



FANFULLA DELLA DOMENICA

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 XXXV — N. 12 Roma, 23 Marzo 1913	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

Guido Mazzoni. Pagine di coltura moderna.
G. Federzoni. Conversazioni e divagazioni intorno al poema di Dante. Un sonno di sette giorni.
Giulio Natali. A. Guidi e G. Parini.
Elda Gianelli. Narratrici e narratori.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Pagine di coltura moderna

In queste *Pagine*, di cui Emilio Bodrero ci dà una prima serie nella Biblioteca di critica storica e letteraria diretta da Carlo Pascal (Catania, Battiato), io sento non meno l'uomo di fresca coltura che lo scrittore di moderna eleganza; così che le gusto propriamente, come il titolo reca, nella loro qualità di *Pagine di coltura moderna*, e alla serie prima desidero che segua presto la seconda, e altre poi.

Do un'occhiata alla Prefazione, e vi leggo, troppo brevi, forse, ma sufficienti dichiarazioni sull'origine degli scritti raccolti nel volume, e sul legame intimo che hanno con più late questioni o con più profonde indagini di là dalla materia che i singoli titoli affermano. Do un'altra occhiata all'Indice alfabetico, e del volume non grosso, perchè non giunge alle duecento pagine, mi apparisce la ricchezza degli accenni diversi, nei cinquecento nomi, circa, che là trovo schierati. Ciò m'invoglia a leggere; e in alcuni casi devo poi rileggere. Lo scrittore mi prende e mi tiene con gli argomenti; il Nietzsche, il France, le traduzioni dai poeti classici, il Barzellotti, la Parola scenica, il Vailati, la Terza parola; e col modo di trattarli, e con lo stile.

Comincio da questa lode, dello stile.

Il Bodrero, come ha dimostrato altrove nelle sue prose d'arte, è scrittore buono. Che vuol dire scrittore buono? Non mi accingerò a definirlo, nè forse vi riuscirei; ma intendo dire uno che non scrive a casaccio, non scrive sciatto, non scrive oscuro, non scrive scialbo, non scrive.... Oh, m'accorgo di cadere anch'io in quell'ingenuità medievale che stimava poter descrivere il perfetto corpo di Gesù con l'enumerarne tutte le qualità negative, tutti gli eccessi che quel corpo non aveva, nè alto nè basso di statura, nè bruno nè bianco di pelle, nè rosso nè nero di capelli, nè grave nè acuto di voce, nè rapido nè lento di gesti, e così via dicendo! Lo stile del Bodrero ha certamente il pregio della giusta misura; e ha quello del temperamento tra la forbitezza scolastica e la scioltezza giornalistica; ma si devono encomiarvi qualità attive che valgono più e meglio di quel senso signorile che insegna a sottrarsi agli eccessi e di quella signorile compostezza che sa valersi anche dell'agilità, come accade a chi ha pratica dell'alta convivenza civile, nella vita, e dell'alta convivenza intellettuale, negli studii. Ha il Bodrero, infatti, una sua propria serietà di periodare e di adoperare vocaboli che lo distingue subito dagli improvvisatori. Procedo meditabondo, direi, se non compassato; discute con dignità, se non con sussiego; alza il tono, se non liricamente nè oratoriamente, da vivace cattedratico, ogni volta che ciò gli convenga, che è come dire ogni volta che la materia critica gli s'infervori nel ragionamento e gli si determini in forme d'eloquenza.

Vuol dare un'idea del *Grand Guignol*? Per lui quel genere «rappresentativo (egli dice) del teatro moderno» è come discendere in carrozzella, con la martinica stretta, dalle Quattro Fontane a piazza Barberini; anzi, è come sentirsi repentinamente attorta a un polpaccio la frangia di un asciugamano, bagnata, gelida; anzi, è come se un'unghia rotta ci strusci dentro una manica di seta.

Vuol dare un'idea della grandezza, sovrana a forza di essere umana, di Dante e dello Shakespeare? «Dante e Shakespeare (così egli ne parla) quanto alla vita son quasi personaggi del mito, come se, gettata in dono ai mortali la musica del loro canto, avessero essi voluto sparire dalla memoria del mondo; come se, adempiuto al divino volere dell'eterno ritmo, avessero essi voluto ritrarsi, per lasciarlo libero, solo e quasi purificato di se stessi, con la gioia degli uomini».

Vuol dare un'idea dell'efficacia su noi della metodica erudizione germanica e della geniale invadenza dello spirito francese? Regna su noi tuttavia, per la critica, il Barbarossa, ma nella letteratura (sono parole del Bodrero) ora impera Carlomagno; e speriamo che i Comuni, coi loro dialetti, le signorie, con le loro provincie, diano battaglia e trionfino. Il che significa augurare che l'italianità si esprima prestantemente e compiutamente nelle maniere che le si confanno per le necessità della storica tradizione e per quelle della condizione presente.

Ho scelto tre esempi; da molte altre pagine avrei potuto desumerne, per la figurazione arguta, per la solenne affermazione, per l'ingegnoso raffronto. E come si è visto, in ogni esempio, quel dire è di spontanea eloquenza; tale da farsi gradire sempre, e spesso anche applaudire, e talvolta ammirare (e questo vale più assai), in una conferenza, in una lezione, in un discorso, ora con l'immagine, ora col calore, ora con la curiosità de' raffronti.

Così il Bodrero, mentre ragiona da critico, si conferma naturalmente artista. Può allettare in tal qualità anche perchè l'artistica sua prosa è di un sapore un po' raro oggi; un sapore che direi leopardiano. L'un periodo si lega all'altro, frequentemente, con l'accorto uso de' pronomi e delle particelle; il periodo è, molte volte, complessionato di membri maggiori e minori in organica solidità; la frase tende, non di rado, ad un'accorta armonia di accenti, di clausole, di pause. A proposito di Giacomo Barzellotti, che si merita quanto il Bodrero ne dice di bene, questi, del resto, si professa, come avrebbero detto un tempo, classicista. Mira anch'egli a «ricondurre la nostra letteratura alla sana ispirazione nazionale», sia pure che appunto per ricondurla convenga afforzare l'ispirazione «nell'attrito della sua perenne virtù con le energie della forma e del pensiero moderni». E, con tale intendimento, si capisce come egli si valga del Leopardi, studiandolo, e citandolo; del Leopardi, che a lui nel disegnare il poeta italiano, erudito e poeta, che, mentre temprava lo spirito nell'umanesimo e nella disciplina della storia, lanciava più gagliardo il cuore, e più sicuro, nei cieli della poesia, torna subito in mente tra Dante e il Carducci; del Leopardi, che egli ora raffronta col Nietzsche, ora ricorda a proposito del Vailati, ora, per la canzone a un vincitore nel pallone, gli apparisce come

il miglior traduttore (in senso larghissimo) di Pindaro, nella nostra letteratura.

Con ciò non vorrei davvero concludere che il Bodrero sia delle prose del Leopardi un imitatore: certo è soltanto questo, che come talvolta egli si diverte, in certe sue prose ingegnose e forbitissime, a ispirarsene per le esterne apparenze della maniera, così sempre, si onora di averne imparato per lo scrivere suo proprio. Il che significa che lo stile del Bodrero, con l'andamento moderno, più svelto nel passo che non fu il procedere dei classicisti e del Leopardi, riesce singolare, e piace, per codesta espressione di pensoso nè mai tedioso decoro e di ornata nè mai fucata forbitezza.

L'altra lode è quella della fondamentale dottrina.

Pochi, troppo pochi, prima di trattare di opere moderne, si rendono conto delle antiche. Eppure non può mai fiorire coltura moderna se non sulla coscienza della tradizione filosofica e letteraria della Grecia a Roma, e da Roma a Firenze e a Parigi, e quindi a Londra, a Vienna, a Berlino. La maggiore e peggior parte degli spropositi che possono e devono rimproverarsi ai critici, chiamiamoli così, correnti, ha l'origine nella loro scarsa o nulla preparazione sull'arte e sul pensiero che furono. Ora il Bodrero è singolare anche in ciò perchè il greco egli lo sa, il latino lo sa, l'idea generale le ha, scrive di cose moderne senza lasciarsi andare, o essere costretto ad andare, come chi, preso dai pregiudizi diffusi, incapace di veder più lontano e più netto, non faccia di sé che un inconsapevole interprete e spesso un nocivo esageratore delle altrui proterve o inconsulte o leggierie ostentazioni di giudizio.

Lo studio posto dal Bodrero specialmente nei greci appare da per tutto, o esplicitamente o implicitamente; perfino, qua e là, troppo.

Se fossero domande possibili, io, per esempio, vorrei divertirmi a chiedere:

— Amici lettori, il Bodrero paragona Antonio Labriola con Protagora di Abdera, e Giovanni Vailati con Ippia d'Elea; e, sospettando che abbiate labile la memoria, vi suggerisce cortesemente che son figure del gruppo meraviglioso che si agitò intorno a Socrate; e, sospettando che il suggerimento primo non vi basti, vi tratteggia in due periodi belli e giusti Protagora e Ippia... Ma voi, ditemelo schiettamente, avete letto mai quei dialoghi di Platone cui l'autore vien così a rimandarvi? e avete dal dotto ricordo più chiara l'immagine del Vailati Ippia e del Labriola Protagora?

Risponde, lo sento, il Bodrero, che queste sue pagine non sono state scritte pel pubblico che non sia capace di trarne piacere e profitto. Ed io son costretto a ringhiottarmi l'irriverente domanda. Il che fo tanto più volentieri perchè sono sicuro che non saranno pechi i lettori capaci di tanto, aiutati quasi sempre dalla soccorrevole mano del critico stesso. Si vegga lo scritto su «La traduzione dei poeti classici»; scritto che è pieno non men di notizie dotte che di considerazioni acute. Quivi la materia richiedeva di per sé il continuo riferimento a cose greche; ma il Bodrero, col rannodarle alle moderne e alle odierne, le ha messe in luce e le sottopone a noi per modo da chiarirle e da renderle facilmente osservabili. A proposito dell'*Aristofane* del Romagnoli, quanti buoni insegnamenti ci dà anche sulla

tecnica del nostro verso e della nostra locuzione! Ma altrove, per la parola scenica, mentre la materia non richiedeva necessariamente il raffronto del teatro moderno col greco, giova e piace che il Bodrero si valga della sua erudizione e delucidì il suo pensiero perfino con un frammento dell'*Oineo* di Cheremone, che egli ci offre, ed è una delizia, tradotto.

La terza lode credo che gli spetti per l'amore alle idee generali, dal quale egli sollevato sopra i fatti che ha presenti, li domina e li paragona con gli affini o prossimi, e li comprende meglio nelle loro essenziali qualità. Le pagine sulle derivazioni e assimilazioni e imitazioni e parafrasi e traduzioni del D'Annunzio non han soltanto il merito della critica assennata ed equa per ciò che riguarda l'arte di lui; hanno altresì il merito di far vedere e dimostrare l'utilità che le lettere nostre hanno avuta da una doviziosa infusione di forme straniere, o, a dir meglio, da una vivace spinta verso un'ammirazione che non fosse soltanto erudita ed oggettiva. Ed hanno per giunta il merito di far notare, a proposito del D'Annunzio, una legge storica che si verifica del pari in alcuna età della letteratura latina, rispetto alla greca, e alla nostra del Rinascimento, rispetto alla latina e alla greca, e a quella francese, rispetto alla mostra del Rinascimento; e anche altrove.

Non altrimenti, la vita di Giovanna D'Arco narrata dal France, gli porge il destro, e dicendo così mi accorgo di sbagliare, lo costringe per la sua tempra mentale a considerare lo spirito gallico e il suo formarsi nella storia e il suo specchiarsi nell'arte, e a ragionare sulla donna quale la Francia la produsse e la esaltò. «Il francese (conclude) è l'unico popolo che abbia inteso compiutamente come ed entro quali limiti la donna possa esercitare una funzione nazionale, di intelletto e di slancio, e come, senza mutare gli ordini ineluttabili della società, possa la donna essere sempre ben di più che non una piacente appendice del sesso forte. E di questo il merito non è tutto e solamente degli uomini, in quanto la donna francese ha saputo essere e rimaner donna nel senso più naturale, nobile e intelligente della parola, e serbare e coltivare la sua grazia e la sua personalità femminile secondo il genio più estetico, dignitoso, liberale e logico del suo sesso».

Ho riferito i due felici periodi, con la tentazione di discuterli un poco, sebbene mi professi anch'io ammiratore delle donne di Francia. Ma rinunzio a discutere, perchè probabilmente o ci troveremo d'accordo tutt'e due per alcune splendide figure o ci troveremo discordi per le conseguenze che si avessero a trarre da alcuni esemplari storici ammirati. E così rinunzio a discutere col Bodrero su questa o quella delle sue pagine; chè egli vuol dire assai e accennare oppure sottintendere assai più; e l'amichevole controversia ci menerebbe per le lunghe, più che ai lettori di questo giornale non convenga.

Nondimeno è mio dovere richiamare il Bodrero su due o tre affermazioni, recise, e, temo, inique.

«Noi non vorremmo chiamare grande comediografo il Machiavelli». Così l'amico. Ed io, indignato, protesto. Non monta che il Machiavelli abbia fatto pel teatro così poco, se quel poco è straordinariamente e sovranamente grande. Darei per la *Mandragola*... Non darei nulla, chè il bello va tesoreggiato tutto

quanto; ma quella commedia vale, essa, tutto quanto un profondo e uno scintillante tesoro.

E lì accanto non capisco come Lope de Vega sia trattato dall'amico con tanta disinvoltura. Spero, se non discutendo, ripresentandogli in una versione, cui attendo, un capolavoro di lui, richiamarlo al testo di alcuna di quelle opere che troppo facilmente son sentenziate e condannate (come talvolta accade alle ragazze da marito) per la colpa di appartenere ad una famiglia innumerevole.

Più di queste quisquiglie mi invoglierebbero a discussione alcune idee generali; ma son sicuro che il Bodrero, svolgendoci di più il già detto, ci convincerebbe pienamente.

Veramente belle le osservazioni su *La parola scenica*, cioè sull'importanza di quelle parole che il Bodrero chiama imperative, quelle che impongono, dal testo poetico, all'attore drammatico una tale o tal'altra azione. E originali le osservazioni su *La terza parola*, cioè la parola giornalistica, ossia « giornalmisticamente concepita », in confronto alla parola parlata ed a quella propriamente scritta. Ma sull'uno e sull'altro saggio, appunto perchè notevolissimi, ci sarebbe da discorrere assai... E il *Fanfulla della Domenica*, per cortese ospite che ci sia, non lo consentirebbe.

D'altra parte, o che i lettori non dovrebbero, tra il Bodrero e me, volendo seguirci nell'amichevole disputa, farsi un'idea propria? E per farsela non dovrebbero cominciare dal leggere le *Pagine di cultura moderna*?

Le leggano, e confido che se ne troveranno bene.

GUIDO MAZZONI.

Conversazioni e divagazioni intorno al poema di Dante

III

UN SONNO DI SETTE GIORNI

La visione dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso* è stata immaginata dall'Allighieri siccome venutagli durante un sonno di sette giorni.

C'è egli da far le meraviglie di così lungo sonno? Certamente no; perchè si ha notizia e tradizione (la quale per la gente, non solo volgare ma dotta, del tempo di Dante aveva il valore stesso della storia) oltre che nell'antichità, nel medio evo, di sonni assai più lunghi. E del resto cose simili si narrano, e avvengono, anche oggi.

Ora, non si opponga all'invenzione di Dante l'esser cosa inverosimile che un uomo sano possa aver dormito tanto tempo senza nutrirsi. Ciò deve anzi parere verosimilissimo, quando si vogliono ricordare digiuni ben più lunghi (leggendari, sì, ma creduti fermamente veri) durati non solamente nel sonno, ma nella contemplazione estatica, siccome è narrato di parecchi santi, e principalmente di San Francesco (1).

Ciò che a me fa meraviglia (di che per altro non veggo che alcuno si dia il minimo pensiero) è piuttosto il fatto che Dante, nel suo sonno di sette giorni, si addormenta, e ben lungamente riposa, quattro volte: la prima nella valle del *Purgatorio*, la seconda all'ingresso del quarto cerchio, la terza sulla scala che conduce al *Paradiso terrestre*; e in fine dorme pure nel *Paradiso terrestre* stesso (2). Né si può credere che questi quattro riposi, tre notturni e uno diurno, siano immaginati solo per cagione di particolari visioni, siccome di due altri minori, anzi brevissimi, sonni avuti camminando è raccontato nei canti XVI e XVII del *Purgatorio*; perchè dei sopra indicati i tre primi sono lunghi, quasi direi normali, sonni durati da dopo il tramonto sino al seguente mattino, e le visioni vi avvengono soltanto nell'ora che precede il sole. Dell'ultimo sonno, voglio dire di quello del *Paradiso terrestre*, non è detta la durata; ma non è detto neppure che sia avvenuto per alcuna mistica visione.

Ma che la sostanza del poema sia tutto un lungo continuo sonno, è fuor d'ogni dubbio, essendo ciò chiaro per il verso 139 del canto XXXII del *Paradiso*; là dove San Bernardo dice al suo nuovo discepolo:

... il tempo fugge che t'assonna,

cioè il tempo destinato al tuo dormire oramai è finito.

(1) V. *Fiorelli*, cap. VII.

(2) V. *Purgatorio* IX, 11; XVIII, 144; XXVII, 92 e XXXII, 68.

Sono dunque proprio sette i giorni della grande visione? Questo è ciò che mi pare di potere, o di dovere, dimostrare.



La notte del giovedì precedente al venerdì 25 di Marzo dell'anno 1300, il qual giorno era l'annuale, o, come oggi si vuol dire, l'anniversario della morte di Cristo, la luna era stata piena (1). Immagina Dante che questo gli sia detto da Virgilio con le seguenti parole, che si fingono pronunciate la mattina del sabato al levar del sole:

E già ier notte fu la luna tonda (2).

Dal venerdì mattina, dopo una travagliosa notte agitatissima, passata nella *selva fonda* senza altra luce che quella riflessa, pallida, della luna, veduta solo di tra cupezze orride e spaventose, incomincia la visione, incomincia il sonno che durerà sette giorni. E appunto è raccontato nel canto I, della *Divina Commedia* che la mattina del venerdì, mentre il sole

... montava in su con quelle stelle
ch'eran con lui quando l'Amor divino
mosse da prima quelle cose belle,

cioè mentre il sole sorgeva dall'Oriente in compagnia delle stelle dell'Ariete, Dante si provò d'uscire della selva.

E poichè Dante mostra in più luoghi *d'aver fatto ragione* (com'egli stesso direbbe) d'aver lettori sufficientemente colti e, soprattutto, accorti, ci par lecito pensare con un po' di sagacia ch'egli abbia passato la prima giornata nel modo seguente. Fino a tutta l'ora terza, essendo salito dal fondo e già essendo arrivato al lembo estremo della selva in una spiaggia oltre la quale ha veduto il *cominciar dell'erta del dilettoso monte*, ha tentato di passare avanti (qui non s'ha da parlare di significati allegorici o di simboli) vincendo l'impedimento della lonza. Poscia, e precisamente fino a tutta l'ora sesta, ha lottato contro il leone, sempre serbandosi in cuore la *speranza dell'altezza*. Ma dall'ora sesta a tutta la nona ha avuto il terzo, e insuperabile, impedimento, la lupa. E così a vespro, sfiduciato di sé, Dante ritorna giù nella *selva fonda*; e incontra l'ombra di Virgilio. È l'ora, e il giorno, della morte di Cristo avvenuta 1266 anni prima; che Cristo dal momento della concezione di Maria a quello della sua morte visse 34 anni in punto. È perciò il momento solenne della grazia.

Tre altre ore più tardi, intanto che dall'emisfero nostro il sole del 25 marzo tramonta, Dante con Virgilio s'avvia alla porta dell'*Inferno*:

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
toglieva gli animai che sono in terra
da le fatiche loro; ed io sol uno
m'apparecchiava a sostenere la guerra
si del cammino e si delle pietate
che ritrarrà la mente che non erra (3).

Scendono poi per i primi sei cerchi; e Virgilio, quando è nel punto di guidare il discepolo al principio di quella ruina per la quale si caleranno ambedue al cerchio settimo, annuncia che in quel punto comincia l'aurora del seguente giorno (sabato, 26 marzo). Le parole son queste (*Inf.* XI, 113-114):

... i Pesci guizzan su per l'orizzonta
e 'l Carro tutto sovra il Coro giace.

Due ore dopo i poeti sono già a metà circa dell'ottavo cerchio all'ingresso del ponte della quinta bolgia; e il dir due ore dopo l'aurora è quanto dire al principiare del mattino. Anche qui è Virgilio che annuncia l'ora al suo discepolo, dicendo:

Ma vienne omai; chè già tiene il confine
d'ambidue gli emisferi, e tocca l'onda
sotto Sivilla, Caino e le spine (4).

Dove l'espressione *Caino e le spine* equivale a dire *la luna*. E, per vero, essendo, come già s'è detto, il plenilunio, e per questo coricandosi essa luna in quell'ora, e press'a poco, che il sole sorge, è naturale e necessario che, se, come il poeta dice, Caino con le spine tocca l'onda sotto Siviglia, cioè tramonta, incominci, o sia incominciato da poco, il giorno.

Ed è questo dunque il giorno del sabato, annuale di quel dì che Cristo rimase occulto sotto terra, nella tomba. E noi sappiamo bene che Cristo, l'uomo nuovo, o rinnovato, ci rimase anche la seguente notte: così rimarrà anche Dante nella *tomba* (chiama egli con questo nome l'*In-*

(1) Altri intendono che questo avvenisse la notte del 7 aprile di quell'anno, e che perciò, il sonno durasse dal venerdì 8 sino a tutto il 14 seguente. Io, pur pensando possibile questo, credo che Dante, allorchè compose la *Divina Commedia*, il che fu sei anni almeno dopo la immaginata visione, trasportasse nell'anno 1300 e nei giorni 25-31 marzo tutti quei fenomeni astronomici che gli convenivan meglio ai sensi ch'egli intendeva spiegare, e che erano forse di altro anno e di altri giorni.

(2) *Inf.* XX, 127.

(3) *Inf.* II, 1-6.

(4) *Inf.* XX, 125-126.

ferno) sino alla luce della Domenica di Resurrezione.

Sei ore dopo il momento indicato, quando i due poeti hanno già finito di visitare la nona bolgia e si partono da essa, Virgilio, pur servendosi del corso della luna, indica la posizione del sole del nostro emisfero così:

È già la luna è sotto i nostri piedi; (1)

è cioè al nostro *nadir*; onde, dovendosi di necessità pensare che il sole è intanto allo *zenit*, o, se vogliamo dire più esattamente, è al meridiano di Gerusalemme, si comprende che l'ora è a punto quella del mezzodì.

Sei altre ore dopo, Virgilio, trovandosi ancora in questo emisfero, benchè assai presso al centro della terra dà al suo discepolo la notizia che tramonta il sole del sabato; e lo dice con queste semplicissime parole:

... la notte risurge (2).

Dunque nell'*Inferno* Dante è stato tutto il venerdì notte e tutto il sabato giorno.



Un'ora e mezzo dopo il tramonto del sabato 26 marzo i due poeti, avendo di già oltrepassato il centro della terra, si trovano nell'emisfero australe, e precisamente all'ingresso di quella caverna sotterranea (*la burella*), per la quale camminando poi, arriveranno all'isoletta del *Purgatorio*.

Senonchè, come fa intendere Virgilio parlando al suo discepolo, il nostro dir *un'ora e mezzo dopo il tramonto dall'emisfero nostro* significa, nell'altro emisfero, ove hanno ora i piedi, che il sole a mezza terza riede: sono le sette e mezzo della mattina.

Ma di quale mattina? Pare ovvio rispondere che siano le sette e mezzo della mattina della domenica, per la semplice ragione che dopo il sabato vien la domenica. Eppure questo è evidentemente un errore.

Immaginiamoci questa scena. Noi stiamo ad osservare il tramonto del sole di un giorno qualsiasi; per esempio, appunto del sabato santo. Mentre stiamo guardando il sole che a poco a poco va giù sotto la linea dell'orizzonte, con un bel volo di fantasia trasportiamoci d'un tratto nel paese perfettamente antipodo a quello in cui siamo. Ecco, vediamo il sole che nasce. E che giorno è? Se, fingendo seriamente d'essere appunto colà, ci mettiamo a leggere il giornale di quella mattina, o se interroghiamo qualcuno del luogo, impariamo che è il mattino del sabato santo. Il sole, dopo aver dato il sabato a noi del vecchio mondo, reca il giorno stesso agli abitanti del nuovo.

Questo, che appar meraviglioso, ed è semplicissimo, accade, quasi per effetto appunto di un volo fantastico dal mondo vecchio al nuovo, nel caso dei due poeti; i quali in un'ora e mezza sola sono passati dall'emisfero boreale all'australe, pur essendo ancora poco lontani dal centro della terra. E così per Dante incomincia il sabato: è, come ivi si dice, *mezza terza* (3). Ma, poichè è già venuta per i due viaggiatori dell'*Inferno* la mezza terza del sabato santo, Virgilio, con tutta precisione dice che *riede*.

Così dunque nel viaggio sognato di Dante si guadagnano dodici ore; e camminandosi poi per entro la *burella* dalla mattina del sabato fino a circa due ore prima della levata del sole della domenica, si rifà, in direzione contraria, tutta quella lunghezza di viaggio che il mistico visitatore ha avuto a misurare scendendo per l'*Inferno*. Nella discesa ci son volute ventiquattro ore; nella salita, che i due poeti hanno compiuta senza fermarsi mai un solo istante (senza cura aver d'alcun riposo) (4), ci son volute ore ventuna circa: tre ore di meno; la qual differenza si spiega benissimo considerando le fermate che Dante ha fatte in ciascuna parte visitata dell'*Inferno*.



Allorchè Dante, compiuto il cammino della *burella* e uscito fuori dal *perlugio londo*, guarda il cielo verso oriente, vede la stella di Venere; la quale « come stella mattutina, dice il Witte, è nel segno dei Pesci, che precede immediatamente quello d'Ariete in cui è il Sole nell'equinozio: sono adunque circa due ore prima del levar del sole ».

Queste due ore sono di preparazione al gran giorno della Pasqua di Resurrezione, nel quale ha primo cominciamento la resurrezione dell'anima, o vogliamo dire dell'uomo che si rinnova per effetto della divina grazia e della umana penitenza, la quale s'ha da compiere con tutto soddisfacimento alla inflessibile giustizia del Cielo.

Ecco che Dante ha già il viso lavato, siccome facevano gli antichi cristiani prima di presentarsi al ministro di Dio (il che per altro non è disusato oggi); e già si è cinto d'umiltà, per essere disposto a docilmente piegarsi a tutti gl'im-

(1) *Inf.* XXIX, 10.

(2) *Inf.* XXXIV, 68.

(3) *Inf.* XXXIV, 96.

(4) *Inf.* XXXIV, 135.

pulsi della grazia. Subito e simultaneamente vede spuntare il sole dalla linea dell'orizzonte e comparire e arrivare il *vasello snelletto e leggero* che porta nuove anime all'isola del *Purgatorio*.

Comincia così la domenica.

Quando poi l'angelo è ripartito, il poeta ha cura di avvertirci che il Capricorno, terza costellazione zodiacale precedente all'Ariete, la quale per ciò allo spuntar del Sole doveva toccare col suo sesto grado la linea del meridiano, è già uscito fuori tutto da detta linea. Bisogna qui avere a mente che il 27 marzo il sole si trova appunto nel sesto grado dell'Ariete e che, per conseguenza naturale e necessaria, la terza precedente costellazione dev'essere al nascer del sole sul meridiano coprendone la linea col suo sesto grado. Ora dunque, dicendo il poeta astronomo che il Capricorno ha già oltrepassato quella linea, vuol intendere ch'è passato tanto tempo quanto è necessario al trascorrere di ventiquattro gradi d'una costellazione zodiacale: quattro minuti primi per ciascun grado. Sono passati dunque 96 minuti primi, un'ora e mezzo circa, dal momento che fu vista la punta del sole a quello dell'arrivo delle anime e dell'immediata partenza dall'angelo (1).



Quind'innanzi le cose sono anche assai più chiare e manifeste. I due poeti alle ore 9 e 20 della mattina di quella domenica, 27 marzo, sono tuttavia nel piano precedente alla montagna; ma si dispongono a salire (2). Poi salgono per la faticosa calla, per la ripida aperta spiaggia, finchè arrivano finalmente al *bel soggiorno* della valletta. Là sentono il tramontare del sole; ed ivi, dopo più che due ore e mezzo, Dante s'addormenta; e passa così in questo primo sonno (sognato durante il gran sonno dei sette giorni) la notte dalla domenica al lunedì.

Quando si risveglia, il sole era alto già più di due ore. E con questo sole del lunedì (28 marzo) egli non solamente visitò tutti e tre i primi cerchi del *Purgatorio*; ma salì anche tutta la scalletta che dava ingresso al cerchio quarto. Senonchè lì egli e Virgilio si fermarono per essere tramontato il sole, ascoltando l'uno il ragionamento dell'altro su la natura d'amore. Finito questo, ecco che Dante si disporrebbe di nuovo a dormire, quando, al sorgere della luna, cioè circa alle ore 11 (e non può essere più tardi, siccome qualcuno ha pensato) ode l'arrivo e vede il passaggio d'una turba d'accidiosi correnti con la maggior fretta lungo la quarta cornice. Dopo ciò egli s'addormenta per la seconda volta nel *Purgatorio* (secondo sogno sognato, e insieme secondo sogno nel general sogno, o visione, della *Divina Commedia*); nè si risveglia che quando il sole del martedì, 29 marzo, è già alto.

Nelle ore diurne del martedì Dante visita tutti i cerchi di sopra, vede poi l'ombra del suo corpo proiettata dal sole, già molto abbassato, sulla fiamma del settimo cerchio far questa più roseggiante.

Quindi passato attraverso l'incendio, arriva su fino ai primi scalini che lo porteranno al *Paradiso terrestre*. Ma lì si ferma, perchè tramonta il dì; e lì ancora s'addormenta: lì sogna la terza volta.

Si sveglia quando spunta il sole, e fatti di volo i rimanenti scalini, ecco che ha in faccia il sole del mercoledì, 30 marzo.

Al mezzodì in punto il poeta si trova con Beatrice, con Matelda e con Stazio presso la fonte onde insieme derivano il Lete e l'Eunoè. E non aggiunge altro, se non che preso da Matelda si trovò immerso nel secondo fiumicello e bevve di quell'acqua, tanto dolce, afferma, che non se ne sarebbe mai saziato.

Quanto durò questo lavacro e questo *dolce bere*? Dante non ci dice più nulla; e chiude la *Cantica seconda*. Ma è certo che, continuando poi il racconto, ci fa sapere, nel principio della terza cantica, che sorgeva il sole un'altra volta. Questa non può essere che la levata del sole del giovedì, 31 marzo. Dal che bisogna per necessità di cose arguire che Dante aveva veduto sulla cima della montagna anche il tramonto del mercoledì, ed ivi aveva pur passata la seguente notte.

Ha forse voluto intendere d'esser rimasto nel *Paradiso terrestre*, egli l'uomo rinnovellato, ben diciotto ore, cioè tre volte il tempo che ci rimase Adamo?



E così la mattina del 31 marzo Dante con Beatrice ascende per i gradi della perfezione, voglio

(1) Questo è così secondo l'opinione, da me giudicata vera, che il presente giorno sia stato il 27 marzo dell'anno 1300. Ma, secondo l'altra opinione, questo si dovrebbe immaginare avvenuto il 10 aprile seguente; e allora, trovandosi il Sole nel 21° grado dell'Ariete e il Capricorno toccando col 21° grado la linea del meridiano, i minuti primi dell'intervallo tra lo spuntar del sole e la partenza dell'angelo non sarebbero che 36. V. *Fanfulla della Domenica* del 4 febbraio 1912.

(2) *Purg.* IV, 15-18.

dire per i cieli, fino al mezzogiorno del giorno stesso, nella qual ora egli si trova precisamente nella costellazione de' Gemelli (1). Ed ivi rimane fino all'ora del tramonto. (2)

Ma si noti ben questo che nella cantica del *Paradiso* non sono indicate che tre ore, o, meglio, tre momenti di tempo: la levata del Sole, il mezzogiorno e il tramonto; e si osservi inoltre che queste cose, vedute da tanta altezza di speculazione, incominciano a cessare di apparire quali noi le vediamo quaggiù; anzi è da dire che lassù non si può veramente parlare di levata di sole o di tramonto, sempre essendo giorno. E così la notte che ha principio al punto in cui lo sguardo di Beatrice lo divelle dal *bel nido di Leda* e lo fa salire nel cielo velocissimo, è quella che segue al giovedì 31 marzo.

E' notte luminosa, nel cielo cristallino, per il punto di viva luce intorno a cui son nove cerchi fulgenti; poi si fa luminosissima nel ciel ch'è pura luce, luce intellettuale piena d'amore.

Ecco dunque che alla travagliosa notte del giovedì 24 marzo, la quale Dante passò con tanta pietà nel fondo oscuro della selva, fa riscontro e contrasto la notte del giovedì 31 seguente: è questa la notte della serenità perfetta, della delizia ineffabile, della luce vivissima di *Paradiso*, nella presenza e nella pace di Dio.

G. FEDERZONI.

Roma, 12 marzo 1913.

(1) *Parad.* XXII, 139-154.

(2) *Parad.* XXVII, 79-87.

A. Guidi e G. Parini

Il 12 giugno 1912 Pavia commemorò con una certa solennità il secondo centenario della morte del suo Alessandro Guidi (1650-1712): e, perchè le glorie letterarie pavese non sono tali e tante, da giustificare in Pavia l'oblio di un poeta che godè al suo tempo immertata, sì, ma immensa fama, Pavia fece benissimo a darsi pensiero di questa commemorazione. Tanto più che il Guidi, come rivelò Giacinto Romano nel suo discorso d'occasione, fu buon cittadino, che pose la penna a servizio della sua città per difenderne i diritti contro gli stranieri, quando, per effetto della guerra della successione di Spagna, fu smembrato il territorio pavese a beneficio del duca di Savoia.

Ma il giudizio sul poeta è ormai inappellabile: ed è che il Guidi, con tutta la sua boria e tutte le sue autoesaltazioni (1), fu « quegli che impersonò in sé la vanità e vuotezza della poesia » del suo tempo: « al che si prestò il difetto che aveva di studi severi, la poca pratica delle lingue dotte, l'assenza d'ogni nobile idealità e occupazione della vita ». E quanto alla sua troppo lodata novità nel metro della canzone, il Carducci pensa ch'egli possa « aver avuto notizia del pindarismo inglese di Cowley e Dryden e dell'ode libera (2) ».

Quella sua troppo famosa canzone *Alla Fortuna*, che delizia ancora i lettori di molte antologie italiane, e che Terenzio Mamiani citava ancora nel 1874, come « pindarica davvero e magniloquente (3) », è più tosto, come parve al De Sanctis (4), esempio di preziosità, « non solo nei concetti, ma nelle forme, cercandosi i modi più disusati in dir le cose più semplici ».

Il Guidi deriva dal Chiabrera la canzonetta a strofette di oltonari e quaternari, e in questo metro scrive un'ode per *dolarsi che non si scriva di cose eroiche!*

Dei sonetti, unico non trascurabile quello che comincia:

Non è costei de la più bella idea
Che lassù splende, a noi discesa in terra;
Ma tutto il bel che nel suo volto serra,
Sol dal mio forte immaginar si crea;

acuta, quand'anche inconsapevole, critica del falso platonismo petrarchesco e chiara asserzione della soggettività del cosiddetto bello di natura.

Suo capolavoro, a mio modo di vedere, è l'*Endimione*, dove la favola è nulla, i personaggi (Amore, Cinzia, Endimione, Coro di pastori, Coro

(1) Esempi:

... ho l'arte dei famosi carmi
Che lungo Dirce di trattar si apprende,
E sento i modi del Cantor tebano,
E forse non invano
Seguo l'altero volo.

Non è caro agli Dei Pindaro solo.
(*Celebrandosi il dì natale di Cristina di Svezia*):
Inni, dell'alma mia prole immortale...

(Per l'esaltazione di Papa Innocenzo XII); ecc.

(2) Si veda tutto il magnifico esame dell'arte del Guidi nello studio *Dello svolgimento dell'ode in Italia in Prose*, Bologna, Zanichelli, 1905, pag. 1435-42.

(3) Prefazione a *Patria e Amore*, canti di Laura Beatrice Mancini Oliva, Firenze, Le Monnier, 1874, pag. VI.

(4) *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza 1911, II, 200.

di ninfe) non agiscono, ma parlano e cantano con una grazia soave e talvolta birichina, che incanta.

Chi non osa e sempre tace,
Lieto farsi mai non sperì;
Chi in amore ha core audace,
Poggia in grembo dei piaceri...

E' un vero trionfo d'Amore. Uno dei pochi fiori della prima Arcadia. Com'è noto, Cristina di Svezia volle includervi alcuni versi suoi, tra i quali ve n'ha di belli come il seguente:

Amore armato di valore eterno!

Ma io volevo soltanto porgere un piccolo contributo alla storia della fortuna del Guidi. Già la signorina Gina Capocci (1) riferì i giudizi dei contemporanei del poeta pavese: il Gravina il Maffei il Menzini il Martelli il Crescimbeni lo Zappi il Salvini il Muratori, e poi di critici posteriori: il Fabroni il Tiraboschi l'Alfieri il Foscolo. Ma la rassegna è incompleta. Manca, per esempio, il giudizio del Salfi, il quale non fu veramente equo critico del secentismo, come qualcuno crede, perchè diede la massima importanza anche lui, non al Marino e ai marinisti, ma ai cosiddetti *lirici riformatori*, al Chiabrera al Testi al Menzini al Filicaja, soprattutto al Guidi, che è « quello che ha finora superati tutti gli altri! (2) ».

Il Foscolo è l'ultimo giudice favorevole. Quanto male del Guidi pensassero Francesco Torti (il genialissimo autore del *Dante rivendicato*) e Giacomo Leopardi, si può vedere nelle citate pagine del Carducci. Dopo il De Sanctis e il Carducci, per quel che è giudizio estetico delle poesie del Guidi, par che si possano « chiudere i rivi ».

Ai più è rimasto ignoto il fatto che più onora, a mio giudizio, l'autore dell'*Endimione*: ed è che il Parini dovè fare grande stima del Guidi (quantunque ne taccia nei *Principii delle belle lettere*, dove tratta, sia pur brevemente, di tanti autori), se più volte lo imitò. Alcune di queste imitazioni notai già nel mio commento al Parini (3); ma, rileggendo ora il Guidi, ne ho trovate delle altre.

L'accenno ad Alessandro Magno nella sesta strofe dell'*Impostura rammentata* i versi che il Guidi dedica allo stesso personaggio nella quarta strofe della *Fortuna*.

Il Parini nell'*Educazione* ricorda, come già il Guidi nella canzone *Al Principe della Mirandola*, gli ammaestramenti dati da Chirone ad Achille. Prepariniano sapore, se così posso dire, ha la seguente sentenza, che tolgo dall'ode del Guidi *La nobiltà discompagnata dalle azioni*:

Chè non dà luce a tenebrose prove
Il millantar per genitore un Giove.

Le odi encomiastiche del Parini derivano talvolta spiriti e forme dalle odi encomiastiche del Guidi. Al Parini dovean piacere versi come i seguenti:

Io che porto ghirlande
Di nova gloria alle bell'alme prime,
E le spargo di rime,
Il cui gran suono oltre ogni età si spande...

(*Educazione di Cristina per l'armi*)

Dei seguenti tre versi della canzone *Alla Santità di N. S. Clemente XI*:

La verace di te fama sublime.
Che l'universo imprime
Di riverenza, e meraviglia insieme.

si ricordò forse il Parini, quando scrisse nell'ode *La Magistratura*:

Destando in tutti, estreme
Cose, amicizia e riverenza insieme.

La strofe del *Messaggio*:

Inclita Nice, il secolo
Che di te s'orna e splende,
Arde già gli assi; l'ultimo
Lustro già tocca e scende
Ad incontrar le tenebre
Onde una volta pargoletto uscì

e la seguente ci rammentano questi versi dell'ode del Guidi *Per l'urna eretta nella Basilica Vaticana alle ceneri di Cristina di Svezia*:

Già sente a tergo i corridor veloci
Della novella etate il secol nostro,
E già pensa a deporre il fren dell'Ore:
E già di gigli inghirlandata, e d'ostro
Presso l'Indiche foci
Attende la bell'alba il primo onore...

Leggiamo nell'ode del Guidi *Quando si decretò nell'Arcadia d'incider l'elogio del principe A. Far-nese*:

Volea seguire e rammentar di lui
Come si pellegrinando Europa accese
De' suoi bei genj...

(1) *A. Guidi, studio*, Pavia, Fusi 1896, pp. 49-54.

(2) Fr. Salfi. *Ristretto di la storia della letteratura italiana*, Napoli 1883, v. I, p. 25.

(3) *Poesie di G. Parini* con introduz. e commento di G. Natali, Milano, Vallardi 1905, pp. 105, 109, 114, 192, 201.

e ripensiamo al verso dell'ode *A la Musa*:

Costui di me, dei genj miei s'accese...

Questa è la vera fortuna del Guidi: che lo stimarono i massimi poeti italiani del settecento. Vittorio Alfieri vide nella commozone che provò alla lettura di « quella grandiosa ode del Guidi alla *Fortuna* », poco meno che la rivelazione del suo genio poetico (1). Senonchè all'Alfieri, nell'ode del Guidi, forse più che altro piacquero certe innocue stocche ai *purpurei tiranni*. Ma il Parini, che non disdegnò d'imitarlo più volte? Il Parini, destinato a rinnovare la lirica italiana infeminata dagli Arcadi, prese le mosse dall'Arcadia, fu arcade, lodò l'Arcadia (2). Questa è la parte morta della sua poesia. La viva è quella che, dimenticando la scuola e l'Arcadia, dice vigorosamente: *Io!*

GIULIO NATALI.

(1) *Vita*, ep. III, cap. XII.

(2) *Principii delle belle lettere*, parte prima, c. XIV, in fine.

Narratrici e narratori

I libri che ho finito di leggere, più o meno recenti (un periodico letterario non è un bollettino o manifesto delle novità del giorno, e bastano i giornali a tenere al corrente dei libri nuovi, ad informare quei lettori per i quali il pregio d'un libro consiste, per molti esclusivamente, nell'« attualità ») appartengono tutti al genere narrativo chiaro semplice evidente, familiare o drammatico che sia; il più lontano da ogni manifestazione di ricerca letteraria, quella ricerca, la quale se fa la tortura degli autori il più spesso sprovvisti d'ogni spontaneità, e starei per dire genialità genuina, si riversa come un masso sui lettori opprimendoli di tedio e stanchezza. Gli autori geniali veramente sono coloro che in possesso dell'arte del dire, avendo fatto già il tirocinio della ricerca e dell'osservazione, processo che deve compiersi interiormente, non in una serie di tentativi che sieno attentati alla pazienza altrui, sereni e spediti muovono nelle loro manifestazioni d'arte, in esse offrendo un tutto omogeneo senza tradire affanno d'elaborazione, so-ste minuziose di sforzi particolari. Difficile è l'arte di raccontare, appunto perchè dovrebbe essere arte che poco si scopra e tutta ridondi a diletto altrui. Arte d'abnegazione; anche perchè in fondo non stimata generalmente. Avendo avuto una volta a prestito, in viaggio, un romanzo bellissimo, appena uscito, d'espertissima penna italiana, ed avendo io, appena tornata a Trieste, adempiuto al dovere di rimandarlo, m'ebbi in risposta: « Lei mi restituisce un romanzo! ma che vuole che me ne faccia? Letto un romanzo, chi ci pensa più? ».

Ma vi sono pure moltissimi che vi ripensano, che ripensano cioè ai fatti e alle creature uscite dalla fantasia degli scrittori di narrazioni, e tanto più vi pensano quando i fatti e creature sieno presi dalla vita vera e meno ritraggano anomalie che han sempre dell'arteficioso. Ancora vi sono lettori che non chiedono al romanzo, alla novella, soltanto il mezzo di far scorrere l'ora o il quarto d'ora, ma si compiacciono di vivere per un poco in ambienti diversi, provano curiosità di casi e caratteri presentati con l'illusione della verità dalla realtà vera o possibile.

»

Ecco un romanzo di Elena Vacaresco che tanto è piaciuto e si rapidamente si diffuse, d'aver raggiunto in brevissima ora la terza edizione.

Le Sortilège, edito dalla Librairie Plon di Parigi, è un romanzo di costumi regionali e di passioni primitive. Libro ardente e di stupendo colore, quasi una successione di quadri di bellezza selvaggia e palpitante. Ben conosciamo la mano maestra di Hélène Vacaresco nel ritrarre la sua terra romana, dalla poesia inimitabile. Ma stavolta la lirica passionata lascia il campo all'azione violenta, o meglio vi si fonde, in scene di soggiogante efficacia. Pastori e zingari, melanconiche figure sognanti, che già vedemmo a traverso le meravigliose *Rapsodie*, figure truci e paurose; donne soavi, perdutoamente amanti, e donne terribili nella passione imperiosa, sfilano su uno sfondo che pare fantastico, ed è ben reale, avvengono con la evidenza e il fascino d'uno stile magico di potenza nella sua nervosa semplicità.

S'apre il romanzo con la pensosa Ileana, la bellissima figlia del prete, rosa da secreta gelosia pel giovane che ama, Stan, il figliuolo di un omicida, insidiato da Profira, una donna fatale, una specie di vampiro, moglie a uno zingaro. Si presenta alla soglia di Ileana una demente, tale divenuta appunto a causa di Profira, poichè il padre di Stan l'amante di questa, si rese uccisore per gelosia del giovane amato da Rada, che disperata, smarrita la ragione, erra per la pianura in cerca del suo perduto, sapendo che è morto e non tornerà più ma invocandolo sempre. Ileana teme Rada che

ella suppone capace di leggere nel mistero, di predire l'avvenire; ma non sa resistere alla tentazione d'interrogarla, tanto più che alcune parole di lei hanno l'aria d'oscuro avvertimento. Suggestiva è la scena delle due donne nella capanna, in faccia al riflesso della neve, onde entra dalla finestra una luce livida. La pazza dà in ismanie, è presa dalla cupidigia dei regali, ed esorta la fanciulla:

« Renonce à Stan, renonce à Stan, Stan le hautain et Profira l'inextinguible, ils se désirent et ne les savent pas encore. Il y a, vois-tu, entre les êtres, des chaînes invisibles qu'ils forgent eux-mêmes à leur insu, avec leurs bouches, avec leur chair ». Et elle faisait le geste de tresser et d'ourdir.

Ma Ileana non può rinunciare a Stan, che certo le ha gettato un incantamento, poichè essa lo ama con tutte le sue forze, e a dispetto della madre di lei, l'orgogliosa vedova del prete; scultorea figura la vecchia Zambira, volontaria e risoluta, che ha promesso la figliuola a Spiridon, un giovane e dimesso seminarista. Ileana e Stan si amano con passione; egli e suo padre, il vecchio forzato, colui « che ha tagliato il sal lucente sotterra », cioè torna dalla condanna alle miniere, sono da tutti sfuggiti e di leggiati. Ma Stan è bello e nobile, rassegnato e fiero, e Ileana è ben decisa a non volere che lui, a non sposare il seminarista.

Pieno di poesia l'incontro nel bosco dei due giovani, visti la prima volta ai funerali del vecchio prete, padre d'Ileana.

Inviata dalla madre a dare il sale ai buoi, la fanciulla traversa la sera la distesa glaciale, affronta all'osteria l'incontro dell'odiata Profira, il contatto dell'esoso zingaro suo marito, le ciarle, cui dà luogo il suo entrare a quell'ora nella sperduta osteria, col pretesto del sale; dimentica l'ora e la madre, pur di passare accosto alla capanna di Stan, in mezzo al bosco, capanna in mala vista della gente, dove mai nessuno entra. La fanciulla varca tra il vento e il nevischio la soglia del paria, all'invito brusco di Stan che la sceglie. Il vecchio dorme sulla paglia. I giovani sono soli. Un fuoco moribondo getta gli ultimi guizzi. La scena è rischiarata solo da un raggio di luna ch'entra dalla soglia.

Ad Ileana trema il cuore, il sangue le precipita alle tempie, le sue ginocchia si piegano.

Essi non si vedono quasi. A tratti un barlume rivela qualche movimento reciproco, un lembo di fronte o d'abito, l'angolo della bocca, una mano... Si parlano. Ma non è tenero Stan; è amaro, sarcastico. Chiede a Ileana del suo matrimonio, e poichè ella protesta che le nozze non potrebbero avvenire fino ad autunno, visto che quel giorno stesso, per caso, (un caso fatto nascere da lei) il suo corredo s'è bruciato, Stan ha una risposta insolente:

« Da qui ad allora, tu incontrerai qualche giovane montanaro arido e ricco, ricco come te, ed abbandonerai il seminarista, e te ne andrai. Non è vero? Ho indovinato? ».

Ma Ileana non protesta. Ogni suo orgoglio è vinto dall'amore. Ella è venuta a mendicare dalla cara voce una parola d'amore. Stan non s'avvede o finge. Solo quand'ella sospira:

« Ah, chi potesse sbarazzarmi di Spiridon... »

« Ebbene, io lo ucciderò », prorompe il giovane. Ma la fanciulla spaventata gli impone di tacere; gli rammenta il delitto di cui s'è macchiato il padre di lui. Gli dice semplicemente d'amarlo e si fa dare le mani in segno della promessa ch'egli dimetta ogni idea d'uccisione.

E le larghe mani, brune e vermiglie, dalla poderosa ossatura e le vene tumultuanti come onde in tempesta, le mani possenti di quel forte lavoratore della terra, che si fanno quasi morbide, piene di languore al contatto delle sue, commuovono Ileana. Con slancio folle ella le solleva fino alle proprie labbra, vorrebbe assorbirle in un bacio, ripresa dal suo imperioso destino d'amore.

E parla con abbandono, gli propone di sposarlo. Le trattative con Spiridon saranno rotte: essa gli regalerà tutti i ducati delle sue collane una falce nuova e i bufali ultimamente comperati. Stan andrà ad abitare con lei nella sua casa...

Ma Stan continua a tacere, lasciando che Ileana posi le mani, ch'egli le abbandona, sulla propria cintura, che il viso di lei rasenti il suo, e quasi i loro cigli si tocchino. Le loro labbra non si uniscono. « Une barrière ténébreuse les séparait encore, que Stan ne cherchait pas à détruire ».

« Vieni, dice alla fanciulla, vieni a veder dormire Dragomir l'assassino ». E conduce Ileana tremante al giaciglio del proprio padre. E allora nella mente di lei si fa strada il segreto di Stan, l'amore immenso ch'egli nutre pel padre, sfuggito da tutti, e che mai egli potrebbe abbandonare. Per lui, per vendicarlo del disprezzo ond'è fatto segno, egli fu più volte sul punto di farsi omicida a sua volta, di uccidere gli insultatori. E Ileana comprende; non la spaventa il vecchio Dragomir: ella vuol fidanzarsi a Stan. Pregherà Dio e tutti i Santi, San Stiliano, Demetrio, Stefano, l'arcangelo Gabriele, San Giorgio, tutti coloro « che ispirano la dolcezza », perchè mitighino il dolore di Stan e scaccino da lui il pensiero della ven-

detta che può condurlo al carcere o alla morte.

E quando lo vede piangere e lo crede commosso, lo esorta a non tormentarsi più. Il loro destino, impaziente, irresistibile, è d'amarsi. Ma il giovane forte fa l'ultimo sacrificio, il peggiore:

« Non è per te che piango, grida. Piangere per una donna? Non è questo il mio destino. Non l'amo che a metà. Posso obliarti domani. Piango per mio padre, per la sua vergogna, per l'avvenire odioso... Vattene! vattene! ».

E ripete l'ingiunzione con voce durissima, ed ella non può vedere la disperazione nei suoi occhi, il tumulto dell'anima sul suo viso. Ella non ha forza di muoversi; tenta di fare un passo ma s'intrica nelle pieghe del proprio mantello e cade contro il suolo continuando a singhiozzare. Stan, per non tradirsi, non muove in suo aiuto. Ah, se ella potesse vedere la delusione che è negli occhi di lui! Anch'egli piange in silenzio, ma egli è nell'ombra perfetta, mentre un raggio di luna illumina Ileana.

A un tratto Stan afferra il mantello di lei, lo solleva, lo bacia, lo morde come una preda, lo serra intorno al proprio collo, alle proprie reni. Poi risoluto, con durissima voce: — Vattene! — ripete. — Prendi il tuo mantello.

Ed ella se ne va, come portata dalla vertigine, nella notte glaciale, fra la neve che ha scintilli di diamanti, abbandonata come una naufraga respinta dal lido.



Il tragico idillio d'Ileana e Stan e la passione selvaggia del giovane di Profira, la procace moglie dello zingaro Nicola, se è il nodo principale del romanzo, non ne è tutta l'anima. O meglio da queste tre vampe di passione si colora tutta una razza varia, pura e mescolata, che si interseca senza confondersi nella vastità d'una regione ancora mal nota a coloro che la percorsero di passaggio e presunsero di descriverla. Ben a fondo la conosce la discendente dei boiari che regnano su sterminate latitudini, e per la quale il monte, la pianura, i fiumi, le valli, non hanno segreti nella vita ricondita della gente che vi conduce da secoli la stessa parabola, in un'atmosfera di paurosa superstizione.

Protagonista del libro è veramente l'anima rumena, l'anima del paese e degli abitanti.

Che poesia profonda nel paesaggio!

Da prima l'orrore e la bellezza dell'inverno, l'urlo delle raffiche e dei lupi, e la luminosità diaccia dell'aria, in cui gli alberi prendono netti contorni, e il crepuscolo prima di partire disegna la forma precisa dei rami, misura la distanza esatta che separa le loro fibre più fine. La neve, distesa immensa, ha vapori dorati in faccia al giorno che muore, mentre tutto ciò che non è l'azzurro in alto e la neve in terra si fa nero come il velluto.

Nere le siepi, neri sui tetti i nidi abbandonati delle cicogne. E il freddo è descritto: « Cadeva in pioggia invisibile e fitta. Colpi di lancia, colpi di spillo, colpi di pugnale e d'ascia, i suoi morsi ferivano la pelle, il sangue, le pupille ». Né la descrizione che è tutta colore rapido e intenso, si dilunga in parole. Così abbiamo il quadro della « hora », la ridda nazionale, al ritorno dei paesani da un ufficio, celebrato dal riposo dell'anima del prete, il padre d'Ileana.

La gente affolla la casa della vedova. Fuori, il sole trascinava la sua lunga capigliatura bionda (è una immagine che ricorre frequentemente nelle canzoni rumene questa dei capelli del sole) sulla neve che azzurreggiava a tratti, mentre più lunghe emanazioni violette parevano rivestire gli alberi. Già del morto nessuno parlava più. Nelle fanciulle e nei giovani fremeva, tacito, il desiderio di ballare. Circolavano le piccole anfore verdi col vino sacramentale dov'era immerso il basilico. Si beveva al ricordo del morto, ma i vivi sentivano il bisogno impetuoso del moto, dell'espansione. Riflessi rosa brillavano su la neve e il sole vestiva di porpora tutta la pianura.

— Un cobzar! Un cobzar!... Dei flauti, dei violini, dei canti, delle danze...

E un pastore, taciturno e sognante come il profilo dei picchi, dove conduceva il suo gregge e stava assorto le giornate in immobilità assoluta, fu invitato, fu spinto a suonare un piccolo flauto ch'egli portava sempre con sé, un ramo di rosaio con sette piccole pupille, sette bucherelli da cui ecco sprigionarsi un magico potere. Su la folla compatta passò il soffio atavico agitandola profondamente: le sorde nostalgiche della razza, il suo sogno antico interrotto e senza parole, i voti dei suoi morti e dei suoi vivi, le memorie sepolte nel più profondo dell'istinto, le passioni vissute, tutta l'anima e tutto l'ideale, tutto l'eroismo e tutto il tormento, sembrava uscire a un tratto, o a poco a poco, dai sette forellini che dardeggiavano l'armonia...

Meraviglioso il ritorno della bella stagione quando il mais, alto, fa della sterminata pianura un oceano, ove gli uomini si perdono, e una carovana di banditi, di zingari predoni di animali, ha assicurata l'impunità, poichè nes-

suno può inseguirli, distinguerli, prenderli fra le mobili onde del mais.

Stan, che la perfidia del marito di Profira ha tratto in agguato e reso feritore d'una giovinetta trovata per caso sulla sua strada, vuole a ogni patto gettarsi col padre alla macchia per sfuggire al carcere e alla condanna alle miniere, obbrobrio e supplizio supremo. (Oh, il ritorno dei galeotti graziati, tormentati da una feroce sete inestinguibile, che portano con sé, né più potranno liberarsene, dal fondo della terra ove per anni tagliarono il sale, è una pagina che non ha riscontro se non nelle più terribili dell'Inferno dantesco!). E Stan propone a Ileana di seguirlo; s'ella lo ama davvero non potrà esitare nella scelta, o la casa natale, o la vita randagia con lui e suo padre, la vita del bandito. « Ti seguirò dovunque! » ella ha detto in uno slancio di passione. E a lui parve di spezzarla stringendola contro il petto.

Ma nel breve intervallo nel quale egli rientra nel carcere provvisorio per dar l'avviso al padre e prepararsi alla fuga (mentre i guardiani sono stati da Ileana stessa stornati col regalo d'un fiasco di acquavite) la fanciulla sente improvvisamente il potere delle radici che l'abbrabicano al cantuccio ove è nata, alla sua casa, alla soglia fiorita, al pozzo, ai campi... L'odore del lino che colpisce le sue narici la penetra tutta, sveglia dalle antiche origini la sua anima di paesana, l'odore del lino, antico e misterioso come quello del suolo e delle onde; profumo che a traverso le generazioni passa come un cemento e si fa vivace dimora fra le tombe; profumo di giardino e di lenzuola. Ben esso opera il sortilegio fatale e strappa Ileana a Stan irrevocabilmente. Quand'egli verrà per prenderla non la troverà, non la rivedrà mai più. Ella non gli verrà tra le braccia che in un orrido momento di piena del fiume, quando carri, cavalli, Profira e gli zingari, i banditi e gli inseguitori, la pazza Rada, che ha fatto il malvagio incantesimo vendicatore contro la zingara, sollevando lo spirito delle acque, tutto, in un caos spaventoso, sta per essere travolto e sommerso. Dalla riva Ileana si precipiterà nei flutti per trarre a riva con uno sforzo prodigioso il cavallo di Stan, e Stan avrà la gioia suprema di rivederla, di serrarla a sé, di portarla in salvo; ma estenuato egli verrà a soccombere ai piedi di lei.



Il romanzo in cui tante figure ed avvenimenti si intrecciano, è semplice e filato come un racconto, di un'armonia narrativa così tranquilla, che il lettore ha piuttosto l'impressione di vedere coi propri occhi che d'essere tratto a figurarsi e a pensare. Tutto appare nell'ordine naturale, il fatalismo e la superstizione, le due forze vive e quasi responsabili degli avvenimenti. E ogni personaggio vive di vita propria, per un suo segno profondo che gli dà scultoreo rilievo. Il pastore flautista non potrebbe essere che lui, un automa animato da una scintilla magica, l'arte primitiva, l'arte venutagli dagli avi remoti. Del resto egli è come una pianta, come un masso della montagna, come un muto individuo del suo gregge... E Spiridon, il biondo seminarista, un po' sornione, che vorrebbe sposare la ricca Ileana, e fa all'amore con la piccola Floarea, la figlia di nessuno, il cui destino sarà — lo dice rassegnata essa medesima — di dare al mondo altri figli di nessuno, e si mette in viaggio, con Floarea stessa, per andarsi a cercare una moglie tra altre figliuole di preti ricchi, e una figurina originale non priva d'interessamento. Migliore di quanto sembri da prima, il dotto giovane che sa leggere nei libri, finirà col convincersi che le figlie dei preti valgono meno della sua buona piccola Floarea, che nulla gli chiede se non d'amarlo, e condurrà in moglie la figlia disprezzata di nessuno, « la figlia del vento » che il vento trascina per tutte le strade, e che sarà un'eccellente custode della casa maritale.

Superba figura di vecchia paesana è Zamfira, la vedova del prete, la madre della dolce Ileana. Essa ha tutte le superstizioni e tutti gli orgogli della razza; e disprezza i poveri.

— Il governo — dice — trascina con sé e si lascia dietro un'atmosfera di miseria che si attacca un po' sempre a noi medesimi quando abbiamo la sventatezza d'accoglierlo troppo spesso. Mentre che attorno al ricco palpita una rosea nebbiolina, solo a sfiorare la quale si porta qualche particella con sé.

Zamfira vuol bene ad Ileana, ma essa non arriva a comprendere la passione di questa per Stan; ne resta stupita e vacillante come se sentisse sotto ai propri piedi il romor sordo di un torrente che tentasse d'aprirsi il varco per devastare il suo giardino prediletto, il suo campo.

« Ella conosceva tutte le facce che può prendere il destino, ma giammai il viso burrascoso dell'amore si era mostrato alla sua soglia, dell'amore, non quale lo concepiscono le mietitrici e i vendemmiatori, che, brutale e breve non è che un bruciore di più aggiunto a quello delle giornate troppo calde o del gelo troppo

vivo; ma d'un amore tenace altrettanto che violento, dolce del pari che focoso... ».

Si comprende che Zamfira veda in Stan il nemico odiato della pace di sua figlia e della propria. E non gli perdoni neppure in morte. Tanto che, sola e minacciosa, si oppone al corteo che entra col feretro in cimitero; non vuole che Stan riposi in terra benedetta.

« A coups d'ostensoir le prêtre tentait de la faire reculer... Mais elle se dressait immense contre l'azur troué de tertres et de croix... ».



Il passionale romanzo di Elena Vacaresco, che volle ancora un volta offrirci i drammi delle sperdute solitudini d'una terra che forse ancora a lungo serberà la sua impronta originale, i suoi caratteri di contrasto di remissione e di violenza, di fatalismo e di ribellione, si prese ormai tutto lo spazio; sicchè di altre narrazioni di altre penne, e saranno tutte nostrane, dirò in un prossimo articolo.

ELDA GIA NELLI.

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

CRONACA

✽ Per le onoranze alla memoria di Verdi.

Tra il sindaco di Milano, la Commissione esecutiva musicale e il Duca Visconti di Modrone è intervenuto un accordo per le onoranze da tributarsi alla memoria di Giuseppe Verdi. Il 10 ottobre, giorno in cui si scoprirà il monumento, si eseguirà alla Scala la *Messa di Requiem*, la quale sarà preceduta da un discorso commemorativo, tenuto, se accetterà, da Ferdinando Martini.

La *Messa* sarà molto probabilmente ripetuta la domenica successiva in mattinata, a prezzi ribassati.

La Commissione incaricata di curare la stampa dell'Epistolario di Verdi annunzierà largamente l'edizione de « I copialettere di Verdi » a 50 lire la copia. Il fondo che si raccoglierà sarà devoluto in qualche forma speciale di omaggio alla memoria del Maestro.

La compilazione dell'Epistolario è stata affidata ad Alessandro Luzio e a Gaetano Cesari. La prefazione in nome del Comitato, sarà fatta dal presidente della Commissione per l'Epistolario, prof. Scherillo. Il volume sarà arricchito di molti facsimili di lettere e di musica.

Il Comitato popolare, presieduto da A. Boito, ha dato incarico al comm. Enea Pressi di eseguire il suo programma di onoranze, e di mettersi d'accordo col Comune. Il Comitato diramerà una circolare per tutta Italia, per raccogliere l'obolo e le firme di quanti vorranno rendere omaggio al Maestro. Pare che si stia studiando un francobollo con la figura di Verdi, che rappresenterà appunto la sottoscrizione a un soldo.

Nel giorno dell'inaugurazione del monumento, mentre un grande coro vocale e le diverse bande faranno risonare le note più popolari delle opere di Verdi, nel grande salone della Casa di riposo dei musicisti, di fronte al monumento, un oratore, che si spera sia Arrigo Boito, terrà un breve discorso per l'occasione.

✽ Le feste Verdiane a Trento.

Anche a Trento si festeggerà il centenario di Verdi con una solenne commemorazione il 13 del prossimo aprile. L'oratore sarà l'on. Cameroni.

In giugno s'inaugurerà il monumento, e l'inaugurazione sarà accompagnata da un ciclo di festeggiamenti straordinari.

✽ La mostra storica del Teatro a Parma.

Il programma per la Mostra storica del Teatro Italiano che si terrà a Parma per il Centenario Verdiano, comprenderà: 1. *Biografia*, incisioni, ritratti, miniature, fotografie, quadri, sipari, caricature, bozzetti, maschere, ecc. — 2. *Bibliografia*, libri, opuscoli, fogli volanti, spartiti d'opera, ecc. — 3. *Autografi* di autori ed attori drammatici, di musicisti, di maestri e artisti di canto. — 4. *Storia della scenografia*, disegni, stampe, incisioni, bozzetti, originali e riprodotti. Riproduzione al naturale di laboratori di scenografia. — 5. *Storia dell'attrezzo e della macchina teatrale*, macchine ed attrezzi antichi e moderni, stampe, disegni, ecc. — 6. *Ricostruzioni al naturale e riproduzioni sceniche*. — 7. *Storia del manifesto*, originali, stampe, disegni, riproduzioni grafiche, ecc. — 8. *Istrumenti musicali*, strumenti antichi e moderni, ricostruzione al vero con strumenti originali di antiche orchestre, strumenti di ce-

lebrì esecutori. — 9. *Storia del Teatro italiano lirico e drammatico*, riproduzioni sceniche dei capolavori del Teatro italiano dal secolo XV ad oggi.

La Mostra storica del Teatro Italiano resterà aperta dal 15 agosto al 15 ottobre 1913.

Ordinatori delle speciali sezioni sono: per la parte drammatica il professore Luigi Rasi, per la parte lirica l'avv. Ferruccio Foà e il prof. Guido Gasperini.

✽ Per il centenario dello storiografo Giulini.

La Giunta comunale di Milano ha approvato le proposte presentate da una Commissione nominata per studiare un programma di onoranze da rendersi allo storico milanese Giorgio Giulini nella ricorrenza del centenario di sua nascita avvenuta il 27 luglio 1714.

La Commissione, presieduta dal prof. Michele Scherillo, ha concretato i suoi studi nelle seguenti proposte:

1. Pubblicazione di un volume a due parti, delle quali la prima contenga un saggio bibliografico del Giulini, e l'altra due suoi scritti inediti, trattanti il primo delle antiche mura di Milano, il secondo delle chiese ed abbazie dello Stato di Milano soggette a patronato regio.

2. Collocamento di una lapide onoraria con medaglione-ritratto sullo scalone che conduce all'Archivio storico nel Castello Sforzesco.

3. Commemorazione del Giulini da leggersi facendosi l'inaugurazione della lapide.

4. Destinazione di una somma come premio una volta tanto per un lavoro di storiografia milanese.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Come vivono... è il titolo di un volume che Antonio De Cesare ha pubblicato ora coi tipi del Lapi di Città di Castello. L'autore ci descrive in dieci capitoli come vivono il Papa, il Re, i Senatori, i Deputati, i Giornalisti, l'Aristocrazia, i Romanizzati, gli Stranieri in Roma, e in queste descrizioni vediamo, per così dire, le fotografie di persone che tutti i dimoranti in Roma più o meno conoscono.

Può darsi che la veste da camera in cui sono avvolti alcuni dei personaggi presentati dal De Cesare sembri a qualcuno un po' troppo dimessa; ma in ogni modo quei personaggi non sfigurano; e poi, nell'insieme, sono tutti, fisicamente e moralmente, felicemente ritratti. Il capitolo meglio riuscito è, secondo noi, quello sui giornalisti. Di questa classe alla quale Antonio De Cesare da molti anni appartiene, egli sa dire e ci dice i difetti e le virtù, spiega le poche gioie e i molti dolori ignorati dal volgo il quale s'immagina il giornalista l'uomo più fortunato del mondo. L'aristocrazia, la borghesia, il popolo di Roma non hanno alcuna somiglianza col popolo, la borghesia e l'aristocrazia di altre città d'Italia. La fusione tanto vagheggiata coi romanizzati non è ancora compiuta dopo quarant'anni e più di unità nazionale. Ciò non vuol dire che il Romano di Roma senta avversione per i nuovi venuti, ma sente sempre, come per istinto, un po' di ritegno a stringere quella comunanza fraterna che si avvererà, speriamo, coll'andar del tempo.

L'esposizione è fatta con stile piano, faceto; non mancano pagine commoventi, quelle, ad esempio, in cui è narrata la storia della spedizione del padre Wersowitz-Rey per la liberazione dei nostri fratelli prigionieri del Negus dopo l'infausta giornata di Abba-Garima.

Una notevole prefazione di Viti dà la definizione, per modo di dire, delle illustrazioni di Ezio Castellucci che adornano il libro, e specialmente delle dieci maschere, che sono e non sono caricature. « Io chiamerei codeste maschere », dice il Viti, « ritratti satirici » se non pure « documenti umani »; e non avrebbe torto di chiamarle così, perchè in ognuna di quelle maschere si riscontrano i caratteri chiari dei soggetti reali.

Concludendo: il libro di Antonio De Cesare, che non ha troppo alte mire, si legge con viva curiosità, perchè esce dalla comune dei libri di tal genere che per solito hanno vita effimera, non rappresentando che un periodo transitorio di storia aneddotica.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Leonardo Centonze. *Papi, Turchi e Crociate* (L. 1) — Palermo, A. Trimarchi, 1913.

Maurice Mignon. *Etudes de Littérature italienne* (3 fr. 50). — Paris, Librairie Hachette et C.

Ugo Ghiron. *Le liriche della notte* (L. 2). — Firenze, R. Bemporad, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1913 — Tipografie F. Centenari