

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. 50
Roma, 15 Dicembre 1912

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO
15
CENTESIMI

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

SOMMARIO

Arduino Colasanti. Le falsificazioni nell'antichità.
R. Forster. La fine di Jean Christophe.
Venanzio Todesco. Ancora delle scuole medie ideali.
Francesco Cazzamini Mussi. Georges Courteline: « Les Linottes ».
Ignazio Balla. La Bocca della Verità.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Le falsificazioni nell'antichità

In questi giorni il mondo artistico è stato messo a rumore dalla notizia che lo Stato italiano ha comperato un quadro attribuito a Jacob Ruysdael e riconosciuto poi falso. Per una settimana nella terza saletta di Aragno non si è parlato d'altro; i giornali hanno dedicato colonne di prosa all'insolito avvenimento; tutte le giovani speranze dell'arte italiana, che esercitano la loro feconda e preziosa attività fra una prima pagina della *Farfalla illustrata* e il commento figurato ad una novella del *Corriere dei Piccoli*, si sono affrettati a dichiarare: — lo avevo ben detto io che quel quadro non mi piaceva! —; alla presidenza della Camera dei Deputati sono state presentate non so quante interrogazioni.

Che cosa importa se non c'è galleria del mondo la quale non abbia di tanto in tanto ospitato qualche quadro falso? Che vale che anche i più grandi conoscitori siano qualche volta caduti nelle reti abilmente tese da un contraffattore fortunato? Che monta che esistano opere d'arte sulle quali da cento anni si discute inutilmente, per accertare se esse siano copie od originali? A che giova ricordare che nella dotta Germania, il paese dove i musei sono meglio ordinati, ogni anno si tiene un convegno dove tutti i direttori degli istituti artistici portano i falsi acquistati, per studiare i progressi e i metodi delle contraffazioni? A che serve sapere che proprio ai danni del museo di Berlino, il museo tipico, il museo scientifico per eccellenza, e di un uomo che si chiama Guglielmo Bode è stato possibile organizzare la famosa truffa del busto in cera di Leonardo da Vinci; e a chi conosce le collezioni di bronzi italiani di quel grande istituto è noto che quella non è la sola?

Tutti, antiquari, collezionisti, scienziati, artisti, direttori di gallerie, hanno dato il loro contributo di buona fede al mercato delle false opere d'arte, ma in Italia non si deve sbagliare, e, se qualcuno per caso una volta cade nell'errore, vadano a morte gl'ispettori dei musei, il direttore generale delle belle arti e il ministro. Non è forse l'Italia il paese fortunato dove fioriscono l'arancio, la truffa all'americana e la democrazia? Non è questa la terra gloriosa dove sono nati e Raffaello e Correggio e Tiziano, dove il retaggio dell'antica grandezza.... (Per assoluta mancanza di spazio sono costretto a rimandare al prossimo numero la fine del pezzo, che del resto ognuno può continuare a suo piacere, con marcia reale e inno dei lavoratori di chiusura).



Nil sub sole novi e anche i falsificatori del Ruysdael, della tiara di Saitafarne, del busto

in cera creduto di Leonardo e di tante altre opere d'arte che fanno bella mostra di sé nelle pubbliche e private raccolte d'Europa e d'America (d'America specialmente) hanno avuti nei secoli passati i loro predecessori.

L'ardore appassionato che il Rinascimento mise nello studio dell'antichità giunse alcune volte a tal segno che l'imitazione raggiunse i limiti della contraffazione e del plagio, e già il Vasari nella vita del Vellano da Padova aveva avvertito: « Tanto grande è la forza del contraffare con amore e studio alcuna cosa, che, il più delle volte, essendo bene imitata la maniera d'una di queste nostre arti da coloro che nell'opera di qualcuno si compiacciono, sì fattamente somiglia la cosa che imita quella che è imitata, che non si discerne, se non da chi ha più che buon occhio, alcuna differenza ». E, accennando, nella vita di Valerio Belli, ad un artista di Parma detto il Marmitta, che aveva lasciato la pittura per dedicarsi all'incisione in metallo, osserva che divenne « gran maestro di contraffar medaglie antiche, delle quali ne cavò grandissima utilità ».

È noto che Giovanni Cavino e Alessandro Bassiano non si contentarono di fabbricare nella prima metà del secolo XVI tutta una numismatica immaginaria di imperatori romani, ma falsificarono medaglie di personaggi greci, fra le quali tiene un posto notevole quella di Artemisia, con un rovescio rappresentante un fantastico sepolcro di Mausolo.

L'abitudine innocente, istintiva e illogica, di decorare con riproduzioni di cammei e di placchette le pitture e i manoscritti condusse presto a conseguenze di tutt'altra natura. Basta infatti ricordare che le pietre incise e le medaglie dipinte sul frontispizio della Cosmografia di Tolomeo, miniata nel secolo XV per Mattia Corvino, re d'Ungheria, e conservata ora nella biblioteca nazionale di Parigi, furono poi tutte fuse in bronzo e si ritrovano ancor oggi sparse nelle collezioni di placchette. Di Lorenzo Ghiberti scrive il Vasari che: « diletto anco di contraffare i con delle medaglie antiche » e la collezione Ambras di Vienna conserva una deliziosa statuetta nell'attitudine del *Mercurio* di Firenze, che molto probabilmente fu eseguita da uno scolaro del Ghiberti stesso con l'intento di falsificare una scultura antica. L'anonimo Morelliano ricorda in una collezione padovana un bassorilievo che allora era considerato come antico e che, passato nel museo archeologico di Venezia, solo da pochi anni è stato riconosciuto per una contraffazione del secolo XVI. Anche il Museo del Louvre possiede un bassorilievo rappresentante una *Conclamatio*, il quale trasse in inganno il Maffei e soltanto dal Visconti e dal Clarac fu dimostrato una falsificazione del Rinascimento.

Assai più caratteristico è il fatto di una statuetta femminile della collezione Ambras — fusa senza braccia verso la fine del secolo decimoquinto, evidentemente con intenzione fraudolenta — e di un tipo femminile atteggiato come la famosa *Hestia Giustiniani* e varie volte riprodotto nel Cinquecento, con l'intenzione più o meno disinteressata di imitare il manico di uno specchio antico.

È parimenti innegabile l'intento fraudolento

dell'artista romano del secolo XV, che, modificando ingegnosamente due scene della vita del principe degli apostoli concepite per decorare i noti sportelli del reliquiario ordinato nel 1477 per la chiesa di S. Pietro in Vincoli da Sisto IV, allora semplice cardinale, trasformò un soggetto cristiano per eccellenza in due bassorilievi di apparenza antica che si conservano ora nel South Kensington Museum. Del resto, a muovere dal calamaio del Museo del Bargello, composto di un uomo seduto che stringe un vaso fra le braccia, dal *Ratto di Europa*, dal *Genio su una conchiglia*, dal *Cavaspino* e dal *Fauno suonatore* del medesimo museo potrebbero citarsi a dozzine le opere del rinascimento in cui l'aspetto antico non è l'indice di una influenza ideale delle forme dell'antichità classica, ma nasconde l'intenzione di ingannare con abili contraffazioni la passione dei collezionisti del tempo.



È sempre il Vasari che nella prima edizione delle *Vite* (1500) narra come Michelangelo lavorasse, contrafacendo la maniera antica, un fanciullo di marmo il quale fu comperato da Baldassare del Milanese e portato a Roma, dove venne sotterrato in una vigna, e poi, da questa cavato, come preziosa statua antica, fu venduto a gran prezzo. Il Giovio, nella biografia di Michelangelo, aggiunge soltanto al racconto vasariano che il *Cupido* fu venduto per una notevole somma al cardinale Riario. Il Condivi, che discorre assai più a lungo delle vicende della scultura, c'insegna che fu Lorenzo di Pier Francesco de' Medici che, avendola veduta e giudicata bellissima, consigliò Michelangelo ad « acconciarla sì che paresse stata sotto terra ».

Così fece lo scultore, ma dall'inganno trasse poco vantaggio, perchè da Baldassare del Milanese, venditore del *Cupido*, non ricevette che la modesta somma di trenta scudi. Vero è che anche il disonesto mediatore non ebbe dalla sua iniziativa l'utile che sperava, perchè accortosi il cardinale Riario dell'inganno, l'obbligò a rendere il danaro e gli restituì la statua che, passata dopo varie vicende nella raccolta di Isabella di Mantova, non si sa dove ora sia andata a finire, non potendo essa assolutamente, per ragioni stilistiche, confermate dai documenti, identificarsi, come vorrebbe il Lange, col *Cupido* dormiente del museo di antichità di Torino.

Precisamente, dunque, come è avvenuto circa quattro secoli dopo col preteso Ruysdael, che sarà restituito dallo Stato al poco scrupoloso venditore, il quale potrà anche consolarsi sperando di trovare una nuova marchesana di Mantova, che, innamorata del dipinto, si decida a comprarlo, pur sapendolo contraffatto. Così come fece Isabella, la quale, ricevuta da Cesare Borgia una statua di Vergine insieme col piccolo Amorino dormiente, si accorse della falsità di quest'ultimo, ma non se ne adontò, anzi scrisse a Francesco Gonzaga suo marito: « Non scrivo de la bellezza della Vergine perchè credo che V. S. l'abbia veduta ma il *Cupido* per cosa moderna non ha pari »; e più tardi, richiesta dal duca di Urbino della

restituzione del piccolo Amore, si rifiutò con mille pretesti.

E' vero, però, che la marchesana di Mantova fu una squisita intendente di arte e che il *Cupido* era di Michelangelo....

ARDUINO COLASANTI.

La fine di Jean Christophe

Jean Christophe è dunque giunto alla fine del suo viaggio (Romain Rolland. *La nouvelle journée*. Ollendorff, Paris, 1912), alla metà della sua peregrinazione, le cui soste interrompono, arrestano l'unità ciclica dei dieci volumi consacrati dal suo genitore spirituale.

Nove volumi di agitazione, d'irrequietezza, di una continua, affannosa ricerca di se stesso e l'ultimo, il decimo, di rasserenamento imperturbabile, di musicale riposo e assorbimento nella morte.

Jean Christophe passa e la musica, benchè il nostro tempo la divori così presto, rimane.

Tu es la mer intérieure — esclama, docile sempre ai suoi richiami, Jean Christophe, restato, malgrado tutti gli sforzi di Romain Rolland, nelle sue esperienze profonde e dolorose di amico e di amatore e nei suoi sogni di musicista, uno spirito esteriore senza una unità psichica fondamentale. Jean Christophe è l'uomo delle tappe, delle stagioni, colui che, fuori e sopra se stesso, ha inteso il bisogno di conciliare, nella solitudine morale e materiale in cui solo respira liberamente, gli antagonismi delle folle e degli individui, gli urti e le disuguaglianze delle razze. Nella sua musica, al termine del lungo errare in un poema, *La terre promise*, composto sulle parole dell'infelice e presto sorpassato poeta Emmanuel, egli crede di aver condensato il pensiero intimo e sagace dei tedeschi, la melodia appassionata degli italiani e lo spirito vivace, ricco di ritmi fini e di armonie *nuancées* dei francesi. Ci è riuscito? Chi lo sa. Jean Christophe sa solo di non esser veramente vissuto con la sua generazione. Non nelle ore delle prime sue audacie di compositore, combattuto, impedito nel cammino dai vecchi, non nella stagione calma del successo, calunniato e straziato dai giovani.

La sua vita e la sua arte non hanno un centro. A traverso gli eventi della esistenza randagia, delle forti amicizie, dei delicati amori, egli sembra raccogliere, accumulare gli elementi di una immensa sinfonia.

Accumula suoni, sensi, sensazioni, vibrazioni, ripercussioni, ma la sinfonia non gli esce alla fine dall'anima. Perciò, con tutta la sua meravigliosa recettività estetica e psichica, Jean Christophe è, più che altro, uno spettatore. Come tale, rappresentandolo, Romain Rolland ha scritto il più vivo e duraturo libro del suo ciclo romanzesco: *La foire sur la place*.

Il gran circo artistico parigino ai nostri giorni, nella miscela e alternativa dei suoi istrioni e dei suoi eroi e sfruttatori e delle sue vittime, dei calpestati, esclusi e degli arrivati, non era ancora mai stato descritto con luci e ombre più reali e con penetrazione più corrosiva e persuasiva.

Non più lontano dalla morte, Jean Christophe, ritornato da Roma, che non ha alcun gusto per la sinfonia e predilige la musica vociferante dei melodrammi, qui a le *musées grasse de fard*, a Parigi rintraccia la stessa *foire sur la place*, mutata solo nelle apparenze. A Parigi ormai *on danse tout*: le sinfonie di Beethoven, le tragedie di Eschilo, la *Passione*, *Orfeo* e *Tristano* e *Isotta*. Altrove, oltre l'agone dell'arte, è cresciuta una generazione muscolosa, dedita allo sport, desiosa di guerra ed ebbra di vittoria ancora prima di aver combattuto.

Romain Rolland l'ha voluta incarnare in

Giorgio, il figlio di Oliviero, la più dolce e più persistente affezione di Jean Christophe. Ma, più che incarnazione, è evanescenza di tratti e di lineamenti da frettolosa scrittura sociologica e giornalistica.

L'opposizione di Giorgio, cioè della *nouvelle journée*, al tramonto di Jean Christophe perciò non ha nulla di tragico. Giorgio, come Grazia, Aurora e Emmanuel, sono in questo epilogo solo figure di passaggio per i riverberi e i germi che gettano nello spirito di Jean Christophe. Ha questi in sé una terribile, involontaria forza di repulsione. Tutti coloro che lo amano — ed egli ama — scompaiono o soccombono. I più giovani, come Giorgio e Aurora, sembra che, per poter vivere, si debbano staccare da lui. Jean Christophe muore in completa solitudine. Solo la musica è con lui e in lui. E questa, poichè ha sempre un rapporto stretto con la sua biografia, il vero, essenziale *leit motiv* umano di Jean Christophe. Certo, oltre che di frammenti biografici e autobiografici di Beethoven e di Wagner, anche dei casi spi rituali di Romain Rolland è tessuta la storia di Jean Christophe. Ciò, s'intende, in specie nella sua conclusione, nell'epilogo.

Il musicista Jean Christophe e il poeta Emmanuel sono in *La nouvelle journée*, superati da altri poeti e altri musicisti, intorno ai quali romba un nazionalismo frenetico, strillano gl'inventori e banditori in un falso indeterminato spirito mediterraneo e i ciarlatani che misticamente o poeticamente vogliono risuscitare la Chiesa e la Monarchia. Insomma, intorno a Jean Christophe — leggi, forse, Romain Rolland — strepita, secondo questa duplice persona, una generazione che, senza esser stata al fuoco, ha già la mentalità dei vincitori. Jean Christophe non sgo mento, propenso ai giovani che lo assalgono, consapevole che è vento, buffa di corta durata e che i denigratori saranno presto a lor volta denigrati, ha sul suo letto di morte, rifacendo l'antico generico sogno della fraternità universale e quello suo speciale di una Francia e una Germania fuse nelle loro migliori qualità etniche, la mentalità di un vinto. Era ancor fra i vivi, quando individualmente, senza utopie collettiviste o fisime di arte popolare si ritraeva nauseato dalla mischia sindacalista, quando diceva di Renan e di France il male che i giovani ora dicono di lui e quando anche nell'anarchia dello spirito francese, alle radici invisibili, sentiva organarsi e fluire una disciplina ben superiore a quella di un reggimento prussiano, ricordando che, dopo Sedan, alla civiltà d'Europa la Germania aveva dato solo l'*éclair des baïonnettes* e una imponente e loquace figura di *Mars commis-voyageur*.

Jean Christophe sparisce non solo perchè non ha compiuto l'opera salda e armonica agognata, ma anche perchè la sua continua polemica sugli altri si è esaurita e perchè negli spettacoli nuovi era un estraneo e perchè nel suo romanzo si mescolavano ormai troppe divagazioni di critico e troppe analisi senza sintesi.

A forza di essere un rispecchio del tempo, nelle sue correnti mutevoli, nei suoi uomini sempre in corsa, Jean Christophe era ormai solo una folla anonima, non più del presente e non ancora del futuro, non più l'individuo di *La révolte* o lo spettatore coinvolto in *La foire sur la place*.

Pensare che in lui si accenti in unità tipica, grandiosa e lucida la *tragédie d'une génération* è presunzione soverchia dell'autore. Negare che molti aspetti, molte maschere, molti gridi disperati e la spessa inutilità di tanti sforzi catastrofici di questa tragedia non appaiano, non urolino, non si divincolino e contorciano sia pur dispersi e confusi nei dieci volumi di Romain Rolland sarebbe ingiustizia di chi è troppo facilmente dimentico e di chi gira gli sguardi non in latitudine e in longitudine ma li ferma solo su qualche angolo e qualche punto.

In ogni modo Romain Rolland ha dato giustamente a Jean Christophe il definitivo saluto funebre: *Mourons, Christophe!*

Vi ha poi aggiunto l'augurio che più conta: *pour rénaître*. Sì, se potrà essere un altro, del tutto diverso artista ed uomo.

R. FORSTER

I signori associati, ai quali scade l'abbonamento sono pregati di rinnovarlo sollecitamente inviando all'amministrazione, unitamente all'importo, una fascetta portante l'indirizzo di spedizione del giornale.

Ancora delle scuole medie ideali

Intorno all'importante questione sollevata dal prof. Federzoni, riceviamo questo scritto del prof. Venanzio Todesco del R. Ginnasio di Bassano.

Ottima mi sembra l'idea del prof. Federzoni, di aggiungere la sua voce autorevole a tutte quelle che invocano la riforma della scuola media italiana; ed ottima cosa egli fece anche scegliendo, come banditore, questo *Fanfulla* che è tanto diffuso fra gli insegnanti medi, i quali trovano in esso un valido aiuto per la loro cultura.

La questione toccata dall'illustre professore è di tale importanza, che dovrebbe, e quasi direi deve, esser portata fuori del ristretto campo della stampa puramente scolastica.

E unicamente allo scopo di non lasciar dileguare nel silenzio le parole sagge del prof. Federzoni, io, pur riconoscendomi inferiore per esperienza e per autorità, vorrei far loro seguire qualche modesta osservazione.

In primo luogo mi par difficile convenire che sia possibile l'introduzione, nelle scuole medie, di quella libertà che, in teoria, se non in pratica, è negata agli stessi studenti universitari.

Colpa della legge, dice il prof. Federzoni; quando si parla ai giovani del loro *dovere*, non del loro *diritto* d'istruirsi, « ciò che dovrebbe esser desiderabile, piacevole ed efficace, diventa odioso, intollerabile, vano ».

In generale ciò è giustissimo; è proprio innata in noi tutti, e non solamente nell'età giovanile, la tendenza a ribellarsi alle imposizioni e a seguire la via contraria a quella che ci è comandata. Ma nel caso degli studenti delle scuole secondarie, sarà proprio la sola avversione ispirata dall'aspetto rigido del *dovere*, che li fa riluttanti allo studio, e non amanti della scuola? O non piuttosto quell'altra tendenza, comune agli uomini tutti, di cercare le cose che riescono piacevoli e di fuggire quelle che ci son causa di fatica e di noia?

Perchè è inutile negarlo; anche se fossero lasciati liberi dalle leggi e dai genitori; anche se dopo qualche assenza non li attendesse la faccia scura del preside e l'occhio accigliato del professore, gli scolari preferirebbero sempre una passeggiata, una partita al caffè, o qualche altro svago meno innocente, alla lettura di qualsiasi classico, anche fra i più dilettevoli, alla lezione scientifica più utile ed interessante.

Ciò che a noi a per lunga abitudine, o per inclinazione innata o formatasi, o, infine, per professione, sembra gradevole ed attraente, si presenta sempre alle menti giovanili con aspetto ben diverso, tanto più quando si tratti di studi nuovi che, naturalmente, sono anche più difficili. E discipline nuove ne incontrano ad ogni nuovo corso di studi, anzi, in certi ordini di scuole, quasi ad ogni anno, il che non è certo cosa che possa favorire quell'amore alla scuola, che secondo il prof. Federzoni gli alunni stessi sentirebbero, se non fossero vincolati dall'autorità delle leggi, dei genitori, dei maestri.

Sono forse più diligenti e più assidui gli studenti universitari colla libertà di cui godono in pratica, col maggior discernimento derivante dall'età? Io so per esperienza che essi disertano spesso anche quei corsi complementari ai quali s'iscrivono di loro libera scelta, secondo le proprie predilezioni, senza vincolo alcuno di regolamenti.

Ma pure ammettendo che i miei timori non abbiano alcun fondamento e che con la riforma invocata dal prof. Federzoni anche la psiche giovanile deva interamente mutare, o per lo meno mostrare quei tali aspetti che io non riesco a vedervi, neppure allo stato latente, devo confessare che altre ragioni m'inducono a non desiderare la suddetta riforma. Alle tristi scottature dei tempi passati, ove i bambini ancor teneri, sotto la sorveglianza di maestre quasi analfabete, passavano la giornata imparando a borbottare l'incomprensibile latino delle preghiere, e dove ogni atto di naturale vivacità veniva punito con dolorosi castighi corporali, sono succeduti gli asili d'infanzia e i giardini froebeliani, ove il gioco, il riso, la libertà, l'affetto, giocondano i primi anni del piccolo uomo. Questo è un trionfo della moderna pedagogia al quale va il plauso di tutti.

Nelle scuole elementari, all'arida esposizione, agli interminabili esercizi di memoria, ai pensì desolanti e faticosissimi, succedono le lezioni oggettive variate e piacevolmente istruttive: E sta bene; se non di più, certo s'impara più volentieri.

Nei primi corsi delle scuole secondarie, classiche, si son ridotti i programmi e in tutte, classiche, tecniche complementari, ecc. si raccomanda di evitare ogni sovraccarico intellettuale, ogni noia. Anche questo sta bene; ne guadagnano il profitto, e, più di tutto, la salute.

Ma produrre l'applicazione di questo sistema anche a quelle scuole nelle quali i giovani sono e più forti fisicamente, e più resistenti

alle fatiche, e più temprati a superare le difficoltà, mi sembra cosa pedagogicamente non buona.

Deve pur cominciare, una buona volta, lo studente a trovarsi di fronte al *dovere* nudo senza attenuazioni compiacenti; deve pure addestrarsi a soffocare l'innata tendenza a seguire la propria comodità o il capriccio; perchè nella vita la libertà completa è soltanto dei ricchi, cioè di una parte minima della nazione.

E se la scuola deve servire di preparazione alla vita, tanto sotto l'aspetto di dispensatrice delle cognizioni dottrinali, come anche sotto quello, più importante, di palestra per la formazione del carattere, mi pare sia bene che almeno negli anni in cui il giovane ha acquistato una sufficiente resistenza e un relativo discernimento, essa scuola deva esercitare la sua funzione morale anche col disciplinare le inclinazioni e le tendenze.

Questo il mio convincimento, che mi permette di sottoporre al giudizio dell'illustre professore Federzoni.

Quanto all'abuso delle interrogazioni, di cui il prof. Federzoni si duole, credo anch'io che sia un male, ma il non farle del tutto sarebbe anche peggio, perchè alla lezione esclusivamente espositiva s'accompagna, per valente che sia l'insegnante, la noia. Solo nelle Università è possibile evitare le interrogazioni, ma parlare delle lezioni universitarie non è cosa che rientri nell'ambito di questo articolo modesto.

Piuttosto vorrei tentare la difesa degli insegnanti che il prof. Federzoni giudica un po' severamente. Io ammetto che egli abbia le sue ragioni per dire che essi non fanno il loro *dovere* « così spesso come forse si crede »; ma credo anche, e ne potrei addurre le prove, che essi non lo trascurano così spesso come si può credere.

Per molti di quelli che lo trascurano potrei anche addurre ragioni estranee alla loro volontà, derivanti dall'odierno ordinamento delle scuole medie, che richiede per far *carriera* e per ottenere i conseguenti miglioramenti allo stipendio *miserabile*, la produzione di quelle « chiacchiere e classiche sudicioie » di cui taluni correggono le bozze nella scuola, mentre gli alunni sono occupati a fare un compito.

Ciò ha rilevato anche il professore stesso in fine del suo articolo, ma l'accenno è troppo lieve ed accompagnato da accuse amare che, se sono in parte meritate da quei pochi, sono affatto gratuite per tutti quegli altri, e son molti, che fanno il loro *dovere*, tutto il loro *dovere*.

Perchè in fin dei conti — e mi si accusi pure d'appartenere alla schiera di coloro che invocano sempre miglioramenti economici — io son convinto che meglio farebbero il loro *dovere* tutti i professori, se una condizione di vita tollerabile rendesse alla scuola le loro energie, disperse e esaurite ora dall'affannoso problema dell'esistenza, dalla caccia vergognosa alle classi aggiunte, alle lezioni private, al *titolo*; dalle preoccupazioni per i concorsi, a cui bisogna partecipare per procurarsi un aumento, sia pure meschino, al magro stipendio.

Solo così le scuole, per quanto dipende dagli insegnanti, migliorerebbero; solo così potrebbe aversi una scuola media, se non ideale, almeno assai migliore di quanto oggi non sia; perchè bisogna riconoscere, e il prof. Federzoni lo sa meglio di me, che tra gli insegnanti medi non v'è quella zavorra che si riscontra in altre categorie d'impiegati, formata da coloro che esercitano la loro professione senza entusiasmo, per puro mestiere.

Chi si dedica, ora, alla professione dell'insegnante, lo fa, tolte eccezioni rarissime, guidato da ragioni ideali, spinto da entusiasmi accolti e nutriti attraverso gli anni giovanili, senza nessuna aspirazione al guadagno e a una vita di agi, lo sperare i quali, per i professori secondari, sarebbero davvero follia.

VENANZIO TODESCO

GEORGES COURTELIN

« LES LINOTTES » (1)

Linot è il nome di un piccolo uccello grigio, a becco conico, dal canto soavissimo. Filologicamente si può dire *linotte* tanto del maschio che della femmina. In linguaggio metaforico, *les linottes* è sinonimo di teste sventate. Titolo sintomatico, questo, per un romanzo.

Ma Georges Courteline è di quelli uomini che non vogliono darsi l'aria di correttori dell'altrui morale e più sembrano aspirare alla fama di leggiadri e piacevoli narratori. E quante volte invece di non fugace interesse e di non vile importanza è la loro opera anche se essa paia riasumersi in un leggiadro sorriso! L'ingegno di Georges Courteline è sostanzialmente francese, lontano in modo assoluto da ogni rigida compo-

(1) Flammarion ed., Paris, 1912.

stezza intenzionale, convinto della necessità di farsi ascoltare per virtù di stile e di pensiero. Indubbiamente, a conseguire tale meta, occorre spirito duttile e vario se non profondo, e che innanzi tutto sappia avvivar di luce i tormenti dell'analisi. Per ciò, all'incarnazione che direi familiare e quasi educativa dell'opera di Georges Courteline dobbiamo *Monsieur Badin*, *Le Gendarme est sans pitié*, *Le commissaire est un bon enfant*, all'incarnazione satirica allegramente sbrigliata *La cinquantaine*, *L'extra-lucide*, *L'affaire Champignon* e altri lavori, alla fantasia del romanziere e del novelliere *Contes et fantasies*, *Les ronds de cuir*, *Bouboche*, *Le train de 8 h.* 47 etc.

Un'opera dunque complessa, certo una delle più caratteristiche della moderna letteratura francese ma tale ch'essa necessita d'un attento esame se non si voglia giudicare erroneamente.

Georges Courteline ha scritto molte commedie ed ha dimostrato d'aver attitudini non comuni al teatro ma l'attività teatrale è quella che più lo compromette dinanzi alle persone, non dirò serie, perchè sotto questo attributo troppo poco cervello solitamente s'intende, ma devote ad un'arte che non si compiaccia di vane lezionaggini, di piccole trovate, vellicamento ignobile alla perversione intellettuale del pubblico. Georges Courteline ha scritto molte di quelle commedie che oggi si chiamano leggere e ch'io credo invece insignificanti e peggio, ma, anche quando si è lasciato andare al mal vezzo dei suoi conazionali, lo ha fatto sempre con maggior discernimento e con più salda dignità d'artista che non gli innumeri *pochadisti* ai quali unico miraggio è un felice esito finanziario. Georges Courteline diede il proprio nome a commedie salaci, calde di sensualità, brillanti di spirito, ma esse non debbono rimanere confuse con quelle inverosimili pagliacciate che costituiscono per tre quarti il teatro francese contemporaneo e che l'ingordigia degli speculatori impone all'ignoranza del pubblico italiano.

Se Georges Courteline sorride o scherza, se leggiadramente volteggia intorno alle posizioni più arrisicate e le risolve con un ghigno ora lieto ora amarissimo, virtuoso ammirabile della satira come altri lo è della scena, in fondo egli serba una preoccupazione morale che lo rende assai diverso dei soliti commediografi in cui il lazzo è fine a sè stesso e l'ironia spesso volgare e sbracata non muove dritta verso una meta più alta che non sia l'applauso immediato della parte meno cosciente del pubblico.

Georges Courteline è uno spirito borghese. Lo credettero uno spirito aristocratico perchè la sua ironia non è mai scurrile e perchè egli ha grazie e ricchezze di stile; ed errarono.

Borghese è il suo senso critico verso le convenzioni sociali, borghese la sua indagine psicologica che non tenta mai di assorgere spiritualizzandosi. Certo egli appartiene idealmente a quella borghesia volterriana che anticipò l'89 tutto discutendo e vagliando, di tutto volendo darsi una ragione intima, ma in lui non è nè l'ironia demolitrice ma austera di solitudine e anelante all'azzurro d'un Thackeray nè il nichilismo d'uno Swift e nemmeno l'umorismo bonario e mediocre del Dickens. Un pessimista, il Courteline, come lo sono gli epicurei, un pessimista che non può giungere tuttavia per ragioni non solo intellettuali alla tragedia intima del Leopardi. Se ha tendenze verso lo scetticismo ciò avviene perchè credendo egli nella necessità e forse nella possibilità d'un'esistenza più pura della nostra si trova invece dinanzi un mondo di corrotti e di corruttori, di false virtù che altro non sono che larvate ipocrisie, transazioni continue dell'interesse economico coi sacri diritti della vita. Uno scetticismo dunque il suo che proviene da un'alta idealità e non da una rinuncia o da un'esaurimento progressivo in una fede di bene.

Georges Courteline è spesso amaro e corrosivo nella frase, feroce nella rappresentazione delle debolezze umane, ma se noi facciamo tanto di penetrare nella sua intima psiche, non ci troviamo di fronte ad una negazione assoluta sì ad una negazione intenzionale. Rifacciamoci alle novelle ed ai romanzi del Courteline, abbandonando per un attimo le commedie — la tecnica teatrale è la peggiore nemica dell'opera d'arte — e la mia asserzione avrà un'ampia conferma.

✱

« Allons, Marthe, point de fausse honte; mette ton chapeau et pique en tes cheveux ta voilette. Ah! la folle qui bonde son coeur... la folle qui voudrait que la vie donnât plus qu'elle ne peut donner! la folle, qui n'ose pas aller à ses amours quand elle meurt d'envie d'y courir! Mets ton chapeau. Aux noir épaisseurs de ta nuque, épingle le tulle léger... Est-ce ta faute, si l'a-

mour est comme ces enfants, un peu rageurs, un peu querelleurs, dont ont dit que le fond est bon qui crient comme des petits putois parce qu'on leur tire l'oreille et qui, le dors tourné, n'y pensent plus? Tout l'amour, pauvre et tendre coeur, ne tient-il pas dans le souvenir de s'être embrassé à la bouche? et ne faut-il pas tout remanier aux vers charmants du chansonnier:

Q'importe les trahisons
Des lèvres que nous baisons,
Si ses lèvres sont jolies!

Certamente un romanziere non è un predicatore e la sua morale, quando non si chiami Baumann o Fogazzaro, non può tenere di quel cristianesimo che considera peccato l'amore. Ma qualcosa di più grande che non le convenzioni sociali o i pregiudizi nobilitati dalla tradizione esiste per gli spiriti che la meditazione ha agguerrito e a cui i problemi della vita si presentano spogli d'ogni lusinga mondana: e questo qualcosa è l'esistenza in sé stessa considerata. Chi non nega il fine della vita, chi non lo copre di scherno o di contumelia, ma ne comprende, come il Courteline nel brano del romanzo *Linottes* che ho riportato, tutta l'infinita e soave tristezza, chi trova un sorriso di compiacimento e una parola d'indulgenza per la povera anima umana travagliata dalle passioni più discordi, costui non viene meno alla propria responsabilità di scrittore. Che importa se più tardi la freccia dell'ironia tagliente e spietata scoccherà dall'arco ben teso contro un particolare aspetto della vita sociale, che importa se l'ingegno beffardo di Georges Courteline satirizzerà i numi dell'olimpico terreno e godrà mostrandoci la cancrena dove credevamo pulsasse un sangue giovanile?

Egli non rinnega la vita; anzi, ne riconosce il fine immortale: la conservazione, che ha per tramite unico l'amore; egli non umilia lo spirito nella rinuncia assoluta del piacere, egli non appunta i suoi strali contro l'uomo considerato indipendentemente dall'organismo sociale, ma verso di esso assume invece l'atteggiamento più benevolo.

« Ivresse de se donner corps et âme! Extases de se sentir sur ses dents le baiser vivant et jeune de l'être aimé qu'on croyait mort! Bonheurs i finis d'être lâche! joies de s'abandonner, joies de s'aimer!... vous serez donc toujours les mêmes? » Chi scrive queste parole senza farle precedere o seguire da un sorriso di scherno è un poeta che ancor crede nella vita, un poeta che se più tardi troverà parole amarissime gli uomini ne saranno i colpevoli.

V'è pessimismo e pessimismo: quello dei moralisti come La Rochefoucauld e La Bruyère, quello universale del Buddha e dello Schopenhauer, il pessimismo sociale del Rousseau o dello Chamfort, quello soggettivo del Leopardi e del Lenau. Georges Courteline è del mondo contemporaneo così implacabile beffatore che talvolta si direbbe un moralista il quale, rifuggendo il tono cattedratico, sceglie invece l'arma duttile e pronta dell'ironia. Nondimeno questo è abbaglio di breve durata, perché il Courteline è veramente uno scettico rispetto gli uomini. Se riconosce l'importanza virtuale della vita, se delle passioni è giudice arguto, dell'uomo e della sua possibilità a ben fare è dubbioso non solo ma più propenso alla negazione. Non per nulla si vive nella società contemporanea. Credere in un avvenire di pace è idealmente bellissima cosa, quantunque non chi è esperto «delli vizi umani e del valore» può illudersi fino a dimenticare sé stesso. Trasformata e migliorata la società, rimarranno pur sempre le passioni, poiché se l'uomo soggiace all'influenza dell'ambiente non potrà mai vincere ciò che costituisce la sua personalità e di questa gli istinti mutevoli e spesso invincibili.

✕

Georges Courteline è quindi per la concezione spirituale della vita un borghese moderno, sebbene possa sembrare talvolta un aristocratico spirito demolitore. E dalla borghesia è uscita la rivoluzione francese non solo ma ogni moto politico che abbia avuto vitalità non effimera, poiché, ad onta delle declamazioni sul proletariato, la borghesia raccoglie le maggiori forze intellettuali che mai siano nella società contemporanea ed il suo ufficio è stato di rimorchiare la plebe verso le riforme e di combattere il clero nei privilegi.

Con la parola borghesia io intendo naturalmente quella grande parte di popolo che deve al proprio lavoro la ricchezza o il benessere, non già quella che la satira raffigura ligia supinamente al potere, qualunque esso sia. Georges Courteline, anche quando dice male del matrimonio, anche quando sogghigna sulle pregiu-

diziali della moralità corrente, è un borghese, perché se il suo buon senso lo mette in antagonismo deciso colle rigide meschinità che si coprono del nome o della carica per occultare la propria miseria intellettuale e morale, parimenti sorride del buon demagogo ignorante e sbrattante.

Gli artisti sono i veri privilegiati del pensiero, il quale rende possibile in loro un'uguale sincerità satirica e verso gli uni e verso gli altri.

Per giungere all'anima dell'opera del Courteline, noi dobbiamo lasciar da banda per un attimo il suo teatro. Come già dissi, esso è tale che salva l'autore dalla poco invidiabile fama di molti suoi confratelli, ma troppo in esso vi è ancora di manierato e di meccanico. L'arte, che chiamerò, per indulgenza, drammatica, ha pochi riguardi verso le leggi psicologiche che governano la nostra anima. Se ridurre in un numero relativamente esiguo di scene e di battute una situazione richiede virtù di sintesi non spregevole, troppo la scaltrezza più che la profondità può su la vera creazione che esige tormento di pensiero. Tre quarti dei personaggi del teatro francese contemporaneo sono dei manichini. Hanno la sembianza dell'uomo ma il loro interno è di stoppa: i loro moti, anche i più istintivi, fan sentire lo scricchiolio della molla rivelante la meccanica alla quale essi appartengono. Georges Courteline maggior importanza storica ha nei romanzi e nelle novelle. L'uomo di teatro vi si sente per una psicologia un po' sommaria, per una rapidità esagerata nell'espressione verbale dei personaggi, per la troppo scenica rapidità dell'intreccio. Ma il conoscitore dell'anima umana, l'assertore di verità dolorose, il poeta della carne fresca e immortale palpita e vive di su le sue pagine spesso profumate e celebrali. Lo stile del Courteline s'affila allora alla cute d'una ironia che non deriva da una caricatura intenzionale, si cinge di rapidi baleni che non hanno la luce studiata dei fuochi d'artificio ma nascono dal cuore. L'umorista diviene allora caldo di rattenuta umanità, nell'illusione del vero. La caricatura che tradisce la mano che l'ha disegnata anche con sapiente matita, scompare per dar luogo ad una figura umanizzata e spiritualizzata. È questo il sommo dell'umorista: non tradire sé stesso, non confondersi col facile ricamatore d'arguzie. Difficile mèta, inaccessibile quasi sulla scena. Georges Courteline, spesso, vi è pervenuto. «Boubouroche», una sua novella giustamente celebre, è un capolavoro. L'uomo imbecille cornuto e fidente ha un nuovo palpito nelle sue pagine. L'ironia dell'autore, che tutto guasterebbe se apparisse intenzionale, sconfina generalizzata. La figura di Boubouroche è umana. Noi sorridiamo ma pensiamo altresì al potere feroce della carne che annebbia lo spirito e rende incoscienti e ridicoli. La debolezza di Boubouroche è la debolezza del maschio. Tutti l'abbiamo veduta, fors'anche subito. In *Linottes* invece sono pagine di sottile psicologia ma in esse è evidente l'intenzione.

Ed è questo un difetto gravissimo.

La follia di Don Chisciotte e di Orlando è tragica e ridicola perché se gli atti dei due eroi possono ispirare il riso, la loro demenza, essendo possibile, dà un senso d'angoscia. Se non fosse questo sgomento, la follia dell'uno e dell'altro non sarebbe che grottesca. Dal Cervantes e dall'Ariosto si arriverebbe al Tassoni, dall'epopea alla caricatura decisa dell'epopea stessa. In *Linottes* invece sono personaggi che in tempi di superuomini hanno un alito di vita, ma in tempi di uomini sarebbero piuttosto meccanici. Un senso di gustoso scetticismo anima le loro azioni ma se le osserviamo partitamente il *deus ex machina* trapela da esse. Georges Courteline si rivela dietro le sue creature, pronto a commuoversi per esse o a sberteggiarle. La figura morale di Stefano Hour, schiavo dell'amante che lo tradisce e lo domina, è lacrimevole ma è assai minore in evidenza di quella di Boubouroche. Si comprende che il Courteline ha voluto fare nel suo eroe la parodia dell'uomo che in fondo è uno sciocco ma che può parere d'ingegno e fatalmente si rivela quello che è alla prima occasione, quantunque la sua anima sfuggiva possa ancor far dubitare della sua cecità. Così Stefano Hour, musicista che doveva e poteva arrivare alla gloria, giunge a dar lezioni di cembalo e a dovere anzi queste lezioni alla propria amica. Ma che tipo è mai cotesta ragazza?

«Gosse, elle était déjà comme ça. L'air candide, le sourire aux lèvres, le bras dans l'anse du panier, elle revenait lentement de l'école (en réalité Dieu sait d'où!) et l'ébahissement de sa mère étant de découvrir en ses poches de tas d'objets qui y étaient venus tous seuls: des bouillons, des boutons, du sucre, des couvercles de boîtes à cirage, des fers de toupies et des pièces de deux sous. Et quand elle demandait: «Où

as-tu donc eu ça?» l'autre, si audacieusement, répondait: «Est-ce que je sais, moi, qu'elle lui tombait inévitablement dessus, conquises à l'imperieux besoin de faire baisser, coûte que coûte, des yeux qui se fient du monde, de faire taire n'importe à quel prix une bouche qui déclare: «Je mens». Dix ans plus tard, les choses avaient seulement changé en ce sens que s'était maintenant à Stéphen Hour de demander. «Où as-tu eu ça? tandis qu'elle, retour de bordée, se donnait l'irritant plaisir de chançonner en se dandinant: Je t'en ai trouvé une, de leçon!... Je t'en ai trouvé une, de leçon sans jamais consentir au moindre éclaircissement touchant les gens qui la lui avaient procurée».

Torna a risorgere una *bohème* che già conosciamo, viene riadattata la poesia della *midinette*, s'avviva di nuova luce la irrequieta immagine della fanciulla incosciente e corrotta che la letteratura francese ci ha già presentato sotto ogni suo aspetto. Il Courteline ci si rivela allora solamente a tratti, vale a dire in quel che costituisce l'intervento dell'autore nello svolgersi del romanzo, perché il substrato della favola non è tale d'imporsi per assoluta originalità.

Così, se noi vogliamo delle pagine di sottile psicologia, di ammirabile vivacità di forma, se vogliamo pitture smaglianti, squisitezze di stile, il romanzo ci avrà per ammiratori, se, invece trattandosi d'un autore di molto ingegno, pretenderemo una più ampia commozione, un maggior interessamento alla vita intima dei personaggi, una ben chiara visione etica ed estetica, allora *Les Linottes* ci parrà l'opera di uno spirito al quale, pur non essendo virtualmente negata una potenzialità creatrice, avvenne di lasciarsi sopraffare.

FRANCESCO CAZZAMINI MUSSI.

FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXIV

ABBONAMENTO

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

La Bocca della Verità

Papa Paolo IV, ristucco che si trattasse per le vie femminili con nomi d'po l'avemmaria, dispose delle guardie de' costumi, che avevano l'ufficio, ecc.

(Secondo le cronache vaticane).

I.

La notte era oscura, vellutata. Il Tevere, come un serpente gigantesco e voluttuoso, dalla schiena argentea, cingeva d'un molle amplesso l'Isola Tiberina. Le nuvole velavano la luna, come le morigerate *duennas* sogliono oscurare la luce della vecchia lucerna quando i giovani fanno all'amore.

I giovani infatti, per combinazione, facevano all'amore. Si rimpattavano là tra le colonne sfasciate del tempio rotondo di Venere, in rovina, Gigia, la figliola del marmista, e d'Ambra, il sacrestano. I loro baci erano silenziosi, come la notte estiva. E non stavano zitti i giovani per prudenza, ma perché le parole d'amore sono sommesse come lo stormire degli ampi ombrelli dei pini. Infatti non eran punto cauti, perché non s'erano avvisti di Cicchi, il vecchio conciapelli, che s'era pian piano appressato a loro e ora era loro alle spalle.

«Oè, buone lane! Domani vi faccio comparire davanti i giudici di città!... sibilo il vecchio».

Il piccolo pugnale ciprio di d'Ambra balenò nell'ombra e era per cadere sul Cicchi, che se ne stava là, grave e grasso come un otre ben pieno... ma la donna gli afferrò la mano.

«Lascialo! Son qui le guardie».

Da Porta Ottavia, in direzione della peschiera, apparvero delle lanterne che or sì or no rompevano l'oscurità; poi s'udì il tintinnio delle pesanti corazze, degli elmi e delle alabarde delle guardie.

Tosto come ombre fuggenti due figure nere sparvero nel vicolo.

De Cicchi, il vecchio conciapelli, gridò loro dietro:

«Fuggi; ma è tutto inutile. Ti conosco... t'ho visto in faccia, Gigia...»

E aggiunse fra sé e sé:

«Non ha voluto esser mia; non sarà neppure d'altri».

II.

Dal Monte Aventino s'udiva lo stormire vespertino dei cipressi; sembravano dei giovani giganteschi, slanciati, neri, che mandassero l'ultimo saluto al sole fuggente, con un ululo tra i monti azzurri; e s'inclinassero di tratto in tratto verso il Gianicolo.

Davanti il tempio di Santa Maria in Cosmedin, vetusto e diroccato, c'erano già i giudici. I loro grandi mantelli rotondi di velluto, i collari di crespino inamidato, i berretti di velluto color paonazzo, morbidi, le maniche ampie, i calzoni corti che giungevano fino ai ginocchi, lo stocco appeso a una catenella di filigrana, le lunghe calze nere, le scarpette con le fibbie d'argento offrivano uno spettacolo attraente agli abitanti di Porta Ottavia, che con gran chiasso, ma a rispettosa distanza, guardavano i nobili signori.

Alla testa dei nobili c'era il vecchio Fabio, il capo dei giudici di città, che si volse a Gigia.

«E neppur ora confessi che questa notte sei stata in compagnia d'un uomo tra le colonne del tempio di Venere».

«Non posso confessarlo».

«Cicchi t'ha vista».

«Non è vero, Cicchi ha mentito».

«Va bene: tu non vuoi confessare».

«Non posso; non è vera l'accusa».

«E non vuoi tradire il nome del tuo compagno».

«Non posso tradirlo; non sono stata con nessuno».

«Va bene. Cicchi, è vero, non ha veduto in faccia il tuo compagno; ma non fa caso. A noi puoi negarlo, ma la Bocca della Verità ci dirà chi sia il colpevole».

Gigia senza timore fissò negli occhi il vecchio Fabio, ma anche il pingue Cicchi si fece innanzi baldanzosamente.

«Andiamo, su; alla Bocca della Verità!»

E si mosse innanzi agli altri, tardo come un otre di vino traballante.

La Bocca della Verità sorrideva, sorrideva perfidamente.

Sul davanti del tempio c'era un'enorme testa di tritone, scolpita in marmo, con la barba arruffata, con gli occhi piccolini e la bocca ghignante, aperta, spalancata. Era il giudice supremo. Se una persona accusava un'altra, e l'accusato diceva falsa l'accusa, l'accusatore era tratto davanti alla Bocca della Verità; doveva fioccare la mano tra le labbra ghignanti del tritone — nella Bocca della Verità — e se l'accusa era falsa, la testa di marmo mordeva la mano al mentitore. Se non gliela mordeva, era segno che l'accusatore non aveva mentito, e l'accusa era quindi vera!

E non si poteva ricorrere in appello, quantunque la Bocca della Verità, a memoria d'uomo, aveva sempre favorito «unicamente» l'accusatore, non mordendogli mai la mano.

Cicchi s'appressò ardito alla testa di marmo. Quella pietra balorda non l'avrebbe morso. Era pietra inanimata! e di che aveva a temere, se aveva detto la verità... allora per la prima volta, involontariamente, eccezionalmente. Le vecchie menzogne, le antiche vigliaccherie? Eran registrate su un'altra pagina. Ma intorno ad esse non si sarebbe pronunciata quella pietra, nemmeno se si fosse potuto prestar fede al morso... al morso di una pietra stolta, insensibile.

La testa di pietra sghignazzava. Perfidamente, assassinemente, con gioia diabolica.

E accanto a quella c'era ancora qualcuno che ghignava; il sagrestano d'Ambra, cui non aveva ravvisato Cicchi, il denunziatore, e che ora s'era mescolato tra la folla dei curiosi.

Il vecchio Fabio borbottò al Cicchi:

«La Bocca della Verità dirà ora se la tua accusa sia vera o no».

Cicchi sorrise. Era certo del fatto suo. Una balorda testa di marmo inanimata non poteva morderlo.

E cacciò sicuramente la mano nella bocca del tritone; guardò con superbia ed ostentazione all'intorno... ma un momento dopo cacciò un grido rauco come se qualcuno l'avesse trafitto proditoriamente. Diede una rapida occhiata in giro e impallidì.

Sentiva d'essere stato morso... Qualche cosa l'aveva morso!... La Bocca della Verità.

Trasse fuori la mano, su cui si vedevano rosseggiare delle macchie... I morsi...

Il vecchio Fabio corrugò la fronte.

«Cicchi, sei stato esaudito: ma la tua accusa è falsa!»

Accennò alle guardie che s'appressarono con pesanti catene. La folla mandò un urlo. Cicchi rotolò a terra, come un otre colpito da calci nei fianchi. Le mani gli si gonfiarono, il volto gli si fece paonazzo; si contorse e... rimase morto.

«La Bocca della Verità ha ucciso il tuo calunniatore — disse con solennità Fabio, rivolto a Gigia. — Sei innocente e libera».

III.

La Bocca della Verità però seguitava a ghignare; perfidamente, diabolicamente. E con essa rideva il d'Ambra, che aveva nascosto nella bocca ghignante del tritone un intero nido di scorpioni, i quali pinzarono il vecchio Cicchi, il delatore.

E così finì. E fu la verità!

IGNAZIO BALLA.

trad. dall'ungherese F. Sirola.

CRONACA

* Per la storia del Risorgimento.

Sotto la presidenza del senatore Gaspare Finelli si radunarono i membri effettivi del Comitato per la Storia del Risorgimento. Erano presenti i senatori Cavalli, Pedotti, Mazzotti, l'onorevole Rava, ecc. Scusarono l'assenza perché indisposti o impossibilitati, il marchese Emilio Visconti Venosta, l'on. Boselli ed Alessandro d'Ancona.

Il Comitato ha ampiamente esaminata la questione dei locali del monumento a Vittorio Emanuele II ove dovrà avere sede il museo, l'archivio e la biblioteca del risorgimento. Ha poi preso importanti deliberazioni circa l'acquisto di tutte le targhe e dei documenti componenti l'archivio di Domenico Farini. Infine ha proceduto alla nomina di due membri corrispondenti nelle persone del signor Weil di Parigi, e del professore Giulio Natali di Genova.

* Conferenze alla Società Geografica italiana.

Oggi, 15, alle 4 pom., nell'aula magna del Collegio Romano la Società Geografica inaugurerà il ciclo annuale delle sue conferenze con una relazione del capitano Ejnar Mikkelsen.

L'illustre esploratore partito circa tre anni sono dalla Danimarca per compiere degli studi su terre sconosciute della Groenlandia stette due anni senza poter mandare sue notizie, si che lo si riteneva perduto, finché nell'estate scorsa fu ritrovato insieme con il suo compagno Iversen, da una baleniera inviata in suo soccorso sulla costa orientale della grande isola artica.

Sfidando pericoli e stenti inauditi, i due coraggiosi uomini durante i due lunghi inverni passati in quelle terre inospitali hanno potuto raccogliere importanti osservazioni scientifiche delle quali, come delle avventure corse, l'insigne viaggiatore darà conto nella sua conferenza d'oggi, illustrandola con numerose proiezioni.

Giovedì 19, nella stessa aula e alla medesima ora, 4 pom., seguirà la seconda conferenza che sarà tenuta dal fortunato esploratore del Polo Australe, il capitano Roal Amudsen, il quale narrerà le vicende della sua difficile impresa e della grande scoperta del Polo, che fu il felice coronamento dei suoi studi e delle sue fatiche.

* Conferenze all'Associazione della Stampa.

Il consueto ciclo di conferenze, da tenersi in Roma nella grande sala dell'Associazione della Stampa, è stato fissato nel modo seguente:

1. 17 gennaio 1913. Avv. Innocenzo Cappa: « Il problema delle lingue e noi giornalisti ».
2. 31 gennaio. On. Leonardo Bianchi: « La donna ».
3. 14 febbraio. Prof. Luigi Capuana: « Adulterazioni letterarie di oggi ».
4. 28 febbraio. Avv. prof. Scipio Sighele: « Gli italiani a Tunisi » (con proiezioni).
5. 7 marzo. Prof. Guglielmo Ferrero: « La donna e la famiglia in Roma antica ».
6. 14 marzo. On. Antonio Fradeletto: « Illusioni e dogmi della democrazia ».

* Giuseppe Picciola commemorato a Parenzo.

Guido Mazzoni ha commemorato a Parenzo d'Istria Giuseppe Picciola.

Con parola commossa d'amico gran bene disse il Mazzoni delle qualità letterarie del Picciola, che affermò altrettanto poeta originale e gentile quanto buon prosatore; poeta dalla schietta vena irrigante il marmoreo candore della sua anima pura, non ricercatore di motivi poetici al di fuori per farsi chiamar tale, ma poeta nato le cui emanazioni delicate traspaiono dai nonnulla della sua vita, dalle lettere, le più familiari, le più intime.

Dell'educazione disse tutto quel bene che spetta in ossequio alla sua memoria, alla quale Firenze ha innalzato perenne un monumento di riconoscenza.

* C'è un teatro italiano?

Nella bella sala Apollinea alla Fenice, Ferdinando Martini ha inaugurato il XIII anno dell'Università popolare svolgendo il tema: « C'è un teatro italiano? »

L'oratore esaminò profondamente ed in forma elettissima ed arguta le varie forme dell'arte teatrale stabilendo il confronto fra la tragedia italiana e quella francese alla quale ultima egli ritiene dobbiamo inchinarci, nonostante la grandezza del nostro Alfieri.

Si trattenne poi a parlare della commedia: Goldoni e Molière, l'uno che esprime la vita quale è, l'altro che ha intuito lo scopo della commedia, e venne a dichiarare Gallina il principe moderno del teatro dialettale.

Ricordò i moderni autori di cui apprezza gli entusiasmi e gli studi, pur affermando che l'opera loro non regge di fronte alla consistenza

della vecchia produzione; e per convincersene — disse — basta considerare quella di Goldoni e di Paolo Ferrari a torto trascurata oggi.

L'oratore bene augurò per la riuscita del teatro nazionale cui mirano gli sforzi d'un forte nucleo di coraggiosi scrittori.

* Conferenza De Frenzi a Trieste su Giacomo Casanova e Alfredo Oriani.

Giulio De Frenzi ha tenuto a Trieste due conferenze che destarono vivo entusiasmo nella parte più intellettuale accorsa ad ascoltarlo.

Nella prima conferenza, svolta all'Università del Popolo, Giulio De Frenzi trattò con genialità e grande studio, di Giacomo Casanova, facendo un acuto confronto fra i tempi del celebre avventuriero, quelli in cui si crearono i destini d'Italia e gli odierni.

Il secondo discorso fu dal De Frenzi tenuto alla « Minerva » sul tema « Alfredo Oriani ». Il forte scrittore immaturamente rapito alle lettere e alla patria, fu evocato con tale affetto dall'oratore, che il pubblico ne rimase profondamente commosso e dimostrò i suoi sentimenti con la più calorosa approvazione.

Giulio De Frenzi ha lasciato a Trieste vivissimo desiderio di riudirlo fra non molto tempo.

* Poesia dialettale.

All'Università popolare di Milano Gentile Miotti ha tenuto una originalissima recitazione di poesia dialettale, presentando ben undici poeti di varie regioni d'Italia, dal siciliano Martoglio al romagnolo Spallacci, dal napoletano Di Giacomo ai veneti Barbarani e Selvatico, dal sardo Calvia al torinese Solferini, dal pisano Fucini al bolognese Testoni, da Trilussa romanesco al milanese Gaetano Crespi.

Il pubblico che gremiva l'aula del Beccaria, dov'era tenuta la conferenza, prestò al Miotti un'attenzione intensa ed ammirata. Il successo, vivo e schietto, culminò specialmente all'Omertà del Martoglio a L'Amore della mamma del Di Giacomo, e La festa del paese del Crespi.

* Un busto a Carlo Porta.

Poche sere fa la Società Carlo Porta, a Milano, inaugurò nelle sue sale un busto al grande poeta milanese di cui essa porta il nome.

In tale occasione il notissimo poeta dialettale Gaetano Crespi tenne ai convenuti un discorso, in cui, fatta la storia della poesia milanese, presentò la figura di Carlo Porta, nei più salienti momenti della sua vita, esaminando poi il contenuto satirico e politico della sua immortale opera poetica. Egli concluse rilevando che tre soli monumenti a Carlo Porta esistono a Milano: uno a Brera, il secondo ai Giardini Pubblici, il terzo al Castello Sforzesco; e augurando che la bella statua esistente ai Giardini Pubblici, venga posta finalmente, secondo il voto già espresso dalla cittadinanza, in luogo più degno.

L'oratore alla fine del suo discorso fu vivamente applaudito.

* Per la memoria di Schiller.

In Germania si agita fra i letterati una questione alquanto originale.

È noto che un comitato composto di ammiratori del grande scrittore tedesco si è proposto di erigere in suo onore un tempio uso mausoleo, in cui, sopra un'ara d'oro massiccio, dovrà esser posto il cranio di Schiller.

Senonché alcuni professori avrebbero scoperto e sosterebbero che esistono due crani ai quali si attribuisce la sicurezza di avere appartenuto al grand'uomo. Quale sarà il vero? Il Comitato ha sottoposto la soluzione del grave problema alla Società berlinese di antropologia; ma ora la faccenda si complica ancora più, poiché un membro appunto di questa stessa Società asserisce d'aver scoperto un terzo cranio del poeta dei Masnadieri.

Come si vede, il compito degli antropologi di Berlino non dev'essere tanto facile a risolversi, a prescindere pure dal caso probabile che due almeno di quei crani presentino su per giù misurazioni presso a poco identiche.

* Concorso della Società degli Autori di Roma.

La Società degli Autori di Roma, in seguito ad accordi con la Compagnia Drammatica Lydia Borelli-Piperno-Gandusio, bandisce un Concorso per un lavoro drammatico in più atti, che sarà rappresentato dalla detta Compagnia.

Il lavoro da additarsi per la rappresentazione sarà scelto dalla Commissione drammatica della Società, presieduta da Edoardo Boutet.

Il Concorso è indetto soltanto fra i soci della Società. Il termine, improrogabile, per la presentazione dei lavori, è il 31 gennaio 1913.

I lavori, dovranno, dai concorrenti, essere mandati, alla Società degli Autori, via Due Macelli 9, accompagnati dalla tassa di ammissione al Concorso in lire dieci.

I nomi dei concorrenti dovranno essere palesi.

Per tutti i chiarimenti e ulteriori modalità del Concorso i soci potranno dirigersi alla segreteria della Società.

* La « Fedra » di Pizzetti e D'Annunzio a Roma.

Si conferma che l'opera Fedra di Ildebrando Pizzetti e Gabriele D'Annunzio sarà data al Costanzi verso la fine di gennaio, interpretata da Emma Carelli.

* Un teatro storico che se ne va.

Il 31 marzo 1913 il teatro Malibran di Venezia sarà raso al suolo per dar vita ad un politeama moderno.

Il Malibran fu costruito nel 1677 dalla nobile famiglia Grimani. La storia del teatro registra successi trionfali: Maria Malibran, Salvini, « Teccia e Grela », la Marini, la Pantanari, la Stolz, la Waldmann, la Marchisio, la Bianchi, la Tiberini, la Mariani, la Biancolini, Masini, Cotonari, Paterno, Pantaleoni, Baldelli...

Il teatro ebbe l'onore di giudicare, tra l'altro, due capolavori di Verdi: il Requiem in morte di Manzoni e l'Aida.

Venezia vuole che il Malibran chiuda degnamente la sua lunga vita e perciò per quest'ultima stagione prepara la messa in scena di due opere importanti: l'Isabeau e l'Aida.

* Tra le riviste.

Il fascicolo X del Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione è ornato di 27 illustrazioni, tra cui troviamo dipinti del Sassoferrato, del Tiepolo, il ritratto di « Erasmo di Rotterdam » del Massys, il ritratto del « cardinale Landi » di Ignazio Stern, ed altri del Mengs, del Goya; quadri del Poussin, di Giuseppe Bonito, di Mignard le Romain, di Brughel il giovane, ed altri. Nel testo, Federico Hermanin parla dei « nuovi acquisti della Galleria Nazionale d'Arte a palazzo Corsini in Roma »; Antonio Munoz tratta dei « ritrovamenti e restauri nelle chiese di Roma »; Berta Fantoni richiama l'attenzione degli studiosi d'arte sopra un piviale di Niccolò V custodito dalle monache Angeliche del convento annesso alla chiesa parrocchiale di S. Giovanni in Fivizzano di Lunigiana.

Su « L'anima italiana nella Divina Commedia » Giannina Franciosi pubblica un notevole studio nel quad. IV (a. XX) del Giornale Dantesco. Nello stesso quaderno Santorre Debenedetti dà note importanti per la biografia di Agnolo Torini; L. Filomusi Guelfi scrive una chiosa su « L'inanellata pria » e in varietà Ernesto Lamma dà lettere inedite di Teodoro Landoni. Vi sono poi comunicazioni dantesche di Michele Barbi, Remigio Sabbadini, « Rubra Flamma » e il Bollettino bibliografico di G. L. Passerini.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

ENRICO PERITO. — *Asfodeli (Versi)*. Rocca S. Casciano, Licio Cappelletti, editore, 1912.

Volumi e volumi di versi, vari di mole, vari di forma, rivelatori più spesso di speranze pretensiose che di legittime aspirazioni poetiche, escono ogni giorno dalle tipografie in ogni angolo d'Italia e si spandono per tutta la penisola; hanno, quando l'hanno, una breve eco negli innumeri giornali e periodici, nei quali la penna compiacente di un amico ferma, o s'illude di fermare, un nome di poeta e un titolo di volume, strano molto spesso e nella stranezza sua rivelatore pur esso delle speranze pretensiose e delle illegittime aspirazioni; poi il tempo rapidamente travolge nell'oblio i volumi sopra i volumi e neanche l'eco ripete più i nomi e i titoli. Pure tra tante poesie che ogni giorno, nate appena, muoiono così, qualcuna può essere, è certamente degna di essere salvata, ma le cattive più numerose travolgono nella loro giusta rovina anche le buone; perciò io credo che quando ci capitano tra mano di questi volumi o volumetti di versi, faremmo opera giusta e insieme utile cercando in essi la poesia degna di essere salvata e additandola all'attenzione dei cultori intelligenti dell'arte. Si potrebbe in tal modo mettere insieme a lungo andare una raccolta, nella quale poeti minori e poeti minori farebbero sentire ciascuno la propria voce, direbbero largamente e lungamente quello che han saputo e sanno dire di meritevole d'essere ascoltato e conservato, e la raccolta rimarrebbe testimonianza valida e sicura di ciò che in un determinato periodo era la poesia in quelli che, senza forze sufficienti per alzarsi ad ampio volo e per imporsi all'ammirazione generale, la coltivavano tuttavia nobilmente e sinceramente, riuscendo qualche volta, anche una volta sola, alla compiuta e perfetta espressione del loro pensiero e del loro sentimento. Che nobilmente

e sinceramente coltivi la poesia l'autore, Enrico Perito, del volumetto *Asfodeli*, nessuno può negare, come nessuno può negare la padronanza piena che egli ha della lingua e del verso: l'autore è insegnante nelle scuole classiche, e il suo volumetto, come fa onore alla sua dottrina e al suo sentimento artistico, così ci assicura che nel suo insegnamento egli saprà fare intendere e gustare i poeti che è chiamato a spiegare. E nessuno anche può negare che egli in questo volumetto ci dia alcune di quelle poesie, le quali io vorrei comprendere nella raccolta che dissi, destinata a salvare quel buono poetico dei minori e dei minimi che la massa sterminata del cattivo ingiustamente e inesorabilmente perderebbe con sé. Cercherò queste poesie nelle *Terzine italiane*, tra le quali son degne di attenzione quelle che s'intitolano alla Pimentel, al Menotti e al Cappellini: il poeta mostra evidenti preferenze per le fantasie elleniche, ma la nota patriottica è quella che egli sa far meglio risuonare, ed essa, ritornando nelle strofe centrali dell'ode *Lago di Garda*, risuona con tal forza che quelle strofe valgono a salvare l'intera poesia. Di essere ricordata merita anche quella graziosa e tenue fantasia che s'intitola *A una nube*. Per un volumetto che raccoglie poco più di una ventina di poesie, comprese due traduzioni, l'una da T. Moore e l'altra da V. Hugo, la messe non può dirsi scarsa. — (G. BROGNOLIGO).

Si ripresenta oggi in elegante veste, edito dalla Ditta Zanichelli, un libro necessario ai cultori della letteratura dantesca, utile a tutti gli Italiani mediocrementemente colti, intitolato *Orme di Dante in Italia* d'Alfredo Bassermann, tradotto assai bene da Egidio Gorra. Il titolo spiega esattamente il soggetto; e il libro ci dà, con vera larghezza d'ingegno e di dottrina, tutto quello che promette.

È un bellissimo volume di quasi settecento pagine al prezzo, incredibile, di L. 3,50.

La casa editrice Atanor di Todi, già nota per parecchie stupende pubblicazioni, ci dà ora in elegante volume di stile Rinascimento, con caratteri elzeviriani, due trattati: l'uno su *La Pietra Filosofale*, l'altro su *L'arte dell'Alchimia*. Sono assai bene tradotti dal latino di San Tomaso d'Aquino. La lettura di questi due trattati è facile e attraente; e certo riuscirà gradita anche a coloro che non si curano molto di scienze occulte, per le varie curiosità che ivi si contengono e per i segreti che si rivelano intorno alla Scienza dell'Oro.

Da più anni la colta gioventù italiana s'è sentita assai meglio educata e rinverita di spiriti, che non fosse ai tempi aleardiani. Il Carducci primo la scosse dal torpore, e l'avviò per aspro sentiero, che conduce alle altezze; poi venne il Pascoli che la nutre di sentimento vero della natura: ultimo il D'Annunzio le ha fatto risuonare nel cuore la grande e potente voce della patria. In questi giorni si presenta nel grande aringo della poesia G. A. Cesareo, che tocca di nuovo una corda della lira italiana la quale, sopraffatta da un sonante concerto di altre note, pareva oramai dover tacere del tutto. Le *Poesie di G. A. Cesareo*, edito ora in bellissimo volume dalla Ditta Zanichelli, ci fanno sentire note belle, soavi, potenti di passione d'amore; e cantano pure d'altre cose profonde che commovono, che rattristano o che rasserenano il cuore del lettore; il quale è attratto continuamente da una ad altra lirica per certa grazia commossa che aleggia, per la meraviglia di originali pensieri, originalmente espressi.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Giovanni Federzoni. *Dei versi e dei metri italiani*, trattazione tecnica per uso delle scuole e degli studiosi. (4ª ediz.) (L. 3). — Bologna, N. Zanichelli, 1912.

Carlo Pellegrini. *Luigi Pulci. L'uomo e l'artista*. — Pisa, Tip. Succ. Fratelli Nistri, 1912.

Bernardino Dellafreccia. *Manifestazioni spiritiste intorno al cattolicesimo di Dante nelle sue relazioni con Dio e con la civile società*. (L. 1,60). — Città di Castello, S. Lapi, 1912.

Domenico Gnoli. *I poeti della scuola romana* (Biblioteca di cultura moderna) (L. 4). — Bari, G. Laterza, 1913.

Antonio Fogazzaro. *Ultime* (L. 2,50). — Milano, Baldini e Castoldi, 1913.

Bruno Fattori. *Poesie e Prose* (L. 3,50). — Roma, ediz. del « Piceum », 1913.

Giulio Natali. *La vita e il pensiero di Francesco Lomonaco* (1772-1810). — Napoli, Tip. Fed. Sangiovanni, 1912.

Mons. Vincenzo Brancia. *Il futuro avvenire*. (L. 1,25). — Sanremo, Tip. Cattolica, 1912.

Giovanni Chigiato. *Il figlio vostro* (L. 4). — Milano, Fr. Treves, 1902.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore responsabile