

# FANFULLA DELLA DOMENICA

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

4204 Sig. Avv. Ercole Braschi

Via S. Maria Valle, 5

136

MILANO

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. 36

Roma, 7 Settembre 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ

—

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

G. Lorenzetti. «Giorgione e il Giorgionismo» di Lionello Venturi.

Francesco Viglione. Il testo originale della lettera di J. Macpherson all'ab. M. Cesarotti.

Severo Peri. Cercando la grazia.

Isidoro Zucchi. Itinerario fluviale.

Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

## «Giorgione e il Giorgionismo» di LIONELLO VENTURI

Il plauso che a me è caro esprimere ora pubblicamente a Lionello Venturi per il suo lavoro edito di recente dall'Hoepli su *Giorgione e il Giorgionismo* poggia su una duplice ragione: a me pare che l'opera sua oltre che portare contributo di grande importanza nel campo degli studi giorgioneschi, abbia altresì manifestato un indirizzo lodevolissimo nel foggare il tipo di ciò che dovrebbe essere la monografia artistica. Lo studioso delle passate manifestazioni d'arte mostra di battere generalmente due strade ben distinte: esso ci appare o esclusivamente studioso accurato delle fonti storiche, raccogliatore diligente delle disperse tracce dell'opera artistica di questo o di quel maestro, oppure, lasciando libera la propria fantasia e la propria anima all'interpretazione estetica, il critico d'arte si abbandona al godimento intenso che un'opera suscita nel suo spirito, trascurando ogni accertata base di documentazione storica come sussidio non necessario alla comprensione spirituale, estetica dell'opera, quale a lui si presenta.

Lionello Venturi mostra di avere saputo acutamente conciliare le due tendenze: egli pur avendole entrambe accolte, loro assegna il giusto posto che a ciascuna spetta in un'opera, che voglia essere né di semplice e nuda erudizione, né ami atteggiarsi esclusivamente ad una esaltazione estetica spesso inutile, tanto soggettiva quanto a volte incomprensibile e strana.

Il libro del Venturi si discosta da entrambi queste tendenze e prende posto di per sé.

Lo studio delle fonti, la ricerca storica d'archivio furono quasi direi nutrimento iniziale, preparatorio al Venturi nell'affrontare con giusto e sereno giudizio l'intricata questione giorgionesca: tale studio fu però solo parte integrante, essenziale per la preparazione dell'opera, ma nulla più, e perciò rettamente esso non fu confuso e mescolato con l'esposizione di critica personale, di valutazione estetica, di discussione stilistica, in cui soprattutto ed essenzialmente deve consistere un serio lavoro di critica d'arte. Le fonti storiche che interessano l'argomento furono dal Venturi trascritte in ordine cronologico alla fine dell'opera, in un'appendice, ove sono altresì raccolti i giudizi del Venturi su ciascun studio o monografia giorgionesca. Innovazione questa tanto più utile in tale argomento in quanto su Giorgione enorme e varia e discorda è la bibliografia. Lo schematico elenco di libri che in quasi tutti gli scritti prende posto in coda all'opera qui si allarga e si trasforma in un capitolo assai utile di recensioni succinte e sagaci, a traverso le quali si delineano in breve spazio l'evoluzione e gli aspetti vari, che ebbe fra gli studiosi il complesso problema giorgionesco: assistiamo così allo svolgersi graduale di speciali atteggiamenti, di tendenze varie nella soluzione di questo argomento principe nella pittura veneziana che sempre, ma soprattutto in questi ultimi tempi, affaticò le menti degli studiosi.

Lionello Venturi, sorretto da una salda preparazione, intraprese con entusiasmo l'arduo cammino: spianato dapprima il campo dalla grave congerie di errori che da più secoli la critica vi aveva accumulati, egli seppe penetrare con felice ed acuto intuito lo spirito dell'arte giorgionesca e ne fissò i caratteri salienti e ne determinò i segni rivelatori, per cui il « mito » poté prendere figura e rilievo.

Ma evocare la figura di Giorgione nel suo integro e profondo valore, farne comprendere e sentire tutto il fascino possente che egli suscitò intorno a sé, tutto l'impulso larghissimo che la sua arte esercitò ai giorni suoi e nel tempo che a lui seguì, importava lo studio, assai vasto di tutta quella corrente meravigliosa di pittura che ebbe fiore a Venezia nel cinquecento fino a giungere agli inizi del Seicento, allorché da altre scuole d'Italia vennero riprese e portate a nuovo sviluppo quelle riforme, soprattutto di tecnica, iniziate da Giorgione. Chi avesse ristretto il proprio lavoro di ricerca e di studio alla sola figura del pittore e ne avesse illustrato il nucleo limitato di opere che con certezza a lui si ascrivono, senza occuparsi del vasto moto di riforma e di vita nuova che in Giorgione si accentua, avrebbe trascurato uno degli elementi, necessari sempre alla comprensione e valutazione dell'arte di un maestro, ma tanto più necessari per Giorgione in quanto questa corrente meravigliosa, che a lui mette capo, costituisce per Giorgione uno dei meriti sommi.

« Giorgione non è un mito »: questa affermazione, che forse potrà sembrar strana in chi, non abbastanza addentro nella dibattuta questione giorgionesca, non sa quanto ampliata o ristretta sia dagli studiosi l'operosità di questo maestro così che la sua personalità sembrava sfuggire e farsi vanita a chi tentava di accostarsi e determinarla, questa affermazione sicura il Venturi mette in testa al capitolo con cui conclude il suo studio su la figura del pittore. A questo risultato il Venturi fu condotto dalla sua acutezza di giudizio, dal rigore del suo metodo.

Egli inizia il suo lavoro con una premessa che è la base su cui posa tutta la trama concettuale dell'opera sua. Fino ad ora, egli dice, gli studiosi dell'arte giorgionesca dai più lontani ai più recenti o per falsa concezione dell'arte del pittore di Castelfranco o per manchevolezza o mala interpretazione di notizie, o ancora per errore di metodo e troppo larghe concessioni fatte alla tradizione, avevano finito per fare di Giorgione un qualche cosa di ibrido, di sconnesso, di mostruoso che mancava di uno sviluppo organico, omogeneo, ben chiaro e definito. Il Venturi s'impose pertanto un rigido metodo di ricerca: il suo libro, egli nota, ebbe origine da un'impressione: quando egli « considerava le quattro opere universalmente reputate autentiche di Giorgione vedeva nitida la sua figura, sentiva altissimo il suo valore ». Questa chiarezza di visione spariva quando da queste opere sicuramente certe egli passava a quelle attribuite: allora la concezione della figura del maestro si annebbiava, perdeva di elevazione spirituale e di grandezza estetica: incominciavano allora le confusioni, le incertezze, le contraddizioni. Egli pensò allora che la ricostruzione dell'operosità di Giorgione fosse solo possibile seguendo scrupolosamente le tracce delle fonti storiche, che esse sole potessero offrirgli il filo sicuro per raccogliere le scarse opere superstiti con cui delineare la figura di Giorgione.

Al numero di queste poche opere sicuramente accertate avrebbero poi potuto esser aggiunte altre a patto però che queste manifestassero incondizionatamente, perspicuamente, senza alcuna restrizione, tutti i caratteri giorgioneschi, nessuno eccettuato. Seguendo questo metodo di critica severa ed equilibrata il Venturi poté raggiungere risultati soddisfacenti: bisognava sfrondare, liberare il campo da tutte le piccole e grandi attribuzioni fatte in base di un errato criterio, bisognava alleggerire il grosso fardello che l'indeterminata figura di Giorgione aveva consentito a rendere sempre più grave: tanto più necessaria si rendeva questa sana eliminazione, dato il numero stragrande di imitatori vicini e lontani, di seguaci diligenti e superficiali, di copiatori esperti, che sempre ebbe Giorgione fin dal suo apparire. Bisognava sostituire al criterio della « possibilità » la « necessità » che un'opera fosse di Giorgione: così il nucleo delle opere di Giorgione epurandosi si consolidò ed a traverso questo ristretto numero di opere la figura del maestro innova-

tore apparve chiara nella sua luce altissima, nel dominio che egli ebbe nella pittura veneziana.

✱

Due scrittori, l'uno quasi contemporaneo l'altro di poco posteriore a Giorgione, il Michiel, l'autore dell'*Anonimo Morelliano* e il Vasari costituiscono le due fonti più antiche e più autorevoli per lo studio di Giorgione: del secondo notevole ed apprezzabile soprattutto, come nota il Venturi, il giudizio sintetico, complessivo sull'arte del maestro, scarse essendo e poco precise le sue notizie sull'operosità giorgionesca: del primo autorevole invece la serie di indicazioni particolari a noi tramandate in quella *Notizia di opere di disegno* pubblicata per la prima volta dal Morelli. In tal modo Vasari e Michiel si integrano a vicenda, concorrono a delinearci, pur con le limitatissime notizie loro, una figura di artista di per sé bastantemente salda e omogenea per intuirne i caratteri principali, le aspirazioni, le idealità.

Il Michiel veneziano, di famiglia patrizia, amatore d'arte, raccogliatore egli stesso, aveva già pronta, come è noto, un'opera rimasta inedita sulle *Vite dei pittori e scultori moderni*. Per quest'opera, a noi fatalmente non giunta, il Michiel aveva raccolto i materiali necessari: mentre per Venezia e i luoghi vicini egli visitava in persona collezioni private, chiese, raccolte d'arte, prendendo notazioni ed appunti come ne fa fede la *Notizia* citata, per i centri d'arte lontani, come ad esempio Napoli e Milano, egli mostrò di accontentarsi delle informazioni che artisti e scrittori locali gli inviarono.

Esaminando questo « schedario di note » conosciuto sotto il nome di *Anonimo Morelliano*, noi avvertiamo nel Michiel il coscienzioso raccogliatore di informazioni, che a lui di volta in volta nella sua visita a le collezioni pubbliche e private potevano venir suggerite su questa o quell'opera d'arte, non già lo studioso conoscitore, la cui esperienza di giudizio poteva recar lume nell'esame e nell'attribuzione di un quadro o di una scultura. Egli non afferma se non quando l'informazione datagli è sicura: se la sicurezza gli manca lascia l'attribuzione sospesa: se qualche volta arrischia di formulare un giudizio si avverte subito le gravi manchevolezze della sua critica.

Per lo stesso Giorgione egli non sa alcuna volta distinguere l'opera autentica del maestro da quella di un suo seguace: ma egli però conscio della serietà della sua opera non afferma a la leggiera quello che non sa, ma esprime il dubbio e l'incertezza. Aveva pertanto il Michiel sufficiente conoscenza ed esperienza tale per giudicare di per sé e controllare le informazioni che gli venivano offerte? E queste informazioni non potevano aver in sé elementi di errore? Pur dovendo pertanto riconoscere l'importanza grandissima di questa preziosa fonte per la storia della pittura veneziana del Cinquecento noi non dovremmo tuttavia accettare senza alcun'ombra di incertezza le notizie del Michiel.

Ho voluto osservare tutto ciò non per metter in dubbio alcuna sua attribuzione a Giorgione accettata come elemento fondamentale dal Venturi, ma perché solo mi sembrò che del Michiel critico e conoscitore d'arte il Venturi avesse espresso un giudizio forse un po' troppo benevolo.

Su la scorta del Michiel il Venturi riconosce come autentiche opere di Giorgione a noi giunte: *I tre filosofi* di Vienna, la *Venere dormiente* di Dresda, la *Tempesta* Giovanelli di Venezia; inoltre, servendosi sempre dell'autorità del Michiel egli trova modo di convalidare, dirò così, storicamente l'attribuzione tanto discussa a Giorgione del *Portar della Croce*, nella chiesa di S. Rocco. Il Michiel, come nota il Venturi, ricorda questo quadro solo incidentalmente: egli visitando la raccolta di quadri di M. Antonio Pasqualino nel 1532 notò nei suoi appunti: « La testa del S. Giacomo con el bordon fu de man de Zorzi da Castelfranco, ovvero de qualche suo discepolo, ritratto dal Cristo de S. Rocco ».

Il Michiel in questa sua nota non fa che constatare le affinità che esistevano tra il quadro del *San Giacomo* e il *Cristo* della chiesa di San

Rocco, ch'è forse la testa del Santo Apostolo poteva esser ispirata a quella del *Cristo* tanto famoso allora per il culto da cui era circondato. Nulla di più dice il Michiel: noi potremmo, è vero, sospettare una qualche relazione tra l'autore del quadro del *San Giacomo* e l'autore del *Cristo* di San Rocco, ma non possiamo sicuramente asserire che il Michiel esplicitamente affermi esser il quadro di S. Rocco di mano di Giorgione. Certamente fra tanto dubbio di riferimenti storici, fra tanta discordia di conclusioni critiche una affermazione sicura, recisa di un contemporaneo, come il Michiel, avrebbe potuto troncargli ogni dibattito: sembrami però che la frase del Michiel non rechi elementi tanto validi da risolvere di per sé la dibattuta questione. E' possibile che il Michiel scrivendo così abbia voluto attribuire il *Cristo* di S. Rocco a Giorgione, ma tale conclusione noi non possiamo necessariamente derivare da le sue parole.

Questo ho voluto notare (e di questo mio appunto spero l'autore non avrà a dispiacersi) non perché le mie conclusioni su quest'opera divergano da quelle del Venturi, ma perché mi è sembrato esser in questo caso venuto meno quel rigoroso metodo di critica, che il Venturi giustamente si impose e negli altri casi seguì.

Mi sembra adunque che non già in grazia dell'affermazione del Michiel, ma per altre ragioni così storiche come stilistiche, acutamente esposte dal Venturi, il quadro di S. Rocco debba entrar nel novero delle opere, che con ogni probabilità spettano a Giorgione.

Di tutte le altre opere dal Venturi accettate come tali, nessuna, eccezione fatta per il misero frammento del Fondaco dei Tedeschi, può convalidare la propria attribuzione a Giorgione con documenti o notizie storiche derivate da fonti di valore indiscutibile, ch'è anche per la pala di Castelfranco la prima notizia riguardante l'attribuzione a Giorgione risale al Seicento avendone il Ridolfi parlato per primo. In tal modo l'elenco delle opere a noi giunte, dal Venturi considerate di sicura attribuzione a Giorgione, resta così definito:

Per testimonianza del Michiel:

1. « I tre filosofi » della Galleria di Vienna
2. « Venere dormiente » della Galleria di Dresda;
3. « La Tempesta » della Collezione Giovanelli di Venezia.

A cui il Venturi aggiunge:

4. « Il Cristo che porta la Croce » della Chiesa di S. Rocco, che a parer mio dovrebbe esser piuttosto compreso nel gruppo delle opere per le quali le tradizioni storiche possono rinsaldare l'attribuzione scaturita dal criterio stilistico, non già costituirne la base fondamentale.

Per documentazioni archivistiche:

5. Gli affreschi della facciata del Fondaco dei Tedeschi di cui solo ora rimane un misero avanzo.

Per considerazioni stilistiche convalidate da tradizioni storiche:

6. « La Pala » di Castel Franco.
- Per criteri stilistici ed estetici:
7. « La Giuditta » dell'Ermitage di Pietroburgo;
8. « Il Ritratto di Giovane » del Freidrich Museum di Berlino.

Di una parte delle altre opere, a cui il Michiel e il Vasari accennano, a noi sono giunte solo o copie od incisioni, dalle quali il Venturi trae vantaggio a meglio conoscere la concezione, dirò così, esterna di linea e di massa con cui Giorgione dava forma ai vari suoi pensamenti.

✱

Costituita in tal modo una base sicura, Lionello Venturi aiutato da una salda conoscenza della pittura veneziana si eleva con giusto e forte senso critico, con largo metodo di discussione alla interpretazione dell'arte giorgionesca considerata per sé ed in rapporto al movimento che essa determinò.

Il merito del Venturi come critico sta a mio giudizio nel saper cogliere e formulare nettamente con colpo d'occhio sicuro i punti salienti dell'argomento, che egli è per trattare. Molto fino ad ora è stato scritto intorno a Giorgione e la



sua figura pur a traverso la nebbia che ne oscurava i contorni appariva sempre più grande: ma quali gli elementi di questa sua grandezza? La rivoluzione portata da Giorgione nel campo della tecnica, la liberazione da lui compiuta dall'arte quattrocentesca vennero generalmente confuse con l'ideale fantastico del pittore, con i moti intimi dell'animo suo così che di Giorgione fu fatto a volte un naturalista, a volte un sognatore.

Lionello Venturi con sicuro intuito affrontò il problema: ne espose con chiarezza gli elementi costitutivi, con sagacia ne delineò le conclusioni. Giorgione al momento in cui prendeva posto nella pittura veneziana si trovava di fronte alla tradizione quattrocentesca, la quale, come tendenza spirituale, significava energia di vita, sacro rispetto per l'autorità religiosa interesse vivace e ciarlierio per la pompa cittadina, e come carattere stilistico voleva dire subordinazione del segno alla massa.

Giorgione ruppe ogni tendenza, che sapeva di convenzione e si rivendicò primo, come osserva il Venturi, la libertà di fantasticare.

Trasformò il quadro religioso su cui dominava la tradizione quattrocentesca, in elevazione alta, purissima, spirituale: nella natura che lo circondava egli, spirito sensibilissimo, avvertì un'anima vivificante delle cose e creò il paesaggio: nel ritratto quattrocentesco dei Bellini, alla concezione plastica, sostituì, sia pur attenuata dalla tristezza sognatrice della sua anima, uno slancio di vita prima sconosciuto: tutto preso dal fascino del nudo compose in un ritmo di perfetta castità, di tranquillità, quasi direi sacra, il più bel corpo di donna: chiamato a decorare il Fondaco de' Tedeschi, libera essendo la sua fantasia da ogni imposizione di soggetto, ebbe per unico scopo la figurazione e l'atteggiamento del nudo: avvinto dalla gioia della perfezione massima della natura egli quivi cantò la poesia del nudo, fantasticando. Tutte queste creazioni della sua fantasia che significano liberazione dalla tradizione passata, Giorgione manifestò velate dalla melanconica tristezza della sua anima e insieme allettate da una vivacità fresca di colore che dà gioia agli occhi, creando così quel dissidio perenne che si risolve in quel senso di pena, di aspirazione vaga insoddisfatta che è l'anima della sua pittura.

Questo intimo atteggiamento di dubbio, di sconcerto quasi morboso del suo animo, perché troppo alto e complesso, sfuggì ai suoi seguaci immediati che furono soprattutto imitatori suoi nelle riforme tecniche e stilistiche.

In tal modo al movimento intensamente ed esclusivamente giorgionesco, che pervase tutta la pittura veneziana alla morte di Giorgione, così che pittori come Tiziano, Palma il vecchio, Sebastiano del Piombo rinunciarono alla loro personalità per darsi tutti alla maniera giorgionesca, seguì ben tosto un nuovo e diverso orientamento e una formula nuova fu trovata in cui risolvere il dubbio dell'arte giorgionesca.

L'arte veneziana si propose allora come meta suprema la conquista del movimento e nel movimento l'esplicazione del dramma. Col 1518, con la creazione portentosa dell'*Assunta*, Tiziano segna l'indirizzo nuovo della pittura veneziana e, sostituendosi a Giorgione, diviene il maestro, il condottiero di quest'arte nuova la cui ultima tappa meravigliosa è segnata su questa via dal genio terribile del Tintoretto. Compresa fra Tiziano e il Tintoretto sta una schiera gloriosa di maestri i quali pur accettando l'avvicinamento nuovo iniziato da Tiziano, risentono tuttavia della tecnica di Giorgione. Noi vediamo in tal modo tener dietro ai tre maestri coetanei del pittore di Castelfranco, a Tiziano, a Palma il vecchio a Sebastiano del Piombo, altri pittori che direttamente da Giorgione derivano motivi e criteri di tecnica, diffondendo il nuovo verbo giorgionesco: il quale penetra nel Friuli col Pordenone che ne trasmette di poi i principi al Licinio, tocca Ferrara con Dosso Dossi e a Padova si manifesta col Campagnola e col Rodano, che insieme al Savoldo ne fanno sentire la presenza in Brescia: e trova ancor sviluppo col Torbido a Verona e col Luzzo nel Feltrino e col Cariani a Bergamo e con Pellegrino da S. Daniele e col Florilegio nel Friuli.

E inoltre di poi l'arte giorgionesca si prolunga nel Cinquecento con i seguaci di Tiziano, col Meldolla, con Paris Bordone, ecc., finché si arriva alle soglie del Seicento. Allora un grande maestro, un nuovo riformatore all'inizio del secolo muove incontro a Giorgione. Michelangelo da Caravaggio sente vivere attorno a sé un mondo di convenzione: le teorie giorgionesche passate a traverso tante generazioni s'erano mutate in accademia, e vuota ed uggiosa retorica era divenuta la manifestazione del dramma. Michelangelo da Caravaggio sente il bisogno, di attingere alla fonte fresca delle opere genuine di Giorgione le aspirazioni e le teorie dell'arte di quel

grande: da lui riprende il grande principio di riforma e lo porta alle sue ultime conseguenze. La subordinazione del colore al tono generale del quadro sintetizzandosi diviene per il Merisi rapporto di luce ed ombra. Rinsaldata così la sua educazione tecnica nello studio diretto di Giorgione, dopo questa breve parentesi giorgionesca dell'arte sua, la sua personalità si manifesta intera ed egli riprende, libero, la sua via, si accinge ad esplicare la possente azione drammatica.

Spetta perciò a Michelangelo da Caravaggio il merito di aver ripreso l'antico problema giorgionesco avviandolo per nuova via e di aver aperto così il cammino al fondatore della moderna scuola pittorica a Rembrandt van Rijn.



«Non un documento, non un'attribuzione nuova potrà il lettore trovare nel corso della mia opera»: così nota il Venturi nel capitolo introduttivo. Ma dalla lettura del nuovo libro di Lionello Venturi noi apprendiamo qualche cosa che val meglio di un documento scoperto o di una più o meno discussa attribuzione: noi apprendiamo a conoscere Giorgione, a coordinare con nitida chiarezza le nostre nozioni che forse potevamo avere informi o mal connesse intorno al grave problema, a collegare la figura di questo possente innovatore nel suo giusto rapporto con gli altri maestri del Cinquecento veneziano.

Devono perciò fortemente compiacersi gli studi nostri di tali resultamenti, che per debito di sincera coscienza è ben giusto affermare: deve l'autore in questo consenso di plauso trovare ricompensa buona per il suo nobile lavoro.

G. LORENZETTI.

### Il testo originale della lettera di J. Macpherson all'ab. M. Cesarotti

Nel salutare e fecondo risveglio degli studi di letteratura straniera che oggi rinnovano e rinsanguano la nostra coltura e il nostro spirito nazionale, la figura dell'ab. M. Cesarotti meriterebbe d'essere studiata più e meglio di quel che non si sia fatto finora. Qualche articolo, come il presente, viene di tratto in tratto a sollevare il suo nome dall'oblio, ma una monografia compiuta e soddisfacente sulla vita e sull'opera letteraria dell'illustre Padovano attende ancora le cure di qualche solerte e intelligente studioso (1).

Illustre non come poeta, neanche ai suoi tempi, ma allora e sempre famoso per l'opera nuova e feconda di critico e di traduttore.

In quell'incerto e turbinoso periodo preromantico della seconda metà del sec. XVIII, alle menti e agli animi tormentati da un desiderio vago di novità, ma ancora un po' stretti tra le pastoie dell'Arcadia, Melchiorre Cesarotti aprì nuovi orizzonti luminosi, additò nuove vie, infuse nuove correnti di poesia e d'arte con quella brillante e magnifica traduzione dei canti d'Ossian che al Foscolo sembrava *maravigliosa*, e di cui l'Alfieri si sentiva *invasato* (2).

E' nota la controversia di Ossian e la mistificazione di James Macpherson. Ma osservo di volo che tale mistificazione non era un capriccio né una novità del bizzarro letterato scozzese. Egli assecondava una tendenza del suo secolo, che mirava a rievocare e ravvivare il culto per gli antichi canti nazionali, che allora studiavano con amore i fratelli Warton, e il Percy, e inventava con bella menzogna, nelle poesie di T. Rowley, la Musa gentile dello sventurato Chatterton.

Quando dunque tra il 1760 e il 1763 apparvero successivamente i *Frammenti* ed i poemi *Fingal* e *Temora* come opera di Ossian, l'esplosione di entusiasmo che salutò quei canti era l'espressione dell'amor proprio nazionale, così potentemente destato e lusingato. Vero è che alle lodi del Gray, Walpole e Shenstone seguì la critica demolitrice del Lang e che l'ardente polemica non si spense con le docce a freddo della critica spietata del Johnson, ma si è protratta fino ai nostri giorni, se un recente studioso del letterato scozzese, Mr. Bailey Saunders, sostiene a spada tratta l'autenticità dei canti di Ossian (*Life and letters of James Macpherson*).

Si sa che il Cesarotti dopo aver con l'aiuto di C. Sackville tradotto i poemi del bardo caledo-

(1) Da quasi vent'anni si attende invano un secondo volume da V. Alemani, che doveva far seguito al primo saggio, *Un filosofo delle lettere*, Torino, Loescher, 1894.

(2) Un recente storico della letteratura inglese parlando a lungo del Macpherson non ricorda neanche il nome del Cesarotti e della sua traduzione. E' una dimenticanza ingiusta e imperdonabile. Lo storico è Mr. Courthope W. J., *A history of English Poetry*, London, Macmillan, 1905, vol. V, p. 400 e segg.

nio, scrisse, a mezzo del console inglese a Venezia, di Mr. John Udney, una lettera al Macpherson, dove manifestava il suo entusiasmo non senza un tantino di scetticismo sull'autenticità delle poesie, e finiva chiamandosi « confratello in Ossian » (1).

Il Macpherson rispose, a mezzo del console, dichiarandosi lieto della nuova amicizia, e pronto a dare al Cesarotti altre prove della tanto discussa autenticità (2).

Orbene, l'originale di questa lettera, di cui noi possediamo una cattiva traduzione, è sempre sfuggito agli studiosi, anche a quello più recente, testè ricordato, a Mr. Bailey Saunders. Non sarà dunque inutile leggerla nel testo originale inglese che si conserva nel *British Museum*.

Essa fa parte di un grosso volume di lettere del Cesarotti, con amici italiani e inglesi, molte dell'emerito Professore d'Eloquenza. Degli amici inglesi, noto tra gli altri, C. Sackville, G. Walker, Mylord Hervey, Mylord Stuard, D. O'Conor, i soci dell'Accademia d'Irlanda, ecc. Sarebbe veramente desiderabile che qualche buon inglese, o fortunato italiano il quale si trovasse a Londra, prendesse a studiare minutamente quel pesante ma importante volume di lettere, e mettesse in rilievo almeno uno dei lati più nuovi e interessanti della mente del Cesarotti, cioè la coltura ch'egli aveva non solo della poesia del Macpherson, ma della letteratura, delle arti, degli usi, dei costumi, di quel gran popolo che vive oltre la Manica.

FRANCESCO VIGLIONE.

London, 4th May 1763.

Sir,

*Nothing could afford me more pleasure than the Abbé Cesarotti's letter which you did me the honour to transmit to me. I happened unfortunately to be absent from London when your letter came, otherwise I would have had sooner acknowledged the great obligation you have laid upon me. The elegance of sentiment and the critical knowledge which the Abbé displays convince me sufficiently that he will do great justice to Ossian's poems in the translation he intends. I have ordered by the first ship to Venice two copies of a second volume of Ossian's compositions; one I intend for you and the other for the Abbé. The dissertation prefixed to this work will throw light on its antiquity; but if that is not sufficient to satisfy the Abbé concerning the authenticity, I will transmit to you such further lights as he may require. I must repeat my thanks to you, Sir, for the valuable correspondence you have procured for me, for allow me to assure you that it will greatly add to my happiness to hear as frequently as is convenient from you and the Abbé Cesarotti. I have the honour to be Sir,*

*your most obedient and most humble servant.*

JAMES MACPHERSON.

N. B. A letter will always find me at the British coffee-house, London.

fuori: JOHN UDNEY Esqr.

His Britannic Majesty's Consul at Venice.

N. B. — La presente lettera è tratta dal *British Museum*, e propriamente dagli *Add. Mss.*, 22899, f. 165.

(1) Cfr. *Opere*, Firenze, Molini, 1821, vol. 35, pagina 11. Ma a p. 241 erroneamente si dice in nota che il Cesarotti mandò la lettera al Macpherson a mezzo del Sackville.

(2) Cfr. *Opere* e vol. cit. p. 241. Ivi è la lettera tradotta

## CERCANDO LA GRAZIA

Così Giuseppe Lipparini intitola un bel volume di suoi *discorsi letterari*, edito testè dallo Zanichelli. Cercando la *grazia*? Ma che è la *grazia*? Domanda che il Lipparini ha previsto; onde con parole di Agnolo Firenzuolo, che premette a' suoi scritti, egli dice: « La nostra opinione è, che la *Grazia* non sia altro che uno splendore, il quale si ecciti per occulta via da una certa particolare unione di alcuni membri che noi non sappiamo dire: e' son questi, e' son quelli... Siamo forzati a credere che questo splendore nasca da un'occulta *proporzione*, e da una misura che non è nei nostri libri, la quale noi non conosciamo, anzi non pure immaginiamo, ed è, come si dice delle cose che noi non sappiamo esprimere, un *non so che* ». Definizione questa che lo stesso Tommaso volle mettere in evidenza nel suo *Dizionario*, non contento di altre citate, come la seguente del Varchi, che può sembrare un giro vizioso di parole: « La *grazia* è una certa qualità la quale appare e risplende nelle cose graziose, ovvero graziate ». Ed io dico: la *grazia* è una specie di bellezza; non è la bellezza. Di fatto spesso sentiamo ripetere: nelle donne la *grazia* vale più che la bellezza. Ella è un'avvenenza che alletta: è qualche cosa di leg-

giadro e di decoroso che rapisce. E' in fine il contrario di ciò che ripugna, di ciò che non ha garbo, di ciò che non tocca l'anima nostra e non l'innamora. Il Lipparini apertamente odia tutto quanto gli appare fatuo e volgare; tutto quanto è sciatto o artificioso, tutto quanto non ha la potenza di avvicinare colla virtù della *grazia* che dà vita non solo all'opera dell'artista ma anche a quella del critico e dello storico. Un dotto, egli dice non senza a mio parere esagerare nel metter tutti in un fascio, non penserebbe fra noi ad esporre in forma facile ed elegante il prodotto de' suoi studi severi; che anzi questa gli parrebbe come una diminuzione di dignità. La nostra letteratura odierna è quindi singolarmente povera di opere mirabili per dottrina e acume e per facilità e leggiadria; ed è questa forse una delle molte cause, per cui le lettere non sono oggi popolari in Italia. In tali parole si scorge l'indole dell'ingegno del Lipparini: indole delicata di poeta che fin dall'adolescenza sentì aprirsi l'animo alle bellezze immortali de' nostri grandi scrittori. Egli narra d'aver letto le ottave del divino cantore di *Orlando* quando aveva dodici anni. In quel maggio odoroso lesse il lungo poema di Lodovico, non già nell'ombra della cameretta del collegio ma a quella delle siepi in fiore, in quella pianura reggiana che veramente ha un aspetto suo particolare e una dolcezza che non si saprebbe definire, ma che è languida e pingue come una incinta. Allora egli era un adolescente pallido, adesso invece è un giovine severo che vi parla di tante cose belle con un fare da signore e da artista. I suoi scritti hanno il profumo di un sentimento delicatissimo e la sicurezza di una mente nutrita di forti e vasti studi. Ormai egli non è più una promessa; è un valore reale che s'impone. E non saprei dire se in lui sia più da considerare il prosatore o il poeta: certo è che il poeta si scorge anche nelle prose, poichè queste hanno sempre qualche cosa che s'inalza al di sopra della pura e semplice manifestazione dei pensieri e dei sentimenti.

Quattro parti ha il suo volume: quattro caleidoscopi dove le immagini e i colori si alternano senza perdere della loro efficacia. Innanzi tutto, dopo acute osservazioni sulla novellistica italiana, e dopo aver vagliato i pregi di due giovani letterati francesi, Ad. van Bever e E. I. Sansot-Orland, a proposito della loro opera: *Oeuvres galantes des Conteurs italiens*, egli passa ad esaminare il libro di Emile Gebhart: *Conteurs florentins du Moyen-âge*; che è lavoro non scevro di *grazia* e di profondità. Quindi si intrattiene a discorrere delle *Conférences florentines* di Isidoro Del Lungo che non si perita a giudicare maestro della conferenza, mentre tanti ai nostri giorni si giovano di questo mezzo letterario come di uno sfogo di tutte le ambizioni, e compimento necessario ed inutile di ogni cerimonia. Poi ecco altre pagine ricche di una incantevole poesia, intorno a certe canzonette medioevali che porgono al Nostro l'occasione di ricordare la poderosa e geniale operosità di Francesco Novati. E via via è un succedersi vario e nuovo di argomenti studiati con profondità e messi in evidenza con quella forma che induce a leggere e a comprendere tutto. Dall'esame di una non cattiva versione in francese dell'*Orlando Furioso*, il Lipparini è tratto a rammentare qualche cosa de' suoi studi giovanili e della sua ammirazione per l'Ariosto e il Tasso; da alcune commedie di Aristofane tradotte in italiano da Augusto Franchetti, è invogliato a dire della *grazia* del grande scrittore greco e di quella ben differente dei nostri cinquecentisti e dei nostri contemporanei, istituendo così un parallelo dal quale apparisce come il genio ellenico superi di tanto il nostro: e questo egli fa con la stessa spontaneità e sicurezza di giudizio onde esamina le controversie sorte nel 1898 intorno a Gerolamo Savonarola, nonché il libro del dottore Giuseppe Portiglioli, il quale volle fare del mirabile Frate una nuova vittima della visualizzazione antropologica, giudicandolo un *grande monomane*. Di questa prima parte del volume non mi attraggono meno gli scritti su Lorenzo Mascheroni, che Lesbia Cidonia riuscì a far capace di vera poesia, lui più scienziato che poeta; su Vittorino Alfieri, una forza della natura che aveva in sé qualche cosa da creare, un grande idolo della libertà; su Leone XIII, pontefice poeta, non grande poeta ma tale che la sua poesia abbia ad essere grandemente significativa per la natura e l'attività dell'uomo che l'ha creata in quelle ore in cui aleggiava lo spirito pagano delle Muse; su Francesco Domenico Guerrazzi, scrittore di stile manierato ed ampolloso, ma degno di ammirazione per la straordinaria efficacia dell'opera sua sopra i contemporanei: su Giosuè Carducci, prosatore singolare che non sa né può dimenticare di essere un poeta; Enrico Panzacchi, scrittore che non ha levato il volo dell'aquila ma che ha avuto il canto dolce dell'allodola; Giacomo Zanella, vero signore della *grazia*.

La seconda parte comincia col ricordo affettuoso e caro di una donna meravigliosa e di un altro aedo suo ammiratore, nati tutti due nella montagna pistoiese, terra di poesia e di



canti. Chi non conosce Beatrice di Pian degli Ontani che improvvisò innumerevoli strofe, alcune delle quali hanno una bellezza non passeggeria ma perenne, per una semplicità così viva e profonda che non si dubiterebbe a chiamarla divina? E suo discepolo e ammiratore era Francesco Cerroni, un povero uomo di sessantacinque anni, che di certo aspirava alla successione. A questi leggiadri ricordi seguono pagine riguardanti Urbino e Raffaello, la società *Aemilia Ars* di Bologna, il famoso *Libro di Lavorieri* che il pittore Passerotti pubblicò nell'anno 1591, il *Quartetto*, *La Storia naturale in campagna* del Lioy, Don Perosi e l'ultima *sua fuga*; una vera fuga del Maestro fatta colle gambe da Ponte Buggianese dove si era recato per diporto lasciando la sua villetta di Borgo a Buggiano. E qui, non potendami trattenere come vorrei sulle pagine riguardanti il romanzo di William Ritter: *Leurs Lys et leurs Roses*, libro raffinato e perverso che non si legge senza esserne turbati; nè potendo discorrere a lungo sullo studio intorno ad Oscar Wilde, e su altri scritti che riguardano opere dell'Ojetti, del Mosso e del Pratesi, mi fermerò invece sull'articolo intitolato: *Da Zanichelli*, come quello che in breve ci fa conoscere il decadere di un importante periodo di vita bolognese. Quando il Carducci lanciava agli italiani attoniti le *Odi barbare*, e Olindo Guerrini la *Nova polemica*, e Enrico Panzacchi i suoi versi melodiosi, e il Ferrari, il Mazzoni, il Marzadi i loro primi saggi sacri alle nove sorelle, il Lipparini era ancor fanciullo, e il clamore delle battaglie che ebbero da Zanichelli la loro fucina fiammante, giunse poi a lui attraverso il ricordo di uomini che cominciavano ormai a farsi canuti. E moriva anche il Caffè del Pavaglione, che era quasi la succursale rumorosa e notturna della bottega Zanichelli. I tempi eroici erano passati; la vita letteraria di Bologna languiva. Il Carducci portava bensì la sua grigia testa leonina e il suo bel sorriso dallo Zanichelli, ogni giorno, dalle quattro alle sei, ma i letterati s'erano quasi tutti dispersi: alcuni di essi non si conoscevano neppure fra loro. I più giovani appartenevano a cenacoli di fuori; altri vivevano solitari. Soltanto la bottega dello Zanichelli conservava quell'aspetto particolare che l'aveva resa famosa. Se i bei tempi erano passati, nondimeno vi stava sempre il commendatore Zanichelli veramente signore e gentiluomo, il quale doveva ben presto vedere la sua ditta prepararsi ad essere di nuovo la prima casa editrice d'Italia in materia di poesia.

Ed eccomi alla terza parte che comprende discorsi di non minore importanza; uno assai più vasto degli altri, il quale in bella e limpida maniera espone quel profondo mutamento di contenuto e di forma detto generalmente *simbolismo*, che subì la letteratura francese negli ultimi venti anni del secolo scorso. Il Lipparini segue il corso della non lunga vita del simbolismo, studiandolo come scuola e come arma di polemica, principando dagli inevitabili eccessi delle scuole giovani e battagliere e proseguendo fino alla tranquillità recata dal successo e assicurata dall'amor proprio appagato. Come dalla reazione al naturalismo nacque il neomisticismo che venne di moda coll'apparizione del *Roman Russe* del visconte Melchiorre de Vogüé, e fu rinvigorito dall'opera di Edouard Rod: *Jours d'épreuve*, nonché da quella di Paul Desjardins: *Devoir présent*, cui succedettero ben presto opere di vera e propria teosofia, specie con lo Schuré; così dalla reazione contro il misticismo pel contenuto, e contro i parnassiani per certe rigide e spesso illogiche leggi di forme, sorse il simbolismo. Paul Verlaine fu il capo di siffatta scuola, dopo di essere stato anche un grande maestro del misticismo in poesia; cui seguì Mallarmé che incarnò il vero tipo del simbolista. E il Lipparini ci narra le vicende di questa scuola con molti particolari su uomini e cose, senza dimenticare di mettere in piena evidenza l'ardente entusiasmo del suo vessillifero, Jean Moréas che a sostenerne le ragioni pubblicò nel *Figaro* del 18 settembre del 1886 un manifesto che rimase famoso. Ma il carattere stesso dell'arte simbolica, dando luogo a un'affannosa ricerca delle immagini poetiche, a frequenti allegorie, a non poche oscurità, all'abuso delle metafore prolungate per tutto un componimento, come nell'*Infante* di Albert Samain, fu, dopo non molto, causa di un'assoluta rovina. In Francia sorsero le « revues naturalistes » accanto alle « revues symbolistes ». A questo studio limpido e piacevole segue un altro di minor mole ma non di minore interesse. Riguarda la vita e l'opera poetica di Alberto Samain di cui può dirsi che fu come un fiore che tardi fiorisce per mancanza d'aria e di sole. Nei primi suoi versi vediamo specchiata l'immagine dell'anima sua giovanile; nella poesia del libro *Aux Flancs du Vase*, tutta la sua vita spirituale che dalle nebbie del simbolismo passa a una poesia più alta ed umana; e il Lipparini non dubita di dirlo grande. Finalmente il Nostro si occupa con vero intelletto di critico e di poeta, del Pascoli e del D'Annunzio; giudica le *Rime* dello Stecchetti non senza severità, loda le canzoni di

contenuto patrio del Pastonchi, e si innalza a una dolce serenità scorrendo del poema di Federico Mistral, *Mirella*, così pieno di sapori silvestri ed agresti, così ricco di immagini ispirate dalla bella campagna. Il Mistral, dice il Lipparini, ama la natura di grande amore e la conosce e la descrive come pochi sanno; e fa rivivere su le nitide pagine i grandi spettacoli e le creature del monte e del piano, del fiume e del ruscello.

L'ultima parte di questo bel volume può ben dirsi una breve ma sincera storia del romanzo dei nostri giorni, dove sono ricordati non meno di ottanta autori. Ma di tanti romanzi e di novellieri è ben triste il vedere come solo pochi abbiano potuto superare la terribile rovina dell'oblio, non ostante i più magnanimi sforzi e le più lodevoli aspirazioni. Il Lipparini che giudica l'opera altrui con quella sua maniera nobilissima che vaglia con acutezza e sapere, e non offende, sulla fine di una recensione di certo romanzo dice una grande verità: « L'arte è tal cosa a cui poco giova anche il volere! ».

SEVERO PERI.

## Itinerario fluviale

Lungo le rive dell'antico Medoaco io non vi posso condurre, amica mia, in quella specie di feluca,

che ogni venti minuti avanza un miglio, con la quale i nostri buoni padri, avvezzi a trarre il miele dalle miserie di questo mondo, sapevano andar sani e giocondi, se non lontani, il più possibile.

Oh! lo so. Dolce sarebbe, in un mattino d'argento, o in un languidetto pomeriggio di settembre, rannicchiarsi in un angolo discreto del paziente burchiello, che i rematori conducono con

voga distesa, senza spessigar;

e navigando pianamente tra i due cieli della laguna, alla volta di Lissafusina, guardare con occhi trasognati, pensando a niente, i profili grigi delle briccole solitarie sfilar lenti lenti nel lucido pertugio dei finestrini incorniciati di broccatello.

E poi, lentamente, a rimorchio, per entro al silenzio delle due rive insonnolite, rotto soltanto dalle peste dei cavalli nel concio e dallo scoccodare dei pollai a fior d'acqua; di canneto in canneto, di fratta in fratta, di gomito in gomito.

Noi non inganneremmo il tedio estenuante del viaggio coll'imitare quell'antico Jacopo di Sant'Andrea, che venendo a Venezia in barca, e non avendo compagni con cui baloccarsi e rattenere la noia del viaggio, si divertiva a lanciar dalla prora nel fiume, invece che ostriche levigate, come già i greci, monete d'oro e d'argento; distrazione meno faticosa, a vero dire, che quella non ignota al Godivernate di dare alle fiamme i casolari dei vassalli per scaldare le membra intirizite.

Ma noi ameremmo ascoltare, in un blando dormiveglia, quei suonatori di teorba, che, fuori, oltre i cristalli, cavati dal sacco i loro istrumenti, intonano il minuetto e la giga; o non sdegnerebbero sorridere ai ragionari dei nostri compagni di viaggio, che raccontano la storia di Tirante, o la « burla fatta da un Soldato a un gentiluomo » o la « Facetia d'uno che giunto a Roma, non avendo danari da pagar l'Hoste, gli trovò col promettere di far vedere il diavolo » e altre « novelle amorose e ridicolissime, motti facietti e rime piacevolissime ».

Ohimè! io non posso farvi scendere a una villa ombrosa di salici languidi e di cipressi, sorgente di tra le siepi di carpine e gli archi di semprevivi ideati da un Varotari. Nè farvi servire il pranzo in porcellane di Costantinopoli, da valletti in suole di feltro e parrucca bionda, tra le luminose feste campestri frescate sulle pareti da un Carletto Calari o da un Paris Bordone. O nella serotina pace autunnale, mentre profumi di rose sfatte e di crisantemi vaporano dagli argini deserti, amereste rievocare, in nostalgico pellegrinaggio, le storie d'amore e di voluttà e tristi e gioconde, di cui l'onda pigra e i cespugli arruffati susurrano il confuso ricordo?

Ma bisognerebbe, amica mia buona, non trovare all'imboccatura del fiume — al posto, forse, dove discepoli non indegni del Navagero e di Trifon Gabriello, si davano convegno, fra i topiari di mirto e i rosai moscati, gli accademici della Fama — non trovare, ostile e caparbia, la geometria esotica d'una stazione in bianco e grigio, nè l'incubo apocalittico d'un cavallaccio bolso all'alzaia; più sfiacato, certamente, e più tignoso dei « pubblicati » cavalli che dovevano rimorchiare la nostra imbarcazione.

E le due acacie cancenose, che intristiscono in una lingua di terra sospesa sulle nubi, e che piegano, vinte dalla stanchezza del loro dialogo secolare su due carcasse colme di fango d'escavo? Dalla Malcontenta la brezza non porta, insieme al corneggio dei cavalli asmatici all'alzaia, un gemito della donna infedele che vide ardere sull'orizzonte, al tramonto, il profilo della città negata, e che lasciò ai pronipoti la cura di ono-

rare il luogo del suo esilio con l'arte del Paladino.

Ma se quella vela bianca, che nasce dal verde chiaro d'una marcita, come un'ala d'uccello accovacciato, non ci parlasse di riposo e di pace, potremmo rievocare forse, via per gli argini e le tombe, via per il bido e gli acquitrini, la fuga dei monaci di Sant'Illario, incalzati alle reni dal ferro del Godivernate, che fece questo deserto.

Tribù candida e impudica, fumigano i panni di bucato sugli argini brulli, dove posò il piede di sua Maestà Cristianissima il re Enrico III di Francia coi sessanta senatori veneti, i cento alabardieri, la scorta dei giovani patrizi; e chissà che buono sterratore filosofo mastica la pipa nel canneto, a Oriago, ove Jacopo del Cassero, perseguitato da quel d'Esti, vide

delle sue vene farsi in terra laco.

Ho curiosamente visitato, una volta, in un pomeriggio di giugno, l'antico convento della Mira, che ora accoglie gli scolari dell'abici. Un'epigrafe, murata in un corridoio, consiglia

nunc veterum libris,  
nunc somno et inertibus horis  
ducere sollicitae  
iucunda obliviae vitae.

Entrava e usciva per le finestre aperte un ronzio insistente di mosche e di pecchie, diffuso nell'alto caldo, odorato di salvia; e indarno interrogai le pareti ignude sul segreto che condusse Antonio Foscarini a pendere, con un piede in su, da quelle eminenti forche in Piazzetta, sulle quali due volte, la mattina e la sera, garirono le rondini, quel 20 aprile 1618. L'amore del conte Veneziano per la d'Arundel?

Più tardi, sì, il giorno che (per dirla con le parole d'Aroldo, che da questi luoghi ha respirato tanti tramonti), moriva « come un delfino, a cui ogni convulsione conferisce un nuovo colore », mi suggerì sottili analogie e dolorosi richiami.

Antonio Foscarini e Anna d'Arundel; Giorgio Byron e Teresa Guiccioli: un veneziano e una dama inglese, un inglese e una dama veneziana, si erano amati, a distanza di due secoli tra quelle medesime mura. Ancora: il poeta inglese pose il soggiorno a Venezia proprio in quel palazzo Mocenigo, che era stato la dimora d'Anna d'Arundel!

Di sottili malie ci potrà ancora essere operatrice la sera in qualche cortile sonoro, verde d'ortiche e di parietarie, o in qualche giardino inselvatichito, ove gli innumeri pavoni mettono l'opulenza dei cent'occhi iridescenti per le filigrane d'oro delle ultime foglie e gli intrichi degli sterpi, che s'assiepano in ogni vano, come per soffocare la voce delle cose defunte.

E chi sa che non ci venga fatto di ritrovare in riva al fiume palustre, due *barchesse* a colonnati, avanzo d'una villa patrizia, e un cortile rabescato di muschi, chiuso da una cancellata, tutta trame d'erbe rossigne e di vermene d'argento. Dove, una sera d'autunno, che uno spicchio di luna naufragava dietro la fuga degli olmi e le capellature sfatte delle viti, m'apparve, uscendo da una fontana inaridita, una testuggine enorme, che dondolava pesantemente il collo giallino di sotto lo scudo verdastro, patinato come le pietre, dalle piogge di molti autunni. Chi sa se la comica bestia, carica di due secoli, potrà trovare ancora un filo di voce da ripetervi la storia mirabile e triste, che a me raccontò quella sera d'autunno, biasciando con la sua bocca sdentata e bavosa.

Essa conosceva molte lagrime e molti sorrisi, aveva veduto entrare mazzi di rose da una porta, uscirne dall'altra ghirlande di crisantemi. Aveva sentito ripetersi le vicende con l'insistenza della fatalità umana; il nipote far eco, nei viali discreti, alle parole sospirose dell'avo sepolto, e la madre cedere alla figlia la gloria d'un cuore calpestato.

Oh! la damina bianca, dalle vesti di broccato rigonfi, simili a due nuvole di primavera, e dalla cuffietta inamidata, la ritroveremo noi ancora, ritta presso la muta fontana, nell'atto di ascoltare al ritmo delle liquide perle cadenti, il fluire del tempo? Ci sarà lecito di condurla con noi senza che si scompongano le pieghe del suo sorriso nella faccia di cera?

Ma non so se noi potremo ritrovare insieme peregrinando, il luogo della decrepita testuggine, sapiente di malie; chè il pispiglio delle cose morte, sola guida alla necropoli del passato, s'affievolisce di giorno in giorno nella sonora poesia del presente.

La damina incipriata in parrucca e in guardinfante, che voi vi conducete a braccetto nell'osteriuola sgangherata, che fu la rimessa d'una villa patrizia, è messa bonariamente alla porta dall'ostessa ventrata e rubiconda che ha lasciato a fatica il seggiolone accanto al camino; dove filava la poesia d'un sonnellino senza pensieri, nella filosofica compagnia d'un gatto soriano, più tondo di lei.

Credete a me. E' forse più piacevole trotterellare a fianco del fiume in compagnia della strada che si snoda candida sotto il sole, e talvolta fa delle scappate, e s'interna fra macchie d'acacia e d'ontano, all'ombra; e dilungare lo sguardo sulla pianura bassa, sprofondata giù

dall'argine, chiazza di cielo e intersecata di rigagnoli, ricamata da qualche vigneto stentato, da qualche cupola d'un verde bruno, da qualche ciuffo grigio d'erbe acquatiche.

Ecco, tra il verde cangiante, una casetta vermiglia col tetto enorme, una sola finestra, e un gran fumaiuolo che sta per rovinarle addosso.

Un frullo d'ala tra cespuglio e cespuglio; il tonfo d'un sasso nell'acqua, una voce chiochia di navicellaio, una bestemmia, un odore d'aglio fritto.

Un po' di fumo spennacchia tra il verde, da una barca invisibile.

Dov'è il palazzo del procuratore Federico Contarini, che re Enrico III di Francia volle visitare nel recarsi a Padova, ritardando il suo viaggio?

E il palazzo Marcello, e il palazzo Cornaro, e la villa Priuli?

E i giardini e i prati, che videro i balli campestri, che ascoltarono le viole e le spinette, che ispirarono il ballo del Bonifazio e il minuetto del Tiepolo?

Che cosa resta del passato?

Ah! resta forse quella rubizza massaia, che sulla soglia della sua solida casa quadrata, spennacchia un cappone e sorride nel sole, che le inverniglia le guancie.

A lei certamente un giocondo poeta cinquecentesco indirizzava quei versi vernacoli:

Signora mia, vu manizè per tuto,  
dentro a sto porco infin a le buele;  
donca per far salsizze e mortadele  
vu ve degnè d'un animal sì bruto?  
E a mi che son per vu morto e distruto  
no m'avè mai toccà gnancia la pele?  
Forsi che lu per quèle man sì bele  
s'ha senti mai d'amor caldo un persuto?

Perdonatemi, amica mia.

Io preferisco la grassa e colorita pennellata fiamminga del presente alle malate nostalgie, che il passato compone in pastelli sbiaditi e uniformi.

Il silenzio di queste rive consiglia talora all'animo la poesia dei ricordi, ma forse è più profonda la poesia d'uno sbadiglio triviale, che rompa da un porto invisibile del fiume, l'umido silenzio d'una azzurra alba di primavera.

E la musica delle campane, delle anitre e dei paperi, dei ciuchi e dei maialini, dei cani e dei monelli, che intonano la fanfara, quando noi facciamo il nostro ingresso in uno dei paesucoli sparpagliati lungo la riviera; con le loro casette bianche, rancie, turchine, dalle persiane verdi, coi loro orticelli melmosi sepolti sotto le foglie larghe di vite e di zucca, costeggiati da muriccioli bassi incalcinati, orlati di tegoli e di cocci.

Là, mentre l'occe e l'anare  
se sguatara in fossato,  
se smozza l'onge el gato,  
rosega un osso el can.

Qua la galina celebra  
el so trionfo novo,  
la nascita del vovo  
Col cocodè sopran.

Marenda là, su l'arzere,  
pastor piegore agneli;  
pulieri, somareli  
pascola in mezo al pra.

Qua 'l cazzador se furega  
quachio tra piante e piante,  
col so fedel argante,  
co l'azzalin montà.

La prima casa del paese.

Una casetta candida, di cartone, con le finestrucole a un piede da terra, e una porticina alta così; e un omaccione enorme e vinoso, in maniche di camicia, che fuma addosso allo stipite e tocca con la testa il primo piano, l'unico.

Un cavallo arrembato e impustolito mordicchia l'erba magra sull'argine; in un burchio amarrato, le donne isteriche, dai fazzoletti rossi annodati intorno alle tempie, ondeggiano piano intorno a un fornello che fuma e spande nell'aria un buon odor di fagioli; una macchina da cucire spettegola in una botteguccia grande come una scatola, che reca l'insegna: « Barbiere e Sarto ».

Ammiriamo le buone facciate liscie delle vecchie case borghesi, disciplinate in rango, con le loro porte a vetri dalle tende di tulle, coi loro usci a libro, simili a imposte, i loro tre gradini e il campanello d'ottone.

Le osteriucole, sbandate dal branco, s'avanzano sull'acqua col loro pergolato di pampini e i loro avventori color terracotta, in camicia nera, che giocano alle bocce, o discutono in piedi, vociando; o guardano, seduti, le barche, che sfilano con moto impercettibile, cariche di mattoni, di fango o di zucche; mentre le bilancelle rotonde, ripetute dall'acqua quasi stagnante filtrano nubi di bambagia.

E, ad un tratto, nel rasentare le case, rattoppate e lorde come gli abiti d'un onesto operaio, ci troviamo sotto il naso un letto alto fino al soffitto, che sembra scappare dalla finestra di una stanza troppo bassa e troppo stretta perchè egli vi possa vivere di buon accordo col gran cassettoni di quercia, sormontato dai fiori artificiali sotto la campana di vetro.



Il campanile, l'osteria e la cucina: ecco che cosa resta.

Se una sera d'autunno, dopo aver peregrinato di paesello in paesello, tra il popolo ignaro delle anitre e il popolo anonimo, che riconduce l'aratro e le pecore, che s'affretta verso un campagneggiare ora più fioco, ora squillante, a seconda della brezza, arriveremo stanchi e con una fame omerica a una di quelle casette bianche, il cui comignolo fuma e la finestra vampeggia, non avremo discaro, forse, l'umile invito della mas-saia, che sta per togliere il paiolo dal fuoco.

Ben venuti, ben venuti,  
via, da bravi, le se senta,  
le se comoda qua tutti,  
che xe l'ora de polenta.  
Disnaremo qua in cucina;  
za le vede che zogelo;  
co mi go la polentina  
questo è sempre el mio tinelo.

Vita umile, vita d'ogni giorno; tacchettio di zoccoli e odor di piselli, pettegolezzi di comari e dolori senza storia.

I pilastri cadenti, incappucciati di edera; le pigne e le maschere rabescati di licheni e di parietaria, le statue spolpate e spugnose, i cancelli scontorti e sbocconcellati dalla ruggine, intrecciati di convolvuli e di campanule, i giardini abbandonati... sì.

Ma anche, ai piedi di quel pilastro, il gatto che muore di tigna, il mendico che stende la mano, l'ubriaco che rantola.

Ma anche, nel giardino, la fanciulla vermiglia, che stende cantando il bucato al sole, sul bos-solo e sul carpine; anche l'allegria rumorosa del mattino domenicale e del ballo campestre, con cui il villano celebra il riposo, dimenticando la sua vita di travaglio, per vivere una vita di colore.

Anche, sul far della notte, dietro la finestrucola illuminata d'un pianterreno, una mano nera enorme, e un braccio enorme di uomo davanti a un fornello, come la mano del burattinaio che fa capolino per isbaglio, sul palcoscenico delle marionette. Quell'uomo potrebbe essere il cuoco d'una famiglia patrizia, che ammannisce le salse d'un sontuoso banchetto. Ma se le maniche della sua camicia sono colorate e la sua barba incolta, egli può essere un vedovo che si prepara da cena.

ISIDORO ZUCCHI.

Oriago, ottobre 1912.

## CRONACA

### \* Congresso Nazionale della Stampa.

Nei giorni 25, 26 e 27 del corrente mese si svolgerà in Napoli il Congresso Nazionale della Stampa.

L'inaugurazione sarà fatta nel salone dell'Unione Giornalisti.

Ai congressisti sarà offerto il giorno 25 un ricevimento dal Sindacato dei corrispondenti napoletani; la sera del 26 un banchetto offerto dall'amministrazione provinciale. Il 27 gita a Pompei e banchetto ufficiale offerto dal Comune di Napoli. Alle 17 chiusura del Congresso.

Il 28, gita a Capri con ba chetto nel principale albergo.

Il 29 visita alla solfatara e alle Terme di Agnano.

Tra i temi importantissimi che si discuteranno in Congresso ve n'è uno riguardante un accordo tra tutte le categorie di lavoratori che formano il giornale per una intesa con i lavoratori del libro.

\* Per l'esposizione del libro e del giornale a Lipsia.

Il Governo ha accettato l'invito rivolto al nostro paese dall'impero germanico di partecipare ufficialmente alla grande Mostra delle arti grafiche, del libro e del giornale che si inaugurerà a Lipsia nel maggio del 1914, e ne ha dato annuncio all'Associazione tipografica italiana di Milano che ne aveva sollecitata l'adesione.

Il Governo ha inoltre deliberato un concorso finanziario di lire 200.000 — destinato a garantire il successo della sezione italiana — e ha affidato il compito dell'ordinamento interno della Mostra al Comitato nazionale per le esposizioni all'estero, lasciando all'Associazione tipografica libraria italiana il compito della formazione di un Comitato d'onore e di una Commissione esecutiva aventi il mandato di promuovere e disciplinare il concorso degli espositori italiani.

L'Associazione provvede alla nomina di tale Comitato, e il giorno 29 p. p. alla sede del sodalizio convennero il presidente di esso commendator Pietro Barbèra, il vice-presidente cav. uff. Domenico De Marsico, il segretario cav. R. E. Ceschina, nonché il comm. Giovanni Silvestri, presidente della Commissione esecutiva del Comitato nazionale per le esposizioni all'estero.

Il Comitato generale d'onore della Mostra,

verrà convocato in Torino il 20 settembre prossimo in occasione delle centenarie onoranze a G. B. Bodoni che si svolgeranno in quella città, e a tale adunanza interverrà pure ufficialmente il dottor Wolkman, di Lipsia, presidente generale della Mostra.

### \* Per la storia del giornalismo italiano.

Nel fascicolo d'agosto della *Rivista d'Italia* è uscita la terza puntata della *Rassegna storica del Giornalismo italiano* redatta dal nostro collaboratore prof. Luigi Piccioni, libero docente all'Università di Torino. Anche questo numero, come i precedenti, è ricco di notizie, di dati bibliografici, di un interessante questionario, intorno alla storia del nostro giornalismo, dovuti alle indagini ed alle cure del Piccioni, e s'apre con un lungo ed importante articolo di Achille Neri su *Michele Castelli e le prime gazzette a Genova*, basato su documenti e carte d'Archivio. Onde ci pare che ormai l'utile *Rassegna* del Piccioni sia avviata ad un sicuro e fortunato avvenire.

### \* Spedizione per le terre australi.

Intorno alla spedizione americana che si propone di visitare la « Terra di Crocker » e della quale fa parte il Mac Millan che accompagnò il Peary all'88° parallelo, si hanno i seguenti particolari:

La baia di Flager giace a 68 gradi di latitudine e 79 gradi di longitudine. In questa posizione che le servirà di base la spedizione passerà due inverni nel mare artico. Quando il mare sarà gelato, essa tenterà di avanzarsi in slitta fino al capo Hubbard, che è la terra più lontana verso il nord che sia stata scoperta dal Peary. La spedizione erigerà alla baia di Flager un vasto capannone poi comincerà il faticoso lavoro della istituzione delle stazioni di rifornimento fra la baia di Flager e il capo Hubbard.

Gli organizzatori sperano che nel febbraio del venturo anno questo lavoro potrà essere compiuto, e allora, lasciando una grande quantità di provvigioni al capo Hubbard, si avvanzerà attraverso il mare verso la « Terra di Crocker », distante un centinaio di miglia, nella speranza di esplorarla. Venuta l'estate il disgelo fra la baia di Flager e il capo Hubbard lascerà gli esploratori isolati sulla « Terra di Crocker ». È questo un gravissimo pericolo e fino all'ultimo momento si è tentato di dissuadere gli esploratori dal compiere la spedizione. Ma il capo della spedizione stessa, il dottor Mac Millan, ha resistito a tutte le esortazioni. Tanto dal punto di vista scientifico che da quello del vettovagliamento, la spedizione Mac Millan è la migliore che sia mai stata organizzata finora; l'equipaggiamento comprende, fra l'altro, una stazione radiotelegrafica che sarà eretta nei quartieri d'inverno della baia di Flager. Essa ha un raggio d'azione da mille a duemila miglia, cosicché gli esploratori sperano di rimanere in costante comunicazione con i paesi civili, ciò che senza dubbio tornerà a loro d'immensa utilità e di grande interesse per tutti quelli che seguono le varie fasi dell'avventura.

### \* Concorso internazionale di musica.

Sotto la presidenza di Constant D'Estournelles si è costituito a Parigi un Comitato del quale fanno parte distinte personalità del mondo musicale, per organizzare un grande concorso musicale al quale saranno invitate a partecipare le maggiori Società musicali della Francia e dell'estero.

### \* Notizie teatrali.

François de Curel, l'autore dell'*Idolo*, farà rappresentare nella prossima stagione all'Ambigu un suo nuovo lavoro intitolato *La danse devant le miroir*.

I signori Lucien Descaves e Nozière hanno scritto una commedia la cui azione si svolge parte durante la guerra del 1870, parte sotto la Comune e l'ultimo atto dieci anni dopo, cioè nel 1880.

— *Madame Putiphar* è il titolo di un lavoro di Riccardo Strauss che verrà eseguito quest'anno a Berlino dalla compagnia russa Diaghilev. In seguito si rappresenterà a Parigi, con grande stazzo di scenario.

### \* Tra riviste e giornali.

Si può passare qualche ora dilettevole leggendo il fascicolo di settembre di *Noi e il mondo*. In esso Paulo de Kejean fa la storia dei Boys-Scouts, il corpo curioso e pure tanto utile dei ragazzi esploratori. Eugenio Gandolfi descrive le più belle spiagge della Liguria. Marino Moretti offre una delle sue novelle « La firma » così suggestive. Carlo Rossi ci spiega « come si veste la bellezza » e Arturo Pedrazzi ci mette sotto gli occhi con disegni proporzionali « la nazione che cresce ». E poi tante altre cose di attualità e di varietà con un numero infinito di illustrazioni, onde può dirsi che questa rassegna è una

delle più e meglio illustrate di quante si stampano in Italia.

— La rivista quindicinale *Donna* di Torino nel suo ultimo fascicolo (20 agosto) contiene una grande varietà di articoli d'interesse generale, riccamente illustrati: notiamo fra altri un interessante studio di Alfredo Melani sopra una regale villeggiatura di Stra; una graziosa novella di Maria Messina « Il violino di Sandro »; un articolo di Elisabetta Oddone sopra il musicista Federico Smetana; una intera pagina di versi... Le signore in particolare apprezzeranno un ampio studio di Barbara Allason sulla pittrice Frida Menshausen-Labriola, una delle vittoriose dell'ultima Esposizione Internazionale Femminile d'arte; un dotto articolo di Vanna Piccini su « Le superdonne del secolo XVIII »; una biografia di Giuseppe Cauda sopra l'attrice Laura Bon; e poi riviste di mode, cronache e notizie d'interesse muliebri, ecc.

— Sommario della *Rassegna contemporanea* (25 agosto): Il seicento (Corrado Ricci). — Agostino Bertani e la donna avvocato (G. Marangoni). — Antonio Fogazzaro (Dino Provenzal). — Esercizio e Nazione (C. Giubbilei). — Una confessione, novella (Grazia Deledda). — La crisi edilizia nei paesi del terremoto (A. Lanzillo). — Gli esuli meridionali nel giornalismo piemontese dal '50 al '60 (C. O. Mandalari). — Gerusalemme (Selma Lagerlof). — Un amore di Canova (L. Callari). — Il partito radicale nell'ora presente: l'Unità della Democrazia (N. M. Fovel). — La musica nel dramma di Wagner (Christoph Derichsweiler). — Cronache.

### Una lettera di Hélène Vacaresco.

Per un caso fortuito è venuta a nostra conoscenza la seguente lettera che la squisita interprete del *Rapsodo della Dambovita* ha scritto a Elda Gianelli. Pubblicandola, sappiamo di commettere una piccola indiscrezione, ma la nostra egregia collaboratrice triestina ci perdonerà se non sappiamo resistere alla tentazione di partecipare ai nostri lettori uno scritto che, non destinato alla pubblicità, esprime tanto sinceramente i nobili sensi che si annidano nel cuore della illustre poetessa rumena.

Ecco la lettera spedita da Vacaresco e giunta alla Gianelli il 27 dello scorso agosto:

Mia carissima,

Ho letto e riletto le belle pagine consacrate al « Sortilège » (1) scritte come voi sola sapete farlo. Io le amo — io vi amo. Gli avvenimenti, e quali avvenimenti! mi hanno tenuta lontana da voi. Appena calmata un poco a Parigi dalle apprensioni di cui il soggiorno di Bucarest agitata, furiosa, m'avevano saturata, noi ricevevamo la notizia della mobilitazione e partimmo, inebriati, col Papà che non vede, ahimè!, più... Abbiamo fatto un viaggio atroce, fra i treni militari e l'entusiasmo scatenato.... Solo la mia popolarità che tanto più trasporta e commove, ci permise di arrivare a buon porto. Mamma oppressa di stanchezza, Papà più valente che non l'avrei creduto... E d'allora noi siamo vissuti nell'esaltamento. Io ho seguito passo a passo il lavoro del Congresso, fiera infine di vedere che il mio paese ha avuto la fortuna e la dolcezza d'essere il primo ad applicare, l'armi alla mano e in paese disarmato, le leggi d'umanità e di compassione che sono la conquista più bella del nostro tempo. Grazie a noi quattro nazioni gusteranno (durante qualche tempo almeno e dopo una guerra atroce) i benefici della pace.

Io porterò a Cettigne, dove il Re Nicola mi fece chiedere di recarmi in ottobre, il vostro leggiadro articolo e quei versi al Montenegro (2) e la vostra traduzione delle ballate rumene, poiché lassù parlano meglio l'italiano che il francese. Come furono splendidamente eroici, non è vero?

Ed ora parliamo di voi, di cui voi non mi raccontate più nulla d'intimo; ciò che m'affligge. Ditemi tutto: della vostra salute, del vostro lavoro, dei vostri voti... Ho sete d'una lunga buona lettera che mi dovete e v'abbraccio con tutta l'anima, nobile e dolce Elda dai bei versi

la sua sorella

HELENE VACARESCO.

(1) Romanzo di H. Vacaresco. L'articolo apparve nel *Fanfulla della Domenica*, 23 marzo 1913.

(2) Articolo pubblicato nell'*Indipendente* di Trieste, del 24 aprile 1913. I versi erano del poeta vicentino Giovanni Cristofori.

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.

## NOTE BIBLIOGRAFICHE

FERNANDO CIOILLI (Nando). *Baracchi e Burattini*. Sonetti romaneschi. Modes, Roma, 1913.

Dopo il bel volume di versi italiani *Dai roci*, Fernando Ciolli ha voluto darci una gustosa raccolta di sonetti romaneschi dedicati a Domenico Ciampoli. Il giovane poeta mostra in questo volume, pubblicato con grande nitore tipografico da Modes, Roma, le più felici attitudini alla poesia romanesca, e noi con fervore d'augurio accogliamo il nuovo poeta dialettale. I sonetti del Ciolli sono divertentissimi; e lo spirito romanesco scoppietta qua e là sempre arguto e fine, espresso in un verso efficace ed elegante che sa del Belli. E poi quanta varietà d'argomenti. I cinque sonetti « Er Coliseo » ci commuovono profondamente; quelle pietre, dice il poeta, *gocciano sangue*, il sangue di mille martiri; e a notte quella nera mole assume aspetti terribili e sembra quasi urlare vendetta. La storia d'Archimede invece è piena di umorismo; e il Ciolli, da orgoglioso romano, ride delle scoperte e degli specchi del celebre matematico che voleva abbassare la superbia di Roma. Alcuni fatti notissimi della storia sacra suggeriscono al poeta piacevoli quadretti, e ci par quasi di vedere quei buoni popolani che commentano scherzosamente il libro del *Vangelo*, « Er pomo d'Adamo », « Er frutto proibito », « La Creazione de l'omo ». E poi tanti sonetti su la vita sociale, pieni di forte verismo, come: « Dietr 'a le quinte der caffè-concerto », ed altri che c'ispirano una pietà profonda, come: *Le decadute*, infelici vecchiette che ti passano davanti, che vanno via... *fors'a mori de fame*. Né poteva mancare l'entusiasmo patriottico, che dà fremiti e delirii di battaglie all'animo giovanile dell'autore; e i tre sonetti a Tripoli sono in vero fra le cose più belle del volume. Il poeta così ci descrive quella gloriosa battaglia di Sciar Sciat:

Tre giorni doppo stamio a Siasciat,  
Quann'ecce'er nemico a poc'a poco  
Se fa avanti... noi stamo pronti... foco!  
Foco, perdio! Li cominciamo e batte!

Ma ecco che dai muri, da le fratte,  
Da l'arberi, da l'aria, da 'gni loco  
Attacca a piove palle: foco! foco!  
Perdio, dovè mori senza commatte!

Immezz'a quella furia maledetta  
— Fjoli, avanti! — urlava er capitano —  
Viva Savoia! A la bajonetta! —

Ma eccote che 'n pezzo de mitraja  
Me scoppia a quattro passi de lontano...  
Gnente... na palla qua... Viva l'Itaja!

I versi del Ciolli portano l'impronta d'una potenza ingenua di poesia, ed io ho fiducia che il giovane poeta farà molto, poiché il suo volume è una bella promessa.

VINCENZO SANTORO DI VITA.

L'opera grandiosa del Principe d'Essling, *les livres à figures vénitiennes*, interrotta per la morte dell'ingenuo bibliografo, sarà compiuta nel corso del corrente anno dal suo bibliotecario, il quale ha già consegnato al tipografo l'intero manoscritto del quarto e ultimo volume che sarà edito da Leo S. Olshki di Firenze e Henri Leclerc di Parigi.

Come già di quella del Petrarca, così della fortuna del Boccaccio nel Veneto prima della dittatura letteraria del Bembo il prof. A. Medin raccoglie documenti e testimonianze (*Per la storia della fortuna del Boccaccio nel Veneto*, Nota. Estratto dagli *Atti del R. Istituto Veneto*; tomo LXXII, parte II). La messe non è altrettanto ricca, ma tale tuttavia da dir rimeritate le fatiche dell'egregio studioso, che significative e curiose sono le poche testimonianze da lui raccolte, da due cronisti padovani, Gatari e un poeta veneziano, il Michiel, autore del *Vago Filogeo*.

## NUOVE PUBBLICAZIONI

Giuseppina Impallomeni. *La Psicosi di Giacomo Leopardi* (L. 2). Catania, N. Giannotta, 1913.

Michele Messina Gangi. *Cicli ed Ombre*. Versi. Palermo, Santi Pirroni, 1913.

Antonio Fiammazzo. *Note Dantesche sparse*. (L. 5). Savona, D. Bertolotto e C., 1913.

G. Shakespeare. *I Poemetti* tradotti da Adolfo Mabellini. (L. 3). Bologna, N. Zanichelli, 1913.

Eroda. *I Mimi* (Classici del ridere). (L. 2). Genova, A. F. Formiggin, 1913.

Carlo Porta. *Antologia*, a cura di Attilio Momigliano. (L. 2). Genova, A. F. Formiggin, 1913.

Pio Mazzucchi. *Proverbi e motti proverbiali del Polesine*. Badia Polesine, Tip. Giuseppe Tecchio, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

ROMA, 1912 — Tipografia F. Centauri