

# FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXV — N. 15

Roma, 13 Aprile 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ

I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO

15

CENTESIMI

CENTESIMI

10

IL NUMERO

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA

Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2

Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

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

## SOMMARIO

F. d'Ovidio. La seconda e l'altra terzina della Divina Commedia.  
Luciano Vischi. Le traduzioni del Pascoli.  
M. A. Garrone. Qualche novità sulle novelle di M. Cervantes.  
G. B. Pellizzaro. Ancora un testo di storia.  
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

## La seconda e l'altra terzina della Divina Commedia

### I.

Parecchi decenni fa, tutti portavano seco dalla scuola la piena sicurezza che il poeta avesse scritto *Ahi quanto a dir qual era è cosa dura*, e tutta la terzina costituisse un'esclamazione; e al più fosse lecito porre in dubbio se la ripresa *Tanto è amara* accennasse alla selva direttamente, o ribadisse con una seconda qualificazione (*amara*) la cosa già detta *dura*, cioè il trattare di quella selva. Solo in una sfera più alta che quella della scuola, non si taceva che l'*Ahi* non è lezione ben certa, e che da codici e da chiosatori antichi si raccomanderebbe piuttosto *Eh*, o la congiunzione *E* addirittura. Inoltre si susurrava che il *Tanto è amara* potrebbe riferirsi alla *paura*, invece che alla *selva* o alla *cosa dura*.

Ma via via che è venuto crescendo lo zelo della precisione e della critica, la lezione *Eh* od *E* è apparsa anche nelle edizioni più o meno scolastiche; con la discussione, nelle chiose, delle varie interpretazioni possibili. Fra l'altre si novava anche quella di mettere il *tanto* del verso 7 in correlazione col *quanto* del 4, come dicesse: « *E quanto è cosa dura* (difficile) il dir di quella selva, *tanto è cosa* altresì *amara* ». Supposizione infelice. Non obietterò che nel Poema non si ha altrove *duro* per *difficile*, mentre in tal senso vi si ha tante volte *forte*: non lo dirò, perchè, se non c'è nel Poema, c'è nel Convivio, e ad ogni modo è di per sé ammissibile, e qui in ogni caso è sempre plausibile che *cosa dura* significhi cosa non men difficile che pensosa. Noterò piuttosto che il *tanto* serve già a reggere il *che poco è più morte*, ond'è che, avendosi esso a spendere in codesto *ita ut*, non si può ad un tempo adoprarlo anche per correlazione e contrappeso al *quanto*. Se no bisognerebbe fare una forte sosta dopo *amara*, e considerar il resto come una giunterella sopravvenuta, e un pochino stracca.

Il Foscolo, che invece riferiva, con pochi altri, l'*amara a paura*, pretese leggere, non senza qualche antico appoggio, *tanta e amara*; illudendosi di liberare così il principio del Poema « dalla sintassi sconnessa e sospesa e perplessa ». Un'illusione, dico; la quale mi dimostra ancora una volta come il Foscolo, pur sapendo fare lui bellissimi versi, era capace di malmenare talvolta la parola di Dante come non farebbero altri studiosi che non sono poeti. E' vero che, se *amara* dovesse per forza riferirsi a *paura*, dopo che con questo sostantivo fosse già terminata l'esclamazione, la sintassi parrebbe un po' monca. Si sentirebbe forse, anche in poesia, il bisogno d'un pronome soggetto che richiama la voce *paura*; poichè questa è bensì il termine più vicino, ma è un accusativo, e chiude una semplice proposizione incidente, e di un periodo ove due soggetti campeggiano: la *cosa dura* e la *selva*. Ma, se per appianare la sintassi si estende col Foscolo l'esclamazione a tutto il verso 7, cioè sino a *morte*, che cosa ne nasce? La sintassi si agevola, ma l'esclamazione si rende affannosa, e finisce fredda per stracchiatura. Si provi ognuno a recitare i quattro versi tutti d'un fiato, e vedrà che sforzo gli ci vorrà per non effon-

dere col terzo di essi tutta l'enfasi esclamativa; e per non giungere al quarto con la voce mal disposta, come innanzi ad uno strascico importuno. Gli è che in effetto *amara* non si ha da riferire a *paura*, epperò ogni espediente per riferirglielo torna più o meno sforzato. Peggio è anche quello che escogitò il mio Buscaino scrivendo: *Che nel pensier rinnova la paura Tanto è amara che poco è più morte; e avrà voluto intendere: « che rinnova tanto la paura, e la rinnova amara poco meno della morte ».*

✽

Senonchè è venuta ora fuori nel Bollettino della Società Dantesca (XIX, 128-34) una chiosa di Isidoro del Lungo, la quale emenderebbe la lezione e l'interpretazione in modo così radicale, da mandare all'aria tutte le cincischiature fatte insino ad oggi su questi quattro versi. L'emendazione non m'è giunta nuova, avendola io udita già più anni sono dalla viva voce di lui: da quella voce così viva, che in me lascia sempre tale un vestigio « che Letè non può torre nè far bigio ». E mi è caro di ritrovarla oggi esposta com'egli sa fare: con quella sua tanta sofferza d'erudizione ed eleganza di parola e limpidezza d'idee, che o ti trascina ad assentire o ti costringe a molta circospezione nel contraddire. Non potendo questa volta assentire, liberamente manifesterò e ragionerò il mio del resto non totale dissenso.

Egli dunque stabilisce questa lezione:

E quanto a dir qual era cosa dura  
questa selva selvaggia e aspra e forte,  
che nel pensier rinnova la paura;  
tanto è amara, che poco è più morte.

E parafrasa: « E quanto a dire qual dura cosa era quella selva selvaggia e aspra e forte, che solamente a ripensarla fa orrore, dico che essa è tanto amara che poco più amara è la morte ».

Cominciamo dalla lezione. La quale egli fonda su un bello spoglio di un cospicuo numero di codici: beninteso per soli due punti a cui i codici possono servire, cioè qual debba essere il monosillabo iniziale del verso 4, e se tra *era* e *cosa* ci abbia o no a stare un *e*; chè in quanto alla punteggiatura e al legame tra il verso 6 e il 7, tra l'una e l'altra terzina, non è affar di codici, ma, come ben dice lui, attiene al posteriore lavoro delle stampe e degli interpreti. Ora, sui 229 codici che l'amico mio ha potuti interrogare, ben 187 hanno in cima al verso *et* od *e*, e soli 42 han la esclamativa, e nelle più varie forme: *ai*, *ay*, *hai*, *hay*, *ha*, *ah*, *a*, *o*, *de*. Altri 11 manoscritti ha pure sbriciati, nei quali o il monosillabo iniziale manca, o la esclamativa è dovuta a correzione su raschiatura di *et* o di *e*, o di cosa che non si lascia scorgere; ed uno ha *en quanto*. Da questi ragguagli non è possibile trarre altra conclusione se non quella che il Del Lungo finamente e con giusta compiacenza ne trae. La lezione autentica sarà: *E quanto*. Non solo la relativa scarsità dei codici che portano l'esclamativa, ma le troppe varianti, nè tutte grafiche, di questa, e l'aversi essa qua e là per mera correzione, mostrano chiaramente che la lezione genuina fu la semplice copulativa; e che poi questa sembrò insufficiente e strana a certi lettori e trascrittori, sicchè se la ridussero ad esclamativa. Veramente, a me sarebbe piaciuto che il Del Lungo tenesse distinto l'elenco dei codici che danno *et* da quelli che danno *e*, giacchè di questi secondi non si può a rigor di termini esser del tutto sicuri che ciascuno volesse con *e* indicare la copulativa o non piuttosto l'esclamativa. Come in certi codici essa è scritta *a*, *o*, *de*, *ai*, ecc., così qualcuno di quegli *e* potrebbe anche, chi sa, essere scritto con l'intenzione che valesse *eh*. Ciò dico per un mero scrupolo, ma credo perfettamente anch'io che la congiunzione copulativa, comunque scritta, fosse nell'intenzione dei più dei copisti, e sia proprio la parolina uscita dalla penna di Dante.

Intendiamoci bene però sulla conseguenza che da ciò si abbia a cavare circa la questione se l'intera terzina sia o no da prendere come un'esclamazione. Qui mi pare opportuno guardare a Benvenuto da Imola, che scrive *Ah quanto*, e chiosa: — « Hic autor, descripturus istam sylvam, primo vult ostendere quam sit difficile et laboriosum scribere ipsam; ideo incipit ab exclamatione, dicens cum admiratione: ah quam durum est dicere qualis erat ista via viciorum! Et hic nota quod ista litera *Ah* in pluribus textibus reperitur corrupta sic: *E quanto a dir*; quod nullo modo stare potest, quia nunquam litera posset construi, et tota oratio remaneret suspensiva, et etiam illud *E* non haberet quid copularet. Unde necessario debet dici *Ah* vel *Ahi* exclamatione, quod tantum valet in vulgari florentino; et est adverbium admirantis, sive dolentis ». — Tale postilla, non solo ci conferma che in molti manoscritti (*in pluribus textibus*) correva la lezione *E quanto*, ma ci fa toccare con mano come nascesse la variante con la particella esclamativa. Benvenuto è persuaso, e secondo me giustamente, che la terzina costituisca un'esclamazione; ma, a torto, si immagina che l'esclamazione non possa aver luogo se non con la particella esclamativa. Non s'accorge che basta il *quanto* per sostenere una frase esclamativa. Asserisce che la particella copulativa non avrebbe che cosa copulare; che il testo non si potrebbe in niun modo costruire, e che tutto il discorso rimarrebbe sospeso. Perciò reputa necessario surrogare un fiorentinesco *Ah* o *Ahi* alla copulativa, che gli pare una corruzione. Procedo insomma a un'emendazione critica del testo vulgato, tanto che sente il bisogno di dimostrare la necessità sintattica dell'emendazione, e si crede poi anche in debito di richiamare che in volgar fiorentino si esclama con *Ah* o *Ahi*: un richiamo tanto ovvio da parerci molto ingenuo, anche perchè la particella *Ah* è già latina, latinissima; un richiamo che di certo non gli sarebbe mai venuto in mente di fare chiosando un verso ove la lezione vulgata fosse appunto *Ah* o *Ahi* e che qui gli pare non superfluo sol perchè vuole lui introdurre questa particella in cambio dell'altra!

Ora, quel che accadde nientemeno che a Benvenuto, accadde certo ad altri antichi, come suppergiù a più d'un moderno; cioè di non badare che all'esclamazione basta benissimo il *quanto*. E di non badare che anche l'*E* copulativa, non solo può accomodarsi a un *quanto* esclamativo, ma spesso vale pur essa a rinforzare l'enfasi ammirativa. Ognuno ricorderà frasi di questo conio: « Mi trovai rinchiuso in una stanzaccia, e quanto era scura! e che tanfo ci si sentiva! » Invece l'Imolese ed altri ragionarono o ragionano come se fossero avanti a questo dilemma: o si legge *ah*, *ahi*, *eh* (Witte, Casini, Scartazzini-Vandelli), o almeno *e* con intenzione che valga *eh* (Scartazzini lipsiense), ed allora la terzina è tutta un'esclamazione; ovvero si legge *e* congiunzione, ed allora il discorso piglia un fare narrativo, quieto, quasi cascante (Blanc), e magari ne viene di dover mettere in correlazione il *quanto* del 4 col *tanto* del 7, oppure d'intenderlo come *quanto è a dir* (Buti). Solo fra le strette d'un tal dilemma, dico, si ricorse a mutare in esclamativa la copulativa iniziale. Ed è naturale che soprattutto la mutassero in *ah* od *ahi*, che si trova altre sedici volte nel Poema, laddove l'*eh* vi si troverebbe al più una sola volta (Inf. XVI, 28); cioè, a parer mio, neppur una, giacchè lì il surrogare l'esclamativa alla copulativa, che ci sta a meraviglia, è una sofisticeria. Ma quel dilemma, lo ripeto, non tiene; ed io, come già fece il Cesari, e come il Vandelli dell'Alinari, leggo *E quanto*, pur mantenendo alla terzina l'enfasi esclamativa tradizionalmente riconosciutavi; e spiego: « *e* quanto dura cosa è il dire qual era questa selva che mi fa paura solo a ripensarci! »

✽

Al Del Lungo lo spoglio dei codici diede: 98 voci a favore della vulgata lezione, *qual era è cosa dura*; 87 a favore della lezione *qual era cosa dura*, ch'egli preferisce. Alcuni codici hanno *ch'ell'era*, *com'era*, e simili altre storpiature, di cui egli a ragione non ha tenuto conto. Avverte bensì che le due lezioni essenzialmente importanti, *era è cosa* ed *era cosa*, si combinano nei codici, indifferentemente, sia con l'una sia con l'altra delle due lezioni inizianti il verso o mediante la congiuntiva o mediante l'esclamativa. Come poi intendessero il verso quelli che lo scrivevano, poniamo, *Ahi quanto a dir qual'era cosa dura*, io non lo so: il Del Lungo non lo cerca, nè forse mette conto di ricercarlo. Sul verso era nata una confusione che rendeva possibile ogni garbuglio, ogni compromesso stordito. Ma quel che importa è di scrutare che cosa veramente dica il suffragio dei codici. La maggioranza sta per la lezione vulgata, per l'*è cosa dura*; e benchè non sia una maggioranza così schiacciante come quella che concerne la parolina iniziale del verso, maggioranza è pure, e ci dà il diritto, e, perchè no?, il dovere, di rimanere fedeli alla sostanza dell'interpretazione tradizionale, specialmente se presa nel modo che abbiamo detto.

✽

A quali inconvenienti dà luogo codesto modo? A tre soli, caso mai; e sono o sarebbero piccoli inconvenienti sintattici, o meglio stilistici. L'uno è l'attiguità di due voci dello stesso verbo, *era* ed *è*. Ma è un'inezia: attenuata pure dal trattarsi di due voci del verbo sostantivo, ossia del verbo il più frequente, il più seolorito, il più inevitabile; e di due voci bisillaba l'una monosillaba l'altra, e tutte e due tra le più spicce e lisce della loro categoria, e che fra tutte e due nella prosodia del verso non fanno che un magro bisillabo.

Il secondo guaio sarebbe che, se il *Tanto è amara* non ripicchia sull'*è cosa dura*, ma si riferisce alla *selva*, ne risulta un'incongruenza di tempo tra il *qual era* e il *Tanto è amara*. Ma è questa una vera incongruenza, o non piuttosto, a ben considerarla, una bella finezza? Già qualche altro l'ha più o meno accennato. Dapprima la selva si presenta al poeta come una rimembranza paurosa, e dice *era*; poi col parlarne, col qualificarla selvaggia ed aspra e forte, col dir *questa selva*, col dir che essa gli *rinnova* la paura al solo pensarci, ei se l'è rifatta tanto presente all'animo, tanto vicina, da poter dire ch'essa è amara. Alla fin fine quella selva simbolica e prossima all'uscio dell'Inferno non è cosa che debba dirsi finita col viaggio di lui all'altro mondo, incendiata dopo il passaggio di lui per essa, o sparita per repentino diboscamento; ma è sempre lì dov'è l'ha lasciata. Ed egli ne può, ne deve parlare, come di cosa ancora esistente; ed il Passato *era* è stato tutto relativo al racconto dei casi suoi, tutto correlativo al *mi ritrovai*, tutto soggettivo.

La terza ruga di stile è la troppa vicinanza del *quanto* esclamativo, e riferito alla durezza o penosa difficoltà del qualificare la selva, col *tanto* asseverativo, e riferito, se così si vuole, alla selva stessa; la qual vicinanza può sedurre lì per lì il lettore a credere, come infatti alcuni han creduto, che i due avverbii stiano in correlazione tra loro. Nessuno studioso di Dante, a dir vero, può affermare in buona coscienza che di tali rughe il Poema sia molto schivo; ma per non disconoscere nulla riconosciamo pure che il lieve divario di funzione fra il *quanto* e il *tanto* ha qualche cosa di dissonante.

Questa dissonanza diverrebbe naturale e piacevole, e l'altra fra il *qual era* e l'*è amara* sparirebbe, se *amara* si riconnettesse a *cosa dura*. Ma è meglio riferirlo alla selva, come quasi tutti gli antichi tennero, e i più dei moderni opinano. I versi immediata-

Anche quelli oraziani, dai Sermoni, interessanti; come da autori che meglio s'accordavano all'arte e all'anima del nostro poeta.

Tra le cose più riuscite della Raccolta miscelanea additeremo questa poesia romantica che si presenta (come sarebbe comodo aver il testo di fronte!) superiore all'originale; e che dimostra come il Pascoli prediligeva un genere di poesia da molti tenuto a vile. E senza dubbio, a questo proposito, egli avrebbe ripetuto le parole che si trovano in un suo libro scolastico: «Son molti i fiori, ma non c'è che un miele — e la poesia è o non è. Aggiunte non ne vuole, la poesia. E di questa qui direi una cosa sola, ch'ella, sì, è poesia».

## IL CIPRESSO.

da I. A. CALCANO.

Se un giorno passi tra i bianchi avelli,  
e, in un pensiero d'amor, m'appelli,  
un uccellino vedrai sul mio  
cipresso. Parla con lui: son io.

Se tu m'appelli, se tu mi chiami,  
se mi ripeti che ancor tu m'ami;  
ascolta il vento ch'agita il mio  
cipresso. E parla con lui: son io.

Ma se domata da un altro sposo  
insulti il luogo del mio riposo;  
ingrata, fuggi l'ombra del mio  
cipresso. Ingrata, l'ombra son io.

Quell'uccellino fuggi, quel vento  
fuggi, ogni aspetto fuggi, ogni accento.  
Ma invano. Ovunque tu sei, del mio  
cipresso è l'ombra nera, sono io.

E anche un'autoversione bellissima che ha tutta l'aria di significare scontento per quella fattaglia da un suo collega. Le rechiamo tutte due per diletto e istruzione di chi legge:

## RITORNO (1).

« Andiamo: mi portano la nuova che la mamma non si sente bene. Andiamo: ahimè! la tenera mamma sta male, la cara mamma è in pericolo: muore! Le ruote mi portano veloci; il cielo è tempestoso, le piogge scroscianti allaga le vie. Giungo finalmente a casa, mi dicono: — Non c'è più rimedio, non vede più lume, non parla più, povera mamma! il freddo della morte le discioglie le membra! — Mi appresso al letto. La mamma leva lo sguardo; parla: — Perché non fate un po' di fuoco? Il mio piccino ha freddo».

(Trad. di N. FESTA.)

## IL RITORNO.

— Tua madre — mi scrivono un giorno —  
sta male... sta peggio — poi... — muore —  
Su rapide rote io ritorno.

È pallida l'aria; ne cade  
la pioggia con strosce sonore;  
son tutta una pozza le strade.

— Non parla, non vede — alla porta  
mi dicono — più! né baciarla  
puoi più che in un viso di morta  
già freddo! —

M'accosto al suo letto: ella un poco  
li occhi alzo: ella vede, ella parla:

— Oh! povero bimbo! del fuoco,  
ché ha freddo!

(Trad. di E. PASCOLI.)

Circa il valore complessivo delle traduzioni, specialmente da Omero, in massima parte già note e da qualcuno condannate in modo forse troppo spiccio, il lettore vedrà da sé. Certo, pur trovando qua e là da non approvare (niente di più facile in una traduzione) io credo che molti sentiranno poi il bisogno di rileggerle o consultarle sovente: che il Pascoli, come traduttore, non ha importanza minore del Monti e del Tommaseo.

Il Monti con l'aiuto di altre versioni ripete, divinamente fluido, limpido e canoro, quel che gli viene suggerito, e riesce più originale che nelle proprie poesie; il Tommaseo, fuori all'aperto, legge e rilegge a voce alta e scerne e discerne quel che deve rendere o no (il come gli è sempre facile e sicuro) e raggiunge il colmo della produzione riflessa; il Pascoli sui testi critici, a tavolino, assaggia, pesa, calcola per rendere lo stesso con lo stesso o l'equivalente, e fa opera notevolissima di virtuosità poetica.

LUCIANO VISCHI.

(1) *Catullo calvos* — Satura in certamine poetico  
Hoeuffiano m. l. ornata.

Amstelodami, apud J. Müllerum MDCCCXCVIII  
p. 25: XII Reditus:

Eamus: esse nuntium ferunt matris  
non belle. Eamus: heu pia male est matris,  
periculose cara mater aegrotat,  
extinguitur. Citata me rapit raeda.  
Est foedus aer, stridulo nantant imbri  
viae. Domum nanciscor. Adferunt: Actum est.  
Jam nec potest videre nec potest fari;  
matriusque membra solvit ultimum frigus.  
Accedo. At oculum mater alevat: fatur:  
Quin facitis igaem? pupulus meus frigit.

## Qualche novità sulle Novelle di M. Cervantes

Non è la prima volta che reco il mio tenue contributo alla critica dei racconti cervanteschi (1); ed ora m'invita a ritornare sul gradito argomento la versione, che di circa la metà delle *Novelle*, diremo, *Morali*, ci ha donato A. Giannini, coi tipi dell'intraprendente Laterza (2).

Il Giannini è bene informato dei traduttori italiani, che lo hanno preceduto: G. A. de' Novilieri *Clavelli* (Venezia, 1626 e 1629; edizioni identiche riprodotte ed ampliate da G. Antimaco, cioè E. Camerini); D. Fontana (Milano, 1627); dei quali il primo ci dà una traduzione migliore, sebbene viziata da francesismi e spagnolismi. Anche dei rimaneggiamenti e delle varie edizioni delle versioni ci parla A. Giannini; e giustamente ricorda i meriti del valoroso ispanista E. Mele, che gli è stato largo di suggerimenti e di consigli.

Alle suddette versioni si poteva aggiungere quella che del *Coloquio de los Perros* diede Giovenale Vegezzi (Torino, 1819); e ancora, non sarebbe stato fuor di proposito ricordare la traduzione latina del *Licencioso Vidriera* di G. Ens, comparsa nel 1631 (3) e ripubblicata, non è molto, dal Fitzmaurice-Kelly, che l'arricchì d'un'eruditissima introduzione critico-bibliografica (4).

Mi sarebbe inoltre piaciuto che il traduttore avesse insistito di più, nelle sue dotte illustrazioni, sulla larga ispirazione derivata dalle *Novelle*, non solo alla drammatica spagnuola, ma anche alla straniera; valendosi, oltre che della *Bibliografia Critica de las Obras de M. de C.* del Rius, dell'opera: *Die Cervantes Literatur in Deutschland* (Zürich, 1887), di E. Dorer.

La *Fuerza de la Sangre* ha avuto l'onore delle scene in veste spagnuola, francese, inglese e tedesca, per opera di celebri drammaturghi, come G. De Castro, A. Hardy (citati da I. Giannini), A. E. Scribe, J. Fletcher: è vero che la *Cornelia* di Hardy fu scritta nel 1609 e *La Force du Sang* nel 1611; mentre le *Novelle* del Cervantes videro la luce solo nel 1613; ma, osserva il Rius, *La Señora Cornelia* dovette essere scritta molto prima del 1609 e *La Fuerza de la Sangre* molto prima del 1611 (5). Minor fortuna ha incontrato *El Lic. Vidriera*, comparso sulle scene di Spagna e di Francia (qui il nostro traduttore cita il Moreto, il Montfleury ed altri); ed *El Celoso* oltre che in Lope de Vega e nel Montalbán, lo rivediamo in una commedia tedesca, e secondo lo Chasles, ha ispirato altresì Beaumarchais, nel suo *Barbiere di Siviglia*. Ai nomi di V. Esquerdo (6), Lope de Vega, D. de Figueroa, J. de Matos Fragoso, J. de Cañizares, i quali, nel loro teatro, hanno attinto all'*Illustre Fregona*; dobbiamo aggiungere quelli di Beaumont e Fletcher, che le diedero veste inglese; e il *Coloquio de los Perros* ha ispirato E. Th. W. Hoffmann.

Delle altre *novelle*, non comparse nella nostra versione, quella che ha avuto maggior fortuna sul teatro è *La Jitanilla*: una dozzina circa di opere, fra spagnuole, francesi, inglesi e tedesche, di J. Pérez de Montalbán, A. de Solís, A. Hardy, H. W. Longfellow. *El Amante Liberal* fu onorato del coturno francese per opera di G. de Scudery; *Las Dos Doncellas* ispirarono Beaumont e Fletcher, *La Señora Cornelia* vide le scene in Spagna, in Francia, in Inghilterra (Tirso de Molina, Hardy, Fletcher); ed infine *El Casamiento Engañoso* fornì materia al teatro inglese e tedesco.

Credo anch'io, col Giannini, che l'influenza esercitata dagli Italiani sul Cervantes novelliere non sia molta; tuttavia i racconti del *Curioso Indiscreto*, dell'*Amante Generoso*, della *Potenza del Sangue*, del *Geloso*, dell'*Illustre Squattera*, delle *Due Donzelle*, della *Signora Cornelia*, potrebbero rivelare, in maggiore o minor misura, l'influsso dell'Italia e dei suoi scrittori.

Appunto a proposito dell'*Amante Generoso*, ho notato una novella di Masuccio, la XXXIX; la quale, se avesse avuto un titolo, o, se volessimo darglielo noi, non potrebbe essere altrimenti intitolata che *L'Amante Generoso*. Ho detto *generoso*, perchè l'amante, che porge ammirabile esempio di magnanimità, è femmina; e, come tale, certamente più simpatica che il Riccardo del Cervantes.

Giovanni da Piombino, «secondo da un note-

(1) M. A. GARRONE. *Il Geloso d'Estremadura di M. Cervantes e una Novella di G. F. Straparola* (« Rivista d'Italia », Marzo 1910). Ricomparve tradotta su *La España Moderna* (Madrid, Maggio 1910).

(2) M. CERVANTES. *Novelle*, tradotte e ill. da A. G.; Bari, 1912. (*Scrittori Stranieri*, a cura di Guido Manacorda).

(3) *Phantasio-Cratumenos, sive homo vitreus*. Occupa le pagg. 56-76 del libro: *Pausanias ecc.*; Coloniae Agr.

(4) Estratto della *Revue Espanique* (Tome IV); Paris, 1897.

(5) Il Fitzmaurice Kelly cita, al primo volume delle *Novelle del C.* tradotte da A. Maccol, Glasgow, 1902) nulla sa dire circa la data di *La F. d. L. S.*; e *La S. C.*, sarebbe nata intorno al 1606.

(6) Nel Giannini (pag. 190) si legge V. Esquerdo y Cañizares.

vole Gaitano m'è stato ricontato», innamorata, in Gaeta, una Susanna, che egli prende a riamar con ardore. Dopo non molto però (vedete malignità della sorte), per esigenze di traffico, salpa alla volta di Genova, e, poco lungi da Ponza, assalito dai Mori, è fatto prigioniero e venduto schiavo ad un mercante tunisino. Che farà Susanna?

Col cuore di Bradamante e Fiordiligi, celata sotto virili spoglie, eccola a Tunisi, ove il suo Giovanni la consiglia a ripartire immediatamente dubitando non gli diventi concubina del signor della nave, di cui s'è resa fantesca. Ma non c'è di che temere: Susanna redimerà l'amante con un bel gruzzolo, che ha seco portato, e fuggirà con lui. Sennonchè i danari più non si ritrovano ella si vede derubata, e, nel colmo dell'amore, vende se stessa per riscattare il suo Giovanni.

Ora è la volta di questo, che, disposto ad incontrare cento morti per la sua donna, non sa come altrimenti liberarla dalle mani del tesoriere del re, che tentando con essa la fuga. Accordatosi con altri cristiani, pure schiavi, ed allestita una nave, fugge con Susanna verso la Sicilia; ma, nelle vicinanze di Trapani, vengono assaliti da una burrasca, che li rispinge ai lidi africani. Qui sono riconosciuti e fatti prigionieri: Giovanni è impiccato; e Susanna, non potendogli sopravvivere, si uccide (1).

Nell'*Amante del Cervantes*, Riccardo e Leonisa sono entrambi catturati dai corsari, ed il giovane ordina, sebbene invano, che si venda ogni cosa sua pel riscatto della fanciulla, che gli preme più della sua vita. L'uno e l'altra si ritrovano poi in terra di Mori, ove Leonisa è stata comprata pel gran Sultano; di qui Riccardo riesce a fuggire con la sua donna sulla nave dello stolto cadi; indi, dopo la lotta sostenuta in mare contro le ciurme dei pretendenti di Leonisa, se ne ritorna con essa felicemente a Trapani.

Ma non basta: nel racconto spagnuolo si nota, intrecciata con la trama principale, quella degli amori, non corrisposti, del cadi per la schiava Leonisa e della moglie di lui, Halima, pel servo Riccardo (è lo stesso motivo del *Trato de Argel*) (2); e questo amore avventuroso dei padroni per i servi d'altra religione ha un riscontro nella novella XXII, pure di Masuccio, ove da Trapani la moglie d'un Nicolao, con un servo moro, di di cui s'è imberbonita, fugge in Barberia, sui lidi della quale la raggiunge il marito, che ne mena aspra vendetta. Uccisala infatti, ritorna a Trapani con una serva turca, già da lui teneramente amata, la quale aveva seguito la moglie, e la sposa. Oltre a ciò che costituisce, su per giù, il nucleo di questo racconto, troviamo pure in Cervantes la circostanza di Halima, che, innamorata di Riccardo, lo segue a Trapani; sennonchè, non potendo soddisfare l'ardente desiderio di farlo suo sposo, si unisce ad altro uomo.

La novella sesta (Deca II) degli *Ecatommitti* di G. B. Giraldi C. ricorda anch'essa molte vicende del racconto spagnuolo e della novella XXXIX di Masuccio; ed ha principio, come quello, con una lotta fra un amante e chi gli contende la sposa; ma, per ragione di brevità, mi accontenterò di riportar solo l'argomento: « Fiamma ama Fineo, ed egli lei. Il padre della giovane è contrario al loro amore. Fineo vien preso e legato le mani e i piedi, è posto in una barca sola, nella quale è preso dai corsari, fugge [con un servo moro] similmente Fiamma dal padre, per non volere altro marito: è presa anch'ella dai corsari, e venduta al re di Tunisi [che se ne innamora]. È messo Fineo a sua custodia: fuggono insieme: sono rispinti dalla fortuna a Tunisi. Il re, conosciuto l'amore loro, gli giunge per matrimonio e gli manda a casa con ricchissimi doni (3) ».

Sono semplici riscontri, lo so; son riscontri possibili anche in libri, che il Cervantes ne conobbe, nè poté conoscere; d'altra parte, egli, nelle suddette opere, come nel *Quento del Cautivo* (4), nella *Española Inglesa* e nei *Baños de Argel* (5) rievoca memorie algerine; ma il nostro Saavedra fu in Italia, l'amò, ne studiò la lingua e gli scrittori; e qualche pallida reminiscenza del *Novellino* e degli *Ecatommitti* può ben essersi fusa

(1) Nella *Storia di Pietro di Provenza e della bella Maghelona*, si notano parecchie circostanze della novella napoletana.

(2) Ricorre pure nei *Baños de Argel*.

(3) Deca X, 4: « Filandro ama Sofronia: la prende per moglie. Ella, nell'andare a marito, è presa dai corsari, ed è venduta ad un ruffiano, il quale ne vuole trarre disonesto guadagno. Ella con ingegno salva l'onestà sua. La vuol far per forza un soldato; ella l'uccide; è presa e sta in pericolo della vita. Finalmente è conosciuta moglie di Filandro [che va a cercarla] e, liberata con lui vive felicemente ».

(4) *Quijote*, I, 39-41.

(5) In essi si svolgono casi simili a quelli de *Cautivo* e dell'*Amante L.* La Nazionale di Napoli possiede la rara edizione del 1615, che non ho potuto ottenere in prestito.

con le vivaci figlie della fantasia del grande spagnuolo (1).

Giacchè siamo in tema di raffronti, gioverà forse istituire un altro, certo meno ragguardevole, fra *La Jitanilla* e la novella di *Marsilio da Carrara del Paradiso degli Alberti* (2).

Marsilio, signore di Padova compra dai corsari un fanciullo, Bonifazio, che conduce seco pel mondo, e fa educare amorevolmente, come un suo figliuolo. Questi, divenuto dotto e ricco, si dirige alla volta di Padova, per raggiungerlo il suo benefattore; ma, purtroppo, apprende che non vi si trova più, essendo fuggito in Inghilterra, vittima della prepotenza di Ezzelino. Bonifazio sa guadagnarsi la stima ed il favore del tiranno, e impalma una figliuola di Marsilio, che fa ritornare; sennonchè Ezzelino vuol rinchiudere questo in prigione.

Anche Maffeo dei Marchesi di S. Bonifazio è imprigionato, per ordine di Ezzelino; e Bonifazio viene a riconoscerlo in quello il padre suo, per un segno della forma d'un'unghia e peloso, che il giovane sa d'aver sur una spalla. Allora nasce in lui vivissima la brama di liberare entrambi i suoi padri, il naturale e quello d'elezione; ma Ezzelino non consente che la liberazione d'uno solo di essi, a scelta; però, mentre Bonifazio prende tempo a deliberare, il tiranno muore, e così i due prigionieri ricuperano la libertà (3).

Termino questa materia, assai fallace e talvolta uggiosa dei riscontri, ricordando ancora che il motivo del giovane di buona famiglia, il quale, abbandonata la casa sua, si rende servo, per rimaner vicino all'amata, motivo che troviamo nel *Quijote* (I parte), nell'*Il Fregona*, e, si può dire, anche nella *Jitanilla*, compare già nel Quattrocento, nella *Storia di Ottinello e Giulio* (4), e poi nella novella XXXVI (II) del *Bandello* (5). Ottinello, figlio del principe di Salerno, udendo esaltare la bellezza di Giulia, figlia del principe di Capua, fugge di casa, e si acconcia per servo alla corte capuana.

Non ho ancor detto nulla della traduzione del Giannini, già lodata, nel *Corriere della Sera* (28 gennaio 1913) da G. A. Borgese; il quale ci addita la *bellissima veste italiana, la scrupolosità letterale, l'intimità con lo spirito dell'autore*. Anche io ritengo che la versione possiede dei pregi notevoli di forma e che gli Italiani colti debbano dirsi lieti, a ragione, di poter leggere il Cervantes divenuto finalmente italiano; ma non posso ristare dal muovere modestamente due osservazioni su passi, che ho tradotto io pure dal testo dell'edizione di Lipsia (Brockhaus, 1883), a cui si è, in generale, attenuto il nostro traduttore.

Nel *Geloso*, a pag. 155, le parole: « cerrò todas las ventanas que miraban a la calle, y dióles vista al cielo » sono tradotte: « stoppinò tutte le finestre, che guardavano sulla strada, aprendo un lucernario nell'alto »; e qui non è reso, con esattezza, il pensiero dell'autore. *Dióles* vuol dire *diede loro*, cioè *alle finestre*; e perciò non dobbiamo pensare già al lucernario, ma alle glosie, per le quali la luce scende alle finestre dall'alto, ed esse hanno la vista solo verso il cielo. Una edizione milanese del 1615 reca le stesse parole: « dióles vista al cielo (6) »; ed A. De Novilieri *Clavelli* evitò ogni difficoltà, traducendo ambigualmente: « a perpendicolare linea prese luce dal cielo ». Che si debba infine ricorrere, senz'altro, alle glosie, ce lo conferma *El Viejo Celoso* dello stesso Cervantes, nel quale lo stolto Cañizares dichiara che le finestre della sua casa, « amén de estar con llave », sono munite di *rejas y celosias*.

Nel *Dottor Vetriera*, a pag. 126, la parola *tiestos* è tradotta con *ciottoli*; mentre non può che significare *cocci* o *rottami*, come dice anche l'etimologia latina e la ricordata corrispondenza di *tiestos* col *Testaccio* di Roma.

Riguardo alla moralità delle *Novelle*, intorno alla quale pronunciano opposti giudizi il Giannini ed il Borgese, dicendola *posticcia* il primo *profondamente sentita* il secondo; io credo che convenga tenere la via di mezzo, riconoscendo che il Cervantes, come il Giraldi, fu costretto dalle condizioni dei tempi ad esagerare la veste morale del suo lavoro; il quale, somigliando però, a rigor di termini, al padre suo, sano di principii, ma proclive alla carne, e volendo pur arieggiare i fratelli italiani, che lo avevano preceduto; è riuscito come una donna, sotto le cui pudiche spoglie si celi più d'un fremito di rea concupiscenza.

Milano, marzo 1913.

M. A. GARRONE.

(1) *Gli Ecatommitti* comparvero, tradotti, in Ispagna, nel 1590.

(2) Wesseloofsky, vol. III; Bologna, 1867.

(3) Non dimentichiamo l'espedito classico dell'Agnizione e la Tarsiana del *Libro de Apolonio*.

(4) *La storia di Ottinello e Giulia*, poemetto popolare in ottava rima; Bologna, Romagnoli, 1867. — Anche nel romanzo anonimo su *Gauthier d'Aupais*, il protagonista, per contemplare l'amata, compare fra i servi del padre di lei, che può servire a mensa.

(5) « Nicolao, innamorata di Lattanzio, va a servirlo vestita da paggio e dopo molti casi seco lui si marita, e ciò che ad un suo fratello avvenne ».

(6) Non ho visto l'edizione di Strasburgo, di cui pure si valse il Giannini.

Anche quelli oraziani, dai Sermoni, interessanti; come da autori che meglio s'accordavano all'arte e all'anima del nostro poeta.

Tra le cose più riuscite della Raccolta miscelanea additeremo questa poesia romantica che si presenta (come sarebbe comodo aver il testo di fronte!) superiore all'originale; e che dimostra come il Pascoli prediligeva un genere di poesia da molti tenuto a vile. E senza dubbio, a questo proposito, egli avrebbe ripetuto le parole che si trovano in un suo libro scolastico: «Son molti i fiori, ma non c'è che un miele — e la poesia è o non è. Aggiunte non ne vuole, la poesia. E di questa qui direi una cosa sola, ch'ella, sì, è poesia».

## IL CIPRESSO.

da I. A. CALCANO.

Se un giorno passi tra i bianchi avelli,  
e, in un pensiero d'amor, m'appelli,  
un uccellino vedrai sul mio  
cipresso. Parla con lui: son io.

Se tu m'appelli, se tu mi chiami,  
se mi ripeti che ancor tu m'ami;  
ascolta il vento ch'agita il mio  
cipresso. E parla con lui: son io.

Ma se domata da un altro sposo  
insulti il luogo del mio riposo;  
ingrata, fuggi l'ombra del mio  
cipresso. Ingrata, l'ombra son io.

Quell'uccellino fuggi, quel vento  
fuggi, ogni aspetto fuggi, ogni accento.  
Ma invano. Ovunque tu sei, del mio  
cipresso è l'ombra nera, sono io.

E anche un'autoversione bellissima che ha tutta l'aria di significare scontento per quella fattaglia da un suo collega. Le rechiamo tutte due per diletto e istruzione di chi legge:

## RITORNO (1).

«Andiamo: mi portano la nuova che la mamma non si sente bene. Andiamo: ahimè! la tenera mamma sta male, la cara mamma è in pericolo: muore! Le ruote mi portano veloci; il cielo è tempestoso, le piogge scroscianti allaga le vie. Giungo finalmente a casa, mi dicono: — Non c'è più rimedio, non vede più lume, non parla più, povera mamma! il freddo della morte le discioglie le membra! — Mi appresso al letto. La mamma leva lo sguardo; parla: — Perché non fate un po' di fuoco? Il mio piccino ha freddo».

(Trad. di N. FESTA.)

## IL RITORNO.

— Tua madre — mi scrivono un giorno —  
sta male... sta peggio — poi... — muore —  
Su rapide rote io ritorno.

È pallida l'aria; ne cade  
la pioggia con strosce sonore;  
son tutta una pozza le strade.

— Non parla, non vede — alla porta  
mi dicono — più! né baciarla  
puoi più che in un viso di morta  
già freddo! —

M'accosto al suo letto: ella un poco  
li occhi alzo: ella vede, ella parla:

— Oh! povero bimbo! del fuoco,  
ché ha freddo!

(Trad. di E. PASCOLI.)

Circa il valore complessivo delle traduzioni, specialmente da Omero, in massima parte già note e da qualcuno condannate in modo forse troppo spiccio, il lettore vedrà da sé. Certo, pur trovando qua e là da non approvare (niente di più facile in una traduzione) io credo che molti sentiranno poi il bisogno di rileggerle o consultarle sovente: che il Pascoli, come traduttore, non ha importanza minore del Monti e del Tommaseo.

Il Monti con l'aiuto di altre versioni ripete, divinamente fluido, limpido e canoro, quel che gli viene suggerito, e riesce più originale che nelle proprie poesie; il Tommaseo, fuori all'aperto, legge e rilegge a voce alta e scerne e discerne quel che deve rendere o no (il come gli è sempre facile e sicuro) e raggiunge il colmo della produzione riflessa; il Pascoli sui testi critici, a tavolino, assaggia, pesa, calcola per rendere lo stesso con lo stesso o l'equivalente, e fa opera notevolissima di virtuosità poetica.

LUCIANO VISCHI.

(1) *Catullo calvos* — Satura in certamine poetico  
Hoeuffiano m. l. ornata.

Amstelodami, apud J. Müllerum MDCCCXCVIII  
p. 25: XII Reditus:

Eamus: esse nuntium ferunt matris  
non belle. Eamus: heu pia male est matris,  
periculose cara mater aegrotat,  
extinguitur. Citata me rapit raeda.  
Est foedus aer, stridulo natant imbrivae.  
Domum nanciscor. Adferunt: Actum est.  
Jam nec potest videre nec potest fari;  
matrius membra solvit ultimum frigus.  
Accedo. At oculum mater alevat: fatur:  
Quin facitis igaem? pupulus meus frigit.

## Qualche novità sulle Novelle di M. Cervantes

Non è la prima volta che reco il mio tenue contributo alla critica dei racconti cervanteschi (1); ed ora m'invita a ritornare sul gradito argomento la versione, che di circa la metà delle *Novelle*, diremo, *Morali*, ci ha donato A. Giannini, coi tipi dell'intraprendente Laterza (2).

Il Giannini è bene informato dei traduttori italiani, che lo hanno preceduto: G. A. de' Novilieri *Clavelli* (Venezia, 1626 e 1629; edizioni identiche riprodotte ed ampliate da G. Antimaco, cioè E. Camerini); D. Fontana (Milano, 1627); dei quali il primo ci dà una traduzione migliore, sebbene viziata da francesismi e spagnolismi. Anche dei rimaneggiamenti e delle varie edizioni delle versioni ci parla A. Giannini; e giustamente ricorda i meriti del valoroso ispanista E. Mele, che gli è stato largo di suggerimenti e di consigli.

Alle suddette versioni si poteva aggiungere quella che del *Coloquio de los Perros* diede Giovenale Vegezzi (Torino, 1819); e ancora, non sarebbe stato fuor di proposito ricordare la traduzione latina del *Licenciado Vidriera* di G. Ens, comparsa nel 1631 (3) e ripubblicata, non è molto, dal Fitzmaurice-Kelly, che l'arricchì d'un'eruditissima introduzione critico-bibliografica (4).

Mi sarebbe inoltre piaciuto che il traduttore avesse insistito di più, nelle sue dotte illustrazioni, sulla larga ispirazione derivata dalle *Novelle*, non solo alla drammatica spagnuola, ma anche alla straniera; valendosi, oltre che della *Bibliografia Critica de las Obras de M. de C.* del Rius, dell'opera: *Die Cervantes Literatur in Deutschland* (Zürich, 1887), di E. Dorer.

La *Fuerza de la Sangre* ha avuto l'onore delle scene in veste spagnuola, francese, inglese e tedesca, per opera di celebri drammaturghi, come G. De Castro, A. Hardy (citati da I. Giannini), A. E. Scribe, J. Fletcher: è vero che la *Cornelia* di Hardy fu scritta nel 1609 e *La Force du Sang* nel 1611; mentre le *Novelle* del Cervantes videro la luce solo nel 1613; ma, osserva il Rius, *La Señora Cornelia* dovette essere scritta molto prima del 1609 e *La Fuerza de la Sangre* molto prima del 1611 (5). Minor fortuna ha incontrato *El Lic. Vidriera*, comparso sulle scene di Spagna e di Francia (qui il nostro traduttore cita il Moreto, il Montfleury ed altri); ed *El Celoso* oltre che in Lope de Vega e nel Montalbán, lo rivediamo in una commedia tedesca, e secondo lo Chasles, ha ispirato altresì Beaumarchais, nel suo *Barbiere di Siviglia*. Ai nomi di V. Esquerdo (6), Lope de Vega, D. de Figueroa, J. de Matos Fragoso, J. de Cañizares, i quali, nel loro teatro, hanno attinto all'*Illustre Fregona*; dobbiamo aggiungere quelli di Beaumont e Fletcher, che le diedero veste inglese; e il *Coloquio de los Perros* ha ispirato E. Th. W. Hoffmann.

Delle altre *novelle*, non comparse nella nostra versione, quella che ha avuto maggior fortuna sul teatro è *La Jitanilla*: una dozzina circa di opere, fra spagnuole, francesi, inglesi e tedesche, di J. Pérez de Montalbán, A. de Solís, A. Hardy, H. W. Longfellow. *El Amante Liberal* fu onorato del coturno francese per opera di G. de Scudery; *Las Dos Doncellas* ispirarono Beaumont e Fletcher, *La Señora Cornelia* vide le scene in Spagna, in Francia, in Inghilterra (Tirso de Molina, Hardy, Fletcher); ed infine *El Casamiento Engañoso* fornì materia al teatro inglese e tedesco.

Credo anch'io, col Giannini, che l'influenza esercitata dagli Italiani sul Cervantes novelliere non sia molta; tuttavia i racconti del *Curioso Indiscreto*, dell'*Amante Generoso*, della *Potenza del Sangue*, del *Geloso*, dell'*Illustre Squaltera*, delle *Due Donzelle*, della *Signora Cornelia*, potrebbero rivelare, in maggiore o minor misura, l'influsso dell'Italia e dei suoi scrittori.

Appunto a proposito dell'*Amante Generoso*, ho notato una novella di Masuccio, la XXXIX; la quale, se avesse avuto un titolo, o, se volessimo darglielo noi, non potrebbe essere altrimenti intitolata che *L'Amante Generoso*. Ho detto *generoso*, perché l'amante, che porge ammirabile esempio di magnanimità, è femmina; e, come tale, certamente più simpatica che il Riccardo del Cervantes.

Giovanni da Piombino, «secondo da un note-

(1) M. A. GARRONE. *Il Geloso d'Estremadura di M. Cervantes e una Novella di G. F. Straparola* («Rivista d'Italia», Marzo 1910). Ricomparve tradotta su *La España Moderna* (Madrid, Maggio 1910).

(2) M. CERVANTES. *Novelle*, tradotte e ill. da A. G.; Bari, 1912. (*Scrittori Stranieri*, a cura di Guido Manacorda).

(3) *Phantasio-Cratumenos, sive homo vitreus*. Occupa le pagg. 56-76 del libro: *Pausanias ecc.*; Coloniae Agr.

(4) Estratto della *Revue Espanique* (Tome IV); Paris, 1897.

(5) Il Fitzmaurice Kelly cita, al primo volume delle *Novelle del C.* tradotte da A. J. Wood, Glasgow, 1902) nulla sa dire circa la data di *La F. d. L. S.*; e *La S. C.*, sarebbe nata intorno al 1606.

(6) Nel Giannini (pag. 190) si legge V. Esquerdo y Cañizares.

vole Gaitano m'è stato ricontato», innamorata, in Gaeta, una Susanna, che egli prende a riamar con ardore. Dopo non molto però (vedete malignità della sorte), per esigenze di traffico, salpa alla volta di Genova, e, poco lungi da Ponza, assalito dai Mori, è fatto prigioniero e venduto schiavo ad un mercante tunisino. Che farà Susanna?

Col cuore di Bradamante e Fiordiligi, celata sotto virili spoglie, eccola a Tunisi, ove il suo Giovanni la consiglia a ripartire immediatamente dubitando non gli diventi concubina del signor della nave, di cui s'è resa fantesca. Ma non c'è di che temere: Susanna redimerà l'amante con un bel gruzzolo, che ha seco portato, e fuggirà con lui. Sennonché i danari più non si ritrovano ella si vede derubata, e, nel colmo dell'amore, vende sé stessa per riscattare il suo Giovanni.

Ora è la volta di questo, che, disposto ad incontrare cento morti per la sua donna, non sa come altrimenti liberarla dalle mani del tesoriere del re, che tentando con essa la fuga. Accordatosi con altri cristiani, pure schiavi, ed allestita una nave, fugge con Susanna verso la Sicilia; ma, nelle vicinanze di Trapani, vengono assaliti da una burrasca, che li rispinge ai lidi africani. Qui sono riconosciuti e fatti prigionieri: Giovanni è impiccato; e Susanna, non potendogli sopravvivere, si uccide (1).

Nell'*Amante* del Cervantes, Riccardo e Leonisa sono entrambi catturati dai corsari, ed il giovane ordina, sebbene invano, che si venda ogni cosa sua pel riscatto della fanciulla, che gli preme più della sua vita. L'uno e l'altra si ritrovano poi in terra di Mori, ove Leonisa è stata comprata pel gran Sultano; di qui Riccardo riesce a fuggire con la sua donna sulla nave dello stolto cadi; indi, dopo la lotta sostenuta in mare contro le ciurme dei pretendenti di Leonisa, se ne ritorna con essa felicemente a Trapani.

Ma non basta: nel racconto spagnuolo si nota, intrecciata con la trama principale, quella degli amori, non corrisposti, del cadi per la schiava Leonisa e della moglie di lui, Halima, pel servo Riccardo (è lo stesso motivo del *Trato de Argel*) (2); e questo amore avventuroso dei padroni per i servi d'altra religione ha un riscontro nella novella XXII, pure di Masuccio, ove da Trapani la moglie d'un Nicolao, con un servo moro, di di cui s'è imberbonita, fugge in Barberia, sui lidi della quale la raggiunge il marito, che ne mena aspra vendetta. Uccisala infatti, ritorna a Trapani con una serva turca, già da lui teneramente amata, la quale aveva seguito la moglie, e la sposa. Oltre a ciò che costituisce, su per giù, il nucleo di questo racconto, troviamo pure in Cervantes la circostanza di Halima, che, innamorata di Riccardo, lo segue a Trapani; sennonché, non potendo soddisfare l'ardente desiderio di farlo suo sposo, si unisce ad altro uomo.

La novella sesta (Deca II) degli *Ecatommitti* di G. B. Giraldi C. ricorda anch'essa molte vicende del racconto spagnuolo e della novella XXXIX di Masuccio; ed ha principio, come quello, con una lotta fra un amante e chi gli contende la sposa; ma, per ragione di brevità, mi accontenterò di riportar solo l'argomento: «Fiamma ama Fineo, ed egli lei. Il padre della giovane è contrario al loro amore. Fineo vien preso e legato le mani e i piedi, è posto in una barca sola, nella quale è preso dai corsari, fugge [con un servo moro] similmente Fiamma dal padre, per non volere altro marito: è presa anch'ella dai corsari, e venduta al re di Tunisi [che se ne innamora]. È messo Fineo a sua custodia: fuggono insieme: sono rispinti dalla fortuna a Tunisi. Il re, conosciuto l'amore loro, gli giunge per matrimonio e gli manda a casa con ricchissimi doni (3)».

Sono semplici riscontri, lo so; son riscontri possibili anche in libri, che il Cervantes ne conobbe, né poté conoscere; d'altra parte, egli, nelle suddette opere, come nel *Quento del Cautivo* (4), nella *Española Inglesa* e nei *Baños de Argel* (5) rievoca memorie algerine; ma il nostro Saavedra fu in Italia, l'amò, ne studiò la lingua e gli scrittori; e qualche pallida reminiscenza del *Novellino* e degli *Ecatommitti* può ben essersi fusa

(1) Nella *Storia di Pietro di Provenza e della bella Maghelona*, si notano parecchie circostanze della novella napoletana.

(2) Ricorre pure nei *Baños de Argel*.

(3) Deca X, 4: «Filandro ama Sofronia: la prende per moglie. Ella, nell'andare a marito, è presa dai corsari, ed è venduta ad un ruffiano, il quale ne vuole trarre disonesto guadagno. Ella con ingegno salva l'onestà sua. La vuol far per forza un soldato; ella l'uccide; è presa e sta in pericolo della vita. Finalmente è conosciuta moglie di Filandro [che va a cercarla] e, liberata con lui vive felicemente».

(4) *Quijote*, I, 39-41.

(5) In essi si svolgono casi simili a quelli de *Cautivo* e dell'*Amante L.* La Nazionale di Napoli possiede la rara edizione del 1615, che non ho potuto ottenere in prestito.

con le vivaci figlie della fantasia del grande spagnuolo (1).

Giacché siamo in tema di raffronti, gioverà forse istituire un altro, certo meno ragguardevole, fra *La Jitanilla* e la novella di *Marsilio da Carrara del Paradiso degli Alberti* (2).

Marsilio, signore di Padova compra dai corsari un fanciullo, Bonifazio, che conduce seco pel mondo, e fa educare amorevolmente, come un suo figliuolo. Questi, divenuto dotto e ricco, si dirige alla volta di Padova, per raggiungerlo il suo benefattore; ma, purtroppo, apprende che non vi si trova più, essendo fuggito in Inghilterra, vittima della prepotenza di Ezzelino. Bonifazio sa guadagnarsi la stima ed il favore del tiranno, e impalma una figliuola di Marsilio, che fa ritornare; sennonché Ezzelino vuol rinchiudere questo in prigione.

Anche Maffeo dei Marchesi di S. Bonifazio è imprigionato, per ordine di Ezzelino; e Bonifazio viene a riconoscerlo in quello il padre suo, per un segno della forma d'un'unghia e peloso, che il giovane sa d'aver sur una spalla. Allora nasce in lui vivissima la brama di liberare entrambi i suoi padri, il naturale e quello d'elezione; ma Ezzelino non consente che la liberazione d'uno solo di essi, a scelta; però, mentre Bonifazio prende tempo a deliberare, il tiranno muore, e così i due prigionieri ricuperano la libertà (3).

Termino questa materia, assai fallace e talvolta uggiosa dei riscontri, ricordando ancora che il motivo del giovane di buona famiglia, il quale, abbandonata la casa sua, si rende servo, per rimaner vicino all'amata, motivo che troviamo nel *Quijote* (I parte), nell'*Il Fregona*, e, si può dire, anche nella *Jitanilla*, compare già nel Quattrocento, nella *Storia di Ottinello e Giulio* (4), e poi nella novella XXXVI (II) del *Bandello* (5). Ottinello, figlio del principe di Salerno, udendo esaltare la bellezza di Giulia, figlia del principe di Capua, fugge di casa, e si acconcia per servo alla corte capuana.

Non ho ancor detto nulla della traduzione del Giannini, già lodata, nel *Corriere della Sera* (28 gennaio 1913) da G. A. Borgese; il quale ci addita la *bellissima veste italiana, la scrupolosità letterale, l'intimità con lo spirito dell'autore*. Anche io ritengo che la versione possiede dei pregi notevoli di forma e che gli Italiani colti debbano dirsi lieti, a ragione, di poter leggere il Cervantes divenuto finalmente italiano; ma non posso ristare dal muovere modestamente due osservazioni su passi, che ho tradotto io pure dal testo dell'edizione di Lipsia (Brockhaus, 1883), a cui si è, in generale, attenuto il nostro traduttore.

Nel *Geloso*, a pag. 155, le parole: «cerró todas las ventanas que miraban a la calle, y dióles vista al cielo» sono tradotte: «stoppinò tutte le finestre, che guardavano sulla strada, aprendo un lucernario nell'alto»; e qui non è reso, con esattezza, il pensiero dell'autore. *Dióles* vuol dire *diede loro*, cioè *alle finestre*; e perciò non dobbiamo pensare già al lucernario, ma alle glosie, per le quali la luce scende alle finestre dall'alto, ed esse hanno la vista solo verso il cielo. Una edizione milanese del 1615 reca le stesse parole: «dióles vista al cielo (6)»; ed A. De Novilieri *Clavelli* evitò ogni difficoltà, traducendo ambigualmente: «a perpendicolare linea prese luce dal cielo». Che si debba infine ricorrere, senz'altro, alle glosie, ce lo conferma *El Viejo Celoso* dello stesso Cervantes, nel quale lo stolto Cañizares dichiara che le finestre della sua casa, «amén de estar con llave», sono munite di *rejas y celosias*.

Nel *Dottor Vetreria*, a pag. 126, la parola *tiestos* è tradotta con *ciottoli*; mentre non può che significare *cocci* o *rottami*, come dice anche l'etimologia latina e la ricordata corrispondenza di *tiestos* col *Testaccio* di Roma.

Riguardo alla moralità delle *Novelle*, intorno alla quale pronunciano opposti giudizi il Giannini ed il Borgese, dicendola *posticcia* il primo *profondamente sentita* il secondo; io credo che convenga tenere la via di mezzo, riconoscendo che il Cervantes, come il Giraldi, fu costretto dalle condizioni dei tempi ad esagerare la veste morale del suo lavoro; il quale, somigliando però, a rigor di termini, al padre suo, sano di principii, ma proclive alla carne, e volendo pur arieggiare i fratelli italiani, che lo avevano preceduto; è riuscito come una donna, sotto le cui pudiche spoglie si celi più d'un fremito di rea concupiscenza.

Milano, marzo 1913.

M. A. GARRONE.

(1) *Gli Ecatommitti* comparvero, tradotti, in Ispagna, nel 1590.

(2) Wesselsky, vol. III; Bologna, 1867.

(3) Non dimentichiamo l'espedito classico dell'Agnizione e la Tarsiana del *Libro de Apolonio*.

(4) *La storia di Ottinello e Giulia*, poemetto popolare in ottava rima; Bologna, Romagnoli, 1867. — Anche nel romanzo anonimo su *Gauthier d'Aupais*, il protagonista, per contemplare l'amata, compare fra i servi del padre di lei, che può servire a mensa.

(5) «Nicolao, innamorata di Lattanzio, va a servirlo vestita da paggio e dopo molti casi seco lui si marita, e ciò che ad un suo fratello avvenne».

(6) Non ho visto l'edizione di Strasburgo, di cui pure si valse il Giannini.

## Ancora un testo di storia!

Chi oggi cerca un testo di storia per la scuola tecnica, si trova nell'imbarazzo, quasi sconcertante, della scelta; imbarazzo che domani si renderà anche più grave nella punto lodevole gara di far gemere i torchi, senza interruzione, per ammannire nuovi testi scolastici, più o meno frettolosamente compilati (o abborracciati?), più o meno tipograficamente riusciti, più o meno languidamente slombati, anche nella pettoruta dicitura; spesso privi di un zinzino d'anima (oh l'anima nella scuola!) che almeno in un rigo faccia palpitare il cuore del fanciullo, e privi di tanti altri... amminicoli (diranno certuni!) che si direbbero lasciati bellamente in disparte per far brillare, che cosa? la ragione, l'unica ragione del loro essere, la ragione commerciale, tanto suadente e per il compilatore e per l'editore di fronte all'inquietante (e chi ignora l'inquietudine dei professori e dell'on. Credaro?) *crecit eundo* della popolazione scolastica! Una vera inondazione di testi, inondazione che finisce poi in « morta gora », impaludamento della didattica e perfino del buon senso « che già fu capo-scuela ». E pensare che ci vuole tanta esperienza, che tanto occorre esser provetti nella complessa e delicata arte dell'insegnare, e ch'è dovere, come non si stancava di ripetere dalla cattedra il non mai abbastanza compianto maestro Giovanni Setti, « di saper cento per insegnar cinque », che è insomma da avvertire, dirò col poeta, che « non è pilleggio da piccola barca », prima di accingersi a comporre e pubblicare un testo scolastico! Or bene, non ci peritiamo di affermare che di tutto questo s'è reso perfettamente conto il prof. Bonardi nel preparare una Storia d'Italia per le scuole tecniche (1). I tre volumetti dalla nitida stampa, sono corredati di chiare e opportune cartine geografiche (quattro nel primo, cinque nel secondo e quattro nel terzo), e di buone incisioni (tredici per ciascuno nei due primi, dodici nell'ultimo), che ritraggono i più significativi fra i monumenti della nostra civiltà, e specialmente di quell'arte ch'è orgoglio della nostra razza, scostandosi non poche volte dai consueti fritti e rifritti degli altri testi. Il che, accompagnato da notizie scritte con sobrietà, precisione e correttezza, nei vari capitoli sulla vita e la cultura dei singoli periodi (periodi, si badi bene, non secoli) che sono la parte più attraente del libro, concorre efficacemente a consertare il passato con il presente, a farlo rivivere, a provocare un diletto estetico (iniziale, è vero, essendone punto d'insidenza l'animo di giovanetti, ma destinato più tardi a germinare) anche fuori delle aule, che dovrebbero essere quasi sempre gaie, ma che invece sono quasi sempre arcignamente severe, della scuola. Giacché la storia del costume non riesce interamente utile, ove non si tragga tutto il partito che si deve da quella dell'arte, la quale meglio d'ogni altra ci può far penetrare nei più reconditi segreti dello spirito umano.

L'esposizione dei fatti militari e civili, con i necessari cenni etnici e geografici, il tutto reso agevole a ricordarsi da frequentissimi richiami marginali e anche da qualche quadro genealogico, a piè di pagina, sfrondato del superfluo, è condotta in forma fluida, quantunque certe volte troppo sostenuta, senza che si manifesti però alcuna intenzione di darsi aria pretenziosa, di « cicerare », come piacerebbe di dire all'Artia. Nè manca un momento la fiaccola d'una vigile critica: così vi dirà, a proposito della fondazione di Roma, che frequentemente varie leggende abbelliscono le fondazioni di città e di Stati, e vi citerà Guglielmo Tell; e di altre leggende riferite a larghi tratti, per esempio di quella creata intorno a Cinzia de' Sismondi s'affretta, dopo averne rilevato il valore morale, a dichiarare l'insussistenza. E di Balilla, il « divino monello che balza — foriero improvviso d'un'ira pugnace » (perchè non riportare l'esclamazione genuina in pretto dialetto genovese: *Che l'inse!* anziché la traduzione italiana: Oh la rompo?) vi dirà onestamente: la tradizione è da molti accolta. Ancora: secondo la tradizione, la costituzione serviana che arieggia la timocratica di Solone sarebbe del VI sec. a. C.; ma ormai è certo, soggiunge lo storico coscenzioso, che non può essere anteriore al III sec. a. C. Si diffonde alquanto a narrare la rivoluzione francese: ma d'altronde sarebbe possibile comprendere il risveglio liberale dell'Italia senza un'adeguata conoscenza di quel fatto immane? E simile osservazione è da farsi per la riforma. Ravviva la narrazione citando qualche volta dei versi famosi, ma con eccessiva parsimonia; poichè nelle Scuole secondarie di primo grado lo studio della storia deve strettamente legarsi a quello della

(1) A. BONARDI, *Storia d'Italia ad uso delle scuole tecniche*, 3 vol. in 8. Ditta Paravia e Comp.

lingua italiana, procedendo con questo, finchè è possibile, di pari passo (ecco perchè anche nelle Scuole tecniche, come nel ginnasio, uno solo converrebbe che fosse l'insegnante d'italiano e di storia!).

Complessivamente il libro è fatto con intelletto d'amore, tessuto d'amore alla verità e amore alla scuola; e appunto per questo richiederebbe anche una scolaresca scelta di quindici o venti alunni al massimo per classe; altro che le mastodontiche classi di oltre quaranta alunni! E, per il primo corso, si potrebbero anche saltare alcuni capitoli sugli ordinamenti civili e militari e sulla cultura, trattandosi di nozioni che le menti tenere degli alunni sono inette ad assimilare. Anzi, se dovessi esprimere la mia opinione, in contrasto forse con i programmi governativi, una storia per le scuole tecniche dovrebbe essere soltanto aneddotica; ma non è detto che un libro ben nutrito come quello del Bonardi non riesca profittevole, a chi lo sappia bene adoperare, molto ma molto più d'uno smilzo; senza dire che sarà un libro consultabile anche dopo la scuola. Infatti certi capitoli, che non sono ad ogni modo aggrovigliati, e in cui manca evidentemente ogni velleità di scavizzolare, condensano molti, fin troppi fatti e nomi; e si sa benissimo che questi ultimi facilmente si dimenticano ove non s'impostino in un fatto ben determinato. Ma si capisce lo scrupolo dello storico, di non volere spezzare la successione organica degli avvenimenti. Una svista è certo quella di segnare al cinque anziché al sei maggio (com'è accertato) la famosa notte « di maggio con ridere di stelle » nella quale il cavaliere dell'umanità salpava da Quarto per l'impresa immortale.

La narrazione continua franca e spigliata fino ai nostri giorni con la celebrazione del cinquantenario della patria e la mirabolante gesta vittoriosa in Libia; la chiude un conciso ma spigliato capitolo sui progressi della civiltà nell'Italia contemporanea in tutte le sue manifestazioni.

G. B. PELLIZZARO.

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

## CRONACA

••• *I nuovi acquisti dello Stato per la Galleria moderna.*

Il ministro della pubblica istruzione, accogliendo le proposte fatte dalla Commissione composta di Ettore Ferrari, G. A. Sartorio, Leonardo Bistolfi, Achille D'Orsi, Pietro Fragiaco, Ugo Ojetti, Ugo Fleres e Arduino Colasanti, ha deliberato l'acquisto delle seguenti opere alle esposizioni romane per la Galleria moderna:

Alla mostra degli Amatori e Cultori: Gaetano Previati, *Il Carroccio* (tre grandi disegni) — Pompeo Mariani, *La sala dei passi perduti a Montecarlo*.

Alla sezione di bianco e nero: Wolsfeldt, *Giocatore di scacchi*.

Alla mostra della Secessione: Plinio Nomellini, *Fiera a Camojore* — Ferruccio Ferrazzi, *Genitrice* — Armando Spadini, *Figure* — Paolo Troubetzkoi, *Mia moglie* (in bronzo) e *Madre e figlia* (in bronzo).

Alla sezione del bianco e nero: Gabain e X., *Capriccio* — Copley, *Una gran dama* — Pennel, *I fondamenti*, *La porta della Cattedrale*, *Ai piedi della cascata*, Becker Harry, *Falciatore* — Lévy M., *Le danzatrici*, *I ballerini* — Mazzoni Farini, *Sulla via di Rosignano e L'Arno a S. Nicolò* — Petrucci C. A., *L'Erpice*.

••• *Gli acquisti del Re.*

Alla Mostra degli Amatori e Cultori, il Re ha acquistato:

Mariani Pompeo, *Visite in giardino* — Morbelli Angelo, *Alba d'Inverno* — Rava Maurizio, *Taciturna è la sorte...* — Del Bò Romolo, *Alla Toilette* — Beltrame Achille, *Notturmo* (Associazione Acquarellisti) — Greimel Otto, *Disegno*.

••• *Alla memoria di Giuseppe Tomassetti.*

Il Comitato per le onoranze a Giuseppe Tomassetti, presieduto da Don Fabrizio Colonna, ha deliberato di tenere nel prossimo maggio al Collegio Romano una commemorazione del compianto illustratore della campagna romana. Oratore sarà il prof. Calisse.

Verrà poi fatta al Verano la consegna del monumento alla famiglia. Questo monumento, ideato dal comm. Apolloni, è in stile medioevale del XII secolo, ed è riuscito una bella opera d'arte.

••• *Commemorazioni verdiane.*

Tra le commemorazioni di Giuseppe Verdi compiutesi in questi giorni rimarrà memorabile quella di Firenze, alla quale conferì pure straordinaria solennità il luogo dove si svolse: il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio.

Oratore acclamatissimo fu Arnaldo Bonaventura, il quale pronunciò un discorso singolarissimo per venustà di forma ed elevatezza di concetti. Il folto ed eletto pubblico accorso a udire la parola eloquente e dotta del Bonaventura gli dimostrò la propria soddisfazione con interminabili applausi.

La cerimonia era stata diligentemente organizzata da un Comitato composto dei professori Ramorino, Neretti, Giovannetti, Tacchiuardi, Bagnagna e dell'avv. Duranti.

Con l'attivo concorso dello stesso Comitato e sotto l'auspicio del Quintetto senese, nel pomeriggio fu eseguita in Santa Croce la *Messa di requiem* di Verdi diretta dal maestro Mascheroni.

Tra le offerte pervenute al Sindaco di Parma, senatore Mariotti, per la sottoscrizione al monumento di Verdi è una di 6000 dollari inviata dagli Stati Uniti d'America dalla signora Edith Rockefeller. La somma è accompagnata da una lettera entusiastica.

••• *Esposizioni di belle arti.*

A Genova il giorno 4 maggio p. v. sarà aperta la 59ª Esposizione della Società di belle arti nel ridotto del teatro Carlo Felice.

L'esposizione durerà circa un mese.

Saranno ammesse all'esposizione le opere di pittura, scultura ed incisioni, di artisti viventi italiani e stranieri (che esercitano l'arte in Italia), purchè le opere stesse siano originali.

Ogni artista non potrà esporre più di quattro opere dello stesso genere.

Il Ministero della P. I. ha assegnato due grandi medaglie d'oro e quattro d'argento per premi alle migliori opere.

A Pavia per iniziativa della Società « Amici dell'arte » è indetta un'Esposizione di pittura, scultura, bianco e nero, acqueforti, incisioni, ecc., che avrà sede nel Palazzo Bellisani e starà aperta dal 1º al 31 maggio corrente anno.

A Londra è frequentatissima una esposizione di belle arti in cui si trova esposta la collezione di acqueforti del Piranesi rappresentanti le *Carceri d'invenzione*.

La serie delle *Carceri*, prestata dal *British Museum*, è stata pubblicata a Roma nel 1751. I critici londinesi confrontano l'opera del Piranesi a quella letteraria di Edgar Allan Poe e notano che i due uomini, così differenti nell'arte loro e nelle disposizioni del pensiero, sono stati egualmente insuperabili nel descrivere, l'uno letterariamente l'altro graficamente, le più orribili visioni della loro mente.

La *R. Academy of Arts* s'è fatta promotrice d'una esposizione delle opere di Alma Tadema, l'illustre pittore olandese morto di recente. L'autoritratto dell'artista che ora trovasi agli Uffici a Firenze, verrà concesso temporaneamente dal nostro Ministero di pubblica istruzione. La mostra avrà luogo prossimamente a Londra.

••• *Mostra di floricoltura.*

La R. Società toscana d'orticoltura ha deliberato d'indire per il prossimo mese di novembre, una importante Esposizione di crisantemi, frutta, ortaggi, ecc., da tenersi nel suo splendido giardino in via Bolognese.

Il programma comprende 62 concorsi, suddivisi in cinque Sezioni, per piante di crisantemi, grofolani e dalle, fiori recisi, lavori in fiori, frutta ed ortaggi diversi.

••• *Notizie teatrali.*

Sem Benelli sta lavorando intorno ad una nuova tragedia in quattro atti: *I buffoni*. Le scene si svolgono in Lombardia nel Quattrocento.

I primi due atti saranno comici. Il lavoro concluderà tragicamente con una catastrofe impensata. Sem Benelli finirà il suo lavoro probabilmente prima della fine dell'anno.

Anche Alfredo Testoni lavora. Egli sta scrivendo per Zaccani una nuova commedia sul tipo del *Cardinal Lambertini*, che sarà rappresentata quando Zaccani ritornerà dal suo giro in America prima della fine dell'anno.

Per celebrare il centenario wagneriano si terrà a Zurigo una « festa medioevale di maggio » nella quale sarà dato all'aperto l'ultimo atto dei *Maestri cantori*, cui prenderanno parte mille esecutori. Il grande avvenimento è annunciato per il 18 maggio.

••• *Alessandro Parisotti.*

Con sincero dolore prendiamo nota anche noi della immatura perdita del prof. Alessandro Pa-

risotti, già nostro collaboratore onorario molto stimato.

Scrittore erudito profondo, il Parisotti fece conoscere le gemme ignorate della nostra più antica arte musicale; cooperò validamente all'istituzione dei concerti a Santa Cecilia, ed anche fuori del campo dell'insegnamento contribuì largamente alla diffusione della cultura con un pregiato volume su *L'acustica musicale* e con la trascrizione di numerose *Arie antiche*.

Alessandro Parisotti non contava che 58 anni.

## NOTE BIBLIOGRAFICHE

FRANCESCO GUARDABASSI. — *Note letterarie*. — Perugia, Unione tipografica coop., 1912.

LO STESSO. — *Per la Patria e per la Scuola*. Discorsi. — Perugia, Stab. tip. V. Bartelli e C., 1912.

«... La più parte dei nostri scrittori (umbri), e, in genere, molti nostri artisti si compiacciono della solitudine, e provano, in quel languido abbandono d'ogni spirito d'ambizione, una segreta gioia...». Così Francesco Guardabassi in una bella prefazione del 1899 alla raccolta di liriche: *Occidia* del poeta assisano Bini-Cima. E queste sue parole mi risuonano nell'animo, ora più particolarmente, leggendo i due volumi ch'egli di fresco ha licenziato per le stampe. Perché, è proprio vero: tra i non pochi cultori delle lettere e delle arti della verde Umbria, rari sono quelli che aspirano ad una notorietà che varchi i confini della propria regione, se non della città che li accoglie, paghi della stima onde ivi sono onorati.

Nè il Guardabassi si può dire immune da eccessiva ritrosia; egli che per le sue eccellenti doti di mente e di cuore poteva, più d'ogni altro, emergere e distinguersi. E questo, secondo me, è male, se si consideri che di forti intelletti fu mai sempre ferace la terra dei Fortebraccio, di San Francesco e del Perugino, sì che per molti rispetti essa è, certamente, una delle più nobili d'Italia.

Spirito armonicamente complesso e vigoroso è, senza dubbio, Francesco Guardabassi, rampollo non degenerare del noto patriotta, che alla causa della libertà seppe e volle dare braccio e sostanze. Ingegnere versatile e geniale, egli ha coltivato con amore e senso d'arte non comuni ogni genere letterario, dalla poesia lirica alla drammatica, alla novellistica; dando vita, nel medesimo tempo, non effimera a un periodico *L'Umbria*, che, per qualche anno rispecchiò il pensiero della regione nelle sue più elette manifestazioni. Ben vengano adunque queste due raccolte di Saggi critici e di Discorsi che ci attestano dell'attività del valoroso poligrafo umbro, rivelandoci del pari un altro lato della sua personalità di studioso. Certo non ogni scritto che si contiene nel volume delle *Note* (e la natura degli argomenti stessi noi consentirebbe) hanno la medesima importanza; ma notevoli sono tutti per la diligenza e l'acume della indagine, per la sicurezza delle conclusioni alle quali ei giunge in virtù della bontà degli argomenti. Cito, a cagion d'esempio, lo studio su Chiaro Davanzati (uno dei primi poeti che si scostò dalla poesia aulica) e che fa parte di *Saggi*, che affrettiamo col desiderio, intorno alla Lirica italiana del secolo XIII; quello sopra la Canzone di Dante: *Virtù che il ciel governi*; e gli altri: sul Pontano, ricco di erudizione umanistica; intorno al primo Drama pastorale italiano; sopra le controversie della *Gerusalemme*. Sono codesti, contributi non indifferenti alla Storia della nostra letteratura.

Nè il volume dei *Discorsi* è meno denso di pensiero e pregevole per magistero di forma. Si aggiunga che qui la nota del patriottismo più caldo e sincero vibra a ogni tratto, sia che l'Alf. ci parli di Adua o dei gloriosi martiri Perugini del 20 giugno del '59, sia che celebri la filantropica istituzione delle Società operaie di M. S., o plauda ai ludi ginnici, o saluti il Natale di Roma nel nome della Dante Alighieri, di cui il Guardabassi è fervido apostolo. Le impressioni che si ricevono, scorrendo queste pagine, sono durevoli e grate, e tali da commuovere profondamente.

Ben io dicevo pertanto, nell'iniziare questa breve rassegna, come sia male che gli scrittori e artisti umbri si chiudano quasi sdegnosamente nelle loro mistiche contemplazioni e nel loro silenzio operoso, che potrebbe parere egoismo, celando così o disperdendo energie talvolta preziose, utili sempre per il maggiore e migliore incremento della coltura nazionale. — L. GRILLI.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*