

FANFULLA DELLA DOMENICA



13 ONVIM

17
Via S. Maria Valle, 5
1899 Sig. Avv. Ercole Bruschi
Paul. Dom. - C. C. Posta - scad. 31 Dic. 1912

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. 47
Roma, 24 Novembre 1912

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ
I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO
15
CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 — ROMA (Conto corrente con la Posta)

SOMMARIO

Arduino Colasanti. Riflessi d'Oriente nell'arte italiana del Rinascimento (con illustrazioni).
Annibale Gabrielli. Le Maccheronee di Martin Cocai.
Paolo Bellezza. A proposito di « reminiscenze » manzoniane.
Francesco Biondolillo. Il Canto d'Ulisse.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Riflessi d'Oriente nell'arte italiana del Rinascimento

La cronaca di questi luminosi giorni di novembre è piena delle notizie riguardanti la partenza di due sultani. Mentre infatti Maometto V, dinanzi all'impeto vittorioso delle armi bulgare, si prepara a traversare il Bosforo per trasferirsi col suo harem e con i suoi debiti a Brussa, il suo più eroico predecessore Maometto II si accinge a traversare in effigie la Manica e a lasciare, desiderato ospite, la ben nota parete del palazzo Layard in Venezia per cercare una sede più comoda e definitiva nella National Gallery di Londra. Partenze tristi, in cui è la sconsolata malinconia dell'addio senza speranza di ritorno, anche se l'addio è quello di un mondo alieno dalla nostra civiltà e nemico irreconciliabile di ogni atteggiamento del nostro pensiero e del nostro sentimento.



Sono ben note, e in questi giorni vennero riassunte da Corrado Ricci, le vicende per le quali Gentile Bellini, inviato dal doge di Venezia, il 3 settembre del 1479 partì sulla nave di Melchiorre Trevisan, capitano delle galle di Romania, insieme con Bartolomeo Bellano, lo scultore e fonditore scolaro di Donatello, e con altri compagni. Accolto con grandi cortesie da Maometto, Gentile rimase qualche tempo alla corte del sultano, e ne eseguì più di un ritratto, fino a che, « con onorati doni — come scrive il Vasari — e dignità di cavaliere fu licenziato ».

I rapporti di Costantinopoli con gli artisti italiani non si limitarono al viaggio di Gentile Bellini, e il ritratto di Maometto II che il pittore veneziano portò con sé dal suo viaggio e che, dopo numerosi mutamenti di proprietà, sta per passare in questi giorni nella Galleria nazionale di Londra, non è che uno dei numerosi documenti i quali attestano la continuità di quelle relazioni.

Senza risalire al tempo in cui da Costantinopoli si irradiava la luce dell'arte per quasi tutto il mondo civile, dall'Asia Minore alla Francia meridionale, dall'Alta Italia all'Egitto e alla Sicilia, è nota la magnifica medaglia eseguita dal Pisanello per l'imperatore Giovanni VII Paleologo.

Altre medaglie fecero per Maometto II il fiorentino Bertoldo e un tale Costanzo, fonditore, ora mettendo nel tergo le tre colonne allusive al triplice dominio dell'Asia, di Trebisonda e di Costantinopoli, ora tre figure trascinata in trionfo, sempre simboleggianti gli stessi regni, ora la figura dell'imperatore a cavallo. Ma quello che sulla fantasia dei pit-

tori esercitò uno specialissimo fascino, fu il costume dei Turchi, con l'alto turbante bianco, la rutilanti scimitarre e le magnifiche vesti variopinte, drappeggiate come nelle statue antiche. Gli artisti veneziani vedevano aggirarsi per le calli e per i campielli della loro città questi rappresentanti di un mondo così

distante di città e tra i quali il Carpaccio non trovò soltanto la gran torre di Rodi, ma anche l'altra che egli vi ha dipinto vicino, e rappresenta la torre di Candia.

Proseguendo il confronto di tutti i quadri del Carpaccio con le incisioni del Renwick, se ne può concludere che la notizia data da



PINTURICCHIO. Disputa di Santa Caterina.

strano e diverso, ne sentivano celebrare le gesta dai mercanti e dai guerrieri reduci dai commerci e dalle battaglie d'Oriente e popolavano delle pittoresche figure i loro quadri, illudendosi così di trasportare i soggetti relativi alla vita di Cristo e della Vergine nel loro ambiente esotico.

La suggestione di questo mondo orientale giunse a tal punto, che nel fondo dei dipinti si amò di riprodurre il paesaggio orientale, e non fantasticamente, con elementi generici, i quali potevano essere alla portata di tutti, ma con accenni topografici precisi, desunti dai disegni di coloro che tornavano da quelle regioni lontane o da raccolte di illustrazioni che circolavano con molta larghezza.

Una delle fonti più preziose per cotesti fondi di tipo orientale furono i disegni del Renwick, che illustrano l'opera del Breydenbach: *Peregrinatio in Terram Sanctam*, stampata a Magonza nel 1486. Il Gabinetto delle stampe del Museo Britannico di Londra ha recentemente acquistato un disegno di Vittore Carpaccio che è senza dubbio uno schizzo del paesaggio per il quadro *La Partenza dei fidanzati*, del ciclo delle storie di Sant'Orsola. Secondo una iscrizione, il disegno rappresenterebbe il Porto d'Ancona, ma l'iscrizione è moderna e certamente errata e si può stabilire con sicurezza assoluta che la gran torre rappresentata è invece la torre di difesa del porto di Rodi, copiata esattamente dai disegni del Renwick, che ritraggono molti paesaggi e ve-

Cesare Vecellio di un viaggio a Costantinopoli compiuto da Vittore è con ogni probabilità fantastica, e che il pittore veneziano ha conosciuto l'Oriente a traverso i disegni dell'artista tedesco, la cui opera fu una grande fonte di ispirazione anche per altri pittori, come Alvise Donato, e per alcuni incisori anonimi che illustrarono i libri editi dallo Stanerius.

Del resto anche il Pinturicchio, dipingendo



BENOZZO GOZZOLI. Dettaglio del « Viaggio dei Re Magi ».

nelle sale Borgia la *Disputa di Santa Caterina*, per dare alla scena il colorito locale si giovò di alcuni disegni che Jacopo Bellini aveva portati da Costantinopoli e introdusse nella composizione il Sultano accompagnato dai suoi dignitari.



Allorché la sinodo di Basilea, per iniziativa dei prelati tedeschi, fatto scisma da Eu-

genio IV elesse antipapa, sotto il nome di Felice V, quel duca Amedeo VIII di Savoia il quale, avendo deposto il governo nelle mani deboli del figlio, viveva irrequieto con le apparenze di eremita in un suo castello presso il lago di Ginevra, il pontefice indisse un concilio a Ferrara. Già i vescovi si erano cominciati a radunare, ma la peste apparve nella città, onde d'accordo con Cosimo de' Medici, la riunione fu trasferita a Firenze.

Nel concilio si doveva trattare dell'unione della chiesa greca alla latina, e l'imperatore Giovanni Paleologo, che era stretto dai turchi e per ogni modo, ma invano, cercava avere soccorso dagli Stati d'Occidente, era con molti dei suoi prelati venuto a Ferrara. Di qui egli partì insieme con tutti gli altri, e negli ultimi di gennaio del 1439, col papa, il patriarca di Costantinopoli e un grande seguito faceva la sua entrata solenne in Firenze.

Di questo importante avvenimento ci ha lasciato il ricordo Benozzo Gozzoli, che quasi venti anni più tardi, dipingendo nella casa dei Medici l'*Adorazione dei Magi*, al seguito dei re mise Cosimo e Giovanni Paleologo, accompagnati da una gran folla di dignitari e di cortigiani.

Quell'allegorico viaggio alla capanna di Betlemme dell'ultimo imperatore bizantino già detronizzato ed ucciso, quella postuma glorificazione della sua potenza fra gli inni degli angeli musicanti e lo splendore dei fiori innumerevoli, sembra ora un sarcasmo sanguinoso, come il ricordo del suo terribile nemico, che a ventitré anni distrusse l'impero d'Oriente, acquista sapore d'ironia nel momento in cui l'ultimo dei suoi discendenti si prepara a lasciare l'Europa.

ARDUINO COLASANTI.

Le Maccheronee

DI MERLIN COCAI

Colla nitida edizione delle Maccheronee del Folengo, uscita per cura di Alessandro Luzio nella collezione « Scrittori d'Italia » del Laterza, s'è reso accessibile ad ogni persona colta lo scrittore che nella nostra storia letteraria può dirsi il poeta realista per eccellenza. Leggendo il *Baldus* — il poema dove una vivida fantasia così armonicamente si congiunge all'osservazione della vita e, anche più, del costume — noi moderni non arriviamo a comprendere come il Folengo siasi potuto in altri tempi considerare quale scrittore secondario tra i nostri del Cinquecento. Quando, per non dare che un solo esempio, il poeta nel suo latino maccheronico si sfoga:

... gentes italae, bastantes vincere mundum,
se se in se stessos discordant, seque medemos
vassallos faciunt, servos, vilesque fameios
his, qui vassalli, servi, vilesque famei
tempore passato nobis per forza fuere;

basta questo suo fiero accento di collera contro il dominio straniero a farci sentire nel suo canto qualche cosa di ben più alto che non uno scherzo grossolano e giullaresco.

Ma ad ogni passo potrebbero porgersi prove dell'elevatezza di sensi e della serietà d'intendimenti a cui, contro l'apparenza, si ispirano le Maccheronee. Le rileggevo mentre stava sul mio tavolo la ristampa, testè uscita, della

Storia della letteratura di Francesco De Sanctis, che uno stupendo capitolo consacra al Folengo. Il maggiore storico della letteratura nostra, pur dando all'arte folenghiana la valutazione dovuta, parve disconoscere tuttavia l'intimo rito, il contenuto morale e politico-religioso specialmente del *Baldus*.

Ad ogni modo, già col De Sanctis, e poi con le pagine simpatiche e fresche — seppur non profonde — che il Settembrini scriveva sul Folengo nelle sue *Lezioni*, poteva dirsi avvenuta la resipiscenza nell'apprezzamento del poeta mantovano e spezzata quella specie di tradizione letteraria per la quale egli era tenuto a vile quando la storia letteraria si studiava con alla mano il Quadri e il Tiraboschi. Sopravvennero invece ai giorni nostri gli studi del Portioli e quelli, anche più larghi e fecondi, del Luzio, del Biondillo, del Panzini, di Bonaventura Zumbini; cosicché non da oggi il Folengo ha preso posto fra gli scrittori di prima grandezza della storia letteraria italiana.

L'edizione di cui discorro, serve ottimamente al fine di procurare al Folengo ammiratori nuovi ed in più larga cerchia. La conoscenza del maggior poema — il *Baldus* — e dei minori saporitissimi componimenti maccheronici sarà per tal modo popolarizzata ed entrerà (e n'era tempo) sempre meglio nella coltura generale moderna.

Deve però notarsi che se all'artista originissimo e in certi tratti perfetto giustizia viene resa — è ancora da scriversi la storia di quella singolar forma di linguaggio che culminò in Merlin Cocai ma che non tutta s'impersona e si riassume in lui solamente.



Dire, come fu detto e scritto, che la *maccheronica* sorse dal cozzo operatosi fra il latino e il *nudo e furbo* volgare, è affermazione non errata — sia pure — ma certo superficiale ed incompleta.

La storia del latino maccheronico, messo in uso già dai precursori del Folengo, da Tifi Odassi, dall'Anonimo Padovano, da Bassano di Mantova, da Giovan Giorgio Allione, perfezionato e levato a maggiori altezze col *Baldus* di Merlino, dovrà prendere le mosse di ben lontano, risalire forse fino alle *sequenze* medievali a quelle varie e multiformi composizioni in rima, miste di latino e di volgare, che abbondarono nella poesia latina profana specialmente delle scuole e degli scolari nel secolo XIV. A buon conto, l'edizione giovanile (1517) del *Baldus* — semplice abbozzo delle redazioni posteriori — ha di goliardico molto più che la semplice ispirazione; è quasi un'accolta di canti goliardici sbocciati a Bologna tra la gaia baranda universitaria. Il Folengo poi, nella matura età e nella clausura monastica, li ritoccò in parte e in parte li rinnegò; ma i germi tutti dell'arte folenghiana sono embrionalmente in quella prima manifestazione dell'ingegno di lui. Epperò chi ricerchi e studi la genesi della poesia maccheronica, non potrà prescindere dai nessi di continuità ch'essa presenta con altre forme pur caratteristiche di poesia latina fiorite in Italia anche all'infuori del latino umanistico. Ma l'insistere su ciò trarrebbe a troppo lungo discorso. Certo è che la stessa popolarità che le poesie maccheroniche ebbero anche fuori del paese d'origine, fuori d'Italia, cioè, ed in tutta l'Europa colta, sta a riaffermare com'esse fossero qualcosa più che semplici parodie del latino.

D'altra parte, o non fu dal nostro Folengo che mosse l'arte del Rabelais? Il *Gargantua et Pantagruel* ha col *Baldus* somiglianze, che vennero bensì contestate da più d'un critico, ma che gli studiosi di maggiore autorità (basti citare Bonaventura Zumbini) riconobbero senza esitazione. Gargantua ci fa pensare a *Fracassus* del Baldo; Panurgio a Cingar. L'indissolubile amicizia di quest'ultimo col Baldo folenghiano richiama quella fra Pantagruel e Panurgio. Le male gesta e le ribalderie li av-

vincono: l'uno non può fare a meno dell'altro....

Il ravvicinamento, del resto, fra il poeta di Cipada e il curato di Meudon tanto meglio e più fondatamente è consentito quando si pensi che, diffusasi rapidamente la fama del Folengo in Francia, il *Baldo* e la *Moscheide* furono tradotte da un anonimo che una *Nota* del Luzio ricorda e che nel 1606 intitolava la sua versione: *Histoire de Merlin Coccaie, prototype de Rabelais*.

La convinzione della paternità folenghiana del Rabelais si trova dunque già formata al principio del seicento fra i letterati francesi. Ma in più, e come argomento nuovo di non trascurabile valore, osservo che il Naudé, il bibliofilo ben noto che ordinò la Biblioteca Mazariniana, nel suo libro intitolato: *Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le Cardinal Mazarin* (Parigi, 1649) scriveva sulla maccheronica italiana: « *Cette poésie a été traduite en prose française* » e: « *Maistre Francois Rabelais en a tiré par forme d'imitation les plus riches pièces de son Pantagruel* ».

E dallo stesso Naudé sappiamo che delle maccheroniche di Teofilo Folengo il Cardinal Mazzarino recitava, senza fermarsi un momento, a memoria, tre o quattro centinaia di versi....

Ma intanto l'Italia del seicento teneva a vile, secondo l'espressione del Settembrini, il *Baldo*, la *Moscheide*, i coloriti epigrammi del poeta maccheronico.

Eppure veggasi per esempio, se potrebbe essere più gentile e squisito questo *De primavera* ch'è il primo nella ristampa del Luzio:

Multicoloritam recipit jam terra camoram
bellaque florettes dat pradaria novos.
Montagne rident, boscamina virda fiuntur,
quaque sibi charum cercat osella virum.
Frigida per caldas rampat luserta murajas,
et bona florigeros pecchia sachezat agros.
Exit graniferas formica sacenta masones,
ranaque domandat quo peregrinus eat.
Pastorella suum cantat damatina morosum
cui texit variis sarta galanta rosis.

Lo scrittore di tali soavi distici maccheronici è lo stesso che, animato da ispirazione veemente e poderosa di poeta satirico, si scaglia nel poema maggiore contro uomini e contro cose — contro i vecchi libertini, contro i frati corrotti e corruttori, contro le discorde intestine d'Italia, mentre, nel tempo stesso, sa descrivere anche un lupo senza riuscire osceno e triviale. Ingegno multiforme quanto l'altro mai! Ai nostri tempi, sarebbe stato un Giusti.

ANNIBALE GABRIELLI.

A proposito di "reminiscenze", MANZONIANE

Queste righe vogliono essere un'appendice o, se si può dire, un correttivo all'interessante articolo comparso nel penultimo numero.

Con discrezione di critico, l'autore finisce esprimendo il dubbio che non sia troppo ardito il derivare l'episodio della morte di don Rodrigo dal *Cacciatore feroce* del Bürger. Il suo dubbio è corroborato da una circostanza di fatto: e cioè che il Manzoni trovò quell'episodio bell'e fatto in una relazione contemporanea della peste, e non ebbe altro da fare che adattarlo al suo personaggio.

E ce ne sarebbe un'altra: la « fonte » di quell'episodio fu additata altrove. Per il Lisio esso è « effetto d'una viva reminiscenza della corsa alla morte, all'inferno, fatta alla coda d'un cavallo, da Corso Donati, descritta da Dante con tanta forza ».

Bürger o Dante? Molto probabilmente né l'uno né l'altro; ma un oscuro cronista del seicento. Giacché in simili casi, quando cioè son messe in campo due o più fonti letterarie, mi pare che, se non proprio s'escludano a vicenda, si tolgano tuttavia l'una all'altra molta della probabilità d'esser tali.

È lo stesso caso di « quelle scatole di speziale, con su certe parole arabe, e dentro non c'è nulla: ma servono a mantenere il credito della bottega », a cui il Manzoni paragona il conte zio. Da un pezzo si notò che egli deve essersi ricordato d'un luogo, infatti molto somigliante, nella *Gazzetta Veneta* di Gaspare Gozzi (il Petrocchi commenta addirittura: « Questa si-

militudine è del Gozzi »). Or ecco che cosa ho trovato sfogliando i Capitoli del Fagioli, e per l'appunto quello diretto al figlio, dove parla proprio di uomini presuntuosi dalla testa vuota:

Scatole son di povero speziale,
Che fuori a letteroni porporini
Dicon dentro d'aver gran capitale.

Aprile in grazia, e vè, se l'indovini,
Dove t'hai letto: Perle macinate,
Troverai ch'è farina di lupini.

Può essere che i tre abbiano derivata l'immagine l'uno dall'altro; ma può anche darsi che essa sia sorta nel loro cervello, spontaneamente, al vederle, quelle scatole, esposte davvero.

Tanto varrebbe dire che l'intero carattere del conte zio è ricavato da questi squarci del Gracian e del Saint-Simon: « ... Il y en a d'autres qui font les Ministres à outrance, grands-hommes à grossir les objets. Il n'y a point de petites affaires pour eux, d'atomes ils en font une grande poussière, et de peu de chose un grand bruit. Ils se vendent pour des gens accablés d'affaires, et par conséquent, affamés de repos et de loisir. Ils ne parlent que par mystère, leur moindre geste donne à deviner. Ils font des grandes exclamations, et puis ils s'arrêtent tout court, pour surprendre d'avantage ». « Un silence rarement interrompu, et toujours en peu de mots, quelques sourires à propos, un air d'autorité et de poids, qu'il tirait plus de celui de son corps et de sa place que de lui-même... lui donnèrent la réputation d'une bonne tête... fin, délié, profondément caché... toujours des voies obliques, jamais rien de net... il brûlait d'envie d'être quelque chose, surtout d'être duc » (1).

Si rilegga la mirabile pagina del Manzoni, e si vedrà che quasi tutti i tratti ch'egli attribuisce al suo personaggio sono qui già svolti e accennati.

Altrettanto si dica dell'incidente che ha luogo alla tavola del padre di Lodovico, a causa dello sfortunato commensale che si lascia sfuggir di bocca: « eh! io fo l'orecchio del mercante ». Il Torracca (2) e altri ne additano la probabile « fonte » in un altro consimile narrato appunto dal Saint-Simon. Ma più calzante di questo, è il seguente, contenuto nelle *Rime piacevoli d'un lombardo* (Milano 1824, p. 75) a proposito d'un sarto arricchito che

guai a ricordargli i suoi natali!

Un dì, mentre in un crocchio
Di allegri commensali,

« andava stuzzicando » uno di essi, questo,

Grazie, signore,

Gli disse, che assai bene insin sull'osso
Mi tagliaste i panni addosso
Con le forbici dell'arte,
Degno figlio di vil sarte.

La similitudine del « caro fanciullo... affacciato sulla sera a mandare al coperto un suo gregge di porcellini d'India » (c. XII) si direbbe ricalcato su quello del Passeroni (*Cicerone*, III, XXXIII, 90), a proposito di Marcantonio:

D'unirgli or tenta, come fa co' polli
La sera la massaia;

se non si sapesse, almeno questa volta, che il Manzoni l'ha proprio colta dal vero, che quel « caro fanciullo » era il suo figlio Enrico.

E a proposito di polli, ricordate quelli di Renzo? « Con le teste spenzolate... s'ingegnavano a beccarsi l'una con l'altra, come accade troppo spesso tra compagni di sventura » (c. III). State ora a sentire:

... Pendono essi col capo all'inguiù,
E il proprio peso gran dolor gli dà...
Feriscono tra loro, e non san più
Che cosa sia amicizia o fedeltà.

Ho pescato questi versi nel libro di Cesare Giudici: *La bottega de' ghiribizzi* (3) e per l'appunto a pag. 219 (*Il macello dei topi*, che di topi si tratta). La somiglianza è grande, non c'è che dire; ma, per conto mio, non parlerei di « reminiscenze », se non quando mi risultasse che il Manzoni conobbe quel libereolo. Bisognerebbe altrimenti considerare la grande opera di lui — e si pensi poi quelle di altri autori, meno originali del Manzoni! — poco meno che come un tessuto di « reminiscenze », dal principio alla fine. In principio abbiamo l'*Introduzione*, dove tra l'altro finge che l'anonimo seicentista parli della « imperfezione di questo mio rozzo parto »; e appunto un seicentista, presentando un suo libro, scrive: « egli è un aborto imperfetto... onde non fia merauiglia se haurà del rozzo » (4). Alla fine, abbiamo le due ipotesi circa l'accoglienza che sarà fatta alla storia: « se non v'è dispiaciuta affatto... se invece fossimo riusciti ad an-

(1) B. GRACIAN, *L'homme de cour*, p. 339, (vers. française), Lion, 1696 — SAINT-SIMON, *Mémoires*, ed. 1840, volume VII, pp. 7-8.

(2) *Discussioni e ricerche*, Livorno 1888, pag. 553.

(3) Milano, 1685.

(4) *La pazzia per far cervello*, ecc., del dott. CESARE GIUDICI, Milano, 1680.

noiarvi... »; e il Passeroni così chiude il VI del cento canti del suo *Cicerone*:

A questo canto diamo fine omai,
Il qual, se per disgrazia v'è piaciuto,
Come mi par, me ne rallegro assai;
Se all'apposito poi v'è rincresciuto...
Perdon della seccaggine vi chieggiò,
Che un'altra volta farò forse peggio.

Per tutto il romanzo, dico, tali riscontri sono frequentissimi; nelle situazioni, nelle descrizioni di caratteri, nelle similitudini, nelle sentenze. Io recherò qualche saggio tra i più brevi, servando gli altri a un più ampio lavoro, che promettevo qualche anno fa chiudendo una serie d'articoli sopra quelli che chiamavo « gli *sportsmen* della critica », cioè i cercatori e cacciatori di fonti (1).

« È uno de' vantaggi di questo mondo — dice il Manzoni (c. IV) — quello di poter odiare e esser odiati, senza conoscersi ». E il Gracian già citato: « Nous avons coutume de hair gratuitement, c'est-à-dire, avant même que de savoir quel est celui, que nous haïssons » (c. XLVI). Lo stesso autore ha questa sentenza: « quelquefois une petite échauffourée couste un repentir, qui dure toute la vie » (p. 244), che fa il paio con quella del Manzoni: « una corbelleria basta a decidere dello stato d'un uomo per tutta la vita » (c. XXXVIII); come la seguente, nelle *Confessioni* del Rousseau (libro V, parte I), « ce jour plutôt redouté qu'attendu vint enfin » si direbbe così tradotta dal Manzoni, nell'episodio di Gertrude: « venne finalmente il giorno tanto temuto e bramato » (c. IX).

Appunto Gertrude avrebbe potuto essere buona e felice nel chiostro, come altre che pure erano state costrette ad entrarvi, poiché la religione « dà il modo di far realmente e in effetto ciò che si dice in proverbio di necessità virtù » (c. X). E il Saint-Simon, parlando d'una fanciulla del suo tempo fatta monaca: « Il faut dire que son père la força à prendre le voile et à faire ses vœux, qu'elle fit de nécessité vertu, et qu'elle fut toujours très-bonne religieuse » (c. VII, 242).

« Che non credeste che nella guerra sia tutto rose », dice ironicamente il Manzoni a proposito di don Gonzalo (c. XXVII), e un ben altro guerriero aveva dichiarato a' suoi compagni d'esilio: « Messieurs, la guerre n'est point un métier de rose » (2). Un altro inciso ironico è quello sulla « protuberanza sinistra della profondità metafisica » (c. XII), che ritroviamo nel *Viaggio intorno alla mia camera* del De Maistre (c. XI), dove narra d'essersi fatto una contusione: « mi passai la mano sulla fronte, e vi trovai una nuova protuberanza, precisamente in quella parte della testa dove il dottor Gall ha situato la protuberanza poetica ». Un terzo è la botta ai cavalieri erranti, che, « ferrati fin dove ferro ci poteva stare, e sopra palafreni accomodati anch'essi, per quanto era fattibile, in quella maniera, andavano... alla ventura, in mezzo a una povera marmaglia pedestre di cittadini e di villani, che, per ribattere e ammortire i colpi, non avevano indosso altro che cenci. Bello, savio ed utile mestiere, ecc. » (c. XXXIII). Ed ecco che cosa scriveva il Chamfort verso la fine del secolo XVIII: « Le titre le plus respectable de la noblesse française, c'est de descendre immédiatement de quelques-uns de ces trente mille hommes casqués, cuirassés, brassardés, cuissardés, qui sur de grands chevaux bardés de fer, foulaient aux pieds huit ou neuf millions d'hommes nus, qui sont les ancêtres de la nation actuelle... Misérables institutions humaines, faites pour inspirer le mépris et l'horreur, exigent qu'on les respecte et qu'on les révère! » (3).

Un altro ancora è quello alle spalle dell'anonimo, « che aveva un gusto un po' strano in fatto di similitudini; ma passategli anche questa, che avrebbe a esser l'ultima » (cap. ult.). E uno degli interlocutori nel dialogo *Le Grazie* del Cesari (parte III): « Deh perdonatemi anche questa, che sarà forse l'ultima ».

Il giorno del rapimento di Lucia, Gertrude « le faceva più carezze dell'ordinario, e Lucia le riceveva e le contraccambiava con tenerezza crescente, come la pecora, tremando senza timore sotto la mano del pastore che la palpa e la strascina mollemente, si volta a leccar quella mano; e non sa che, fuori della stalla, l'aspetta il macellaio, a cui il pastore l'ha venduta un momento prima » (c. XX). Si additò la « fonte » in un noto passo del Parini: ma la similitudine è già formulata nella *Letter to a Noble Lord* del (1796) Burke, che rassomiglia il duca di Bedford ad un agnello destinato al supplizio dai Marat e dai Robespierre, ma che, inconscio della sua sorte, « pleased to the last », contento fino all'ultimo, « licks the hand just raised to shed his blood », lambisce la mano sollevata appunto a spargerne il sangue.

Un garzone che passa con la gerla carica di pane è fermato dalla folla. Giù quella gerla, si grida; è in terra; si butta per aria il canovaccio che la copre: « una tepida fragranza si diffonde all'intorno » (c. XII). Una pennellata da

(1) V. *La Cultura*, 15 dicembre 1910.

(2) Napoleone presso LAS CASES, *Mémorial de Sainte Hélène*, vol. IV, pag. 147.

(3) *Collection des plus belles pages*, Paris, 1905, p. 93.

maestro: ma chi ha letto il Passeroni ricorda il verso (II, XXI, 33):

Si sente di pan fresco un buon odore.

Don Rodrigo, giunto all'erta che mena al castello dell'Innominato, scende a una taverna, « che si sarebbe anche potuta chiamare un corpo di guardia... Sur una vecchia insegna che pendeva sopra l'uscio era dipinto da tutt'e due le parti un sole raggianti », e ci stanno degli sgherri a giocare e trincare (c. XX). Come non pensare a quell'osteria di cui parla il Cellini (*Vita*, Firenze, 1901, p. 76), che « aveva per insegna un sole dipinto imezzo dua finestre di color rosso » e dove era « un tavolo di soldati a far gozzaviaglia »?

A proposito d'osterie, il mercante a Gorgonzola parla agli amici « smontando e lasciando il cavallo in mano d'un garzone » (c. XVI), appunto come un eroe dell'Ariosto

smonta e lascia Brigliadoro

A un discreto garzon che n'abbia cura (1)

e chi pretendesse che il Manzoni abbia avuto presente questo luogo avrebbe torto, come lo ebbe quel commentatore del romanzo che ravvicinò la frase detta a proposito di Lucia: « asciugandosi gli occhi col grembiule » (c. II) al verso del Petrarca: « Asciugandosi gli occhi col bel velo ». O come avrebbe potuto il Manzoni descriver qui, e in molti altri casi, l'atto medesimo senza valersi delle medesime parole?

Una delle macchiette più originali è Ambrogio che, alle grida di don Abbondio, « mezzo tra il sonno, e più che mezzo sbigottito... dà di piglio alle brache, che teneva sul letto, se le caccia sotto il braccio, come un cappello di gala » e corre a suonare a martello (c. VIII). Ma anch'esso ha un predecessore: è quel personaggio d'una novella del Gozzi (*Gazz. ven.* 48), che, svegliato pure di soprassalto, esce « mezzo attonito come un tordo, con le brachesse in mano ».

Così si dica di certe sortite caratteristiche di questo o quel personaggio. « La prima regola del nostro mestiere — dice a Renzo l'oste del paese — è di non domandare i fatti degli altri tanto che, fin le nostre donne non son curiose » (c. IV). E l'oste nella *Minna von Bernhelm* di Lessing a Franciska: « Einem Wirthe lässt nichts übler als Neugierde... Ich bin nicht neugierig » (III, 3) — non v'è peggior difetto per un oste della curiosità... Io non sono curioso. — Quanto all'oste della Luna piena, si direbbe copiato dal Fabrizio nella *Locandiera* del Goldoni. Quando giungono le due *pedine*, tira fuori un calamaio e un libriccino, e chiede il loro nome: — Perché ho da dar il mio nome? — Noi altri locandieri siamo obbligati a dar il nome, il casato, la patria e la condizione di tutti i passeggeri che alloggiano alla nostra locanda. E se non lo facessimo meschini noi! (I, 19).

« Un letto alla buona — dice Renzo — basta che i lenzuoli sian di bucato; perché son povero figliuolo, ma avvezzo alla pulizia » (c. XIV), come già il Passeroni (II, XIV, 72):

Le lenzuola non sono troppo fine,
Ma son pulite.

Il giorno dopo, è arrestato dal furbo notaio, che dice ai birri: « guardate bene di non fargli male... il vostro dovere bisogna che lo facciate; ma ricordatevi che è un galantuomo » (c. XV). Quel notaio era degno collega del bargello Crespino di cui narra il Cellini che, dopo averlo arrestato, diceva ai birri: « non sia nessun di voi che lo tocchi: basta bene che facciate l'uffizio vostro, che egli non mi fugga ». Fuggitivo Renzo, « pensava bensì che finalmente i birri che lo conoscevano, erano due soli... ma gli tornavano in mente certe storie... di fuggitivi colti e scoperti per istrane combinazioni ». La stessa malinconica riflessione ricorre nella *Vita di Numa Pompilio* di G. Magagnati (Venezia, 1614, parte I):

Ma che direm de' casi fortuiti?
Come sarebbe quando men si crede
Urtar ne' birri.

« Aspetta, che mi mova un'altra volta per aiutar signori », prosegue il povero Renzo tra sé; come già G. Villani (X, 152) aveva detto: « E tali sono i guiderdoni a chi s'impaccia tra signori ». E altrove: i signori fanno e disfanno le leggi a loro vantaggio » (XI, 143), sentenza a cui fa eco, certo inconsapevole, Agnese: « la legge l'hanno fatta loro, come gli è piaciuto; e noi poverelli non possiamo capir tutto » (c. V). La quale Agnese si sovrviene in buon punto del castello dell'Innominato, « dove, a dispetto del padrone, non potevano arrivar se non gli uccelli » (XXIX), come già aveva detto l'Ariosto (II, 44):

Erto è quel sasso sì, tale è il castello,
Che non vi può salir chi non è angello.

Quella sua ingenua sortita alla vista della stampa rappresentante il Borromeo in casa del

(1) XXIII, 115 — Accingendosi poi a riferir loro gli avvenimenti di Milano, soggiunge: « Ne sentite delle belle... o delle brutte ». E il Passeroni (*Cicer.* III, XXVI, 94 — *Rime*, vol. V, p. 111):

A me ne sono occorse delle belle,
Anzi ne sono occorse delle brutte.
— Ora udite un'altra ancor più bella,
Anzi più brutta.

sarto — « l'hanno voluto far lui, con questa cosa qui?... nel vestito gli somiglia; ma... » — ha anch'essa più riscontri: « Quanto di bello e di buono si trova in lei, sono le spoglie di che è vestita », dice il Giudici di un ritratto che « tanto assomigliasi alla mia Celia, quanto il sembiante di Bertoldo a quel di Narciso » (op. cit. p. 44). E il Fagioli, pure d'un ritratto niente somigliante:

Del resto poi son proprj affatto i panni.

E altrove, dell'effigie appunto d'un cardinale:
tutto vi somiglia

E in specie nel colore del berretto (1).

Alla stessa Agnese, concludendo il racconto del miracolo delle noci, dice fra Galdino: « noi siamo come il mare » (c. III); e il Mauro, nel Capitolo *De' Frati*:

Un convento di frati è proprio un mare.

Ancora il Fagioli parla di chi « si succhia l'illustrissimo » e deplora che

L'illustrissimo vuole, ed anco più,
Talun, al quale non darei del tu (2).

E' il motivo su cui si aggira la chiacchierata finale di don Abbondio, che si vale proprio dello stesso verbo (« l'illustrissimo... ora vedete anche voi altri, cos'è diventato, a quanti si dà: e come se lo succiano volentieri! »). Di quel don Abbondio che abbiamo visto salir le scale, dicendo ogni tre gradini « son servito! » e « mettersi a letto con la febbre », come il Sestio del Passeroni, che citato in giudizio (III, XV, 19),

assai si dolse,

Dicendo: adesso sì che morir posso:

E in quel triste pensier tanto s'avvolse,
Ch'andonne a letto colla febbre addosso.

Don Ferrante spiega « come la remora, quel pesciolino, abbia la forza e l'abilità di fermare di punto in bianco, in alto mare, qualunque gran nave » e discorre sulle « celebri predizioni andate a voto, per dimostrar che la colpa non era della scienza, ma di chi non l'aveva saputa adoprare bene » (c. XXVII). E nel Giudici troviamo: « la Remora, è un pesciolino di mezzo palmo, e pure arresta un vascello di cento vele » (p. 69), e nel *De vita propria* di Gerolamo Cardano, dopo detto che gli era stata predetta la morte prima che toccasse i quarantacinque anni: « vivo, et annum ago LXXV, non artium fallacia, sed artificum inscitia » (c. XLV).

E concluderò con un'assennata osservazione dello Scherillo: « anche dei confronti casuali franca la spesa di tener conto, per convincersi sempre meglio della ristrettezza e meschinità della nostra originalità fantastica » (3).

PAOLO BELLEZZA.

- (1) Cap. *Non ho prima e Dice il proverbio.*
- (2) Cap. « Contro un superbo » e *Se a voi; Prologo a L'inganno vince l'inganno.*
- (3) *Quattro saggi di critica letteraria*, Napoli, 1887, p. 27.

Il Canto d'Ulisse

Un non so che di faticoso e di strano ci stanca e ci acuisce a vicenda lo spirito prima di giungere al celebre episodio di Ulisse nella Divina Commedia. Anche noi, come Dante, rimontiamo su pe' borni del ponte, e, quasi anelando, con in cuore una viva malinconia per la solitudine della strada, anche noi c'inerpichiamo su per le schegge e i rocchi dello scoglio, aiutandoci faticosamente persin con le mani.

Noi ci partimmo e su per le scalee,
che n'avean fatte i borni a scender pria,
rimontò il mio maestro e trasse mee.
E proseguendo la solinga via,
tra le schegge e tra' rocchi dello scoglio,
lo pie', senza la man, non si spedia.

Ritmo meraviglioso! Grave nelle prime parole che ancora risentono dello sdegno amaro del Poeta, rapidamente ascende in séguito sino all'ultima parola del verso che sembra allungarsi all'infinito nella vocale finale due volte ripetuta come per darci la visione di quelle *scalee* salienti fino alla sommità del ponte. Poi si attarda nel secondo verso e con fatica discende soffermandosi nella quarta, nella sesta, nell'ottava e nella decima sillaba: la dislocazione stessa delle parole, disposte irregolarmente, lo rende più difficile ancora e più faticoso. Ma ecco che risale urtando nella terza sillaba del verso seguente, si arrampica per quel *trasse*, affannosamente si spinge per quel *mee*: molta via ha già fatto il Poeta e tutto intorno è solitudine e il suo cuore è invaso dalla malinconia. Perciò il ritmo diventa cadenzato come in una nenia dolorosa. Ma non tutta la via ha fatto il Poeta. Né vuol, dunque, egli riposare: si aggrappa piuttosto con le mani alle schegge e a' rocchi dello scoglio e prosegue la salita. E per ciò il ritmo perde, a un tratto, la cadenza di prima e procede anelando e inerpicandosi anch'esso su per le consonanti aspre e doppie del penultimo verso: finché si giunge, ma stanchi, anelanti, trafelati.

Che cosa avvenga in séguito il Poeta non ci dice tutt'a un tratto: ha bisogno, egli, di sollevare a poco a poco il nostro spirito stanco e di acuirne con studiata lentezza la curiosità. Accenna con dolore a quel che ha visto e si ripromette di non lasciar correre disordinatamente il suo ingegno; ma, perché mai egli esca in quell'ammonimento, ancora non sappiamo; né ci rendiamo esattamente conto del paragone che segue se non quando siamo arrivati alla fine di esso:

Quante il villan, ch'al poggio si riposa,
nel tempo che colui, che il mondo schiara,
la faccia sua a noi tien meno ascosa,
come la mosca cede alla zanzara,
vede lucciole giù per la valle,
forse colà dove vendemmia ed ara;
di tante fiamme, tutta, risplendea
l'ottava bolgia, sì com'io m'accorsi,
tosto ch'io fui là, l'ave il fondo pareo.

Si tratta, dunque, d'un raffronto tra il numero delle fiammelle risplendenti nell'ottava bolgia e quello delle lucciole che si vedono nelle sere d'estate in campagna. Ma con quanta lentezza ha proceduto il Poeta, e quale viva curiosità ha provocato, frattanto, nello spirito nostro! Prima di giungere all'immagine principale — *vede lucciole giù per la valle* — dobbiamo passare attraverso varie circostanze di tempo e di luogo — *al poggio si riposa... nel tempo che... come la mosca... —* ma, intanto, la nostra attenzione s'è desta; e quando giungiamo al settimo verso, che sembra tutto vastamente fiammeggiare per la successione di quelle *a aperte — di tante fiamme tutta risplendea* — allora la nostra curiosità diventa vivissima. Che saran mai quelle fiamme? E se lo stesso Dante, che ha visto tanti strani spettacoli, mostra di stupirsi, quale scena ci si prepara? Ma Dante non appaga subito la nostra curiosità, e, come per lo innanzi, s'indugia in un altro raffronto — quello del carro d'Eia — vivissima ne' suoi particolari; e accennando, in fine, al fatto che *nessuna mostra il furto* — a chi si riferisce quel *nessuna*? e *furto* di che? — e che in ogni fiamma sta avvolto e nascosto un peccatore, ci rende addirittura impazienti di conoscere e di vedere. Anche Dante — mirabile rispondenza di sentimenti tra attore e spettatori! — anche Dante diviene impaziente e però sorge in piedi alla sommità del ponte, si sporge in fuori a vedere e sta quasi per precipitar giù a capofitto se non s'aggrappa a un ronchione vicino.

Virgilio se n'accorge e si affretta a spiegare che cosa rappresentino quelle fiammelle; ma a Dante, che è anzitutto *uomo* e che, per ciò, deve agire a seconda degli istinti e de' sentimenti umani, interessa di conoscere non la natura della condanna — ch'egli, del resto, ha intuito — ma il condannato, non il peccato ma il peccatore. « Chi è » — domanda, dunque —

Chi è in quel fuoco, che vien sì diviso
di sopra, che par surger della pira
dov'Eteocle, col fratel, fu miso?

E quando apprende trattarsi di Ulisse e Dio mede, di quei due grandi personaggi ch'egli aveva visto ricordati nel poema del suo Maestro e che da parecchio tempo campeggiavano nella sua mente d'uomo curioso e colto del Medioevo, allora non può fare a meno di svelare a Virgilio la brama di sentir parlare quei grandi e lo prega e lo riprega vivamente di accontentarlo:

maestro, assai ten prego,
e riprego, che il prego vaglia mille,
che non mi facci dell'attender niego,
fin che la fiamma cornuta qui vegna:
vedi che del desio ver lei mi piego.

E Virgilio volentieri lo accontenta, ma gli raccomanda di frenar la curiosità e di non interrompere il discorso: ch'essi furon Greci, uomini dell'antichità, e solo a un antico com'era lui, Virgilio, poteva esser permesso di rivolger loro la parola.

In tutto questo colloquio così naturale e così vivo chi è che non veda grandeggiare nella propria fantasia quelle due grandi figure d'eroi, e chi è che non veda il volto macro e intento di Dante, a cui non par l'ora che Virgilio parli? Il verbo *audivi* dice abbastanza perché si possa comprendere lo stato d'animo di quell'uomo curioso che si chiamò Dante e che, nel suo carattere, assommò le forme più vive del senso umano.

Dopo quell'*audivi* un silenzio si fa tutto intorno: un antico deve parlare a due grandi personaggi della Grecia antica. Il momento è solenne: tutti i nostri spiriti son lì, pronti a cogliere le parole del poeta dell'Eneide. E il poeta parla:

O voi, che siete due dentro ad un foco,
s'io merita di voi, mentre ch'io vissi,
s'io merita di voi assai o poco,
quando, nel mondo, gli a'ti versi scrissi,
non vi movete, ma l'un di voi dica
dove per lui, perduto, a morir gissi.

Quanta solenne lentezza! E come viva, ma non umile, e come decorosa ma non superba è la preghiera del dolce e severo Poeta! E quanta malinconia in quel richiamo alla sua vita *nel mondo*! E quanta orgogliosa modestia in quell'*« alti » versi*! Tutto il carattere di Virgilio qui trova maggior risalto: carattere severo pur nella

sua dolce umanità, umile pur nella superiorità del suo intelletto e mite pur nella durezza de' suoi sentimenti.

Dante ha udito. Ora sta intento a quel che può accadere: l'uomo curioso volge i suoi occhi alla fiammella cornuta e ne segue ogni più piccolo movimento con quell'attenzione che noi gli conosciamo, avendola già sperimentata nell'episodio di Pier della Vigna. A grado a grado egli ne osserva prima il lieve crepitio — *cominciò a crollarsi mormorando* — poi il rapido muoversi di qua e di là — *la cima qua e là menando* — e finalmente il primo gittar delle parole. E come nell'episodio dell'arbusto che vien strappato da una pianta de' suicidi, così anche qui il poeta, senza volerlo, riesce a rappresentarci lo strano fenomeno nei suoi vari aspetti per mezzo del ritmo de' suoi versi. Il quale, lento e difficile in principio, ricco di consonanti — *erollarsi mormorando* — che riproducono sapientemente il crepitio faticoso della fiamma, diventa più rapido dopo l'*affatica* della prima prima terzina, più ampio e più facile nel quarto verso e quindi più forte e più sonoro nell'accento vibrato della parola *gittò* e nella successione delle altre *e* che s'inseguono, risonando, sino alla fine del verso: *Quando...*

Qui, però, non si tratta soltanto di armonia imitativa, ma anche, e soprattutto, d'una mirabile corrispondenza fra lo stato d'animo dell'eroe e il vario muoversi della fiamma. Scosso tutt'a un tratto da quella voce, Ulisse deve aver prima provato un leggero turbamento interiore — *cominciò a crollarsi mormorando* — e deve aver, poi, sentito salir l'onda de' ricordi con tal rapidità e violenza — *indì la cima qua e là menando* — che, prima di trovar le parole adatte ad esprimere i suoi ricordi, si sarà dovuto dibattere a lungo fra il ricordo della vita passata e la coscienza della vita presente, tra l'ieri pieno di sorprese e di avventure e l'oggi così uniforme e così lento in quel muoversi continuo dentro l'ottava bolgia. Ma, superata quella lotta interiore e concentratosi tutto nell'episodio ultimo e fatale della sua vita, come si esprimerà l'antico eroe della Grecia? Si esprimerà quasi seguitando il corso de' suoi pensieri, quasi continuando un discorso fatto interiormente; e la sua prima parola sarà una voce forte — *quando* — come di chi abbia domato la violenza de' ricordi e non abbia voluto far sentire il pianto che gli mareggia nel cuore.

Ma, tuttavia, tristezza e pianto ci sarà nel suo parlare: l'uomo ardente, irrequieto e desideroso di conoscer nuovi mondi e nuove genti; l'uomo, che, simile a' moderni eroi del mare e del cielo, tutto abbandonò e figlio e padre e moglie pur di seguire il folle volo del suo desiderio, e si dolse persino che una donna l'avesse trattenuto con la sua vana passione per più d'un anno presso a Gaeta; l'uomo che conobbe paesi non mai visti e tutte le tempeste seppie degli elementi e tutte le lotte superò della sua gente marinaresca, quell'uomo non senza affanno e non senza pianto potrà rievocar la sua vita, inutilmente lanciata a volo per tutti i mari del mondo. Notate, dunque, come il suo parlare sia lento e doloroso attraverso le terzine del poeta che s'annodano e si snodano per ben quattro volte con un'accorata lentezza; e come in ogni parola sia rifranto un sentimento, anzi tutto il carattere della complessa anima d'Ulisse:

Quando

mi dipartii da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che si Enea la nominasse,

nè dolcezza di figlio, nè la pietà
del vecchio padre, nè il debito amore
lo qual dovea Penelope far lieta,

vincer potero dentro a me l'ardore
ch' i' ebbi a divenir nel mondo, esperto
e degli vizi umani e del valore...

Ulisse, per farci comprendere la violenza del suo desiderio, non si contenta d'averlo adottato *dipartii* invece di *partii*, d'averlo, cioè, adottato un vocabolo che sta a indicare più fortemente il distacco da una persona la quale a forza lo aveva col suo amore trattenuto presso di sé; non si contenta d'averci detto che Circe lo aveva *sottratto* — verbo meraviglioso nella sua precisione — per più d'un anno alla meta del suo viaggio: ha bisogno ancora di ricordarci le persone a lui più care, quelle ch'egli sopra tutte amò ma che non poté non abbandonare, spinto irresistibilmente là dove lo spirito d'avventura lo chiamava. Notate quanta forza è racchiusa in quel *dentro a me*, che ci dà, quasi, la visione di quella fiamma che ardeva occulta, ma violenta, nel suo animo; e notate come la parola *ardore* suoni più veemente in fine al verso, già reso vibrante dagli accenti gagliardi sulla prima, sulla quarta, sulla sesta e sull'ottava sillaba e dal succedersi di quelle *r* continuo e sempre crescente: *vincer, potéro dentro a me l'ardore...*

Ma notate anche come l'espressione di tali violenti e fiammeggianti stati d'animo sia sempre accompagnata da un accoramento profondo, da una tristezza senza fine, da un rimorso senza consolazione. La voce s'indugia trepidamente al ricordo della *dolcezza* del figlio, della *pietà* del vecchio padre, della fedeltà di Penelope ch'egli avrebbe dovuto ricompensare d'un

amore riposato e tranquillo; e non orgoglio ma compassione di se stesso e della sua audacia v'è nelle parole con le quali racconta il suo viaggio:

Ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno, e con quella compagna
picciola, dalla qual non fui deserto.

Il succedersi di quelle *m* del primo verso ne attarda il ritmo e costringe, appunto per questo, il lettore a riflettere sulla picciolezza di quel *me* messo in contrasto con l'ampia, smisurata distesa delle acque che vien, subito dopo, dischiusa alla nostra immaginazione dal succedersi di tre vocali squillanti — *alto mare aperto* — di cui le prime due son percorse dall'accento ritmico con una vigoria che diventa potentissima nella decima sillaba; e quel *sol* che, premesso all'inizio del verso seguente, accresce la forza di un *(l)*, e quel *picciola*, che sta ad equa distanza musicale da *sol*, ci rendono ancor più evidente lo stato d'animo d'Ulisse il quale, mentre vuol darci un'idea dell'audacia della sua impresa, la compunge e la riprova, forse, non per le sofferenze ch'egli ebbe a provare, ma per quelle che altri dove' subire per lui. Ed ecco perchè rimorso profondo e riconoscenza infinita mi par di vedere nelle parole: *dalla qual non fui deserto*; ed ecco anche come quel motivo lento e accorato, che abbiamo avvertito a proposito della terza:

nè dolcezza di figlio, nè la pietà
del vecchio padre, nè il debito amore
lo qual dovea Penelope far lieta...

non viene affatto interrotto, ma reso continuo e persistente come in un canto a due voci, delle quali l'una sia alta e squillante e l'altra flebile e bassa, l'una in tono maggiore e l'altra in tono minore.

Nel resto, due e di tal natura sono i sentimenti principali che costituiscono lo stato d'animo d'Ulisse mentre ricorda il fatale episodio della sua vita irrequieta: di ardore e di stanchezza, di gioia e di dolore, di speranza e di disillusione: due sentimenti che s'uniformano nel tono a quelli che noi, in principio del canto, provavamo e che costituivano quel non so che di faticoso e di strano che ci stancava e ci acuiava lo spirito a vicenda. Il canto ventiseiesimo per ciò, regolato sempre da quel doppio ritmo musicale ch'è anche ritmo sentimentale, non soffre mai ineguaglianze, e mai perturbamenti di sorta: fluisce dal principio sino alla fine sempre diverso e sempre lo stesso lasciando un unico solco, lungo e profondo, nell'animo di chi ascolta e attingendo sicuramente il porto luminoso della musica e della poesia.

Infatti, dopo la parola *deserto*, il canto riprende il suo volo, e quelle *e*, che s'inseguono continuamente quasi battiti frequenti di ale, lo spingono con quella medesima rapidità e quel medesimo ardore con cui e legno e navigatori scorrevano dal lido d'Europa a quello dell'Africa, dall'isola di Sardegna a quella della Corsica, dal mar Gallico al mar Mauritano che circondano le Baleari.

Ma il ritmo di nuovo s'attarda; le ali cominciano a stancarsi: succede un verso tristissimo e lento perchè vecchi e stanchi eran diventati ormai i navigatori dopo un così lungo viaggio fatto senza mai posare: *Io e i compagni eravamo vecchi e tardi*. E allorchè faticosamente oltrepassano lo stretto pauroso di Gibilterra che nessuno mai, prima di loro, aveva varcato, il ritmo s'arresta dubitante e smarrito. « Che avverrà? », ci domandiamo. « Oseranno essi proseguir l'impresa e vincere la propria stanchezza e giungere sino all'ultima meta? ». Anche il nostro sguardo, frattanto, s'è fermato là dove i navigatori incanutiti si son pure arrestati... Ed ecco, un uomo s'alza e par che campeggi in mezzo all'Oceano pur tanto immenso: Ulisse; e guardando con occhi dolci e fieri i suoi compagni, egli così parla: « *O frati,*

che, per centomila
perigli, siete giunti all'occidente;
a questa tanto picciola vigilia
de' nostri sensi, ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
diretto al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza ».

Osserva con la sua solita acutezza il Torraca (p. 211, n. 112-117): « L'invocazione affettuosa: *o frati*! deve disporre benevolmente gli animi degli uditori; il grato ricordo dei *centomila perigli* già superati, destar in essi compiacimento ed orgoglio, e, con l'orgoglio, il desiderio di non mostrarsi minori di sé stessi; l'accento al poco tempo, che ancora possono vivere, mutare il desiderio in proponimento saldo e incrollabile, tanto è nobilmente ardita e attraente, per chi infiniti altri pericoli ha superati, la nuova impresa. La proposta di essa impresa giunge quando gli animi sono preparati e disposti a farle buona accoglienza; giunge con tono di preghiera — *non vogliate negar* — in compagnia d'una circostanza adatta a crescer coraggio:

(1) Cfr. Commento di F. TORRACA, 2ª ediz., pag. 210, nota 100.

diretto al sol, seguendo il sole nel suo corso, il sole, infallibile guida. Ma, se qualche esitanza li trattenesse ancora, ecco a dissiparla, incalzante, l'avvertimento: Siete uomini; solenne, l'antitesi tra la vita de' bruti e i più alti ideali propri dell'uomo ».

Così, la figura d'Ulisse, resa più nobilmente umana dal poeta cristiano, diventa a' nostri occhi più grandiosa e, quasi direi, sacra addirittura: poichè egli cessa di essere soltanto l'astuto eroe d'Omero e diventa l'uomo nuovo assillato da un invincibile desiderio di conoscere i vizi umani e il valore; l'uomo armato de' più alti ideali morali; l'eroe della ricerca del sapere.

I compagni, intanto, che hanno ascoltato con sempre crescente attenzione la parola commossa e sapiente del loro duce, riprendono gli spiriti antichi: da *tardi* ch'eran prima diventan subito *aguti*; e mentre prima s'eran sentiti oppressi dalle fatiche del viaggio e desiderosi di quiete, ora, senza aspettare il comando d'Ulisse, volgono la nave verso mezzogiorno e danno ai remi la rapidità delle ali:

Li miei compagni fec'io sì aguti,
con questa orazione picciola, al cammino,
che a pena, poscia, gli avrei tenuti.
E, volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando del lato mancino.

Il ritmo che, al cominciare di quel verso — *Io e i compagni eravamo vecchi e tardi* — s'era fatto tristissimo e lento, riprende il suo vigore, percuote gagliardamente quasi tutte le *o* del quarto verso suscitando come un improvviso clamore d'orchestra, e, giunto alla quarta sillaba del verso seguente, cambia, al pari della nave, impeto d'andatura — *facemmo ali* — e agile si libera sino alla parola *volò* conquistando una serrata rapidità come di battito regolare d'ali gagliarde: *Sempre acquistando dal lato mancino*.

Ma la parola *folle*, gittata lì dall'uomo che non cessa di sentir compimento e rimorso, come sempre, della sua impresa, ci ha già dato il presentimento d'una sventura grande. E la sventura misteriosamente s'annunzia allorchè il ritmo, ancora una volta, rallentasi nella parola *quando*, s'indugia paurosamente dopo *n'apparve*, e sale con oscuro sbigottimento per il secondo emistichio: *una montagna bruna*. I navigatori, i quali credono di trovarsi davanti a un nuovo mondo, non hanno neppure il tempo di crompere in grida di gioia che un turbine forte si scatena dalla montagna e percuote la prora della nave temeraria: il ritmo anch'esso acquista un rapido movimento finchè s'attarda ancora una volta, ma l'ultima, e terribilmente si spegne con lo scomparir della nave inghiottita dal vortice delle acque:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque;
alla quarta, levar la poppa in suso,
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infìn che il mar fu, sopra noi, richiuso.

Verso, quest'ultimo, maraviglioso, col quale maravigliosamente chiudesi e inabissasi anche il canto: l'ultimo accento ritmico, reso più cupo dalla *u*, piomba come l'immane coperchio d'un sepolcro. Davanti a noi c'è, ora, un silenzio vastissimo intorno, un di que' silenzi che fan seguito a una improvvisa tragedia. La nostra fantasia, così terribilmente scossa, vibra ancora perchè ancora ripensa alla figura grande di Ulisse scomparso tutt'a un tratto da quel vastissimo mondo dell'acque che egli avea percorso con le ali del suo desiderio irrequieto e coi remi infaticati della sua nave; figura grande per l'audacia della sua nobile impresa e pel dolore della sua anima così vivamente e teneramente umana.

Cremona, ottobre 1912.

FRANCESCO BIONDOLILLO.

CRONACA

Il Consiglio centrale della « Dante Alighieri »

In questa settimana si è adunato in Roma il Consiglio centrale della « Dante Alighieri ». Il Consiglio, rilevato con compiacimento il buon successo del 23° Congresso, stabiliva di inviare ringraziamenti e saluti al sindaco di Catania e al presidente del Comitato e ai sindaci di Siracusa, A. C. Trezza e Randazzo, dove i delegati ebbero festose accoglienze. Udata poi la relazione della visita di circa 60 delegati a Tripoli dove, deposta una corona al cimitero di Hammangi, visitate le scuole italiane e arabe assistito ad una seduta del Comitato locale, furono solennemente accolti al Municipio con l'intervento delle autorità civili e militari, il Consiglio deliberava un voto di ringraziamento al Governatore Ragni, al sindaco Hassuna ed al presidente del Comitato.

Inviato anche un saluto a Pallanza, eletta sede del 24° Congresso, prendeva in esame la condizione di vari Comitati all'estero. Esaminava infine la condizione economica delle società massime nei riguardi di alcune istituzioni scolastiche dell'estero.

Conferenza manzoniana.

Il Circolo femminile di Milano suol tenere ogni anno, nella stagione invernale, un ciclo di conferenze che riescono sempre frequentate e molto gradite ad una eletta schiera di letterati, di intelligenti d'arte, di signore e signorine. La produzione al ciclo di quest'anno è stata ora tenuta da Paolo Arcari, il quale scelse a soggetto del suo discorso Enrichetta Blondel, la prima moglie di Alessandro Manzoni.

L'indagine critica non è ancora riuscita a presentarci quale sia stata questa dolce figura di donna che deve avere ispirato le più belle pagine dell'autore dei *Promessi Sposi*; pure l'Arcari, nei limiti forzatamente ristretti di una conferenza, seppe illuminarla con squisita profondità di sentimenti e con geniali deduzioni, commovendo ed esaltando spesso il suo uditorio.

Il monumento a Virgilio a Mantova.

Domenica scorsa si riunì a Mantova il Comitato formato per la erezione di un monumento in quella città al cantore di Enea.

Completato il Comitato con alcuni egregi signori, si procedè alla nomina della presidenza e delle altre cariche, quindi nel seno del Comitato stesso si costituì una Commissione alla quale fu dato l'incarico di riprendere gli studi sulla scelta dell'area da richiedere al Comune per collocarvi il monumento e sulle modalità del concorso da bandire.

Un'« avvertenza » necessaria.

A proposito della notizia relativa al Concorso nazionale bandito dalla Società degli autori, riteniamo opportuno, per evitare equivoci d'interpretazione, riportare il testo preciso del bando pubblicato il 1° febbraio 1912, che è concepito nei termini seguenti: « La Società degli Autori di Roma si fa iniziatrice d'un concorso per un lavoro letterario d'invenzione e in prosa, al quale il sodalizio promotore ritiene non doversi prescrivere limiti né di ampiezza, né di « genere » e di forme letterarie speciali, fatta esclusione di quelle drammatiche e destinate alla rappresentazione teatrale ».

Il concorso, come abbiamo altra volta detto, scade il 31 dicembre 1912.

I premi Nobel di letteratura e di medicina.

L'Accademia delle Scienze di Stoccolma ha conferito a Gherardo Hauptmann il premio di letteratura di fondazione Nobel. Il conferimento del premio all'illustre scrittore, oggi festeggiato per il suo cinquantesimo anniversario, era previsto e ben giudicato, nonostante qualche erronea attribuzione ad altri, come suol sempre accadere nel fare ipotesi sul futuro.

Il premio è di 196.000 franchi.

E' questa la quarta volta che il premio Nobel tocca a scrittori tedeschi. La prima fu nel 1902 allo storico Mommsen; la seconda nel 1908 al filosofo Eucken; la terza nel 1910 a Paul Heyse, e la quarta ora al Hauptmann.

Si dice che tra i molti omaggi e congratulazioni pervenuti al Hauptmann in questa occasione sia un biglietto ingiallito portante la scritta: « Il Consigliere intimo Von Goethe presenta i suoi rispetti », e si aggiunge che trattisi di un vero autografo che qualche fortunato possessore spedì al premiato drammaturgo.

Se la storiella è vera e l'autografo è autentico, sarebbe questo il più bell'omaggio reso al forte scrittore tedesco.

Quanto costò la scoperta dell'America.

Si sono scoperti ultimamente a Palos alcuni documenti, che accennano alle somme spese per la spedizione di Cristoforo Colombo.

Secondo tali documenti, l'equipaggiamento della piccola audace flotta, richiese la somma di circa 17.000 lire, e altre 2000 lire furono destinate alla sussistenza ed ai bisogni di Cristoforo Colombo e del suo stato maggiore.

Le spese del viaggio, che durò sei mesi, ammontarono in tutto a circa 25.000 lire, e se si aggiungono a questa cifra altre spese eventuali si arriva ad una somma che non sorpassa le 40.000 lire.

Informano la nostra consorella *Musica* che il Giappone sta organizzando una spedizione per l'Europa di un gruppo dei migliori elementi musicali, allo scopo di far conoscere all'Occidente il frutto del genio artistico del lontano Oriente.

Se il tentativo del piccolo e grande popolo lontano otterrà il meritato successo, tutte le nostre capitali ospiteranno successivamente intere compagnie d'opera formate di elementi indigeni del Giappone, il cui repertorio comprenderà soltanto composizioni nazionali.

Tra le riviste.

Il n. 23 (1° novembre) di *Cultura moderna* contiene: « Papi e Turchi » di N. Argenti; « Massimo d'Azeglio governatore di Milano » di P.

Nurra; « Concilio Vaticano » di A. Fontana; « La X esposizione di Venezia: Verso la chiusura » di G. Marangoni; « Uno strano processo » novella di P. Bessi; « Attraverso l'Astigiano » di G. Dalmasso; « Gabriele D'Annunzio: Le canzoni d'oltremare » di E. Colbertaldo; « La pace » XXX; « Cose italiane », Rivista delle riviste, ecc. Tavole fuori testo: « L'edera » e « Gli amanti alla tomba di Giulietta e Romeo » di Tranquillo Cremona.

In *Modernità* (nn. VI-VII) leggonsi versi « Ad Antonio Genovesi » di Carlo Rocco; « Criminalità giovanile » di Lino Ferriani; una novella « La Libertà » di Bianca Maria Cammarano; « Il Mahābhārata e le principali questioni mahābhāratiche » cont. di E. Pappacena; « Annotando... » di G. Breccia; Rassegna teatrale, ecc.

Il *Galileo Ferraris*, Bollettino quindicinale della R. Scuola Tecnica di Novara che si pubblica a totale beneficio della Biblioteca e istituzioni sussidiarie della scuola, indice un concorso per una novella scritta in buona lingua italiana, e adatta alla mente e al cuore degli scolari. La novella non deve oltrepassare quattro facciate del Bollettino. Il concorso scade il 31 dicembre. Il n. 12 di questo Bollettino che entra nel suo secondo anno di vita, oltre un appello ai « giovani lettori » e al suo bilancio annuale contiene un articolo illustrato intitolato « Novaresi e mussulmani », il seguito d'un racconto « Mare atroce » e Varietà.

Sommario della *Rassegna Nazionale* del 1° novembre: Ripensando la « Scienza Nuova » (Federico Persico) — In memoria di mio fratello, Sonetti (Filippo Crispolti) — L'ultimo Poeta del dolore (Giuseppe Checchia) — Rinascita - Racconto (Maria Villari Nono) — Garibaldi verso l'esilio (Giuseppe Gonnì) — Il Vortice (Romanzo di Henrik Sienkiewicz) — Napoleone I legislatore (Antonio Ciaccheri Bellanti) — Notizia Letteraria (Vindex) — La scuola delle infermiere « Principessa Jolanda » (Gualberta) — La data della morte del Conte Giacomo Mellerio (Giacomo Cottini) — Libri e Riviste Estere — Rassegna politica — Notizie.

E' nata di recente una nuova rivista (crediamo mensile) dal titolo *Poesia* che si stampa a Teramo, ha l'amministrazione in Genova, e redazioni a Teramo, Genova, Roma, Napoli, Torre Annunziata, Nuoro, Messina, senza pregiudizio delle altre città d'Italia che potranno essere indicate in seguito. Abbiamo sott'occhio il 2° numero (ottobre) in cui, per uniformarsi al titolo, predomina la parte poetica con sonetti e altri versi di G. Marradi, G. Ungarelli, A. Sassani, Ugo Diani, A. R. Ascoli, E. Strinati, F. Grech, L. Cuccurullo, M. Milanta, A. Murtino, F. Fabiano. In prosa G. Benedetti dà un cenno critico-letterario su Pietro Cossa, ed Emilia Mariani offre una novella.

Ancora dell'« onomastica manzoniana »:

Jesi, 16 novembre 1912.

On. signor Direttore,

Se Ella me lo consente, vorrei dire anche la mia su l'onomastica dei « Promessi Sposi », a proposito della *Perpetua*.

Paolo Bellezza, facendo seguito a un articolo di Giuseppe Morici a proposito di quel nome, ritiene che esso sia rimasto così proverbiale, unicamente per la descrizione fatta dal Manzoni, e che qualunque altro nome avrebbe avuto la stessa popolarità.

Mi permetto di dubitarne. E mi schiero con quelli che ritengono avere il Manzoni curato in modo speciale la scelta dei nomi dei suoi personaggi.

Il nome di *Perpetua*, di questa serva padrona e ciarliera, è rimasto popolare come tutto il libro del Manzoni, anche perchè a dargli questa popolarità, spinta fino a far di esso un prototipo o un simbolo, ha contribuito oltre che la potente e suggestiva descrizione, la felice trovata del nome stesso.

Quando si dice « *Perpetua* », il nome ci riporta difilati al Manzoni anche perchè si tratta di un nome poco usato, niente romantico e direi tutt'altro che grazioso e gentile.

Fingete che il Manzoni avesse chiamato la serva di don Abbondio, Vittorina, Bice, Maria e che so io, credete sul serio che si direbbe oggi: il nostro piovano ha una brava Bice, oppure la Vittorina o la Maria del curato cucina bene il risotto?

Mi abbia, signor Direttore

Dev.mo

LUIGI CAPOGROSSI COLOGNESI.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr.-responsabile

Roma, 1912 — Tipografia F. Centenari