



# 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. 26  
Roma, 29 Giugno 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ  
126  
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

Vincenzo Crescini. Il Lamartine e l'Italia.  
Luigi Serra. Francesco Francia.  
Francesco Cazzimini Mussi. Dingo.  
Ettore Brambilla. Ancora degli Enimmi tom-maseiani.  
G. Valeri Vivante. Il Pastore.  
Cronaca. Il tema di « Sermoni » (G. Fedeli).  
Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

## Il Lamartine e l'Italia

Leggo gli articoli del bravo Cian su l'episodio cavalleresco, nell'epopea nazionale, della disfida del Pepe al Lamartine, retoricamente insultatore dell'Italia, ch'era « polvere umana », in cui però covava la santa fiamma del risorgimento meraviglioso (1): leggo, e ripenso malinconicamente a più cose. Intanto al quadro, che, nel museo militare di Versailles, rappresenta la caduta di Roma sotto la numerica preponderanza francese, nel 1849. Si ergono sul fondo, sfogorati dall'artiglierie oppugnatrici, le mura dell'eterna: davanti s'offre una scena, la quale oltraggia ogni cuore italiano e la verità. Un soldato francese si china a rialzare dal suolo, ove gli è caduta innanzi genuflessa, una donna in costume romano; ma dietro alle ampie spalle di costei, un uomo, nel costume brigantesco romanticamente attribuitoci, curvo, nascosto, brandisce il pugnale dell'assassino per colpire il francese nell'atto magnanimo del rilevare la supplicante donna. Diafana allegoria: la Francia risolleva e protegge Roma caduta in mano d'assassini incapaci d'offendere altriamenti che accolteando a tradimento!...

D'altra parte, senza Magenta e Solferino, sentirei, mentre scrivo, sotto le finestre di casa le sciabole degli ufficiali austriaci strascicate ancora sul lastro di Padova.

E quanto al Lamartine conviene distinguere i suoi squarci da squarcione e bravaccio della romantichezza parolaia, dove fu scimmia del Byron, venendo meno a se stesso, da pensieri suoi, d'ordine politico, rispetto all'Italia. Si poteva, si doveva pretendere ch'egli non c'insultasse, e ben fece il Pepe a menargli quel colpo salutare, che gli apprese come non fosse polvere il braccio italiano; ma non è lecito aspettarsi che un francese, il Lamartine, od altri, giudichi delle cose nostre da un punto di vista non francese.

Il Cian dice che la storia della politica lamartiniana verso l'Italia nel 1848 è ancora da scrivere. È vero: nè io pretendo di scriverla. Mi permetto solo di ricordare un volume del Lamartine: *Trois mois au pouvoir*, Bruxelles, 1849; e l'altro: *Le passé, le présent et l'avenir de la république*, Bruxelles, 1850. Or bene: nel primo di codesti volumi ci sono due luoghi importanti, i quali esprimono il pensiero diplomatico, quello del Lamartine ministro, riguardo al nostro paese. Il 23 maggio 1848 il Lamartine rispondeva, nel seno dell'assemblea francese, alle interpellanzioni di alcuni deputati, fra i quali Napoleone Bonaparte, che, su lo scorso di quell'anno stesso famoso e fatale, venne eletto presidente della seconda repubblica dal voto immediato del popolo; rispondeva, fra l'altro, negando l'esistenza di qualsiasi accordo con l'Austria a danno dell'Italia insorta a rivendicarsi in libertà. Era questa dell'accordo una calunnia. L'antico governo era stato compiacente verso l'onnipotenza austriaca in Italia, soffocando, per quanto gli era dato, il germe dell'indipendenza italiana, « qui ne demandait qu'à éclore ». Non così la repubblica. E bastò che la Francia manifestasse alla causa italiana le sue sim-

patie vivificate, perché l'Italia si rendesse capace di redimersi.

La repubblica non voleva far essa medesima, per suo conto, guerre emancipatrici; ma se l'Italia fosse, per l'altrui forza, impedita di risorgere, secondo quel diritto, « qui est aussi légitime... qu'une série de siècles, et que toutes les pages de l'histoire attestent », la Francia era pronta ed armata, a piè dell'Alpi: un richiamo dell'Italia sarebbe bastato, e l'esercito francese avrebbe valicati i monti, non più per incatenarla alla gloria, ma per incatenarla alla libertà. Gli è, soggiunge tosto il ministro poeta, che l'Italia non ci chiama, quantunque sappia, per nostra stessa dichiarazione, che ad un solo suo cenno il campo, da noi formato al confine, si muove. Erano 30,000 uomini: ora son più; ed in pochi giorni potranno essere 60,000. Non dunque alcun patto con l'Austria; ma l'Italia stessa non voleva, almeno in quel momento, che un solo soldato francese discendesse dalle Alpi.

E qui le prove: una lettera dell'ambasciatore sardo, esplicita e fiera, ove si afferma che il moto era questa volta « avant tout italien »; e che della Francia non s'aveva bisogno. Era la lettera in data di Torino, 7 aprile, e riverberava il primo entusiasmo della rivolta e della guerra, quando si sognava facile e sicuro il trionfo delle armi nostre. Anzi, a dir vero, dalla lettera stessa apparisce come il concentramento francese a' confini della Savoia, poco dopo il tentativo rivoluzionario di staccare codesto avito possesso dagli altri stati di Carlo Alberto, destasse qualche inquieto dubbio. Si chiedeva pertanto che le truppe francesi venissero allontanate di lì. E l'invito di Lombardia ripeteva la stessa canzone: rifiutavansi armi francesi, pur in forma di milizie volontarie. E Venezia faceva conoscere la stessa ripugnanza. Ma il Lamartine assicurava gli amici dell'Italia, che se questa avesse mandato un « cri de détresse », la Francia, a suo modo e nell'ora opportuna, sarebbe intervenuta. In nessun caso l'Italia ricadrà sotto il giogo, ch'essa ha scosso così gloriosamente. In nessun caso la Francia mancherà a quella fratellanza, che fu sua legge nel passato ed è suo dovere per l'avvenire (1).

Nel luglio dell'anno stesso il Lamartine ebbe bisogno di giustificare l'opera sua di ministro degli esteri, e dell'Italia trattò difendendosi dalle accuse di Napoleone Bonaparte. L'invasione della penisola avrebbe suscitato contro la Francia, oltre all'Austria, l'intera Germania: nè s'era il re sardo risoluto alla guerra per impulso francese, ché l'avevano irresistibilmente spinto l'impeto de' suoi popoli, il grido d'Italia, la condizione sua, l'ambizione di chi lo consigliava, l'ambizione sua stessa.

E qui si ripete il concetto che, nel caso della disfatta italiana, ma solo in questo caso, la Francia sarebbe intervenuta a tutelare sè medesima dal dilagare vittorioso dell'Austria. L'Italia sarà libera o la Francia correrà il suo stesso pericolo. Per questo il governo provvisorio, secondo la volontà del Lamartine, aveva raccolti 52,000 soldati a piè dell'Alpi.

Il Bonaparte aveva mosso rimprovero alla nuova repubblica di non fare politica estera: meglio una cattiva politica, meglio le gloriose follie, che il non far nulla. E ricordava i quattordici eserciti della convenzione e le grandi guerre, il cui ricordo ravvivava l'aureola imperiale intorno al suo capo ancora repubblicano. Ma qui l'eloquenza del Lamartine s'eleva, s'afforda e s'affina. La repubblica nuova non era punto costretta all'eroismo disperato della prima; e quanto a Napoleone, tutto egli, il Lamartine, ammirava di lui, tranne l'ordine legislativo interno e la diplomazia. Quello aveva soppressa la libertà: questa non altra voce aveva avuto che il cannone. Che rimase, di tanto sangue e di tanta gloria, saldo e ritto per noi? Solo un nome.

Altra politica questa della seconda repubblica da quella della convenzione e dell'impero, chech'è piacca a Napoleone Bonaparte: politica veramente, democratica e nazionale, ferma e moderata.

Ma questi *fulmina eloquentiae* non incenerivano il napoleonismo, per quanto fossero scagnati in faccia al nuovo Napoleone, prossimo a riafferrare, attraverso la repubblica, l'impero. Tuttavia non proruppe in Italia la liberatrice furia francese, sotto il contradittore del Lamartine, fatto Cesare dal plebiscito, se non al grido di dolore, al « cri de détresse », che il Lamartine aveva posto come condizione necessaria dell'intervento, e che verso lui non s'era levato nella prima ebbrezza della nostra fortuna e della nostra fede.

\*\*

Nell'altro volume il Lamartine tesse parimente l'apologia della sua politica, e dice intorno all'Italia del 48 e del 49 cose, che vanno rilevate.

Il re di Sardegna, sollecitato dalla Lombardia e dall'antica ambizione della sua casa, che brama il possesso d'Italia, rompe guerra all'Austria, già mezzo espulsa da' suoi stati italiani. Il re chiede iteratamente alla repubblica francese una parola di consenso o d'incoraggiamento alla guerra già impresa. Il gabinetto francese, con inflessibile riserbo, s'astiene dal proferire codesta parola... Ma come? Non aveva affermato il Lamartine ministro che l'Italia non aveva chiesto nulla alla Francia?.. Come che sia, la repubblica volle non meritarsi taccia di provocatrice e d'intrigante, assevera il Lamartine. Tacque, previde, si preparò: era il suo dovere. L'esercito dell'Alpi fu portato a 62,000 uomini: e si teneva pronto. Poiché un dilemma s'offriva alla Francia: od il re seccava l'Austria da ogni parte d'Italia ed annetteva Milano, Venezia, Parma, Modena, la Toscana stessa, formando a' confini francesi uno stato potente che, un bel giorno, si sarebbe magari unito all'Austria, minacciando Lione; o l'Austria schiacciava, come avvenne, il Piemonte, ed allora minacciava essa, alla sua volta, la contigua Francia. Questa dunque non poteva rimanere indifferente: doveva vigilare e decidere, al momento opportuno. Sconfitto il Piemonte, la Francia doveva scender dall'Alpi, mediatrice armata fra il vinto, bisognevole della sua protezione, ed il vincitore. L'esercito piemontese si sarebbe ricostituito dietro le schiere francesi. L'Italia tutta si rassicura, si sente difesa, si solleva, riprende l'armi; Venezia rinvigorisce la sua resistenza. E l'Austria ferma i suoi passi e parla: l'Europa trema al presentissimo pericolo e lo sconsiglia, per gli uffici e gli atti dell'Inghilterra. Si tratta: l'influenza francese sul Piemonte, su la Toscana, su Roma, su Napoli cresce; ed ecco Lombardia e Venezia donate dell'autonomia, per cui han versato il loro sangue; donde muove, sotto il patronato della Francia e dell'Inghilterra, l'emancipazione dell'Italia. La repubblica allora si ritira, restituisc Savoia e Nizza, occupate per sua necessaria sicurezza nel dilemma fatale; fiera di sè, moralmente ingrandita, dopo aver procurata maggiore indipendenza all'Italia, dopo aver salvata la dignità e la pace.

Tale il piano del primo gabinetto della nuova repubblica: già per tre quarti era compiuto: non rimaneva se non lo scioglimento. Lo spezzò il cannone del 23 giugno a Parigi, come pur la diversa politica dei gabinetti successivi. Un romanzo codesto? No: qua le prove diplomatiche. L'Austria aveva già fatte le sue proposte per l'Italia, a mano a mano, si capisce, men liberali col rinnovarsi della sua fortuna guerresca; ma pur sempre conformi al pensiero d'un miglioramento dell'Italia ed a' desideri della Francia, senza l'ombra mai d'un conflitto fra questa e l'Austria stessa. Il Lamartine dunque si vantava d'aver ottenuto per il prestigio della Fran-

cia più assai con la sua sapiente moderazione che altri non avrebbe conseguito con dieci battaglie.

L'abbandono della sua ferma ed assennata politica trasse, assevera sempre il Lamartine, all'intervento disgraziato sotto le mura di Roma. E le rimanenti pagine di questa parte del volume, che riguarda l'Italia, intendono a dimostrare l'incongruenza e il danno dell'estremo partito, cui si risolse la repubblica francese, uccidendo la repubblica romana. Bisognava non offendere nè difendere l'insorta Roma; ma rispettarne la volontà, e non intervenire nè permetter l'intervento altri: bisognava « rispettar la libera trasformazione d'un popolo, fosse pur questo popolo non altro che un'ombra sopra un sepolcro... »

Si noti quest'immagine! (1) Può essere accostata all'altra, che fecero ardere di santo sdegno i nostri padri. Ma qui l'intendimento è tutt'altro che offensivo: anzi il luogo, cui quell'immagine appartiene, ammette che l'ombra potesse rivivere ed il sepolcro pigliasse le forme d'uno stato regolare, ove il reduce Pio IX ottenessse non l'omaggio dovuto al sovrano, ma l'ospitalità rispettosa dovuta, in Roma, al pontefice. Via, non c'è male!

Un passo precedente spiega perchè non avrebbe dovuto la Francia allearsi a Roma repubblica. Troppa differenza tra un impero ed un municipio! E poi la Francia si sarebbe disonorata dando la mano a coloro che tolleravano gli assassini in uno stato civile. Ecco forse la ragione dell'allegoria pittorica del museo di Versailles! L'assassinio di Pellegrino Rossi aveva messo in troppo sanguigna luce il nascimento della nuova repubblica romana.

Tuttavia, tirate le somme, il povero Lamartine non era più verso noi quello spregiudicato superbo, che s'era buscato il vendice colpo di spada del colonnello Pepe. L'uomo politico faceva dimenticare il poeta. Certamente, convien ridirlo, francese e ministro, non poteva desiderare il costituirsi d'una forte Italia. Per i francesi fu error supremo del terzo Napoleone l'aver fatto possibile un sogno: l'unità d'Italia: o, meglio, l'aver lasciato fare. E si badi a quel punto, poco sopra accennato, dove il Lamartine immaginava il regno italiano, da Carlo Alberto ricostituito, tra le Alpi e l'Arno, non più nemico, ma alleato dell'Austria, minaccioso, per conseguenza, alla Francia. (2) Era questa una di quelle previdenze, per cui l'intuito del poeta divien profetico. Oggi infatti l'ancor più vasto e vigoroso regno italiano, costituito dal figlio di Carlo Alberto, è alleato dell'Austria e della Germania; e non minaccia la Francia; ma la Francia, in un possibile cozzo europeo, finché l'alleanza duri, non può aspettarselo amico. Sarà colpa della Francia: o, piuttosto, sarà fato geografico ed economico: ma intanto non pretendiamo che i francesi non sentano a modo francese, e che Alfonso de Lamartine fosse diverso da quel che era e doveva essere. Disprezzarci, trattarci da « polvere umana », questo era odioso ed iniquo; ma desiderare che l'Italia s'emancipasse dall'Austria senza riuscir pericolosa alla Francia, era ben altro. Ciò dico sforzandomi di comprendere obiettivamente il pensiero e l'animus del poeta in quanto fu uomo di governo, e permettendomi di sceverare, fin dove riesca, il retore dal diplomatico. Va da sè che, italiano, mi sento orgoglioso che la mia patria, oggetto già di compassioni romantiche, sia così classicamente rifatta e rassodata da non aver bisogno ormai più della pietà di nessuno e da sfidare l'ironia di qualsiasi Lamartine troppo in ritardo.

VINCENZO CRESCINI.

(1) V. p. 95 del vol. su *Le passé, le présent et l'avenir de la république*, già cit. Per ciò che riguarda l'Italia nello stesso vol., pp. 83 sgg.

(2) Lo stesso pensiero, press'a poco, vedasi nella lettera dell'Aleardi, inviato di Venezia a Parigi, rammentata or ora dal Luzio (*Corriere della Sera*, 27 maggio 1913, p. 3, c. 2).

## FRANCESCO FRANCIA

La reazione al Vasari si va man mano infacciando e si è sul punto di ritrovar l'equilibrio nel giudicare la sua massima opera, le *Vite*. Malgrado tutte le lacune, le inesattezze, gli orpellamenti, essa rappresenta ormai per ogni studioso pacato e sereno la prima ricca e magnifica fonte dell'arte italiana.

Non crudeliamo, quindi, contro l'insigne storico se ha diffusa un'assurda leggenda sul conto del Francia. Secondo l'Aretino, il Francia, dopo essersi conquistata non piccola fama di orafa e medagliista, giunto sui quarant'anni, « avendo conosciuto Andrea Mantegna e molti altri pittori, che avevano cavato dalla loro arte e facoltà ed onori », sentì il desiderio di illustrarsi nella pittura. E, di punto in bianco, creò la *Madonna del Gioiello*, una fra le più alte affermazioni della sua arte.

L'ingenua narrazione vasariana è stata ripetuta alla lettera dagli storici posteriori, i quali non possedevano i moderni mezzi di controllo propri della critica storica e della analisi stilistica. Non meno singolare — osserva un recente biografo del Francia, Giuseppe Lipparini (*Francesco Francia*, Bergamo, Istituto di arti grafiche, 1913) è il modo con cui il Vasari fa uscir di vita l'artista. E' uno de' tanti spunti romanzeschi che infiorano le pagine del nobile scrittore. Il quale racconta che, strettosi il Francia in amicizia con Raffaello, si assunse la cura di collocare al posto assegnatole la famosa *S. Cecilia* di Raffaello che ora risplende nella Pinacoteca. « Era la tavola di Raffaello divina, e non dipinta, ma viva... Laonde il Francia, mezzo morto per il terrore e per la bellezza della pittura... entratosene fra pochi dì nel letto, tutto fuori di sè stesso, parendoli non esser rimasto quasi nulla nell'arte, appetto a quello che egli credeva e che egli era tenuto, di dolore e malinconia, come alcuni credono, si morì ».

Giuseppe Lipparini si è proposto di fornirci un'immagine nitida, completa e vera di questo considerevole maestro. E, giovanosì con acuto discernimento dei contributi accumulatisi in opuscoli e riviste, ha scritto questo volume in cui alla serietà dell'indagine si dispone mirabilmente una cristallina purezza di stile. Egli riassume sobriamente le vicende tipiche della vita dell'artista, anzi si limita a fissare alcune date fondamentali, senza indulgarsi in quisquille oziose. Passa, quindi, in rassegna l'attività del Francia nelle arti minori. Purtroppo, scarssi saggi ne avanzano: monete di Giovanni II Bentivoglio, medaglie per Giulio II, due *Paci* nella Pinacoteca di Bologna, e qualche altro. Ma il Francia è essenzialmente pittore, anzi il solo pittore bolognese del Rinascimento che si sia levato notevolmente, in modo da poter gareggiare con i ferraresi che a Bologna imperavano. Così che molto sagacemente il Lipparini ha concentrata la sua attenzione nel segnare lo svolgimento ideale della pittura del Francia. La quale si inizia con un periodo che può essere compreso fra il 1480 e il 1494, prettamente ferrarese, con prevalenza dell'influsso del Costa. Parecchie opere lo illustrano. La *Crocifissione* del Museo Civico di Bologna, il *S. Giorgio* della Galleria Corsini di Roma, pel quale non ci sembra più sostenibile l'attribuzione al Grandi, il *Battesimo di Gesù* ad Hampton Court, il *S. Stefano* della Galleria Borghese di Roma, ed altre, fra le quali non va compresa, crediamo, il *S. Antonio* della Borghese, modesto lavoro di bottega. Attraversato questo periodo di formazione, il Francia conquista la sua personalità, si che il Lipparini definisce tal momento « bolognese » e ne fissa i limiti tra il 1494 e il 1500. Vi brilla quella *Madonna del Gioiello* cui il Vasari assegna la data 1490, ma che un'attenta lettura dell'iscrizione fa riportare al 1494. Essa si vede ora nella Pinacoteca di Bologna e raffigura la Madonna in trono, a piè della quale siede un angioletto che pizzica il liuto, adorata da sei santi e dal donatore. La composizione è piuttosto slegata — soprattutto il S. Sebastiano e il S. Procolo fan deviare l'attenzione — costruita simmetricamente, con figure troppo sviluppate e ammassate rispetto all'ambiente, ma v'è un che di grandioso, di nobile, di intensamente espressivo nelle figure. Seguono dipinti mirabili, la *Sacra Conversazione* della Cappella Bentivoglio, l'*Adorazione del Bambino* e la *Madonna del Cardellino* nella Pinacoteca di Bologna, l'*Adorazione dei Magi* a Dresda...

Ma ecco che un avvenimento inopinato spiega un'azione singolare sullo svolgimento artistico del Francia, facendolo uscire dal suo normale indirizzo. Nel 1499 un'opera di Pietro Perugino viene collocata dal maestro medesimo in S. Giovanni in Monte (ora è esposta nella Pinacoteca). Elementi peruginesi si rilevano in varie opere del Francia anteriori a questa data, ma è evidente che il saggio raggiante a Bologna stessa dovrà intensificare l'ammirazione del nostro per il grande artista umbro. L'influsso peruginesco nella sua fase acuta è circoscritto fra il 1500-1505 dal Lipparini, il quale osserva saggiamente ch'esso non soffocò la bella originalità del Francia. E, infatti, in questo tempo si hanno opere fra le più delicate del-

l'artista, quali l'*Annunciazione* della Pinacoteca di Bologna e di Brera, i *Tre Santi* di Bologna, la *Pala* di S. Martino Maggiore, ecc.

A questo tempo all'incirca (1505-6) va riportata la decorazione dell'Oratorio di S. Cecilia, nel quale, però, la parte che si può assegnare al Francia è limitata ai riquadri a fresco con lo *Sposalizio di Cecilia e Valeriano* e con il *Seppellimento di Cecilia*.

L'ultimo periodo dell'attività dell'artista (1506-7) è intitolato dal Lipparini raffaellesco. Ma, egli soggiunge, « non vorrei che questa parola tradisse il mio pensiero. Raffaellesco, non perché egli si sia dato ad imitar Raffaello, ma perché a poco a poco noi vedremo apparire nelle sue opere quel tipo di bellezza più ricca ed energica che appunto si vuole dire raffaellesco ». Il che non vuol significare, d'altra parte, ch'egli non subisse il fascino di Raffaello, del quale pur conosceva qualche opera, tra cui la *Visione di Ezechiele* inviata nel 1510 al conte Vincenzo Hercolani di Bologna e che ora si vede a Pitti. Ed a proposito della lettera di Raffaello al Francia, stampata dal Malvasia e della quale si vorrebbe contestare l'autenticità, che il Lipparini accetta l'opinione del Milanesi che, cioè, lo storico secentista, ricoppiando lo scritto, lo rimodernasse e, aggiunge il Lipparini, lo infioretasse.

Un bel gruppo di opere illumina questo periodo, alcune delle quali firmate e datate — la *Pala* della Pinacoteca di Parma, la *Presentazione al tempio* della Pinacoteca di Cesena, la grandiosa *Sacra Conversazione* e la lunetta con la *Deposizione* nella Galleria Nazionale di Londra che conclude con l'anno 1515 l'attività del Francia, benché egli si sia spento soltanto nel 5 gennaio 1517 non nel 1518 come asseriva il Vasari. Un capitolo sulla madonne, uno sui ritratti, e, infine, uno di conclusione completano il volume. Nell'ultimo di essi il Francia è definito un eclettico, dotato di tendenze idealistiche, semplice e profondo nell'ingegno e nel sentimento, ricco e brillante colorista; lento nell'ideare e nel procedere ma sicuro e pieno di fede.

Questa l'ossatura del nuovo volume di Giuseppe Lipparini, scevo di grandi pretese di novità, sobrio e limpido nella costruzione e nel dettato. Il Lipparini, tenendo conto saggiamente dell'indole della collezione e della mole del testo, mira a definire le fasi più cospicue dell'attività del Francia, a segnare i lineamenti espressivi della sua arte, a sceverare le manifestazioni genuine da quelle a torto assegnategli. S'intende che questa, per dir così *épuration*, offrirebbe materia a dibattiti molesti. Ma bene ha fatto il Lipparini a non ingolfarsi nel pelago arduo di codeste diatribe che spesso fan perdere di vista allo scrittore ed il lettore le supreme finalità di una monografia. Forse non a tutti piacerà l'aggruppamento dei quadri rappresentanti la *Madonna* e quelli figuranti ritratti. E certo sarebbe stato preferibile discorrerne nel periodo di tempo cui ciascuno si riferisce. Per molte opere ciò si sarebbe presentato agevole e sarebbe risultato evidente, ma il Lipparini, trovandosi incerto probabilmente innanzi al problema di datazione di qualcuno di quei dipinti — e che si sentirebbe in grado di determinare le date anche approssimative di tutti i quadri di un artista così mutevole come il Francia? — ha preferito non farzarsi a classificazioni che non gli apparrano perspicue. Questa sobrietà, questa rinuncia a *épater* costituisce, come si è già rilevato, uno dei pregi singolari, anzi, insieme alla chiarezza, il pregio tipico del libro. Il quale se non risolve tutte le questioni maggiori e minori riflettenti l'arte e la vita del Francia, se non reca una somma di dati nuovi, rappresenta d'altra parte un'agile nobile e diletta rievocazione di questo maestro, la cui soavità rasserenata e la cui fede avviva e colora lo spirito.

LUIGI SERRA

## DINGO

Ottavio Mirbeau è un uomo fortunato anche se ha scritto *Les vingt et un jours d'un Neurosténique*: l'amicizia gli ha sorriso almeno una volta profondamente, sia pure nella persona... d'un cane, perché dovete convenire meco che un cane come Dingo non nasce tutti i giorni; anzi, oserei dire che, nel tempo nostro, anche tra i cani, individui che gli somiglino siano rari. Ma la razza canina ha degenerato. A che non conducono i cattivi compagni? E il cane è il compagno e l'amico dell'uomo... Quanto gli costi questo molto discutibile privilegio non è però prudente domandargli, perché la sua risposta, (molto melanconica), parrebbe quella d'un galantuomo, malato di filantropia, interrogato sulla gratitudine dei beneficiati. Dingo appartiene ad una famiglia insoffrente d'ogni freno, una famiglia che, perfino in Australia, va scomparendo in omaggio alla libertà: la razza dei dinghi, ossia dei cani selvatici, che attende oramai il suo monumento

commemorativo come le Pelli Rosse degli Stati Uniti.

La civiltà contemporanea, terribile livellatrice, sopprime man mano l'individualismo irriducibile degli spiriti originali. E i dinghi sono degli individualisti.

Dunque, Ottavio Mirbeau ama il suo cane per quelle stesse particolarità che indurrebbero altri a disfarsene immediatamente. Certo la psicologia del cane meriterebbe un intiero volume di storia, o meglio, una rivendicazione critica, perché esso è l'animale più calunniato. Calunniato? Indubbiamente. Le virtù, che gli uomini gli hanno riconosciute, ne diminuiscono il carattere... morale: Fedeltà, abnegazione... tutte virtù coteste che lo hanno irreversibilmente condotto ad uno stato d'oppressione millenaria.

In cambio, gli uomini, sempre generosi, gli hanno accordato un pizzico di stima chiamandolo per onorarlo: amico. Un'amicizia, questa, che sfuma immediatamente (e in quel modo!) se il Comune elevi la tassa, prescriva la museuola, o se l'animale, l'amico, in un accesso di subitanee misantropia, s'ostini per qualche giorno a tenere la coda tra le gambe e la lingua ciondoni. E' vero: il padre della poesia ha celebrato la devozione del vecchio cane rognoso che solo riconobbe il reduce Ulisse, come altri, in un'ansia di bellezza, ha esaltato il lucido mantello e gli agili garretti dei veltri, l'*odoris vis* dei bracci, l'astuzia del vilipeso can da pagliaio, riconoscendone ora la bontà fiduciosa, ora la forza, ora il coraggio, ma le condizioni della... classe sono sempre rimaste su per giù ugualmente miserevoli. La colpa? Dei cani.

Non a torto, dunque, il Manzoni dimostrava una spiccata antipatia verso di loro, ritenendoli animali d'indole servile. Indubbiamente, il cane ha contribuito al suo stesso stato d'avvilimento per soverchia generosità. Dotato di potenti mezzi d'offesa e di difesa, ha perduto per contagio, vivendo tra gli uomini, quel senso di vigile dignità che incute rispetto. Cani ribelli alla frusta, ad una suasiva pedata, alle soverchie variazioni della crudele fantasia fanciullesca costituiscono delle eccezioni. T'alvolta, è vero, essi si rivoltano e mordono, ma non per eccesso d'offesa. Dicono, anzi, i naturalisti che il cane abbaia perché ha paura e morde quando si crede in pericolo. Legittima difesa, dunque, vista e contemplata anche dal codice.

Per ciò, io penso con secreto smarrimento che avverrebbe d'un'anima canina sotto spoglie umane. Quantunque nativamente buona, potrebbe essa non morire idrofoba? Dingo, infatti, è un ribelle. Uomo, avrebbe probabilità grandi d'imporsi, mostrando i denti. Un filosofo, un tribuno, un critico? Chi lo sa? In ogni modo, niente di simpatico alla maggioranza dei suoi simili... Ottimo in fondo, ma di una bontà che, non essendo cieca, è la maggior parte delle volte accusata d'ipocrisia ed anche di malvagità. Intelligente, ma d'un'intelligenza scaltra e felina che tiene più del gatto che del cane, furbo ma d'una furberia femminile. Il gatto... Questo animale si che ha tutto il rispetto dell'uomo, dovuto alla sua ambiguità e al suo feroce egoismo!

Poi, il gatto ha, come *ultima ratio*, un argomento persuasivo: le unghie, Dingo, invece rivendicazione della servitù passiva della razza, riflesso d'un'inquietudine morale, doveva riuscire simpatico allo scrittore che ci ha dato della società contemporanea quadri che taluni vedono solamente foschi di pessimismo.

\*\*\*

Ottavio Mirbeau è uno spirito aristocratico che per amore di contraddizione s'atteggia a rivoluzionario, un misantropo che conosce a fondo l'ipocrisia della società.

Tuttavia, per fortuna nostra e sua, il Mirbeau è sempre un artista e la sua arte, nervosa, profonda, sogghignante, gli fa perdonare le sue fisieme demagogiche. Il troppo celebre *Journal d'une femme de chambre* può sembrare una satira sociale e non è invece che un libro venuto di su l'ultimo naturalismo zoliano, con in più l'esasperazione d'un'anima solitaria e raffinata. Quel libro voleva essere, ed era anche, uno schiaffo alle ipocrite virtù della borghesia francese come *Sébastien Roch* lo era ai vizii occulti del clero.

Ma la critica demolitrice del Mirbeau apparirebbe assai puerile, se si fosse limitata, o se si limitasse, a scoprire le magagne delle cosiddette classi dirigenti. Il suo pessimismo sarebbe allora più ingenuo dell'ottimismo leibniziano. Anche i vizii seguono l'evoluzione sociale.

Tuttavia, mi guarderei dall'affermare che le virtù siano più diffuse nei così detti diseredati della sorte, pure accordando loro molteplici attenuanti per le inesorabili leggi della vita. Ottavio Mirbeau, invece, predilige decisamente le classi povere e crede che in esse più numerosi siano gli spiriti puri. Prevenzione questa come un'altra, perché uomini onesti se ne trovano pochi da per tutto e nessuna classe sociale può vantare il monopolio.

Accettato il presupposto morale d'una maggiore o minore probità in una data classe so-

ciale, qualunque essa sia, è comprensibile come l'opera d'arte che da questo presupposto doveva nascere si trovasse spinta verso la satira più aspra. Orbene, prescindendo da ogni idea partigiana, questo stesso atteggiamento critico se dà una fisionomia spiccatissima ad un'opera letteraria, contribuisce anche a contaminarla rispetto all'arte ch'è estranea alle nostre beghe politiche e sociali. Ottavio Mirbeau è allora un pessimista che fa delle riserve sul genere umano, un misantropo che mostra delle predilezioni, un'anima ammalata d'infinito come tutti i grandi artisti, diminuita però da simpatie e da antipatie ingiustificate. Appare il Mirbeau un impulsivo sotto vesti di filosofo, un demolitore che probabilmente non potrebbe costruire per difetto di fantasia, perché nei pochi libri ch'egli ha pubblicato, manca nel modo più assoluto la concezione vasta non d'irò del Balzac o dello Zola, ma anche quella distillata del Maupassant.

Il Mirbeau mostra di non amare affatto gli uomini; li trova falsi, cupidi, vili ed a loro preferisce il proprio cane, perché, come egli scrive, « il m'amait, homme, comme j'eusse souhaité que m'aimassent, chiens, bien des amis. Hélas, j'ai eu dans ma vie assez d'amis, d'excellents et très chers amis, pour savoir que la culture d'une domination ou l'exploitation usuraire d'un intérêt, d'une candeur, d'une confiance ».

Agghiaccia, in queste righe d'un pessimismo acido, la smorfia dolorosa d'un'anima fondamentalmente illusa in un principio di bene, perché il pessimismo del Mirbeau, nato dalla rivolta contro le vigliaccherie della vita quotidiana, è l'espressione d'un temperamento polemico che si compiace d'essere in aperta lotta con la società contemporanea.

Disprezzare gli uomini più che compatirli, è prova di un'anima insofferente che non ha rinunciato ad un'idealità che taluni, intenti al gesto preferito dal Mirbeau — la protesta — e alla sua critica, che si compiace d'una negazione assoluta e continua, hanno perduto di vista.

Guaj se in lui non fosse un artista scaltro e sottile! Il filosofo sarebbe già dimenticato tra il ciarpame pseudo-scientifico e letterario di vent'anni fa. Ma nel Mirbeau rivive qualcosa della Swift; anche quando il lampo di corrucci, il sogghigno amaro, lo scherno feroce in omaggio ad una rigida fede naturalista portano lo scrittore ad espressioni più che energiche volgari.

Alla rosea dialettica burgettiana, il Mirbeau ha sostituito una rude schietta greggia coloritissima dialettica cinica, che ha il grave torto però di non raggiungere sempre vera dignità d'arte. Certe sue pagine lasciano perplessi o scontenti, certe altre vi scuotono ma non vi convincono. La stoffa del polemista s'intravede a scapito dell'artista come le preoccupazioni politiche trapelano nel letterato.

Nei suoi libri, ed anche in *Dingo*, la freccia del suo *humour* bene incoccata ferisce uomini cari alla moltitudine borghese e alle camarine aristocratiche ed artistiche. Un'idea che gli sia disgustosa richiama alla sua mente, vigile nell'ironia, un'opera e un nome ch'egli disistima: e allora il motto che sferza gli esche sibilando dalla penna appuntita e tagliente come una lama, e la contraddizione, elevata a canone di pensiero, dà parole di verità profonda. L'argutezza, già corrosiva in Anatole France e nel Courteline, si avvelena e si carica di atra bile, scoppia nell'interiezione violenta, si perde nell'invettiva. Se il nichilismo del Mirbeau desta impeti di reazione nel lettore, che può importare tutto ciò a chi odia gli ironisti che velano sotto lenocini d'arte la punta dei loro strali? Integro, il Mirbeau preferisce il gesto libero e liberatore. Le sue antipatie letterarie pel Bourget, ed in genere per quelli che fanno della « psicologia per le sole persone con centomila lire di rendita », rivelano l'intima essenza della sua satira, ne giustificano anche le pose demagogiche rispetto ad alcune idee sociali. Ma, tutto ciò, non è dannoso all'equilibrio di un'opera? Come al Mirbeau sono antipatici gli eroi che arieggino Andrea Cornelis, così possono sembrare volgari quelli ch'egli mostra di prediligere. Anche il tribuno è ormai diventato una figura retorica. Per questa ragione, più non destano meraviglia le invettive che balenano in *Dingo*. Nella nostra età industriale, anche gli ex tribuni del popolo muoiono pensionati dal Governo, e cavalieri.

\*\*\*

Ottavio Mirbeau ha mai scritto un romanzo?

La domanda può parere ingenua, e non è. Non credo Ottavio Mirbeau un romanziere nel significato comune della parola né intendo con ciò diminuirne la fama. Egli è un impressionista principe come lo Sterne, il De Maistre, il Panzini; ma gli manca in modo assoluto la possibilità di stabilire, svolgere, coordinare un vero e proprio conflitto d'anime.

Come il suo temperamento lo conduce alla diatriba politica e letteraria, il suo sentimento artistico gli vieta di presentarci un carattere o una situazione con quella insuperabile e in-

superata maestria che era nel Flaubert. Se l'analisi del Bourget gli ripugna, del pari non è sua la sintesi vigorosa del Maupassant. In contraddizione ai suoi ideali democratici, egli è un individualista assoluto, che, attraverso ogni suo personaggio, vuole imporre il proprio io. Chi sono mai, se non il Mirbeau, il nevrastenico che ha scritto le sue confessioni, la cameriera del *Journal*, l'adolescente Sébastien Roch, quando l'autore non parla addirittura in persona prima come ne *La 628-E8* o in *Dingo*? Da questo speciale atteggiamento artistico del Mirbeau, due fatti emergono limpidisimi. Innanzitutto, un eccesso di egotismo in aperta contraddizione con le sue idee sostanzialmente internazionaliste; in secondo luogo, una spicata tendenza polemica che lo fanno maestro nel batter la campagna. Preso, come si suol dire, lo spunto, non si rattiene più. Un'idea glie ne suggerisce un'altra, la seconda una terza e via di seguito. Non importa se l'azione resta sospesa, il Mirbeau, trascinato dal suo spirito satirico, per dire tutto quel che gli si affaccia alla fantasia, si perde in disquisizioni anche inutili, disegna caratteri secondari, abbozza macchiette, sempre a detrimento dell'idea informativa del romanzo. In un'assembla, sarebbe maestro nel sollevare incidenti, un oppositore temibile o un politico di corridoio; letterato, è un impressionista ed un velite del romanzo. Quali sensazioni diverse se si legga un suo libro! In una pagina, v'è lo scrittore brillante tutto scintille e barbagli che vi attira, vi domina e che v'impedisce quasi di controllare ciò che di buono di cattivo sia nella sua arte: ma ecco che d'un tratto vi sfugge, intento a inseguire un'idea suggeritagli da una parola o da una situazione: voi non lo tenete più; egli vi è già lontano. Se lo stilista vi offre nuovi gioielli, se l'ironista ha nuovi lampi, se il psicologo intravede nuove profondità, voi sentite che quel filo ideale che anche attraverso apparenti contraddizioni costituisce la vita, e la giustifica perché tale, si è rotto e che una sana meccanica ha sostituito la divina semplicità dei grandi maestri. Questa sensazione è immancabile in chi legge le opere del Mirbeau ed è grave di conseguenze specie per un romanziere.

&gt;&lt;

*Dingo*, come libro, non è per costruzione diversa da *Le journal d'une femme de chambre*, da *Les vingt et un jours d'un Neurasténique*, da *Le jardin des supplices*, da *La 528-E8*, da *Le Calvaire*. Il più organico dei romanzi del Mirbeau rimane ancora *Sébastien Roch*. Su di un canovaccio sottilissimo - la vita di un cane - il psicologo di *Farcies et moralités* intesse una trama vasta che gli permette di esercitare il suo ingegno satirico perché difficilmente egli contempla la natura e gli uomini con occhi che non sfano annebbiati da preoccupazioni estranee all'arte e perché la sua sensibilità e la sua coscienza hanno bisogno d'un urto per entrare in azione. Il suo verismo, che si tradisce talvolta in aperture brutalità, non nasce da una tendenza innata del suo pathos artistico, si dall'esasperazione del suo istinto polemico. Anche un cane... superiore come *Dingo* non meritava quattrocento pagine di prosa. E' vero che in *Dingo* Ottavio Mirbeau ama riconoscere, con un barlume di simbolismo nuovo nella sua arte, quel che di ribelle e di magnanimo possa esistere in una creatura, ma ad ogni modo il pretesto è assai debole per giustificare la prolissità d'un'opera. Ottavio Mirbeau ci offre pagine di profonda psicologia quando descrive la popolazione d'un villaggio francese, quando il suo sguardo penetra — mi scusino gli spiritualisti — nell'anima di *Dingo* a scoprirne la rude fedeltà, la forte selvatichezza, ma questo romanzo biografico d'un cane eccede ogni limite di giusta proporzione e per il soggetto stesso è assai meno vivo di vita propria che non le confessioni della cameriera Celestina. Se il Mirbeau, amareggiato forse dai suoi corrispondenti politici, ha qualche aspra parola anche contro le classi ch'egli ha mostrato fin qui di prediligere, queste non rilucono terze come nei suoi primi romanzi. S'avverte quindi alla lettura di *Dingo* un senso di stanchezza, e, quel ch'è peggio, di fiacchezza. Ottavio Mirbeau che non ebbe mai, anche nei suoi momenti migliori, esuberanza di fantasia, in questo libro riconferma più i suoi difetti che le sue virtù di scrittore. Le avventure di *Dingo* si strascinano un poco e talvolta aspettano inutilemente il motto che le riunisce. Resta del Mirbeau il riso funebre e amaro, il sarcasmo guizzante, ma se l'ironista d'un tempo non si è esaurito che dire dell'artista? A uno scrittore come il Mirbeau, che rappresenta in mezzo a una torma di ingegni frivoli e mediocri una coscienza solitaria e inquieta profondamente consapevole della irrimediabile disorganizzazione morale contemporanea anche se possa per esteriorità veriste esser creduto un pornografo, a Ottavio Mirbeau non si possono domandare semplicemente grazie stilistiche e motti arguti, quando l'organismo interiore d'un'opera d'arte sia per sé stesso debole e incompleto.

Le severità del lettore o del critico è indice talvolta d'un'alta considerazione.

FRANCESCO CAZZAMINI MUSSI.

## Ancora degli Enimmi tommaseiani

Ora che ho sott'occhio l'edizione milanese del 1825 degli Enimmi storici, e la raffronto con la luganese del 1836, noto che questa differisce da quella per una restrizione della prefazione e del numero, che più importa, dei componimenti, e per il loro riordinamento in un'unica serie, stanteché prima erano raccolti in tre gruppi distinti.

Nella prefazione dell'edizione del 1825 l'autore esponeva più ampiamente le ragioni che lo avevan mosso a comporre l'operetta; insistendo sul profitto che potevano ricavarne i pittori, i coreografi, e i precettori di lettere. E lo Stella dichiarava di pubblicarla quale complemento del *Compendio di Storia universale* del conte di Segur, edito da lui stesso. Il Tommaseo seguì appunto l'ordine dei fatti tenuto dallo storico francese nel detto Compendio; e di esso, nella tavola delle spiegazioni degli enimmi, posta nel fine, citò i nomi e le pagine. Se non che egli divise l'opera in tre parti: formò la prima di 83 enimmi e la seconda di 86, tratti gli uni e gli altri dai primi tre tomi del signor di Segur; e vi aggiunse, a mo' di appendice, a formare la terza parte, un manipolo di 17 enimmi, che sono traduzioni letterali della Bibbia, in cui, naturalmente, sostituì con puntolini i nomi delle persone storiche da indovinarsi. Cotesta terza serie (la quale fu del tutto omessa nella edizione di Lugano) chiudeva con una poesia sul passaggio del Mar Rosso: che è la traduzione del Cantic di Mosè in quartine di ottonari trocaici con rimalmezzo nel secondo verso, riportata poi frammentariamente nelle *Memorie poetiche*.

Sommati i componimenti erano dunque centottantasei; sicché alla seconda edizione, oltre i dici assetti biblici, ne mancano trentaquattro (1). Dei ritocchi e delle sfondature onde l'autore rassettò e ripulì i rimanenti centotrentacinque, non è qui il caso di occuparsene. Notiamo soltanto che di tutti i passi latini, per lo più di poesia, congiunti o soggiunti agli enimmi, o proposti acconciamente come enimmi per sé stanti, era nella prima edizione riferito, non che la fonte, il volgarizzamento. Queste molte citazioni che al giovine ventiduenne la memoria ingegnosa offriva pronte e adatte ai temi ed alle occasioni, son documento della sua cultura. La quale era stata, fin allora, massimamente latina. Ciò spiega perché, eccetto l'Alighieri, di rado negli Enimmi sono citati scrittori italiani: e nè pure una volta l'Ariosto né il Tasso. Vi spesseggiavano invece i versi di Properzio, d'Orazio, di Lucano, d'Ovidio, di Giovenale; e soprattutto del poeta mantovano di cui il Tommaseo erasi riempita la mente fin dalla puerizia, e a cui egli più tardi, nel mezzo del cammino della vita, ricordando e nominando i suoi benefattori spirituali, dava il secondo posto di merito, subito dopo sua madre. La quale egli affermava essergli stata « prima e miglior maestra di poesia » (1).

ETTORE BRAMBILLA.

(1) Che i tre adespoti pubblicati tra la fine del 1842 e il principio del 1843 dalla *Rivista musicale* di Firenze siano attribuibili al T., secondo l'opinione del Levi, ora parmi da revocare in dubbio. E veramente non si capisce per qual ragione ad essi, come già ai due precedenti, non sarebbe stato apposto il nome del T., se anch'essi fossero stati suoi. Più probabile è che la *Rivista* abbia tolto i primi due dalla raccolta, e che un valente imitatore abbia composti i tre seguenti. In quegli anni avrebbe alla *Rivista* dato ben altro il T.

(1) *Mem. poet.*, 269-270.

## FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXV

### ABBONAMENTO

Italia: Anno. L. 3 — | Ester: Anno L. 6 —  
» Semest. » 2 — | » Semest. » 3 —

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

## Il Pastore

Le pecore passavano nella notte sotto all'altissimo muraglione con un movimento di piccole onde candide, sussultanti sotto la luna. I pastori d'Abruzzo le portavano dov'è più mitte l'inverno, nella campagna di Roma. — Antichi pastori — ricoperti di pelli, armati di mazze, difesi dai cani — riattaccati alle origini di Roma forse più delle pietre che si dice abbiano veduto Romolo, più della terra che si dice solcata dal suo aratro famoso — antichi pastori, passeggeri ed eterni, sempre altri e sempre gli stessi, come l'acqua del Tevere che seguono con il lento passo senza pensiero, attraversano la città nell'autunno morente — così mille anni prima, così mille anni dopo.

Costeigiano il muro della città Leonina tra la valle d'Inferno, orrida per gli immensi scavi di pozzi, e i giardini del Vaticano, ierti di alberi e di guglie lucenti.

Un gruppo di figure si disegna tra la danza di luce e di ombre sotto ai rami degli alberi, ai piedi dei muraglioni. S'alternano i bisbigli con gli zittii, pare che si ordisci una congiura, ma, prima che il sospettar dei pastori abbia potuto formulare una qualche difesa, una folla di ragazzi si stacca dagli alberi: sono dritti, neri, svelti, scolpiti come putti di bronzo nella luce della luna. Si slanciano tra le pecore lente e pesanti: corrano, danzano, cantano dietro, un ritmo eguale: forse il ritmo della loro gioventù, della loro allegrezza soffocata, della loro vendetta inespressa contro la miseria e l'abbandonamento.

I pastori imbestiali e i cani furetti corrano chi dietro alle pecore e chi ai ragazzi: giù per la valle, su contro il muro, finchè i ragazzi non si vedono più e le pecore sono tornate a seguire in branco la loro via.

Ma un pastore che rincorreva un monello più impertinente degli altri, non si è accontentato di vederlo fuggire, gli si è slanciato dietro furiosamente lungo il muraglione. Il ragazzo si volta ogni tanto rallentando l'agile corsa e lo guarda affrettare il passo pesante. Il pastore si esaspera, grida finchè gli manca la voce, ma continua a correre con la foga bestiale e infrenabile come il rotolar d'una valanga. E il piccolo comincia a impaurirsi, e a non fermarsi e a non guardarlo più. Prende la via di Porta Angelica tra le case addormentate e le osterie gialle di lumi miserabili e sente dietro di sé il passo inesorabile come il rotolar d'una valanga; arriva alla Porta, passa sotto alla Galleria segreta che congiunge Castel Sant'Angelo con il Vaticano, sotto alle colonne gigantesche del Portico di San Pietro e raggiunge la grande Fontana. L'acqua dello zampillo sale a inargentarsi nel raggio della luna. Il bimbo corre, corre intorno al bacino di marmo tremendo di paura e di stanchezza, qua e là, a destra e a sinistra, in un susseguirsi sempre più rapido di semicerchi sempre più piccoli — mentre l'uomo dall'altra parte acquista ogni istante terreno e par che lo afferrì con le mani astiose tese in avanti. La fontana li divide spruzzando il balsamo delle sue gocce fredde sull'uno e sull'altro. Fra la Chiesa e il Colonnato e l'Obelisco e i Palazzi Apostolici, sola la fontana si muove: quelli stanno nell'immota maestà che dura da secoli e che durerà nei secoli, questa si agita con le gocce che resistono un attimo al contatto dell'aria, e pare una nota umana e mite fra tanta sovranaturale rigidezza di cose, pare un'espressione più accessibile agli uomini del genio creatore di tanta grandezza.

Il pastore rallenta la corsa nella sicurezza della preda, ma il bimbo gli sfugge con una forza nuova che gli dà la rinascente speranza.

E corrono giù per il Borgo: il piccolo avanti, sfinito, disperato — il grande dietro, stanco anch'egli e furente — giù per il Borgo tra le case basse, povere, buie di Roma Medioevale e i Palazzi foschi nel grigio e nel nero delle luci e delle ombre. Le nubi corrono a nascondere la luna e si circondano di una frangia candida come onde marine orlate di schiuma.

In piazza Pia il piccolo sdruciolata in una pozzanghera d'acqua. L'uomo gli è sopra: ma egli sfugge ancora una volta — seguita a correre ferito a un ginocchio, tutto molle d'acqua ghiaccia — e, mentre i singhiozzi gli tolgono le ultime forze, sale su per la lenta salita fino a battere contro la balaustra, con la testa sulla sbarra fredda.

Il grande lo ha raggiunto: egli sente la mano tremante d'ira abbassarsi nell'aria, ma non l'aspetta: si dà una spinta, scavala la ringhiera, si cala dall'esterno finchè resta con il corpo sospeso nell'aria e le mani aggrappate al ferro — le piccole mani che si reggono a lungo a lungo come se desse loro forza l'anima avida di vivere ancora, ma poi d'un tratto si staccano sanguinose e scottanti. Il corpo con un tonfo lugubre precipita nel fiume.

Il pastore è fuggito. La città tace grande e sicura.

G. VALERI VIVANTE.

## CRONACA

In tema di "Sermoni",

Nel n. 23 del *Fanfulla* A. Avena rammenta l'invito fatto da Clementino Vannetti alle Accademie d'istituir premi con lo scopo di far rifiorire il sermone. Ed aggiunge che, sebbene nessun'Accademia abbia seguito il consiglio del Vannetti, pur si componerò dei buoni sermoni, di che va dato merito al Vannetti stesso per esser stato largo d'incoraggiamenti e di protezioni.

Vorrei ora rammentare anch'io quattro sermoni che, forse, ebbero vita indipendentemente dagli incoraggiamenti del su lodato mentore, e che meriterebbero d'esser tenuti in miglior considerazione, non solo per i notevoli pregi di forma e di sostanza in essi racchiusi, ma anche e più per il significato che assumono in rapporto all'epoca.

Alludo a quei sermoni sulla *Mitologia* pubblicati nel 1825, il primo dei quali appartiene a Vincenzo Monti, a cui gli altri tre sono indirizzati.

Il Monti esalta la *Mitologia* contro l'« Audace scuola boreal » che

dannando

Tutti a morte gli Dei, che di leggiadre  
Fantasie già florir le carte argive  
E le latine, di spaventi ha pieno  
Delle Muse il bel regno.

L'A. lo pubblicò in Genova in occasione delle nozze Costa-Durazzo, e piacque sì, che se ne fece subito una ristampa, riveduta e corretta.

Il secondo, quello di Giuseppe Belloni, che ama porre sotto il suo nome la dicitura « antico militare italiano », combatte la mitologia ed è il più lungo di tutti.

Segue quello di Ambrogio Mangiagalli che l'intitola nell'edizione Sonzogno: *Consolazione a Vincenzo Monti*. Lo consola dall'inizio così:

Se dell'Ida agli Dei negano, o Monti,  
I nostri voti il primo culto, al duolo  
Non dannarti perciò: tetra di nembi  
E tra bufere nordiche sconvolto  
Legge non è che il nostro ciel rimanga  
Al fuggir di que' Numi.

L'ultimo: di Carlo Tedaldi-Fores che dice nel *Preambolo*: « reputerei soverchie le presenti *Meditazioni poetiche* se in esse non si chiudessero alcuni pensieri che per la brevità del lavoro non ottengono un posto nel sermone del signor Ambrogio Mangiagalli ». E sebbene sia come un'aggiunta alla *Consolazione*, dichiara finalmente l'autore che: « cerca di contrastare la principale opinione del signor Monti, la quale (se non fossero troppo aspre parole) potrebbe da taluno (1) col Parini appellarsi:

La superstizion del ver nemica  
E l'ostinata folle scuola antica. »

Gallarate, 9 giugno 1913

G. FEDELLI.

(1) Simpatico questo taluno, nevvero!

\* \* \* Per Arturo Graf.

La R. Università di Torino incaricò il professore Rodolfo Renier di aprire l'anno accademico 1913-1914 con una solenne commemorazione di Arturo Graf, ed egli ha di buon grado accettato.

\* \* \* Onoranze a Giuseppe Verdi.

Arrigo Boito, presidente del Comitato che ha preso l'iniziativa delle onoranze popolari a Giuseppe Verdi, ha di questi giorni dettato un nobile manifesto per invitare tutti a dare il proprio tributo per i festeggiamenti al grande Maestro. Il Comune di Milano già ha risposto stanziando a tale scopo lire 20.000 e 5000 la Provincia. Ora è una simpatica gara dei cittadini milanesi nel far avere il loro obolo al Comitato il quale già ha dimostrato le sue buone disposizioni col grande e riuscitoso concerto dato sul finire dello scorso maggio al Conservatorio di Milano e con la pubblicazione della biografia del Maestro, dettata da Almerico Riberi.

Ora il Comitato sta concretando una solenne manifestazione da farsi nella ricorrenza della nascita di Verdi, e cioè il 10 ottobre prossimo. Si tratta di un solenne corteo di rappresentanze di tutta l'Italia alla tomba di Verdi, che, come è noto, è nella Casa di riposo per musicisti a Milano. In quell'occasione non una città, non un paese, dovrebbe esimersi dal farsi degna rappresentare. E non solo i diversi Comuni con i loro standardi, ma tutte le Associazioni musicali, artistiche, popolari, debbono in tale circostanza accorrere a rendere il dovere omaggio al Grande italiano.

Per iniziativa dello stesso Comitato nel prossimo ottobre si terrà a Milano anche un Con-

gresso per l'educazione popolare musicale e un Convegno di Società corali.

#### \* \* « Un Album verdiano ».

La benemerita Associazione della stampa della provincia di Grosseto, di cui è presidente il solerte avv. Tortolini, con una recente pubblicazione dal titolo *Albo verdiano* ha voluto degnamente commemorare Giuseppe Verdi. Curato dalla tipografia dell'*Etruria Nuova* con eleganza di veste tipografica, questo numero unico raccolge i più bei nomi italiani nel campo delle lettere e delle arti. Mentre Alessandro D'Ancona ricorda aneddoti della sua giovinezza, Roberto Ardighè e Giacomo Barzellotti vi presentano pensieri ed articoli ripieni di dottrina filosofica. Ignazio Cappa nel nome di Verdi attende il Messia dell'arte; Umberto Giordano rinviene tra le più belle qualità del genio di Verdi quella di non essere stato mai noioso. Aneddoti gustosissimi appresta Alfredo Berna, ed Orazio Bacci rievocando i versi del D'Annunzio esalta la gloria del Cigno di Busseto. G. Crocioni è grato a Verdi « di avere, interprete geniale, espressa come nessuno, commossa come pochi, l'anima nazionale ». In Verdi, nota A. Bonaventura, il popolo italiano ritrovò e conobbe sé stesso. C. F. Gabba ricorda un altro grande italiano che quasi ottantenne produsse il capolavoro dell'arte propria: Michelangelo Buonarroti. L. Vitali e specialmente Vittorio Cian trattano di Verdi e del Manzoni. Quel che pensasse Giuseppe Verdi della musica sacra ce lo fa sapere Luigi Torri che anzi riproduce in un *fac-simile* una lettera del grande Maestro a lui diretta. Principe della melodia — lo chiama in una indovinata epigrafe Giovanni Targioni-Tozzetti; e con un brillante articolo Cesare Levi s'indugia sulla popolarità delle opere verdiane. Giacomo Puccini da Torre del Lago scrive: « Quando una razza ha potuto offrire al mondo il miracolo di una figura come quella di Giuseppe Verdi, grande egualmente nell'arte e nella vita, essa non deve mai dubitare del suo glorioso destino ! » e sono degne parole di chi all'Italia ha dato la *Manon Lescaut*, la *Bohème*, *Tosca*, ecc. ecc., Alessandro Billi, A. Vessella, Alfredo Testoni pubblicano articoli e pensieri squisiti. Alfredo Segré, alludendo alla italicità delle opere di Verdi ricorda l'Arena Garibaldi di Pisa, immortalata anche da Neri Tanfucio — quando però in essa non stragedie interrotte dallo scampagno del Duomo e dal nicciolaro (vi recitarono del resto Ernesto Rossi ed Adelaide Ristori religiosamente ascoltati, o buon Neri!) ma opere di Verdi come *l'Attila* e il *Nabucco* di Verdi con l'ingresso in platea a trenta centesimi, che destavano entusiasmo di popolo nei pezzi che alludevano alla gran patria italiana. Gaetano Luporini, l'autore de *I dispetti amorosi*, Giuseppe Lescia, il gentile poeta, Francesco D'Ovidio, l'illustre professore dell'Università di Napoli, Ezio Camussi, il compositore applaudito della *Du Barry*, E. Bruchi, l'egregio sindaco di Grosseto, F. Salis, S. Zuelli, D. Nuti, G. Nencini, G. Checchia, A. Mannella, A. Malloggi, Aes rendono più completo e più interessante questo *Albo verdiano* che se rende onori meritati a Verdi farà tenere sempre in maggior considerazione Grosseto, non mai seconda in nobili iniziative.

#### \* \* Congresso internazionale degli editori.

Nel Congresso internazionale degli editori tenutosi di recente a Budapest, ed al quale intervennero una ventina fra i principali editori italiani, sono state prese importanti risoluzioni, tra le quali notiamo le seguenti:

Circa le produzioni pornografiche il Congresso decise di rigettare questo genere di commercio come illecito e contrario agli scopi della letteratura. Decise di invitare tutti gli editori a prendere le misure volute per impedire la pubblicazione, la mostra e la vendita.

Per le opere di fotografia, i cinematografi, e i fonografi in relazione con gli interessi degli editori, il Congresso decise di salvaguardare gli interessi degli editori a mezzo di articolo speciale da introdursi nei trattati o contratti.

Deliberò inoltre la creazione di un museo internazionale degli editori; la creazione e il mantenimento di biblioteche nazionali; la richiesta di riduzione delle tariffe postali per gli stampati raccomandati; la creazione di un francobollo universale per gli stampati periodici, ecc.

#### \* \* Cose d'arte.

Nella mostra internazionale di Belle Arti ora aperta in Monaco di Baviera la sezione italiana figura come la più ricca e ammirata di tutte.

La Giuria internazionale di premiazione ha assegnato la grande medaglia d'oro al pittore Beppe Ciardi ed allo scultore Bassano Danielli; la piccola medaglia di oro ai pittori Luigi Conconi, Matteo Olivero, Gian Battista Rastellini, Agostino Bosia, Augusto Ortolani, Pietro Gau-

denzi, Giuseppe Mentessi, Adolfo De Carolis e Guido Balsamo Stella.

Con le undici medaglie riportate, la sezione italiana si trova alla testa delle undici nazioni concorrenti. La Russia e l'Olanda ne hanno riportate nove, la Spagna, la Svizzera e l'Ungheria sei, il Belgio cinque, la Norvegia quattro, la Danimarca e la Rumenia tre, la Turchia due. L'Austria, la Francia e la Svezia si sono tenute fuori concorso.

#### \* \* Concorso musicale.

La *Riforma musicale*, periodico settimanale che si pubblica in Alessandria, indice fra i suoi abbonati un concorso per una « composizione inedita di una Romanza per canto e pianoforte ». Premio: L. 100 in oro, diploma e pubblica esecuzione in uno dei concerti promossi dalla Società dei concerti musicali di Alessandria.

Invio dei manoscritti alla *Riforma musicale*, con il solito metodo della busta chiusa contrassegnata da un motto.

Scadenza del concorso 15 luglio 1913.

#### \* \* Errata.

Uno dei tiri poco onesti che suol giocare l'arte di Gutenberg è toccato a noi nel numero scorso. Nell'articolo in seconda pagina « Flaubert e i classici », e precisamente dopo la diciottesima linea della seconda colonna è scomparsa una intera riga, di modo che il senso del periodo rimane addirittura incomprensibile. Quella riga doveva dire: « Perché ha lo stile che è la vita, il sangue del... ». Così il periodo riacquista il senso perduto.

#### \* \* Lutto.

È morta in Venezia la signora Ifigenia Sécrétant Duodo, donna di singolari virtù, madre del nostro buon amico e collaboratore Gilberto Scerétant.

A lui e ai suoi congiunti, immersi in angoscia ineffabile, inviamo l'espressione delle nostre più sentite condoglianze.

#### \* \* Tra riviste e giornali.

Il fascicolo III-IV (a. III) di *Apulia* contiene studi assai interessanti, tra i quali notiamo: « Censimento dei dolmens di Terra d'Otranto » di C. De Giorgi, con tre carte e sette tavole; « Corredo funebre da Canosa » di R. Pagenstecher, con tre tavole; « Il feudalismo e i monasteri Cavensi in Sant'Agata di Puglia » di M. Martini. M. Marchianò discorre dei « Canti popolari albanesi della Capitanata e del Molise » e N. Colavecchio della « Frazione di follaro di Ruggiero II col titolo di Duca » A. Nitti dà appunti di folk-lore barese, V. D. Palmato riporta « ninne nanne salentine » e S. Correra scrive a proposito del « Falò di S. Antonio ».

Vi sono poi nel fascicolo notevoli comunicazioni di F. Ribezzo e C. Bandinelli, varie recensioni. In appendice vi sono fogli del « Lessico etimologico del dialetto di Andria » di C. Merlo e B. Zagaria, e de « Il dialetto apulo-salentino di Francavilla-Fontana » di F. Ribezzo.

Il n. 28 della bella rivista *Italia* pubblicata dall'Unione Tipografico editrice torinese sotto gli auspici della « Dante Alighieri » si apre con una novella « Economia » di Marino Moretti, illustrata da A. Majani. Seguono: « Nazionalismo poetico-musicale » di Primo Levi; « Antonio Gazzoletti » di Giampietro Turati; « L'ultimo soldato di Pisacane » di F. Scarpelli; « Una necropoli ariana presso Pianello » di M. E. Osta; « La conquista libica e le ferrovie » di L. Valenzani; « Dante, di Paolo Troubetzkoi » di R. Boccardi; « Le valli della morente italicità » di G. L.; « Gli italiani di New York » di G. M. Freschi; « La bella Radiota » racconto di I. M. Palmarini.

La *Cronaca musicale* di Pesaro (n. 5) contiene la continuazione e fine dello studio di Andrea d'Angeli « Jean-Jacques Rousseau musicista »; « Rossini e sua madre » ricordi della sua infanzia, da frequenti conversazioni che l'autore Edmond Michotte ebbe col maestro.

Nel fascicolo di maggio del *Coenobium leggiamo* un articolo di Michel De Zmigrodzki: « Ma Foi et mon Système »; « L'Idealità della pace e della guerra nell'educazione » di A. Poggi; M. Jequier De Montet: « Remarque sur l'éducation religieuse des enfants » di M. Jequier De Montet; « Amore, Morte, Immortalità » di A. Crespi; « Erasme de Rotterdam et la Paix » di H. Hebert; « L'uomo e la verità: L'Ulisso dantesco » di F. Rizzi; « Hegelismo superficiale ed Hegelismo profondo » di V. Alfazio Almayer; Consensi ed appunti; Documenti e ricordi personali; Pagine da meditare; Guerra alla guerra; Per l'idealità della pace; Rassegna bibliografica; Rivista delle riviste; Note a fascio.

Sommario della *Rassegna Nazionale* (16 giugno): Dal nazionalismo al pacifismo (Filippo

Meda) — Il conte Fulvio Testi poeta e diplomatico, dramma storico in cinque atti, Prologo (Annibale Campani) — L'Argentina e Buenos Aires (Libero Maioli) — Gino Capponi letterato (Laura Guzzoni-Degli Ancarani) — Massowah, Frammenti storici (Columb) — Amore stratega (Lady Troubridge) — La lotta contro la delinquenza dei minorenni (R. Corniani) — I papi d'Avignone (E. A. Foperti) — Notizie letterarie — Dopo Ettangi, sonetto (Giuseppe Manni) — In morte di una fanciulla, versi (A. M. Tirabassi) — Il primo congresso italiano dell'assistenza all'emigrazione continentale (Y. R. Mazzei) — Libri e Riviste estere — Rassegna politica — Notizie.

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE

FRANCESCO PASTONCHI. *Il Pilota dorme* — Genova, A. F. Formiggini, 1913.

Nella collezione dei « Poeti italiani del ventesimo secolo » che A. F. Formiggini, editore in Genova, viene pubblicando da qualche anno, colleziona che comprende già l'opera poetica di Francesco Chiesa, di Massimo Bontempelli, di Luigi Pirandello, appare ora un volume di Francesco Pastonchi, *Il Pilota dorme*, che segna una nuova tappa nel brillante cammino percorso da questo singolare artista.

Il libro si apre col poemetto « Chioma d'oro » dove il nostro endecasillabo sciolto, attinge uno splendore affascinante, seguono i « Sonetti viareggini » tutti fragranti di brezze marine e luminose del caldo sole di Liguria; le « Ansie nostalgiche » brevi liriche soffuse di una squisita aura di sogno. La quinta parte del libro è intitolata « Ironie »; tra vari componenti di questa parte spicca « La Canzone dell'amicizia », bella ed elegante canzone infrenata nelle strofe armoniose su lo schema della quadrata fattura petrarchesca; dopo i tre sonetti del « Saluto di maggio » vengono tre dolcissimi « Canti di pastori », le « Invocazioni », l'amara saggezza delle « Epigrafi » cui fanno seguito le odi de « L'Oriente » e i canti de « Le ore e le stagioni ». La « Canzone della dissonanza » fa parte a sé, e con essa il Pastonchi insegnava come non sia sufficiente ad un poema l'eloquenza dei discorsi, e la bellezza delle statue o dei quadri ammonendo che un poema deve essere soprattutto un « Canto ». Non immagini o pensieri immobili come in lor legge statica le cose; ma l'energia e il fremito dell'essere intimo, tradotto dalle vive inflessioni di una voce.

Il volume si chiude col poemetto « Natale italiano » di vasta mole, e con due brevi odi safiche di « Commiato ».

Con questo suo nuovo libro il Pastonchi insegna, come pur non trasgredendo in nulla alle leggi eterne ed inflessibili della nostra poesia, si possa fare opera originale e moderna e si possano modernamente esprimere le illusioni, i dolori, le aspirazioni, le ansie dell'età presente.

Un libro che ha incontrato buona fortuna — e n'è prova l'essere egli giunto in breve già alla terza edizione — è quello ripubblicato ora dalla Casa Editrice Albrighti-Segati sotto il titolo: *Lettura italiana moderne scelte e annotate per le scuole secondarie e per le famiglie*. L'autore, Giovanni Federzoni, col gusto pratico acquistato in una lunga esperienza didattica, ha saputo scegliere nell'immena congerie letteraria moderna quel tanto di buono che conveniva al suo fine; onde si ha un libro non soltanto adatto alla scolaresca, ma che può penetrare pure nelle famiglie, procurando ad esse una graditissima lettura. Il Federzoni ha messo a contributo non pochi de' più stimati scrittori del tempo nostro, dal Carducci al Teza, dal Maffei allo Zanella, dal Monti al Manzoni al Grossi all'Aleardi al Panzacchi; ci offre pagine squisite del Tommaso, del Cappom, del Ranalli, del De Amicis, del Mamiani, del Vannucci, del Bonghi, del Guasti e di tanti e tanti altri che lasciarono orme nobili e profonde nella storia letteraria italiana del secolo scorso. Quindi si comprende come, con tali pregi, il bel libro del Federzoni abbia incontrato e si conservi il favore di un largo contingente di lettori.

Con l'eleganza di cui è solito presentare le sue buone pubblicazioni, l'editore Sansoni di Firenze ha raccolte in opuscoli due letture fatte ultimamente in Orsanmichele. Una è di GiovANNI FEDERZONI sul *Canto XXIV del Purgatorio*; l'altra di ALFONSO BERTOLDI sul *Canto XII del Paradiso*. I nomi dei due chiari professori ci dispensano dal rilevare il valore delle due letture, dense di acute e profonde osservazioni critiche storiche e filologiche.

L'editore G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato pure il VII volume delle *Opere minori di Dante Alighieri* annotato da G. L. PASSERINI. Il grazioso ed elegante volumetto contiene le « Ecloghe a Giovanni Del Virgilio » i « Sette Salmi penitenziali », « Il credo, il Paradiso e l'Avemaria ».

Su Ascoli Piceno CESARE MARIOTTI ha scritto un'opera che l'Istituto d'arti grafiche di Bergamo ha ultimamente pubblicato nella sua pregevole « Collezione di Monografie artistiche illustrate ». Il volume, in cui l'autore, dopo aver ricordata la storia della vaga città marchigiana, ne descrive le bellezze naturali e artistiche con dovizia di particolari e di notizie accuratamente raccolte, è ornato di 164 finissime illustrazioni e di una tavola colorata.

#### OPUSCOLI

In una lettera in cui parla dei lodatori del suo celebre sonetto « Annibale sulle Alpi » l'abate Frugoni accenna ad un « giovine poeta » il quale aspirava a togliergli lo scettro di « principe dei lirici ». Giorgio Rossi, che degli studi frugoniani si occupò con perspicace costanza, si domandò ripetutamente: « chi sarà questo giovine poeta ? ». CARLO CALCATERRA, altro studioso delle opere di Comante Eginetico, cercò squarciare il velo del mistero con una nota presentata all'Accademia delle Scienze di Torino nell'adunanza del 22 dicembre 1912. Secondo il Calcaterra, il « giovine poeta », che dava ombra al Frugoni non era altri che Angelo Mazza, il quale, se in apparenza tentava far credere che egli non mirava a partire a togliere al poeta genovese lo « scettro dei lirici » in realtà, cercava di iniziare un rinnovamento, superando l'opera di lui, d'onde un'aspra inimicizia, origine di polemica letteraria pungente. La « nota » del Calcaterra, è una dotta dissertazione, che gli studiosi dell'abate Frugoni leggeranno con vivo interesse. (Estratto dagli « Atti della R. Accademia di Torino »).

*Riflessioni poetiche di un Veneziano sulla guerra tra Venezia e i Turchi nel 1716*. — Si tratta di una satira di un anonimo che ANTONIO PIOTRUSCI a scovare in un codice Cicogna, e che in saporitissime quatrini danno un quadro poco edificante della società veneta appunto nel periodo in cui la Serenissima doveva da sola opporsi a trentamila fanti e tremila cavalli turchi che sui primi del 1716 si apprestavano alla presa di Corfù assediandola. (Estr. dalla « Ristori d'Italia »).

L'11 giugno 1911, nell'aula consigliare della Repubblica di San Marino, presenti i capitani reggenti, il Console d'Italia, la scolaresca e molto popolo sammarinese, si celebrava il Cinquantenario dell'Unità e Libertà Italiana, e il prof. PIETRO FRANCIOSSI pronunciava un dotto e patriottico discorso del quale la stampa quotidiana della penisola dava ampi sunti, con vivi elogi. L'intiero discorso veniva poi inserito nella rivista storica *Il Risorgimento italiano* dei fratelli Bocca, e da questa estratto, si che poté essere letto ed apprezzato nella sua integrità, come era desiderio di molti.

*Le dottrine pedagogiche e la Divina Commedia*, di ERMINIA VESCEVI (Milano, Scuola Tip. Figli della Provvidenza).

*Ricordi di Giacinto Gallina*, di LUIGI FILIPPI. (Estr. « Rassegna Nazionale » 1° maggio 1913).

*Francis Jammes*, di DIEGO VALERI. (Estr. « Nuova Antologia » 16 marzo 1913).

#### NUOVE PUBBLICAZIONI

*Le figurazioni dantesche* di LUIGI ADAMOLLI. L. « Inferno » (L. 2,50). — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

*Nicolò Rodolico. Dalla vita e dalla storia contemporanea*. Note (L. 3). — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

PAUL HAZARD. *Leopardi* (2 fr. 50). — Paris, Bloud et C., 1913.

GIUSEPPE PREZZOLINI. *La Francia e i Francesi nel Secolo XX osservati da un italiano* (L. 5). — Milano, Fr. Treves, 1913.

EMILIO RONCATI. *Le voci nel deserto* (L. 3,50). — Genova, A. F. Formiggini, 1913.

SCIPIO SIGHELE. *La donna e l'amore* (3,50). — Milano, Fr. Treves, 1913.

D. FERRARI. *L'arte del dire*. (Manuale Hoepli) (L. 1,50). — Milano, U. Hoepli, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma, 1913 — Tipografia F. Cratenari