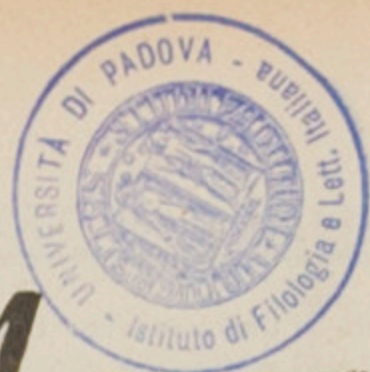


FANFULLA DELLA DOMENICA



Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1913

201 Sig. Avv. Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5

MILANO

CENTESIMI
10

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA

Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2

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

ANNO XXXV — N. 30

Roma, 27 Luglio 1913

DIRETTORE: I

I manoscritti non si restituiscono

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

R. Forster. Letteratura universale.
Giuseppina Fumagalli. La «Gorgona».
Vittorio Cian. Ancora il Lamartine e l'Italia (lettera al prof. V. Crescini).
G. U. Posocco. Poesia nordica moderna.
Jole Putti. Il ritratto.
Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Letteratura universale

Max Nordau in uno degli ultimi fascicoli della *Revue* (ancienne *Revue des Revues*) ha scritto qualche altra sua apodittica pagina su la *Littérature mondiale*. Piccolo pretesto all'ampio tema gli è stato un articolo letto in un giornale di Praga, nel quale con parole alquanto ipertrofiche si dava alla Germania il vanto di aver, se non scoperta, universalizzata l'opera da marionette di Maurizio Maeterlinck. Naturalmente, in questo caso, Max Nordau ha avuto, nelle sue funzioni di pompiere letterario internazionale, buon gioco ricordando il famoso articolo di Octave Mirbeau dal titolo: *Un Shakespeare belge* che da vero ha rivelato e imposto all'attenzione del mondo e ai traduttori in agguato il poeta di *Les Aveugles*. Fra questi ultimi anzi, dopo gli italiani, i tedeschi furono i più tardivi. Ciò non toglie che la poesia e la prosa di Maeterlinck non abbia avuto una intensa ripercussione nella mentalità tedesca. Significativa e rapida in modo da indurre Max Nordau in anni ormai lontani a versare una doccia d'inchostro sull'entusiasmo e critico e lirico dei suoi connazionali. Con il risultato che ognuno sa, poichè ancor oggi quasi tutti i suoi *degenerati* sono pur sempre vivissimi nella cultura moderna, come protagonisti ed agonisti di quella che i tedeschi chiamavano *Weltliteratur* quando i loro grandi poeti da vero la creavano e la alimentavano. Adesso — secondo Max Nordau — la letteratura, con le fortune e le avversità dei suoi produttori, è solo una moda: può esser quindi comandata, resa cosmopolita unicamente da Parigi. Avvenne così con Kipling, D'Annunzio e Blasco Ibanez. Il mercato librario francese li ha gettati tradotti sui mercati del mondo. Fu necessaria una sosta su la *Foire sur la place* anche per loro come per Jean Christophe. La Germania non è ancora riuscita a internazionalizzare realmente Bernard Shaw, benchè questo scrittore, che si è proclamato da se stesso superiore a Shakespeare, sia rappresentato in tutte le sue commedie con grande successo su tutte le scene tedesche e abbia generato una piccola letteratura critica occupata solo a cantarne le lodi e a estrarre la quintessenza dei suoi pensieri e dei suoi paradossi dalle sue varie scritture e cavarne dei *breviarii*, proprio come egli ha fatto per Wagner e per Ibsen, più che da altro, sospintovi dal gusto di stare da pari a pari in loro compagnia. Vano sforzo: *le monde latin continue à ne point faire cas de Bernard Shaw*. Se il lavoro tedesco per divulgare i libri di Oscar Wilde è meno svaporato nel vuoto, ciò è dipeso dal fatto che quel *degenerato* è vissuto a Parigi, notissimo ai più chiari scrittori francesi e anche al *boulevard*. Del resto, Oscar Wilde è tradotto in poche lingue, ha una notorietà solo *nominale* e non ha conquistato il pubblico di nessuna

nazione. Max Nordau oblia con disinvoltura quanto la Germania ha operato in favore del genio di Ibsen e ignora grossamente le buone traduzioni wildiane apparse in Francia e in Italia. Oblio e ignoranza che gli fanno stillar giù di penna queste righe: *Les nuages d'encens brûlé en son honneur (Wilde) restent condensés au-dessus de Berlin, Vienne et Munich, stationnent au-dessus de la terre allemande d'où le vent les emportera pas au delà des frontières*. E Gabriele d'Annunzio prima d'esser stato letto da Melchior de Vogüé e tradotto in francese? Max Nordau risponde senza esitazione: . . . *il passait, en Italie même, pour un petit écrivain en qui la vanité était grande*. Ecco le belle ragioni per cui Parigi è lo stregato caldaione macbethiano dal quale in miasmi malefici fuma su la *Weltliteratur* dei nostri giorni. Meno male che la Germania abbia ancora un po' di spaccio letterario nel mondo, anche nell'opinione clinico-artistica di Max Nordau, come *foyer intellectuel* dei popoli scandinavi, degli slavi austriaci e ungheresi, dei popoli balcanici, della Polonia e della Russia e che lotti con buone armi spirituali nell'America del Nord senza farsi ancora soffocare dall'influenza francese!

Che cosa era per Goethe la *Weltliteratur*? Una selezione suprema, una sorte di senato per l'umanità intera, accentratore dei più rari e delicati talenti. Le opere della letteratura mondiale dovevano aver, in forma perfetta, il più puro contenuto umano, al di sopra di ogni contingenza di tempo e di luogo: essere il tesoro patrimoniale dell'umanità. Oggi, invece, conta solo il fracasso. Max Nordau definisce la *Weltliteratur* goethiana, senza pensare che, nato in altro secolo, avrebbe proprio nella stessa trovato i capitoli per la sua *Degenerazione*. Strepita tanto contro l'allegria e fervida facilità e spensieratezza con cui Parigi eleva i suoi idoli. È vero, ma li lascia anche così presto di crepuscolo quando l'esaltazione appare fittizia e quando, invece che lauro su teste, ha messo un po' di rossetto su smorfie di maschere!

E Max Nordau non si è forse anche lui stabilito a Parigi, per entrare, magari a ritroso, nella *Weltliteratur*? Certo, nell'esercizio della sua professione di critico e osservatore di costumi franco-tedeschi, non è animato dalla comprensiva e disinteressata spiritualità di Romain Rolland, postosi a scrutare alle origini, alle radici e a coglier nei penetranti ciò che v'ha di affine e di avverso nella psiche e nell'arte di Germania e di Francia e ciò che amiche e armonizzate, o discordi e dissonanti le due nobilissime nazioni possono dare alla *Weltliteratur*. Questa forse non più esiste nel sintetico senso originario e sempre meno esisterà con la progressiva configurazione e livellatura cosmopolita della terra. Sono gli uomini ormai anche mentalmente troppo vicini e ancor più le folle, le masse. Solo nelle grandi differenziazioni individuali è oggi il flusso vitale d'una *Weltliteratur*. Reagendovi con polemica ora da medico sperimentale e ora da giornalista spicciolo, Max Nordau ha presunto, sia pure negativamente, di farne parte. A proposito, ha scelto Parigi a sua vedetta. Ma la Francia — e giustamente — neppure in briciole, in minima dose ha dato a lui ciò che pure munificamente offrì ad altri tedeschi: in ospitalità a Heine e in divulgazione a Nietzsche. Nei libri di Nordau sulla Francia, questa non si è vista nè compresa nè riflessa e neppure ai *Paradossi* dell'autore di *Degenerazione* il paradossale paese di Stendhal e di Bar-

bey d'Aureville ha largito capricciosamente un po' di resistente voga.

Alla lettura delle pagine da rivista di Max Nordau, pregne dello sciabolante semplicismo critico che gli è proprio, ci si convince presto che nella superficiale cicalata la *Weltliteratur* è tirata in ballo a forza e vi si distende e stira a malincuore e che Max Nordau se ne è servito solo di tenda per il bisogno di qualche nuovo sfogo. Nuovo, per modo di dire, poichè è sempre lo stesso. Infatti, afferma egli ancora una volta che Gabriele d'Annunzio è unicamente un misero succiante, plagiatore di Josephin Péladan e che la Germania non ha imprecato contro Oscar Wilde perchè attratta dal suo *dandysme affecté* e dall'*odeur de charogne de ses vices*. Come si vede, Max Nordau, discorrendo di *Weltliteratur*, usa la stessa olimpica, impersonale serenità di Volfrango Goethe! Meno male che per la sua assoluta incapacità d'intendere anche egli, come il poeta di *Faust*, che comprendere significa amare, nega ora la sopravvivenza di ogni letteratura mondiale. Ad uno scrittore così poco originale e caricato meccanicamente a ripetere sempre le stesse cose, ogni originalità di forma o di contenuto deve sembrare simile ad una bomba anarchica, ad una smania di febbricitante o ad un urlo di pazzo. La letteratura diventa così per lui *bluff* in Inghilterra e America, *muflisme* in Francia e cialtroneria pitocca in Italia. E dire che nessun *degenerato* è stato ancora rigenerato dal ferro che non ferisce e dal fuoco che non brucia della prosa di Max Nordau! L'Europa impenitente sente ancora la mediterranea bellezza verbale di Gabriele d'Annunzio e l'angoscia misteriosa che è nelle marionette di Maeterlinck e sa di quale essenza squisita era saturo il dilettantesimo di Oscar Wilde; solo qualche lettore è ancora attonito che, pur fra i *se* e i *ma*, il *si* e il *no*, Max Nordau abbia un giorno fino a un certo punto capito e gustato Verlaine e visto in lui un puro trovatore del *lied* francese.

R. FORSTER.

La «Gorgona»

Tra gli esaltatori che, trasportati dall'entusiasmo patriottico della prima rappresentazione, hanno trovato «magnifici di vita» tutti e quattro gli atti della *Gorgona* (1), e i detrattori che hanno censurato si può dire *a priori* la nuova opera coinvolgendola nel biasimo di tutto il teatro benelliano, che condannano perchè «non ferma il dramma multiplo della folla e il dramma dell'eroe che le aspirazioni della folla in sé compendia» (2), potrebbe, mi pare, trovar luogo un tranquillo esame, meno frettoso, privo di quell'acredine aggressiva che non è certo una delle migliori disposizioni per intendere un'opera d'arte, e privo, anche, di preconcetti.

Ossia, intendo: poco importa, per il giudizio estetico, se il Benelli abbia composto un dramma nazionalista o nazionale o un dramma di oscura famiglia, se il suo argomento sia leggendario o storico, o misto di leggenda e di storia, o abbia soltanto le apparenze della storicità; noi non gli chiediamo che coerenza, vivezza, verità fantastica.

Si era egli proposto un fine, e n'ha poi conseguito un altro? Ma quanti poeti si propongono un ideale morale civile o religioso come fine supremo della loro opera, e poi lo tradiscono trascinati dal loro istinto d'artisti, e solo allora appunto fecero opera di bellezza! Basterebbe, a provarlo, l'esempio delle tragedie manzoniane.

(1) Vedi, per esempio, il *Giornale d'Italia* del 16 marzo scorso.

(2) Cfr. il *Vaglio* del 1° maggio scorso.

Ma esaminiamo pacatamente il dramma senza fare polemiche di sorta.

IL PRIMO ATTO.

Dalla *Méropé* del D'Annunzio il Benelli deriva artisticamente molta parte del primo atto. Il Cap. 30 del L. IV della Cronaca di Giovanni Villani non gli fornisce che il grezzo fatto. La rievocazione di tutta quella temperie dantesca di corruccio, d'ambizione, d'odio e di fede è tentata con mezzi d'arte simili per non dire uguali a quelli della *Canzone del Sacramento*.

Chiunque abbia presente la vigorosa scena che si svolge sulla nave capitana delle Repubbliche alleate, il dì di San Sisto 1088, davanti alla nemica Timino, vede come il D'Annunzio abbia già nella sua narrazione tracciata la via al drammaturgo. Il Vescovo incita, benedice le ciurme genovesi, pisane, amalfitane — il Moriconi incita, benedice le navi pronte sullo scalo d'Arno per l'avvio all'impresa; sulle schiere voganti all'assalto dominano il Vescovo, Ugucione Visconti e il suo bellissimo figlio Ugo, — sul popolo convenuto in San Donato l'arcivescovo Moriconi, il Marignano (che troppo a lungo parla), Marcello Figuinardo e il suo nobile figlio. Ma nella *Canzone*, le ciurme ebre di fede, d'odio contro i Mussulmani, allucinate dalla visione del prossimo bottino, travolgono quasi nel loro impeto di passione i dominatori, si che alla fine il vero unico attore è la folla marinara entusiasta e brutale, superstiziosa e eroica, assetata di sangue e pur sognante le sue dolci case, la folla quale il D'Annunzio sa rappresentare con le sue forze primitive bestiali e eroiche; nella *Gorgona*, invece, la folla che, in questo primo atto almeno, parrebbe dover essere la vera attrice, è troppo sbiadita nelle sue monotone grida: «In mare! Alle navi! Esulta! Canta! Saluta! Alle navi! In mare!» — e le parole dei suoi capi sono troppo spesso prolisse e artificiose per essere la schietta eco del sentimento collettivo.

Resta — a iniziare il dramma — un fatto personale isolato, un sentimento opposto a quello della moltitudine: Lamberto, cieco di rabbia, ha urlato in faccia a Arrigo, il rapitore della sua gloria, la sua vendetta: violerà la sposa promessagli, la pura e triste vergine a cui Pisa ha commesso, come a una vestale antica, di vigilare il sacro fuoco perenne, simbolo dell'anima della città che attende fedele e ansiosa il ritorno della flotta: la *Gorgona*.

Sarà un dramma dominato dall'idealità della patria e della gloria? Sarà un violento cozzo d'ambizione, d'odio e di brutalità selvaggia? — ci si chiede incerti alla fine del primo atto.

IL SECONDO.

D'improvviso, invece, esso si restringe a un episodio d'amore, e dall'impulsività quasi feroce passa a un patetico in cui anche la voce della sensualità mal celata non osa irrompere.

Quel Lamberto — gran declamatore di nobiltà di spirito, ma in vero punto delicato e punto magnanimo del primo atto — diventa nel secondo veramente delicato e generoso. Perchè non hai sfidato Arrigo? — vien voglia di chiedergli. — Perchè non l'hai ucciso, magari al piede stesso dell'altare, prima che le navi salpassero, in un impeto d'ambizione esasperata? ma, invece, prima hai mercanteggiato con lui (da vero fiorentino qual sei) offrendogli — a un tempo volgare e ingenuo — un podere in cambio del comando supremo dell'esercito cristiano; poi, stoltamente e vilmente, gli hai giurato una vendetta indegna d'ogni gentil cuore. Quell'Arrigo che sappiamo «ambiguo e tristo» solo perchè così lo ha definito il Benelli, non perchè dai fatti risulti, è stato spesso più dignitoso di te, opponendo le ripulse alle proferte, il silenzio alle urla.

Il carattere di Lamberto è, così, ambiguo; ah! non umanamente parlando, ma artisticamente. In principio parrebbe un dominatore che, esasperato d'esser stato messo d'un canto, si rivoltasse brutalmente, poi invece ci accorgiamo d'essere in presenza d'un debole che vanamente aspira all'eroismo e vanamente si propone la colpa.

Ma procediamo con ordine.

Il secondo atto s'apre con la scena d'espediente puerile — un vero mezzuccio — con cui Piero allontana Berta dalla casa della *Gorgona* per poter far entrare liberamente Lamberto. La fantasia resta sconcertata da queste figure secondarie in cui il Poeta vorrebbe (ma non vi riesce) rappresentare, come sovraneamente fa lo

Shakespeare, con poche linee vigorose, l'umanità bassa triviale ridicola che cresce — come fungaia ai piedi dei roseti e delle querce — presso l'umanità alta eroica.

La scena seguente chiamerei la « scena del presagio »: la Gorgona è triste, piange e tace in mezzo al cinguettio amoroso e garrulo delle compagne. Per l'effetto discretamente ottenuto: — senso d'attesa ansiosa fatale — rammenta la scena, ben più tragica, però, in cui Francesca licenzia le ancelle e si decide ad attendere sola Paolo, e, se vogliamo pur giungere fino al prototipo sommo: la scena famosa dell'ultima sera in cui Desdemona attende, triste fino alla morte, Otello.

Ma, quando Lamberto entra e nel silenzio suona la sua voce soffocata, e la Gorgona appare pallida e come trasognata sulla soglia della sua camera, di colpo l'ala del Poeta si solleva, e siamo trasportati in pieno mondo tragico, nel gorgo della passione fatale.

La situazione è nuova, originale, e avvince il lettore e lo spettatore. Ardua situazione: che farà Lamberto? e la donna? Abilmente il Benelli cerca dissimulare la contraddizione, l'incoerenza del carattere di Lamberto; lo rappresenta non più dominato dalla rabbia, ma vittima della sua stessa parola pronunciata in uno sforzo — direi — di violenza malvagia aliena dalla sua nobile natura. Egli teme, senza pure osare di confessarlo a se stesso, di non saper compiere la vendetta giurata, teme di non sapere ribellarsi alla riverenza che la purità e la bellezza della fanciulla gli ispira.

E — accettato questo mutamento che fin dalle prime battute s'impone — il dialogo procede incalzante serrato pieno di vigoria drammatica.

La vergine che con enfasi declamatoria ha risposto nel primo atto al Moriconi si dà parere più ch'altro un simbolo della fede nella patria, è qui donna; donna che non trema se non di tenerezza. Intuisce d'avere in pugno il cuore di lui, e ammansisce il suo proposito di violenza nel tempo stesso che gli acuisce il desiderio amoroso. Lo respinge confessandogli d'esser sua col suo più forte ardore, lo ferma con parole di tenerezza che paiono più soffocate dalla brama che dal terrore, parole d'una sublime femminilità: ella si difende, e vorrebbe esser vinta.

Non griderò: non voglio farti male, te lo giuro!

E come egli s'arresta, vinto, ella lo tenta, di rei lo incalza, così:

Puoi accostarti ancora?

LAMBERTO. Sì si posso, e ti voglio per ispregio!

Ma nelle braccia di lui, sicura come dentro una fortezza, ella lascia sgorgare dal suo cuore parole d'amore e d'orgoglio, di pietà materna e di desiderio sensuale, di forza e di debolezza, tutta la piena della sua tempesta, e egli le crede, finalmente! Vinto, la supplica che fugga con lui. Ma un cerchio fatale li stringe, da ogni parte è la rovina.

D'improvviso, il colloquio d'amore è rotto dall'entrare affannato di Piefo: spiano, meglio fuggire. Nella fuga Lamberto ammazza uno spione; torna, ferito, a rifugiarsi in casa.

Breve, rapida scena che rende più vivo il sentimento d'orrore che grava sulle anime degli amanti.

Più acuto il desiderio, più acuto lo spasimo, mentre ella fascia la ferita e gliela bacia, fino al momento supremo in cui gli porge la bocca al primo bacio.

Non so trovare, lo confesso, né nel teatro antico né nel moderno, una scena che possa essere comparata a questa. Nessun drammaturgo ha tentato una situazione così ardita e così delicata insieme, ha tentato di dipingere un'anima di donna così alta, nobile e pur sempre insieme tanto ardente di debolezza femminile come quella della Gorgona. Nonostante parecchie ridondanze e alcune artificiosità che qui sarebbe pedanteria notare, egli è riuscito a far vivere nella nostra fantasia la tragica notte d'amore, la drammatica vicenda delle due anime amanti.

E... non solo la nota della sensualità (come fu affermato) ha fatto vibrare, ma quella d'un amore umano fatto d'altissime spirituali eroiche e di tenerissimi desideri e di tristezze tragiche.

IL TERZO.

Bellincioni Berti vid'io andar cinto di cuoio e d'osso...

Questi versi danteschi messi a epigrafe del terzo atto si devono riferire a Marcello, ma essi s'addicono più a certi particolari meramente esteriori che all'anima. La scena della parca colazione del Capitano fiorentino nella Pineta di Pisa, con il relativo rifiuto dell'uovo e col relativo sciorinamento di sentenze (degno d'un filosofo molto perdigiorno) è quasi una buffa esibizione della sobrietà di questo strano uomo d'armi moralista, che — tutto immerso in meditazioni sul dolore universale — indulge cristianamente a tutti, e solo ritrova una durezza inesorabile quando gli parlano del soldato che trasgredendo il suo comando è entrato in Pisa. Sia ucciso! sia ucciso! Pare, dal suo tono iroso, che compia non una giustizia, ma una vendetta: la vendetta della sua bella promessa vio-

lata. Senza voler sentire discolpe, senza ammettere possibilità di attenuanti, sia ucciso! Le donne e i vecchi pisani vengono a pregarlo di rimettere il giudizio a Pisa; sa che il colpevole è suo figlio; Ranieri, la Gorgona lo supplicano, e tutto è inutile: sia ucciso!

La leggenda del capitano fiorentino che punisce il suo stesso figlio era rifiorita nelle pagine di Ser Giovanni Fiorentino dalla leggenda romana di Bruto. L'Alfieri giudicava l'argomento come « tragico di prima forza perchè pone a contrasto l'amor di padre — la più tenera e forte passione umana — con l'amore della libertà — la più alta e la più nobile ». (Parere sul *Bruto* Primo).

Ma, disgraziatamente, questo contrasto nella Gorgona non ha l'estrema ragione d'essere che sola lo può umanamente e artisticamente giustificare, ossia: la patria non è in grave frangente, come Roma insorta contro i Tarquini, anzi non corre alcun pericolo. Marcello vuole ciecamente restar fedele alla parola data, più che serbar l'onore (ben poco compromesso) della sua terra.

L'Alfieri già temeva che i figli di Bruto non apparissero né fossero abbastanza colpevoli agli occhi degli spettatori, del popolo, e di Bruto stesso. Figurarsi Lamberto! Lamberto appare come una vittima innocente agli occhi di tutti: degli spettatori, del popolo e di Marcello stesso.

L'impresazione di Ranieri: « Cane, cane tu sei! » — per quanto volgare risponde benissimo al sentimento inevitabile che desta l'ostinazione feroce del vecchio. Ostinazione feroce non giustizia. Se il vecchio fosse un adoratore dell'astratta giustizia, come vorrebbe far credere, non si slancerebbe con un impeto di rabbia e di vendetta contro Borsò che astutamente gli ha nascosto il nome del colpevole per ottenere, e più volte, ribadita la condanna; non diventerebbe — appena rimasto solo con Lamberto — pietoso, non si farebbe, quel ch'è più, suo complice, permettendogli di tornare un'ultima notte presso l'amata, ossia di violare un'altra volta la fede data. Come si concilia tutto questo?

Bene dice Ranieri: « Troppo tu vorresti! | esser giusto ed umano, esser feroce | e mansueti ». Verissimo.

E l'ultimo patto? Se all'alba Lamberto non sarà tornato, il padre si farà uccidere in sua vece. Curiosa giustizia quella di persistere nella condanna, dopo essersi reso degno, per la sua complicità, d'ugual trattamento! Egli par temere solo d'una cosa: che si scopra la sua complicità. Bel nume tutelare della patria! Bel-l'amore paterno!

Bruto sopravvive ai figli soltanto perchè sa d'essere necessario a Roma: « Altra magione | Più non rimane all'infelice Bruto | Fuorchè il foro e la tomba. E' dover mio | Dar vita a Roma, anzi che a Bruto morte ».

Conclusione: il terzo atto è un accozzo di fatti tra loro repugnanti che hanno loro radici in una figura assurda. Il Poeta vuole mitigare l'assurdità della condanna con un'altra assurdità. Il pubblico, abituato ai drammi inverosimili dei cinematografi, può applaudire... ma beve grosso.

L'ULTIMO

Senza tutte queste incongruenze, però, il Benelli non poteva scrivere il quarto atto che, accettate le premesse, gli si presentava altamente tragico, serrato in una cerchia fatale, contro cui invano tentano di lottare, anime non ancora « per disperazione fatte secure », Lamberto e la Gorgona. Anelano entrambi alla vita all'amore, e sentono su loro incomber la morte. Lamberto, anima in fondo incerta, che in tutto il dramma non domina, ma subisce la volontà degli altri (Arrigo, Gorgona, Marcello), Lamberto non sa mai decidersi tra l'ora suprema di gioia che gli si offre e il suo dovere filiale; la Gorgona, invece, non conosce più nulla che non sia la voce del profondo istinto che la costringe a salvare a ogni costo la vita di lui come fosse la sua vita stessa, e non ricorda più nulla, né ritengo di vergine, né dovere di vestale, lei così altera dominatrice del suo spasimo e della sua gioia la notte prima, lei allora sorridente e sicura in mezzo alla tempesta, come l'isola sua.

Ma questo cambiamento non è incoerenza... o, se lo è dinanzi alla logica, non lo è dinanzi alla psicologia.

Ella sa di battere il capo contro un muro di ferro, sa che, se Lamberto resterà lì e sarà salvo per il momento, la tragedia non sarà per questo evitata, ma l'istinto d'amore ha il sopravvento:

... Io dico te,

e poi, silenzio: tutto è morte poi.

Troppo egli indugia, e squallano le trombe dell'alba. E' la fine. Pieno d'orrore verso se stesso che ha potuto così tradire il padre, Lamberto vuole il buio eterno sopra di sé, ma: « Ancora io t'amo! » grida perdutamente a lei che, china su lui, vede — nell'ebbrezza tragica dell'ora — vano ogni vincolo, ogni legge che non sia quella del loro amore, spenta ogni volontà che non sia quella di salvarlo e d'esser sua.

E lo nasconde. Ecco Piero che annunzia il ritorno delle navi vittoriose. Ma quand'ella rientra nella sua camera non può che piangere su

un cadavere: Lamberto s'è ucciso. Pallida, disfatta, ma con supremo dominio di sé, ella appare a Ranieri sull'orribile porta, e ascolta impietrate il vecchio che le racconta come Marcello abbia dovuto cedere il comando ai Pisani, e cerchi per tutta la città il figlio per riabbracciarlo.

— Tu solo... solamente tu! — ella mormora disperata.

E qui la tragedia parrebbe compiuta, ma il Benelli, non mai sazio d'effetti teatrali, fa che Marcello entri, cerchi, veda e pianga il figlio, e la gente dalla via chiami la Gorgona a sciogliere nella chiesa il voto. La donna cade in ginocchio davanti alla lampada sacra, gridando:

O patria, patria, che più vuoi da me?

Ogni mio bene io t'ho sacrificato!

Come posso ora darti il mio sorriso?

Ma il vecchio Figuinale stacca la lampada, e col suo sguardo imperioso, impone alla fanciulla d'alzarsi e d'avviarsi con lui al trionfo. E qui cala la tela.

Tutta quest'ultima scena è voluta dall'autore per ottenere un nuovo effetto più solenne nella gamma svariata di note dolorose e di tragiche dissonanze che ha finora vibrato, e per ricongiungere il finale del dramma al suo principio, quasi dal lettore, e anche dall'autore, dimenticato. Ma non è un ricongiungimento, è un'appiccicatura. Niente di più falso sulle labbra della Gorgona di quei tre versi che ho citato ora; se ella ha difeso il suo dovere di vestale, nel primo colloquio con Lamberto, lo ha — invece — non dimenticato, ma addirittura ripudiato poi per strappare l'amante alla morte. Malamente ella parla di sacrificio, e malamente la catastrofe può essere attribuita a una legge superiore d'interesse pubblico, dinanzi a cui la felicità individuale deve fatalmente annientarsi. Gli ultimi avvenimenti sono piuttosto opera del caso, come gli antecedenti furono creati artificiosamente dalla incoerenza assurda di Marcello.

E con questo torniamo al difetto fondamentale del dramma. La patria, detta ripetutamente nume fatale incombente, è un nume illusorio. Il Benelli non ha fatto opera di poeta nazionale nel senso eroico della parola, non ha neppure fatto opera organica teatralmente, ma ci ha dato solo alcune scene potenti.

Fu detto: « le fisionomie dei personaggi non sono molto individuali: quella che esprimono è quello che esprimerebbe qualunque essere generico posto dal caso nella situazione in cui lo ha posto la fantasia del poeta (1) ». E non è giusto. Lamberto e la Gorgona non sono due astrazioni dell'amore (del resto, vorrei sapere che razza di simbolo della patria sia Marcello!), anzi sono ricchi d'una vita intima molto complessa, di contrasti, di lotte, di contraddizioni magari. Mancano, invece, di quella linea rigida che fu un tempo propria dei personaggi tragici, mancano di quei lineamenti recisi che s'impongono facilmente al grosso della folla a mo' di molti schematici personaggi all'italiana. Lamberto non è né il soldatuccio prepotente che si vendica a ogni costo, né il figlio che s'immola per la gloria del padre, né l'amante che tutto pospone all'amore. Agitato da violenti contrasti, non sa risolverli; è un debole, un vinto della vita. L'unico suo atto di volontà nel dramma, il suicidio, non è un atto meditatamente deciso, ma un impeto fulmineo di disperazione (2). La Gorgona, non è la casta vestale, rigida nel suo pudore, e neppure la traditrice (per forza d'eventi, però, più che di cuore) della fede data. E' un'anima ondeggiante anch'essa (sebbene assai più dominatrice degli altri e di se che Lamberto): la sua parola suona spesso animata da un doppio sentimento, par ch'ella confessi sicuramente il suo cuore, e invece spesso mente a se stessa, finché nella disperazione ultima ritrova la sua unità di parola e di condotta, la sua volontà vera.

Certo tutto questo non è facile a penetrare dal grosso del pubblico che vede sempre i personaggi nella luce cruda dei lumi di ribalta, e certo tutto questo è molto poco del secolo XIX... ma che cosa importa. Poco o nulla. Ma che il Benelli, invece del « dramma epico » (com'egli stesso chiama il suo lavoro), ci abbia dato soltanto alcune scene belle di tenerezza tragica, ecco quel che veramente è grave: una volta di più l'istinto dell'artista ha tradito la sua volontà, e l'ha trascinato lontano dal suo proposito.

GIUSEPPINA FUMAGALLI.

(1) *Marzocco* del 23 marzo.

(2) Ben capibile in simile indole. Perciò non saprei dirlo un « suicidio d'occasione » come il critico del *Marzocco*.

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.

Ancora il Lamartine e l'Italia

Lettera al prof. V. CRESCINI.

Assai La ringrazio, egregio collega, del Suo buon articolo *Il Lamartine e l'Italia*, nonché delle parole lusinghiere usate a mio riguardo. Vedo che, in sostanza, siamo più d'accordo di quanto non possa sembrare a primo tratto. Su certi punti particolari sarei tentato di discutere con Lei amichevolmente, ma vi rinunzio e perchè so che altri sta occupandosi di proposito intorno a questo argomento, e perchè tutto m'induce a credere che le conclusioni non sarebbero fondamentalmente diverse da quella a cui siamo già arrivati, salvo da parte Sua una maggior dose di benevolenza e d'indulgenza verso il poeta francese. Ai passi delle opere del Lamartine da Lei citati, altri se ne potrebbero aggiungere, tutti di carattere auto-apologetico, i quali dimostrano che egli, come uomo politico, era, a parole, d'una prodigialità straordinaria di tenerezza eloquente per l'Italia, mentre, nei fatti, questa tenerezza si rivelava, generalmente, di stampo tanto francese, da riuscire addirittura anti-italiano.

I nuovi documenti da me addotti sembrano confermarlo in modo irrefragabile. Dal molto materiale che, studiando e illustrando le lettere del Gioberti, ebbi occasione di vedere intorno al famoso intervento armato, promesso e preparato dalla Francia, ho acquistato il convincimento che gli Italiani ebbero ragione di diffidare e di rinunziarvi. Del resto, anch'ella riconosce lealmente che il Lamartine non avrebbe commesso né lasciato commettere « l'error supremo » — pei Francesi — di realizzare il sogno dell'unità italiana. I tempi, allora, non erano peranco maturi per quell'intervento. Mancavano i due uomini che potevano, soli, renderlo benefico all'Italia, Cavour e Napoleone III, il quale ultimo, con la guerra del '59, impopolatissima al di là delle Alpi, rischiò il trono, e per non rischiare troppo, ci fece scontare quell'aiuto con tali condizioni che ferirono gli Italiani e scemarono, oltre il giusto, la misura della loro doverosa riconoscenza. Né io, badi, volli gravare la mano sul Lamartine uomo politico, sebbene pensi — anche in ciò dissentendo da Lei — che esso non faccia propriamente dimenticare il poeta, dacché egli appare mosso, nelle sue parole, come nelle sue azioni, da impulsi ora sentimentali, ora retorici, sempre da un insuperabile preconcetto nazionalistico o « sciovinistico », che gli tolse di vedere, nonché di prevedere, il vero. Perciò egli non intuì, non sospettò neppure lontanamente, non desiderò, in cuor suo, la ineluttabile necessità storica d'un'Italia libera, una, forte, temendola fatalmente ostile alla sua Francia; capì l'Italia, press'a poco, come mostrò di capire la *Divina Commedia*. Era destinato a baloccarsi con le frasi e a diffidare di noi; e aveva tanto radicata e inveterata l'abitudine di deprezzare gli Italiani, che, anche quando da sentimenti personali e da occasioni immediate era spinto ad esprimere la propria ammirazione per alcuni di essi, aveva l'aria di parafrasare il dantesco « Giusti son duo... », considerandoli, cioè, come eccezioni. In una lettera, pubblicata solo l'anno scorso (1) — ed è del 28 marzo 1846 e indirizzata a G. B. Niccolini — il Lamartine, profondendosi in lodi iperboliche del poeta di Arnaldo e pel comune amico Gino Capponi, dichiara che nell'opera del primo egli ammira il genio sempre più maturo: « On y sent (scrive) l'accent romain dans le monde dégénéré d'aujourd'hui. Les italiens comme vous et Caponi, sont les médailles de l'antiquité ». E manco male che, ad addolcire l'amaro giudizio sui degeneri italiani, soggiunge questa profezia a lunga scadenza: « Un jour ces médailles deviendront une autre fois des monnaies à l'usage de leur patrie et de l'humanité »!

Certo, noi non pretendiamo che i Francesi non sentano « a modo francese » soprattutto; ma desideriamo che essi, pur facendo i loro interessi, non credano di poter giocare impunemente e giocondamente, tenendoci sotto tutela e sotto il fascino delle loro parole, liberi poi, allorché ci vedono, sotto la sferza della realtà viva, sfuggire a quel gioco, a quella tutela e a quel fascino, liberi di trattarci... alla Poincaré o alla Painlevé. Questa credo sia una troppo giusta e modesta esigenza, nella quale so d'avere consenzienti anche Lei, egregio Collega, che non appartiene a quei certi nuovi crocchi, fautori d'un'artificiosa propaganda di francofilia, i quali col loro zelo pericoloso finiscono per diventare non so se più sospetti o più seccanti. Costoro non fanno un buon servizio alla causa del riavvicinamento italo-francese, che dovrebbe, in caso, compiersi per impulsi spontanei, non per artifici d'opportunismo politico, non per miraggio d'industrie e facili parole, ma per virtù di idealità

(1) Nella *Rassegna Contemporanea*, anno V, fascicolo IV, aprile 1912, pp. 98-9. Riproduco i passi citati attenendomi scrupolosamente al facsimile data dalla editrice, la signora Angelina Toscanelli, ved. march. Altoviti-Avila, che possiede l'autografo.

sincere e insieme di interessi vitali, ma per forza soprattutto di fatti, i quali soltanto contano e pesano veramente nella vita e nella storia dei popoli: quei certi maschi senza i quali le parole, anche le più leggiadre e lusinghiere, sono condannate ad un'irrimediabile sterilità. In attesa e con l'augurio di questi fatti, smetto, ch'è ora, e Le stringo la mano.

Varazze, 4 luglio 1913.

Suo aff.mo VITTORIO CIAN.

Poesia nordica moderna

Sotto il titolo *Lyra nòrdica* Giuseppe Finzi (nome caro ai cultori delle nostre lettere e delle poesie) pubblica ora in Torino (S. Lat-tes e C., editori) una bella copiosa istruttiva antologia di 17 poeti inglesi e 24 tedeschi (più o meno illustri e più o meno oscuri), scegliendo, con sobrietà e buon gusto, di ciascuno i canti migliori o i più noti nelle rispettive traduzioni da lui, giudice competente, credute, per fedeltà al testo e leggiadria di forma, preferibili alle altre; e ne rende egli stesso due in prosa (*Il coro degli allegri mendicanti* di R. Burns e *La passeggiata del diavolo* di Samuele Taylor Coleridge) e quattro in verso (*Excelsior* di E. Wordsworth Longfellow, *Carità materna* di A. Tennyson, *Sehnsucht* di G. W. Goethe e *Il paggio* di E. Geibel).

Andrea Maffei (1798-1885), nel '69 e nel '70, pubblicava già in Firenze, coi tipi dei Succes-sori Le Monnier, due volumi di « gemme straniere », da lui rese in metro italiano: nel primo di essi ci sono canti di autori tedeschi (Schiller, Goethe, Gessner, Klopstock, Zedlitz e Pirker); nell'altro, di autori inglesi (Byron, Moore, Davidson, Milton) e francesi (Hugo, Lamartine, Ponsard).

Nel 1859 Gustavo Strafforello metteva fuori, a spese dell'Unione tipografica editrice torinese, *L'Italia nei canti dei poeti stranieri contemporanei* da lui fedelmente (ma non sempre artisticamente) tradotti in prosa (il Carducci ne avrebbe desiderata una nuova edizione più ricca e migliore). Giuseppe Finzi diversifica molto dal Maffei e dallo Strafforello nella compilazione della sua recente antologia, però che i canti raccolti da lui rispecchiano tutto il movimento largo, se non sempre ascensionale, dello spirito nell'Inghilterra e in Germania, dentro le sue forme parvenze significazioni diverse. Vicino alla lirica letteraria, che sale ad altezze luminose e serene, rallargandosi a piccoli poemi tra descrittivi e drammatici, vi sono canti di brevi proporzioni e alla spicciolata, che rendono momenti psichici fuggitivi o scene e visioni colte rapidamente dal vero e dalla realtà della vita e della Natura; il che prova e dimostra ne' rispettivi autori quello spirito di osservazione mancante ai nostri « scudieri de' classici » e scarseggianti ne' romantici nostri, troppo fantastici e troppo sentimentali. Nella sua diffusa comprensiva originale introduzione alla *Lyra nòrdica*, il Finzi contrappone a quelli della nostra poesia dopo Dante sino a Giacomo Zanella (che, in Padova, mi fu venerato maestro), morto già da venticinque anni, i « caratteri » della poesia inglese e tedesca, con acuti raffronti e paralleli e osservazioni degne di nota.

Egli rileva:

a) la duplice e sincera azione esercitata sopra noi dai poeti oltremontani e quella sopra i poeti oltremontani esercitata da noi; — b) la popolarità della letteratura nell'Inghilterra e la impopolarità in Italia (alcune ragioni della impopolarità cercò ed espose R. Bonghi); — c) il maggior splendore della forma negli Italiani e minor sentimento della realtà umana e presente; — d) la potenza musicale di ogni lingua (e non della sola italiana) a rendere con perfezione ciò che è dentro e fuori da noi, soggettivamente e oggettivamente; — e) la necessità di studiar, dopo i nostri, i lavori perfetti o vicini alla perfezione stranieri, vedendo come il Tommaseo, il Giusti, l'Alfieri, il Prati e lo Zanella (precursore dei nuovi avviamenti) tentarono e si ingegnarono di accostare la poesia alla vita, con verità e fedeltà e umanità, tre cose che alla lirica nordica (di tra non poche né piccole pecche e « lacune » non mancano mai o quasi mai).

In ogni poeta lirico (religioso, amoroso, civile) c'è l'uomo col suo « soggettivismo », dal quale gioverebbe (oggi più e meglio che nel tempo andato) si liberasse di frequente per osservare bene le cose da torno e riprodurle, come pittore, con sobrietà di linee e di colori tra loro « armonizzanti »: come pittore, ho detto; ma la pittura è arte, non fotografia. Paesaggio e figure, veduti sotto aspetti nuovi e in momenti uno dall'altro diversi, forniranno materia inesauribile d'arte alla poesia.

Federico Schiller, nel canto da lui modestamente intitolato *Passeggio*, velò (come avvertiva il Maffei nella lettera al senatore Vincenzo Salvagnoli, con la quale gli accompagnava la pregevole versione poetica) un « alto » concetto: « la Filosofia, la Storia e la Poesia si

strinsero insieme per descrivere, con immagini stupende, i beni e i mali derivati all'uomo dalla civiltà ». E anche la solitudine, come la civiltà, può avere i suoi vantaggi e i suoi danni. Questi mali e questi beni dunque, alternandosi sempre nella vita individuale e in quella collettiva del genere nostro, daranno intelletto a poetare a tutti coloro che, oltre al proprio, esplorano il cuore altrui nelle condizioni psichiche o sociali, che diventano, secondo la loro qualità e diversità, sempre argomento di riso e di pianto, in correlazione all'indole dell'esploratore stesso; il quale, anche senza molti viaggi, rida, nuovo Demócrito, delle follie e delle vanità dei mortali, ricercatori di una felicità impossibile ad aversi; o che, anche senza la solitudine pensosa, pianga, nuovo Eràclito, sopra le sventure e il dolore mondiali. Come la Natura i suoi spettacoli di giocondità e di paura, così la vita avrà sempre i suoi fantasmi e le sue visioni di piacere e di dolore, sempre.

C. U. POSOCCO.

IL RITRATTO

Nell'ampio salone destinato alle « ritoccatrici », le signorine erano cinque. Due, le più giovinette, avevano nelle pupille brune e vivaci, l'irrequietezza tutta propria d'una gioventù sana e ribelle; le altre due, sulla ventina, distoglievano di tratto in tratto gli occhi dal lavoro, e, pur continuando il loro brioso cinguettio, lasciavano vagare languidamente le pupille attraverso le invetrate del balcone, su su, pel cielo sereno, azzurro, scintillante.

In un angolo della sala, Sina, la più anziana, quasi sempre estranea alla conversazione delle sue compagne, e tutta sola e raccolta in sé stessa, procedeva alacremente al suo ritocco, senza distrarsi mai.

Non era bella, Sina; non lo era mai stata. Dalla goffaggine delle sue spalle, dall'eccessivo pallore del suo volto, si leggevano a chiare note i sintomi di un sofferto rachitismo. Pure, le sue pupille azzurre, grandi, malinconiche, denotavano la mitezza del suo carattere e la bontà del suo cuore.

Come tutte le fanciulle di questo mondo, anch'ella, o inconsapevole della sua sventura, o troppo indulgente in seusare i suoi propri difetti, aveva sognato un « ideale », e la sua fantasia lo aveva creato così superbamente bello, da scapitarci in verità un po' troppo al suo confronto.

Lo aveva sognato così: nobile di nascita, perfetto cavaliere nell'educazione e nelle abitudini, e, soprattutto, impeccabile nel fisico. Alto, robusto, dai grand'occhi e dai capelli nerissimi, dal naso regolare, dalla pelle un po' bruna, dalla bocca tumida, dai baffi sottili e morbidi.

Ma gli anni più belli della sua giovinezza eran trascorsi, ed il « cavaliere perfetto » non era ancora apparso agli occhi desiosi di Sina. Pure, se il sogno era cominciato a dileguare dinanzi alla luce del giorno; la speranza, questa grande ed irreparabile amica e compagna dei mortali, non l'aveva abbandonata, ed ella attendeva « il suo ideale », fiduciosa, ancora, sempre.

✽

— Il visconte di Losanna — disse un giorno il fotografo alle sue artiste — desidera l'ingrandimento del suo ritratto al più presto possibile. Chi di lor signorine si sentirebbe capace d'accontentarlo?

E prima ancora di attendere una risposta, volgendosi a Sina:

— Senza offendere le altre, lei, signorina, mi sembra la più sollecita nel ritocco. Vuole occuparsene lei?

L'interrogata assenti con un breve cenno del capo.

Il ritratto del Visconte di Losanna era lì, sul cavalletto, davanti agli occhi meravigliati di Sina. Dio! Quale straordinaria somiglianza fra l'immagine del gentiluomo e quella del « suo ideale »! Ecco: gli stessi grand'occhi neri, la stessa bocca tumida, gli stessi baffi sottili e morbidi che ella aveva costantemente, gelosamente amati in segreto per oltre quindici anni! Era un'allucinazione la sua? No, no. Il ritratto era lì, lo vedeva coi suoi propri occhi, lo palpava, lo ritoccava con le sue proprie mani!

Finalmente!

Quella notte, Sina, fece un dolcissimo sogno. Le parve che sotto l'amoroso ritocco delle sue mani, l'immagine del Visconte si animasse per virtù soprannaturale, e dalla tela fredda e muta, ne balzasse fuori, bella e vitale, la nobile figura del gentiluomo. Ecco: all'improvviso rosore del suo volto, al lieve tremore della sua voce, « egli » comprendeva d'un tratto l'amoroso segreto, attraeva Sina fra le sue braccia e la serrava forte al suo petto, e premeva sulla sua

la sua bocca, suggendone così l'alito infuocato di passione; e lei palpitava, tremava, gioiva: inebriata, vinta, finalmente felice!

✽

L'indomani, ancora tutta compresa nel suo sogno d'amore, Sina, si pose con ardore ed alacrità insolita al suo lavoro, attendendo che « il miracolo si compisse ». I suoi occhi avidi, infuocati da una strana febbre, si fissavano con insistenza negli occhi di « lui », illusa e fiduciosa che si animassero come nel sogno.

La voce del fotografo la rimosse:

— Signorina Sina, non è ancora ultimato il ritratto del Visconte di Losanna?

Sina sentì una trafittura acutissima al cuore.

La realtà le apparve d'un tratto, intera, precisa, inesorabile. Bisognava consegnare il lavoro, al più presto anzi; bisognava, dopo aver perduta la speranza dell'« ideale », perdere anche quella del « suo ritratto ».

Balbettando si scusò:

— Non ancora.

Il fotografo, appressatosi a lei, esaminò la tela e riprese con compiacenza:

— Ma è terminato, e molto bene anche. Non c'è più bisogno di alcun ritocco, signorina. Il lavoro è perfetto.

Oh, come e quanto suonò doloroso e terribile quel complimento al cuore di Sina!

Certo, senza avvedersene, inconsciamente, ella era stata così sollecita e così brava, altrimenti... Protestò arrossendo, confusa:

— Ecco... c'è ancora una... piccola macchia... qui...

— Bene, — riprese il fotografo, — corregga quella e consegni il lavoro.

La macchia scomparve ai primi tocchi del pennello.

Lei ammirò ancora una volta « il suo ideale », poi, non vista, si chinò d'un tratto, come per raccogliere qualche cosa, la sua bocca sfiorò furtivamente la bocca di « lui », ed una lagrima, la prima che gli occhi di Sina avessero mai versata, scese e si posò sull'adorata immagine, limpida e tremula come una stilla di rugiada.

IOLE PUTTI.

Roma, giugno 1913.

CRONACA

Accademia dei Lincei.

Con recente votazione la R. Accademia dei Lincei ha fatte le seguenti nuove nomine a soci e corrispondenti per la classe di scienze morali storiche e filologiche:

Nella categoria I (filologia) a corrispondenti Salvioni Carlo e Breccia Evaristo; a socio straniero Thomas Antonio.

Nella categoria III (storia e geografia storica) a corrispondente: Molmenti Pompeo.

Nella categoria IV (scienze filosofiche) a soci nazionali: Zuccante Giuseppe e Ragnisco Pietro; a socio straniero Euchen Rudolf.

Nella categoria VI (scienze sociali) a socio nazionale Graziani Augusto.

Un monumento a Gabriele Pepe.

Mentre si stampa il nostro giornale si sta preparando l'inaugurazione che Campobasso volle erigere al prode Gabriele Pepe che in un momento di depressione morale della nostra patria seppe rintuzzare una frase infelice d'uno straniero estremamente offensiva al nostro amor proprio.

La statua, che sorge nella maggior piazza di Campobasso, è in bronzo, alta circa tre metri, e poggia su un'elegante base di granito.

Gabriele Pepe è raffigurato in divisa militare del tempo con feluca, alte spalle, lungo e ampio mantello, colletto rigido. La maschia, snella ed eretta persona porta fieramente alta la testa. Avanza alquanto la gamba destra, si appoggia sul piede sinistro, e sulla lunga sciabola, l'elsa della quale la mano del generale accarezza.

Nella destra egli tiene la feluca, come se si trovasse in presenza dell'avversario e cavallerescamente lo salutasse. Nella fronte ampia e scoperta lampeggiano un sereno ardimento e la letizia dell'opera redentrice.

Il mantello, sviluppato in pieghe sapienti, si apre dal petto fino in giù, lasciando emergere la persona e si rialza sulla spalla per effetto delle spalle.

Il monumento è opera assai lodata di Francesco Jerace.

Il « Bianco e nero » a Pistoia.

Domenica 20 si è inaugurata a Pistoia la 1ª mostra di « Bianco e nero » per iniziativa della « Famiglia artistica » con un discorso del pit-

tore Giovanni Costetti. Erano presenti molti giornalisti, molti artisti, e un pubblico di invitati scelto e colto. Il Costetti ha detto un magnifico discorso ed è stato applauditissimo. Quindi il pubblico si è trattenuto a visitare la mostra dove ha ammirato e discusso lavori di grande profondità e originalità di Giovanni e Romeo Costetti; suggestivi e forti di A. De Karolis; tenui, quasi evanescenti di Gino Barbieri; vigorosi ma un po' a effetto di Emilio Notte. Quindi ha passato in rassegna con cura e interesse, grandissimo i forti lavori di B. Lotti, di Francesco Chiappelli, di Ottone Rosai; le acqueforti di C. Celestini, i disegni di Giachetti, le acqueforti di Zuccoli, Mazzoni, Pasqui, i bizzarri disegni di Gigliotti Zannini.

Nella prima giornata sono stati acquistati molti lavori. *Stazione ferroviaria* e *La tartana* di Chiappelli dal prof. R. Brizzi; *Tre Disegni* di Giovanni Costetti dalla Famiglia artistica; *La Sera* di Adolfo De Karolis dall'avv. Luigi Chiappelli; due *Monotipie* di Romeo Costetti dal cav. N. Melani; *Lavori in Laguna* e *La Bettola* di Lotti dal prof. R. Brizzi; *La Grande fornace* di Lotti dal rag. T. Spina; sei copie dell'acquaforte di Rosai: *Casa civette* da Rodrigo Gaetani, Renato Fondi, Giovanni Michelucci, Carlo Ruffino, Bindo Fedi, R. Brizzi; un *Tocco in penna* di Mazzei dall'avvocato Rodolfi; un *Disegno* di Zannini.

Così per iniziativa della « Famiglia artistica » Pistoia ha avuto una mostra interessantissima che raccoglie oltre duecento lavori pregevoli di artisti stimati e ormai rinomati, e di giovanissimi che si affermano degnamente.

Congresso femminile.

Indetto dal Consiglio nazionale delle dame, dal 14 al 21 maggio 1914 si terrà in Roma un nuovo Congresso femminile, col programma: La donna nella casa, nel lavoro, nelle opere di assistenza e di previdenza sociale.

Si discuterà quindi sulla necessità di una organizzazione della casa meglio rispondente al nuovo assetto economico e sociale; dei rapporti della casa con l'ambiente sociale e loro reciproca influenza sulla morale e sull'igiene; della casa di città, la casa operaia, la casa rurale; della città giardino.

Circa il lavoro si studierà come conciliare la missione familiare della donna con le esigenze del lavoro; dell'influenza del lavoro extra domestico delle donne e dei fanciulli sulle condizioni fisiche e morali delle famiglie; del lavoro domestico, agricolo e industriale; del lavoro a domicilio; della valutazione del lavoro domestico femminile nei diversi paesi; la donna nelle professioni libere, e negli uffici pubblici, ecc.

Per le opere di assistenza e previdenza si tratterà dell'assistenza morale e legale dei minorenni; della tutela delle donne emigranti; in qual modo la società provvede ai vinti della vita; del pauperismo e dei metodi per reprimerlo; infine della donna nell'igiene e nell'assistenza sanitaria.

L'« Aida » all'Arena di Verona.

Anche Verona si accinge a celebrare il centenario di Verdi in modo degno del grande Maestro, cioè con una maestosa rievocazione di *Aida* nel suo gigantesco Anfiteatro Romano.

Il breve corso di rappresentazioni che si svolgeranno nella vasta Arena nell'agosto p. v. ci darà un'edizione di *Aida* non solo superba per l'eccellenza degli esecutori e grandiosa pel numero delle masse — si calcola che vi concorrerà complessivamente un migliaio di persone — ma assolutamente nuova per l'apparato ed il materiale scenico.

Un terzo circa della platea dell'Arena, rialzato per circa m. 1,80 sino al primo gradino circolare, costituirà il palcoscenico. Alcune superstrutture in legno ispirate all'architettura egizia trasformeranno il settecentesco podio or nella porta di Tebe, o nell'ingresso della reggia dei Faraoni o del tempio d'Iside. Ai lati estremi anteriori della ribalta del palcoscenico, s'adageranno due enormi Sfingi.

Ad un terzo del palcoscenico salirà al cielo un frontone di otto colonne in puro stile alesandrino, che racchiuderanno le sale nel palazzo del Re e di Amneris a Memfi, il sotterraneo ed il sopralatteo interno del tempio di Vulcano nell'ultim'atto, oppure trasportate su apposite ruote lasceranno libero l'ampissimo spazio posteriore agli immensi quadri della consacrazione del condottiero supremo, del trionfale ritorno di Radames vittorioso, e delle misteriose rive del sacro Nilo. Nulla di dipinto.

Il mobilio delle sale, gli addobbi dei templi e della piazza di Tebe saranno costituiti da pezzi ed attrezzi tutti staccati uno dall'altro. I palmizi, le piante ed i fiori delle rive del Nilo nel terzo atto si faranno venire apposta da Nizza; i cammelli e probabilmente qualche altro animale esotico si otterranno, si spera, dal Giardino Zoologico di Roma.

Insomma sarà uno spettacolo assolutamente nuovo, cioè il primo esperimento di opera lirica moderna dato in uno dei pochissimi e dei meglio conservati anfiteatri che l'epoca romana ci abbia lasciati.

L'opera sarà concertata e diretta dal maestro Tullio Serafin, con un'orchestra di 120 professori, è affidata ai notissimi artisti: Mazzoleni Ester (Aida) — Maria Gay (Amneris) — Giovanni Zenatello (Radames) — Mansueto Gaudio (Ramfis) — Amerigo Passuello (Amonasro) — Magini Carlo (il Re) — Malfatti Ugo (Messaggero).

La prima rappresentazione è fissata per domenica 10 agosto p. v.

* Una commedia postuma di Sandro Camasio.

Leggiamo nel *Tirso* che fra le carte del compianto Camasio fu ritrovata — vicina alla fine — una commedia dal titolo suggestivo *L'amante del cuore*. La famiglia l'ha affidata per una revisione e per la preparazione definitiva alla scena a Nino Berrini che ha esaurito il compito suo con la severità che gli è propria e con tutto l'affetto che conserva per il povero morto. Presto la commedia chiederà il giudizio del pubblico nella interpretazione d'una primaria compagnia.

* Tra Riviste e Giornali.

È uscito il primo numero della *France-Italie*, Rivista mensile del Comitato omonimo costituitosi nel 1912 sotto la presidenza del signor Stéphen Pichon e dei vicepresidenti signori Barthou, Lavis, Dervillé e Luchaire direttore dell'Istituto francese di Firenze, per stabilire sopra basi più larghe e più solide, le relazioni materiali e morali dei due paesi. È noto che quasi contemporaneamente sorse tra noi un Comitato « Italia-Francia », con gli stessi intenti fraterni di quello francese.

La redazione della nuova rivista è composta di persone, delle quali alcune fanno parte di entrambi i Comitati. « Noi vorremmo — dice la redazione — che il pubblico francese, sinora non abbastanza e irregolarmente informato delle cose italiane, potesse per mezzo della *France-Italie* imparare su l'Italia d'oggi e, sussidiariamente, su quella d'altri tempi, tanto da apprezzarla e amarla. D'altra parte il pubblico italiano, quantunque molto più istruito sulla Francia, non lo è sempre come dovrebbe. La rivista si propone di colmare a tal proposito alcune lacune e di correggere alcuni errori ».

Il primo numero, grosso fascicolo di 180 pagine, è un buon saggio di quello che sarà la nuova pubblicazione. Esso contiene articoli assai pregevoli di A. Dauzat su « L'Alpe italiana »; di Lucien Luchaire sopra « Les relations entre l'Italie et la France »; di George Bourgin che ricorda due garibaldini francesi dei quali non è ancora spenta tra noi la riconoscente memoria, Paul De Flotte morto il 22 agosto combattendo a Solano sotto Garibaldi contro i borboni, e Edouard Lockroy che non cessò mai di amare e di considerare l'Italia come una sua seconda patria; di Giovanni Gentile sopra « La philosophie de J. B. Vico »; di Gustave Soulier sopra « Raphaël et les fresques du Cambio »; di B. Crémieux che incomincia una rivista letteraria intorno a « la poésie italienne d'aujourd'hui et quelques poètes »; un'altra rivista artistica di Gustave Soulier, etc.

Tra gli scritti contenuti nella *Rassegna contemporanea* del 10 luglio notiamo: « Pagine sparse della storia di Jannina » di Spiridione P. Lambros; « I giardini d'Adone » di Emilio Bodrero per L. Valli; « Emigrazione e tutela dell'emigrante » di M. Magliano; « A mezzo » novella di Virginia Olper Monis; « Fasi isolari e fasi nebuloze » di U. Tommasini; « Il primo centenario della Cassa depositi e prestiti » di A. Bartolini; « Una lettera della Lega navale » di G. Viotti; « Il pericolo della marina » di C. Crispolti, Cronache.

Sommario di *Coenobium* (30 giugno); Francesco Bielle « Sulla origine storica del Cristianesimo »; Comte Goblet d'Alviella « L'autobiographie religieuse d'un historien »; Giacomo Tauro « Il nostro ideale di coltura »; Marcel Hébert « L'invention des Martyrs Gervais et Protas »; Roberto Gaetani d'Aragona « La morte »; J. Fabre « Principes essentiels de la religion de l'avenir »; « Guerra alla guerra »; *Rassegna bibliografica*, ecc.

La *Rassegna Nazionale* del 16 luglio contiene, fra altro: « Ricordi » di Paolo Campello della Spina; « Enrico Lacordaire e i suoi tempi » (cont.) di Luisa Giulio Besso; « Gino Capponi letterato » (cont.) di Laura Guzzoni degli Ancarani; « Nell'ombra d'una setta » di R. Corniani; « Il principe di Metternich e la contessa di Lieven » di L. Cappelletti; « Dolce Aven-

tino » novella di Orazio Grandi; *Rassegna politica*; *Necrologia*, *Notizie*, ecc.

In *Rivista Teatrale Italiana* (1° maggio) Bruno Villanova d'Ardenghi termina il suo scritto critico su « Le idee di G. B. S. ». Il fascicolo contiene inoltre recensioni, spoglio dei periodici, e cronaca.

Il fascicolo del 20 luglio de *La Critica* contiene: « Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. XLVII. La critica erudita della letteratura e i suoi avversari con note biografiche » (Benedetto Croce). — « Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del secolo XIX. XII. Fogazzaro e Heine » (continua). (Carlo Bonardi). — « La filosofia in Italia dopo il 1850. VI. Gli hegeliani. IV. La corruzione dello hegelismo (Pietro Cerretti e Antonio Tari) » (Giovanni Gentile). — Rivista bibliografica: Guido Porzio. « Le opere di Giulio Cesare Vanini », tradotte per la prima volta in italiano con prefazione del traduttore (G. G.). — Varietà: I. « Dai « Discorsi politici », non mai raccolti, di Francesco de Sanctis ». VII. La « libertà della Chiesa » e l'intima contraddizione della politica conservatrice. VIII. Istruzione libera ed istruzione obbligatoria. IX. Le condizioni morali e la situazione politica d'Italia dopo il 1870. X. L'insegnamento religioso nelle scuole elementari (continua) (B. C.). II. « Per una edizione delle poesie del Campanella » (B. C.).

Ancora delle « Piccole fonti carducciane ».

Illmo Signore,

Ai riscontri che già le ho inviati di Ascanio Grandi a proposito dell'*arava* del Carducci, voglio aggiungere quest'altro del *Cardinale Giovanni Delfino, Tragedie, Roma, Salvioni, 1733*.

Venuto non saria l'empio latino

arando il mare

(pag. 34 linea penultima e pag. 35 linea 2°).

Sembra da quel che scrive il Mannucci nelle sue « Nuove piccole fonti carducciane » che oltre a due luoghi di Virgilio (Eneide II, 780; III, 495) e due di Ovidio (Trist. I, 2, 76; II, 12, 36) non vi sia nessun altro passo latino a conferma dell'espressione del poeta moderno; ma il seguente, pure di Ovidio (*Uxori*) può fare al caso in questione:

Jam mihi deterior vanis adaspergitur actas;
Jamque meos vultus ruga senilis arat.

A me sembra che l'ardita espressione per la quale si viene a dire che il volto è *arato* da ruga senile ha una certa attinenza con l'espressione del Carducci

arava el l'onda sicula.

E, poichè sono a scrivere di fonti carducciane, credo far cosa gradita all'egregio prof. Mannucci, ricordarne ancora due, non avvertite, ch'io mi sappia, finora da altri.

In *Janfrè Rudel* abbiamo i versi:

Contessa, che è mai la vita?
È l'ombra di un sogno fuggente.
La favola breve è finita,
Il vero immortale è l'amor.

Il Cardinale Giovanni Delfino nel volume già citato a pagina 5, linea 2° e 3° ha:

È la vita mortale
Una favola breve.

Il riscontro a me qui pare più che occasionale; ma dove il Carducci, senza dubbio, ha, involontariamente magari, ricordata un'espressione non sua, è nel primo verso del secondo sonetto del *Ca ira*:

Son della terra faticosa i figli.

Pietro Bagnoli nel suo splendido poema *Il Cadmo* ha pure il verso:

I faticosi figli della terra.

(C. XII, st. 53).

L'aggettivo *faticosa* applicato a terra forte ha reso più bello il verso del Carducci, ma non ha potuto celare la provenienza del concetto. E tanto quell'epiteto è piaciuto al poeta delle « Fonti del Clitunno » che nella poesia « La Guerra » lo ripete con efficacia:

Quindi germoglia sangue nei secoli
la faticosa storia degli uomini.

Vero è che anche il Bagnoli ha:

Alla sublime e faticosa strada

(C. IV, st. 2).

Bisogna tener presente che il Carducci in *Confessioni e Battaglie*, serie II, a proposito della pubblicazione delle sue *Rime* ai 23 luglio 1857 avvenuta in San Miniato al Tedesco per tipi del Ristori, li chiama « veterani gloriosi dell'impressione », tanti anni addietro, compiuta dal *Cadmo*, poema di Pietro Bagnoli.

COSTANTINO CARBONI.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

COSIMO GIORGIERI CONTRI. *Mirti in ombra*. — Torino, Casanova, 1913.

Coloro che amano la musa di Cosimo Giorgieri Contrì, ritrovano integro il poeta in questi *Mirti in ombra*; il poeta del *Convegno dei cipressi*, delle *Primavere*, della *Donna del velo*, quegli che scrisse le quartine dei « Consigli al successore », in cui l'uomo e lo scetticismo velano una sensibilità esasperata, un desiderio dell'amore che è più forte dell'amore offeso e del rancore. Scrivere dei versi sentimentali, oggi, mi pare quasi un atto di coraggio; il sentimento è passato di moda, non c'è che dire. I futuristi cantano le guerre, l'automobile, la vertigine della velocità, le impudicizie di ranocchie sgualdrinelle e di fiori che fanno il marciapiede. Guido Gozzano ha trovato una nuova forma di essere triste, e Amalia Guglielminetti ritiene degne di essere cantate in belle rime, delle infedeltà che, sicuramente, non s'ispirano al sentimento, così che abbiamo questo fenomeno meritevole di osservazione — dei versi femminili in cui la sensualità non cerca neppure di nascondersi — e versi di un poeta delicato e fine che resta lui, cioè, nostalgicamente preso dalle bizantine forme serpeggianti dell'amore; dove a tratto a tratto si sente fremere una vera angoscia, nell'intuizione d'un tesoro che forse sta per fuggirgli; un tesoro inebriante, che vale più d'un regno, la giovinezza.

Come ho detto, eccettuati i « Piccoli canti della guerra », che sono, senza dubbio, i meno riusciti, poichè il poeta si è sforzato di far vibrare una corda, che sta senza dubbio nel suo cuore, ma non nella sua lira, i versi sono tutti sentimentali, ma come possono esserlo i versi nostri, cioè del nostro secolo, privi affatto d'ingenuità arcaica, oscillanti tra il rimpianto e l'ironia, melanconici, simili a quei cassetti in cui si serbano i ricordi di molte passioni effimere, che pure ci fecero vibrare e piangere e disperare; per cui tutte le volte speriamo, forse, di raggiungere una vetta, che mai però ci è stato dato toccare. Cosimo Giorgieri Contrì non è un solitario come si potrebbe credere a tutta prima, egli è una voce che molti di noi sentono fremere in fondo all'anima, ma che cercano di soffocare, poichè la praticità ambiente, più o meno influenza tutti gli esseri; a che dunque soffrire del passato anche se questo passato è ieri, quando l'oggi porta già con sé tante lotte? Ma non si resta, però, sordi a quello che ci dicono nell'ombra, i mirti, noi tendiamo l'orecchio e una malinconica nostalgia ci vince, non è soltanto il poeta che canta nella tristezza della Primavera, ma è il cuore nostro che risponde con un palpito fraterno.

Quella tristezza indefinita ch'oggi
Marzo, al tuo primo irrompere m'assale
mirando oltre l'ancor brullo viale
chiarir già gli atri ai tuoi silvestri alloggi
più sempre crescerà, quando sfoggi,
April la verde veste nuziale
e quando Maggio batterà dell'ale
in un tepido ciel su irrigui poggi.
Ogni promessa è triste a chi riguarda
consocio d'inganni; a cuor che fu premuto
come dal peso delle cose morte.

Io son tale che bevo; e sia più forte
sempre il liquore, a ricercar nel muto
cuore l'ebrietà sempre più tarda!

Fluide, snelle e terse sono le quartine del poeta, sembrano una musica leggera che accarezza l'orecchio e pure lascia un fremito d'accorata tristezza.

Noi siamo schiavi, la vita
con ferree mani ci tiene
sogni d'incognito bene
segni d'ignota ferita
con noi portiamo. La pace
che noi cerchiamo e la fede,
quella è desio che si tace
questa è speranza che chiede.

E sono tutti generalmente tristi questi versi. Tristi quando si rivolgono alle fanciulle che forse non erano ancor nate quando l'amore sorrideva al poeta; tristi quando evocano le piccole compagne d'infanzia smarrite nel corso della vita, o le donne che si sarebbero potuto amare e che si videro ma non si conobbero — e le amate che l'ombra travolse, ma che un suono, una musica, un profumo, basta a richiamare; tristi come colui che trascina una pesante catena, la pena dei giorni che furono e non sono più. E' questa forse la caratteristica del volume, che sembra quasi chiudere un ciclo di poesia amorosa, dal quale forse il poeta che, malgrado le malinconie, è ancora giovane, uscirà per darci un'opera nuova, un nuovo raggio del prima d'un ingegno che sa esternarsi nelle molteplici forme, dal dramma al romanzo, dalla poesia alla novella. — (WILLY DIAS).

OPUSCOLI

Per nozze Sanson-Baggetto, AUGUSTO SERENA ha raccolto in un opuscolo un mazzetto di fiori poetici che dagli sposi deve essere stato assai gradito. Si tratta di un gruppo di sonetti, a botta e risposta, diremo così, con rime obbligate, tra il Serena e altri valenti scrittori quali Enrico Rossi, Francesco Trevisan, Tullio Massarani, Vittorio Betteloni, Luigi Pinelli, Emilio Ventura, Oreste Battistella, Antonio Trevissoi, Guido Mazzoni, Angelo Ronchese. In *Tenzonando per le rime* abbiamo un saggio della facilità poetica, dell'arguzia, spesso dell'affetto che unisce il Serena a' suoi corrispondenti, di taluni de' quali, pur troppo, oggi non rimane che la cara memoria. (Treviso, Istituto Turazza).

Il 22 giugno prossimo passato l'on. LUIGI MESSEDAGLIA pronunciava nel Teatro Sociale d'Este un applauditissimo discorso in commemorazione di Camillo Cavour. Il Comitato costituitosi in quella città per la inaugurazione d'un monumento a Camillo Cavour pubblica ora il discorso stesso, a beneficio del Patronato e della Mutualità scolastica. (Este, Tip. Pastorio).

Giacomo Leopardi cantore di vita e di patria è il titolo del discorso commemorativo che il dott. TIBERIO CURTARELLI ha letto nell'aula Leopardiana del municipio di Recanati il 22 giugno 1912 ricorrendo il centenario natalizio del Poeta. L'autore dimostra che nell'opera leopardiana, anzichè pessimismo e desolazione, è vita e intenso amore della patria, e conferma eloquentemente l'osservazione fatta dal De Sanctis che « Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare: non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesaurito... E' scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men triste per la patria comune, ti detta in seno un vivo amore per quella, e t'infiamma a nobili fatti ». Lo scetticismo leopardiano si risolve in un moralismo, rappresentante le « tre basi affettive delle idee di patria; umanità, arte » come unico ed estremo bene dell'uomo finchè vive. Così Tiberio Curtarelli nel suo discorso edito ora coi tipi del Simboli di Recanati.

In separati opuscoli usciti dalla tipografia del Senato si possono leggere i due forti discorsi pronunciati dal senatore RAFFAELE GAROFALO, il primo il 21 maggio 1913 su *Le condizioni della carriera giudiziaria: La delinquenza abituale: L'alcolismo*; l'altro il 29 maggio *Contro l'istituzione di una Cattedra di filosofia della storia*.

Come amò e non fu riamato Giacomo Leopardi. Studio di ANTONIO BRUNO letto all'Università di Roma il 7 maggio 1912. (Roma, Tip. Polizzi).

Su Carlo Scapin, famoso libraio padovano del secolo XVIII, il prof. ANTONIO BONARDI lesse alla R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova, il 9 marzo 1913, una notevole memoria, che venne quindi inserita nel vol. XXIX, dispensa 2°, degli « Atti e memorie » accademici.

Romanticismo antiromantico, memoria letta alla R. Accademia di Belle Arti di Napoli da PAOLO SAVI LOPEZ. (Napoli, Tip. della R. Università).

Per la Villa Nazionale di Stra, relazione e voto della Società degli Amici dei Monumenti, di Venezia, approvati nell'Assemblea del 1° dicembre 1912. (Venezia, Tip. San Marco).

Sicilia raminga, poemetto di E. MESSANA D'ANGELO. (Palermo, « I nuovi romantici »).

La *Desiade*, poemetto di Dante Alighieri, trascritto, riordinato ed annotato da CESARE MEDAGLIA. (Desio, Arienti).

L'uomo e la verità, studio dantesco di FORTUNATO RIZZI. (Lugano, « Coenobium »).

La *jeunesse de Désiré Nisard* di CHARLES DEJOB. (Paris, Imp. Levé).

NUOVE PUBBLICAZIONI

Gaspara Stampa-Veronica Franco. *Rime* a cura di Abdelkader Salza. (Coll. « Scrittori d'Italia ») (L. 5,50). — Bari, G. Laterza, 1913.

Giambattista Marino. *Poesie varie*, a cura di Benedetto Croce. (Coll. « Scrittori d'Italia ») (L. 5,50). — Bari, G. Laterza, 1913.

Relazioni degli ambasciatori Veneti al Senato a cura di Arnaldo Segarizzi, vol. II. (Coll. « Scrittori d'Italia ») (L. 5,50). — Bari, G. Laterza, 1913.

Fénelon. *Le Favole*. Trad. di L. Giovanola. (L. 1,50). — Milano, Ed. « Veritas », 1913.

Bruna. *L'eterna Chimera*. *Liriche* (L. 2). — Teramo, « La Fiorita », 1913.

Agnolo Firenzuola. *Novelle*. (Collezione « Classici del ridere ») (L. 2). — Genova, A. F. Formiggin, 1913.

Antonio Campari. *La Poesia delle Macchine e della civiltà industriale* (L. 1,25). — Genova, A. F. Formiggin, 1913.

Giuseppe Toffanin. *Il Romanticismo latino e i Promessi Sposi* (L. 2). — Forlì, Luigi Bordini, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Ammini str.-responsabile*

Roma, 1913 — Tipografi E. Centenari