

FANFULLA DELLA DOMENICA



Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1912
4189 Sig. Avv. Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5
MILANO 13

CENTESIMI 10 IL NUMERO Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2 Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50 ANNO XXXIV — N. 41 Roma, 13 Ottobre 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

Lucio d'Ambra. La Deledda (Nota su « Colombi e Sparvieri »).
Francesco Cazzamini-Mussi. « Les Dieux ont soif » di Anatole France.
Willy Dias. Pennellate: Il delitto-Makallè.
Emilio Girardini. Sull'arte di Paul Verlaine.
Alfredo Segrè. La Certosa di Pisa.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

LA DELEDDA

Nota su « Colombi e Sparvieri », (1)

La scena: un panorama di valli grige e verdi, cascate di rocce, pianure lontane, montagne che chiudono l'orizzonte. Il colore: la luna attraversa il cielo sopra la straduola rocciosa e le figure e il paesaggio appaiono in bianco e nero come in una nitida acquaforte o in nero e rosso se la notte è interlunare e dalle casette esce il chiarore del fuoco. Le persone: colombi timidi e delicati, piccoli cuori che palpitano sotto una bianca difesa di piume leggere, sparvieri che piombano minacciosi e voraci con l'occhio ardente, l'artiglio teso. Il dramma: per anni ed anni una feroce inimicizia dilania gli abitanti d'un paesello sardo inerpicato su la montagna: è nata tra due famiglie per un diritto di passaggio in una tanca. La lite giudiziaria che ne segue non risolve con equità la questione e il proprietario che vede calpestato il suo diritto si fa giustizia da sé uccidendo il nemico che traversa la sua terra; la famiglia di costui si vendica; l'odio si propaga di famiglia in famiglia come una mala radice; e furono e sono anni terribili di continue vendette e di morte.

Dramma fosco in un quadro fosco, colombi bianchi e neri sparvieri, violenti contrasti d'ombre e di luci, il bianco e nero del paesaggio lunare e roccioso che si ripete nelle anime e nel dramma, anime in cui l'ombra s'accende qua e là di luce, dramma le cui vicende terribili si rischiarano di quando in quando d'un po' di luce di pietà e d'amore.

La visione del paesaggio notturno, di queste case chiuse e oscure, di quest'ombre nere dai berretti di pelo e dai fazzoletti scuri, di queste rocce aspre e nere profilanti su la campagna chiara nello splendore notturno, disegnate sul bianco delle vie d'argento del plenilunio, ritorna costante, come un motivo centrale, in molte pagine del romanzo. E come le figure d'un bianco e nero si disegnano con durezza precisa e rude di contorni neri sul fondo bianco, così le persone di questo romanzo sono tagliate in nero sul bianco, in ombra su la luce, con una nitidezza e un rilievo meravigliosi. La scrittrice stessa, per uno dei suoi larghi, grandi e tragici paesaggi lunari, ha evocato l'immagine di una nitida acquaforte in bianco e in nero o in rosso e nero se in una notte senza luna esce dalle case chiuse il chiarore dei fuochi accesi. Tutt'il romanzo di Grazia Deledda evoca queste immagini: quella di un'acquaforte robusta e sobria, colorita in bianco e nero, quando evoca paesaggi e disegna figure, quella di un'acquaforte non meno intensa, non meno efficace, colorita in nero e in rosso, quando anima questo vivo dramma di libere e ardenti passioni.

Pochi romanzi danno a ogni pagina, come questo, sensazioni pittoriche. Ogni commozione del dramma si raccoglie ad ogni pa-

gina in una visione, in una sensazione, in una impressione di colore. Son figure nette e solide, disegnate col bulino. È un libro scritto, oserei dire, col pennello. Talvolta questo disegno preciso e rude di poche figure, questo colore violento e monotono ch'è sempre lo stesso s'allargano in visioni più ampie, più corali, più vive di luci e di colori: dalle acqueforti e dai bianchi e neri del paesaggio o degli interni passiamo ai grandi affreschi meravigliosi di luce e di contrasti delle grandi scene pittoresche della vita del paese. Ed è ancora in queste grandiose scene d'insieme di vita e di paesaggio sardi l'arte potentemente evocatrice di Grazia Deledda, quella dei suoi libri migliori, quella delle sue più caratteristiche e indimenticabili evocazioni.

Colombi e sparvieri, sopraffatti e sopraffattori, anime buone e deboli, anime dure e prepotenti, artigli di vecchi rancori che si piantano in cuori palpitanti e li dilanano. La ferocia d'uno sparviero spezza la piccola anima bianca di Giorgio Nieddu, la calunnia infama la sua vita, distrugge il suo amore, allontana da lui Colomba, la nipote del vecchio sparviero, per non riportargliela che più tardi, quando è troppo tardi. Ma dopo queste atroci lotte, cui partecipa una famiglia intera, e dietro una famiglia intera un intero paese, la verità è la più forte ed ha ancora potere di ridar la vita, di riaprire le vie della felicità. E il libro aperto al capezzale d'agonia di Gorgeddu si chiude nella notte della sua guarigione, nell'attesa di un'alba che sarà quella della sua nuova vita. Gli sparvieri feroci che si accanirono su gl'innocenti lasciano finalmente aperta la via ai colombi innamorati che riprendono il volo e solo una colomba, Colomba, è la vittima silenziosa della tragedia e, ferita a morte, attende la sua fine, lassù, nel suo rifugio su la montagna.

Abbiamo veduto sovente rimproverare a Grazia Deledda il romanzesco d'alcuni suoi romanzi. C'è del romanzesco anche qui e confesso che non mi dispiace affatto. Osserviamo anzitutto ch'esso è limpidamente spontaneo. Nasce senza sforzo dalla sua immaginazione, viene direttamente dalla terra e dagli uomini ch'ella descrive. È un bisogno irresistibile della sua immaginazione quello di trasformare e di abbellire la realtà e di trovare combinazioni di fatti imprevedute e interessanti, bisogno aiutato ancora da una fantasia ricca e vivacissima e da un dono eccezionale di visione poetica, che illumina e ingrandisce di lirismo figure mediocri e cose piccine. E se questi contadini sono poeti e filosofi, tali sono naturalmente, e se questi boscaioli declamano incessantemente con gesti teatrali, la loro declamazione e la loro teatralità ci danno un senso di spontaneità e di naturalezza straordinari: così li han fatti la loro terra pittoresca e rude e i loro costumi ancora intatti: c'è nel loro parlar sonoro, c'è nel loro gesto teatrale, non l'artificio d'un romanziere che vuole impressionare i suoi lettori, ma l'irresistibile spontaneità, la necessaria libertà d'un respiro.

Ma se con tutto questo il romanzesco d'alcune scene e d'alcune figure continua a spiaccervi, v'ha in questi romanzi della Deledda, v'ha in *Colombi e Sparvieri*, una gran parte di verità direttamente e semplicemente osservata e sentita, non la verità minuziosa, fotografica e totale dei romanzieri della formula naturalista, ma la verità sintetica, la verità scelta ed epurata dall'artista, la verità che sola val la pena d'essere espressa nell'opera d'arte. Così ella ha sentito profondamente la verità della vita campagnola, della vita in immediato contatto con la terra. Come

tutt'i suoi libri, ed anche questo, sono pieni della grandezza e della poesia che v'ha nella semplicità, nella pazienza, nel senso d'eternità e di durata di questi uomini rudi, aspri, violenti e liberi che abitano la selva e il bosco, che son vicini ancora alla natura quanto la natura li pose! Come troviamo in tutti questi suoi romanzi sardi l'arcaismo saporosissimo e pittoresco, il ritmo lento, tranquillo e tenace della terra non adulterata, il ritmo lento, tranquillo e tenace della vita che trascorre in una monotonia di giornate sempre eguali, nella sola vicenda sempre eguale della luce che ritorna, della luce che sparisce! E come in queste libere e vergini creature vivono i sentimenti e le passioni con una tenacia tranquilla d'anni e d'anni, di vite intere, ignota a noi i cui sentimenti durano sovente un mese o una settimana, le cui passioni sovente s'accendono e si spengono nel breve giro d'un giorno solo! E c'è infine in questi romanzi della Deledda un senso profondo e nuovo della natura e del paesaggio, un senso vergine, senza artifici di pittore che sceglie e trasforma, un senso spontaneo, intero, libero, sottomesso. Qui vive veramente la terra, qui veramente il paesaggio ha la sua anima e il suo sentimento. I suoi, non quelli dello scrittore. Nulla di innaturale, di voluto, di laborioso, di combinato in questi paesi, in questi cieli, in queste visioni di sentieri tra la roccia e il cielo, in queste caverne verdi tra il suolo e le cime degli alberi secolari. Per lo più gli scrittori guardano la natura dall'alto, la dominano, la rifanno, la compongono nei quadri come vogliano, le prestano i loro sentimenti invece di lasciarle il suo. Di fronte alla natura, invece, l'arte di Grazia Deledda è docilmente, umilmente, religiosamente sottomessa. Non sa, non vuole, non può trasformare e adattare le cose, ma ad esse invece s'abbandona ingenuamente, lascia che le cose entrino nella sua anima così come sono e che così come sono, spontaneamente, liberamente, tornino dalla sua anima che le ha raccolte alle pagine del libro che deve fissarle.

Ne volete la prova? Questa mirabile costruttrice di romanzi, che ha il segreto di tutte le architetture, che ha la misura istintiva e infallibile di tutte le proporzioni, smarrisce di fronte al paesaggio ogni virtù di costruzione, d'architettura, insomma di misura. Nei suoi libri il paesaggio dilaga. Poiché ogni ora, ogni momento, ogni persona ha il suo paesaggio, l'impressionabilità della scrittrice li ha tutti raccolti e tutti ritornano in queste pagine, i vecchi e i nuovi, i necessari e gli inutili, quelli che danno al racconto la sua atmosfera e quelli che lo rallentano ad ogni passo. Non vuol scegliere, non vuole adattare, non vuole ridurre. E se ogni gesto, ogni azione, ogni uomo ebbe, nell'impressione dello scrittore, il suo cielo, il suo colore, il suo paese, il suo sfondo, il cielo, il colore, il paese, lo sfondo d'ogni uomo, d'ogni azione, d'ogni gesto ritornano, immancabili, inesorabili, nell'espressione dell'opera d'arte. Nè li riduce a proporzioni appropriate, nè sa eliminarne quello che già è stato veduto, quello che già è stato sentito. Talchè avviene che l'episodio piccino e fuggevole e la grande azione centrale sono circondati dallo stesso quadro, delle stesse proporzioni, e se la seconda trova in esso la sua atmosfera e la sua luce, il primo vi si perde e vi si annulla. Il sentimento della natura è dunque in Grazia Deledda così istintivo, così vivo, così potente ch'ella stessa non può giungere a disciplinarlo.

Robusta e sincera arte dunque, quella di questa donna silenziosa e operosa, arte sincera e robusta come poche ne troviamo fra

noi. Robusta e sincera arte cui sfugge forse quanto è grazia ed eleganza; ma arte cui conviene a meraviglia quanto è forza d'osservazione, potenza di dramma, violenza di sentimenti, impeto e turbine di passioni. C'è in questi libri come *Colombi e Sparvieri*, scritti da un artista che le letture han raffinato, che il lungo esercizio ha fatto esperto, che la maturità ha fatto più sobrio e più equilibrato, il vivo, prepotente, irresistibile istinto di crear figure vive, d'animar passioni, di tuffar quelle figure in queste passioni, quell'impeto naturale, quell'esuberanza irresistibile, quel calore di vita e di verità che soli fanno i grandi scrittori e le loro opere migliori.

LUCIO D'AMBRA.

“Les Dieux ont soif,”

DI ANATOLE FRANCE

Gli uomini, anche a fin di bene, finiscono col rendersi l'un l'altro dannosi. Questa è la melanconica conclusione a cui giungiamo leggendo *Les Dieux ont soif*. E perchè tale contraddizione? La colpa, sembra ammonirci Anatole France, proviene da un soverchio zelo verso la cosiddetta verità e la cosiddetta giustizia... E qui ricordo altre parole del France: « Plus je songe à la vie humaine, plus je crois qu'il faut lui donner pour témoins et pour juges l'Ironie et la Pitié ».

Molto di Anatole France è in questo aforismo perchè se le sue pagine sono spesso corrosive, se attraverso agli scintillii della frase luminosa s'intravede una spietata ed assoluta negazione, vi si rivela anche una commozione non vile. La verità e la giustizia, questo non doveva dire Anatole France, scettico spirito che attraverso la filosofia del Voltaire deriva dal grande e saggio Lock. Esiste forse la verità? Non esistono che verità. Esiste forse la giustizia? Non esistono che giustizie, basate su diverse verità, o, meglio, su quelle idee che gli uomini chiamano e credono tali.

Anatole France, col suo nuovo romanzo, viene, dopo molti altri, a istruire il processo alla Rivoluzione Francese. La sua verità, sorella delle idee sostenute dallo storico Lenôtre, sarà invece in aperta antitesi con le ultime indagini dello storico Fleischmann. Pel primo, gli uomini dell'89 non furono che dei fanatici, pel secondo delle anime purissime e nobilissime, qualcosa di paragonabile a martiri assetati d'amore. Questa volta le mie idee di giustizia si trovano d'accordo con quelle di Anatole France, il quale non dimostra gli eccessivi sdegni del Lenôtre nè le tenerezze giacobine del Fleischmann. La Rivoluzione Francese è di quei momenti storici che non possono essere giudicati con criteri assolutamente immuni di passione politica. Da essa è uscita la società attuale e difficilmente noi possiamo giudicare il mondo ch'è nostro. La storia segue le leggi della vita inesorabili. Come ad un corpo in cui stagnano umori maligni e l'avvelenano, ponendolo in pericolo di morte, così alla putrida società francese del secolo diciottesimo era indispensabile un sanguisugio. E il sanguisugio risanò in parte l'organismo ammalato. Discutere gli eccessi dei Marat, dei Robespierre, dei Danton, degli Herbert e dei tafani carbonchiosi della Rivoluzione può essere interessante ma, in fondo, è puerile. A iniziare tempi nuovi non potevano bastare le idee del Voltaire, del Rousseau, del Diderot, del d'Alembert. Esse dovevano trovare degli esecutori che, a costo di travisarle, le spingessero sulla via dell'avvenire. E gli esecutori nacquero nelle vicende e per le vicende terribili dell'epoca. Discuterli? Indubbiamente, ma io non credo d'errare paragonando i Marat, i Robespierre, i Danton, i Saint-Just agli esantemi che maculano la pelle d'un individuo affetto da un morbo costituzionale che gli abbia avvelenato l'organismo. Gli uomini della Rivoluzione non furono che l'esponente di ciò che ardeva fermentando nella società. Così ragionando appaiono logici i massacri del Terrore, delirio parossistico d'una fantasia ammalata che cercava liberarsi da ogni incubo. Venne quindi Napoleone I — la devastazione militare dopo quella demagogica — poscia la Restaurazione e una calma relativa. Anche nella storia sono leggi dinamiche, che si basano

(1) GRAZIA DELEDDA, *Colombi e Sparvieri*, romanzo, Edit. Treves, 1912.

specialmente sull'equilibrio. Così, doveva ingannarsi il Bonaparte quando affermava che cent'anni dopo la sua morte l'Europa sarebbe stata tutta cosacca o repubblicana. L'eccesso non può mai divenire ragione di vita. Imporsi, strappare, stroncare, sì, ma tutto ciò per un attimo — anche un secolo nella vita cosmica è un attimo — non già stabilirsi immutabile. Il flusso eterno della storia, e quindi dell'umanità, si innalza talvolta gigantesco e feroce ad abbattere quei ripari che la lenta opera di generazioni intere ha edificato, ma l'economia delle forze che in natura non dà fondamenta stabili alla violenza che è in sé stessa circoscritta e transitoria. Io credo che Anatole France abbia ragionato in questo modo studiando l'ambiente del suo romanzo, abbia ragionato come uno scettico che trova in quegli uomini che la folla chiama di carattere molta materia di riso e di compassione. Atteggiamento il suo che essendo il più saggio sembra impassibile e sprezzante mentre invece è generato da una serena conoscenza della vita che gli impulsivi non si curano vagliare. Disprezzo, parola a doppio taglio e a doppio fondo!

Fu Anatole France accusato di guardare un po' troppo dall'alto le cose di quaggiù, che trovano invece tante care persone assai tenere e compiacenti, fu accusato di osservare con occhio maligno, oltre che malizioso, le passioni umane. Vecchie querele queste mosse agli scettici da coloro che, semplificando, non vanno più in là della vecchia credenza che fa dividere gli atti umani in due grandi ma anguste categorie: azioni e reazioni.

Piano, sembra dire Anatole France, piano, io sono un artista e osservo e studio e ritraggo tanto quello che si trova da una banda che quello che si trova dall'altra e magari, se mi occorre o mi piaccia, ciò che si trova nel mezzo. Aver delle idee non significa impuntarsi su due piedi e non commuoversi nemmeno davanti a quelle buone figliuole di Verità.

Studiata dall'alto, la Rivoluzione Francese, senza prevenzioni demagogiche od aristocratiche, doveva necessariamente far nascere in un temperamento sereno e temprato alla vita una amara ironia. Sempre il grandioso è vicino al grottesco. Se la Rivoluzione fa spasimare d'angoscia, fremere di rabbia e di entusiasmo, se le sue pagine eroiche ci infiammano e ci rendono ammirati, come non trovare attraverso i tribunali « orrendi » e i massacri della scatenata plebaglia qualcosa di infinitamente goffo, di spaventosamente ridicolo quando gli stessi uomini che li ispirano si mettono a riformare il calendario, a rinnegare l'Idio per adorare una sguadrina vestita da Dea Ragione, e, ubriachi di odio contro tutto che apparteneva, anche idealmente, all'antico, dan luogo a nuove teocrazie, a nuove oligarchie, a nuove burocrazie? Il colpo d'ascia, che tagliava in omaggio alla santità dell'esistenza predicata dal Rousseau (l'avvocato Rousseau non l'aveva mai inteso e male digerito) teste d'aristocratici, doveva recidere ogni vincolo col passato! Angoscia del paltoniere questa che non si discompagna dal delirio di distruzione del maniac. Il passato angustiava i nuovi dominatori, fratello all'incubo che dava loro la paura — paura degli Alleati e paura di far conoscenza con la vedova, come chiamava la ghigliottina la canaglia della capitale.

Perduto il senso critico della situazione, ogni piccolo despota doveva vedere nei suoi stessi colleghi un possibile giustiziere per quella fobia propria agli isterici che fa loro scambiare i medici per carnefici o assassini. In simili casi, nella vita quotidiana, basta la camicia di forza, ma ad essa, in Francia, avevano sostituito la mannaia. E la mannaia non riposava. « Un nemico della patria » era la parola d'ordine dell'accusatore Fouquier-Tinville. E l'odore del sangue inebbriva le male bestie. Gli Alleati entro le frontiere, la fame nella capitale, la diserzione nelle file dell'esercito? La colpa era degli aristocratici! E gli aristocratici ormai bisognava inventarli. E si inventavano: poi, ghigliottinati quelli che erano tali per nascita, la mannaia doveva falciare i girondini e i giacobini tiepidi e ragionevoli. Delirio, ma folle delirio di paura, disperazione dell'individuo che, vile d'animo, diventa feroce se gli si appunta un pugnale alla gola. Coraggio, audacia? Mai più, vigliaccheria in senso inverso. Jene, non leoni.

✱

In politica vi sono ambiziosi o ingenui. Gamelin, il protagonista di *Les Dieux ont soif*, è dei secondi, ma è anche di quelli che sogliono diventare pericolosi perché la buona fede cala come un velo impenetrabile dinanzi ai loro occhi e nel cuore e nel cervello. Cambia di idoli politici, Gamelin, però i suoi idoli non sono che espressioni d'un'idealità suprema, la Patria, e, quindi, la Repubblica, che, a lui, non riesce possibile dividere l'un dall'altra e intenderle separate. Fanatismo? Certo, ma i fanatici sono degli istintivi, degli ingenui, degli entusiasti e, sopra tutto, dei deboli. E' della stoffa dei Gamelin che si fanno i comunisti, i dinamitardi, gli anarchici, utopisti che colla loro azione

contraddicono i loro sogni. Un falso concetto della vita, un'ignoranza completa delle fatalità storiche e biologiche rendono questi ingenui degli individui pericolosi e non dissimili a quelli dei quali sono l'antitesi. Quindi un qualsiasi Gamelin, che si è entusiasmato leggendo Plutarco o Tito Livio, si infiammerà alle teorie del Rousseau e troverà il suo idolo in Robespierre o in Marat. Meno male se Gamelin avesse meditato Voltaire e, per risalire alle fonti, Locke. Forse gli sarebbe balenata un'immagine diversa della virtù degli uomini e delle loro passioni sotto qualsiasi regime ed in qualsiasi epoca, ma a Gamelin non dovevano piacere che gli scrittori ottimisti, — fin qui pazienza, — e, quel che è peggio, entusiasti dinanzi a un avvenire di purezza contraria alla natura umana. Così, Gamelin s'infiamma. Tutto gli sembra vile, falso, nero di colore. E, poiché è nato povero, converrà naturalmente che la causa di ogni sciagura risale agli aristocratici che dissanguano il popolo. Privato di cultura storica, è quindi d'un coefficiente importantissimo a giudicare, Gamelin s'illude intorno a ipotetici risanamenti morali. La sua ingenuità esercita gli effetti dell'alcool in un soggetto debole: lo intossica e lo esalta. Mettete Gamelin nella vita politica francese della Rivoluzione, mettetelo giudice in uno dei tribunali improvvisati d'allora e vedrete in lui un altro individuo, un omicida per suggestione. Omicida, ma un vero delinquente? Senza dubbio, se badiamo ai soli effetti del suo entusiasmo patriottico e non all'intimo suo cuore, quantunque delinquente lo creda pur quel popolo per il quale egli così tenacemente aveva vegliato mandando aristocratici e non al patibolo. Se l'ambiente ha fatto di lui un collega degli assassini che disonorarono la Francia, egli era in buona fede ed amava, — un amore pericoloso il suo, se si vuole, ma amore. — Per ciò, non per altro, bisogna accordargli, se non la nostra simpatia, la nostra pietà. Meschina ricompensa per un cittadino incorruttibile la pietà, ma doverosa, che non l'ambizione aveva potuto in lui ma un ideale nobilissimo: la patria. Così, anche una virtù può diventare, per debolezza di spirito e per credulità di cuore, un vero e proprio malanno.

✱

Les Dieux ont soif, è dunque un'opera di pensiero come già ne scrisse Anatole France ma che esiterei definire romanzo se per romanzo s'intenda anche azione. Certamente sono in questo libro caratteri delineati con vigoria, pagine di finissima eleganza verbale, ma ciò che vi grandeggia è la figura di Gamelin e la figura di Gamelin fu per Anatole France un pretesto. Questo romanzo è un processo alla Rivoluzione e una critica acuta agli uomini che in essa campeggiarono. Gamelin non è quindi un semplice personaggio di *Les Dieux ont soif*, per quanto ne sia il protagonista: egli è il massacratore — tipo ingenuo — dell'89.

Il France, che è senza dubbio uno spirito critico, — tutti gli ironisti sono in fondo spiriti critici — ha fatto dunque l'esame di una malattia che ha afflitto e sanato in parte l'anima occidentale sulla fine del secolo diciottesimo ed è venuto a concludere indirettamente che le esagerazioni sulla Rivoluzione furono molte. Non sempre delle canaglie o degli ambiziosi gli uomini che il giudizio dei posteri ha classificato sotto i nomi famosi dei Marat, dei Robespierre, dei Danton ma degli ingenui, dei malati di libertà imbevuti della filosofia del Rousseau, che essi non avevano capito e che credevano attuabile anche dov'essa era utopistica. In *Les Dieux ont soif* tutto quel che resta oltre questa magnifica critica della Rivoluzione è artisticamente ammirevole ma di secondaria importanza. Anche l'amore, che scalda le pagine e le avvia di fiamme e di luci, anche le eleganze stilistiche passano in seconda linea davanti all'intuizione critica del France il quale ha saputo in un romanzo rendersi ragione d'un fenomeno che interessa sempre la coscienza contemporanea.

✱

Dice Federico Hebbel nel suo *Diario*: « Non intrecciate a nessuno una corona d'alloro troppo grande, se no gli cade intorno al collo come laccio ». Questo consiglio si può ripetere a coloro che vogliono fare di Anatole France un filosofo. Che l'opera di lui sia già ricca di pensiero e più che i tormenti del pensiero essa riveli un atteggiamento intellettuale a giudicare uomini e cose, sta bene, ma che il France sia un filosofo nel senso preciso della parola è un volerli recar danno credendo fargli un servizio. Nel commercio quotidiano dell'esistenza, e per uno studio indefesso, egli ha assunto caratteristiche proprie a considerare i problemi sociali e morali che assillano l'anima moderna.

Quale sia questa originalità, e se originalità veramente essa si debba chiamare, è facile vedere. Anatole France ha compreso la miseria della vita e di quanto angustia o entusiasma gli uomini, ha compreso il lato ridicolo di ogni nostra passione che, a scopo di bene, finisce anche col dar luogo a catastrofi, gli uomini, e le donne, valgono poco; gli ideali sono come gli

specchietti per le allodole ma servono a qualcosa: a farci sopportare la vita che sarebbe, senza di essi, più meschina: e tutti gli ideali hanno un valore relativo considerati rispetto ai singoli individui.

Nulla v'è di rigidamente inconciliabile con la vita. In fondo, noi siamo dei burattini, ancor che a volte leggiadri e piacevoli, a volte peggiori delle bestie selvagge. La filosofia di Anatole France è dunque assai semplicista. Armata di erudizione, scettica fino alle midolla, fine ed aristocratica, non affronta i problemi più gravi ma li sfiora. Non accessibile che agli intellettuali, ottima consigliera nell'infelicità collettiva, sarebbe tuttavia incapace con uno sforzo di fantasia di creare una società qualsivoglia. Essa è negativa. Negativa per gusto estetico e per senso morale, portata d'un cervello essenzialmente critico. A scomporre, a vivisezionare, a distruggere, sorridendo tranquilla e implacabile, essa riesce a meravigliare, ma non del pari riuscirebbe a costruire. E costruire è sempre più grande che dissolvere che occorrono al concepimento d'un'opera virtù superiori. Creare è opera divina, abbattere semplicemente umana. Anatole France filosofo, è schiacciato dal Voltaire e il Voltaire non è un grande filosofo: spirito inquieto, signore di più arti, egli riepiogò in sé quanto di scintillante, di arguto, di sfacciato, e anche di mirabile, ebbe il secolo che fu suo, ma oggi, a chi bene esamini la filosofia voltterrana, questa parrà assai povera di finalità e di mezzi, se la si confronti con la precedente del Locke e con quella inglese del secolo diciottesimo. Anatole France, come già il Voltaire, è l'esponente d'una società scettica e calta, intellettuale ma estranea per un tacito disdegno agli immediati contatti con la vita. Egli è un cerebrale più che un sentimentale o un realista; anzi è un individualista assoluto, il che spiega il suo ingegno pieghevole ad ogni forma d'arte come quello d'un italiano del Rinascimento. Anche la critica diventa per lui soggettiva, ottimo mezzo a determinare la sua personalità. « Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans leur oeuvre sont dupes de la plus fallacieuse illusion. La vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même. C'est une de nos plus grandes misères. Que ne donnerions-nous pas pour voir, pendant une minute, le ciel et la terre avec l'oeil à facettes d'une mouche, ou pour comprendre la nature avec le cerveau rude et simple d'un orang-outang. Mais cela nous est bien défendu. Nous ne pouvons pas, ainsi que Tirésias, être homme et nous souvenir d'avoir été femme. Nous sommes renfermés dans notre personne comme dans une prison perpétuelle. Ce que nous avons de mieux à faire, ce me semble, c'est de reconnaître de bon gré cette affreuse condition et d'avouer que nous parlons de nous-mêmes chaque fois que nous n'avons pas la force de nous taire. Pour être franc, le critique devrait dire: Messieurs, je vais parler de moi à propos de Shakespeare, à propos de Racine, ou de Pascal, ou de Goethe. C'est une assez belle occasion ».

E anche: « Il n'y a qu'un sceptique pour être toujours moral et bon citoyen. Un sceptique ne se révolte jamais contre les lois, car il n'a pas expéré qu'on put en faire de bonnes ».

Molto del pensiero di Renan è nell'opera storica del France, veramente ammirevole quando anche si pensasse alla sola *Vie de Jeanne d'Arc*. Ma quello che viene a definire esattamente Anatole France è la sua natura d'artista. Lasciamo da parte lo stilista impeccabile che ha saputo ravvivare la frase levigata del Flaubert e del Gautier, lasciamo da parte ogni splendore d'erudizione storica per esaminare del France il *pathos* artistico, caratterizzato da un ironismo dialettico finissimo. Intellettualismo? Forse, ma se questo nel Bourget si diluise in anatomie morali nel France giunge a risultati ben diversi.

In quest'ultimo noi abbiamo vigore di sintesi e non minuzie d'analisi, abbiamo rapida ed esatta comprensione della vita e delle vicende umane senza intromissioni politiche e religiose. Se il France osserva con particolare simpatia il lato ridicolo delle passioni, egli lo fa per istinto d'artista non per preoccupazione di studioso dilettante di psicologia. Il France non è un romanziere nel senso della parola come il Balzac, lo Zola, il Marguerite, l'Adam, egli è uno spirito polemico, un critico dei nostri costumi e delle nostre azioni. Non badate allo stile del France. Troppo artista per cadere mai nell'enfasi dei moralisti o nella verbosità dei *pamphlétaires*, il fondo delle sue creazioni è però sempre ragionato e ben diretto a una meta prestabilita. Se la favola dei suoi romanzi è sempre misera, spesso insignificante, ciò avviene perché il romanzo diventa in sua mano autobiografico. L'intellettualismo non porta all'azione ampia e all'intreccio laborioso. L'antico canovaccio in autori come il France o il D'Annunzio è semplice e trascurabile. Da un punto iniziale, che difficilmente si basa sulla cosiddetta *trovata*, nasce il dramma, assai magro di risorse da principio ma che man mano si plasma e si arricchisce. I personaggi secondari abbondano, le disquisizioni divengono magari

anche importune, come nel D'Annunzio, l'economia del romanzo è spesso turbata da intromissioni arbitrarie, in generale difetta la fantasia — la fantasia del Balzac! Il romanzo sembra talvolta un pretesto, il protagonista un'immagine dell'autore che si confessa o si esalta o si accusa. Certamente, né Sylvestre Bonnard né Jérôme Cognard né il professore Bergeret sono Anatole France come Giorgio Aurispa, Tullio Hermil, Andrea Sperelli sono Gabriele d'Annunzio, ma s'ingannerebbe chi dietro la loro ombra non vedesse l'artista che li ha creati. Sono tutti questi personaggi, quali più quali meno, degli uomini intellettuali. Ingenui o ambiziosi, deboli o forti, ma ben lontani dalla vil gente mediocre. Libero dunque il campo di poter mettere loro in bocca degli aforismi, dei pensieri, delle impressioni che stonerebbero in altri, possibilità maggiore di studiare mille sensazioni interdette alla folla. Il France si diletta a filosofeggiare, il D'Annunzio a sognare squisitezze estetiche: lontani nella comprensione della vita e dell'arte, ma non nella sostituzione della propria personalità a quella dei loro eroi. Difetti capitali cotesti per un romanzo? Troppo io sento la libertà di cui deve godere un artista per rispondere categoricamente. Certo è che tanto il France che il D'Annunzio lasciano spesso intravedere preoccupazioni formali e morali loro proprie attraverso l'anima dei protagonisti dei vari romanzi, siano essi Bergeret o Andrea Sperelli, e in ciò è un difetto e un pericolo, perché noi ammireremo al più la serena malignità del France, l'estetismo dionisiaco del D'Annunzio, perdendo però l'illusione della realtà, che è forse il segreto vero dell'arte, e rimarremo convinti di assistere invece ad una meravigliosa finzione, la quale, perché finzione, non riuscirà a risvegliare in noi quell'ansia che accompagna i semplici istintivi profondi commovimenti dell'anima. Insomma, anziché ad un'opera d'arte, e dunque di vita, ci parrà d'essere dinanzi ad una mirabile rappresentazione di fatti e cioè ad un magnifico artificio.

✱

Ma l'intervento dell'autore, anche se istintivo, che si tradisce in aneddoti gustosi, in motti arguti, in osservazioni erudite, in divagazioni estetiche, è tale da compromettere in Anatole France l'umanità dei personaggi più conosciuti ed ammirati?

Non credo. Il professore Bergeret, Jérôme Cognard, Sylvestre Bonnard sono *dramatis personae* che vivono d'una loro vita propria ed indipendente. Abbiamo un bel cercare attraverso la loro anima le tendenze alla satira di Anatole France, lo spirito animatore di luci che sua dote, o quel sapore arcaico che emana da *Les Contes de Tournebroke*, questo torna inutile se nella nostra vita intellettuale esse han preso posto vicino ad altre creazioni, ammiccando ai critici d'un'aria benevolmente sardonica. Anatole France non ha generato dei burattini ma delle creature; un po' manierate, un po' leziose, talvolta esageratamente dotte e loquaci, (italiani e francesi parlan troppo) ma non irreali; eleganti ne' modi e nell'eloquio se non nella persona, satire d'una vita un tantino artificiale sebbene sincera, amabilmente scettiche o ciniche, venute dopo la Rivoluzione non solo ma dopo Papà Goriot e Madame Bovary, nate in un paese che più degli altri ha subito le convulsioni dell'epoca moderna e che non sempre cela sotto il sorriso arguto od amaro una deficienza o una insufficienza morale, si invece, e più spesso di quel che si creda, un tacito rimpianto per molte buone vecchie cose defunte, un indistinto spasmismo che proviene dalla vita e che fa dire, ricordate?, allo scultore Dechartre, del *Lys Rouge*: « Oui, j'ai mis dans cette figure l'émotion de mon amour. Elle est triste et je voudrais qu'elle fût belle. Voyez, vous, Thérèse, la beauté est douloureuse, c'est pourquoi, depuis que ma vie est belle, je souffre ».

FRANCESCO CAZZAMINI MUSSI.

Pennellate

I.

IL DELITTO

Io vedo ancora quella stanza con i suoi mobili chiari, lo specchio senza cornice e le tre creature che esso rifletteva nitidamente. Così forse, quelli che rubano, quelli che ammazzano portano nelle pupille l'ambiente del loro misfatto. La mia vita fu macchiata di molte cose, minute colpe quotidiane e meditate iniquità; ho mentito, ingannato, tradito e non ne provai mai rimorso. Mentire... ingannare... tradire vuol dire essere abbastanza forte per vincere nella guerra implacabile che gli uomini si fanno a vicenda. D'un solo delitto devo confessarmi, di quello che ho commesso una sera, nella stanza dai mobili chiari, davanti

l'ampio specchio senza cornice. Eravamo tre donne, tre amiche. Io, con questo viso che voi vedete, un po' più giovane, un po' più fresco, con questa faccia che non è bella e dà, intanto, la suggestione della bellezza, quasi sapessi qualche oscura malia per ingannare la gente, quasi la mia volontà fosse più forte dell'opera della natura, quasi io avessi la virtù di diffondere lo splendore degli occhi troppo grandi fino all'esiguità della bocca crudele.

Anche l'altra era là, con la sua leggiadria fatta di nulla e fatta di tutto, del minio della sua bocca troppo rossa e dell'oro artefizioso delle chiome, del suo ovale troppo delicato e della epidermide che pareva macerata nei profumi, delle sue vesti meravigliose e delle sottili mani irrequiete.

Ma la terza creatura metteva tra noi un profilo di puro metallo. Neppure il marmo può avere una tale impeccabilità di linea. La sua testa sovrumana pareva il calco d'una testa di giovane iddio, con i capelli simili a giacinti bruni, gli occhi chiari tra il nero delle ciglia, la bocca severa che non sapeva il riso. Poiché veramente ella era troppo bella per osare ridere, nessuno scatto poteva aver l'ardire di scomporre quell'armonia, ella doveva ignorare le civetterie, le arti, le perfidie a cui ricorrono le altre donne per riuscire vittoriose. E doveva avere un'anima semplice e serena, se sopportava, senza morire d'orgoglio, il peso della sua bellezza.

Ad un tratto, la donna artefiziosa vedendo scintillare nello specchio l'oro dei suoi riccioli, ebbe un guizzo nella persona flessibile, un sorriso d'ironia sulle labbra dipinte. E mi sfidò:

— Di' dunque, tu che sei tanto sincera, quale di noi tre, è la più bella?...

E risero i minuti denti bianchi e tutta la sua persona reclamò, imperiosamente, la lode.

Ma nello stesso momento anche il puro profilo di metallo si volse verso di me, con ansia segreta, e le pupille azzurre parvero pendere dalle mie labbra.

Allora, io sentii ch'ella era troppo bella, compresi tutta la miseria della nostra avventura fatta di espressione, di volontà, di estetica sapiente, misurai l'abisso che ci divideva, simile a quello che vi può essere tra un abbozzo capriccioso raffazzonato alla meglio e l'opera completa d'un divino artefice. Troppo bella, troppo perfettamente bella era colei, e tutto il mio orgoglio, tutta la mia vanità, tutti i miei sensi, insorsero a protestare, capii che mai mi sarebbe stato possibile confessarlo, proclamarlo, che quella verità mi avrebbe bruciato le labbra, che ella doveva ignorarla come forse altri la ignorava.

E benché sapessi che l'anima semplice avrebbe creduto ciecamente alla parola della mia sincerità, benché sapessi quale oscuro antagonismo vi era tra le due donne, benché avessi l'intuizione di uccidere la fede, il coraggio, la speranza di una vita mi rivolsi alla creatura d'artefizio dicendole:

— Tu, tu sei la più bella.

E fu peggio che se avessi ammazzato l'altra, con le mie mani.

II.

MAKALLÉ

Primavera entra dalla finestra con tutti i suoi fascini, col suo cielo che è come un lembo di raso azzurro, con gl'ippocastani fioriti simili a enormi mazzi nuziali, col sole munifico che mette sprazzi, bagliori, scintille sulle cose più umili.

Bebè è imbronciato, i suoi occhi di bimbo che guardano lontano, sembrano chiedere perché egli non possa approfittare come gli altri di ciò che, liberalmente, offre la giornata di maggio: corse precipitose nei viali alberati alle sue gambe robuste, aria vivificante ai suoi polmoni infantili, gioie, alla piccola anima avida d'allegrezza. Sente che un'ingiustizia gli è stata fatta e vorrebbe piangere. Ma poiché Mammà gli ha intimato di stare tranquillo con una voce aspra ch'egli non le conosce, prende con un sospiro i suoi giocattoli, siede sul tappeto e comincia a costruire un castello.

Castello di sogno che un soffio può abbattere, porte a grandi archi che il più lieve squilibrio farà crollare, facciata superba a trabeazioni delicate a finestre ogivali che nasconde il nulla. Poiché, nell'interno, l'edificio bello ed orgoglioso è vuoto.

Mammà sta seduta davanti il tavolino, non vede il suo bimbo come non vede la divina giornata primaverile, ella afferra a tratti la penna e la depone poi con sdegno — molti foglietti di carta sono a terra, sciupati, lacerati.

Bebè solleva spesso il capo dal giuoco che compie con quella gravità infantile che hanno talvolta, i bimbi intelligenti, ma tace perché ha l'oscura intuizione che, in quel momento, le sue parole e le sue carezze sarebbero male accolte.

E il castello si eleva — una torre è già compiuta, su di essa sventola una minuscola bandiera come un segnacolo di vittoria.

Mammà intanto ha preso una decisione, la faccia che pare quella d'una fanciulla e di cui

Bebè è il vivente ritratto, ha arrossito lievemente, le dita fanno correre così rapidamente la penna che un foglio azzurro è quasi riempito della sua calligrafia alta e aristocratica.

Il bimbo, sospeso il gioco, la guarda con ammirazione. Come può scrivere così celermente Mammà? Riescirà mai egli a fare altrettanto? Pensando alle difficoltà che possono contenere delle semplici aste, è propenso a credere di no. E le mani abili, intanto, continuano ad ornare il fragile edificio.

Mammà alzando gli occhi, ha visto, segue con sguardo intento i gesti del suo bimbo, prova come una celata angoscia che il palazzo possa crollare. Il bel palazzo così ricco d'ornamenti e vuoto nell'interno.

Non visto, insinuando il suo dorso flessibile tra l'uscio socchiuso, Makallé, il gatto bigio, entra cauto, silenzioso come il destino, perfido come la realtà e con uno sdegno colpo di coda abbatte la fragilità elegante del bell'edificio.

Bebè si rizza in piedi e con le mani incrociate dietro il dorso, guarda la rovina. Non ha un gesto d'ira né di stizza contro Makallé, quasi avesse sempre saputo che il gioco doveva, inevitabilmente, finire così.

Mammà ha osservato tutto, nulla le è sfuggito del contegno del suo bimbo ed è con lieve esitazione che gli dice:

— Riedifica quel castello, Bebé...

— Lo stesso? Non c'è più gusto, mammà, — ribatte l'inconsapevole filosofo.

Mammà si turba, fissa attonita il bimbo; poi, ad un tratto, le mani hanno un gesto risoluto. Il foglio quasi riempito è lacerato in cento pezzi, il vento li sparpaglia per la strada e dà loro un vago aspetto di farfalle azzurre. Mammà li segue con gli occhi, balza in piedi, ed è con la solita voce tranquilla che si rivolge al bimbo:

— Bebé, usciamo.

Bebè con un salto, scuote la tranquillità sorniona del gatto grigio e lo insegue per le stanze, gridando:

— Urrà, Makallé!

WILLY DIAS.

Sull'arte di Paul Verlaine

Una maggiore diffusione tra noi dell'opera di Paul Verlaine recherebbe il vantaggio di meglio conoscere uno tra i sommi lirici delle moderne letterature e a un tempo il beneficio di trovare in lui qualche correttivo al nostro gusto, in fatto di poesia, troppo proclive ad ammirare le esuberanze verbali e la plasticità.

L'inaccessibile originalità del Verlaine, pur non lusingando a facili imitazioni con intercalari o maniere che possono alle volte ostentare una originalità che virtualmente non esiste, sveglia nei suoi lettori bisogni spirituali di nuove esplicazioni poetiche.

Per amor del vero convenire dire che una accentuazione spiccata a liberare la nostra poesia dalle vecchie degenerazioni classiche, in ragione anzi dell'aumentato culto per la buona classicità, oggi si sente più che mai. Nel gusto dei lettori penetrano già larghe filtrazioni di correnti vitali, a cui oppongono argini sempre più deboli certi pregiudizi che non hanno a che vedere con l'essenza dell'arte.

Il Verlaine è uno fra i poeti stranieri che, a parer mio, può con l'esempio metterci in guardia dalla retorica poetica, dalla retorica, dico, nel senso cattivo, da quella che si crede ancora di farci passare per impeti spontanei i riscaldamenti a freddo e che con delle impeccabilità metriche s'ingegna di riempire il vuoto delle ispirazioni.

E' risaputo che il Verlaine fu classificato fra i decadenti; ma le distinzioni di questo genere sono scolastiche, o, quanto meno, di un valore relativo, di fronte a una personalità artistica oramai dal tempo collocata tanto in alto.

Decadente! Ma in lui non v'è la cecità della morale; vi è il travimento; ed è dalla coscienza del travimento stesso, dal senso doloroso delle virtù smarrite che zampilla la sua poesia più delicata: quella sua musica interiore solcata da vestigi di sogno che accarezza con sfumature di rimpianti e vibra di energie tragiche improvvise. La fatale irregolarità del suo temperamento, il suo demone, va a caccia di sensazioni che il genio di lui reclama come nutrimento necessario, e le sensazioni, è vero, se le procaccia a prezzo d'infrazioni alla legge morale, ma non perde la nozione della morale stessa, anzi per forza di contrasti, ne acuisce in sé la sensibilità.

Ora è da vedere quanto dal Verlaine possa esserci di utile deducibile al nostro gusto in materia poetica; quanto dall'opera di lui si possa cavare di sana reazione alla nostra proclività al formalismo verbale, che perdura tra noi, parte, in forza delle tradizioni, parte, in causa della lingua ancora impacciata nel sussiego letterario, troppo alieno dalla naturalezza dei linguaggi vivi e parlati. Vi contribuisce forse la stessa indole dell'ingegno italiano, le cui doti precipue sono la logica, la precisione, doti che,

fino a un certo segno, possono con la soverchia loro prevalenza menomare le facoltà poetiche, impedire, cioè, le potenze commotive che trascendono l'espressione e si trasformano in una musicalità involontaria dell'anima.

D'altra parte, ritenere la logica e la precisione facoltà assolutamente negative in poesia, mi pare infondato; credere che l'ispirazione inconscia, non subordinata a un profondo senso di auto-critica, possa fare quei miracoli che altri vorrebbero, mi sembra assurdo.

In Paul Verlaine infatti, l'ispirazione, che spesso pare abbandonata a se stessa, tanto è alata, passa invece attraverso la sua volontà critica paziente e laboriosa. Egli cerca di non dissipare le impressioni prime; di non batter basso l'ala verso determinate illazioni; sa che l'ispirazione deve recar con sé quanto più può di quella sua immediatezza originaria che va al di là del ragionamento. Per lui l'espressione poetica, che vuol dare il finito alla ispirazione per sua natura indefinita, detrae al vero e tradisce la sincerità. Rifugge perciò dalle descrizioni; non fotografa, ma fa balenare caratteri e paesaggi schiudendo spiragli improvvisi e rischiando di lampi i penetranti oscuri dell'essere. Il vero nella lirica, secondo il Verlaine, non si può quindi cogliere che per sfumature, e in esse si può dire che s'impenna tutta la sua arte.

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aies point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule flâne
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Presso di noi nel suo processo storico, la poesia si esplica fra un tentennamento incessante di pronunciamenti e di ritorni.

Dalla sortita disordinata dei primi romantici, della cui inevitabile insorgenza non mi pare, del resto, sia stata ancora studiata bene la ragione; d'allora, la poesia tra noi si adopera a conciliare il vecchio col nuovo. Si naviga sempre tra due scogli: dall'una parte un impaccio di paludamenti sciupati, di ferravecchi irriguiti; dall'altra il pericolo di dare nello sciatto e nello scurrile. Di conseguenza un darsi le mani attorno per far star dentro idee nuove in forme vecchie, quasi che bastasse mettere in versi, sia pure belli, le idee nuove a rendere moderna la poesia.

Tale è il dissidio. Il fatto impellente però che sforza ad esprimersi anche nei versi in maniera rispondente ai bisogni spirituali della vita che viviamo, fa prevedere che, usciti da questa specie di stato di transizione, troveremo presto la via maestra. E ad agevolarne l'accesso, conferirà quanto lo studio dei nostri buoni classici, una sempre maggiore conoscenza dei poeti stranieri moderni, fra i quali, ora, Paul Verlaine è uno tra i più indicati.

I tempi in cui il Giusti ammoniva di non imbrodarsi in unti forestieri, sono passati, almeno per le lettere, e non potremo più persuaderci che non sia bene di spazzar via ciò che in casa nostra ancora vi fosse di stantio.

In Paul Verlaine, non lo sguardio reboante, che, ben recitato, fa andare in visibilo gli orecchianti e accapponire la pelle, senza lasciare nulla nell'anima.

In Verlaine c'è proprio quello che fa al caso nostro; c'è l'antidoto, cioè la maggiore possibile eliminazione delle verbalità, delle frasi, della plastica, dell'oratoria poetica, della virtuosità.

Fra i sommi lirici, Paul Verlaine è quello che raggiunge senza ridondanze e, direi quasi, con impercettibili tratti magici, effetti sorprendenti. Il che deve principalmente al suo genio, ma ricordiamolo bene, anche all'acquisita arte sua, che con utilità comune può essere approfondita; arte della quale, per finire con lui, egli dice:

Prends l'éloquence et tords lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie,
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'ouï!

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin,
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

EMILIO GIRARDINI.

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.

La Certosa di Pisa (1)

In un breve corso di anni la « gloriosa Pisa » è stata degnamente illustrata nei suoi monumenti, edifici pubblici dintorni ameni, ecc.: le pubblicazioni artistiche di J. B. Supino e di C. Lupi, la monografia su l'antico teatro (2) a me dovuta; gli studi di C. Fedeli su la storia musicale; quelli varj di P. Pecchiaj; i libri recenti del Simoni su San Rossore (su *S. Rossore in un poemetto del seicento* parlai io pure su questo *Fanfulla*) e su Coltano; il Catalogo del Museo e la Guida di Pisa di A. Bellini Pietri stanno a provare l'attività degli studiosi pisani.

Rimando agli Annuari bibliografici della storia d'Italia del prof. Crivellucci dell'Università di Roma per altri libri e articoli di riviste su Pisa.

E Pisa se fu, come canta Neri Tanfucio, « la ova dei guerrieri antichi » è pure ricca di archivi privati... a tempo mio poco accessibili al pubblico sebbene doviziosi di memorie: consoliamoci che l'Archivio Ronciori è passato all'Archivio di Stato; che dell'Archivio dell'Opera del Duomo il Pecchiaj pubblicò l'inventario dei manoscritti e che l'Archivio dell'Università israelitica fu da me riordinato pubblicandone la descrizione dei manoscritti (3).

Alla schiera di questi cultori di storia cittadina, i quali spesso ebbero cooperatori efficaci e provetti nell'arte della stampa i tipografi cavaliere F. Mariotti ed E. Pacini — dobbiamo aggiungere il nome del dott. Manghi che con questo libro su l'insigne monumento pisano volle « sostituire alle poche e spesso erronee notizie stampate nelle guide della regione, una breve monografia storico-artistica dove l'autorità dei documenti archivisti e l'esame minuto del monumento venissero messi a profitto » e questo fine fu perfettamente raggiunto. Ricco di buone fotoincisioni, dotato d'un elenco degli artisti che lavorarono alla Certosa, con quattro fitte pagine di bibliografia e con larga messe di indicazioni archivistiche alle quali l'A. ha dovuto la materia originale della sua pubblicazione, questo volume non ha la pesantezza di tanti lavori di simil genere anche perché scritto senza voli, semplicemente e toscaneamente.

Nel 1366 morì un mercante facoltoso pisano, Piero di Mirante della Vergine della Cappella di S. Paolo all'Orto, il quale lasciò erede universale Prete Nino, che dopo alcuni giorni dalla morte del mercante avrebbe scritto al Padre generale dell'Ordine certosino di Grenoble il desiderio del defunto. Il 30 maggio 1366 venne pare l'approvazione dell'arcivescovo Francesco Moricotti per la fabbrica della Certosa.

Dando uno sguardo anche agli avvenimenti che travagliarono la città ed il territorio l'A. menziona i primi donatori al monastero di Calci « valle graziosa » poco lungi da Caprona ove Dante vide patteggiare i fanti. Anche le iscrizioni sono considerate nel loro valore dal Manghi, che nota come alla fine del trecento la Certosa avesse raggiunta la forma definitiva, riportando una carta del 1392, con la quale si affida a Piero di Giovanni da Como un lavoro della chiesa. E su questi artisti e artefici non mancano aneddoti gustosi.

« Nel 1456 due artefici comacini, maestro Giovanni de lo chontado di Chomo e maestro Andrea del detto chontado, cominciavano a costruire una scala marmorea all'estremo della chiesa; nel settembre dell'anno successivo il lavoro era finito, ma per pagarlo « poiché in cassa non vi si trovava un baiocco fu sforzato vendere 24 carrati d'un pezzo di terra con una torre che aveva in Pisa a S. Niccola ».

Anche altro documento prova che il monastero « propter malitiam temporum » era sprovvisto di denaro, ma si trattava di mancanza di denaro momentanea eseguendosi dipoi lavori senza economia sì che per lavori di ornamento degli stalli del coro si voleva una esecuzione migliore di quella eseguita nella Certosa di Firenze. Ma nel secolo XVI per il passaggio delle truppe fiorentine nel territorio pisano le angustie finanziarie incominciano di nuovo a risentirsi.... Però io vorrei così ad esporre tutto il bel libro del

(1) Sac. dott. A. MANGHI. *La Certosa di Pisa*, Pisa, Mariotti, 1911.

(2) A. SEORÉ. *Il teatro pubblico di Pisa nel seicento e settecento*. Pisa, Mariotti, 1902.

(3) *Vessillo israelitico*, 1910.

Manghi in tutte le vicende della Certosa fino al secolo XIX: cosa per me dilettevole; ma non permessami dallo spazio del giornale che mi concede ospitalità e dal desiderio che nutro che la pubblicazione dell'erudito pisano venga letta e apprezzata dagli studiosi italiani. Se nel mio benevolo giudizio avrò errato sono in buona compagnia di J. B. Supino e di U. Ojetti.

ALFREDO SEGRÈ.

CRONACA

*. Mostra del «Paesaggio italiano».

Nonostante il cattivo tempo, domenica mattina vi fu molta affluenza d'invitati all'inaugurazione della mostra annuale di paesaggio preparata con infinito amore dal prof. Hermanin, direttore del Gabinetto nazionale delle stampe al Palazzo Corsini.

Fra gli intervenuti si notavano Corrado Ricci, Aristide Sartorio, senatore Bodio, Annibale Gabrielli, Gesare Filiberti Petiti, Giuseppe Cellini, Alfredo Gargiulo, molti letterati e giornalisti, molte gentili signore.

Nella mostra sono riuniti e aggruppati con criterio storico, artistico e cronologico e regionale, i disegni e le stampe dei paesaggisti italiani, da Gentile da Fabriano, da Benozzo Gozzoli, dal Mantegna, dal Carpaccio, da Luca Signorelli, dal Francia, dal Ghirlandaio, da Lorenzo Costa e da altri, fino al Tiziano, ai Carracci ed ai loro discepoli, fra cui Giovanni Battista Viola, Grimaldi e Catta-Gallina. Occorre ricordare poi i paesaggi abruzzesi di Salvator Rosa, e quelli di Filippo D'Angeli, di Cristoforo Allori, di Antonio Giusti, di Benedetto Castiglione, di Sinibaldo Scorza, di Sebastiano Ricci, dei due Mola, del Tempestino, di Francesco Zuccarelli.

L'esposizione è dunque di una grande importanza e del maggiore interesse per i cultori della storia dell'arte nostra.

Fra i quadri più notevoli di acquisto recente, sono stati molto ammirati un ritratto del beato Giuseppe Labre, nel suo eremitaggio del Colosseo, opera del pittore romano Antonio Cavallucci, un sant'Onofrio di Annibale Carracci, un ritratto del cardinale Maratta, una rappresentazione religiosa del Crespi, e un delizioso ritratto di donna.

*. Conferenze al Circolo artistico internazionale.

Il presidente del Circolo artistico internazionale ha comunicato ai soci che la Presidenza, d'accordo col Consiglio d'arte, ha provveduto a un ciclo di conferenze mensili, tra le quali, principalissime le seguenti:

Prof. Arduino Colasanti: *Leonardo da Vinci*;
Prof. G. Mengarini: *Luminiscenza*;
Prof. G. Cellini: *Modernità*.

Ha inoltre annunciato che la terza esposizione sociale, sul tema: *Fiori, frutta e animali* verrà inaugurata il 1° dicembre e sarà preceduta dalla mostra dei bozzetti per il monumento a Adelaide Ristori.

*. Una lapide a Francesco Guardi.

Domenica scorsa, in campello della Madonna ai Birri in Venezia, si è inaugurata una lapide di marmo sulla facciata d'una modesta casa in cui morì nel 1793, dopo una lunga dimora, Francesco Guardi, l'emulo del Canaletto. Ricorreva domenica il secondo centenario della nascita del celebre pittore. L'epigrafe, dettata dal conte Federico Pellegrini, dice: «In questa casa abitò e morì — il pittore Francesco Guardi — che dell'amore alla patria — lasciò durevole prova — nel ritrarne con sapiente magistero — la varia originale bellezza».

*. Per la conservazione degli oggetti d'arte.

Tutti sanno che nelle nostre chiese, nei monasteri e in genere nei luoghi sacri sparsi in tutta la penisola esiste un numero infinito di lavori d'arte, ma tutti sanno pure come poca o nessuna responsabilità incomba alle autorità ecclesiastiche per la loro conservazione. Prova ne è la mancanza di inventari che dichiarino l'esistenza di quegli oggetti e di leggi opportune che della loro conservazione rendano responsabili le autorità ecclesiastiche. In quanto agli inventari, Augusto Serena dà in *Arte nostra* di Treviso (n. 4) un lodevolissimo «contributo alla compilazione dell'inventario degli oggetti d'arte della chiesa prepositurale di Montebelluna». Se il bell'esempio fosse imitato ovunque, avremmo fra non molto la possibilità di compilare quell'inventario generale che è nel desiderio di tutti coloro i quali bramano conservare all'Italia l'inestimabile tesoro artistico tanto invidiato e insidiato dai milionari d'oltralpe e d'oltremare.

*. Mostra d'arte umoristica.

Il municipio di Treviso ha indetto per il prossimo novembre una mostra d'arte umoristica e di caricature. La mostra comprenderà tre sezioni: Caricature trevigiane: Caricature d'indole generale: Arte umoristica.

Possono concorrere tutti indistintamente gli artisti italiani. La iscrizione è gratuita.

Alla migliore opera di ogni sezione sarà assegnato un premio di L. 150. Gli altri premi che verranno offerti da enti o da privati saranno assegnati alle opere particolarmente degne.

Le opere concorrenti dovranno essere preannunziate al Comitato entro il 15 ottobre e pervenire al Comitato stesso, presso la Pinacoteca comunale non più tardi del 27.

Il Comitato è composto dei signori dott. Mario Cevolotto, dott. cav. Luigi Coletti, Domenico Longo, dott. Angelo Ricchetti, Enrico Usigli.

*. Miniature.

Dall'Agence polonaise de Presse apprendiamo che è stata recentemente chiusa un'interessante esposizione di miniature tenutasi a Leopoli durante la stagione estiva. Vi hanno figurato circa 900 lavori in miniatura, quasi tutti appartenenti a raccolte formate da vecchie famiglie polacche. L'esposizione ha dimostrato che ancor oggi la Polonia possiede ragguardevoli tesori d'arte poco conosciuti. Fra le miniature esposte prevalevano i ritratti. Non mancavano tuttavia anche lavori di altro genere. Speciale interesse destavano le numerose copie in miniatura di dipinti di Paolo Veronese, del Correggio, di Michelangelo e di altri grandi pittori italiani.

*. Gli archivi di Stato in Inghilterra.

Da una corrispondenza da Londra rileviamo curiose notizie intorno ai risultati d'una inchiesta compiuta da una commissione nominata per inquire sulle condizioni degli Archivi di Stato in Inghilterra.

Visitati gli archivi centrali la Commissione ha trovato una immensa quantità di documenti specialmente legali, depositati nel solaio dell'edificio, mentre altri si trovavano in dei capannoni costruiti nei giardini del palazzo. In due torrette che sovrastano il tetto si sono trovati i documenti doganali del Porto di Londra risalenti a 400 anni addietro e consistenti in un gran numero di volumi manoscritti.

Nelle cantine furono scoperti migliaia di documenti riferentisi al periodo del Regno della Regina Vittoria e di Re Giacomo Primo. Questi documenti sono in grande parte di carattere letterario e si spera di ritrovare fra essi importanti notizie riferentisi a Shakespeare ed alle sue opere. In un'altra cantina furono scoperti i documenti più antichi del Principato di Galles, di cui si erano perdute le tracce. Il rapporto pubblicato dalla Commissione, conchiude domandando al Governo di stabilire più larghi fondi per il mantenimento degli archivi di Stato, di ordinare l'esame di tutti i documenti esistenti e che sono non catalogati e di rinviare al Principato di Galles tutti i documenti che si riferiscono ad esso.

*. Concorso drammatico femminile.

Al concorso drammatico indetto dalla rivista di Torino *La Donna* sono stati presentati 82 lavori. La Commissione nominata per giudicarli, e che era composta di Giannino Antonia Traversi, Nino G. Caimi «L'ignoto», Sabatino Lopez, Amelia Rosselli e Nino Oxilia, ha ritenuto degni di rappresentazione i quattro seguenti: *L'altra*, commedia in tre atti di Pia Tolomei — *Zio Edmondo*, di Emilia Gemelli — *Il divieto*, di Virginia Guicciardi-Fiastri e *Cenerentola per forza*, di Ida Finzi (Haydee).

Questi lavori saranno rappresentati prossimamente da primarie compagnie in diverse città d'Italia.

*. Commedie dialettali.

L'attività di alcuni nostri autori nel comporre commedie in dialetto vorrebbe dimostrare quanto erronee siano le voci di certe préfiche, le quali non fanno che salmodiare sulla prossima fine del teatro dialettale. Ma sarà durevole quell'attività? Notiamo intanto ciò che si fa oggi.

Ferruccio Benini rappresenterà presto un lavoro composto da Gino Cucchetti in collaborazione con Ferdinando Paolieri.

Giovanni Cenato ha già consegnato a Zago, che ne sarà interprete, una commedia in tre atti: *Il giudizio di Paride*.

Augusto Novelli ha preparato per il teatro fiorentino due altri suoi lavori. Uno, in tre atti, che s'intitola: *Chi è causa del suo mal...* e si stacca dalla consueta intonazione delle commedie di Augusto Novelli, poiché la fine... finisce male. L'autore vorrebbe dimostrare a quali conseguenze può condurre il giuoco. Per la seconda commedia il Novelli avrebbe scelto un argomento di preta storia fiorentina: in essa è presentato il Brunellesco nel momento in cui deve lottare con

un mucchio di fanfaroni per ottenere dagli operai di S. Maria del Fiore e dai consoci dell'arte della Luna la costruzione della famosa cupola.

Si dice che anche Amelia Rosselli, l'autrice del *Refolo* e di *El socio del papà*, stia lavorando intorno a una nuova commedia in veneziano, che sarà recitata da Ferruccio Benini.

— La città morta di Gabriele D'Annunzio ha ispirato alla signorina Nadia Boulanger e a Raoul Pugno una composizione musicale che sarà fatta presto conoscere al pubblico parigino.

— La fama perseguita M.me Curie la scopritrice del radium. Oggi Enrico Bataille si è messo in testa di portare sulle scene la celebre professoressa e l'ha fatta protagonista d'un suo forte dramma dal titolo *Scienza e vita*. A Parigi tutto è permesso.

— Xavier Leroux ha terminato la musica del *Cadavere vivente*, il dramma postumo di Leone Tolstoj.

*. Opere postume di Turguenief.

Tra le carte di un amico di Ivan Turguenief si sono rinvenuti in questi giorni i manoscritti di due opere del celebre romanziere russo. Uno è un dramma, l'altro un romanzo. Questo ha per titolo *Avventure del capitano Bubnov* e rappresenta un'avventura reale tratta dalla vita popolare russa.

*. Tra periodici e riviste.

Il fascicolo di luglio-agosto 1912 della *Rivista Teatrale italiana* contiene un notevole scritto dal titolo «goldoniana» in cui Achille De Rubertis corregge molti errori di date dei lavori di Goldoni, errori nei quali cadono facilmente coloro che si affidano alle opere stampate. Per questo lo stesso Goldoni metteva in guardia, scrivendo nel cap. 33 delle *Memorie*: «... avverto il lettore di non prestar fede alle date delle mie Opere stampate, essendo quasi tutte false». Pare che di tale avvertimento non abbia tenuto il debito conto pure Angelo De Gubernatis, sebbene sia da lui stesso citato, nella sua opera sul Goldoni ultimamente pubblicata, opera, del resto che il De Rubertis propone a chiunque «voglia rileggere con maggior profitto il Teatro goldoniano, come una guida critica assai comoda ed utile». — Nello stesso fascicolo è la continuazione di uno studio critico su «Le chiavi del regno celeste o il pellegrinaggio di S. Pietro sulla terra», una delle prime creazioni di Augusto Strindberg. Seguono varie recensioni, lo spoglio dei periodici e la cronaca.

— Sommario del fasc. maggio-agosto 1912 di *Classici e Neolatini*: Un'importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV (A. Cinquin); Il verno nella Scizia. Da Vergilio (C. U. Posocco); De Cyclo epico atque homeric (C. Cessi). Della fortuna del carne III di Catullo presso gli Umanisti (T. Sorbelli); Appunti sull'Ottavia (A. Santoro); A proposito di «Per la scienza dell'antichità» di Gaetano De Sanctis (R. Onorato); Le vicende di Ero e Leandro di Museo il grammatico (R. Onorato); Frontone, Marco Aurelio e Lucio Vero (S. Pellini); Sulla leggenda di Gog e Magog (V. Regazzini); Di certi S finali in vari nomi singolari di luogo in Friuli (F. C. Carreri); Etimologia di atavus (F. Stabile); Una nuova rappresentanza figurata di Safo (U. Mancuso); Alcuni testi per lo studio degli Scolii greci dell'Antologia Planudea (A. Calderini); Il primo tema italiano per la licenza liceale (C. U. Posocco); Recensioni.

— *Rassegna Nazionale* del 1° ottobre: Dopo settecento anni (G. Manni) — L'Accademia di S. Luca in Roma (Carlo Fiorilli) — Epistolario del P. M. Alberto Guglielmotti (con un facsimile, cont. e fine) (X) — La scuola laica (G. Faralli) — Il vortice (Henrik Sienkiewicz) — L'ultimo monumento della guerra Nordamericana inaugurato adesso a Vicksburg (Mario Foresi) — La tubercolosi a Lourdes (Lavinio Franceschi) — Salutando i reduci della guerra (G. B. Capelli) — Prima della vita, racconto (Roberto Corniani) — Una nuova tassa zootecnica (Paolano Manassei) — Nel campo sociale ed economico (V. Santalba) — Recenti pubblicazioni — La gesta dei Dardanelli — Libri e Riviste estere — Rassegna politica — Notizie italiane ed estere.

*. Mr. Julius Kullmann.

Ci giunge da Manchester la dolorosa notizia della morte di M. Julius Kullmann, avvenuta improvvisamente il 24 del mese scorso.

Mr. Julius Kullmann, era un amico sincero e appassionato dell'Italia e degli italiani e non lasciava sfuggire nessuna occasione per dimostrare questo suo vivissimo amore verso i nostri connazionali.

Ai funerali, che riuscirono imponentissimi, parteciparono molte società letterarie, fra le quali anche quella dantesca, fiorentissima, di Manchester.

Alla figlia e al figlio dell'estinto, immersi nel dolore, le nostre condoglianze.

Ancora a proposito della «noterella grammaticale».

Il signor Giuseppe Malagoli, se avrà la pazienza e la cortesia di rileggere la mia noterella grammaticale pubblicata nel *Fanfulla della Domenica* del 29 u. s., troverà che nella sostanza delle cose egli è d'accordo con me; perchè ho ammesso che si ponga l'articolo apostrofato in fin di riga nella stampa frettolosa dei giornali quotidiani. Non ho inteso che s'abbia a far lo stesso quando si stampino, e senza angustia di tempo, periodici, riviste o libri. E appunto in tali pubblicazioni gli esperti dell'arte tipografica non solo non hanno mai bisogno di ricorrere all'apostrofo in fine di riga, che io consiglierei, come rimedio solo nella fretta, ma neppure a quelle integrazioni di parole che dette a voce alta producono iati intollerabili.

Sapevo certo d'essere in ottima compagnia. Anzi sapevo anche un'altra cosa; cioè che un valente uomo ed eccellente scrittore (poco o nulla conosciuto) autore pur esso d'una grammatica italiana, Temistocle Gradi, pubblicando, o ripubblicando, le ultime cose sue, non volle mai la divisione delle consonanti doppie in fine di riga. E non aveva torto, siccome ho pure implicitamente dimostrato nella mia noterella.

Troppe cose avrei avute da dire; ma io intendeva di parlar corto, e sopra tutto di parlare ai tipografi dei giornali quotidiani, per togliere dalla stampa di questi un inconveniente spiacevole e ridicolo. Per il mio intendimento bastava quello che scrissi.

GIOVANNI FEDERZONI.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Dalla collezione «Scrittori d'Italia» edita dalla Casa Laterza di Bari, sono usciti tre altri volumi, e cioè i *Poeti minori del Settecento, le Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato* (vol. I), e i *Trattati d'amore del Cinquecento*.

Nei *Poeti minori* il raccoglitore ALESSANDRO DONATI accolse scritti di L. Savioli, Fontana Bologna 1729-1804, del veronese Gerolamo Pompei (1731-1788), di Agostino Paradisi (Vignola nel Modenese, 1736-1783), del modenese Luigi Cerretti (1738-1808), del reggiano Pellegrino Sallandri (1723-71), del ravennate Lorenzo Fusconi (1726-1814), di Onofrio Minzoni di Ferrara (1735-1817).

Questi poeti, pur non facendo parte di quegli scrittori che per la vastità dell'ingegno meritano nella collezione appositi volumi riuniti insieme possono, giusta l'opinione del raccoglitore, «rappresentare la tradizione letteraria secondo i giudizi e le ammirazioni dei contemporanei e dei posteri». In una nota in fondo al volume il Donati ha posto opportuni cenni bibliografici.

La raccolta delle *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato* è dovuta alle cure di ARNALDO SEGARIZZI. In questo primo volume il Segarizzi riporta la narrazione che Alvise Contarini scrisse per le nozze celebrate in Ferrara tra il duca Alfonso II d'Este e Barbara figlia dell'Imperatore Ferdinando. Di questa relazione non si conosceva finora che il sommario; il Segarizzi la rinvenne completa; ma anonima in un codice marciano (it. viii, 2027). Segue una Relazione di Emilio Maria Manolesso, che riferisce cose del «serenissimo duca di Ferrara e Stato suo». Nel 1575 il Manolesso non era in Ferrara che come semplice privato; pure il Segarizzi giustamente stimò opportuno accogliere la sua relazione fra quelle degli ambasciatori perchè essa presenta tutti i caratteri e i pregi delle migliori relazioni e fu letta in Senato. Vengono poi altre relazioni da Mantova: di Bernardo Navagero (1840), di Vincenzo Tron (1564), di Francesco Contarini (1588), di Francesco Morosini (1608), di Pietro Gritti (1612), di Giovanni da Mula (1615), di Niccolò Dolfin (1632) e di Alvise Molin (1638). Termina una relazione di Alvise Donà da Casal Monferrato, dove, nel 1614, il Donà era generale d'artiglieria al servizio del duca di Mantova.

Il volume dei *Trattati d'amore*, per la cui raccolta spese le sue cure GIUSEPPE ZONTA, contiene «Il Raverta» di Giuseppe Betussi il «Ragionamento d'amore» di Francesco Sansovino, il «Dialogo della infinità di amore» di Tullia d'Aragona, lo «Specchio d'amore» di Bartolomeo Gottifredi, e «La Leonora» di Giuseppe Betussi. In «nota» Giuseppe Zonta dà importanti cenni su questi trattati che tennero posto considerevole nella letteratura filosofico-morale italiana del Cinquecento.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr.-responsabile