



Benga (Temple) per Fitch
 17
 4189 Sig. Avv. Ercole Bruschi
 Roma - C. e. Posta - scad. 31 Dic. 1912



GENTESIMI 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. 32 Roma, 11 Agosto 1912 DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ 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

Arduino Colasanti. Il Barocco.
 Arnaldo Bonaventura. Il Teatro di via della Pergola.
 Salvatore Satta. Un poeta sardo del Cinquecento.
 Vincenzo Santoro Di Vita. « Pomponia Gracina » di G. Pascoli.
 Alberto Cappelletti. Poesia dialettale napoletana: « Matenate » di Ernesto Murolo.
 Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Il Barocco

Da pochi anni a questa parte è un fecondo rifiorire di studi sul Barocco. Le ricerche della scuola di storia dell'arte dell'università di Vienna sulla pittura e sulla scultura del secolo decimosettimo, le conferenze e gli articoli di Corrado Ricci, le nuove edizioni degli scritti del Marini e i saggi sul marinismo, l'ardore con cui pubbliche gallerie e privati collezionisti si disputano il possesso di opere che prima non trovavano amatori, tutto ciò è indizio di un interesse che mira come ultimo scopo alla riabilitazione di una forma d'arte finora troppo disprezzata.

Ma se questa rivendicazione, come avviene in tutti i movimenti di reazione, nasconde il pericolo di cadere nell'eccesso opposto, è anche da riconoscere che non sono affatto chiari i concetti sul significato e sui limiti di quel fenomeno che si designa col nome di *Barocco*.

Tommaso Carlyle, riassumendo in una sua meravigliosa pagina una profonda intuizione Kantiana, definisce il tempo come la più fatua delle apparenze illusorie che avvolgono l'universo. In altri termini ciò vuol dire che nel mondo dell'arte non esiste il passato, come non esiste lo spazio, ma esiste soltanto la vita.

Vi sono circostanze esteriori che favoriscono il prevalere di una piuttosto che di un'altra espressione d'arte, ma esse non ne toccano la sorgente, la quale è profonda come la vita stessa e ne segue i movimenti più riposti, sgorgando dal suo mistero con uguale apparenza tutte le volte che lo spirito umano assume atteggiamenti uniformi.

Quando l'arte non è più l'espressione spontanea delle condizioni reali e presenti dell'ambiente sociale, ma è formata, per la maggior parte, di splendidi e seducenti ricordi, lascia nell'organismo del popolo facoltà latenti, che finiscono con l'intorpidirsi e col sovraeccitarsi.

Allora nella storia dell'umanità si hanno i periodi caratteristici nei quali il gusto degenera nell'ampollosità, si scambia per bello il meraviglioso, il sorprendente, l'abbagliante, si confonde il genio con l'artificio. E' questa la ragione per la quale nei residui della bassa latinità è facile trovare eccessive e puerili preziosità che ereditarono più tardi i Provenzali, e ai giuochetti e ai contrasti del Petrarca fanno riscontro le immagini iperboliche e le esagerazioni del Tebaldeo, del Cariteo, di Serafino Aquilano, di Timoteo Bendedei, di Benedetto da Cingoli, di Panfilo Sasso, del Notturmo, dell'Altissimo, di Benedetto Accolti e degli altri appartenenti a quel gruppo di cui fu già notata la parentela col Marini e col l'Achillini.

Nel campo dell'architettura e delle arti figurative sono ancora più numerosi gli esempi, anche a tacere di quello ben noto dell'arte pergamenica, che più di una volta e da vari scrittori fu definita come l'espressione barocca della scultura greca. La torre dei Venti in Atene, gli avanzi del tempio del Sole in Roma, il tempio di Baalbek con i suoi timpani stranamente spezzati, il Toro Farnese e lo stesso Laocoonte sono monumenti che opportunamente potrebbero essere messi a riscontro con le più stravaganti concezioni degli architetti e degli scultori italiani del secolo decimosettimo. Barocche sono molte architetture dipinte in affreschi pompeiani del quarto stile, così come quelle che Filippo Lippi pose a sfondo delle sue ultime opere preannunziano le intemperanze dei pittori secentisti e le altre che vediamo campeggiare in molti quadri di Lancelot Blondel sembrano precorrere il Borromini.

Anche alla fine del periodo gotico quegli stessi architetti che avevano creati i più puri edifici nei quali l'anima umana può conversare con l'infinito, furono presi da un ardente amore per tutto ciò che valeva ad arricchire l'arte loro. Gli eleganti archi che si erano curvati sul raccoglimento delle moltitudini furono sovraccaricati da una profusione di ornamenti e una folle ricerca delle forme più complicate, un succedersi esagerato di vuoti capricciosi, una studiata opposizione di linee concave e di linee convesse trasformò le semplici e ampie navate, lungo le quali era salita quella medesima preghiera che il sole poi all'esterno trasformava in guizzi e faville.

E, all'infuori di qualunque atteggiamento formale, non è forse espressione di una concezione profondamente barocca l'uso invalso a Roma, nel periodo imperiale, di eseguire statue di marmi preziosi e colorati, dando ad esse sovente dimensioni colossali?

Se, pertanto, parlando di barocchismo, il pensiero corre di preferenza al secolo decimosettimo, ciò avviene perché quello è il periodo tipico in cui più largamente dominò un'arte di delirio e di vertigine che abbaglia e non commuove, che è ricca d'immagini e povera d'idee e che si adattava mirabilmente al manierismo ed alla falsità diffusi in tutte le manifestazioni della vita, nei costumi, nelle mode, nel cerimoniale, negli spettacoli, nella religione, nell'amore.

Ma, per verità, il barocco è un fenomeno che oltrepassa un singolo momento della storia perché risponde ad un bisogno dello spirito che soltanto come fatto generale si manifesta in certe epoche, in determinate condizioni della civiltà, e, come non vi è stata arte la quale ad un certo momento della sua evoluzione non abbia mostrata almeno la tendenza a diventare barocca, così non vi fu secolo in cui lo spirito barocco non si affermò come manifestazione artistica isolata.



L'artista è come un fanciullo, a cui tutte le cose producono un senso di meraviglia. Perciò il grande Carlyle scrisse:

« L'uomo che non può meravigliarsi, quando anche abbia nel suo cervello tutta la meccanica celeste e tutta la filosofia di Hegel e il riassunto di tutti gli studi dei laboratori e degli osservatori, non è se non un paio di occhiali ai quali mancano gli occhi ».

Lo stupore è dunque condizione necessaria per intuire le verità eterne e l'essenza della vita; ma quando esso non è il suscitatore, bensì lo scopo unico del lavoro artistico, quando non è causa, ma effetto, allora diventa una facoltà di ordine inferiore, di cui ben dice Dante che

... negli alti cor tosto s'attuta.

Precisamente ciò accadde nel seicento, in cui a tutti gli ideali fu preferito quello della sorpresa, e questo ricercare continuamente un effetto di meraviglia, fece sì che a poco a poco l'energia divenisse contorsione, l'audacia stravaganza, l'espressione una smorfia.

Pur tuttavia non sarebbe possibile giudicare con un criterio unico tutte le figure e tutte le espressioni di quel secolo battagliero e violento, in cui gli stessi eccessi suscitano qua e là reazioni che danno origine a contrasti stridenti nella filosofia, nella letteratura, nei costumi e nell'arte. Era quello il tempo in cui vicino alle ridicole prediche del padre Orchi vediamo apparire quelle nobilissime del Segneri, alle pagine del Bartoli fanno riscontro i leziosi *Disinganni* del Lancelotti e le insulsiaggini del Ceva, di contro a Lorenzo Ducci, a Matteo Pellegrini e al Sigismondi si levano Galileo Galilei, Tommaso Campanella e fra Paolo Sarpi, e sulla mediocrità di cento artisti che tentano nascondere il vuoto delle idee nelle ampollosità smaglianti, giganteggia la figura di Lorenzo Bernini, che raccoglie l'eredità di Michelangelo e rappresenta ancora nel mondo l'universalità del genio italiano.

Anche le varie arti non procedono concordi alla medesima mèta. La pittura, dopo essersi attardata nella imitazione di Michelangelo, tenta

in Italia diverse vie che fanno capo all'Accademia dei Caracci e al naturalismo di Michelangelo da Caravaggio, destinati poi a fondersi, ma non può rivaleggiare con i miracoli che nello stesso tempo scaturiscono dal genio di Rembrandt e di Velasquez, di Van Dyck e di Franz Hals. La scultura, liberatasi appena dal giogo dell'influenza michelangiolesca, si adagia nella ripetizione dei tipi, delle visioni e della tecnica del Bernini. La nuova architettura, invece, sorta come reazione all'ideale classicheggiante del secolo decimosesto, trova presto una strada propria e, infrante le regole scolastiche, crea scenografie mai prima vedute che esprimono mirabilmente l'affollarsi delle immagini entro lo spirito dell'artista.

E proprio nell'architettura trionfa il barocco italiano dei secoli decimosettimo e decimottavo, nell'architettura che in quei tempi non ci affascina solo con l'esuberanza delle creazioni degli ingegni sovrani, ma con le opere numerose e spesso anonime che artisti minori disseminarono per tutte le città della penisola: umili voci nel gran coro che l'arte alzava con rinnovata lena, come un inno di vittoriosa allegrezza. In queste opere modeste è spesso una freschezza d'ispirazione, una vivacità di fantasia, una novità di soluzioni impensate ed audaci capaci di suscitare la più viva ammirazione. Sono finestre disegnate con infinito amore, che si aprono nelle mura di una casetta nascosta, piccole porte armoniosamente composte nella loro ricchezza di mensole, di festoni e di modanature, ingegnosi espedienti per ingrandire ciò che è piccolo, per dare apparenza di solennità a quello che è modesto, lampi di luce nei vicoli oscuri, visioni di bellezza consolatrice della povertà. E proprio in questi particolari il temperamento felice degli artisti ha modo di misurarsi con le difficoltà e di rivelarsi, perché, se il sistema di regole stabili e chiare fissate dal Rinascimento intorpidiva la immaginazione degli architetti, la libertà proclamata più tardi ne eccitava le facoltà fantastiche. Per lo innanzi la rigorosa tirannia dei tipi tradizionali, imponendosi a tutti, consentiva solo ai grandissimi di emergere, ora ogni idea aveva diritto alla sua vita e poteva essere messa in valore, purché si risolvesse in un effetto di ricchezza.

Gli ordini architettonici, che i greci avevano usati esclusivamente nella loro funzione costruttiva, perduta la natura della loro destinazione, confusero a volta a volta i propri elementi; le basi si complicarono, i capitelli si atteggiarono secondo le più audaci fantasie decorative, i frontoni, gli acroteri, le fasce, tutte le invenzioni destinate ad esprimere la pura aspirazione musicale dell'architettura ellenica, si spezzarono, si contorsero secondo il mutevole capriccio dell'artista. Le linee, i fregi, i meandri s'inseguirono, curvandosi e intrecciandosi, come se una profonda ora di ebbrezza fosse suonata per la materia; la luce sembrò a volte arrestarli in vortici di gioia lungo il loro cammino, il vento accrescere l'impeto della loro fuga.

E pure, quando tutta questa esuberanza non si manifesta in un affastellamento di forme slegate, ma appare come una fioritura spontanea, nata da un meraviglioso sogno di ricchezza, essa ci affascina con una potenza uguale a quella dei più grandi capolavori dell'antichità. Se in quelli si rispecchia lo spettacolo della giovinezza del mondo, questi si accordano col ritmo di una vita frenetica, la cui misura sembra non possa essere segnata da una volontà individuale.

La loro visione, che ridesta la nostra gioia e la prolunga e la fa più intensa, ci insegna che la bellezza non è di un secolo e non è di un artista, ma è di tutti i tempi e di tutte le vite che hanno la virtù di sopire in un'ora d'oblio il dolore umano.

ARDUINO COLASANTI.

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 Teatro di via della Pergola

Poiché, fortunatamente, la via della Pergola e il teatro che da tale strada s'intitola non hanno ancora mutato il loro nome in quello di Vittorio Emanuele o di Garibaldi, di Cavallotti o di Ferrer, di Rossini o di Verdi, sono sicuro che ogni lettore, vedendo il titolo di questo mio breve scritto, avrà capito che si tratta di un teatro, anzi del massimo teatro, della città di Firenze. A dire del quale mi danno occasione due fatti: l'iniziativa rinnovamento del teatro stesso e la pubblicazione di un libro che lo riguarda.

Tutti sanno come il teatro di via della Pergola appartenga ad una società che fin dalla seconda metà del Seicento si chiama *Accademia degli Immobili* e che ha per suo stemma un molino a vento colla scritta: *In sua movenza è fermo*.

Se non che, in questi ultimi decenni, il molino era rimasto troppo fermo e gli Accademici erano rimasti troppo Immobili! Ora, la Dio mercè, si son mossi: e, per prima cosa, hanno ceduto a tre intraprendenti signori il loro teatro per un lungo periodo di tempo, affinché lo restaurino e cerchino d'infondervi vita novella. Questi tre signori, il cav. Birindelli, l'avv. Conversini e il rag. Alessandri, hanno subito fatto iniziare i lavori: e, pur rispettando nelle sue linee generali, l'architettura dell'antico e glorioso teatro, vi introducono notevoli modificazioni, massima tra le quali la sostituzione di una grande galleria semicircolare ai due ultimi ordini dei palchi. È questa una concessione alla modernità che le esigenze dei tempi rendono necessaria per assicurare la vitalità del teatro. Ma, per questo suo cedere dinanzi all'invasione democratica, l'antico teatro eminentemente aristocratico non perderà in eleganza: anzi quella parte di esso che è destinata al popolo e che costituiva il vecchio e trasandato *Loggione*, diverrà più decorosa e più signorile. D'altra parte il popolo nostro, che tanto oggimai si è elevato, saprà, ne siamo certi, mostrarsi degno di quanto si va facendo per lui.

Che l'imminente rinnovamento del massimo teatro fiorentino faccia risorgere il desiderio di rievocare la storia, è ben naturale. Nè ad appagare tal desiderio potrebbe più piacevolmente giovare il breve e gustoso libretto (1) che, nei tipi del Bemporad, ha pubblicato di questi giorni il nostro simpatico Jarro.

Dei più antichi e famosi teatri fiorentini, come la Pergola ed il Cocomero, al pari che di molti tra quelli di Roma, mancano finora le Cronistorie che abbondano invece per tanti teatri d'altre città anche minori. Ne muoveva lamento, parecchi anni or sono, il compianto Ademollo e giova sperare che, prima o poi, questa lacuna si colmi. Per Roma aveva promesso di occuparsi l'egregio Cametti: per Firenze io stesso vado raccogliendo da qualche tempo i materiali occorrenti. Ma quanti ormai di tali materiali sono andati dispersi! Gli archivi dei teatri hanno perduta molta parte della loro suppellettile: le raccolte, così preziose, dei *Manifestini* sono andate quasi tutte perdute. Per ricostruire la cronistoria bisogna ricorrere ai libretti, ai giornali, ad altre fonti indirette e non è facile impresa.

Intanto siamo grati a Giulio Piccini che, con la scorta di molti documenti inediti e coll'abitudine sua abilità di scrittore, ci narra, in poche ma piacevoli pagine, la storia aneddotica del Teatro di via della Pergola.

L'Accademia degli Immobili che, originata, come dice un antico suo segretario « da una conversazione di gentiluomini che, vogliosi di studiare esercizi cavallereschi, s'adunavano da principio nelle loro case ed ivi si trattenevano stimolati ancora a ciò fare dal Serenissimo principe Don Lorenzo, figlio del Granduca Ferdinando I », aveva da prima preso in affitto uno « stanzone » in via del Cocomero, ove appunto sorse il teatro che ebbe tal nome e che oggi porta quello di G. B. Niccolini.

Ma lo stanzone era, relativamente, angusto e gli Accademici ne desiderarono presto uno « più dilatato! » Allora, presero a livello perpetuo dall'Arte della Lana un Tiratoio in via della Pergola ed ivi eressero il nuovo teatro « con il disegno e direzione del celebre architetto Ferdinando di Pietro Tacca ». Questo teatro si aprì nel 1657 con *Il Podestà di Cològnole* o *La Tancia*, dramma civile rustico o componimento giocoso come fu definito dall'autore del libretto Andrea

(1) *Storia aneddotica dei teatri fiorentini* di Jarro (G. Piccini). I. *Il teatro della Pergola*. Firenze, Bemporad, 1912.

Moniglia: la musica era del compositore pistoiese Jacopo Melani ed ebbe un vero e schietto successo. Al quale proposito sia lecito a me ricordare che, l'anno scorso, riunendosi a Firenze il Congresso dei Musicologi Italiani, la Sezione Fiorentina, in un concerto di musica toscana dato in loro onore, fece eseguire un *Rispetto* dell'opera del Melani, che parve a tutti pieno di grazia e di vita.

Alla Pergola, scrive Jarro, « vi era gran sussego e vi si costruiva perfino un trono, dal quale il Cardinale Giovan Carlo [de' Medici] assisteva agli spettacoli ». Ciò non ostante e non ostante la qualità degli Accademici appartenenti alle primarie famiglie dell'aristocrazia fiorentina (Strozzi, Ricasoli, Rinuccini, Alamanni, Gerini, Corsi, Bartolommei, Guadagni, Salviati, ecc., ecc.), pare che non sempre fosse agevole l'esazione delle quote sociali. Almeno, così parrebbe dimostrare questa poesia che Jarro ha trovato in un foglietto volante conservato nell'Archivio dell'Accademia:

Chi puntual non mesce,
In quattro mesi n'esce.
Qui non s'ammette scusa negoziato:
Chi vuol aver accordo e star con noi
Godendo i spassi e privilegi suoi
Affin de' quadrimestri abbia pagato.
Chi non è puntual fino a un quattrino
Resta cassato e perde lo stanzino.

Lo stanzino, si capisce, era il palco.

Al Podeslà di Cològnole seguirono, come è noto anche a chiunque conosca soltanto lo scritto dell'Ademollo su *I primi fasti del Teatro di via della Pergola*, altre opere buffe quali *Il pazzo per forza*, *Il vecchio burlato*, *La serva nobile*, musicate le prime due dallo stesso Melani, l'altra da Domenico Angeli e poi un'opera seria, *L'ipermestra* del grande Francesco Cavalli e l'*Ercole in Tebe* del Melani, finché, morto nel 1662 il cardinale Giovan Carlo, il teatro rimase chiuso fino al 1688.

Verso quell'epoca si cominciò a farvi gli esercizi de' cavalli, i combattimenti ed altri spettacoli di simil genere, oltre alle opere, ai balli e ai veglioni, il primo dei quali, secondo che Jarro riferisce, risale al 1733.

Ma il nostro brioso scrittore non si limita ai dati di fatto e infiora la sua narrazione di mille aneddoti che valgono ad efficacemente ritrarre la vita teatrale fiorentina del secolo XVIII. Ora si tratta di celebrate cantatrici, come la famosissima Vittoria Tesi, per le quali i nobili della città si appassionano, si insultano, si picchiano e si battono anche a duello. Ora si tratta di questioni e litigi sorti fra spettatori o fra artisti per motivi diversi. Ora l'arguto scrittore ci narra dei *pasti* che solevano farsi in teatro, ora del giuoco cui gli intervenuti si abbandonavano nei palchi, ove le visite erano numerose e continue, ove tutti ciarlavano e ridevano allegramente, ove si beveva e si cenava, senza occuparsi minimamente dello spettacolo.

Per molto tempo si fecero Impresari di quel teatro i più eletti gentiluomini dell'aristocrazia fiorentina, quasi sempre rimettendo fior di quattrini. Ne seppero qualche cosa il Medici, il Riccardi, il Ridolfi, il Grifoni e, più di tutti, il marchese Luca Casimiro degli Albizi, il quale, oltre ad aver dovuto sborsare non piccole somme, si trovò in parecchi pasticci, specie per causa dell'Angiolina, avvenente danzatrice, e della Buina sua rivale, nonché del signor Da Bugnano che lo minacciò di duello, ma che dovette finire per costituirsi e farsi rinchiudere nella fortezza da Basso.

Il marchese degli Albizi ebbe poi un'idea originale per empir il teatro: farvi intervenire i frati! Dice un vecchio diarista, citato da Jarro: « Nel teatro della Pergola cosa veramente nuova per Firenze, fu fatta l'opera in musica col pagamento di soli due paoli a testa affinché potessero intervenire anche i frati, che dovrebbero stare ai loro conventi, e veramente il concorso dei medesimi fu grandissimo, siccome delle maschere! »

Nemmeno a quei tempi gli spettacoli costavano poco. La esecuzione dell'*ipermestra* del Cavalli costò 96000 lire fiorentine oltre alle lire 10.500 che gli accademici pagarono per il vestiario: quella per l'*Ercole in Tebe* costò ben 122.500 lire, e per uno spettacolo che durò quattro sere soltanto, il Granduca Cosimo spese più di 110.000 franchi.

Fra le tante piacevolezze raccolte e raccontate da Jarro è pur da ricordare l'epigramma lanciato contro il librettista Andrea Moniglia che oltre ad esser poeta era anche medico. Dice l'epigramma:

Se state al tavolin, fate commedie:
Se medicate poi, sono tragedie!

Anche apprendiamo dal libretto di Jarro che per far piacere al Serenissimo Infante, il quale non voleva trattenersi molto al teatro, si variava la distribuzione degli atti, cominciando or dal primo, or dal secondo, or dal terzo, affinché « Sua Altezza in più volte sentisse tutta l'opera ». Così consentivano i tempi!

Intanto si facevano continui mutamenti e abbellimenti al teatro, che solo dal 1789 rimase quale è ora... o, per dir meglio, quale è stato finora.

E agli spettacoli, specie coreografici, prendevano parte sovente anche i più eletti gentiluomini della nobiltà di Firenze. I principi spendevano per il teatro: gli accademici ne seguivano l'esempio: così i più celebrati cantanti, dalla Tesi alla Pieri, dal Caffarelli al Farinelli (che, con buona pace dell'amico Jarro, non fu mai ambasciatore del Re di Spagna) e ad altri tali, passarono sopra le scene del massimo nostro teatro: fu insomma un periodo di splendore, che i posteri dovevano poi lungamente e amaramente scontare!

Nell'impossibilità di seguir passo a passo la narrazione di Jarro, ci limiteremo ormai a ricordare taluno dei fatti salienti nella vita del teatro di via della Pergola durante il sec. XVIII. Nel 1767, come è noto, Cristoforo Gluck assistette alla esecuzione della sua *Ifigenia in Aulide* che, una sera fu preceduta da un *Prologo* che il grande Maestro aveva composto (come dice un manoscritto che Jarro non cita ma che si conserva nella Biblioteca dell'Istituto musicale di Firenze) per il futuro felice parto (!) della Serenissima Granduchessa. In quella sera lo stesso Gluck diresse l'orchestra.

Vennero pure negli ultimi decenni del settecento in Firenze il Mozart ed il Paisiello che alla Pergola fece rappresentare il *Gran Cid* e che a Firenze scrisse anche l'opera *Il finto Principe*. Era allora Maestro al cembalo Bartolomeo Cherubini, padre del sommo Luigi che, ragazzo, aveva suonato il violino in orchestra sotto la direzione del celebre violinista livornese Pietro Nardini. Di Luigi Cherubini furono eseguite alla Pergola *l'Idalide*, *l'Armida*, il *Meenzio*: poi egli prese la via di Parigi ove doveva illustrare il suo nome e l'arte italiana, né più fece ritorno in Firenze.

Dopo aver accennato ai teatri di Pratolino e di S. Domenico di Fiesole e dopo aver ricordato varie curiose costumanze del tempo, Jarro ci presenta la figura di uno dei più illustri tra i frequentatori del teatro di via della Pergola, la figura cioè di Vittorio Alfieri. E lo vediamo nel palco della contessa D'Albany, in compagnia del pittore Fabre o di Cesare Balbo, del Ricasoli, del D'Azeglio e assistiamo a talune delle sue famose sfuriate e, insomma, ne rivediamo il profilo, rapidamente ma vivacemente tratteggiato di scorcio. Vediamo poi assistere agli spettacoli che si davano alla Pergola il celebre attore inglese Garrick, Giacomo Casanova e altri ancora.

Più tardi, verranno a porvi in scena per la prima volta opere loro il Donizetti (*Parisina* e *Rosmunda d'Inghilterra*) e il Verdi (*Macbeth*) o ad assistere alla esecuzione di loro lavori il Gounod ed il Thomas.

Ma il libro di Jarro si arresta alle soglie del secolo XIX, dopo avere, non con una narrazione cronologicamente ordinata, ma a tratti ed a sbalzi, riprodotto in molta parte l'immagine della vita teatrale e, più generalmente, di tutta la vita fiorentina del secolo XVIII. Vita gaia e liettissima, per la quale i viaggiatori parlavano del popolo fiorentino « come del più mite e arguto e gentil popolo del mondo ». Allora « si viveva con leggerezza stornandosi dalle cupezze di cui oggi si va in cerca. I fiorentini avevano il gusto ben temprato, sfatavano le esagerazioni, li guidava in tutto un istinto di delicatezza: eran, forse, come quei greci fra' quali i maggiori si chiamavano « i più politi » e che, incontrandosi, si salutavano col nome delle Grazie.

ARNALDO BONAVENTURA.

Un poeta sardo del Cinquecento

Chi dedicò, invero, speciali e amorose cure allo studio illustrativo ed alla ristampa delle diverse rime di Pietro Delitala, l'infelice poeta sardo fiorito nella seconda metà del Cinquecento, fu il compianto professore Vittorio Amedeo Arullani (1).

Il compito, stando al giudizio favorevole che sul poeta aveva primariamente manifestato Giuseppe Manno nella sua *Storia di Sardegna*, accolto in seguito dal Tola, dal Martini, dal Siotto-Pintor, parve a lui, oltre che indispensabile, doveroso: Pietro Delitala, come riconobbe pure il Bertani, è « uno dei pochissimi poeti sardi la cui figura meriti attenzione, e i cui versi siano degni d'uno studio speciale, anche per l'importanza storica » (2).

Se si pensa alle tristissime condizioni letterarie e politiche della Sardegna durante il dominio spagnolo, di questa isola tenuta lontana da ogni raggio di cultura, priva d'ogni scambio materiale e intellettuale, costretta a subire una lingua straniera come lingua letteraria, il Delitala, fra gli altri poeti suoi conterranei, usi a servirsi del dialetto sardo o a prendere in prestito l'idioma spagnolo, fu il primo che riuscì a manifestare italianamente il pensiero; per merito suo, disse bene l'Arullani, la « bella isola

(1) V. A. ARULLANI. *Rime diverse di Pietro Delitala*, Cagliari, Tip. G. Dessi, 1911.

(2) Cfr. a pag. 163 la monografia di C. BERTANI su « Carlo Buragna e il Petrarchismo del secolo ». Milano, Edit. U. Hoepli, 1905.

mediterranea tende le braccia alla madre Italia, anticipando di secoli quel fecondo ravvicinamento che, troncata la lunga infausta parentesi del dominio spagnolo e la austriaca brevissima, la avvia verso più luminosi destini ». In ciò consiste principalmente l'importanza storica della sua opera, non priva pure, come vedremo, di singolari pregi artistici.

Poche sono le notizie raccolte intorno alla sua vita. Nacque in Bosa, verso la metà del secolo decimosesto, da Niccolò e da Sibilla Desena. Senza dubbio dovette studiare in patria alle scuole spagnuolesche, ove i classici e la Bibbia non furono estranei a quella preparazione letteraria che andò poi progredendo ne' molti viaggi, spesso involontari, nel continente. Tutte le sue sventure trassero origine da una fiera passione amorosa, per una donna di nobiltà pari alla sua, ma già maritata. Bisognava andar cauti: « né più erano i tempi del Petrarca, né la Sardegna era la Provenza, né la misteriosa donna amata era Laura, né il focoso amatore assomigliava al solitario di Valchiusa ». Non tardarono gli illeciti amori ad essere scoperti, e pare che le cose giungessero a tal punto da costringere il giovane poeta ad abbandonar l'isola, temendo — scrive il Martini — di « cadere nelle forze del Sant'Uffizio ».

Fuggì prima in Corsica, riparò poscia a Siena presso l'illustre famiglia de' Piccolomini cui apparteneva la madre. Intanto le risorse finanziarie vennero a poco a poco scemando. Fiducioso che nella sua piccola città fosse ormai cancellata, dopo tanti anni, la memoria de' giovanili errori, mosso anche dal desiderio di riveder la famiglia, volle far ritorno in Sardegna. Fu la sua disgrazia: non mancarono gli Inquisitori di mettere nuovamente in luce il processo, e il Delitala fu gettato in carcere.

Parecchi anni passarono prima ch'egli ottenesse la tanto implorata liberazione: a questa dovettero contribuire, valendosi della loro grande autorità sugli inquisitori Osorio e Pegna, il vescovo e storico D. Francesco Fara, soprattutto il marchese D. Gaston de Moncada, che fu viceré dell'isola dal 1591 al 1596. Uscì dal carcere povero, affranto, invecchiato, col fermo proponimento, poiché vedeva caduta la dignità del suo nome, di volgersi a vita ritirata e pia.

Quando fia il dì che scenda in pioggia d'oro
ne' campi miei l'innamorato Giove,
e lor secche fessure empia, e rinnova
al mio caduto nome il suo decoro?

Dopo il 1596 manca di lui ogni notizia: ignoto rimane il luogo e l'anno della sua morte, la quale, probabilmente, sotto i colpi dell'avversa fortuna, dovette coglierlo immaturo. Non ci resta che il preziosissimo volumetto di « Rime », unico esemplare, passato dalla magnifica biblioteca Baille all'Universitaria di Cagliari. Per debito di gratitudine troviamo giusta la dedica: « A. D. Gaston de Moncada, marques de Aytona ».

✽✽

Dallo studio accurato che ne fece l'Arullani si rileva come questo poeta possedesse una certa « originalità di sostanza e di forma », consistente principalmente « nell'aver saputo vestire di novità i soggetti più comuni ». Notasi, per esempio, come della *Fortuna* egli poetasse in modo meno convenzionale e retorico che non il Guidi stesso nel secolo seguente, e come in quella canzone ov'egli descrive un torneo celebrato da D. Giovanni Carrillo, senza rimontare col Chiabrera al vecchio Pindaro, trovi « accenti efficacissimi » uscendo fuori « senza studio né posa, anzi con grande schiettezza, dalla numerosa schiera de' lirico-epici del suo tempo, esaltantisi più o meno a freddo alla cristiana vittoria di Lepanto ». Ecco appunto, in detta canzone, come il Delitala descrive il memorando duello sostenuto dal fiero Carrillo:

Già la tromba sonora,
che il lento e il vil riacora,
s'ode, e s'ode il tamburo,
che dan segno a l'assalto. Egli, sicuro
come chi tutto sprezza e nulla teme,
dà lunghi giri e freme,
e vibra l'asta, e poi
fiero s'avventa agli avversari suoi.

In su schegge e scintille
— da 'l scontro, onde tremava
la terra, e il ciel ne balenava intorno —
volò a mille, a mille.
Densi globi formava
la polve in aria, e fea men chiaro il giorno.
Rotte l'aste, ritorno
fiero a le prime mosse,
per riprovar lor posse
i cavalieri, e stringe
ciascun il ferro e al suo rival si spinge.

Non trascurabile, per potenza descrittiva, è, inoltre, quel componimento in ottave « Sopra un miracolo fatto nel fiume della città di Bosa da Nostra Donna del Santuario di Mondovì ». Fu con ragione osservato come qui la religiosità, che nel Delitala non assume mai tono predicatorio, si fonda felicemente « con l'amore e il sentimento della natura », come alcune stanze,

ad esempio quelle in cui è ritratta la brutta stagione delle piogge e del tempo invernale, la piena minacciosa del Temo, la scena dell'imprudente villano di Codrongianus che nel fiume trova la morte, raggiungono una rara evidenza ed efficacia di rappresentazione.

Era nella stagione che il gran Centauro
calca piovose nubi, onde si scioglie,
mentre s'avventa loro il fiato mauro,
pioggia talor che il lume al sol ritoglie:
e il ben non fermo agnello e il forte tauro
in densa frasca e in chiuso ovil s'accoglie,
e al velloso pastore, in cupo loco,
giova l'iberno algar temprare al foco.

Rapidissimo il corso alla gran foce
di vertigini sparso orrendo indrizza,
assorda il ciel, non s'ode squilla o voce,
per le cime de' gli olmi il pesce guizza.
Divien quanto più va sicuro « veloce,
gli arbori svelti ora profonda or drizza:
Fuggitivo anelante il pescatore
le reti invola a sì crudel furore.

Sol un, cui d'indugiare troppo alto incerebbe,
sovra un debil ronzin passarvi ardisce.

Entra punto il ronzin ne la corrente,
che di vedersi rotta empia ribolle,
ma gli manca di botto il piè languente,
e par che per cadere indietro ei crolle.
Ben s'ajutò, ma cadde finalmente,
e l'incarco lasciò ne l'onda molle:
il misero villan, fatto un volume,
sen porta via con mille ruote il fiume.

E nel suo maggior fondo in giro li mena:
ora l'attuffa tutto, ora l'inalza:
scende talora a palmeggiar l'arena,
or trae una mano, ora una gamba scalza.
Inesperto di nuoto, ei si dimena,
e con tutta sua forza in su si sbalza:
ma stanco affine e disperante cede
e dal fio del rio rapir si vede.

Però, dove più il Delitala, tenendosi lontano da ogni imitazione, assume una vera impronta personale, dove maggiormente riesce a commoverti, è nelle dolorose note ispirate dalla lunga prigionia. In lotta col crudele destino che lo persegue, maravigliosa mostrasi la resistenza dell'animo suo; troppo inadeguata al fallo commesso è per lui l'ira della sorte malvagia.

Nè moderno, nè prisco
caso, che intenerisca uomini e Dei,
agguaglia i casi miei.
Esempio singolar tu mi rendesti
di ciò che l'ira tua puote fra noi.
Dunque da me che vuoi?
Che fremi in me? Non trova il tuo furore
come accresca al mio duol novo dolore.

Spoglia l'arme e il furore, ed io fra tanto
tenterò di spogliare affetti rei,
che m'hanno posto il Bene eterno in forze;
chè ben vegg'io che d'oltraggiarmi tanto
furon prima cagione i falli miei,
da poi che la ragione ai sensi porse
le man captive, e corse
dove cieco il voler fra sterpi e dumi
e dirupi e cacumi
dietro se la trae vil prigioniera.
Nacque tua ferita dal fallir mio,
mentre posi in oblio
l'onor me stesso e mia salute e il Cielo,
e vissi ad opre degne un duro gelo.

Canzon, va vergognosa
tra il volgo che t'aspetta
per fare in te vendetta,
chè ebbi sempre in dispregio i scherni suoi.
Ma tra leggiadri spiriti andar ben puoi
altera e baldanzosa.

Questo commiato della canzone alla *Fortuna* ci mostra un'altra caratteristica del poeta sardo: la coscienza del suo valore artistico da cui deriva un certo superbo dispregio del volgo: ben diverse — pensava — sarebbero state le sue condizioni, a più larghi voli si sarebbe innalzato il suo canto, se non fosse condannato a vivere in una negletta terra

ove non seme mai virtude ascose
ove non Clio lauri pindei traspose.

Nuova ragione d'infelicità profonda forma nel poeta il sentimento d'esser rimasto oscuro e obliato: mentre un tempo, con audace spirito avrebbe potuto « spiegare sublime il volo verso le rive ascre » sente ora d'aver tarpate le ali per farsi noto al mondo. Misera e triste la solitudine della terra natale; vano gli appare ogni tentativo di egregie opere:

Ove non mecenati, ivi non cale
di verace valore, ivi non vale
l'opra dove l'inchostro e il tempo apendo.

Tuttavia, quando ridonato alla libertà, quetati i tumulti della infelicità passione giovanile, poté alquanto, in seno alla famiglia, riposare l'animo dalle passate angosce, l'unico conforto, l'unico potente sollievo che a lui rimase, fu,

come confessa nel suo piccolo libro, l'amore influito per l'arte.

Abbiassi tra procelle e rischi fieri
preziose merci, onde arricchito inalze
abbietto navigante il stato suo;
chè a me sol giova, Febo, il lume tuo
fruire or tra colline ed or tra balze,
lontan da casi onde ora temi or spero.

Che la poesia di Pietro Delitala vada sempre esente da difetti di forma, specialmente da quei difetti che sono propri della poesia di quel tempo, sarebbe assurdo, in verità, affermare. Moltissimo però — bisogna anche ammettere — differenza, per originalità, per semplicità, per qualità di stile, da quella usata da tanti dei suoi frivoli o petrarcheggianti coetanei. Non senza fondamento quindi, dopo aver letto queste rime, ci sembra mossa la lagnanza di coloro i quali — e sono oggi parecchi — in nessuna delle tante storie della nostra letteratura vedono assegnato un posto, benché piccolo, ai poeti e agli scrittori sardi. Pietro Delitala, veramente, non è degno dell'oblio ingiusto.

SALVATORE SATTA.

"Pomponia Graecina", di G. Pascoli

Pomponia Graecina è uno degli ultimi carmi presentati dal Pascoli nel Concorso internazionale di poesia latina di Amsterdam, e premiato con medaglia d'oro nel 1910.

Il poeta sceglie come tema un breve capitolo degli annali di Tacito, dove il grande storico fa menzione di Pomponia Graecina, figlia di quel Grecino, amico d'Ovidio, e sposa di Plauzio, il fortunato vincitore dei Britannici. Tacito la chiama *insignis femina*, e ci dice che fu accusata *superstitionis externae*. Molti dotti commentatori vollero vedere nelle parole di Tacito un'allusione al culto cristiano, e difatti la loro ipotesi fu confermata dai fortunati scavi del De Rossi nel cimitero di Callisto.

Benché molti autori della Chiesa ci confessino che il cristianesimo si diffuse più facilmente fra gli schiavi, rinnovandone le coscienze, pur tuttavia non bisogna escludere del tutto, come vogliono taluni, le classi aristocratiche; e Pomponia Graecina è la prima matrona convertitasi al cristianesimo, e, come scrisse il Renan, la *soeur aînée de Mélanie, d'Eustochie et de Paula*. In quella corruzione di costumi che fu l'età neroniana, la nobilissima matrona visse una vita mesta, con l'animo straziato da profondo dolore per la morte di Giulia, figlia di Druso, vittima della gelosia crudele di Messalina.

Il Pascoli ci narra che Grecina aborrisce dagli spettacoli inumani del circo, che inebriavano d'una voluttà sanguinaria la folla perversa. Ella non dava incensi, non cingeva di fiori le are, non pregava gli dei falsi e bugiardi, mentre il marito lontano combatteva contro i Britannici. Venerava Iddio nel santuario della propria mente e del proprio cuore, ed unica sua gioia era il figliuolletto Aulo, cui la tenerissima madre aveva dato per compagno il nipote Grecino. E i due fanciulli pari d'età, avevano tutto in comune, e si amavano come fratelli. Ma il volgo maligno mormorava: — Cos'ha Grecina che tanto accudisce alla casa? Lavora forse la lana? Tesse e stesce una vecchia tela? Ha abbracciato da poco il marito trionfante, e non c'è meno angustia, triste odia il giorno, si cela nelle tenebre. — Questi erano i sussurri insistenti del volgo. Finalmente un delatore riferì all'imperatore che Grecina seguiva un culto straniero, una sprezzata religione. La matrona fu dichiarata rea, e con una concessione non rara nel diritto romano, le fu dato per giudice lo stesso marito Plauzio.

La descrizione del giudizio occupa gran parte del poemetto, ed è piena di *vis* drammatica. L'interrogatorio severo di Plauzio, la difesa di Grecina suggeriscono al poeta versi veramente stupendi.

Tutti i parenti sono adunati, la matrona siede sicura, ma pallida — « Cos'è codesto sistema di vita, chiede il marito, perchè fuggi tutti? Perchè vivi chiusa in te stessa? Chi potrà mai chiamare vera codesta tua vita, ch'è piuttosto una profonda morte? ».

Erano queste le principali accuse che si facevano ai cristiani: di odiare il genere umano e di fuggire la luce del sole.

Grecina risponde con parole solenni, dove trema una tenerezza infinita: — « E' morte la vita ch'io tutta sacrifico per te e per il nostro figliuolletto? ».

Ma Plauzio insiste sull'accusa di empia religione, e chiede alla moglie una prova della sua innocenza col comando: *tus impone focis*.

Ma Grecina si mostra riluttante, e allora Plauzio impreca contro la superstizione della moglie: — « Che mi giovò ritornare trionfante dai Britannici? Quale strega ti adescò? Donde codesta superstizione? Donde l'odio della vita e del sole? Donde questo disprezzo del genere umano? ».

Grecina con fermo coraggio risponde, e svela la fede in Cristo: — « E' falso quel che si crede. Poiché noi stimiamo tutti come fratelli e sorelle, e la vita io non amo, nè odio: la vita è via ».

Plauzio a questa aperta confessione si leva fieramente, e lancia la sua minaccia, dove fremme tutta la potestà maritale: — « Venera tu gli dei con l'incenso, o altrimenti va via, già da me amata, fuori di qui, prenditi le tue cose, mi consolerà abbastanza il piccolo Aulo ».

La donna nella poesia del Pascoli è madre tenerissima; il nome di Aulo, il pensiero crudele di doverlo abbandonare trafugge il cuore di Grecina, e la misera invoca perdono, ma il marito è irremovibile nel suo giudizio. Ed ecco che d'improvviso una gracile voce rompe il silenzio; è Aulo che cerca la madre: « *Mater ubi est?* » grida il fanciullino. Grecina lo sente, nel suo cuore si combatte un'angosciosa lotta, ma vince l'amore materno, e la misera madre si leva; con passi vacillanti s'accosta all'ara e dà incensi. Tutti acclamano; e Plauzio la dichiara innocente, la prega amorosamente di non sacrificarsi tanto alla casa. Del resto ormai il nipote Grecino ritornerà ai propri lari. E così il fanciullino, il caro cugino di Aulo va via lontano. Quante volte Aulo ne chiede alla madre, e lo cerca tutto il giorno! E la sera stanco prega la cara mamma di narrargli qualche fatterello. Il fanciullino vuole che la madre gli narri più diffusamente i fatti dell'Evangeliolo di Luca, l'Evangeliolo del perdono e della pietà, il figliuol prodigo, il pastore che riporta all'ovile la pecorella smarrita, la dramma perduta. Ma Grecina è triste, ha gli occhi arsi dalle lacrime, e così risponde al figliuolletto:

Haec ego non memini, sed tu reminiscere tecum.

Aulo a poco a poco s'addormenta dimenticando l'amato cuginetto.

Passano molti anni e Grecina vive in un'angoscia segreta e continua:

namque dies aderat Domini, quem sanguis et ignis
[et fumi vapor anteiret.

Qui si fa coincidere l'incendio di Nerone con la distruzione ignea decretata da Dio.

Roma arde come un rogo, e come una gran face di morte sembra rischiare il mondo.

Seguono le crudeli stragi dei cristiani. Negli orti di Cesare bruciano i martiri, torce viventi che tingono l'aria di sanguigno; e i corvi a schiera vengono a pascersi di quelle sante carni. Nel circo è una strage infinita d'innocenti. Le vergini sono abbandonate alla furia crudele dei tori:

Quippe fatebantur quod iam Graecina negavit,
infelix!

E andavano poi le gloriose vittime a riposare nelle cripte, dove le risveglierà un solenne giorno.

Grecina è agitata da tristissimi presentimenti. Per vie solitarie, evitando i clamori, giunge alla porta Capena. Esce da Roma. Il sole tramonta, nel cielo è diffuso un roseo crepuscolo. Dove si reca? Cammina, cammina fra i sepolcreti; altro non ode che lontanare il canto melanconico del carrettiere, fra uno stridor di ruote, ed il vento a tratti reca un ululo sordo di belve da circo.

Grecina si dirige verso la nota villa di Lucina. Il De Rossi congetturò che Pomponia Graecina fosse la proprietaria della villa, ed il nome di Lucina un nome di battesimo. Il Pascoli accetta le ipotesi del principe degli archeologi cristiani, e ci descrive la discesa di Pomponia Graecina nelle catacombe.

La matrona cammina al lume d'una fioca lucerna, sotterra, come se cercasse la perduta dramma. Notiamo che questo ricordo dell'Evangeliolo è molto caro al poeta:

..... egli perduta
la monetina in una landa immensa
la cerca in vano per la via che fece
e rifà ora singhiozzando al buio.

Intanto sulle pareti si scorgono i noti simboli. L'agnello, il sacro pesce, il moggio pieno di grano, simbolo della ricompensa dell'anima, il cavallo, che ci ricorda le parole di S. Paolo *cursum consummavi*, la colomba col ramo d'ulivo, simbolo di pace, la colomba con l'ali aperte, figurazione dell'anima che vola verso il cielo, l'ancora, forma celata della croce, la barca che ritorna in porto, simbolo dell'anima giunta a salvamento, immagine cara ai poeti. Intorno si leggono le iscrizioni sepolcrali. Molte sono in greco, e ci attestano che il cimitero è dei primi secoli, poichè le lapidi greche sono anteriori alle latine: EN EIPHNH, IN PACE.

Grecina cammina fra quel sonno di morte; sfiora a pena il terreno, quasi per non turbare i sacri silenzi del luogo. D'improvviso le giunge un canto dolcissimo, lontano. La matrona si dirige trepida verso quel canto, che si fa sempre più distinto e triste, come una nenia. Sono fanciullini che muoiono. Donne meste spargono unguenti. E Grecina entra nel doloroso gruppo, teme di scorgere un noto volto:

Oimè! un fanciullino giaceva lacerato il bianchissimo petto. Inorridita, come pazza, Grecina getta un grido: « Che mai fece? confessò Cristo? ».

Il gracile fanciullo era avvolto in una pelle ferina, che acui l'ira dei molossi del circo,

L'infelice matrona incredula ne chiede il nome al fossore, il quale in silenzio le mostra una lapide: POMPONIOS hic est GREKEINOS. È la lapide scoperta dal De Rossi.

Una bianca stola viene gettata su quelle lacerate membra, ed il piccolo martire, con il capo pendulo nell'abbandono della morte, sembra quasi cercare con gli occhi le persone che tanto amò in vita: Grecina e l'amato cuginetto Aulo:

Laceris membris inducitur alba
nunc stola: molle suo caput ipsum pondere nutat
Ille oculis ambit matrem quam saepe vocabat,
et dulcem quaerit, siqua est, hinc inde gemel-
[um —

E' l'eterna poesia del dolore! Questo carme del Pascoli scritto nel pieno fulgore del suo genio poetico, sembra superare gli altri poemetti per felicità di concezione e bellezza di verso.

Il *Quo vadis?* senza dubbio ispirò il poeta. I primi capitoli del celebre romanzo ci parlano di Pomponia Graecina, sposa e madre tenerissima, tutta dedita alla casa.

— Dal giorno della morte di Giulia, dice Petronio a Vinicio, non ha smesso il lutto, ed ha sempre una cert'aria come se già da viva camminasse per prati coperti di asfodeli. —

Nel giardino della casa di Plauzio Petronio espresse il rinascimento che Pomponia di rado si mostrasse nella società romana, e che non la s'incontrasse né al circo, né all'anfiteatro.

— *Prorsus vilabat ludos certamina pompas.* — Grecino il caro compagno di Aulo, il *consobrinus amatus*, come Licia trova in Pomponia affetto di madre, come Licia è staccato dalla cara famiglia di Plauzio, ed è poi travolto dalla furia della persecuzione neroniana. L'incendio di Roma è descritto stupendamente dal Sienkiewicz: « Roma gigantesco rogo, illuminava tutto », ed il Pascoli ripete:

Urbs Roma velut rogos ardet, et orbem,
..... collustrare videtur.

Il Pascoli non poté sottrarsi all'influsso del *Quo vadis?* al *quovadisme* come lo chiamarono i francesi.

Oltre il *Quo vadis?* le sacre scritture furono un'altra fonte del poeta. E troviamo alcuni tratti dell'Apocalisse, dell'Evangeliolo di S. Matteo e di Luca in versi dolcissimi. Il racconto del figliuol prodigo si estende nel carme per circa dodici versi.

Il Pascoli, scrisse il Cucinotta nel suo bel saggio, deve alla religione cristiana tanta copia d'ispirazione, quanto il Carducci ne deve alla pagana.

E difatti le sacre scritture operarono sopra molti atteggiamenti della sua arte, e cantò Dio nella natura. La storia primitiva della Chiesa lo intenerì con i tanti martiri gloriosi ed umili, che con il poeta divino mi piace immaginare come una moltitudine d'angeli i quali tornassero in su.

Pomponia Graecina è una delle figure rese più sacre dal mistero del tempo, e la sua vita affinata e spiritualizzata dal dolore strappa al poeta il grido pieno d'ineffabile tristezza:

amor mortalis, dolor immortalis.
VINCENZO SANTORO DI VITA

POESIA DIALETTALE NAPOLETANA

"Materate", di Ernesto Murolo

Dalle *Canzonette napoletane*, raccolte due anni or sono, a queste recentissime *Matenale*, editate da Riccardo Ricciardi, quale rapido e bel cammino ha percorso il giovane poeta nostro, conscio delle sue forze, animato da un ideale d'arte semplice e vigorosa! E noi siamo lieti di constatare che Ernesto Murolo è riuscito, ormai, ad affermare in maniera sicura le sue belle doti e la sua schietta personalità, nel campo di quella poesia dialettale napoletana, la cui fioritura è inesauribile.

Un bisogno di tentar forme nuove, un desiderio di far qualcosa di più della solita canzone d'amore, un'appassionata volontà di chiudere nel giro della strofe dialettale, qualche dramma del nostro popolo, in rapida ed efficace concisione, han fatto sì che Ernesto Murolo giungesse a rendere il suo bel sogno d'arte, in ritmi sonori, pervasi da un soffio di vigoria e di sincerità vibrante.

Pochi poeti nostri han reso con più sobria evidenza delle visioni di mare e di verde: il Murolo coglie subito del paesaggio e dell'ora che vuol fermare, il lato che basta a renderne il carattere essenziale, la nota più altamente suggestiva e poetica. Questa larga parte dei suoi versi forma tutto un poemetto, in cui passano, in un sol tono ritmico, albe serene sui colli e casette bianche che il sole circonfonde d'oro; pace d'orti verduggianti nella letizia di primavera, e canti di galli, e squille di campane, ed echeggiar di canzoni... E passano, ancora, in queste strofi, grandi vele bianche sul mare, e innamorati che s'inebriano del loro amore cullati dal mormorio lene delle onde, o sotto i pergolati fra le cui foglie la luna filtra i suoi raggi... Ogni cosa ha, nella poesia del Murolo, un contorno nitido e semplice, una chiarezza cristallina, un'evidenza luminosa e mirabile. Tutto ciò che

i suoi occhi vedono e impressiona il suo spirito, lascia in esso come un segno che ne è la caratteristica maggiore: e questo lieve segno basta, poi, a rendere nel verso quella visione, in tutta la sua compiutezza lirica... E quali accenti trova l'amore, in questo poeta! Un'ampia musicalità pervade certe sue poesie. Leggete per esempio l'*Ammore è na malassa*...

Passaie cu l'oro de li trezze nchiuso
dint'a na scolla e seta cu' 'a cemma.
Npietto ciert'erba cetra, acre e addiora,
mmano nu ramuscio verde e nfuoso,
e pe sciucquaglie doi sciocch' 'e cerasa.

Che v'aggio 'a di? Tre nnotte attorno 'a casa,
arzo tre ggiurne 'e sole e de maggese,
perdette 'a capa e lle cercai nu vaso...

Tromma lari... L'ammore è 'na matassa...
Tromma lara... Se sbroglie chianu chianu...
Oì ninnu mio, ca tiene 'o capo mmano,
Tromma lari-lira... vai troppa 'e pressa...

Passa, così, in queste poesie, l'amore del nostro popolo, nelle sue ebbrezze e nei suoi scontri, nelle sue ore luminose di gioia e nelle invincibili malinconie, negli abbandoni fiduciosi dei cuori che si vogliono bene e nella febbre delle gelosie, nella vicenda lieta dei sorrisi e dei capricci, e in quella tremenda degli abbandoni...

Ma il Murolo ha voluto, come ho già accennato, fare qualche cosa di più ampio e di più difficile: e ha tentato di fermare dei suoi piccoli drammi, degli scorci di drammi, nelle sue strofe. E con la stessa efficacia con cui aveva saputo rendere l'alba in un vicolo di via Tribunali, con la vita che vi si risveglia, le voci che vi si spandono, i gridi dei primi venditori, mentre gli operai tornano alla fatica e le finestre si schiudono ad una ad una, così il Murolo ha saputo rendere compiutamente la rappresentazione dell'episodio drammatico, dallo svolgimento esteriore o intimo, come in *Natale o Tradimento*. E mentre il primo è una pietosa storia d'amore che si chiude con un suicidio, il secondo non contiene che le torture d'un uomo che dimentica la tenerezza di sua madre, e la moglie che gli vuol bene, e la sua casa dolce e serena (*tre cammarelle chien' 'e sole*) per l'amore di una canzonettista che lo tiene in una vergognosa, umiliante servitù, e lo disprezza, e lo tradisce fors'anche... L'uomo sente in quale abisso morale è caduto, e vorrebbe sollevarsi; sente la nausea del fango in cui annega, e invoca la liberazione; sente che la dignità è esulata dalla sua vita, e vorrebbe scuotere l'obbrobrioso giogo; e non può, non può... La visione della sua meschinità gli si spiega intera; e la sua *casarella* bianca e piena di sole gli si para dinanzi all'anima abbattuta, nostalgicamente, come il porto d'amore e di serenità...

Chi me salva?... l'aggio perzo 'o cuntegno...
l' lle porto 'e fangotte p'a strata...;
sott' 'e quinte, io p' 'o primmo dò 'o segno
d' 'o telone, quann'essa è chiamata.

l' lle passo 'a cchiù brutta canzona,
che s'accaccia... E sta 'nfama se spassa:
me disprezza, me vo', m'abbandona,
vo' fa pace, me piglia, me lassa!...

Ah! si libero e senza 'e penziero
me putesse nu juorno scetà!
Si putesse di: « Ma' stongo allero...
nun chiagnite... abbracciateme, oì ma... »!

Chi sa! Forse! Sperammo... 'O pprumetto...
Quanta pace... P' 'e tre cammarelle
quantu sole!... 'Al là zietta 'e rimpetto
for' 'a loggia, cu' 'e ddoie turturelle...

Il volume del Murolo è chiuso da alcune poesie ispirate dalla nostra guerra di Libia; poesie in cui son fermati, con semplicità ed efficacia, figure ed episodi degni di ricordo. Dall'ufficiale elegante che si vedeva oziare ogni giorno dinanzi a Van Bol e che muore crivellato di ferite a Sciarra-Sciat, al camorrista che ha visto passar su la cicatrice d'una ferita, toccatagli sul volto in un « dichiarazione », una palla nemica e che ora vigila serenamente, alle trincee; dalla giovine che non nega il suo bacio al bersagliere che, partendo, promette di uccidere un turco per lei, alla madre che va a ricevere il figlio ferito, tra la folla che parla del giovine eroe, queste figure e questi quadri risaltano bellamente nelle quartine del Murolo, che ha saputo rifuggire in esse da ogni retorica... Ma la migliore di queste poesie ispirate dalla guerra è *'O sciaraballo d'Afragola*, l'episodio triste e commovente di una madre che alla porta dell'ospedale chiede di vedere il figliuolo ferito, mentre questi muore, nel suo lettuccio, lasciando sciogliere sul lenzuolo una fotografia ch'essi fecero insieme prima che partisse per la guerra; una fotografia uguale a quella che la vecchietta teneva sul cuore e aveva mostrato poc'anzi sullo *sciaraballo*, venendo da Afragola...

Ernesto Murolo continua, così, la sua via con una fede serena in cui è il segreto più bello del successo. E tutti coloro che amano la nostra poesia dialettale, da magnifici artisti sollevata alle più alte vette, non possono che seguire con simpatia l'autore di queste *Matenale*, così fresche e geniali; il giovane poeta dinanzi alla cui mente sorride il più gentile sogno di arte e di vittoria.

ALBERTO CAPPELLETTI.

CRONACA

** Concorsi letterari per scrittrici.

La Sezione « Letteratura » del Lyceum Romano mette a concorso tra le signore uno studio letterario, per la trattazione del tema: « *La donna nel concetto degli scrittori e delle scrittrici del romanzo italiano contemporaneo* ».

Il lavoro dovrà essere presentato entro il 31 dicembre 1912.

Il risultato sarà conosciuto alla fine di gennaio. La vincitrice avrà in premio una penna d'oro e il suo studio sarà pubblicato in una delle maggiori riviste italiane.

La stessa Sezione « Letteratura » indice un secondo concorso sul tema: « *Studio di psicologia maschile* ».

La trattazione di questo tema deve aver forma di conferenza. La conferenza giudicata migliore sarà letta solennemente al Lyceum dalla vincitrice stessa del concorso, o da chi per essa.

Le concorrenti dovranno presentare i loro lavori prima della fine del gennaio 1913 ed i giudici del concorso dovranno riferire in proposito dentro il febbraio dell'anno stesso.

Per le norme comuni ai due concorsi rivolgersi alla segreteria del Lyceum, via del Tritone 61, Roma.

** Congresso Esperantista.

Dal giorno 11 al 18 corrente agosto si svolgerà a Cracovia l'VIII Congresso delle Società dell'Esperanto, la lingua universale per ora in auge.

Vi prenderanno parte una ventina di paesi, fra i quali notiamo la Germania, la Russia, l'Austria, la Francia, l'Inghilterra, la Pensilvania, l'India, il Brasile, l'Uruguay, il Giappone.

I paesi che non interverranno direttamente avranno un buon informatore nella Casa Pathé, la quale già ha provveduto per la riproduzione con scelte film di tutto quanto di straordinario avverrà nel Congresso.

Come è stato fatto nei Congressi precedenti, anche in quello di Cracovia saranno date rappresentazioni speciali, in esperanto, s'intende. Così all'Accademia nazionale si darà un'opera-ballo grandiosa, *Halka*; al Teatro Nazionale si reciterà *Mazepa*, dramma storico spettacoloso; al Teatro delle Novità si rappresenteranno alcune fra le più applaudite opere del suo repertorio.

** Un monumento al poeta Paul Marieton.

Domenica scorsa vi fu a Orange l'inaugurazione d'un monumento a Paul Marieton, ex cancelliere del felibri, amico e discepolo di Federico Mistral.

La festa si limitò all'inaugurazione del busto del Marieton, collocato sulla scena del Teatro antico, che il monumento definitivo sarà eretto nel giardino pubblico.

Il discorso inaugurale fu pronunciato dal signor Berart, sotto-segretario alle Belle Arti.

** Isola bella.

È uno dei magnifici quadri di Francesco Flameng, che, insieme al Malmaison, Fontainebleau, Compiègne, Saint Cloud, formano le famose *Etapas de Napoléon*, e che, per l'importanza come rappresentazione familiare e intima della Corte di Bonaparte e di Napoleone, sono stati illustrati in altrettanti rarissimi opuscoli da Federico Masson. Appunto per questa rarità e per l'interesse che essi destano, dobbiamo esser grati a F. Pestalozza, il quale, essendone venuto a cognizione, ha cercato di riassumerli in quella elegante rivista che prende il titolo di *Verbania*. Nel penultimo fascicolo è ora riassunto nelle parti principali l'opuscolo riferentesi all'Isola bella, il luogo di delizie, d'incanto e di sogno, ove, « sous des ombrages pareils à ceux de Marly » il Bonaparte tenne sua corte « la plus brillante; secondo le parole del Masson — qui se soûtiennent autour d'un général victorieux ». Ancora ivi risuona il canto appassionato di Giuseppina Grazzini, che nel suo costume di Zaira, quale la ritrasse Madame Vigée-Lebrun, ostenta la meravigliosa bellezza e mette in luce la grandiosità dell'arte; ancora ivi appare, nell'ammirabile posa, bianco vestita, quale la dipinse Appiani, la graziosa Giuseppina, e Paolina, dagli occhi di sogno che i Greci avrebbero dedicato. Tutto un mondo cortese di dame e di cavalieri, d'artisti, di guerrieri, risorgono, all'accesa fantasia a chi si ferma in una lieta giornata di primavera all'Isola bella, all'ombra dell'incantevole giardino...

** Notizie teatrali.

Le donne curiose di Ermanno Wolf-Ferrari che hanno già fatto un bel giro all'estero, compariranno alla Scala di Milano nella prossima stagione.

Il tema, come è noto, è tratto dalla commedia omonima del Goldoni, ed è composto di sei qua-

dri, raggruppati in tre atti: il Casino degli amici e la casa di Ottavio al primo atto; la casa di Lelio e di nuovo la casa di Ottavio al secondo; una veduta veneziana all'aperto e l'interno del Casino degli amici al terzo. L'opera si apre con un'ouverture: gli atti secondo e terzo non sono preceduti da alcun preludio ed i quadri si cambiano a vista, fuorché il quarto che è preceduto da un po' di musica di scena. L'opera si chiude con una furlana la quale dà il carattere dell'ambiente veneziano come quella serenata in barca che passa al quinto quadro e che ripete una popolarissima canzone veneziana.

La prima della nuova opera di Leoncavallo, *Zingari*, si darà all'estero; per conservare però i diritti di privativa se ne farà una prova generale in Italia, al Carlo Felice di Genova, dinanzi a un ristrettissimo numero di invitati, come si fece per l'*Isabeau* di Mascagni.

È probabile che l'opera sia rappresentata al Dal Verme di Milano, nella ventura primavera.

** Commedie nuove.

Tra le nuove commedie che si preannunciano per la ripresa delle recite nella prossima stagione sono: *La mano sinistra* di Varaldo, *L'ultima scena* di Mario Parolini, e *Tramonto di un Re* di Nino Berrini. Quest'ultimo, che è un dramma, sarà affidato alla compagnia dei lavori storici diretta da Gualtiero Tumiati.

** Pubblicazioni teatrali.

L'editore Zanichelli continua la pubblicazione delle opere teatrali di Alfredo Testoni, le quali, pur dopo averle viste sulle scene, anzi dopo averle viste rappresentate, si leggono tanto volentieri. Il volume uscito ora porta *Il successo*, la commedia recitata la prima volta al Politeama Nazionale di Firenze nel settembre del 1911 dalla Tina di Lorenzo e che poi percorse trionfalmente altri teatri della penisola.

Ulric Quinterio ha scritto tre altri brevi lavori in un atto che l'editore Calleri di Bologna pubblica in un volume dal titolo *Grand Guignol*. Sono veramente tre atti da Grand Guignol, anzi c'è quasi da dubitare che vi sia un Grand Guignol che si arrischi a portarli sulla scena, non perché siano terribili, ma perché... perché...

I titoli di questi tre atti sono *Non possumus*, *Come fu...* e *L'ultimo amplesso*. Essi sono a base, diremo così, d'infedeltà coniugali muliebri, e se pur si volessero considerare come una pungente satira a certe convenzioni sociali, tuttavia non sono certo da offrirsi ad esempio da imitarsi.

Non potrebbe il Quinterio, che dimostra tante buone qualità di autore drammatico, scegliere argomenti meno... aristofaneschi?

** Tra le riviste.

La *Cultura moderna* del 1° agosto contiene uno studio di Francesco Flamini su « La concezione dell'Inferno secondo l'etica di Dante »; una passeggiata critica di Guido Marangoni nelle sale della X Esposizione di Venezia; una trattazione scientifica di E. Bertarelli, « perché la vaccinazione non è una prepotenza della collettività sugli individui »; un'escursione di Mario Pensuti « dalle nevi del gran Sasso agli edelweis del Monte Camicia »; una novella di Pietro Panzera, e poi altri scritti di Attilio Fontana su « il dominio del mare »; di Arnaldo Cipolla « una pagina inedita sulla prigionia di Francesco I a Pizzighettona »; di Francesco Foffano « un Roccambole di sei secoli fa »; numerose rubriche di cronache, bibliografia, varietà, ecc.

Tra le molte illustrazioni finissime, due tavole fuori testo: « In settembre » di Beppe Ciardi e « Mercato di stracci » di Vincenzo Caprile » quadri esposti alla attuale mostra di Venezia.

Il fascicolo d'agosto di *Noi e il Mondo* contiene, fra altro, un articolo tradotto dall'amarico, nel quale un ascaro descrive le impressioni da lui riportate dalla sua recente visita in Roma insieme coi suoi compagni del V battaglione eritreo. L'ascaro Gdei Kalù, di cui la rivista dà pure un bel ritratto in colori, con quello stile semplice caratteristico della sua razza, si dice molto contento di essere stato ferito al forte Forwa e Bu-Kamesc per l'Italia e per il gran Governo italiano che è dolce come il miele. — La guerra d'Africa offre pure occasione ad Umberto Fracchia di dare una descrizione di Costantinopoli « la capitale nemica », e a Mario Baccaro d'intrattenersi sul « come vivono i prigionieri turchi in Italia. — Luigi Pirandello dà una novella « Maestro Amore » con illustrazioni di Ugo Fleres; Luigi Capuana un atto « La buona vendetta »; Stanis. Manca raffigura nei suoi molteplici aspetti un'attrice che, sebbene giovanissima, già si è acquistata le maggiori simpatie dei pubblici italiani: Maria Melato. Con piacevoli indiscrezioni Antonio Catulli ci parla di Giovanni Marradi nella dolce intimità fami-

gliare. Altri scritti offrono Maurizio Rava con ricordi di un suo viaggio in Birmania, Alberto De Angelis, con una sua varietà sulle bizzarrie della *réclame*; Michele de Benedetti sul ministero dei lavori pubblici; Lucio d'Ambra su alcuni libri di recente pubblicazione; Pio Vanzi, ecc. Anche questo fascicolo è riccamente illustrato.

Il fascicolo di luglio-agosto di *Aprutium* si apre con una poesia di Térésah: « Eva ». — Segue uno scritto di Giuseppe Cimbali su « G. B. Vico giudicato in Francia ». — Riporta poi una scena dal « Demone » tragedia di Ettore Moschino. — Tommaso Cannizzaro s'intrattiene sopra un « sonetto oscuro » del Boccaccio. — Lino Ferriani tratta della « Letteratura per i fanciulli ». — Vincenzo Bindi dà alla luce una ode inedita di Giannina Milli. — Santi Sottile-Tomaselli parla lungamente di « impressione ed espressione ». — Alessandro Cappelli dà un suo sonetto; G. B. Lucini rivolge versi « ad una giovane amica che va lontano »; Mario Chini ci fa conoscere alcune singolari odi del poeta cinese Li-tai-pe. Di bibliografia si occupano V. La Sola, G. A. Pintacuda, G. Cartella Gelardi. Il fascicolo termina con un bel lavoretto teatrale « Da cosa nasce cosa » di Adelaide Bernardini.

Di Giacomo Casanova parla, in *Verbania* di luglio, E. Mola ricordando una gita che il celebre avventuriero veneziano fece nel 1779 all'isola Borromee dove fu cortesemente accolto dal conte Federico Borromeo col quale aveva fatto conoscenza a Torino pochi anni innanzi. Di questa gita rende conto Giacomo Casanova nelle sue *Memorie*. — Nello stesso fascicolo Gabriel Faure dà una piacevole descrizione di Orta. — Angelo Melani rompe un'altra lancia « per la difesa del paesaggio in Valle Vigizzo ». — Renzo Bonardi ricorda una passeggiata « Dalla Frua al Sempione con la S. V. I. C. A. I. e col Club Alpino svizzero di Ginevra ». — Guido Bustico continua i suoi « Cenni di Storiografia ossolana ».

Tra gli scritti contenuti nel fasc. VI del *Piemonte*, notevole quello di E. Malchiodi, intorno all'ultimo libro di versi di Giovanni Bertacchi « A fior di silenzio » (Milano, edit. Baldini e Castoldi). La poesia del Bertacchi — conclude l'articolista — se non porta il segno d'un vero rinnovamento letterario, indica però nell'autore una « personalità » che sarà ricordata, quasi sola, con lode fra i molti artisti della nostra epoca.

Sommario della *Rassegna nazionale* del 1° agosto: Ricordi e impressioni, sonetti (Antonio Zardo) — I ricordi del signor De Freycinet (Pietro Fea) — La pedagogia moderna e l'educazione cristiana (Giovanni Varischi) — Lucca e il suo ducato dal 1814 al 1859, continuazione (Cesare Sardi) — La pubblicità dei dibattimenti penali (R. Corniani) — Una corrispondenza inedita della regina Maria Carolina (Irma Rios) — I Blateroni, satira inedita in versi (Mauro Ricci d. s. p.) — Di Felice Bellotti, La vita, Gli amici (Luia Nofri) — Note filosofiche (Carlo Caviglione) — Il generale Genova Thaan di Revel, Francesco Crispi e Mentana (Carlo Pagani) — Le obiezioni di Sir Giorgio, continuazione (W. K. Clifford) — Libri e riviste estere — *Rassegna politica* — Notizie.

Una nuova rivista.

Anche Parma avrà d'ora innanzi la sua rivista illustrata bimestrale di storia, letteratura ed arte. Sotto la direzione dei signori prof. Glaucio Lombardi e avv. Giuseppe Melli è uscito ora il 1-2 fascicolo (maggio-agosto) dell'*Aurea Parma*. La rivista prende il nome dal motto che Parma porta gloriosamente da secoli nel suo stemma e intende fargli onore con pregevoli scritti dei quali abbiamo un notevole saggio in questo primo fascicolo, ornato pure di sei bellissime tavole in eliotipia e di varie illustrazioni nel testo.

Anguri.

Ci scrivono:

Il vecchio signor non è ancor morto.

Francesco Cazzamini Mussi, nel suo articolo *La morte di un vecchio signore* (*Fanfulla*, n. 30), oltre aver dimenticato vari cultori di epigrammi, come S. Prospero, che meriterebbe un vero studio, e il Ghislanzoni che nel suo *Libro proibito*, ne ha di perfetti, non ci ha parlato di quelli di Manfredi Vanni che ha creato e dato una intonazione tutta nuova a questa forma. Ricorda due giovani, il Lipparini e il Siciliani (trascurabili) che hanno tentato di far iniezioni al cadavere e giustamente osserva che anche la letteratura e le forme artistiche vanno soggette ai capricci volubili della moda; ma, come la moda non muore, si può osservare, così anche le forme letterarie rimangono stabili e durature. Dell'arguzia con cui di solito da prima l'epigramma

si concepiva, viene a formare nel Vanni, nell'arguto e buon Vanni, cultore di forme vecchie e decadute (vedi suoi meravigliosi sirventesi!) una specie di quadretto, di bozzetto; in poche linee non si potrebbe, nelle loro qualità peculiari i maggiori nostri letterati. Il Pascoli, il Barzellotti, il Fogazzaro, il De Amicis, il Mazzoni, l'Abba, ecc., sono incisi in pochi versi che non hanno bisogno d'intestazione alcuna per farsi capire da chi ha qualche infarinatura letteraria. E i versi sono melodiosi e tanto perfetti che lo stesso Pascoli, amico del poeta, credette bene inserirne alcuni nella sua antologia, *Fior da fiore*, premettendovi una nota laudativa.

Veda il Cazzamini questi epigrammi e invece di cantarne la morte, converrà col dire che il vecchio signore ha cambiato intonazione.

ANGELO OTTOLINI.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

A. CAPPELLI. *Dizionario di abbreviature latine e italiane*. — Milano, U. Hoepli, 1912.

Di molto giovamento a tutti coloro che frequentano i nostri archivi, riuscirà, per quanto riguarda l'ardua questione delle abbreviature, dopo i lavori del Walther, dello Chassant, e del Wright, questa ristampa del bellissimo dizionario di Adriano Cappelli. Maggior sviluppo è dato nel presente volumetto all'appendice di abbreviature epigrafiche non solo dell'epoca romana ma anche dell'epoca cristiana, che si riscontrano pure in monete o medaglie. Vi sono, inoltre, inseriti alcuni fac-simili di antiche scritture che erano stati omessi nell'edizione tedesca (Lipsia, 1901) con l'aggiunta di due tavole fototipiche destinate come esercizio di lettura, ai giovani che si accingono allo studio della paleografia. In complesso il lavoro è condotto con molta cura, e infiniti sono i vantaggi che può offrire allo studioso il quale non sempre può usufruire delle grandi raccolte custodite nelle maggiori biblioteche.

Tra le molte pubblicazioni su Giovanni Pascoli comparse dopo la morte del buon Poeta marchigiano è degno di esser indicato un libro di 160 pagine uscito di recente col titolo: EMIL ZILLIACUS, *Pascoli e l'antico* (Editore U. Ortensi, Pratola Peligna, Abruzzo). È questa la prima versione italiana del diligente studio delle fonti pascoliane compiuto con paziente amore dal chiaro filologo finlandese e letto nel 1909 all'Accademia Neofilologica di Helsingfors. Al pregevole lavoro, volto per la prima volta in italiano dall'Ortensi, un altro noto e simpatico scrittore nostro che se n'è fatto anche editore, sono state unite preziose aggiunte dei professori Luciano Vischi e Gandiglio, si che l'elegante volume può considerarsi come la più completa esposizione dei luoghi classici riconosciuti finora nell'opera imperitura del cigno di Barga.

NUOVE PUBBLICAZIONI

F. Flamini. *Antologia della Critica e dell'erudizione* coordinata allo studio della storia letteraria italiana ad uso delle persone colte e delle scuole. (L. 4). — Napoli, F. Perrella e C., editori, 1913.

Gaetano Mosca. *Italia e Libia. Considerazioni politiche*. (L. 2). — Milano, Fr. Treves, 1912.

N. Massari. *La via dolorosa. Poemetto* (L. 0,75). — Napoli, N. Jovene, 1912.

Francesco Cucca. *Veglie beduine*. (L. 3). Ancona, G. Puocini e figli, 1912.

Giuseppe Baretta. *La scelta delle lettere famigliari*, a cura di Luigi Piccioni (Coll. « Scrittori d'Italia »). (L. 5,50). — Bari, G. Laterza, 1912.

Giovanni Berchet. *Opere*, a cura di Egidio Belorini. Vol. II. Scritti critici e letterari (Coll. « Scrittori d'Italia »). (L. 5,50). — Bari, G. Laterza, 1912.

G. M. Lombardo. *Su e giù per l'Italia*. Libro di lingua viva (M. 3). — Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1912.

G. M. Lombardo. *Il commerciante italiano*. (M. 3). — Freiburg (Baden), J. Bielefelds Verlag, 1912.

Dott. Maria Wood Allen. *Quel che la giovane deve sapere*. (L. 3,50). — Torino, S. T. E. N., 1912.

Osvaldo Sanini. *Io*. (L. 4). — Torino, S. T. E. N., 1912.

Pasquale De Luca. *Il prodigio*. (L. 2). — Milano, Collezione di « Varietas », 1912.

A. M. Antoniolli. *Le inquietudini di Ethel*. Romanzo. (L. 3,50). Palermo, Remo Sandron, 1912.

Adolfo Bianchi. *Preludi*. Versi. (L. 1). Loreto, Aprutino, Tip. De Lauro, 1912.

E. A. Berta. *La morte dell'Eco*. Romanzo. (L. 3,50). Torino, S. T. E. N., 1912.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1912 — Tipografia F. Centenari