



Fanf. Dom. - C. c. Pasta - scad. 31 Dic. 1913
 4204 Sig. Avv. Ercole Braschi
 Via S. Maria Valle, 5
 136 MILANO

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. 18 Roma, 4 Maggio 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

Annibale Gabrielli. Il Belli
 Giuseppina Fumagalli. L'enimma vinciano.
 Fortunato Rizzi. Una visita a Leonardo Bistolfi.
 F. Picco. Poesie vecchie e poesie nuove: Il Metastasio lirico — Le gaie tristezze.
 Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

IL BELLI

Bene sia (anche il nostro giornale vuole unire la sua alle altre voci) del monumento che s'inaugura, in questa prima domenica di maggio, a Giuseppe Gioacchino Belli nella nuova Roma della terza Italia. La Roma papale quale ci si apre innanzi e vive e si muove nei duemila sonetti del poeta, sembra ora a noi un mondo morto, la cui disparizione non risalta soltanto a poco più di mezzo secolo, ma sia da noi separata da tempo quasi immemorabile: tanto e così profondamente tutto è mutato nella città che colla poesia del Belli forma quasi una cosa sola. Ma a tanta trasformazione un unico elemento sfuggì — ed è lo spirito, l'indole, la psiche collettiva di quella che il Belli chiamò la plebe romana.

Il borghigiano, il trasteverso d'oggi poco o nulla differisce da quello di cinquant'anni fa. Soprattutto la vena satirica è rimasta prevalente nel suo carattere: satira bonaria, polposa, senza veleno, rivolta indifferentemente ad uomini delle più opposte parti, a cose della più varia specie, ispirata sempre ad un innato buon senso. Oggi, nella città di Pasquino e di Marforio il volgo già effigiato dal Belli è divenuto il proletariato; la borghesia minuta, ritratta un tempo dal Belli, s'è in gran parte trasformata attraverso le prove d'un'esistenza tanto più dura, laboriosa, combattuta.

Ma il romano di Roma rimane sempre il più arguto glossatore, il più mordente commentatore dei fatti quotidiani.

Or da chi il genio di un popolo così fatto avrebbe avuto il suo monumento perenne, se non fosse vissuto il Belli? Egli stesso nel 1831 scriveva: « Ho deliberato di lasciare un monumento di quello che è oggi la plebe di Roma ».

Ecco perchè il Belli, oscuro finchè visse, diventa dopo morto il poeta che non morrà.

Togliete a questo poeta l'immedesimazione coll'anima del suo popolo e ne avrete un mediocrissimo verseggiatore. Guardate infatti i tentativi dei suoi anni giovanili, le vacue ed altisonanti sue canzoni, i sonetti classicizzanti, le terzine alla Varano, tutta insomma la produzione poetica con cui deliziava i suoi sonolenti colleghi dell'Accademia Tiberina: quale povertà in confronto d'uno solo fra i sonetti in dialetto romanesco! È la felice, inconsapevole assimilazione dell'anima popolare che trasforma l'esercitazione poetica in arte spontanea, nativa, originale.

La storia letteraria ricorda anche altri casi di scrittori che, poco pregiati o del tutto sconosciuti in vita, assunsero solo dopo morti alla gloria. Ma pochi somigliarono al caso di quest'oscuro e modesto suddito del Papa la cui vita comincia e finisce negli impieghi,

di quest'artista schivo e raccolto che, vent'anni prima di morire, ordina e dispone con il suo testamento la distruzione di tutta l'opera sua, e chiude entro una cassetta i suoi duemila e più sonetti manoscritti e li consegna all'abate Tizzani, il caro vecchio amico, perchè li abbrucii... E pensare che quell'abate avrebbe potuto operare un tanto sacrilegio! Meriterebbe egli pure dalla riconoscenza dei posteri un monumento!

Eppure la coscienza — certo, indefinita e vaga — del proprio valore il Belli dovette averla se, ordinando e riunendo i fogli manoscritti dei sonetti vernacoli, scriveva la Introduzione del 1° dicembre 1831, che il Morandi stampò nella sua classica edizione dei Sonetti e che cominciava colle parole che ho sopra trascritte.

Dal '31 al '63, che fu l'anno della sua morte, corre ancora più d'un trentennio; ma, com'è noto, il poeta poté considerarsi morto fino dal 1848. La limpida fonte del suo genio s'inaridì prima ch'egli invecchiasse. E la fonte aveva anche tardi cominciato a sprizzare. Fatto singolare e interessante: in tre lustri appena, un'opera poetica addirittura monumentale.

L'elezione di Pio IX aveva trovato il Belli fra i più schietti fautori del nuovo Pontefice, cioè (come scrive il Morandi) « tra quei patrioti moderati, che volevano aiutarlo a navigare in mezzo alle due opposte correnti dei gregoriani e dei liberali eccessivi ». Ma, sopravvenuta la Repubblica, il poeta apparve come terrificato dagli eccessi che si commisero in nome della libertà, e caduto il governo triumvirale e rientrato Pio IX in Roma « il Belli, da allora in poi, non fu più lui ». Smise di scrivere, si pentì dell'opera sua, divenne Revisore governativo delle opere teatrali; esercitò arcigno e severo egli stesso quella censura che il governo papale avrebbe, lui morto, esercitato contro i suoi sonetti circolanti alla chetichella fra i buoni romani... Ma nulla importa il senile ravvedimento del poeta, se egli lasciò ugualmente, indelebile, la sua orma nella storia della letteratura italiana.

E neppure ha importanza l'affaticarsi a determinare la misura del liberalismo del Belli dal 1830 al quarantotto. Del Belli patriota bene giudicò il Morandi colla frase usata, male a proposito, dal Guerrazzi pel Giusti: — Cominciò a scuotere l'edificio e poi ebbe paura dei calcinacci. Ma certo è che per papa Gregorio la satira del Belli è feroce, è spietata, è dilaniatrice: i sonetti che da quel papa prendono argomento « fecero più danno al Governo pontificio che non gliene avrebbero potuto fare, allora, cinquanta battaglioni di volontari ».

Invece con Pio IX, al quale si rivolgevano le speranze degli italiani, il poeta è bonariamente affettuoso. I sonetti in cui si celebra « er papa novo » restano indimenticabili. Ma l'occhio acuto del Belli vide anche subito le indecisioni, le debolezze, le paure del nuovo Papa, e scrisse, tra gli altri, quel sonetto, perfetto di fattura e di proporzioni, « Er papa bono »:

*Pè bono è bono assai; ma er troppo è troppo;
 E accusi tra l'ancudine e 'r martello
 Se lassa persuade a annà berbello
 E quer che ha da fà prima a fallo dopo.*

Ma se, dopo il '46, i sonetti risparmiano la persona del papa, continuano però a flagellare tutta la gerarchia ecclesiastica, dal prelato mondano al cardinale ignorante, e non perdonano ai magistrati della Sacra Rota, e si burlano della *Compagnia de li santi petti*, cioè degli Accademici ecclesiastici e laici, del Betti, del Biondi, dell'Amati, degli altri tronfi, capi d'Arcadia.

In questo senso Giuseppe Gioacchino Belli, che da ogni fatto che cada sotto i suoi occhi trae argomento di poesia, prende posto fra gli scrittori più realisti che contino le moderne letterature. Egli andava intorno, tacito e perenne osservatore: osservava e scriveva. Scriveva dovunque e comunque. Non aspettava d'assidersi al suo tavolo di letterato. componeva i suoi sonetti anche fuori di casa, all'aperto, durante un viaggio in « diligenza », durante la sosta in un'osteria. Le date dei suoi autografi dimostrano che la sua miracolosa vena gli permetteva di scrivere in uno stesso giorno otto, dieci sonetti... La voce del popolo gli parlava dentro: quella voce così varia e spesso così discordante. Il popolo non sa solo ridere e satirizzare; sa anche piangere, sa stendere la mano a chi soffre, sa intendere il dolore altrui. E il poeta piange egli pure e scrive sonetti di sentimento profondo quali *La madre poverella*:

*Fija, non ce sperà; fatte capace
 Che qua li ricchi so' tutti un riduno
 E un gocciò d'acqua non la dà nissuno
 Si te vedessi in mezzo a 'na fornace;*

o l'altro, fisso nella mente di ognuno di noi, che comincia:

*Benefattore mio, che la Madonna
 L'accompagni e lo scampi da ogni male*

Sembra di udire realmente la voce della poverella: s'ha intera l'impressione fisica della realtà. E così è sempre nei duemila sonetti del grande poeta che fa scorrere il popolano, il piccolo borghese, il bottegaio, le comari, i ragazzi della strada. In ciò il Belli si distacca dagli altri pur nobilissimi poeti dialettali che ebbe l'Italia: e in ciò potrebbe ritrovarsi la sua superiorità, che non par dubbia. Il Porta ha ideali ben altrimenti alti e profondamente civili: il Brofferio è più liricamente appassionato; Giovanni Meli è tutta una musica... Ma il Belli ci ha lasciato di tutta una città, di tutta un'era, di tutto un popolo il quadro di vita pieno, vasto, multiforme, parlante. È nell'ampiezza di quest'opera ch'egli rimane insuperato.

ANNIBALE GABRIELLI.

L'enimma vinciano

La vita e l'opera di Leonardo sono state sempre, per una specie di fatalità, avvolte nel mistero, e lo sono in gran parte anche ora, nonostante le ricerche d'archivio e la pubblicazione dei manoscritti.

Rovinate o scomparse le poche sue opere di pittura e scultura, noi intuimmo la sua arte somma più che altro dagli schizzi e dalla fiducia riposta nel giudizio entusiastico dei contemporanei.

Quanto al suo sapere scientifico, sconosciuto o mal noto per lunghi secoli e solo ora cercato di penetrare nel suo giusto valore con l'esame delle fonti, ci riempie di ammirazione, sebbene

sia doloroso e stupefacente constatare che esso non ebbe, si può dire, nessuna influenza sul movimento scientifico del Cinquecento.

Il suo destino d'artista e di scienziato è strano: se non possiamo certo accusarlo d'impotenza, pure sentiamo che la principale cagione per cui Egli non lasciò grandiose opere d'arte e di scienza sta — probabilmente — non nei casi esteriori, meri giochi della sorte, ma nella tempra della sua indole che, di tutti i misteri leonardeschi, è certo il maggiore.

Imperfettamente conosciamo l'artista, ancor poco sicuramente lo scienziato, ma peggio di tutto l'uomo.

Le sue note scientifiche sono, naturalmente, impersonali; i pochi ricordi personali aridissimi; l'arte ispirata dalla profonda osservazione oggettiva non dalla passione intima; scarse e in genere al tutto esteriori le notizie dei più antichi biografi. Per forza di cose, un saggio che tenti di rievocare l'anima di Leonardo non può essere che un tentativo, interessante, ingegnoso, d'un ardire che rasenta la temerità.

Gli studiosi finora — dice Gino Modigliani nella sua *Psicologia vinciana* (1) — fecero di Leonardo un essere perfetto, un dio quasi; io voglio ridurre la figura a più giuste proporzioni, scoprire nel genio l'uomo con le sue manchevolezze, i suoi probabili errori. Attraentissima, ma scabrosa indagine in tanta scarsità di notizie.

Dopo aver accennato ai tentativi di rinnovamento del metodo che, durante la seconda metà del secolo XV, miravano ad abbattere nella filosofia e nella scienza l'empirismo, dopo aver considerato Leonardo come il coordinatore delle idee nuove del suo tempo, ancor confuse e indeterminate, a uno scopo preciso, e averlo perciò proclamato vero figlio dell'età sua, l'autore si pone il problema di quella che — tanto per intenderci con una parola sola — chiameremo per ora l'*impotenza* scientifica di Leonardo, per cui le sue teorie non poterono spesso esser tradotte nella pratica, e imporsi così all'ammirazione dei contemporanei.

« Per quanto il suo intelletto intravedesse verità che allora rimanevano occulte, a lui mancavano i mezzi di poterle spiegare e applicare », dice il Modigliani, e fa un'osservazione giusta certo, ma che solo in parte vale. Infatti la cosa si ripete tal quale per l'opera d'arte ch'Egli idea e non traduce in atto, abbozza e abbandona anche dopo lunghi anni di studio: per esse certo non gli mancavano i mezzi tecnici!

E neppure si può parlare d'*incostanza*, accusarlo con Sabba Castiglione di « naturale leggerezza e volubilità di talento », trovando così la sua vita in pieno disaccordo con le sue sentenze in cui esalta la perseveranza; (2) no, perchè la sua vita fu tutta data a un unico scopo d'osservazione e di riflessione intensa, per raggiungere verità artistiche o scientifiche non ancora trovate, e a questo nobile scopo non venne mai meno. Piuttosto si potrà dire con Dante:

*che sempre l'uomo, in cui pensier rampolla
 sopra pensier, da sé dilunga il segno,
 perchè la foga l'un dell'altro insolla.*

Purg. V. 16-18

D'osservazione in osservazione, di riflessione in riflessione, l'orizzonte s'allargava per Leonardo, che, spinto dall'avidità curiosità dell'indagatore

(1) Con prefazione di E. Ferri, Milano, Treves, 1913. Il libro si divide in due parti distinte: solo i tre primi capitoli (Il mezzo e la preparazione — L'esperienza personale — L'esperienza sentimentale) sono uno studio sulla psiche vinciana; gli altri due (La teoria psicologica — La traduzione formale) trattano, come dice il loro titolo: 1. Dei cenni vinciani di psicologia (di teoria non è affatto il caso di parlare — e lo dice l'autore stesso, p. 70 — per poche idee e staccatissime); 2. Degli studi d'espressione mirabili e negli schizzi e nelle pitture rimaste.

(2) G. MODIGLIANI, *Op. cit.*, p. 18. S'avverta, come dirò anche poi, che delle sentenze deve tenersi conto relativo, perchè per la massima parte sono tolte da moralisti anteriori. Così quella che il M. cita a questo proposito: « Non chi comincia, ma quel che persevera » è tratta dal *Fiore di virtù*, cap. XXVII e XXVIII, ediz. Bottari, 1740, come già hanno indicato di G. Calvi e E. Solmi.

(più di spirito sempre vigile nella ricerca che di spirito errante inquieto (1), a mo' del Petrarca e dei romantici moderni deve parlare) abbandonava l'idea geniale balenatagli senza ostinarsi a volerla tradurre in atto, come colui che getta un frutto di cui ha già spremuto l'essenza più fragrante, bramoso di coglierne e spremere altri.

Più gli interessa, in una parola, la teoria che la pratica, la ricerca di nuove verità che l'applicazione sistematica e paziente. Così preferisce teorizzare sull'arte che dipingere o scolpire; così, per un'analoga ragione psicologica, preferisce gli schizzi di particolarità reali colte sul vivo di colpo, e gli abbozzi di composizioni fantastiche a lungo accarezzate nella mente, al diligente pennellare per compiere un ritratto, una pala d'altare, un affresco.

Indecisione, incertezza, abulia della volontà (2). Ma che! Bisogna essere molto arditi per affermare ciò di chi sapeva in tempo relativamente brevissimo affrescare la gran parete del salone dei Cinquecento con la Battaglia d'Anghiari; bisogna confondere l'impotenza che indugia a sofisticare con l'incontentabilità che è altissimo rispetto per l'arte e acuto sprone al progresso, l'indecisione nata da sterilità penosa di mente con la meditazione necessaria conseguenza della fecondità prodigiosa.

Non per impotenza, come pure, in un momento di malumore, Ludovico il Moro stesso aveva mostrato di credere, Egli s'affaticò lunghi anni (e poi il primo modello compi in un solo mese, l'agosto del 1489), intorno alla statua equestre di Francesco Sforza, ma perché, spinto sempre dal desiderio di nuove ricerche (3) sull'anatomia del cavallo e da nuove visioni d'arte, voleva raggiungere, in un connubio ideale, una verità artistica e insieme scientifica che nessuno prima aveva sognata: supremo ideale e alta ambizione nello stesso tempo; non « per vergogna » — come motteggiava Michelangelo — Egli abbandonò quella scultura, ma perché costretto dal precipitare degli avvenimenti politici.

Per il Cavallo abbandonato, per il Cenacolo, per la Battaglia d'Anghiari che pervivano davanti ai suoi stessi occhi, (4) Leonardo non ha nei suoi manoscritti una parola di dolore; solo nota seccamente, riferendosi al primo, in mezzo a una folla di cenni per noi oscuri e aridi, ma per lui certo ben amari: « il Duca perse lo Stato e la roba e la libertà e nessuna opera si finì per lui ». Probabilmente provò dolore, ma lo tenne — secondo il suo costume — chiuso in sé, e probabilmente anche gli passò presto, perché l'interesse, l'amore di Leonardo per le sue opere dura quanto il periodo della creazione. Poi Egli se ne disinteressa, quasi non gli appartenessero più, come accade in molte tempe di vigorosa energia creatrice; per esempio, tra i nostri contemporanei, nel D'Annunzio.

Infatti, mentre prima che la visione d'arte abbia raggiunto nella sua fantasia la potenza espressiva e l'armonia di composizione a cui Egli tende — sono continui gli schizzi e gli studi, poi — raggiunto il termine a cui mirava — non la traduce sulla tela, o, se lo fa, lo fa con grande impazienza. Dinanzi all'« Adorazione dei Magi, incompiuta, o al cartone della « Sant'Anna », o al disegno della « Madonna coi fusi » che non dipinse mai, Egli — probabilmente — pensava che « l'ordinare è opera signorile, l'operare è atto servile », e affidava ai discepoli, perché le eseguissero sotto la sua direzione, le tele di cui veniva continuamente richiesto, come la Madonna di casa Litta, la « Santa Famiglia » nel Museo

dell'Eremitaggio di Pietroburgo, la « Vergine della Bilancia » nel Museo del Louvre, ecc.

Notiamo inoltre, quasi per concludere queste osservazioni opposte all'accusa d'impotenza e d'incostanza, che Leonardo mirò soprattutto nella vita a soddisfare se stesso, gustando i mirabili piaceri della contemplazione delle cose e della meditazione: Egli è un nobile epicureo dell'intelletto che vuole godere la vita dello spirito con piena libertà, non un ambizioso ostinato o incostante a seconda che gli suggerisce la troppa vaghezza di fama e d'onori — come, ad esempio — fu un poco il Petrarca.

In uno studio di questa natura credo che ci si possa giovare solo con grandissima cautela delle sentenze, delle favole, delle profezie dei motti leonardeschi, che furono da Lui pensati, o trascritti da autori precedenti, per servire — almeno in gran parte — a eleganti conversazioni, a pitture allegoriche, a imprese cavalleresche (1); ma, per quanto si debba andare coi piedi di piombo prima di ricavarne conclusioni intorno all'indole, ai sentimenti intimi dell'artista, pur non si può tacere che la maggior parte delle favole e molte sentenze s'appuntano contro l'ambizione, l'irrequietezza, l'incostanza (le ultime due Leonardo fa quasi sempre figlie della prima), e non si può negare che la sentenza: « nella contemplazione delle cose sta la calma e il piacere della vita », e l'altra contro gli ambiziosi che si rovinano la vita da loro stessi non intendendo l'utilità e la bellezza, non siano profondamente sue, oserei dire interamente rampollate dal suo ideale.

L'indagine storica ha provato esser mera leggenda ch'Egli — vicino a morte — dicesse d'esser pentito d'aver « offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell'arte come si conveniva », parole alla cui veridicità sembrano credere, strano! è il Modigliani e il Ferri (2), e che sono ben lontane, quasi in opposizione, a quelle citate or ora, e che, a ogni modo, sarebbero frutto non della sua fiorente sicura virilità, ma della sua tarda debole vecchiezza.

Del resto, dopo aver, ripeto, premesso che le sue sentenze non debbono essere tenute in conto di note autobiografiche, sostengo che è ben difficile trovare un disaccordo tra le idee morali su cui più insiste e quel che sappiamo della sua vita. Parla contro l'amore del denaro e non un atto ce lo palesa avaro, (3) ma molti indifferente o prodigo; parla contro la moda che muta continuamente e da un'esagerazione cade nell'esagerazione opposta, e sappiamo che portò sempre una ricca elegante, ma dignitosa e unica foggia di vestimento; parla contro le passioni sensuali, e non d'una resta la traccia in scritti suoi o dei contemporanei, tanto bene le seppero vincere o nascondere; parla esaltando la solitudine, madre di profondi pensieri, e vive la maggior parte solo; dà consigli d'elegante e saggia conversazione (4) e acquista fama d'attraentissimo parlatore.

Curioso che gli si muova rimprovero — come di patente contraddizione con le sue invettive contro gli uomini dediti soltanto alla vita materiale — d'aver dovuto dirigere feste e vivere la vita sontuosa delle corti italiane d'allora! (5)

Leonardo non sarebbe stato un artista, ma un asceta se avesse spregiato ferocemente il lusso artistico in mezzo a cui viveva, se avesse fuggito, come un istrice, le gaie e colte compagnie, se si fosse sottratto a quella che allora era l'unica fonte di vita tranquilla e decorosa per un artista e un pensatore: la protezione di un principe.

Anche strano è che gli si conti come una grave debolezza l'esser tornato nei suoi tardi anni. — Egli spregiatore, sì, dei prelati e delle pratiche esteriori, ma sempre anche nei suoi anni virili, profondamente religioso — al culto cattolico (6), quando ben si sa che questi ritorni alla fede dell'infanzia sono comuni anche ai nostri giorni, e erano allora più che mai capibili e giustificabili.

Ben più grave enigma dell'anima di Leonardo è la sua apparente freddezza di fronte a qual-

siasi avvenimento. Gli muore il padre, Ludovico il Moro perde lo Stato e la vita, il servitore gli ruba a man salva con una sfrontatezza incredibile, l'amico suo Giacomo Andrea da Ferrara viene suppliziato, e Egli nota seccamente i fatti, né addolorato, né iroso, né avvilito (1). E' aridità di sentimento? indifferenza? dominio di sé? o geloso pudore dell'anima che non vuol confidare se stessa neppure alla muta carta?

Numerose sono le conoscenze e le amicizie che Egli rammenta nei suoi manoscritti, ma quasi tutte hanno un carattere spiccatamente intellettuale. Pare che lo interessino, non gli uomini, ma solamente le discussioni filosofiche, scientifiche, artistiche, il prestito d'un libro desiderato, la spiegazione d'un teorema. Pure, Egli che nelle pitture e negli schizzi si rivela acuto osservatore dei sentimenti e delle loro espressioni, doveva essere profondo conoscitore dell'anima dei suoi amici!

Le favole, i motti, le facezie e più di tutto le caricature lo mostrano ironico di fronte al genere umano; in Lui non la solitudine selvaggia, la malinconia tetra, l'ira irruente di Michelangelo, nonostante la visione spesso pessimistica del mondo (2).

Coi fratelli si mantiene in buone relazioni anche dopo che hanno tentato di toglierli l'eredità; annota senza collera, anzi quasi con l'interesse che desta una cosa curiosa, le bricconate del servo Giacomo; protesta, ma calmo, contro le prepotenze di Giovanni degli Specchi; trova, finalmente, un accento di dolore più che d'indignazione contro quest'ultimo solo quando, per opera delle sue maldicenze e istigazioni, il Papa gli proibisce l'anatomia. Non gli interessi materiali riuscivano a turbarlo, ma gli ostacoli frapposti iniquamente all'acquisto della scienza (3).

E' questo l'unico cenno che suoni rancore in tutti i manoscritti leonardeschi; neppure l'inimicizia ingenerosa di Michelangelo vi trova un'eco. Del resto, anche nel racconto dell'Anonimo, Leonardo arrossisce, ma tace, come sdegnando rispondere al motteggio ingiusto. Non indifferenza, non viltà, impossibili entrambe: forse superbo dominio di sé?

« No si po aver magior nè minor signoria di quella di se medesimo ». Egli scriveva, e si sarebbe lieto di poter dire che così bella e fiera sentenza egli trasse dalla sua propria vita; ma, ah! ben si sa che la tolse quasi parola per parola dal *Fiore di Virtù* (cap. XXXII).

A ogni modo, certo Leonardo si chiuse nel cuore il mistero dei suoi più cari sentimenti, né mai (per quanto sappiamo), né in parole, né in azioni, né in iscritti, s'abbandonò a scatti di sdegno, a avvillimenti profondi, a passioni turbinate.

Non è possibile, io credo, parlare seriamente d'un amore per monna Lisa del Giocondo, perché nessuna traccia sicura ne resta, né nella famosa pagina macchiata del *Codice Atlantico*, né molto meno nel *Trattato della Pittura* (4). Del resto, se quella macchia impenetrabile d'inchiostro fu davvero fatta ad arte da Leonardo per nascondere ai curiosi lo sfogo d'un momento di passione, quale migliore prova ch'Egli considerava simili confessioni come debolezze e se ne vergognava? e quale miglior prova che non invano tentiamo di sollevare il velo del suo misterioso spirito? Poiché, dunque, con fermo proposito e ferma volontà, Egli nei suoi manoscritti

(1) Non si può addurre a prova della sua insensibilità (come fa il Modigliani, op. cit., pag. 29) l'indifferenza serena con cui osserva il cadavere del Barocelli impiccato il 19 dic. 1479 in Firenze. Aveva quasi sicuramente l'incarico di dipingerlo, a perpetua esecrazione, e a spavento dei partigiani dei Pazzi; perciò — vicino al disegno a penna — v'è la nota degli abiti e del loro colore, compilata con tutta tranquilla esattezza. Quando le ragioni dell'arte e della scienza predominavano, ben si capisce come Leonardo facesse tacere ogni sentimento che potesse turbare la serena osservazione; ma negli altri casi? Si veda la bella prova della sua indifferenza di scienziato nella descrizione che Egli fa della sezione cadaverica del vecchio centenario che aveva assistito nell'Ospedale di S. Maria Nova (Cfr. E. SOLMI, *Per gli studi anatomici*, già citato).

(2) Vedi, per es.: pp. 217-19, 227-29 dei *Frammenti lett. e filos.* a cura di E. SOLMI, Firenze, Barbera, 1913.

(3) Questa a me pare la vera ragione del suo lamento, che non riflette — come sembra al Modigliani, op. cit. p. 63 — lo scoraggiamento, la stanchezza, ma anzi indica sempre vivo in Lui il desiderio d'una maggiore sapienza. E orgogliosa nella sua eloquenza è l'apologia ch'Egli fa dell'uomo virtuoso, cioè di se stesso, in quest'occasione. Cfr. G. SOLMI, *Leonardo*, pag. 203-4.

(4) Vedi le citazioni che fa il Modigliani a pagine 47-48 dell'op. cit.: esse — a parer mio — possono riferirsi tanto alla *Gioconda* quanto agli altri ritratti muliebri che l'autore aveva dipinto e che sono scomparsi misteriosamente prima di essa.

avrebbe taciuto o cancellato il ricordo di tutto quel che veramente l'appassionava come uomo, scrivendo solo quel che l'interessava come scienziato e artista.

Ma — se non potremo mai sapere se Leonardo fu o no preda di profonde passioni, se le vinse, o semplicemente le nascose — sappiamo, però, che Egli non fu un egoista indifferente a tutti, assorto superbamente e gelidamente nella sua scienza e nella sua gloria: basta a provarlo la fedeltà di Salai, e più la riverenza tenerissima di Francesco Melzi. Vecchio, malato, in terra straniera, il Grande non è solo: tra i suoi discepoli ha trovato più che un amico un figlio, nelle cui braccia chiuderà gli occhi per sempre. Non poteva essere erido di sentimento Chi, in lunghi anni di convivenza, aveva saputo ispirare una così gentile e profonda devozione.

GIUSEPPINA FUMAGALLI.

Una visita a Leonardo Bistolfi

L'insigne scultore mi aveva invitato a Torino perché gli leggessi i versi di Michelangelo, che io sto commentando per le scuole, allo scopo che dalle scuole poi si propaghi nel paese tutto la conoscenza di Michelangelo poeta, che ora è assai poco diffusa. Nessun artista oggi, meglio di Leonardo Bistolfi, potrebbe tenere a battesimo in Italia Michelangelo poeta: ed ecco perché avevo ottenuto da lui la promessa di una prefazione alla mia opera, ed ora corrovo a Torino col mio voluminoso manoscritto sotto il braccio, pregustando una giornata d'arte, un godimento spirituale, un tuffo nel mare della bellezza. Son tanto rare simili oasi nel deserto della vita grigia!

Avevo condotto meco un ottimo amico, il maestro Luigi Pistorelli, valente musicista allievo del Pollini e del Bossi, non nuovo alla prova del teatro (giacché già un'opera sua *Pierrot e Pierrette* vi ebbe liete accoglienze) e che ora si prepara a sorti maggiori con un'opera patriottica *Italia*, che sarà rappresentata nel 1914 a Torino. Così, tra la musica, l'arte e la poesia la giornata doveva essere piena.

E fu piena infatti sino all'esuberanza. Giunto alla palazzina di via Bonsignore, dove il Bistolfi abita, penetrando nello studio ampio e luminoso dello scultore, mi trovai senz'altro nel nuovo mondo desiderato, quasi travolto da un'ondata di commozioni e di sensazioni, che si susseguivano, si fondevano, cozzavano, levavano l'anima e quasi, per dirla con l'Alfieri, la sprigionavano dall'essere mortale.

Quando il senso dell'arte vi prende e vi domina, voi vi trovate, insieme e a un tempo, voi stessi e altri, la vostra coscienza quasi trascende i propri confini e un altro essere fiorisce in voi più alto e più puro. Lo studio di Leonardo Bistolfi è tutto un mondo: l'umanità intera vi si presenta ne' suoi più vivi atteggiamenti di forza, di grazia, di bellezza, nell'espressione dei sentimenti più profondi e più umani di gioia, di dolore, di desiderio. Ad ogni passo ecco una nuova creatura, che balza su palpitante dalla crudezza pesante del marmo; e tutte quelle visioni, fatte persona viva, popolano il luogo come una folla di creature umane e ideali insieme.

E il creatore, piccolo, arguto, dalle esili mani nervose, s'aggrava tra i suoi colossi; e io sentivo, ciò non ostante, ch'egli era ben più grande di essi. L'amico mio s'era fermato dinanzi a due piedini di una grazia e finezza mirabile; e l'artista, commosso: — Sono i piedi della mia povera mamma! Soltanto prestandole le cure estreme, m'accorsi che io foggiai alle mie figure d'arte piedi, che credevo ideali, e che invece nascevano nel mio intuito per ragioni organiche e fisiologiche: i piedi ideali, ch'io sognavo, erano quelli di mia madre! Quale intrico di cause morali e materiali in noi!

Poi, ecco il monumento a Segantini, meritamente celebre; ecco una lunetta pel frontone d'un teatro del Messico. — Qui gli americani volevano una figura nuda, disse l'artista, e io l'ho fatta. — Guardammo la pudica, meravigliosa donna, sorgente bella come dea tra le altre figure, nella vereconda grazia delle sue forme. Com'è vero che la natura è santa, e com'è vero che *omnia munda mundis*!

Ma in un angolo dello studio ecco un Cristo, che par camminare sulle acque, tanta è la leggerezza della maestosa figura. Come il poeta del marmo sia giunto a togliere così alla pietra ogni gravità e a trasformare una figura umana in un essere che par trasvolare, non si capisce; la bellezza e l'arte si sentono e non si spiegano. Mario Pilo dinanzi a quel Cristo volle un giorno cessare di esser uomo per esser critico, e come caotico trovò che quella non è una statua. E che cos'è adunque? E che cosa s'intende per statua? E non è meglio esser uomini che critici, se per essere critici convien rinunciare a gustare le migliori dolcezze dell'anima umana?

Ora entriamo in un'altra sala, in mezzo alla quale campeggia un grande monumento funerario, l'ultima opera dello scultore, che dovrà sorgere sulle rive del lago di Zurigo. Dobbiamo

(1) Il Modigliani così lo chiama a pag. 38 e 42 dell'op. cit., anzi trova in questo spirito errante la ragione della sua partenza da Firenze per recarsi alla corte di Lodovico il Moro. Ma quale insensato, nelle condizioni del Vinci, avrebbe respinto i vantaggi economici e morali dell'invito di Lodovico?

(2) Vedi la Prefazione del Ferri, pag. XVII.

(3) Vedi l'eloquente invettiva leonardesca contro « l'impazienza, madre della stoltizia » e contro « li abbreviatori delle opere » (a proposito degli scolari che turbavano le sezioni cadaveriche con schiamazzi indecorosi); Cfr. E. SOLMI, *Per gli studi anatomici di L. d. V.* in « Miscellanea » in onore di G. Mazzoni, Firenze, Galileiana, 1907.

(4) A questo proposito è curiosa l'affermazione del Ferri (Pref. p. XVII) che il Vinci condannò alla rovina molte sue opere pittoriche solo perché [nonostante la continua esaltazione ch'Egli faceva dell'esperienza], non sperimentò prima le vernici e i colori da adoperarsi. Ma queste molte si riducono a una sola opera: la battaglia d'Anghiari, perché il Cenacolo — a olio — per le condizioni disgraziate del muro. Ora: l'Anonimo racconta ch'Egli per la Battaglia sperimentò prima lo stucco (tolto da Plinio) nella sala del Papa in S. Maria Novella. Fu il non roterlo far seccare in alto mediante un gran fuoco, come aveva fatto a S. Maria, la ragione per cui lo stucco colò e l'affresco perì. (Cfr. Solmi, *Leonardo*, p. 147)

(1) Non so capire come il Modigliani dopo le conclusioni così accettabili del Müller-Walde, del Richter, del Calvi sul *Bestiario* leonardesco, possa citare — come errori grossolani di Leonardo — curiosità di zoologia fantastica raccolte dal *Fiore di Virtù*, dall'*Acerba*, e da Plinio, non con scopo scientifico, ma artistico e morale. Cfr. G. CALVI, *Il ms. H. di Leonardo da Vinci*, e il *Fiore di Virtù*, e l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli in *Arch. Stor. Lomb.*, 1898, vol. X, p. 73 e sgg.

(2) Pref. pag. XVII. Op. cit., p. 65.

(3) La filastrocca latina posta sotto la nota del prestito di 13 fiorini a Salvi credo si debba considerare come una specie di profezia e d'ammonimento scherzoso verso se stesso. Cfr. E. SOLMI, *Leonardo*, Firenze, Barbera, 1900, pag. 179.

(4) La loro fonte, si noti però, è l'ultimo libro del *Tesoro* di B. LATINI, cap. XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XIX.

(5) MODIGLIANI, *Op. cit.*, pag. 18.

(6) Id., *ibid.*, pag. 19.

immaginare, dice l'artista, lo sfondo verde delle colline ammantate di boschi, poiché ogni monumento è fatto e dev'esser fatto per un determinato sfondo. Ebbene, su quello sfondo verde, guardate le due figure.

Noi guardiamo intenti. Sono due figure femminili, una innanzi l'altra a notevole distanza: la prima è una donna possente, che cammina maestosa, levandogli occhi e il capo al cielo, quasi fissando l'ignoto, e irradiata da una luce misteriosa. È la Morte, ma nulla in essa di triste nonché di terribile: ha anzi un senso gioioso diffuso nel volto e nell'atteggiamento; non è la Morte, è la Rinascita. Dietro di essa, è una vergine che avanza quasi attratta magneticamente da lei che è innanzi. Ha le braccia piegate ambedue verso il viso con le palme aperte sotto le guancie, in atto di trepida aspettazione: non c'è la paura della Morte, c'è soltanto il tremore del mistero. E, fissandole, le due figure si muovono e vanno; nel vuoto tra di esse, sono come innumeri fili invisibili, che attraggono e legano; una mirabile armonia le avvicina e le fonde, una linea perfetta le chiude quasi a formare un'unica figura ideale. — E dire, lamenta l'artista, che la Vergine l'avevo già fatta e compiuta, quando m'accorsi che era più bassa del conveniente; cercai di rimediare, di emendare: fu impossibile; dovetti distruggerla e rifarla da capo.

Che cosa si senta dinanzi alla nuova originale concezione dell'artista non saprei dire: essa ci tocca e commuove fibre recondite, anima in noi come una seconda vita riposta che normalmente tace, oppressa dalla vegetazione quotidiana: e quest'azione suggestiva e inquietante è particolare e propria, in maggiore o minor grado, dell'opera tutta di Leonardo Bistolfi.

Usciamo dallo studio e passiamo al laboratorio: qui si traduce in marmo quello che, dentro, vedemmo modellato in gesso. Ecco tra l'altro la trepida vergine, uscente col viso, le mani, il seno bianco dalla rude gramaglia del marmo greggio, che ancor le avvolge la persona; pare una diade che spunti rosea dalla corteccia d'un albero.

E dentro il marmo s'intravede già la figura e par che già vi sia entro la persona viva, che attende di essere liberata dal rigido velo; onde ben si spiegano i versi di Michelangelo:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
ch'un marmo solo in sé non circoscriva
col suo soverchio; e solo a quello arriva
la man, che ubbidisce all'intelletto;

e s'intende la domanda del Galilei a sé stesso: «E quando sapresti levare il soverchio da un pezzo di marmo, e scoprire sì bella figura, che vi era nascosta?»

Il ricordo michelangelico ci fa ricordare il primo scopo del nostro convegno, ed eccoci intenti alla lettura delle rime di Michelangelo. A mano a mano che procediamo, giovandoci per l'illustrazione di quanto nelle mie ricerche e nei miei studi ho potuto raccogliere per un commento sufficiente, l'ammirazione per il poeta cresce e prorompe: il Bistolfi acutamente sottolinea le bellezze, che in quei versi sono profuse a piene mani, e nota ammirato quanti sentimenti, che diremmo moderni, siano in Michelangelo, e come l'anima di lui vibri commossa pur tra le scorie, qua e là, dell'imitazione. E pensare che nel cinquecento fu detto secondo Petrarca il Bembo; e pensare che ancor oggi vanno per le scuole poeti di forza e d'ispirazione infinitamente inferiori a quella di Michelangelo, che vi è quasi ignoto!

Riusciremo a far conoscere agli studenti, cioè alle generazioni di domani, Michelangelo poeta? Chi lo sa? Leonardo Bistolfi presenterà ai giovani le dure, gentili e potenti liriche del Buonarroti; io farò del mio meglio per chiarirne le oscurità e scioglierne i nodi, per i quali (oltre che per mille altri rispetti soprattutto spirituali) Michelangelo ricorda così da vicino Dante.

A mezzogiorno la squisita mensa familiare della gentile signora Bistolfi ci accoglieva a colazione; durante la quale un po' di tutto si parlò, dal minacciato sciopero dei professori alla musica di De Bussy; dalle noie dei sarti e dei barbieri al futurismo ed ai futuristi. Poi movemmo verso La Loggia, dove è il massimo studio dell'artista.

Il tragitto in tram ci ispira, chi sa perché? pensieri filosofici: nel pomeriggio bigio e cinerognolo la campagna intorno par prendere un aspetto aereo e inconsistente, le persone, che qua e là attendono alle loro faccende, sembrano fantasmi. C'è una lavandaia, giù sulle rive di un torrente, che leva alto le braccia tese e picchia con gran colpo sull'asse i panni bagnati. Com'è possibile, mi vien fatto di mormorare, che questa donna possa vivere e sopportar di vivere, non avendo mai altra speranza nella vita che di lavar panni, non avendo mai altro ideale che di far bianche le tele? E domani, e dopo, e sempre! — L'Artista coglie a volo le parole e risponde vivamente: — Dio, se il popolo avesse coscienza di questi suoi diritti morali! — La questione, posta così nella sua luce sociale, è veramente inquietante. Poi il colloquio torna sui futuristi, dei quali Leonardo Bistolfi si duole perché vogliono parlar dell'opera sua senza conoscerla. Perché non vengono, dice, a visitare il mio

studio? Perché non osservano quel che io faccio? Nell'opera mia è tutto il futurismo ragionevolmente possibile. — Io ammiro tra me la temperanza del giudizio tra tanto cozzare di fischi e d'applausi.

Eccoci alla Loggia. Il giardino della villa pare un piccolo paese monumentale: qua un busto, là un gruppo, più oltre un sepolcro, laggiù un trittico. C'è, tra l'altro, un monumento funebre a un benefattore di operai: sotto il feretro sono figure e gruppi vari e variamente atteggiati, quasi in funzione di cariatidi; ma quanta espressione in ognuno d'essi, dei quali chi simboleggia la giovinezza, chi il dolore, chi la forza, chi la maternità! E' tutta la storia del lavoro umano, su cui scese generosa la mano del benefattore!

Dal giardino entriamo nello studio. Qui siamo tra i giganti. Ecco infatti il gruppo eroico per il monumento a Vittorio Emanuele. Il piccolo grande artista accarezza con l'occhio i suoi colossali figliuoli, e noi restiamo stupefatti innanzi al gruppo, che rappresenta l'eroe sollevato dalla folla al bacio della libertà. Sviluppo michelangelico di membra, tensione di muscoli, armonia di linee, tutto concorre a rendere quest'opera veramente ammirabile: dall'alto la gigantesca figura femminile della Libertà vola al bacio dell'eroe e per miracolo la leggerezza del volo impressa a quel masso enorme di marmo. — Quando la sculpivo, narra l'artista, la modella svenne sull'alta impalcatura; dal basso l'uomo, che serviva di modello all'eroe, salì a prender la donna, se la recò sulle braccia e con essa discese: io guardavo ammirato i due bellissimi giovani ignudi, e non mai vidi gruppo scultorio più bello e possente.

Ma passiamo ad osservare altro: ecco un bozzetto finissimo di Garibaldi, che ha nel volto l'ansia e la fissità del sognatore, mentre il cavallo par che galoppi verso il futuro; ecco il grande e complesso monumento funebre al Carducci. Ci fermiamo stupiti innanzi al *sauro destrier della canzone*, che il ritmo frena e la rima accompagna: concezione finissima, di una squisitezza che vorrei dire interiore e spirituale. Io pensavo a certi sonetti di Dante, che il Carducci appunto dice *senza forma*. Così qui, pur nella rigorosa purezza delle linee e nella precisione del disegno, pare che la forma sparisca e non resti che lo spirito: meraviglia, che, nel Cristo Mario Pilo non capì.

Il trittico di fondo, che, come ognuno sa, rappresenta con figure simboliche lo svolgimento della poesia carducciana, è tale opera da far tremare, per l'audacia e grandiosità della concezione, anime men gagliarde di quella del Bistolfi. A sinistra ecco il poeta giovinetto che ora si risveglia al richiamo della Musa; seguono gli *Juvenilia* rappresentati da una figura tutta classica e pagana; ecco i *Levia Gravia* raffigurati in una donna armata di flagello, ecco i *Giambi ed Epodi*, un satiro che fischia. Da ultimo le *Nuove Poesie*, una bellissima donna che è la serenità e la pace. Il centro del trittico è tutto occupato dalla rappresentazione delle *Odi barbare*: la nuova poesia alata, che il poeta vuol afferrare; si volge ella e repugna. Le due figure campeggiano sole tra le altre, divise dal reparto di destra e di sinistra da due personaggi solenni, raffiguranti la Forza e l'Amore. A destra ecco le canzoni eroiche (ricorderò sempre quella donna che sembra venirvi incontro cantando); ecco i *Rime e Ritmi*, figure varie e vive, alcune delle quali escono dalle linee e dai confini del trittico, quasi a significare che le ultime poesie del Carducci nella loro vasta e ideale comprensione sconfinarono a così dire dalla stessa natura classica e pagana del poeta.

Quando ebbi tutte, una a una, osservate le figure, io provai veramente la sensazione di avere con un fulmineo sforzo di mente riletta in un momento l'intera opera poetica del Carducci. E mi sorgeva innanzi la figura severa e buona del grande poeta, quando dalla cattedra di Bologna ci insegnava come l'uom s'eterna, e ci instillava il disdegno dell'arte bassa e vuota e ci innamorava del bello che è rivelazione di idea. — Che cosa direbbe il Carducci dell'opera che io faccio per lui? mormorava l'Artista. A tal pensiero tremo. — Io non seppi risponder parola; ma se può valere il giudizio di un modesto scolaro del Carducci, che ha amato e ama il maestro pur tra il voci dei pappagalli e il fischio dei satiri, rispondo ora: Il Carducci piangerebbe di ingenua commozione, come un di lo vidi piangere leggendo un sonetto della *Vita Nuova*.

Ma era ormai tardi e noi avevamo lo spirito vibrante e saturo di emozioni; visitammo rapidamente la villa dell'artista, elegante e di squisitissimo gusto. E la stridente tromba del tram ci richiamò interamente alla realtà; l'ospite illustre e gentile corse con noi, agilmente, sino all'ignobile carrozzone, ci salutò e poi rimase a guardarci, e noi lo vedemmo di lontano, solo, pensoso, muovere verso il suo studio, il suo regno, egli, il piccolo re dei giganti.

Tornammo alla città nostra, alla casa, alla vita consueta, grigia e uniforme, tornammo alle bizze piccine, alle amarezze, ai dolori, alle insidie, agli odii; eppure in fondo all'anima è come una piccola sorgente sempre viva, che di tratto in tratto insinua nel freddo e nell'arido i tenui rivoli delle sue acque; e allora l'animo si ristora e si rasserenava; ché mi par di vedere

la vergine trepidante del Bistolfi sbocciar fuori dalle gramaglie del marmo con le palme aperte sotto il viso, e avanzare, avanzare dietro la figura gioiosa della Rinascita.

FORTUNATO RIZZI.

Poesie vecchie e poesie nuove

IL METASTASIO LIRICO (1).

Questa edizioncina procurata da Enrico Bettazzi, del quale è noto il gusto squisito e la dottrina, ha il merito precipuo di far larga parte alla produzione lirica del Metastasio. «Il nome che gli compete — scrive egli a proposito del suo autore, nella lucida prefazione biografica e critica, dopo aver discorsi i modi e le forme dell'arte metastasiana — e nessuno potrà contrastarglielo, è quello di poeta; poeta lirico più che non drammatico, perché una gran parte dell'opera sua è penetrata e pervasa da uno spirito di idillio e d'elegia, che non ha perduto e non perderà il suo profumo, come quella che esprime istanti di vita vissuta, dei quali appare il riflesso segnatamente nelle scene d'amore». Giova pertanto, in conformità di tal giudizio assai sensato, ricercare nella vasta produzione del più celebre autore di melodrammi il bel fiore lirico, che non avvizzisce mai, e che mantiene aulente il suo profumo anche a distanza secolare, quando il gusto mutato ha lasciato un po' in disparte e limitato alla cerchia dei dotti e degli studiosi di storia letteraria, la fama, un tempo grandissima, della produzione drammatica del giocondo nostro abate poeta.

Può forse a tutta prima parer strano che di volta così dal suo stelo, l'«arietta» metastasiana possa aver vita a sé: ma chi conosce con quanto artificio, abile sempre, il Metastasio fosse costretto ad incastrare nella azione drammatica coteste ariette, che davan modo all'attore di sfoggiare in bravura «in trilli, gorgheggi, fughe e volate», a tenor dell'armonioso motivo musicale, comprende di leggeri come esse vadano spesso considerate come periodi lirici staccati, indipendenti affatto dalla struttura del melodramma. Venuta meno così la loro fusione nell'organismo delle composizioni destinate alle scene, nulla vieta che esse siano disciolte dai ceppi e raccolte, come fa qui il Bettazzi, con qualche ordine: e se piacevano al pubblico che dimenticava per un istante l'azione scenica interrotta inebriandosi della lor facile grazia canora, saranno esse gustate da chi legge, ammirato dalla pronta fluida vena lirica del Metastasio.

Basta, del resto, sfogliare questo volumetto per convincersene.

Al Bettazzi fu lecito così accumularne larga messe (pp. 215-309) spogliando nei numerosi melodrammi, e coordinando la varia materia secondo l'unico filo logico possibile, e cioè secondo i concetti generali, che forniscono l'ispirazione.

La serie s'inizia con l'esaltazione del concetto di Dio:

Dovunque il guardo giro
Immenso Dio, ti vedo

Tutti hanno sulle labbra questi e mille altri consimili pensieri, divenuti quasi proverbiali nella lor breve cornice di parole nelle quali il poeta conchiuse un'idea di carattere universale e la mandò per il mondo sulle ali d'una pronta e duratura popolarità. Pochi, per contro, saprebbero dire l'occasione, che li dettò, e il luogo dove queste sentenze stanno annidate: si può forse supporre che *La Passione di Cristo*, dove il passo citato si trova, vada a' di nostri per le mani del pubblico? E sotto Dio, ecco altri molti passi, altre, se vogliam dire, poetiche definizioni, mietute nella *Betulia liberata*, in *L'eroe Cinese*, in *Partenope*, in *Isacco*, ecc. Così raggruppate sotto termini vasti, quali la ragione, il cuore, l'ordine, l'orgoglio, la fortuna, l'amicizia, la menzogna, lo sdegno, il mare, il tempo, la natura e via dicendo, sfilano queste ariette porgendoci modo nel loro non fortuito accostamento, di considerare con quale inarrivabile maestria, con rapidi tocchi di quasi alate parole, pervenisse il Metastasio ad esprimere più e più volte, spesso originalmente, concetti affini e sfumature di pensieri già espressi.

Accanto a cotesta silloge di sentenze metastasiane, che vanno dall'arietta tenue e volante alla incisa profondità di un motto epigrafico simulato, con mano accorta, nel giro di pochi versi armoniosissimi, non trascurò il Bettazzi di collocare qualche sonetto (pp. 173-75), alcune cantate (pp. 175-187), e le canzonette (pp. 187-215) propriamente dette, dove la lirica frammentaria

(1) ENRICO BETTAZZI *Poesie scelte di Pietro Metastasio*, con particolare riguardo alla parte lirica, Torino Casanova, 1912, pp. XLVII-316.

delle ariette ha svolgimenti più larghi in composizioni intere ed efficaci.

E poiché il volumetto oltre che ad uno scopo di divulgazione, mira ad andar per le mani degli studenti, pur dando ampio sviluppo alla produzione lirica dell'autore, dovette tener conto altresì del Metastasio quale scrittore di melodrammi. La sua figura, tratteggiata nei cenni biografici già accennati, dove si richiamano anche i pareri di critici valenti, dal De Sanctis al Graf, e si fa pure il nome del De Gubernatis, che a parer nostro poteva omettersi senza danno, sarebbe stata incompleta se presentata soltanto sotto l'aspetto di poeta lirico.

A ciò si provvede con la stampa di tre fra i più caratteristici melodrammi suoi, *La Clemenza di Tito*, il *Temistocle*, l'*Attilio Regolo* e di un oratorio, la *Betulia liberata* (pp. 5-173).

Ma se questi e altri melodrammi sono offerti da qualsiasi raccolta di poesie metastasiane, col presente dal Bettazzi egregiamente messo insieme noi siamo trasportati sulle onde canore del lirismo del nostro abate, che ha la soave freschezza d'ispirazione e la scorrevole facilità di parola d'un geniale poeta estemporaneo, nonché la sovrana arte d'un intelletto squisito d'artista, il quale fissa il pensiero suo in versi di fama non caduca.

Eccoci, infatti, ad apertura di libro, ad ogni pie' sospinto davanti a rime, che appartengono al patrimonio poetico comune:

Se a ciascun l'interno affanno
Si leggesse in fronte scritto

che cioè tutti ripetono, come rifischiano un motivo d'operetta uscendo di teatro. E molti forse ignorano che i versi a loro cari e familiari sono usciti dalla penna feconda dell'abate poeta settecentesco.

LE GAIE TRISTEZZE (1)

Il titolo pare un bisticcio, e non è. Gaie e tristi sono infatti le rime, che, per la prima volta, dopo bei saggi di traduzioni versificate di liriche del Mistral apparsi sulla *Nuova Antologia*, Diego Valeri raccoglie in sobrio numero di pagine, scegliendo con parsimonia tra le molte carte alle quali venne via via affidando il suo pensiero poetico.

Giovane d'anni e pur maturo d'esperienza, diremo così, psicologica, egli adombra nei componimenti vari della breve raccolta stati d'animo provati, episodi, giulivi o melanconici, di cui fu spettatore o, qualche volta, attore, sulla grande scena del mondo. Dal che deriva una effusa sincerità, che trabocca da ogni parola, e crea un calor di simpatia affettuosa tra chi legge e chi scrisse, strappando al lontano e all'ignaro quel palpito, che a lui diede trepidanze e tumulti di sentimenti, e fece d'un adolescente pensoso, un poeta delicato.

Ecco un attimo, colto nel giro d'un sonetto, con garbo fine e con sottile malia di sensazioni dolci e tristi:

Sera ottobre, mite al viatore
che va per solitudine e ricordo.
Qui, dove giunge appena un rumor sordo
della città operosa e in un albero
come di sogno s'estingue il colore
e vanisce la forma, io meglio accordo
alla dolcezza triste del ricordo
la mia soave nostalgia d'amore.
Cadono l'ombre, salgono le brume:
nell'infinita grigia vacuità
la luna bassa accende un rosso lume.
Ed è la strada una chiara fiumana
che lentamente nel silenzio va
per approdarmi a te, cara lontana.

Le luci e le ombre d'un idillio, del caro e dolce idillio della sua giovinezza illeggierita da studi soavi e da visioni d'arte, appaiono e dispariscono nella maggior parte delle poesie qui adunate; lene motivo musicale, che echeggia e tace e riecheggia con suggestiva seduzione, e dà alla materia varia un contenuto organico e sostanziale. Le rose rosse, che ella, la piccola, esile fidanzata portava alla cintura durante una passeggiata notturna fiammeggiavano come vive, purpuree.

Egli ricorda e rivede:

nell'ombra splendevano i tuoi occhi,
umidi ardenti, l'anima tua stessa,
e le tre rose, le tre rose rosse.

La calma vespertina d'una gelida giornata di novembre, è resa con tocchi espressivi: i due giovani di dietro ai vetri della chiusa stanza, vedono

la strada bianca divenir turchina

e il giardinetto sottostante e la casa del fabbro e il gelsò grande, e, dietro, la collina scomparire nell'ombra a poco a poco, mentre nel gran

(1) DIEGO VALERI, *Le gaie tristezze*, Palermo, Sandron, 1913, pp. 53.

CRONACA

* * Il giornalismo italiano.

Luigi Piccioni ha iniziato nella *Rivista d'Italia* (fascicolo di marzo 1913) una *Rassegna storica del giornalismo italiano* la quale tende a favorire la composizione di una compiuta storia del nostro giornalismo, che finora, nonostante la buona volontà e lo zelo di buoni studiosi, alla testa dei quali deve essere posto lo stesso Piccioni, non si è ancora potuta avere. Le difficoltà sono molte e di vario genere, e appunto per ovviare a tali difficoltà il Piccioni ha avuto la felicissima idea di creare questa rassegna.

Essa si prefigge di facilitare le ricerche delle notizie, mediante uno scambio d'informazioni, di domande e risposte, di chiarimenti ed anche di opportune rettificazioni di errori commessi in piena buona fede. Di quattro parti essenziali si comporrà la rassegna ideata dal Piccioni:

1. *Varietà*, in cui troveranno posto, fra l'altro, brevi memorie, documenti, programmi di giornali, carteggi, che portino nuova luce e nuovi contributi;
2. *Notiziario*, che informerà dei giornali, dei carteggi, dei documenti, posseduti da biblioteche e da archivi, e di quanto in iscritti estranei alla storia del giornalismo, possa avere importanza per questa;
3. *Questionario*, che con opportune domande e risposte agevererà le indagini degli studiosi;
4. *Bibliografia*, che darà notizia di quanto intorno all'argomento, s'è pubblicato e si va pubblicando al presente.

Luigi Piccioni, che da anni persegue il nobile intento, ha pure iniziato quest'anno, nell'Università di Torino, un corso libero di storia del giornalismo italiano, e non andrà deluso nella speranza che l'opera cui ora si accinge abbia ad avere le migliori accoglienze dagli studiosi in materia.

A loro egli offre il mezzo più sicuro per riuscire nell'impresa, ardua se isolata, facile se sorretta dal concorso di tutti. La corrispondenza può essere indirizzata direttamente al professore Luigi Piccioni, via Sacchi, 46, Torino.

* * Note d'arte.

Si dice che in una modesta casa di campagna in Svezia è stato scoperto di recente un quadro di Velasquez, del quale, non si era mai sospettata l'esistenza. Il dipinto, che rappresenta un gladiatore morente, avrebbe emigrato in Svezia insieme col generale Berendof nei primi anni del sec. XIX. L'attribuzione al celebre pittore spagnolo è dedotta dal gioco delle luci e della magnificenza dei colori; ma sembra che il quadro sia stato ritoccato una cinquantina d'anni fa. In ogni modo si saprà qualche cosa di più preciso dall'esposizione che ne sarà fatta tra breve.

* * Concorsi musicali.

Sono banditi due concorsi fra i compositori di musica italiani, che non abbiano oltrepassato il trentesimo anno di età, al premio « Bellini » fondato a Napoli da Francesco Florino con gli avanzati delle somme raccolte per un monumento al grande maestro e costituito in ente morale. Per il primo concorso:

- a) *Aria* per una voce sola con accompagnamento d'orchestra sulle parole di Giovanni Pascoli: *Nebbia* (Canti di Castelvecchio, edizione Zanichelli).
- b) *Overture* per grande orchestra dell'*Adelchi* di A. Manzoni.

Per il secondo concorso:

- a) *Aria* per una voce sola con accompagnamento di pianoforte sulle parole di E. Panzacchi: *Chiamatelo Destino* (Fantasie, edizione Zanichelli).
- b) *Coro di concerto* a quattro voci miste con accompagnamento d'orchestra sulle parole di G. Carducci: *Maggiolata* (Rime nuove, edizione Zanichelli).

Il premio per il primo concorso è di L. 1200; quello per il secondo di L. 600.

I lavori dovranno essere indirizzati, franchi di porto, al Governatore del R. Conservatorio di musica di Napoli non più tardi del 30 giugno 1913, accompagnati dall'atto di nascita, il certificato di nazionalità, e un certificato degli studi fatti.

* * Tra riviste e giornali.

Benedetto Croce continua nel fascicolo del 20 marzo della *Critica* le sue « Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX » parlando di Francesco De Sanctis. Giovanni Gentile termina il suo lungo studio su « La filosofia in Italia dopo il 1850 » trattando di « Augusto Vera ». Nella Rivista bibliografica si leggono recensioni di V. Fazio Allmayer e di G. Gentile. Di Benedetto Croce si leggono inoltre due « va-

rietà » « Dai Discorsi politici non mai raccolti di Francesco De Sanctis » e « Progressi intellettuali d'Italia ».

Nelle prime pagine di *Varietas* (maggio 1913) è un piccolo autografo di Elda Gianelli, una semplice ottava « Aprile » ma quanto dolce e carezzevole! Chi sia Elda Gianelli non occorre certo dire, specialmente ai nostri lettori che da lungo tempo già conoscono la chiara triestina. La bella rivista milanese ne fa una degna presentazione ricordando che la Gianelli è una delle migliori scrittrici in prosa e in versi che conti la letteratura italiana contemporanea.

Notevoli scritti contiene in seguito *Varietas*: di Federico Verdinio, di Pasquale de Luca, Fausto Speroni, Arturo Rosato, Arnaldo Cervesato, Bruno Cervelli, Pia Ricciardi, Mac Lon, Umberto Romanelli, C. S. Barozzi, V. Scattolini, F. Dellachà, G. Loccatelli, G. Marchisio.

In *Felix Ravenna* (Fasc. 8), leggiamo: « Arte e artisti in Ravenna » di Silvio Bernicoli; « Leggende orientali in Agnello Ravennate » di Francesco Lanzoni; « Nota su l'arte e gli artisti in Ravenna » di Carlo Gricioni; « Inscriptiones Ravennate quaedam » di Santi Muratori.

Nel fasc. 25 di *Madonna Verona* Alessandro Da Lisca scrive « Per la storia degli antichi Balnei Veronesi »; Carlo Anti s'intrattiene su « le lucerne romane di terracotta conservate nel civico Museo di Verona »; Attilio Mazzi tratta de « gli estimi e le anagrafi inedite dei Lapidisti Veronesi del secolo XV »; Carlo Cipolla ricorda « una villa suburbana di Cangrande II della Scala »; V. Dal Nero continua l'« Inventario delle Ittioliti terziarie di Monte Bolca »; Carlo Massalongo parla di un « manipolo di piante pel Monte Rosa raccolte da un Veronese ».

La *Rivista teatrale italiana* nel fascicolo di gennaio-febbraio contiene un articolo di G. B. S. su « Bruno Villanova D'Ardenghi »; Francesco Bernardini ricorda Leopoldo Marengo « un commediografo dimenticato ».

La *Rassegna contemporanea* (10 aprile) contiene: « Italia e Serbia » di Vico Mantegazza; « Cervantez novelliere » di Paolo Savj-Lopez; « Estetica regolatrice nello sviluppo della città » di M. Piacentini; « Sulle ultime due lettere di Felice Orsini a Napoleone III » di F. Guardione; « Dialogo di una notte di stelle » novella di R. Baldani; Un articolo del professore Giorgio Karo sulla « Nuova Ellade »; V. M. G.; « Anthy » romanzo di G. Milanesi; « La Nazione liquida » (fine); « Nostro referendum » di S. Messina; « Fondi e figure » di Leandro, Cronache.

Il n. 3 del vol. XXVIII della *Rassegna Pugliese* contiene: R. De Cesare « Luca de Samuele Cagnazzi »; un'antica ed una nuova Università nelle Puglie; A. De Viti De Marco, V. Luciani e E. Maury « Per la difesa della viticoltura delle Puglie » (relazione); Giuseppe Macario « Ode per la morte del vecchio amico »; Michele Vocino « Notizie di storia Garganica, Sulle rive del lago di Lesina »; V. Vitale « La vita a Trani alla metà del '500 (fine) - Le Cronache - Notiziario ».

Sommario del fascicolo 1° aprile della *Rassegna Nazionale*: La nuova generazione in Francia e altrove (S. B.) - Clericali ed anticlericali (Teofilo) - Per la negoziazione del prestito Cinese (Adolfo Gulinelli) - Enrico Bindi (Raffaello Fornaciari) - Lorenzino nel Dramma (Romeo Neri) - L'emigrazione al Brasile e la politica marinara (Salvatore Raineri) - L'orologio e sua moglie (B. Harraden) - Notizie letterarie - Nel campo sociale ed economico - Il Senato e l'indennità parlamentare (E. A. Foperti) - Libri e riviste estere - Cavour giovane e agricoltore (Alfredo Vinardi) - Il senatore Silvio Arrivabene (R. Carena) - Rassegna politica - Notizie italiane ed estere.

Per il numero di *Donna* del 20 aprile, ricco di illustrazioni bellissime e di articoli svariati « Térésah » ha scritto una bizzarra novella « Il gatto ed il topo »; Teresita Guazzaroni ha dettato fresche impressioni sul « Lyceum » di Roma, e Jeanne Maggiore delle impressioni vivaci sulle « Figlie di John Bull ». Barbara Allason ha scritto un « reportage » istruttivo su quella grande conquista femminile che è il Lyceum-Club di Berlino, e « l'ignota » pubblica una serrata critica sul nuovissimo libro di Maria di Borio: « La fiamma che tempra ». Vi è, nello stesso numero, la fine della conferenza detta da Arturo Vecchini nel salotto di *Donna* sulle: « Immagini femminili »; un eccellente profilo di Adelina Magagnetti scritto da Nino G. Caimi, una pagina di musica, la consueta rubrica della moda, ecc.

La *Bibliofilia* di Leo Olshki, (dispensa di marzo 1913) contiene uno scritto di Umberto

Cassuto sopra « alcuni manoscritti ebraici della Libreria Olshki »; la continuazione dell'elenco di « Livres inconnus des bibliographes » dell'Olshki; il seguito del « Bollettino Bibliografico Marciano » di Carlo Frati; un « Courier de France » di A. Boinet; Nuove pubblicazioni, Notizie, Necrologio.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

MARIANO MICHELI. *La Madonna del Guasco*. Ancona, 1913.

Il Nestore degli'insegnanti d'Ancona, prof. M. Micheli, ha dato alla luce una canzone a strofe libere, di ispirazione civico-religiosa, in cui, sul declinar della vita, dà sfogo ai suoi sentimenti di cittadino e di cristiano, rifacendo l'istoria della *Madonna del Guasco*, ed esaltando, insieme, le bellezze della sua città natia. La quale,

all'occhio immaginoso del poeta

s'appresenta

qual ninfa oceanina,
che, dopo lungo folleggiar per l'onde,
sorge stanca dal pelago,
e in un declive seno riparata
s'adagia e asciuga la veste azzurrina
a' rai tepenti dell'occiduo sole.

A questa rappresentazione poetica ne segue una realistica, della vita e del movimento del porto, espressa con grande efficacia.

La lirica è animata e pervasa da un soffio di sincero e gagliardo sentimento, benché non egualmente in ogni sua parte; e ha pregi sostanziali e formali, benché ci si possa notare qualche durezza e indeterminazione, qualche verso cadente o prosaico, e la mancanza, qua e là, di quelle *callidae iuncturae*, tanto necessarie a comprendere e a gustare, fin dalla prima lettura, ogni opera, sia di prosa, sia di poesia.

La Casa Zanichelli ha pubblicato in un elegante opuscolo il bellissimo discorso su *Giosué Carducci professore a Bologna* che GIOVANNI FEDERZONI ha detto la sera del 17 scorso febbraio nella sala dell'Associazione Archeologica romana. Il Federzoni sente sempre fortemente grandissimo affetto per il perduto maestro e amico, e quest'affetto traspira da ogni frase delle sue parole che lasciano un'impressione incancellabile nell'uditore. Il chiaro oratore chiude la sua commemorazione con una sacrosanta verità, che, cioè, « Giosué Carducci non è morto. Egli è vivo, e vivrà lungamente per l'italianità del sentimento e della lingua, per la civiltà e per la coltura delle presenti e delle future generazioni ».

La Casa Vallardi intraprenderà prossimamente la pubblicazione di una nuova *Storia della letteratura italiana* sotto la direzione letteraria di Vittorio Cian. Il primo volume, che andrà dalle origini al sec. XIV, sarà curato da Ferdinando Neri; il secondo, sec. XV e XVII, da Luigi Fassò; il terzo, sec. XVIII e XIX, da Benedetto Soldati. Ricche illustrazioni, facsimili, miniature, ritratti, ecc., orneranno i tre volumi. La parte illustrativa è stata affidata a Paolo d'Ancona.

Dalla Casa editrice S. Lapi di Città di Castello è uscito in questi giorni un volume del prof. ROBERTO RIPARI intitolato *Romantic and Non Romantic Elements in the Works of Walter Scott*, opera giudicata molto favorevolmente da distinti professori delle Università di Edinburgo, Vienna, Cambridge, Glasgow, Dublino.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Carlo Wagner. *La vita semplice*. Trad. di Carolina Pironi (L. 1,50). — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

Vernon Lee. *Il parassitismo della donna*. Trad. di Carolina Pironi (L. 0,75). — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

Roberto Ripari. *Romantic and non-romantic elements in the works of Walter Scott* (L. 2). — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

Sac. Carlo Spadoni. *L'idea religiosa in alcune opere della letteratura contemporanea*. — Reggio Emilia, Primo Borghi, 1913.

Avv. Ernesto Gutierrez. *Del Regime fondiario musulmano in Tunisia* (Diritto Malechita e Hanafita) (L. 3). — Milano, Fr. Treves, 1913.

Riccardo Zagaria. *Vita e Opere di Niccolò Amenta* (1659-1719) (L. 3). — Bari, Gius. Laterza e Figli, 1913.

A. Borgognoni. *Disciplina e spontaneità nell'arte*. Saggi letterari raccolti di B. Croce (L. 4). — Bari, Gius. Laterza e Figli, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore responsabile

Roma, 1913 — Tipografia F. Centenari

silenzio i morti par che chiamino fiochi da lontano...

Cose semplici, pensieri umili e buoni, il vivere quotidiano co' suoi piccoli tedii, le passioni ardenti degli uomini e la serena pace del creato, un che di pascioliano, che accomuna al sorriso il rimpianto, alla giocondità la tristezza, che è in noi e intorno a noi, costituiscono la materia d'arte di questo volumetto: e il poeta ci adduce *Per le vie della vita* a considerarla con occhi limpidi, e con cuore fraterno.

Talvolta poi il fare del Valeri acquista un'andatura di poesia di popolo, con una freschezza di aliti e di profumi, deliziosa.

La cuocerice, che s'è cavata gli occhi ad acque chiare, quando annotta si fa alla finestra mentre:

Sotto i lampioni grandi come lune
passa la gente e pare un cupo fiume.

La ragazza ha un gran peso sul cuore, gli occhi dolenti, la testa sconvolta:

Nel cielo pallidissimo s'affluisce
(adesso il vento sa d'erba luisa)

poi s'apre un po' la blusa sovra il petto
e porge all'aria il collo di mugghetto.

Quadretti di tal fatta, come *Il vecchio contadino*, *Il dottore di campagna*, s'alternano a descrizioni agresti vivacissime:

Le nuvole in succinta camiciola
fuggono per il cielo sparpagliate
giù le giovani acacie scapigliate
si torcono in lasciva ilarità.

Poi vengono le *Pagine di diario*, dove con tono più dimesso, con parola più pacata si vengono evocando figurine del piccolo mondo domestico, non senza grazia: la cagnatina Clara, che, bimba appena adolescente, fiore delicato di giovinezza, sorrideva giuliva ai due fidanzati, e li accompagnava col lume per le scale; la piccola scolaria diafana e bianca, che ripeteva la lezione piano piano mentre il professore pensava alla sua non lontana morte precoce; la servetta anch'essa finita di tifo all'ospedale, di cui il poeta dice:

Non ricordo di te che i bei capelli
biondi, un gran nimbo d'oro, una vocetta
chiara che mi cantava tante dolci
nenie, la sera, per addormentarmi.

E attristata da presagio di morte è l'apparizione improvvisa di

..... un caro viso
di donna, un viso dolce e devastato
dall'amore e dal pianto, tutto bianco
sotto una benda di capelli grigi.

Trepida nei versi l'amor del figlio per la madre derelitta e lontana, sfinita; egli ripete a fior di labbro con François Villon: *J'entens que ma mère mourra....*

Ma il segreto angoscioso dell'oltretomba si fa grave di oscuri misteri nel *Funerale del Poeta*, dove il Valeri dà la misura piena della sua squisita sensibilità di artista:

— Sta' lieto, fratello. T'attende una casa
[piccina]
ma tua, ma tranquilla, sù, in vetta alla dolce
[collina]
Tra poco verrà Primavera: per lei salutare
le cupe tue zolle, fratello, farai verdeggiare.
Fratello, sta' lieto, ch'è un breve fil d'erba
[che trema]
nel vento, che brilla nel sole val bene un
[poema].

Intanto:

portando il suo morto la schiera cenciosa
[cantava,
(un povero cane lontano lontano uggolava).

Il sentimento s'è qui trasfuso in tutta la sua sincerità prorompente: il verso si snoda facile, senza pompose lustre, e il lettore sente palpitare in esso quel mesto sorriso, che è per l'appunto la tristezza dolce dominante nel libriccino. Del quale, paghi di segnalare il fascino avvincente non intendiamo dire di più. Esso si chiude con un saggio di quelle sue versioni dal Mistral *Le Voci della casa* che tanto riuscirono gradite al vecchio poeta di Provenza, da far pago il Valeri della sua nobile fatica d'artista.

Sarà facile, a chi ami le glose, i richiami, le elucubrazioni accostar questa o quella poesia del Valeri, a qualche motivo pascioliano, a qualche spunto dei moderni poeti della Francia, che egli ama, e il suo bonario fare casalingo di talune liriche, come nel *Notturmo in una camera d'affitto*, a quegli atteggiamenti, che caratterizzano l'opera del nostro Guido Gozzano. Nessuno potrà però veder in ciò più d'una naturale assimilazione di care letture; poichè tutto solo s'avvia il giovane poeta, nella libertà del suo spirito, verso sereni cammini d'arte, che lo guideranno a belle mete lontane.

F. Picco.

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.