, di scuola e d'ambiente » che correva tra i due poeti « non potesse il Carducci penetrare l'intima bellezza dell'arte manzoniana », e che perciò gli accadesse di prendersela « coll'artista che non capiva ». Sono parole che trascrivono da un saggio del dottor Emilio Agrizzi (1) che mi dà occasione a queste paginette.

Vediamo come l'autore venga esponendo le sue opinioni e i suoi argomenti.

Rileva, anzitutto, che il Carducci pregiò molto e valutò acutamente l'arte lirica manzoniana; ma sembra che egli voglia (o io non comprendo il suo concetto) riconoscere piuttosto col Croce, al Carducci, le virtù di esegeta delle bellezze formali, pur lodandolo anche di *acume particolare, e di larga conoscenza che il critico ha dell'opera di cui parla*, mentre poi arriva alla conclusione della *debolezza del pensiero critico*: conclusione che mi pare men che necessaria date le premesse, essendo, in ogni modo, le osservazioni e i fatti di quelle premesse troppo scarsa e special materia da doverci fondar sopra un solido ragionamento. Tralascio, ben volentieri, comunque sia, questa parte del saggio, augurando che il dott. Agrizzi ripensi più originalmente e indipendentemente tutto il complesso tema del *Carducci critico*; e vengo a ciò che di molto più attraente ci offre l'autore nelle pagine che seguono.

Tra gli echi che nella poesia giovanile del Carducci si hanno delle voci del Parini, del Monti, del Foscolo, del Leopardi, si può cogliere anche qualche fiavole, rara eco manzoniana. Con lievi varianti, il metro di *Sicilia e rivoluzione* del Carducci è quello del *Marzo 1821* del Manzoni a strofe di otto decasillabi, col 4° e 8° tronchi; con lo schema ABBC, DEEC, l'inno del Manzoni, e con lo schema ABAC, BDDC l'ode del Carducci. Si noti, anzi, che qui lo schema del secondo tetrasillabo è, senz'altro, eguale a quello manzoniano (salvo che riceve dal primo due rime).

(1) *La religione, i ricordi, e la Donna, nella poesia del Manzoni e del Carducci*. Padova, Draghi, 1912. (Estratto dalla rivista *Trevigiana, Cultura e Lavoro*); e cfr. quello che scrive a p. 8.

Opportunamente ricorda il dott. Agrizzi che al Carducci l'inno manzoniano non piaceva (*Op.* III, 179 seg. del famoso scritto *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*), e certe sue preferenze che ebbe per il Berchet; e poi addita e *paragoni e riprese*, e accenni geografici-fluviali, e altri motivi e spunti che il Carducci ha (può essere anche più risoluta l'affermazione) derivato dall'esempio del Manzoni; e il verso carducciano « scoppin l'ire da l'alme segrete », manifestamente ispirato da versi del Manzoni.

Oggi, o forti, sui volti baleni
Il furor de le menti segrete.

E fa altri ravvicinamenti sicuri — più sicuri anche di quello indicato tra un luogo dell'*Adelchi* e uno dell'ode carducciana *Ad Alessandro D'Ancona*.

Quanto all'altra ode del Carducci *A Miramare* e al coro del Manzoni su *Ermengarda*, l'autore osserva che — con procedimenti e modi ben diversi — vi trovano altissima espressione poetica « un sentimento di pietà per la vittima dei peccati dei padri, e l'idea, profondamente morale, che la giustizia deve, tosto o tardi, trionfare nelle vicende umane ».

Il concetto morale-religioso dei due poeti, concordo ancor io, è senza dubbio disforme; e, a proposito del Carducci (1), rilevo che è molto ben pensato (se non detto) che egli « non considerava le credenze con lo spirito critico, poniamo, del Manzoni, ma le più essenziali tra di esse lo toccavano nella sua simpatia di poeta e quasi gli apparivano dinanzi in situazioni drammatiche»; mentre non farei mia la sentenza che, anche questa, il dott. Agrizzi accetta dal Croce, che il Carducci « non aveva tempra di pensatore », sentenza, non esito a dire, troppo, troppo assoluta.

L'autore vuol dimostrare che il Carducci non ricordò o riprese nell'ode *A Miramare* situazioni e motivi dell'*Adelchi*; ma che « ispirandosi a un fatto per certi riguardi affine » le due composizioni dovevano avere qualche affinità fantastica, sentimentale e ideale. Perciò esamina (un po' a lungo) la figura d'*Ermengarda*, alcuni particolari dell'ode *A Miramare*, con osservazioni talora notevoli. Circa quello che chiama l'ideale femminile del Carducci, non è esatto, e basta, per persuadersene, scorrere il volume delle *Poesie* e ricordare alcuni dati biografici, che esso si incarni soltanto nella *bionda Maria*.

Il saggio, di cui ho fatto cenno, ha non poche buone qualità, specie la tendenza ad una critica larga e, in fatto dei già famosi *paralleli*, senza gretterie e retoricumi. Ed è l'esposizione (debbo credere errori di stampa alcune forme o grafie non accettabili) garbata assai. Ma il tema delle relazioni artistiche del Carducci col Manzoni può essere ancora studiato con nuove indagini, e con sottili confronti; che mostreranno qua e là un atteggiamento, un procedimento, diciam pure, un rivolo fantastico e stilistico, che si sono insinuati, forse anche nolente il poeta, nell'arte del Carducci (2). Il quale fu, e spiegò da sé come perché e quanto, su tutt'altra via che la manzoniana. Si mise, anzi, addirittura per opposto cammino. Peraltro, studioso severo ed onesto, non dimenticò né contestò — per quanto i manzoniani gli facessero sentir meno bene il Manzoni — la grandezza di lui; e, artista e artefice di mirabile versatilità (egli ebbe sì del Foscolo, ma anche del Monti), senti, raccolse, assimilò pur della poesia manzoniana qualche particella feconda, e la fuse nell'ardente lavoro della sua fucina.

ORAZIO BACCI.

(1) Alla serie degli scritti sulla religiosità del Carducci è ora da aggiungere quello di G. ROMANELLI, *Del sentimento religioso nelle poesie di Giosuè Carducci*, Palermo, tip. Luminaria, 1912.

(2) Quanto ai giudizi del Carducci sul Manzoni, è da vedere (e l'Agrizzi non lo cita) lo studio di F. TRABAUDI-FOSCARINI, *Della critica letteraria di Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 271 e seg.

Gl'inizi di Boileau

A ventiquattro anni, nel 1660, Nicola Despreaux Boileau con la prima satira entra nella vita letteraria, e con lui s'inizia e s'afferma l'età più luminosa, con la sua condanna dei modi, dei gusti ancora in voga. E' la più decisa e vigorosa battaglia: poche altre satire — la sesta, la settima, la seconda, la quarta, — nei quattro anni che seguono, bastano a scompigliare il campo tranquillo in che la poesia e l'arte denominate dal decimotercio Luigi continuano a regnare. Il critico è giovane, ha la sicura fiducia, lo schietto entusiasmo: con lui, dietro di lui viene la nuova poesia, quella che espressa dalle più intime energie, dalle più sane virtù della nazione deve necessariamente trionfare. Egli ben la sente, che ne è la voce prima, che ne proclama la bontà, che ad essa prepara, sgombra il campo. Quelli che vuol opporre a Chapelain, a Ménage, a Scudéry, a Saint-Amant, alle ridevoli vittime dei suoi colpi, sono come lui giovani, amici suoi che lottano per affermarsi contro l'indifferenza sorpresa dei contemporanei attardati. Molière, Racine, La Fontaine sono nella stessa corrente, sulla stessa via; la loro causa è comune con quella del critico. Sono l'arte nuova, di cui, quando si sarà imposta, egli potrà statuire le norme: ora occorre che essa trionfi, occupi il posto indegnamente tenuto dalla letteratura varriopinta, falsa, vuota dei preziosi, dei burleschi, degli artificiosi.

Occorre un po' rudemente aprire gli occhi ai Francesi, mostrare che l'arte in cui ancora si indulgiano è un giuoco, che allo spirito maturo della nazione già perfetta, una nuova poesia si conviene che ne sia l'espressione ragionevole e buona. Bisogna distogliersi dalla contemplazione pigra del passato di ieri, del presente; affissarsi all'avvenire che sta per dare i puri capolavori.

L'aspra battaglia non è solo distruggitrice, perché colui che condanna i laboriosi fattori di bolse epiche, di enormi, ineffabili romanzi, di languide o argute poesie, gli artefici tutti del falso, dello sgraziato, del brutto, conforta l'autore combattuto dell'*Ecole des femmes*, lo saluta grande, si lega a Racine, divina il genio originalissimo del futuro autore delle *Fables*.

Molière è la vita, Racine la passione, La Fontaine la delicata fantasia, il puro fiore dell'intelligenza; poiché tali promesse ha la nazione, si può ben fare il più allegro scherzo alla fama del vecchio Chapelain, si può ridere alla sgraziata immaginazione di Maddalena di Scudéry, alla dolciastra passione di Quinault. Nessuna falsità è più tollerabile nel romanzo, nella tragedia, ora che la Francia ha l'autore dell'*Alexandre*; nessuna indulgenza per la pazza, sregolata o s fibrata fantasia degli scrittori burleschi o degli adoratori del tenero, da che sta per cominciare i suoi *Contes* Giovanni di La Fontaine. Per lui anche non avrà più la Francia ad invidiare gli stranieri, che delle loro belle fantasie troppo hanno diletto i padri e ancora menano vanto in Francia. Ora la nazione può insieme riconoscere la miseria degli ultimi tempi e cessare l'ammirazione per gli stranieri: è sorto già chi sa far meglio, chi non teme il confronto coi più fortunati spiriti di altri paesi.

La *Dissertation sur Joconde* è la prima condanna dell'ammirazione per i grandi stranieri, la prima dichiarazione della indipendenza, della eccellenza del genio francese sul forestiero. Vigile a cogliere ogni occasione per la sua gesta, il critico la scrive nel 1665, quando sembra raddoppiare la sua attività col *Discours au Roi*, con le sferzate degli *Héros de roman*, e raccogliere tutte le sue avversioni, ridere tutti i suoi amori tra le amenità del *Repas ridicule*.

Il primo racconto di La Fontaine è appunto derivato dall'Ariosto: ma nella geniale imitazione il francese sembra al Boileau essersi lasciato addietro l'ammirato scrittore italiano. E' il momento per mostrare un altro difetto della generazione ultima, l'italianesimo, e il critico non si è lasciato sfuggire l'occasione, l'ha cercata forse. Molière non ha voluto, come arbitro in una scommessa, decidere quale delle due versioni della Fiammetta ariostesca sia migliore, se quella di Giovanni La Fontaine o quella dell'oscuro Bouillon; e il Boileau si prende la parte di giudice, che gli permette di annunciare il nuovo grande poeta, degno di reggere a fronte dei troppo ammirati italiani. Essi godono ancora tutta la stima che da più di un secolo li fa come classici per la Francia, non meno dei Greci e dei Latini; sono ancora lettura favorita degli spiriti più fini, oggetto di studio e di imitazione agli artisti. Dal tempo della Pleiade il poema dell'Ariosto non ha cessato di porgere frequente ispirazione alla poesia narrativa e drammatica (1). Appunto del 1663 sono due versioni del racconto di Fiammetta, fatte segno a discussioni, di cui è indizio la scommessa tra l'abate di Vayer e il signor di St. Gilles.

La storia di Astolfo e di Giocondo è familiare

(1) Nella poesia drammatica specialmente ricerca l'influenza del *Furioso* Pietro Toldo (*Bullettin italien*, 1904).

a quegli uomini di società: è uno spirito serio, senza frivolezze, il conte Bussy Rabutin, che nel 1668 dice di un tale: « il n'est pas si beau qu'Astolphe ni que Joconde, mais en récompense il est quatre fois plus malheureux ».

La versione del Bouillon è certo pessima nella sua monotona, disgraziata pioggia di ottomari accoppiati, e il critico non s'indugia molto, verso la fine del suo scritto, a dimostrarla tale, piena di zeppe, senza vita e senz'arte; ma è traduzione fedele, e forse piace perché ricorda tal quale la invenzione italiana a chi questa preferisce al libero rifacimento francese. Perciò il Boileau dimostrerà l'eccellenza della composizione del nuovo poeta non che sulla povera scrittura del Bouillon, anche sull'originale italiano. Sa di affermare cosa un po' forte, che gli amatori dell'Ariosto sono ancora numerosi in Francia: si soffermerà dunque a lungo, potrà non più sotto lo scherzo della satira demolitrice, nella calma discussione, ricercare le ragioni dell'arte. Sono infatti le sue idee critiche, i principi della *Poetica*, già raccolti a valutare, nel confronto, due opere di artisti grandi.

Anche se la sua posizione sia, in questi primi anni, di battaglia contro il mal gusto dominante, anche nella condanna di un andazzo temporaneo, di una deviazione — quale è quella che par predominare nel secondo trentennio del secolo e persistere ancora — il critico riconosce la necessaria bontà del sentire comune, del giudizio di tutti gli uomini, attraverso i secoli, per tutti i luoghi. Ogni giudizio che da quello universalmente accettato si scosti è cosa innaturale, anche se in tutti i tempi si ripeta il caso di chi preferisca questa mostruosità, questa aperta lotta contro la Ragione. Essa impone all'arte regole certe che sono le sue vie, la sua sola via:

La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie.

Chi la segue, docile, chi s'attiene al Buon Senso, saprà fuggire ogni esagerazione, ogni falsità, avrà la retta misura nell'arte. Gli antichi sono sommi appunto per questa divina facoltà di agguagliare il vero senza sopraffarlo, di trovare sempre l'espressione più ricca, più accolta senza abusare della parola, di consolare lo spirito senza offendere la ragione. Per questo essi ci sono modelli perfetti, sicurissime guide, per questo delicato riserbo, per questo buon gusto che tien lontano l'artista da ogni stravaganza e disonestà.

Tutta la teorica razionalistica del neo classicismo dalle norme del più materiale realismo al principio della imitazione, buona purché libera e geniale; tutta la poetica del Boileau con anche le cortigianesche limitazioni della verità concessa alla riproduzione dell'arte sono nella *Dissertation*, documento notevole del pensiero critico già maturato e foggato, anche se volto ora ad ingiusta censura. Perché l'amico di La Fontaine, che ha avuto troppa fretta di denunziare le manchevolezze della poesia italiana, non ha compreso l'essenza dell'*Orlando furioso*, non ne ha sentito il tono. Come mai gli episodi seri possono far scambiare l'*Orlando* per un poema epico? Il Boileau non ha resistito alla tentazione di condannare l'opera intera secondo il precetto oraziano. Ed ha potuto aggiungere l'esempio dell'*Odissea*, solo come poema comico difeso da Aristotele per gli episodi volgari! Una vera incapacità a comprendere l'italiano? Parrebbe, e pare certo a Giuseppe Baretta.

Altrove sembrò capire meglio il poeta nostro, quando nell'*Art poétique* lo disse superiore ai pesanti scrittori di fredde epiche:

*J'aime mieux l'Arioste et ses fables mélancoliques
Que ces auteurs toujours froids et mélancoliques...*

e penso che potevano il *pompéux* e il *plaisant* andare bellamente congiunti. Intanto il desiderio di togliere alla sorgente letteratura nazionale anche l'impedimento dell'esotismo gli fa condannare come troppo solenni i versi iniziali della procace narrazione italiana

*Astolfo, re dei Longobardi, quello
A cui lasciò il fratel monaco il regno,
Fu nella giovinezza sua sì bello
Che mai pochi altri giunsero a quel segno.*

Il Baretta può cominciare con un gran nome la serie degli illustri stranieri che nulla compresero criticando i nostri scrittori! (1). Il tono della narrazione ariostesca non è stato percepito dal francese; egli non ha gustato l'ironico oggettivismo dell'italiano, che racconta così, senza mettere avanti il suo io ad avvertire in che cosa stia il ridicolo, fin dove giunge la burlesca: francese e di un mondo stretto da tutte le regole della *société polie*, ha bisogno che il novellatore non solamente sia, ma anche si dica estraneo alla facezia narrata, avvisi gli uditori di ogni troppo grossa frase, di ogni momento più sapido, quasi ne chieda venia. Certo così fa il La Fontaine, che sempre si rimette all'Ariosto, che oltre ad una mirabile tenuità di tocco per cui smorza ogni tinta troppo accesa, accenna discreto, insiste sorridente, ha un suo

grazioso modo di mostrarsi lontano, superiore ai fatti che racconta, un po' incredulo, un po' scettico. Certo la storia di Fiammetta, così isolata, può avere maggior significato artistico, e il racconto del La Fontaine non è senza pregi grandi, inizio degno di un poeta già maturo, anche se alla prima prova. E la scrittura del Boileau ha, oltre l'importanza per il pensiero del critico, visioni sicure, pur concludendo ad una condanna ingiusta.

Anche nella sua essenza pare al Boileau che il racconto ariostesco sia difettoso, inopportuna la tragica serietà del carattere di Giocondo, appassionatissimo della moglie e solo pel grande amore trattenuto dal punire la colpevole: un tragico amore che gli sembra falso psicologicamente, sbagliato nel tono del procace racconto.

Il poeta italiano non disdegna qualche nota un po' forte, violenta: un particolare di rude verità, di profondo sentimento non cambia, non sminuisce l'impressione del tutto, che resta essenzialmente comica; ma il critico ha già il gusto formato al più delicato, sottile senso dell'armonia, della bellezza ristretta e finita, cui s'aggiunge la cura di perseguire per ogni parte le gonfiezze, le falsità della poesia dell'ultima generazione. Un poco di Scudéry, di romanzo eroico-galante scorge ancora per tutto, anche nel Giocondo italiano, fortemente innamorato della moglie. Il La Fontaine, che con una materia offertagli da un altro ha naturalmente cercato una maggiore completezza artistica, può anche aver fatto meglio dandoci un Giocondo mediocre amatore della moglie, più che pel tradimento addolorato per la sua delusione di convinto estimatore della virtù femminile. Egli è ben nella tradizione della maliziosa novellistica *gauloise*: il marito rassegnato a sopportare discretamente gli svaghi della moglie; è uno dei tipi più cari alla Nazione, *plaisant, agréable*, sempre vivo ad allietare la nuova commedia.

Più gravi paiono al critico le offese alla convenienza: sconvenienze cortigianesche a fare che Giocondo osi proporre al re il pellegrinaggio di gioie obliose, sconvenienze peggiori a fare che il re giuri sul Sacramento in simile faccenda. Una cosa di cui solo è capace la licenza italiana: « de pareilles sottises ne se souffrent en Latin ni en Français ». Ed il nuovo poeta non ha ricorso ad alcun bisticcio, ad alcun osceno giuoco di parole, ché per vie più oneste ha saputo destare il riso più fine; non ha ripetuto l'equivoco di Roma e Corneto od altro più salace: « une impertinence de cette force n'aurait-elle pas été capable de décrier tout son ouvrage, quelques beautés qu'il eût eu d'ailleurs? ».

Il giovane critico è anche più arditamente ora che pensa di poter cominciare la sua crociata contro le *pointes*, che crede di colpire alla loro origine forestiera. Le ha derise, le combatterà ancora, implacabile, per tutto il campo fumoso di vuote gonfiezze della letteratura di Luigi decimo terzo. Se dell'orpello troppo vistoso in quella poesia una buona parte di colpa è da dare alla seconda invasione italiana, quella del Marino e delle pastorali, per necessaria reazione il banditore del rinnovamento dovrà anche mettere in guardia contro i falsi ori del cantor di Goffredo. Ma intanto la prima avvisaglia non è la più felice, ché la novella dell'Ariosto non è cattiva per questi due giochi di parole, così naturali, opportuni nel festevole racconto: sono del popolo, cui appartiene il narratore procace, l'oste ciarliero; sono la convenienza del popolo, che così, tra un sorriso ed una smorfia gaia, copre il fatto naturale. Non condanneremo, no, la novella di Fiammetta, pur sorridendo alla graziosa immaginazione del francese, per cui il suo Giocondo prepara il re alla dolorosa rivelazione raccontandogli di tanti antichi, gloriosi principi atinti dalla stessa disgrazia.

Pel critico la letteratura italiana è tutta in quelle opere che deliziarono il gusto della società preziosa, che contribuirono a volgere gli scrittori, pur dopo l'esempio di Malherbe, lungi dalla verità, dalla ragione: fantasia esuberante, colori accesi, scomposte ricchezze verbali, tutto senza il necessario freno del Buon Senso: superiori certo infinitamente, gl'italiani, ai loro ammiratori ed imitatori del primo Seicento, ma a loro maestri nei dolci vizi. Maestri seducendo di un'arte vistosa che non è ancora la vera e buona. Sarà questa la nuova poesia francese, che oltre l'esempio pernicioso degli Italiani saprà risalire alla purezza degli antichi, l'arte per cui i capolavori d'Oltralpe saranno oscurati, appariranno nella loro essenza di vuote fantasie non sorrette dalla Ragione: « Un homme formé — comme je vois bien qu'il l'est — au goût de Terence et de Virgile, ne se laisse pas emporter à ces extravagances Italiennes, et ne s'écarte pas ainsi de la route du Bon Sens ». Così il turpe commercio attribuito al padre di Fiammetta, *choquant ou plutôt horrible* nell'Ariosto, non è più nel La Fontaine, che anche, togliendo il sacrilego giuramento sull'Agnus Dei, ha evitato l'assurdità a fare che Giocondo avesse pronta un'ostia per sopra farvi giurare il re. Preoccupazione realistica che doveva cogliere i lettori del secolo decimo settimo pure attraverso le gaie fole, sì che il

(1) *Prefazioni e polemiche* (« *Scrittori d'Italia* » Bari, Laterza) pag. 46, 93.

Boileau anche deve difendere il La Fontaine per alcuni particolari nuovi che potrebbero apparire non del tutto verosimili.

Uguale ove non è superiore — e ciò è spesso — pure il francese almeno per l'invenzione deve cedere all'italiano. Solamente, oltre ai mutamenti che sono tutti felicissimi, sostituendo più d'una volta il ragionevole all'assurdo, il fine al grossolano, il grazioso al triviale, ciò che di nuovo ha aggiunto il *conteur*, la finta innocenza di Fiammetta e la ridevole gara per il *pucelage*, il libro bianco presto riempito del nome delle belle non troppo dure, vale a tutto il resto.

Ora il critico può concedere molto all'Ariosto, poi che la Francia non ha più bisogno di invidiarlo agli Italiani. Egli ha eleganza, nettezza, brevità incomparabile, egli è il più ingegnoso autore degli ultimi secoli. Ma i Francesi hanno ormai chi lo supera, nel suo stesso campo delle vaghe narrazioni: « *ayant conté plus plaisamment une chose très plaisante, il a mieux compris l'idéal et le caractère de la Narration* ». I generi sono nell'ordine della ragione, ed hanno loro propria intrinseca perfezione, cui deve mirare lo scrittore, seguendo le regole che il retto giudizio ha mostrate buone. Errori di giudizio sono appunto quelli dell'episodio aristotelico. Il poeta francese non ha minore che l'italiano la fantasia alata, l'eleganza dell'espressione, l'accorgimento dell'arte; ma anche possiede ciò che manca all'Ariosto, agli Italiani, la ragione che modera e regge la creazione dell'ingegno.

Manca alle opere italiane, anche alle più acclamate, *le jugement*; e c'è ora in Francia chi sa farne la guida alle sue immaginazioni, le più belle e fiorite. Egli possiede ancora quel senso della misura, quell'istinto che della ragione è come il segno certo, quella leggerezza sicura che pare manchi agli Italiani.

Così Boileau ha già condannato l'*italianesimo*, quattro anni prima facendo sentire il monito disdegnoso

*Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.*

Solamente, movendo alla sua condanna da un autore che meno d'ogni altro pecca dei vizi che per lui costituiscono il pericolo dell'italianesimo, con l'esame frettoloso, parziale di un episodio secondario, gettato nella vasta tela di un poema non ben compreso, e il continuo raffronto con un artista di cui il critico sente, conosce tutte le virtù, anche le inespressioni, coglie con spirito fraternamente simpatico tutte le doti, mostra bene come egli abbia fretta di oltrepassare, d'un tratto, ogni ammirazione per la poesia d'Oltralpe. E non tanto palesa la sua inintelligenza delle nostre lettere, quanto la cura di liberare la poesia francese dall'italianesimo, di ridurla, lungi da ogni influenza straniera, nei limiti stretti ma sicuri del puro genio nazionale. Il gesto è rude, eccessivo, come molti della sua prima battaglia; pure — anche nell'errore del giudizio particolare — ispirato ad un principio certo, elemento essenziale del nuovo senso classico francese. Più tardi porrà capire meglio l'Ariosto, ricorderà non sempre con dispregio il Tasso, ma non sentirà il bisogno di attenuare questo primo giudizio generale sulla nostra poesia, quando, nell'età pacata, la piena vittoria lo farà mite, quasi troppo benevolo con tutte le sue vittime, dal Saint-Amant alla Scudéry e sino al povero Chapelain. Perché la Francia lo seguirà interamente nella sua opera di limitazione, di esclusione, per cui si foggia lo spirito classico nazionale.

Essa dimenticherà gli stranieri per meglio ammirare i suoi grandi, che le appariranno in tutto nazionali ed universali, poi che non sa più riconoscere in loro il segno dei maestri forestieri superati. Così insegna Boileau, che misconosce l'Ariosto per meglio sentire la grandezza di La Fontaine. Il poeta è ai primi saggi, ed il critico sa divinarne, esprimerne il genio come se potesse discorrerne tutta l'opera futura. « *Tout ce qu'il dit est simple et naturel, et ce que j'estime sur tout en lui, c'est une certaine naïveté de langage que peu de gens connoissent, et qui fait pourtant tout l'agrément du discours* ». Quell'inimitabile ingenuità bisogna sentirla: « *c'est ce je ne sai quoi qui nous charme et sans lequel la beauté même n'auroit ni grace ni beauté* ».

Certo nessun italiano meno dell'Ariosto poteva essere buon pretesto a fargli condannare l'italianesimo; ma, anche, nessuno più del La Fontaine poteva dargli la sicura speranza nella grandezza poetica del suo paese.

VITTORIO LUGLI.

FANFULLA DELLA DOMENICA ABBONAMENTO

Italia: Anno. L. 3 — Estero: Anno. L. 6 —
Semest. » 2 — Semest. » 3.50

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.

Il sogno di Veiano di Giovanni Pascoli

Emilio Cecchi osserva giustamente: che per le poesie latine del Pascoli, accade qualche cosa di simile a ciò che accade per i suoi libri di esegesi dantesca. Tutti dicono, press'a poco: Converrebbe studiarle minutamente e vi troveremo dentro cose belle e importanti e rivelatrici. Sì, ma intanto quasi nessuno le studia, o nessuno si cura di esporre i risultati del suo studio.

E il Pascoli stesso in vita si doleva per la scarsa fortuna dei suoi *Pensieri di varia umanità*, il volume mirabile che ci rivela in una prosa originale e profonda tanti lati ignorati della sua anima grande e soave.

E' un fenomeno curioso questo, che ci ricorda il dolore del Petrarca nel vedere la sua *Africa* abbandonata. Nelle opere dei grandi dobbiamo quasi sempre distinguere due parti. Una rimane dominio dei dotti, che ammirando tacciono; l'altra della folla clamorosa che dà la fama. *Habent sua fata libelli!* Fra i tanti poemetti pascoliani premiati nelle belle gare di Amsterdam, il *Veiano* c'incanta per la spontaneità e perfezione.

Ne daremo qui un ampio riassunto che, spero, varrà a dare un'idea della bellezza del carme.

Orazio nell'epistola prima del libro primo, nell'introduzione e dedica a Mecenate, si paragona a Veiano. Quel gladiatore, avuta già la sua *rudis*, consacrate le armi cruentate ad Ercole, si ritirò in un campicello a menar vita tranquilla. Il Pascoli prende le mosse da quei noti versi oraziani; e graziosamente immagina una festa in casa di Veiano nel primo anniversario della sua libertà, ottenuta dopo aver ucciso nel circo il terribile rivale Siro.

E un bel mattino d'estate; i Penati sono coronati di fiori; il focolare olezza di rose ed è tutto verde di rosmarino. Veiano beato si compiace nel vedere la sua nitida casetta, e si affretta a preparare un solenne sacrificio ai numi domestici. E già sulla brace crepitano i grani corruschi del sale, un lento odore si diffonde dalla pingue agnella, e tutto il luogo è vaporato di bianco fumo. Nella sua gioia Veiano vuole che tutti siano felici. Si cessa il lavoro del campo; il bove ruminava tranquillo l'odoroso fieno e l'asinello ozioso saltella per i lieti pascoli. Tutti i servi si adunano a banchetto all'allegro tintinnio del sistro scosso da un giovanetto schiavo. Invano la massaia cercherà di raffrenare il clamore; la festa è un dono generoso del padrone.

Dopo il lieto banchetto Veiano vuol visitare il suo campicello. E attentamente numera le tenere viti, i meli innestati, i ciliegi; tutte le piante insomma che osò educare la sua aspra mano di gladiatore. E così passeggiando giunse alla densa siepe di confine, irta di rovi, tutta avviluppata d'odoroso caprifoglio.

Il gladiatore felice si sdraia all'ombra. In quel delizioso ozi ripensa le cose vedute: l'orto, il verde albereto, i glauchi olivi in fiore, i salici lieti di miele. Com'è bella la natura per chi l'intende!

Veiano che ha ancora avanti agli occhi l'arena sanguinata del circo, le fiere morte; uscito, quasi, *fuor del pelago alla riva*, si trova nella migliore disposizione per sentire tutta l'amenità del suo regno.

E nel mirare il tempio di Vacuna vestito di edera, la villa biancheggiante in cima al colle luminoso, percorso nel cuore da quella festa di natura scappa fuori a dire, come se Orazio l'ascoltasse:

« Che vai cianciando tu (rumina), Orazio,
Presso il tuo leno sacro fonte, o dove
Il bianco pioppo e 'l pino intreccian l'ombra?
Ve' che mal volger puoi le glebe e i sassi,
Tutto sudor grondante e trafelato?
Odi risata che al cisposo vate
Scoppia Cervio buffon dietro la siepe!
Non fa per te la marra: a ognun su' arte:
Smetti, via su! a questa dolce vita
Te le Muse menar, me ferro e stragi:
Oh godiamcela un po': si è stanchi omai!...
Qui freme il pioppo d'ombre e foglie inumeri;
Qui Digenza col lungo antico metro
Al sonno invita; qui l'aeree pecchie
Sul caprifoglio in fior ronzano vanno... »

(Trad. Carlo Luigi Torelli).

Questo grazioso monologo ispirato da sana morale epicurea viene interrotto bruscamente. Veiano vinto dalla calda ora si addormenta al rezzo. E sogna. Uno stormire di selve, un mormorio d'acque correnti gli suona all'orecchio. Sogna di trovarsi di nuovo nel circo frequente di popolo; ma ormai è vecchio e debole. Nudo, affondato nell'arena, agita il ferro; Siro gli sta di fronte minaccioso. E che? (pensa Veiano) l'Orco restituisce i morti? Costui non fu forse ucciso dal mio ferro? E ritorna ancora! Chi mi spinse di nuovo in quest'antica arena, me infelice, non più avvezzo al ferro e all'ira di Siro? Perché sempre fra le spade aguzze? Pregherò il popolo? Implorerò una tregua? Su, via, pugniamoci! E ciò detto, Veiano raccoglie

le forze. Ma invano; le membra tremano per vecchiaia.

Intanto la Digenza mormorando correva roca, giù, nella vallata, Siro incalza sicuro; Veiano è abbagliato dal balenio dell'acciaio; stanco, ansante, non potendo più rintuzzare i colpi, piomba al suolo, vinto. Si leva per tutto un immenso clamore.

(Sul cipresso vicino all'or posava
Densa una turba di canori augelli,
E fremea sibilando a l'aura il pioppo)

(Trad. C. L. Torelli).

L'infelice Veiano leva gli occhi; tutto gli vacilla intorno. Vede la folla ebbra di sangue col pollice riverso; e già sente sulla gola la punta acuminata del ferro di Siro che stava dritto, col piede sopra il suo nemico.

Veiano! (così forte intona il vincitore all'orecchio del vinto).

Veiano! E Veiano si sveglia. Appare allora il volto lieto di Orazio che allegro grida: Eh! assordi russando tutte le cicale! levati poltrone! su!

Già tutto il verde Lucretile formicola di agricoltori.

Quest'apparizione è un tocco felicissimo. Orazio sembra avere inteso l'invito di Veiano, e viene a scoterlo dal suo sogno angoscioso. E com'è espressivo quel verso: « *ille oculos terit, explicat artus!* ». Il campicello del Venosino non doveva essere molto lontano da quello di Veiano.

Infatti il Pascoli ci ricorda il « *fanum Vaccinae* » e l'amenità Lucretile, su le cui pendici era la villetta d'Orazio col pino imminente. Nel carme del Pascoli è tanta vivacità e tanta spontaneità, che ci sembra proprio una concezione dell'età aurea. Tutto è perfetto nelle sue parti; tutto è descritto con rara felicità di verso e con evidenza pittorica.

Poiché il sentimento della natura è fortissimo nel Pascoli, e la sua poesia è bella come un quadro del Segantini, che tolse alla natura l'azzurro dei cieli, il verde dei prati, e lo diede alle sue tele immortali, piene di silenziosa e suggestiva bellezza. « *Molle atque facietum adnuerunt gaudentes rure Camenae!* » Le reminiscenze classiche fanno capolino qua e là, ma su tutto brilla l'immagine originale.

Noteremo soltanto che Orazio, come Veiano, nel primo anniversario del pericolo corso per la caduta dell'albero maledetto, festeggia quel giorno coi fiori nuovi di primavera e con un pingue sacrificio. La fine dell'introduzione del carme ci ricorda la festa degli Ambarvali nel fondo di Tibullo.

E sappiamo che in quella festa, come nei Faunalia, si mettevano in libertà le greggi.

Il Pascoli nella sua descrizione è tutto penetrato dalla poesia di Virgilio e d'Orazio; egli non imita; rinnova.

E andare in traccia delle sue imitazioni, è come voler ricercare i profumi di mille soavissimi fiori in un delizioso giardino. Il latino del Pascoli, dobbiamo ripeterlo, non è una dotta esercitazione, nè un'arte di mosaico.

Il Pascoli ha due anime; egli è poeta originale in latino come in italiano. Per questo i suoi carmi trionfarono sui centoni presentati ad Amsterdam. E chi ha familiare tutta l'opera poetica del Pascoli noterà che le due poesie, latina ed italiana, vivono d'una vita intima, sono un tutto indissociabile.

E così il « *Myrmedon* » ritorna nel « *Clocco* », il « *Paedagogium* » nei « *Bimbi cugini* » e anche molti versi del « *Veiano* » sono quasi tradotti nelle poesie italiane.

Per portare un esempio il verso:

Et redolens carpant foenum ad praesepia tauri
è tradotto:

*i bovi innanzi al lor presepe
.. ruminano l'odoroso fieno*

(« *L'ultimo viaggio* » Poemi Conv.)

Auguriamoci che presto si compia il voto espresso dal Cian: di vedere raccolti tutti i poemetti latini del Pascoli. Allora le due Muse saranno, per dirla con Percy Shelley, *come le corde di due lirequisite tese all'unisono*.

VINCENZO SANTORO DI VITA.

Ozi vesperali di Renato Fondi (1)

Ho in mente il *Sudario*, opera che ha le sue propaggini nell'esotismo del Baudelaire, e perciò alquanto manierata, seppure artisticamente notevole per la sua elaborazione letteraria; perciò ho ragione di compiacermi di questo schietto libro di poesia nel quale sono motivi che sembrano accennare a un'arte nuova. Lo sfondo generale — lo schema — è quanto di più vasto e di più netto può darsi, ma non vi si designano le immagini, le figure, i paesaggi con tutti i particolari necessari alla loro compiutezza.

(1) R. FONDI, *Ozi vesperali*, O. S. monti Editore, Pistoia, L. 2.

tezza. Esiste nel cuore e nella mente del poeta una corrispondenza ideale e una continuità di spirito, ma intanto in alcune liriche le immagini, se pure potentemente suggestive, non si aiutano, non si sostengono, non coesistono: si seguono, si moltiplicano, ma vanno ciascuna per proprio conto, diritte nella loro immediata successione; bellissime per la loro peregrinità ma contraddittorie o quasi. Confrontiamo le prime quartine di *Surge*: esse non hanno quasi nulla a che fare con le ultime, nelle quali si parla delle *volontà* altrui che

*è viva forza ignota, impeto occulto,
... ..
ed è martello
che ci foggia, ci opprime, ci conforma
e ci difforma e uccide a suo piacere;*

mentre nelle prime si parla di non so quale viaggio simbolico attraverso una simbolica isola delle feste e dei segreti. Tuttavia in questa poesia c'è una stupenda quartina:

*Uccidi ogni viltà. Sorgi e cammina!
Nè volger gli occhi a suono di parola.
Sii solo; troverai chi ti consola,
forse l'attesa pace s'avvicina*

che ci dà come la chiave a bene intendere l'atteggiamento spirituale del poeta. Il senso della angoscia del desiderio del dubbio ha una scaturigine sola ed un unico punto di arrivo.

Il poeta soffre per la vita — intendi per la esistenza — ma non per la vita in se stessa, poiché vive volentieri ed allontana spesso dalla mente l'idea ricorrente del suicidio materiale, sibbene per la vita comune da tutti vissuta e da tutti insozzata; soffre per il desiderio di fuggire da questa vita monotona, stupida, insipida e volgare:

in un mondo più bello e più lontano

— ed ecco un pensiero che dimostra il suo attaccamento al vivere —

*dove eterno è il presente, e l'avvenire
mai varca il tempo, dove il cuore umano
non può morire;*

soffre pel dubbio di non riuscire nella sua pura e nobile e grandiosa aspirazione.

Vediamo. Nella poesia *In Silenzio* il poeta ci dice che sul suo cuore pesa l'oppressione del mondo intero; ed avuto per questo un forte desiderio di dormire l'ultimo suo sonno nelle turgide acque dell'Arno, s'è tratto in silenzio, imponendosi un particolare *modus vivendi*, dopo aver fieramente esclamato:

*O Arno, come sasso il cuore indura,
ma lo arde il sol che sfolgora ed acceca;
lo preme contro la lussuria bieca
al monte ove lo pose la natura.*

*E dice fiero: non vogli'io che cada!
Arno, galleggia qualche morta foglia
sul tuo tappeto. Il vento la mia spoglia
non ancora tagliò con la sua spada.*

S'appaccia col destino e curva in servitù l'anima franca, stretta nelle sue branche come in una chiavarda; ma divincola i muscoli gagliardi; e poiché al suo grido di angoscia tutto il mondo è senza orecchi nè bocca, egli medita l'ora e il modo in cui ribelle gioir di vendetta. Ma la sua vendetta non consiste già in un sopravvento al destino o al mondo che gli hanno reso l'anima stanca e fatto il core codardo, ma in una fuga dal mondo reale dove nulla ha trovato di buono, di sincero, di originale per un mondo che egli s'è andato costruendo, dove il presente il passato il futuro sono una determinazione sola; dove non sono facce d'uomo, case gotiche e liberty, strade, squarci di cielo, fianchi di montagne, cinguettii d'uccelli, canti di poeti, dove si può fermare il tempo perso ed è futuro un secolo trascorso.

Tutto questo racconta il poeta in versi melodiosi e corretti, e voi provate la sensazione del silenzio, e voi partecipate a questo suo interiore tumulto di passioni di desideri di dolori, a questo suo suggestivo perseguire di sogni, perché l'ispirazione ricca, feconda, originale si sostiene e non ha arresti bruschi, non ha tentennamenti, non ha sforzature: vi avvince e convince.

A molti può sembrare via spinosa e difficile quella battuta dal poeta: e le sue belle intuizioni di vita potranno disorientare chi è assuefatto ai modi comuni della poesia, ma chi abbia per fermo che ogni poeta deve avere una morfologia particolare e un proprio mondo non può che scorgere in *Ozi vesperali* l'accenno di un'arte nuova. Che il Fondi, da quell'uomo d'ingegno che è saprà sviluppare e darci perfetta. La seconda parte del libro è riserbata alle poesie sparse o d'occasione o d'ispirazione casuale. *Catalani* e *Serravalle* sono due belle liriche, non altrettanto *Profana istoria* e il *Mito di Giasone*. Il *Pastore* nella prima e nella terza parte è ricca di immagini, e forte per virtù di ritmo.

Mazzini, è una delle poesie più compiute del libro ed è bellissima, anche per la condotta tecnica.

Cinque poesie delicate ed originalissime come poche del genere nella nostra poesia sono: *Oh*

quanto....., il Cigno, L'enne' è né, In giardino, l'A. B. C. nelle quali è cantata con soave sfumatura di colorito e profondo affetto una piccola bimba — la figlia del giovane poeta. L'A. B. C. è un piccolo gioiello di lirica che dovrebbe trovar posto in tutte le antologie per le scuole.

C'è un risveglio nella giovane poesia contemporanea: Gozzano e Moretti, Chiesa e Lipparini, Civinini e Fondi... noi li aspettiamo ancora al varco.

GINO LANZALONE.

CRONACA

*. Acquisti per la Galleria d'Arte moderna a Roma.

La Commissione composta di Ettore Ferrari, presidente, Leonardo Bistolfi, Pietro Fragiaco, Ugo Ojetti, Lodovico Pogliaghi, Corrado Ricci, Aristide Sartorio e Ugo Fleres, direttore della Galleria Nazionale, ha proposto al Ministero dell'Istruzione di comperare all'Esposizione di Venezia queste sei pitture di italiani: Felice Carena, *La madre*; Giuseppe Ciardi, *Saltimbanchi*; Pietro Chiesa, *L'Annunciazione*; Giacomo Grosso, *Ritratto di signora*; Gaetano Previati, *Mamma*; Augusto Sezanne, *L'altare della Madonna*; queste quattro pitture di stranieri: Anna Boberg, *Luce notturna*; Latouche, *Ballo mascherato*; Blanche, *Ritratto d'uomo*; Menard, *Mare di opale*; queste tre sculture di italiani: Renato Brozzi, *Una Scrofa*; Pietro Canonica, *Busto di signora*; Giuseppe Graziosi, *Nudo di donna*, che adesso è in gesso, ma dovrà essere scolpito in marmo.

Saranno anche comprate le incisioni in legno esposte da Guerrini e da Nonni, le acquaforti di Croatto, Prencipe, Stella, Selvatico, Parmegiani; nel padiglione belga, due litografie di Claus, tre acquaforti di Laermans, una di Baertsoen, un'incisione in legno di Pellens e, tra i francesi, tre acquaforti di Chahine; nel padiglione inglese, due stampe colorate di Dawson e di Hartley.

Nella grande collezione di litografia esposta dal Circolo dei litografi inglesi sono state scelte litografie di Pennel, Becker, Shannon, Gabain, Spencer.

La spesa totale sarà di circa 44.000 lire.

Corrado Ricci ha poi, sul parere della Commissione, chiesto al ministro di comperare per la Galleria d'Arte moderna di Firenze due quadri, *Il mattino* di Previati, e *Sul limitare dell'ombra* di Giuseppe Ciardi, e ha domandato ai pittori Giacomo Grosso e Felice Carena di donare alla collezione di autoritratti di pittori della Galleria degli Uffizi i loro ritratti esposti qui. I due pittori hanno acconsentito.

*. Una « Pompei » inglese.

Alcuni archeologi inglesi richiamano l'attenzione degli studiosi sopra l'antica « Magna Castra » che sorgeva vicina all'attuale Hereford, la quale racchiuderebbe tesori di archeologia.

Le rovine delle antiche mura che cingevano la città dimostrano che questa occupava una superficie di almeno venti acri, ed attraverso i campi si possono ancora discernere le tracce delle vie principali. Ogni volta che i contadini arano la terra riportano alla superficie qualche oggetto interessante: ora sono monete, ora vasi, ora frammenti di statue e di bassirilievi, oppure pezzi di costruzioni romane.

Gli archeologi considerano questa località come una vera « Pompei » per la ricchezza degli avanzi che trovansi in essa sotterrati e ritengono che un'escavazione metodica fornirebbe ai musei inglesi una ingente quantità di materiale interessantissimo, forse anche più interessante di quello finora ritrovato negli scavi dell'antica *Verulamium*.

« Magna Castra » era infatti fra le più ricche colonie che i romani avessero fondato in Inghilterra, e ciò spiega la quantità di monete che di continuo si rinvenivano là.

*. Esposizione universale a Gand.

Dall'aprile al novembre del 1913 si terrà a Gand una grande Esposizione Internazionale che occuperà oltre 200 ettari. La Società Reale di Agricoltura e Botanica di Gand ha indetto in tale occasione una mostra delle celebri « Floreali di Gand ». Una apposita serra che misurerà 12.000 metri quadrati, servirà anche da fantastico salone delle feste.

L'Esposizione avrà pure una importante Sezione Coloniale, un quartiere riprodotto della *Vecchia Fiandra*, un villaggio belga moderno, ecc. Una esposizione d'arte antica, una di Belle Arti ed Arti decorative permetteranno di ammirare i tesori artistici della Fiandra antica e quelli dei suoi artisti moderni.

Si confida che l'Italia vorrà largamente partecipare in ricambio del largo appoggio dato

dal Belgio alle Esposizioni di Milano, Torino e Roma.

L'Esposizione di Gand è sotto l'alto Patronato di S. M. Alberto del Belgio e ha ottenuto un sussidio di Fr. 7.500.000 dal Governo, a condizione che nessuna tombola o lotteria sia organizzata per tale scopo.

*. Tra le riviste.

Il n. 5 (maggio) di *Noi e il Mondo* è come il solito, anzi più del solito, attraente per gli scritti pregevoli e l'abbondanza delle illustrazioni che contiene. Il grosso fascicolo si apre con un articolo di Arnaldo Faustini su Roald Amundsen, l'esploratore del polo antartico; seguono una novella di Ugo Fleres, versi in romanesco di A. Sindici, un articolo di A. Uccelli su la catastrofe del « Maine » per il cui ricupero si spesero cinque milioni, un « canto di malinconia », frammento di poesia di Lucio d'Ambra musicato da Lorenzo Filiasi; un'ode a Grazia di Plassaus, di F. M. Martini, un atto unico « Lama antica » di G. L. Ferri; e poi pagine di varietà di C. Tridenti, G. Mannini, G. Sproverio, B. d'Anghiari, una passeggiata al « Salon » romano, di T. Sillani, la continuazione del romanzo « Il profeta bianco » di Hall Caine; infine le cronache di C. Lorena, Lucio d'Ambra, P. Vanzi, ecc. Tra le illustrazioni, due tavole fuori testo a colori.

Tra gli scritti più notevoli del n. 10 de *La Cultura moderna* segnaliamo « Impazienze pacifiche » di Alfonso Lucifero; « La risurrezione del Campanile di S. Marco » di G. Marangoni; « La conquista del Polo antartico » di F. Rodizza; « La conquista delle isole » di Jack la Bolina; « L'abazia di Hautecombe; in Savoia » di B. Manzoni; « Francia e Marocco » di A. Alemanni. Altre abbondantissime rubriche completano il fascicolo riccamente illustrato.

È uscito il fascicolo di marzo di *Canobium*; in cui Angelo Crespi tratta del « Realismo religioso e idealismo filosofico »; Jorge C. La Torre parla del « modernismo religiose »; G. B. Plini discorre de « La conquista del diritto universale »; Arnaldo Cervesato pubblica un brano d'un suo volume di imminente pubblicazione intitolato « L'isola degli olivi ». Si leggono poi un sunto del « Congresso teosofico di Benares », « Ricordi personali di G. Turati », Rassegna bibliografica, Note a fascio, ecc.

La Rivista quindicinale illustrata *La Donna* nel suo ultimo numero, ora uscito, inizia la serie dei suoi articoli d'arte sopra Venezia con una interessante « Storia d'arte e d'amore » di Emilio Zanzi sulla pittrice Savina Rossi Farelli e con una pennellata veneziana di Maria Grasso « La festa della tradizione ». La bella pubblicazione contiene pure uno studio sull'avvenire dell'operetta di Carlo Vizzotto, un articolo « Ricordando e divagando » di Alberto Colantuoni, uno sopra Giovanni Pascoli dell'« Ignota » una recensione sull'ultimo libro di Hélène Vacaresco di Maria di Borio, un articolo « Femminismo medioevale sardo » di « Saragat » una pagina di versi « Canti umani » di Angelo M. Tirabassi ed una novella di Adelaide Bernardini, oltre alle solite rubriche della casa, di mode, di igiene.

Sono usciti i fascicoli 105, 106 e 107 della *Biblioteca di Storia economica* diretta da Vilfredo Pareto e edita dalla Società Editrice Libreria, di Milano. Questi fascicoli contengono importanti studi di J. Marquardt, di T. Reinach, di G. Humbert e di R. Mayr.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

ENRICO KLINGER. — *A bordo del « San Marco »* — Firenze, Bemporad, 1912.

Quest'opera postuma del compianto — e a me eternamente diletto — Enrico Klinger, che l'infinito, devoto affetto della consorte — Maria Pia Caldaroli Klinger — volle dare, ultimamente, alle stampe, è non soltanto un giusto omaggio reso alla venerata memoria del lacrimato e valoroso Educatore; ma anche un libro didascalico, che — per una felice coincidenza — viene alla luce proprio in questi giorni solenni nei quali la patria nostra conquista al suo mare la quarta sponda. E, di vero, protagonista del libro è il mare italico, con tutte le sue meravigliose bellezze e tutti i suoi gloriosi ricordi storici.

Da Altino a Caorle, da Aquileia a Trieste e giù per la costa d'Istria sino all'Arcipelago greco, è tutto un avvicinarsi di freschi entusiasmi giovanili, di nobili evocazioni storiche, di sani e utili insegnamenti.

L'Autore ha realmente vedute le cose che descrive, e ha saputo — con quell'arte semplice,

deliziosa, onde aveva già dato bella prova in vari altri libri meritamente lodati — infondere ad esse una gran vita.

Tutti i giovinetti d'Italia vadano, sotto la valorosa guida del Klinger, a a bordo del « San Marco »; e, a viaggio finito, sentendosi migliori, mandino un pensiero riconoscente al maestro perduto, che spese la migliore parte di sé medesimo per istruirli e prepararli al nobile esercizio della vita, fortemente e civilmente intesa — (CAMILLO ANTONA-TRAVERSI).

ORESTE GIORDANO. — *La Strada e la Casa*. — Roma, E. Daniel, 1912.

Xavier de Maistre, scrivendo *Autour de ma chambre* era forse lungi dall'immaginare che avrebbe lasciato uno dei più deliziosi libri che la letteratura francese possa vantare. L'operetta del De Maistre pare abbia suggerito a Oreste Giordano l'idea fondamentale di questo suo *La Strada e la Casa*. Non è il caso, certo, di fare confronti, ma è doveroso convenire che le considerazioni del Giordano sono non di rado singolari. Trascorrendo le pagine di questo libro avviene spesso di esclamare: è vero, questa cosa l'ho osservata anch'io; quest'altra è capitata anche a me! Ora, l'aver indotto il lettore a riflettere sopra cose che erano sfuggite alla sua attenzione costituisce appunto l'interesse del libro.

Oreste Giordano mette come epigrafe al suo nuovo volume il detto di Stendhal: *Donnez une âme à tout*. La strada ha un'anima sua propria, e l'osservatore intelligente non ha da fare grandi sforzi per scoprirlo; pure quanti sono gli scopritori? Il Giordano, dell'anima della strada presenta il lato buono e il lato cattivo. Non è colpa sua se questo ha maggiore ampiezza di quello.

In altra parte del libro, l'ultima, l'autore inneggia alla « Casa ». « Chi può dire l'ineffabile poesia di questa parola? La Casa! un'onda di ricordi, di gioia, di mestizia, di nostalgia, di rimpianti ci riempie il cuore ». *Home! sweet home!* Oh sì, sì, la casa è un paradiso, quando non è un inferno; bisogna convenire, però, che soventi volte, siamo noi stessi che la rendiamo insopportabile. Comunque sia, la casa dove si è svolta e si svolge l'essenza della nostra vita lascia nell'anima un'impronta che non si cancella. E tale impronta l'ha sentita e la riproduce nelle pagine dell'operetta sua il Giordano.

Tra l'una e l'altra parte l'autore inserisce due scritti, due specie d'intermezzi: uno riferentesi ad un antico libro del *Perché*, un libro che è, come tutt'i suoi consimili, assai istruttivo; l'altro intorno alla *musica*, composto di osservazioni e di considerazioni acute.

Concludendo: la lettura di *La Strada e la Casa* fa passare un paio d'ore che non sono perdute. — (L. R.).

MAURICE BARRÈS. *Greco ou le secret de Tolède*. Un vol. in 18 con 24 illustrazioni. - Paris, Émile Paul, 1912.

Toccava al grande scrittore, che ci ha dato pagine famose sulla Spagna e specialmente su Toledo, di tracciare un ritratto del pittore geniale cui dobbiamo l'evocazione più vera e più potente dell'antica Toledo dei gentiluomini, dei prelati, dei monaci e degli uomini di lettere della Spagna misteriosa. Poiché pochi artisti esercitano sui nostri contemporanei tanto fascino quanto il Greco, che nato nell'isola di Creta circa la metà del secolo XVI, dopo aver soggiornato in Italia e dopo essersi stato discepolo dei grandi maestri, si fissò in Spagna e vi morì in tarda età nel 1714. Di questo artista quasi sconosciuto traccia il Barrès un ritratto quasi perfetto, campandone la mistica figura in mezzo a quella città romantica che ispirò la maggior parte dei suoi lavori, dando come dice molto bene nel sottotitolo del libro: il segreto di Toledo — (G. R.).

« Evelyn » non ha bisogno di presentazione essendo ben nota al pubblico dei lettori per molte e molto simpatiche opere già da lei pubblicate. A queste la chiara scrittrice aggiunge ora un altro bellissimo volume, edito dalla Casa S. Lapi di Città di Castello, su *Pietro della Francesca, monarca della pittura ai suoi di*. Evelyn passa in rassegna tutta l'attività artistica del sommo dipintore, in patria, ad Arezzo, Ferrara, Urbino, Rimini, e pone le tavole e gli affreschi di lui in relazione con quelli dei contemporanei. Alla trattazione completa sulla vita e sulle opere di Piero si uniscono belle illustrazioni fuori testo, riproducenti tutti i capolavori dell'insigne artista.

Publicazioni recenti.

Dalla Casa Zanichelli è uscita la quinta edizione dell'operetta « *Del Periodo*, primi elementi e regole pratiche ». È questa la miglior prova della bontà del libro, dei cui pregi intrinseci già abbiamo avuto occasione di parlare.

— La Casa Treves ha fatto una nuova edizione di *Mirella*, il delizioso poema di FEDERICO MISTRAL tradotto da MARIO CHINI, con prefazione di P. E. Pavolini. Il Chini ha voluto conservare la purezza del mirabile lavoro mistraliano anche nella veste metrica, onde si può immaginare le difficoltà da lui incontrate; può esser lieto d'averle in gran parte superate, favorendo così la conoscenza dell'immortale poemetto a quanti non possono leggerlo nella lingua originale.

— E pure dalla Casa Treves, esce in nuova edizione *Il Vecchio della Montagna* di GRAZIA DELEDDA. Molti non conoscono che di nome questo romanzo che fu uno dei primi della scrittrice ora giunta a bene meritata fama, e quindi sarà ricercato e letto con curiosità. Al romanzo è unito un bozzetto drammatico, *Odio vince*, in cui sono pure messi in forte rilievo tipi ardi e appassionati della campagna sarda.

— Un'altra ristampa ci ha offerto in questi giorni la Casa Treves, quella de *La famiglia De Tappetti* di GANDOLIN (L. A. Vassallo). Singolare impressione produce la lettura di questo racconto; mentre solleva l'animo col suo brio indavolato, lo rattrista al pensiero che l'autore non è più. Davvero il compianto « Gandolin » rimane così più vivo che mai nella memoria e nell'affetto dei lettori.

Tra le novità dei Treves notiamo *La politica nazionale e il partito liberale* un lavoro di ANTONIO SALANDRA che, sia per l'argomento, sia la autorità dello scrittore, ha dato occasione a discussioni calorose; e *Socialismo e patriottismo* di T. ROSSI-DORIA, vivacissimo libro che movendo da premesse socialiste, si mette poi contro corrente. Lungamente discusso è pure questo libro di un socialista che approva l'annessione della Libia, e da questa preconizza un miglior avvenire per il proletariato italiano.

OPUSCOLI

Intorno a Carlo Innocenzo Frugoni, l'arcadico Comante Eginetico, si è formata in quest'ultimi tempi una larga bibliografia alla quale concorsero scrittori valorosi, quali Emilio Bertana, Carlo Calcaterra, Francesco Colagrosso, Carlo Castone della Torre di Rezzonico ed altri. Si aggiunge oggi il prof. GIOVANNI MASANTE con un opuscolo dal titolo *Prose di Carlo Innoc. Frugoni per Antonio Farnese* (Asti, Tip. Michelerio). Le prose frugoniane che vedono oggi la luce sono le « Memorie della vita del serenissimo Duca Antonio Farnese » che trovansi nel cod. 43 della biblioteca comunale di Piacenza, e l'« Orazione pel serenissimo Antonio Farnese Duca di Parma e Piacenza, detta il dì 7 maggio 1731 da Carlo Innocenzo Frugoni » che è nel manoscritto 344-bis della stessa biblioteca. Tanto le « memorie » quanto l'« orazione », dice il Masante, non sono autografe; ma della loro autenticità non è possibile dubitare, poiché innumerevoli testimonianze la confermano. Entrambi questi scritti portano i segni caratteristici del Frugoni: l'orazione in particolare modo nella quale, bene osserva il prof. Masante, « voci di schiettezza si uniscono a studiate espressioni retoriche; lamenti di sincero dolore s'intrecciano a fittizi bagliori stilistici. E non poteva essere altrimenti. La servile cortigianeria di quell'età e l'ingombrante frasario della retorica arcadica, fanno anzi risaltare con maggior evidenza le espressioni spontaneamente affettuose che di tratto in tratto son rivolte al principe commemorato ». In una buona « introduzione » l'autore illustra specialmente il periodo in cui il Frugoni visse presso la Corte Ducale di Parma.

Su *Filippo Zamboni* la sera del 29 aprile dell'anno scorso il prof. ATTILIO GENTILE tenne a Trieste, alla Società di Minerva, un discorso molto applaudito. La bella figura dell'autore di *Pandemonio* fu dall'autore evocata con parole calde di affetto e di ammirazione che vennero poi stampate nell'« Archeografo triestino » volume VI, serie III, dal quale furono estratte nell'opuscolo che abbiamo sott'occhio.

CESARE MUSATTI, lo studioso che già si occupò con tanto amore, in altri lavori, di Carlo Goldoni, offre un altro frutto delle sue osservazioni nell'opuscolo *Spunti di dialetto veneziano nella commedia « Sior Todero Brontolon »* (Estratto da *L'Ateneo Veneto*, gennaio-febbraio). Questo scritto ha un difetto: quello di essere troppo breve e di far desiderare una trattazione più estesa che certo il Musatti sarebbe in grado di compiere.

— *La questione operaia e i benefici della cultura*, discorso pronunziato da GIOVANNI DE CARSARIS nell'aula della Società operaia di Penne. (Estratto dalla *Rivista abruzzese*).

— *Il primo volo nell'Italia d'oltremare* è il titolo d'un'ode di FORTUNATO RIZZI, (Casale Monferrato, Fr. Torelli). Nella bene ispirata poesia, l'autore inneggia al volo del primo aeroplano che audace si librò sulle terre già un di sottoposte all'impero di Roma e che ora tornano alla madre Italia.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1912 — Tipografia F. Centenari