



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

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
 IL NUMERO

Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
 Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
 Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

ANNO XXXV — N. 38
 Roma, 21 Settembre 1913

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
 I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO
15
 CENTESIMI

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

SOMMARIO

Emilio Bodrero. Il comico e il ridere.
 Giuseppina Fumagalli. Sdoleinature romantiche a uso delle scuole.
 A. Pilot. Il « Pater Noster » parafrasato da Girolamo Marcello in dialetto veneziano.
 Renato Fondi. L. F. De Moratin.
 Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Il comico e il ridere

Piace a noi pensar come vera la profonda definizione di Rabelais, che *le rire est le propre de l'homme*, tanto più che forse è la più esauriente per risolvere uno dei più gravi problemi della fisiologia e della psicologia, problema che è grave perchè fortunatamente il materiale dell'indagine ogni uomo lo possiede in se stesso, ed anche perchè l'evoluzione umana ha moltiplicato indefinitamente le forme del comico e le cause del riso. Così che ogni teoria tendente a determinare l'essenza del comico, non giunge mai ad una compiuta definizione, perchè la generalizzazione per quanto vasta non pone mai chiaramente in evidenza il genere prossimo e la differenza specifica in modo da comprendere tutte le forme del comico che i Numi hanno benevolmente concesse alla specie umana.

Può suscitare tale pensiero la lettura di un libro, a bastanza ben fatto sul *Comico*, da Giulio A. Levi (1) il quale esamina le principali teorie su l'argomento (Kant, Spencer, Momigliano, Hecker, Kräpelin, Lipps, Freud, Sully, Bergson, Schütze e poi Platone, Hobbes, Shaftesbury, Schopenhauer, Vischer, Richter, Weiniger) propone una definizione o meglio una teoria propria, secondo cui, premesso che la libertà sia il presupposto necessario della nostra vita morale, afferma la realtà della persona consistere per noi nella sua vera o creduta libertà, ossia nel suo volere quello che fa e sapere quello che vuole, onde il negare la persona che sembra significata da certi atti, sarà affermare che la sua intenzione è diversa dalle apparenze, o pure che essa non è padrona del suo volere; o pure sarà non interessarsi del suo volere. Per conseguenza l'atto comico sarebbe l'atto immediatamente cosciente ma contraddittorio nella conoscenza dello scherzo o privo della conoscenza così che la scelta o dell'oggetto o dei mezzi non sia libera, nella comicità involontaria.

Di questa sua teoria il Levi esemplifica le applicazioni a vari casi di « comico », dopo averla confrontata con le altre analizzate e riassunte prima. Potrebbe osservarsi che è molto difficile tener distinta un'indagine sul comico, da quella generale sul riso; che allora sarebbe stato necessario tener conto non solo delle dottrine della psicologia ma anche di quelle della fisiologia, partendo almeno da Darwin che nel suo saggio su l'espressione dei sentimenti ha dedicato al riso e per ciò al fondamento del comico, vaste ed acute ricerche; che in fine se la definizione del Levi

(1) GIULIO A. LEVI. *Il Comico*. A. F. Formiggini editore in Genova, 1913. Un vol. di pagine XII-136 della Biblioteca di Filosofia e di Pedagogia. L. 3.

ci dà una persuasiva differenza specifica, pecca quanto alla determinazione del genere prossimo che a me parrebbe consistere in una forma di soluzione di continuità.

Forse però non è possibile racchiudere in una sola definizione l'essenza di questo elemento così importante e diverso, della vita e dello spirito. V'è un senso comico anche negli animali, o diciamo meglio, v'è un'ilarità animale, che che possa aver detto l'arguto curato di Meudon, e di qui è lunga la via sino ai capolavori dell'umorismo, nei quali il genio umano ha dato di sé alcune tra le più grandi manifestazioni. E' a dirittura una categoria intiera della sensibilità, della fisiologia e della psicologia, quella che si raccoglie sotto la funzione generale del ridere, ed ha essa partizioni infinite, nello spazio e nel tempo, quante ne ha la stessa vita, quante ne ha tutta l'arte. Onde forse non sarebbe facile applicar la dottrina del Levi esaurientemente, a ciascuno degli scrittori che con geniale audacia lo stesso editore Formiggini vien raccogliendo in una bellissima serie dei « Classici del ridere ».

Raramente una raccolta letteraria è giunta più opportuna. Il nostro tempo sembra che di ridere abbia gran desiderio, ma in scarsa varietà di forme. Poichè si può ridere, sorridere, sogghignare, sghignazzare, ridere sardonicamente o satanicamente, rider grasso e rider discreto, per ironia, per sarcasmo, per ischerno, si può ridere in modi infiniti, anzi può dirsi che non vi sia atteggiamento dello spirito umano che non abbia il suo corrispondente duplicato in una funzione d'ilarità. E' un'espressione di se stesso che l'uomo ha in più ma senza parole.

Ora la nostra moderna letteratura italiana comica, ilare, umoristica, è assai povera. Diciamo anzi che è prevalentemente monotona, poichè non sa farci sorridere che con l'ironia sentimentale. L'estrema deformazione della comicità letteraria, quale deriva da tre dei quattro grandi maestri della letteratura mondiale, dal Nietzsche, dal France, dal Wilde (il quarto è Gabriele d'Annunzio) e dai seguaci dell'opera loro quali Bernard Shaw o Tristan Bernard, e che risale agli atteggiamenti più complessi che fanno capo a Dickens, a Schopenhauer, a Renan, si è oggi cristallizzata in una forma ormai quasi unica nella letteratura italiana, quella dell'ironia sentimentale che rappresenta una reazione realistica alla concezione fantastica della vita e che in Italia corrisponde ad un complesso stato d'animo di cui intenderei un'altra volta tentare l'esposizione e l'analisi.

Certo si è che solo da poco si è ricominciato veramente a ridere da noi, e che è perfettamente giustificabile che si sia ancora ai primi vagiti del nostro rinnovato umorismo. Dai barbari in poi l'Italia non aveva riso più se non alle facce dell'immortale Bertoldo. Nel periodo delle origini gli scrittori della nuova lingua vollero provarsi anche in questo genere e furon creatori, e diedero in embrione tutti i principali elementi della letteratura umoristica, da Guittone a Rustico di Filippo, da Folgore da San Gimignano a Cecco Angiolieri. Da questi al Boccaccio e dal Boccaccio al Folengo gli umoristi son sempre presenti

nella nostra prosa e nella nostra poesia con varietà infinita, con schietta comicità, con ironia sottile, con libera e forte onda di riso. Merlin Coccai fece fare a gl'italiani l'ultima risata vera, grande, serena: da lui in poi incominciavano i secoli dello scontro, dell'avvilimento, della servitù. Quale italiano poteva aver voglia di ridere, quando la patria non era che feudo di stranieri? Dalla pace di Castel Cambrese al 1870, l'Italia non poté conoscere in questa manifestazione così necessaria al respiro di un popolo, se non l'ironia, la satira, l'invettiva e mentre tentava d'addormentarsi con il petrarchismo, le canzonette, il secentismo, le maschere, il romanticismo di maniera, leggeva « La Secchia », o « Il Giorno » o « Sant'Ambrogio ».

Ricominciamo dunque, e, come nel resto, rifacciamoci da capo e riesaminiamo tutto ciò che gli uomini hanno scritto per far ridere; dalle tante risa così diverse, il riso nostro, scaltrito si ritroverà e creerà nuovamente capolavori. In qualunque altro genere di arte e di letteratura eravamo non solo vivi, ma ancora grandi: questo solo, il genere umoristico l'avevamo dimenticato, ed il riso italiano più genuino non è ancora che il lazzo della maschera o l'ironia amara. Convien rifarci una sintassi spirituale per riavere la nostra indipendenza umoristica, ed a ciò occorre conoscere e riconoscere la letteratura umoristica universale (1). Ci mancano un alfabeto ed una terminologia del ridere, ed ecco che la nuova raccolta ce ne fornisce gli esempi più insigni nel mondo, dall'antichità sino ad oggi, poichè dopo oltre tre secoli durante i quali ogni nostro sorriso celò il più doloroso silenzio, ed ogni nostro riso fu un rimprovero ed un'invocazione, noi oggi abbiamo finalmente il diritto di ridere con sincerità e con libertà non imitando, ma ricercando nello schietto e gioviale umorismo della nostra razza serena, i fremiti genuini della nostra ilarità.

Educhiamoci dunque all'umorismo e rileggiamo il Boccaccio, con cui signorilmente s'apre la nuova raccolta; godiamo alle avventure di Eucolpio che ci racconta Petronio, divertiamoci alle graziose fantasticherie dell'ufficiale savoiardo; gustiamo la ricchezza fantastica e più ancora stilistica di Agnolo Firenzuola: meravigliamoci di ritrovare in Anton Francesco Doni uno spirito prodigiosamente moderno; rievochiamo in Carlo Porta il sorriso dei nostri nonni che si preparavano a vendicare Gioanin Bongee; ammiriamo il libero realismo di Eronda, che nei suoi brevi mimi ci fa vivere qualche istante di antica Ellade vera, quotidiana, popolare. Ed aspet-

tiamo desiderando Rabelais e Marziale, il Raimberti e Margherita di Navarra, il Tassoni e Luciano, e con questi in seguito tutti i benefattori degli uomini, i consolatori delle tristezze, i mirabili donatori d'oblio.

Solo da questo studio, noi potremo ritrovar quel che di noi ancora ci manca: forse allora anche noi diremo che *le rire est le propre de l'homme*.

EMILIO BODRERO.

Sdoleinature romantiche a uso delle scuole

M'è capitato fra le mani in questi giorni un libro straordinario... e non futurista! Ogni pagina m'ha dato le sorprese più carine e più gioconde. E il buono è che si tratta d'un libro scolastico, compilato con tutta serietà d'intenti, a edificazione morale ed estetica degli alunni e degli insegnanti.

Si tratta delle *Poesie e Prose* di P. P. PARZANESE scritte e annotate ad uso delle scuole dal prof. CATELLO DE VIVO (Napoli, Perrella, 1913). Pare incredibile che, a questi lumi di luna, mentre si pesano e ripensano autori antichi e moderni nella speranza di trovare che valgono un'oncia di meno o un milligrammo di più, e si discutono vivacemente i contemporanei, mentre da tutte le parti si predica che l'insegnamento delle Lettere italiane dev'essere soprattutto educazione a intendere e gustare la poesia, s'abbia il coraggio d'assumere un oscuro rimatore quale il Parzanese agli onori d'una scelta, d'una prefazione e di note... (ma delle note discorreremo poi), come se si trattasse d'un grande.

Pietro Paolo Parzanese potrà essere ancora letto da qualche letterato curioso d'ogni particolare della nostra letteratura, potrà essere studiato da qualche erudito raccoglitore di memorie regionali, ma non potrà mai essere, non è mai stato un poeta: l'interesse che può suscitare la sua produzione è puramente storico. Di rimatori, nell'Olimpo letterario scolastico, ce ne sono già troppi, impacchettati anzi insardellati nelle Antologie!

Eccessivo onore gli fece il De Sanctis quando gli dedicò uno studio (1), in cui, del resto, attraverso curiose contraddizioni, dava, tutto sommato, un giudizio negativo (2). Il Parzanese — egli dice — vi dà la vita del popolo del suo villaggio, e resta, pur avendo cultura più alta dei suoi conterranei, al loro stesso livello intellettuale e morale; perciò le situazioni delle sue liriche sono semplici e astratte, e la sua forma è chiara, ma senza grazia e delicatezza: « si sente che il poeta improvvisa al suono del mandolino; sembrano versi fatti lì per lì, essendo mancato il tempo e la serietà... ci trovate sempre qualche cosa d'ottuso e di superficiale ». Come questi giudizi concordino con quest'altri che spingono dalla stessa pagina lo sapeva forse solo il De Sanctis, o forse non lo sapeva neppure lui: « la forma del Parzanese possiamo chiamare non biblica, ma virgiliana (3) ». E più che di Virgilio ha in sé l'impronta del cielo italiano puro, senza nuvole, sempre sorridente (?). Forma penetrata di luce, di una chiarezza e plasticità tale che presenta concreto ogni oggetto e allontana tutto ciò che è vago e indefinito.

Diamo subito un esempio di questa forma meravigliosa, esempio citato anche dallo stesso De Sanctis (3). « Tutto ciò che v'è di conven-

(1) *La Letteratura del '800*.
 (2) Anche G. Mazzoni nell'*Ottocento*, pp. 666-67, oscilla tra la lode e il biasimo, prima dicendo la poesia del Parzanese « a tratti viva, sempre gradita per la fluidità del suono... notevole per sentimento interno di quelle semplici forme, e per la cara rispondenza dei numeri melodici alla gentilezza del pensiero », poi solo concedendogli — e solo per aver avuto parecchi imitatori — un'importanza storica, ma relativa, e invocandogli indulgenza... perchè da se stesso accusava alcune sue poesie d'essere « un po' slombatelle ».

(3) *Op. cit.* p. 126. Avverto che appositamente tolgo esempi solo dalla scelta fatta dal De Vivo, esaltatore del Parzanese al punto d'affermare nella Prefazione (p. II) che il De Sanctis « nulla aveva capito dell'anima, della vita, degli scritti di lui ». Le alte lodi del De Vivo dovrebbero pur trovare la loro conferma nell'Antologia.

zionale — egli dice — (l'Angioletta, il Paradiso, il Cherubino) è sommerso nella plasticità della immagine, e vien voglia di domandare: ma sono carote o sono rose, insomma? che non può essere insieme una cosa e l'altra, per la contraddizione che nol consente:

Oh quanta pace ti fa bello il viso,
Cara immagin di Dio, bell'Angioletta!
Oh come il labbro col gentil sorriso
Teneri baci avidamente aspetta!
Una soavità di Paradiso
Ti ride nell'ingenua pupilletta,
E quando chiudi al sonno il guardo amato
Somigli a un Cherubino addormentato!
Or ti adagi tra i gigli e tra le rose
Della morbida tua culla innocente:
Nè sai quante ore tristi ed angosciose
Ti serba un avvenir duro, inclemente!
Oh! se le care tue luci amorose
Un bel morir chiudesse eternamente,
Inesperta de' gemiti e del duolo
Dal riso al Cielo spiegheresti il volo.

Com'è tutto aggiustatello, leziosino, artificioso e nello stesso tempo sciatto! Pare un'oleografia delle tante che allietano le oneste pareti dei salottini borghesi. Aggettivi melati e rime... peregrine, e pensieri ancor più peregrini.

Ma questi sono versi innocenti, in confronto a ben altri misfatti artistici, che si presentano ora gravemente, come esempi di forte e gentile poesia, alla gioventù studiosa d'Italia.

Altro che parlare di « natura spiritualizzata », di natura che serve di « veicolo alla divinità » (1) nelle rime del Parzanese! o dire ch'egli ha « una nota sua propria che consiste in certa ingenua e a volte rude gagliardia d'espressioni, quale s'incontra nelle letterature più antiche; nota ch'egli derivò in parte dall'intimo contatto della sua anima solitaria con gli spettacoli naturali dell'Irpinia »! (2).

Il Parzanese non ha vero sentimento della natura, nè potenza pittorica di descrizione. I suoi paesaggi possono essere tanto quelli dell'Irpinia quanto quelli della Lombardia: sono generici, e accomodati e ben verniciati entro le facili strofette. Spigolo:

Voga, voga; ad occidente
Chiude il sol la sua carriera, (1)
E sull'onda trasparente
Volan l'ombre della sera.
Quando l'angiol dell'aurora
Scende avvolto in velo azzurro,
Come vento l'acque sfiora
Con dolcissimo sussurro:
Mentr'ei passa, il nembro tace,
Terra e cielo tutto è pace.

(« Barcarola »).

Com'è colta dal vivo la poesia dell'aurora, vero? — Si veda, come esempio di sentimentalismo dolcissimo per la natura, « L'ultimo autunno ». Forse, nella scelta del De Vivo, l'unica strofa da cui una visione s'eleva è questa, che dipinge un fantastico paesaggio lunare in mezzo alle montagne:

Qual vista! Remota da l'ultima balza
Le chiuse boscaglie la luna saluta;
Immensa di rocce catena s'incalza,
Finché ne le nebbie l'estrema è perduta;
Com'onda sopr'onda succede nel mare,
E il cielo a confine del pelago appare.

(« Le Montagne »).

Ma anche questo canto ha frequenti luoghi comuni, e termina retoricamente chiedendo se le fate o i silfi aleggiano sui boschi e sui prati. No; è una schiera candida d'angeli:

E l'anima, lieta de' cieli stellati,
Di freschi profumi, di casta armonia,
Con gli angeli vola su l'erbe dei prati,
Per entro ai pianeti si schiude la via.
Infìn che su l'ale degl'inni rapita
Si perde in un mare di luce infinita!

Strofa che vorrebbe cantare una gioia suprema: l'esaltazione mistica dell'anima nella natura e quindi in Dio. Ma essa manca d'ispirazione altamente poetica. Il Parzanese indugia troppo in un tritume d'immagini che distruggono l'entusiasmo del solenne momento. Rammentate il grido: schina, scialba, la strofa del Parzanese al confronto!

Di solito, del resto, la musa del nostro rimatore neppure tenta le situazioni sublimi; preferisce pargoleggiare beatamente, alla pari di tanti altri romantici tiscuzzi. Odi vezzoso dialogo:

Quale tra i fiori più ti diletta?
— Il più modesto, la mammoletta —.
Tra quanti uccelli s'alzano a volo?
— Il più gentile, ch'è il rosignolo.

(1) DE SANCTIS, *Op. cit.*, p. 148.

(2) D. SANTORO, *Studi sul Parzanese*, Chieti, Jecco, 1904. Le pagine 78-81 di questi Studi furono accolte anche dal Flamini nella sua *Antologia della critica e dell'erudizione* (Napoli, Perrella, 1913) a pag. 1017-1019. Da lì tolgo questo giudizio.

Carino! vero? E continua, unendo bellamente all'amore per la natura gli affetti familiari:

Tra quante donne trovi in tua via?
— La più amorosa, la madre mia.
Che vorresti essere pel fior gentile?
— Un odorato vento di aprile.
E per l'uccello innamorato?
— Un nido tepido e profumato.
E per la donna che ti nutrio?
— Angiol, per trarla nel sen di Dio.
(« La Mammola, il Rosignolo, la Madre »).

Aprò una parentesi per dare un'occhiata alle note, numerosissime in tutto il libro e vedo: « *Ti diletta*: ti piace. *Odorato*: profumato. *Tepido*: caldo, ma di un calore moderato... basta! è meglio chiudere la parentesi prima d'essere indotti a credere che il libro sia fatto per una scolaresca straniera all'inizio dello studio dell'italiano.

Il Parzanese, dunque, vorrebbe essere un angiol per mandare sua madre in Paradiso... per quanto venga da un prete, come espressione d'amor filiale non c'è male, non c'è! Ecco quale poesia egli sa trarre dagli affetti religiosi e domestici.

E dall'amor di patria? Sentite:

La farfalla gira gira
Finché stanca vola al fior:
Freme, s'agita, sospira
E alla patria vola il cor.

(« La Patria »).

Bellino quel cuore farfallino!
Il dolore dell'esule:

Il nocchier che avaro tenta
La fortuna in mezzo al mar,
Quante volte si rammenta
Del paterno focolar!
Alla patria di lontano
Piange l'esule seduto (?!)
E lunghe ore guarda muto
Se il suo (?) fumo in aria appar

(« Idem »).

Si può chiamare poesia questa roba? Meno male « La Patria mia » in cui echeggia visibilmente il ricordo della nostalgica canzone di Migon.

« Soprattutto — fu detto — il Parzanese trae vita da quel *pathos* che lo agita assiduamente, e che ora prorompe impetuoso in grida di sconfitto, ora gli detta accenti di mite rassegnazione » (1). Gli esempi finora recati non mi pare provino che ci troviamo di fronte a un'anima ricca di contrasti drammatici, in preda a violente passioni; se non sapessimo dalla sua biografia ch'egli fu uomo sinceramente affettuoso verrebbe perfino voglia di dire ch'egli amò molto all'acqua di rose la natura, i miseri, la patria, tanta è l'insincerità artistica dei suoi versi. Ma pure cerchiamo qualche poesia in cui egli abbia tentato di versare di più l'intimo suo sentimento.

Quando nacque, un astro scintillò su lui: passarono gli anni, una Fata gli apparì, lo baciò, gli donò un fiore, il fiore della speranza.

Passar gli anni, e invan chiamai...
La mia Fata, ah! non tornò!
Il bel fior le domandai,
Ma il bel fior non mi recò.
Sul guanciale un di chinato
Pur trovai quel vago fior;
Ma di spine circondato,
Senza vita e senza odor!

(« Un fiore »).

Commovente, vero? questa crisi dell'anima sua giovanile abbandonata dalla speranza. La stella, la Fata, il fiore, che bei ciarpami della poesia rigattiera!

E quale peggior retoricismo romantico del « Fiore dell'Alpi »? Egli ha trovato sull'Alpi un fiore bello su tutti, ma non l'ha toccato.

Pur, notte e dì, sospiro
Trarlo sul mio balcone,
E di vitalba in giro
Tesser gli un padiglion.
Io l'amo; e se sfogliato
Lo ritrovassi un dì,
Trarrei l'estremo fiato
Dove il bel fior morì.

l'Alpi al suo amore per la Rosa Vernacchia?.. ne dubito), toglie ogni sincerità all'espressione del sentimento.

Meno peggio è « Il mio canto », ma non raggiunge affatto l'altezza tragica a cui mirerebbe. Questa la sua poesia soggettiva; e la narrativa? Poiché, come tutti i romantici invasati dalla mania di poesia popolare, egli racconta al popolo leggendo misteriose e fatti abbastanza comuni, sempre — s'intende — allo scopo d'ammostramento morale.

« Situazioni semplici, non sviluppate, senza drammaticità, astratte », disse il De Sanctis le situazioni del Parzanese. Poco male per la sem-

(1) D. SANTORO, *Op. cit.* loc. cit.

PLICITÀ, e si perdoni anche la mancanza di sviluppo drammatico: può esservi poesia anche senza violenti contrasti e antitesi; il guaio è l'astrazione, per dirla come il De Sanctis, o meglio la genericità dei suoi personaggi.

« In un villaggio — continua il critico illustre per giustificare questa deficienza artistica del Parzanese — la personalità non è sviluppata, per mancanza del necessario grado di cultura intellettuale; quel ch'è Berto è Francesco ». Basta, è questa una curiosa teoria! Neppure negli animali superiori, nonostante il loro ristretto — e chiuso per noi — mondo intellettuale, si può parlare d'identità degli individui! No, Berto non sarà mai uguale a Francesco né nella realtà né nell'arte.

« Il fabbro-ferraio », « Il pescatore », « La tessitrice », « La zingara », « Il coscritto », « Il cacciatore », « Il soldato », dicono già col loro titolo che il Parzanese ha voluto, tutt'al più, dipingere dei quadretti di genere. Ma la figurina è rimasta sbiadita, fiacca, segnata solo nel carattere tutto esteriore del suo lavoro quotidiano, non viva per virtù di acuta osservazione, non animata da un alito di vivace umorismo o di profonda pietà.

Altre poesie sono specie di cori posti in bocca a gente umile e rassegnata: « Buona sera », « Primavera », « Gli operai », « Il canto dei pellegrini », ecc.: ma sono ben lontane dal ritrarre l'anima molteplice e violenta della folla, naturalmente.

Del resto quali fossero i fini morali e gli intendimenti artistici di questi suoi canti popolari egli stesso l'ha detto (1), come egli stesso ha cantato l'essenza animatrice di tutta la sua poesia:

Penso al signore Iddio tre volte Santo:
E credo e canto;
Penso a Maria, le ginocchia piego,
E canto e prego.
Rugge l'aere invernale gelido e nero,
E io canto e spero,
Vien maggio colle rose e l'amaranto,
Io spero e canto.

... ..
... ..
... ..

Canto ai fratelli nella vita assorti,
E canto ai morti!
Poveretti! non han chi li consoli,
Taciti e soli,
Ond'io spargendo i sepolcri di pianto,
E prego e canto.
Canto presso la culla del bambino,
Fior del mattino;
Canto alla donna che tradita spera,
Fior della sera!

(« Il canto mio »).

Questi fiacchi versi rammentano (vedete un po'!) i versi che con sottile arte e ben altro sentimento poetico il Pascoli dettava a fissare il carattere della sua poesia: « La Lampada ».

Poesia d'umili persone e d'umili cose, pervasa da un mite sentimento religioso, ecco quel che si proponeva il buon prete d'Ariano, ma le umili persone e le umili cose egli contemplò senza profondo sentimento della vita e della poesia, colorando di tinte retoriche anche le impressioni più intime, di tinte romantiche anche le visioni più sobrie.

✽

Dovrei aggiungere due parole sulle prose scelte, peggiori — per l'affettazione ormai insopportabile della lingua — delle poesie.

L'unica ch'abbia qualche efficacia è « Manfredi in Puglia », l'altra, che più vorrebbero commuovere e educare, sono, come le poesie artificiosissime e per l'ostentazione d'una tenerezza sdolcinata e per la volontà non dissimulata di far servire il racconto alla dimostrazione d'una tesi morale.

« Delle prose — scrive il prof. De Vivo nella Prefazione — ho riprodotte quelle che valgono meglio a formare al bene gli animi giovanili, e, in pari tempo, a produrre in essi un sereno diletto », opponendole ad altre « che ingegni satannici, che forse si reputano più di Dante, destinano loro per pervertirli, snaturarli, avvilirli e spingerli alle più basse e selvagge passioni ». Lodevolissimo intento; ma (lasciando da parte la questione se il Parzanese scrivesse con una enne sola — e che non credo trovino aria favorevole a loro nelle nostre scuole; mi chiedo se a qualche alunno un po' svelto sembrerà davvero commovente un passo come questo: «...ecco i miei nipotini sboccare in furia da una vicina cameretta, e saltellando e piagnolando, stringermi alle ginocchia (Dio sa con quante trafigure) e venirmi lasciando e pregando perché lasciassi venir su un germanese col suo organetto e colla lanterna magica. Io che de' fanciulli sono tenerissimo, e mi par di rivivere a vederne quelle bionde teste e quelle care sembianze, non mi tenni gran fatto sul niego; e mi asciugai una lagrima nel ciglio quando consi-

(1) Il De Vivo ha ripubblicato questi canoni artistici del Parzanese nella sua Prefazione, p. 15-20.

derai l'allegrezza ch'essi menavano per aver conseguito di appagare il loro desiderio ».

Di questo tipo è la prosa che si presenta come esempio di bella vivacità e naturalezza alle nostre scuole!

Concludendo: piccolo respiro è quello di questo scrittore, povera fantasia la sua e anche quella legata da pastoie religiose e educative. Così il suo mondo letterario può essere tutto coerente, determinato e logico, dal villaggio a Dio, da Dio al villaggio — come già notava il De Sanctis — ma è un mondo fittizio, non risponde alla verità della vita, che se non è in tutto, è almeno in gran parte sorgente della verità artistica.

GIUSEPPINA FUMAGALLI

Il « Pater Noster »

PARAFRASATO DA GIROLAMO MARCELLO
IN DIALETTO VENEZIANO

Del Marcello, come già scrissi altrove (1), sono a stampa certi sonetti ed altre rime, per lo più di carattere religioso (2), tra le quali non poche sarebbero degne di nota si da assicurare anche al patrizio veneziano, fratello del celebre Benedetto, un posticino nella patria letteratura, senonché l'esser egli veneziano fa sì che, come per la maggior parte de' Veneti, il suo nome si giaccia negletto e sconosciuto.

Il Moschini lo ricorda appena (3), non così il Cicogna che, con la sua solita maravigliosa diligenza, ne fa un particolar cenno nelle sue ricchissime *Iscrizioni* (4) ricordando come, anche fra le cure delle magistrature in Venezia e ne' reggimenti fuori della Serenissima, egli non tralasciasse mai dal coltivare le Muse.

Più, però, che nell'italiana favella egli colse lauri nella vernacola che mostrò di prediligere dettando rime di vario genere, non per anco note, delle quali do un terzo saggio con la parafrasi seguente (5). Egli fu uomo probo e ne' fatti e nelle parole e le poesie che di lui rimangono ne fanno fede: non sono esse, in modo particolare, interessanti storicamente ma, qua e là, non è raro ripescare alcuni accenni a fatti del tempo come anche, in ispecial modo, interessanti sono alcune ottave sul broglio ed altre sui matrimoni patrizi nel 700 che, col tempo, farò conoscere.

Notevoli sono pure del nostro Girolamo un *Trionfo della cattolica verità, ovvero il cappuccino Scozzese*, dramma tolto dal lavoro in prosa di Mons. Giambattista Rinuccini arcivescovo e principe di Fermo, *L'inganno scoperto*, intreccio poetico in italiano e in vernacolo e *La chietina sagace* in veneziano: opere nelle quali non mancano i punti interessanti per accenni del poeta alla vita veneziana nel secolo XVIII.

Il carattere prevalente del Marcello è il gnomico; naturale in chi, come lui, era, dalla religione schiettamente professata, portato a rinfacciare i mali della corrotta società e ad esaltare la vita virtuosa, del che abbiamo un non piccolo saggio anche nei sonetti che seguono:

All'orazione dominicale Parafrasi. Introduzione.

Dopo aver in parafrasi toscana
Estesa la santissima orazione (6)
Che Gesù Cristo ha dà per quotidiana
Regola de pregarlo in zenochion;
M'è vegnù in testa in rima veneziana
Far de quella una chiara esposizione
Acciò la zente de virtù meana
L'intenda megio a darghe esecuzione.
E questo veramente è sta el motivo
Chè la scura elegante e tersa frase
No pol giovar al babuin cativo,
Nè manco al virtuoso; a questo piase
È vero el stil astruso ornato e vivo
Ma del ben za informà fa mal e tase.

(1) Nella *Rivista d'Italia*, gennaio 1913. La moda dei cerchi a Venezia in tre sonetti inediti di G. Marcello.

(2) A Maria. Sonetti di Girolamo Marcello, patrizio veneto con altre rime dello stesso di sacro e morale argomento. Venezia appresso Carlo Pecora, MDCCXL.

(3) Tomo II, pag. 137, in nota.

(4) III, p. 82-83.

(5) In codesto giornale stesso publicai, del Marcello, delle quartine sul Farinello (n. 6 del 9 febbraio 1913).

(6) A p. 39 dei *Sonetti a Maria* ricordati.

I.

Pater noster qui es in coelis.

Acciò 'l nome de Dio no ne spaventa
Ch'è terribile nome al par de Santo
D'esser Padre chiamà Dio se contenta
Da nu, prodighi fioi discoli e tanto.
Chi mai sarà quel fio che se sgomenta
Quando el recore al so bon Padre a canto?
Anzi col Padre istesso se lamenta
Che nol ghe torna in braccio e sparze pianto?
Donca come el baron prodigo fio
Dolenti insieme e resoluti andemo
Aunà nu da chi è nostro e Padre e Dio,
Ma con questo però che se 'l chiamemo
Co un nome tanto dolce mai più indrio
A le giande, ai porci no retornemo.

II.

Sanctificetur nomen tuum.

Oltra esaltarlu nu, semo obligai
Far che santificà 'l so nome sia
Da quanti che in sto mondo congregai
Se trova in la cristiana compagnia.
Lo fa i turchi, i pagani e chi è informai
Da la natura che'l so autor ghe sia
Chè adesso i ateisti è a za restai
Convinti de la propria alta pazzia.
Nu però, sora tutti, avemo impegno
Col pensier, co la ose e, più, co i fatti
De protestarlo d'ogni laude degno.
Questo è 'l mestier eterno de' beati
In quel supremo glorioso regno:
No imitarli è da diavoli e da matti.

III.

Adveniat regnum tuum.

Acciò che con amor soverchio, ingiusto
No amemo qua, a pè pian, la creatura
Dio fa aspirarne al Regno in dove el giusto
Gode un imenso ben che sempre dura.
Qua no se dà piacer senza desgusto,
Fonti d'acqua no avemo e dolce e pura;
Un spin, un fongo fa pair el gusto
Che pol dar qual se sia bona ventura.
Xe providenza del so amor paterno
Missiar al poco dolce el molto amaro
No dovendo qua l'omo esser eterno.
Onde da tutto questo, amico (1) imparo
Ch'oltre insegnar a scapolar l'inferno
Dio l'istesso patir rende a nu caro.

IV.

Fiat voluntas tua etc.

De le sette domande che fa a Dio
La zente, de la Chiesa in sen cressua,
Mi dirave che fusse, al parer mio,
La più eminente el *Fiat voluntas tua*.
In questa l'omo, al Creator unio,
Somesia al pesse in ampio mar che nua
Del qual, sia a gala o a fondi, avanti o indrio,
L'alta felicità mai no se mui.
In mar no l'è sogetto a insidie o guerra
D'ami nè vede, chè saria ridicolo,
Chi credesse cercarlo in tal maniera.
Per lu no se pol dar altro pericolo,
E questo veramente xe anca in terra,
Nome ch'el pesse granda magna el picolo.

V.

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.

Sotto nome de pan più cosse intende
La Santa Chiesa che a nu vegna espresso;
Literalmente el pan che ognun defende
Per no morir da trista fame oppresso.
Generalmente ogni altra se comprende
Cossa che necessaria avemo apresso,
Perchè de le stagion le ree vicende
Ben e mal no ne faizza a un tempo istesso.
Misticamente, e questo è quel che importa,
Quel pan è inteso per l'Eucaristia
Che a l'anema dà vita e al ben conforta.
St'ultima esposizione, ch'è la più pia,
D'ave del bon Cristian esser la scorta
Se no le so orazion è tratte via.

VI.

Dimitte nobis debita nostra sicut etc.

Qua bisogna vardar co sta preghiera,
Quel che se fa perchè chi no sia pronto
D'amar i so nemici e farghe ciera
Da l'arme che deffende el resta ponto.
Bisogna vardar ben che no se serra
Qualche odietto in tel cuor piccolo sconto,
Ch'el diavolo insegnar sa la maniera
Contra 'l voler de Dio far sempre el conto.

(1) A questo amico innominato il poeta si rivolge spesso nelle sue rime.

Per tanti saria megio lassar fora
Sta petizion che xe condizionada
E pochi degustai ghe varda sora.
Ma no, che co Gesù ne l'ha insegnada
Dirla convien e praticarla ancora
Chè no gh'è per el ciel più larga strada.

VII.

Et ne nos inducas in tentationem.

Cossa serve pregar che Dio no lassa
Cascarne in ocasion pericolose
Se somegiemo al popolo co passa,
In tei piationi o in Bucintoro, el Dose?
No che la diligenza no è mai massa,
Se con Eva ha bastà una dolce ose
Per ingannarla e starà saldi in cassa
Chi ogni di vede insieme e corni e crose?
Co del gatto vesin teme e s'acorde
Se la batte pur via in tanta malora
A scondersi in tei busi astuto el sorze
E nu, senza timor de sorte, ogni ora
Dove pomi strigai 'l Demonio sporze,
Si ben ferii, torneremo ancora?

VIII.

Sed libera nos a malo.

No digo per travagi, malatie,
Per guerra fame e, Dio ne varda, peste
Che no mandemo al cielo al cuor unie
Le preghiere in sti casi e giuste e oneste.
Ma i motivi più degni ch'esaudie
Sia le nostre orazion umili e meste
Xe ch'el Signor ne varda da le rie
Colpe el di da laorar quanto le feste.
Le offese soe xe el vero mal dei mali
Comesso da l'ingrate creature
Che fa contra de lu salti mortali.
Perchè anca senza le acenae sventure,
Acciò andemo a far tera da bocali,
Sempre averte è per nu le sepolture.

Come il lettore vede i sonetti del Marcello sono composti con bell'arte e infiorati, qua e là, di belle immagini oltrechè la lingua vernacola vi è sempre pura e fluida; non sarà male quindi alle varie parafasi indicate, o non è molto, in codesto giornale (1), aggiungere anche la presente non indegna certo di apparirsi con le sorelle maggiori e minori.

A. PILOT.

(1) Ancora una parafrasi del « Pater Noster » di Umberto Valente nel n. 20 dell'anno che or muore.

L. F. DE MORATIN

Questo bizzarro scrittore che tanto s'interessò di conoscere e divulgare la nostra storia e la nostra gloria, fino a concedere ai suoi connazionali una interessantissima raccolta d'impressioni italiane nel *Viaje de Italia*, è sconosciuto agli Italiani, i quali in fatto di letteratura spagnola sono quasi analfabeti. Soltanto il Mele si occupò, in un breve scritto, di « Napoli descritta da F. L. De Moratin ». Non c'è nè un manuale serio nè uno studio integrale che ponga in giusta luce la letteratura spagnola al confronto della presente letteratura europea: le raccolte parziali di fatti e di idee sono scarse; segno evidente che la conoscenza letteraria è da noi imperfetta e lo spirito d'informazione è scarso.

Eccettuati quei cinque o sei che attendono alla divulgazione di ogni capolavoro, nessuno sa che Leandro Fernández de Moratin (1760-1828) è stato uno studioso sincero, un traduttore accorto, un commediografo di bella reputazione; che nei suoi lunghi e forzati pellegrinaggi attraverso l'Europa non ha trascurato nè la storia nè le glorie d'Italia, ma osservatore penetrativo se ne è valso per allargare i domini della sua cultura e affinare il suo gusto estetico; che ha tradotto e divulgato l'*Amleto*, l'*Ecole des maris*, la *Medecin malgré lui* e quasi tutto Orazio; che ha scritto commedie luminosamente comiche come *El viejo y la niña*, *El café*, *El si de las niñas* — ritenuta la sua opera maggiore —; che ha scritto un saggio pieno di spirito e di buon gusto per difendere un suo particolare credo artistico: *La derrota de los pedantes* — opera che manifesta il Moratin, scrittore vigoroso e critico sagace —; che, infine, è l'autore di un vasto catalogo storico-critico delle opere teatrali anteriori a Lope de Vega: *Origenes del Teatro Espanol*. L'Italia non s'è lasciata invadere dalla letteratura spagnola; non ha aperto tutte le sue porte come ha fatto alla Francia, alla Germania, all'Inghilterra: ha lasciato passare la prosaccia di un teatro di maniera, convinta che la superiorità politica ed economica di queste tre na-

zioni, stesse in rapporto della loro superiorità ideale. La fortuna economica ha fatto la loro fortuna artistica fra noi che abbiamo sempre ritenuto la Spagna una nazione sfortunata e senza virtù. L'Italia continua con cruda indifferenza a viver chiusa nel suo piccolo mondo letterario, disposta ad aprir la porta a tutti gli stranieri, magari contenta di uscir lei stessa, perchè gli stranieri abbiano a trovar posto in casa sua, ma tenacemente dinanzi alla letteratura di questa disgraziata nazione che pur essendo intimamente legata alle nostre tradizioni è oggi come tagliata fuori dai domini della nostra arte e della nostra cultura. Sono ormai un ricordo letterario il *dantismo* e il *petrarchismo* in Spagna, l'influsso del Boccaccio negli scrittori castigliani del quattrocento — dal *Cancionero de Beana* alla *Celestina* — ma non sono soltanto un ricordo tra noi, e specialmente in Francia, il romanzo picaresco, il teatro di Tirso, Calderon ed altri scrittori drammatici. In ogni modo una letteratura che oltre il Cervantes e Lope de Vega ha potuto comprendere un Góngora, un Quevedo, un Calderon, ed ha oggi poeti come il Balart, scrittori di teatro come José Thegaray, critici come Menéndez y Pelayo, se non ha diritto come entità ideale a una posizione lusinghiera uguale all'Italia, non può essere trascurata: tanto meno misconosciuta.

Non parlo d'ostilità intellettuale, perchè la Spagna ama la nostra arte: credo invece che la nostra simpatia verso lo spirito spagnolo sia individuale e ancora troppo chiusa, e che l'intraprendenza editoriale sia in Spagna timida e circoscritta.

Giunge ora in Italia qualche opera di Spagnoli in testi originali editi... in Francia. La Sociedad de Ediciones Louis-Michaud con la sua biblioteca economica dei « Classicos Castellanos » che comprende autori come il Góngora, il Quevedo, Hurtado de Mendoza, intende a un'opera lodevolissima di divulgazione in Francia e in Italia. Ho qui una scelta delle opere del Moratin: traduzioni più o meno fedeli di alcune *Odi* di Orazio, in versi rimati e strofe classiche; sonetti, odi, epistole, satire ed epigrammi originali che davvero non sono rappresentativi di un autore; la *Derrota de los pedantes* che non molto a torto lo pose fra i primi prosatori del suo tempo.

In questa geniale bizzarria critica si combatte con misurato sarcasmo e giustissimo sdegno contro il gusto comune degli scrittori in un'epoca di assopimento, di smarrimento, di prostrazione: avvenuta forse per bisogno di raccoglimento o di disciplina, non certo per invasione del gusto francese. Questo scrittore che in pieno settecento, cioè in un periodo di formazione e quindi di deformazione generale, segna e sviluppa la fisionomia di un'arte teatrale nuova illuminata apparentemente da un audace riflesso molierano, ma concretata originalmente, può esser confrontato sotto certi aspetti al nostro Goldoni.

Anch'egli ebbe il suo Baret... E intanto, mentre i poeti in questo secolo ripetono dalle scuole del secolo d'oro, dal Góngora e dal Quevedo, e le opere di cultura sono di scarso valore; la critica invece per opera specialmente di alcuni gesuiti eruditi, José Francisco de Isla, è sana ed intesa a una riforma decisa, e il teatro con N. F. Moratin, Ignacio González del Castillo, L. F. Comella, Ramon de la Cruz y Cano, pur oscillando tra il Molière e il Racine, conquista con Leandro Fernandez de Moratin un carattere sostenuto di originalità, che perde quasi subito con il tacito ingresso del romanticismo, il quale non conduce che imitatori: F. Martinez de La Veya, imitatore dell'Alfieri, di Tirso e del Moratin; Ventura de La Vaga, imitatore dello stesso Moratin, e un numero indefinito di scrittori manierati.

Il Moratin è certamente della vita teatrale del Settecento una delle figure più eminenti, più influenti, più rappresentative. Se egli non merita la nostra particolare attenzione per quel singolare carattere d'italianità che fu la sua più nobile e forte aspirazione, merita studio e rispetto perchè la sua opera è l'eco fedele della voce della Spagna settecentesca, torturata dalla caricatura letteraria nella sua anima forte e gentile. Senza abiurare i tipi d'arte prima seguiti, il Moratin si rivolge a una forma teatrale comica: e trovandosi a bell'agio segue la propria maniera — satira acerba, ironia tagliente, comicità irresistibile — senza nè tradire se stesso nè falsificare lo spirito spagnolo. E' scrittore teatrale senz'essere stratega di effetti; ha un certo spolvero di poesia della quale si serve con ingegno tanto da salvarsi da quella categoria generica di cattivo gusto che appagò dopo di lui il gusto estetico viziato del pubblico; ha una nobile intenzione di far del teatro e dell'arte insieme che ci compensa dell'incertezza in cui ci lascia a volte il significato intrinseco delle sue commedie.

Tuttavia nè il Moratin commediografo, nè il Moratin poeta satirico hanno avuto fortuna in Italia; come non ne ebbe il Giusti in Spagna. E ciò, non perchè il Moratin non meritasse attenzione da parte nostra — dato specialmente il carattere d'italianità della sua opera — ma perchè noi siamo scarsi conoscitori della letteratura spagnola in generale, e perchè noi non abbiamo mai sentito quell'amore operoso che per altre letterature si è palesato in reali benefici.

Traduttore, ha sfidato l'impossibile con un capolavoro che non sarà tradotto mai bene in alcuna lingua, l'*Amleto* contentandosi di una vittoria assai faticosa. Peggio con Orazio; meglio assai con Molière. Commediografo, ha dato al teatro spagnolo una produzione ragguardevole e imperitura; poeta, ha lasciato un documento di spirito singolare; storico e critico, ha lasciato saggi di coltura superiore dimostrando di essere scrittore di anima e di stile. Venuto in Italia per seguire il suo impulso romantico, si è fatto dell'Italia amico fedele e operoso. L'Italia ripaga con ostilità — forse per ignoranza — l'ammirazione sincera di molti artisti spagnoli, verso i quali la nostra indifferenza o antipatia o apatia o trascuratezza intellettuale è ingiusta.

Ben venga intanto anche questa collezione dei « Classicos Castellanos » e venga pure dalla Francia, in attesa che gli spagnolisti d'Italia si decidano a dar sfogo alla nostra aspirazione sicchè essa divenga un fatto pratico della coltura italiana.

RENATO FONDI.

CRONACA

*. Ancora delle ossa di Giovanni Boccaccio.

Ci siamo affrettati troppo a riportare la notizia, riferita dai giornali, che si erano ritrovate in Certaldo le ossa dell'autore del *Decamerone*.

Abbiamo avuto occasione in questi giorni di intrattenerci col nostro caro amico Gilberto Serretant, il quale, come è noto, fu uno dei personaggi che apposerò la firma sul verbale di accertamento di quegli avanzi umani e della loro chiusura nell'urna, ed egli ci ha addotte molte ragioni — svolte poi largamente anche con un redattore della *Tribuna* — per le quali non si può ancora affermare che le ossa ritrovate dal proposto di S. Jacopo formassero realmente la salma del Boccaccio.

La cerimonia compiuta in S. Jacopo non ha avuto altro scopo che quello d'impedire che i resti rinvenuti in quella chiesa vadano ulteriormente dispersi, almeno finchè su di essi esistono dubbi. Si tratta ora di scoprire la verità vera, che potrà essere trovata in documenti, alla cui ricerca non mancheranno di accingersi in particolar modo i firmatari dell'atto di Certaldo, tra i quali sono persone note per profondità di studio e singolare acume, come Isidoro del Lungo, Pio Rajna, A. F. Massera...

Attendiamo quindi fiduciosi che da esse venga pronunciata l'ultima parola su l'importante questione.

*. L'« Arzanà » di Venezia.

A ricordo dell'antica straordinaria attività dell'Arsenale il Comune di Venezia ha deliberato di apporre alle mura del famoso opificio una lapide portante le tre celebri terzine del Poema divino.

La rappresentanza civica si è quindi rivolta alla Società dantesca perchè voglia indicarle la lezione più precisa e corretta secondo gli ultimi studi.

Le terzine, che trovansi nel canto XXI dell'*Inferno* di Dante, secondo l'edizione commentata da Francesco Torraca, dicono:

Quale, nell'Arzanà de' Viniziani
Bolle, l'inverno, la tenace pece,
A rimpalmar i lor legni non sani
Che navicar non ponno; e, in quella vece,
Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
Le coste, a quel, che più viaggi faee,
Chi ribatte da proda e chi da poppa,
Altri fa remi, ed altri volge sarte,
Chi terzeruolo od artimon rintoppa...

*. La tassa d'ingresso ai Musei, Gallerie, Scavi, ecc.

Un po' di statistica sui proventi della tassa d'ingresso ai musei, gallerie, monumenti, ecc., può dilettere qualcuno dei nostri lettori.

Eccola spiegata in alcune cifre che si riferiscono all'anno finanziario 1912-1913:

La città che ebbe maggiori introiti è Firenze, la sede delle belle arti per eccellenza. Essa riscosse L. 275.179,50 così suddivise: Galleria degli Uffizi L. 76.757, Galleria Palatina lire 59.348,50, Cappelle Medicee L. 38.216, Museo

Nazionale L. 32.329,50, Galleria antica e moderna L. 29.332,50, Museo di S. Marco lire 25.855,50, Museo archeologico L. 5114,50, Ascensore della Galleria degli Uffizi L. 4752,50, Affresco del Perugino 1168,50, Cenacolo di Andrea del Sarto L. 744, Cenacolo di S. Apollonia L. 575, Cenacolo del Ghirlandaio L. 389,50, Cenacolo di Fuligno L. 293, Chiostro dello Scalzo L. 203,50.

Viene in seguito Pompei con L. 195,245 per gli scavi e L. 687 per l'Anfiteatro.

Roma riscosse L. 193.618, così divise: Foro Romano L. 39.781, Museo e Galleria Borghese L. 32.165,50, Palatino L. 31.314,50, Castel Sant'Angelo L. 24.911, Museo Nazionale Romano L. 23.449,50, Terme di Caracalla L. 19.505,50, Galleria Nazionale e Gabinetto delle stampe L. 7511,50, Anfiteatro Flavio L. 5455, Galleria Nazionale d'Arte moderna L. 5159,50, Museo Etnografico L. 2486,50, Museo di Villa Giulia L. 1873.

Venezia ha avuto L. 222.548 così ripartite: Palazzo ducale L. 159.538, RR. Gallerie lire 50.000, Museo Archeologico L. 13.010.

Napoli si presenta con una somma di lire 88.159,50: e cioè per il Museo Nazionale lire 67.597,50, e per il Museo di S. Martino lire 20.459.

Milano, il Cenacolo Vinciano L. 45,256 e la Pinacoteca di Brera L. 36.920: complessivamente L. 82.156.

Tifoli: la Villa Adriana L. 14.417.

A Palermo per il Museo Nazionale L. 5156,50, il Chiostro di S. Giovanni degli Eremiti lire 4863, la Chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio lire 2278. Totale L. 12.277,50.

Monreale con il suo Chiostro di S. Maria Nuova, ha introitato L. 8670, e Bologna con la Pinacoteca L. 6882,50.

Siracusa L. 5485,25, divise L. 3987,50 per il Museo Archeologico, e L. 1497,70 per il Castello Eurialo.

Pesto, Tempio, L. 4390.

Parma per la Pinacoteca L. 2137,50, e per il Museo d'antichità L. 1379,50.

Torino: Museo di antichità L. 2894,50, Pinacoteca L. 499.

Vengono infine: Pozzuoli (Anfiteatro Puteolano) L. 2767,50, Perugia (Ipogeo dei Volumni) L. 2463,50, Mantova (Palazzo ducale) L. 2377, Ercolano (Scavi) L. 1960,50, Urbino (Palazzo ducale) L. 1356, Modena (Galleria Estense) lire 454, Ancona (Museo Archeologico) L. 88.

Il *Bollettino d'Arte* fa il confronto tra le riscossioni del 1911-1912 e quelle del 1912-1913 e trova che con il 1.149.034,65 riscosso in quest'ultimo esercizio si ebbero L. 291.522,50 riscosse in più dell'esercizio precedente.

Le feste per il centenario di Verdi a Milano.

A Milano, nonostante le molte peripezie passate, il centenario verdiano verrà celebrato come era doveroso nella città che vide sorgere la gloria del grande maestro di Busseto.

Le feste cominceranno sabato 27 con un gran Concerto diretto dal maestro Serafin nel salone del R. Conservatorio.

Il giorno seguente vi sarà un Concerto strumentale e corale al Teatro del Popolo, diretto dallo stesso Serafin.

Il 4 e 5 ottobre, Concorso delle Società corali, che si chiuderà la sera del 5 con un Concerto all'aperto di tutte le Società partecipanti al concorso.

L'8 ottobre, conferenza di Sem Benelli al Teatro del Popolo sul tema: « Lo Specchio del cielo ».

Il 10 e 11 Congresso per l'educazione musicale popolare e conferenza di Max Nordau al Teatro della Scala: « Verdi l'Italian ».

Il 12, grande Corteo nazionale alla tomba di Giuseppe Verdi. Nel pomeriggio Concerto corale e strumentale diretto da Mascheroni nel salone del Conservatorio.

Il 13 e 14 continuazione e chiusura del Congresso per l'educazione musicale con una gita ad uno dei laghi ed altro gran Concerto diretto dal Mascheroni al Teatro del Popolo.

La sera del 14, poi, vi sarà allo stesso Teatro del Popolo la prima rappresentazione della *Traviata* diretta dal maestro Mascheroni ed eseguita da artisti di buona fama quali sono la Storchio, il Carpi, lo Stracciari.

Il programma annunzia inoltre una serata alla Scala ai prezzi usati al Teatro del Popolo. Verrà eseguita un'opera di Verdi, che sarà scelta dal Comitato delle feste.

Il Comune ha concesso libero ingresso alle Gallerie d'arte e Musei.

In vista anche delle facilitazioni concesse dalla direzione delle ferrovie, si prevede grande affluenza di gente a Milano.

Così Milano onora degnamente la memoria del sommo Maestro.

E Roma? — Dorme.

Una commedia d'un francese scritta in italiano.

La *Comœdia* di Parigi annuncia che Alberto Dubois, il poeta di *Rabelais*, di *Lord Byron*, della *Berenice*, farà rappresentare a Roma, nella prossima stagione, un lavoro di prosa, completamente inedito, e che non solamente fu scritto in italiano, ma che difficilmente potrà essere tradotto in francese, tanto i caratteri scelti, i sentimenti che in esso sono espressi, i costumi che si rievocano, sono caratteristici italiani. La nuova opera, dice il periodico parigino, è un omaggio reso alle lettere italiane ed al popolo fratello da uno dei maggiori poeti francesi e sarà qualche cosa di più prezioso che non la semplice traduzione di un'opera francese.

Tra riviste e giornali.

Nell'*Emporium* di settembre Vittorio Pica dà un pregevole profilo artistico dell'esimia pittrice veneziana Emma Ciardi che anche ultimamente, cioè a Londra nello scorso febbraio e a Torino in giugno, con mostre della vasta opera sua seppe attirare l'attenzione e l'ammirazione dei critici e dei buongustai. Ventisei illustrazioni ci danno un saggio dei dipinti coi quali la Ciardi sa così potentemente e suggestivamente rievocare le vecchie ville e i costumi italiani dei secoli passati. Un altro notevolissimo studio ce l'offre Ugo Ojetti, sopra « le litografie di Joseph Pennell e l'arte della litografia ». Molti dicono che l'arte di Senefelder ha ormai fatto il suo tempo, e dovrà morire colpita irrimediabilmente dai processi meccanici della fotografia in continuo progresso. Veramente la fotografia ha portato un fiero colpo alla litografia; ma se pure il destino ha segnato la fine di questa arte, in sé così fina, rimarranno sempre esempi di bellezza i lavori del Pennell, di molti dei quali l'Ojetti dà splendidi saggi in questo fascicolo. — Di Giovanni Boccaccio, a proposito del suo centenario, parla Tommaso Sillani intercalando nel suo scritto sedici illustrazioni. — Mario Pensuti, iniziando uno studio sui « Popoli balcanici », incomincia col descrivere « la Grecia » e orna la descrizione con 24 illustrazioni.

— Sopra « San Giovannino » di Donatello, Giacomo De Nicola pubblica nel *Bollettino d'Arte* del Ministero della pubblica istruzione alcuni cenni, accompagnati da sei splendide tavole fuori testo, nelle quali il capolavoro donatelliano è presentato in varie posizioni. Nello stesso fascicolo (VIII, a. VII) Corrado Ricci inserisce alcune sue interessanti note d'arte sopra il « Catino di Pilato », che trovasi nel cortile di Santo Stefano in Bologna, sul « primo disegno di Domenico Tibaldi per la porta del Palazzo Pubblico in Bologna » e sulle « Croci nei pavimenti ». Anche questa parte è ornata di varie illustrazioni. Antonio Munoz continua e finisce le sue notizie su « studi e restauri di monumenti d'arte della provincia romana », parlando di affreschi esistenti in Viterbo. Intercalate al testo sono 17 illustrazioni.

— Ora che la vita di spiaggia è giunta al suo termine, l'ultimo fascicolo (5 settembre) della Rivista torinese *La Donna* ritrae, in parecchie sue pagine, con una bella raccolta di fotografie svariate e riuscitissime, la vita balneare dei centri più mondani d'Italia.

L'attraente fascicolo ha inoltre una novella dialogata di Francesco Pastonchi, « L'astro che si spegne » un'intera pagina di versi di « Teresah » studi di Margherita Berio, di Lucia Pagano-Briganti, di Lucilla Antonelli e articoli di moda e d'igiene, il tutto accompagnato da copiose illustrazioni, dai più recenti figurini, ecc.

— La *Rivista teatrale italiana* (luglio-agosto 1913) contiene l'atto I di *Le Seduzioni*, commedia in tre atti di E. A. Butti e Guglielmo Anastasi; uno studio critico di Achille De Rubertis « A proposito d'una nuova pubblicazione su Vittorio Alfieri »; e molte recensioni di libri. Lo scritto del De Rubertis è una critica acerba specialmente dei giudizi sull'Alfieri espressi dal De Gubernatis nelle sue lezioni sull'Astigliano.

— Il fascicolo 56 di *Coenobium* che si pubblicherà fra giorni conterrà le seguenti materie: Ch. Pieperbrinck, Sénateur: « Félix Pécaut et la crise religieuse de nos jours »; P. De Angelis: « La storia delle religioni nel concetto d'un teologo conservatore »; Gaston Riquo: « La crise de Lamennais »; R. Ottolenghi: « Sullo spirito informatore del cristianesimo. Polemica col signor Natano intorno alla dottrina Paulina e al regicidio di fronte alla Chiesa »; M. Dell'Isola: « « Petitesse, instabilité, néante de l'homme dans la philosophie de Montaigne »; A. Calabi: « Spiritualismo ed arte nella pittura contemporanea »; Elisa Radulescu: « L'école de l'avenir selon Elslander »; G. Poppola: « Lettre ouverte à M. O. Ritz »; G. P. Lucini: « L'Isola di Timor »; Pagine da meditare; Guerra alla guerra; Rassegna bibliografica; Note a fascio.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

FRANCESCO SAPORI. *La Chimera*. Novelle — Milano, Giovanni Puccini e figli editori, 1913.

Francesco Saporì mi rammentava, tempo fa, che quando io, circa otto anni addietro, feci conoscere ai nuovi alunni del primo corso liceale (cui egli apparteneva) il voto assegnato a ciascuno nel primo componimento (ed egli stava ansiosamente aspettando il mio giudizio), nominai lui per ultimo, dichiarando che non avevo classificato il suo lavoro, perchè non era farina del suo sacco. Tale supposizione era fondata sul fatto che il componimento mi pareva troppo superiore alla capacità d'un ragazzo di quindici anni; ma poi ebbi a convincermi che il mio nuovo allievo era veramente bravo e faceva da sé. Questo preambolo tende a dimostrare che il Saporì, fin da allora, aveva quelle buone attitudini a comporre, che poi sviluppò così felicemente.

E invero egli fu uno dei migliori scolari che io m'avessi; e pur molti n'ebbi di valenti in tanti anni d'insegnamento.

Nè il Saporì, uscito dal Liceo, e datosi agli studi giuridici, trascurò quelli letterari; chè anzi vi attese con amore e fervore sempre crescenti; amore e fervore che si estesero alle arti del disegno, con quali risultati, è noto ai cultori di queste, e ai lettori delle più importanti riviste, italiane e straniere. D'una conferenza del mio giovane ex-allievo, mista di prosa poetica e di squisiti sonetti, conservo ancora oggi la soave impressione; e altre cose sue, in versi e in prosa, lessi in vari periodici (anche nel *Fanfulla domenicale*) con vivo piacere. Ora il Saporì ha dato alla luce un volume di novelle; e, accompagnato da parole affettuose, ne ha mandato una copia al suo vecchio (oh quanto!) maestro. *Novelle? No*, se pensiamo al significato tradizionale del vocabolo. Queste novelle non raccontano quasi nulla. E allora? Allegorie-apologhi, impressioni personali, bozzetti, schizzi, studi, stati d'anime, anime in gran parte di creature di sogno, d'eccezione. In gran parte, non sempre, perchè quella nonna, caro Saporì, è la tua nonna; e quella lettera ad una fanciulla morta è, io credo, una pagina autobiografica. In quei due bozzetti dal vero, il sentimento sincero e profondo dà maggior vita e rilievo, infonde un sangue più gagliardo all'espressione.

La quale, del resto, rispecchia sempre fedelmente il pensiero dell'Autore. Egli aggiunge alle doti dell'ingegno un'assoluta padronanza della lingua, onde l'espressione risulta impeccabile, perfetta. Egli ha cercato, evidentemente, di fare, soprattutto, opera di bellezza, e vi è riuscito. Ha voluto essere artefice, oltre che artista.

Leggendo, ho ammirato, specialmente, la ricchezza e la bellezza delle immagini, alcune delle quali sono vere creazioni. Nel primo scritto, « La Chimera », che dà il titolo ed è quasi prefazione al volume, l'Autore dice che sul monte di Carpegna « simpatie, loquace, affanni scolari; il passato è un'ombra, l'avvenire è un'ala d'oro che rempeggia in cieli iperbolici ». « Tutto dentro e fuori di me trasigura! E come se io rinascessi su radici più schiette, e mi abbandonassi all'onda d'un fiume canoro. Un impeto di vita fa groppo entro il petto, la gola, i polsi: da tutto l'essere fioriscono i desiderii come corolle sul coperchio d'una bara. »

E altrove: « Il disco del sole tramontava, tondo e roggio, con riverberi stanchi, quasi smorzati da un invisibile schermo opaco. » « I suoni (dell'organo)... si sparpagliarono per la volta, emersero a echeggiar dentro la cupola, sciamarono giù d'arcata in arcata. Invisibili spole cominciarono a tessere un ondeggiante velabro musicale, che rimaneva sospeso nell'aria come un astore esperto. Seguirono cadenze uniformi, quindi la frase si allargò come fiume che, sciolto dalle balze montane, corra il piano letto senz'argini alla pianura. »

Spigoliamo ancora: « Le sue labbra parevano chiudere nelle cento pieghe minute un gran pianto represso. » « Le pupille di lei, sul volto pallido di suora, languivano a guisa di stelle che un fiato di novola appannò. » « Le sue gote appassivano come petali d'un fiore in abbandono. » « L'infanzia priva del sorriso materno è come un giacinto senza profumo. » « Vezzeggiativi amorosi vellicanti l'orecchio come suon di baci. » « Le gambe si piegavano quasi un'accetta invisibile tentasse a ogni passo troncarle. » « Nella mente... si affacciò un germe d'increscitura: puntura d'insetto in pomo maturo. » « Oh croce pia... immacolata, bianca tra le verdi miri, come una fede estinta tra un fascio di speranze vive, umile tanto, e affondata un poco dalle piogge ne la terra madre! Nulla rimane ormai del cuor mite che amò e si spese su l'aurora, come la stella mattutina che dilegua perchè teme i rossi baci del sole. »

Dopo lo spigolatore dovrà far capolino anche lo spigolatore, per lamentarsi di qualche parola o locuzione non pienamente di suo gusto, di qualche costrutto non troppo regolare? E allora dirò che i latinismi « volitarono », a pag. 79, e « volitavano », a pag. 171, « immacolato », a pag. 87, e forse altri, non sembra aggiungano grazia e bellezza o altro pregio al discorso. Biasimerò, per la mancanza della preposizione, i modi: « M'ingegno comprendere »; « Io cercava vivificare il suo spirito... mi studiava vestirlo di luce e di fede »; « Il ponte era prossimo cedere al crollo finale »; « La miopia m'impediva chiaramente distinguere »; « Lo invitava modularlo ».

Nè mi par corretto il dire: « La mirabile visione mi tocca ogni fibra, le fa sussultare »; « i prigionieri preclusi alla fuga »; « una delle corna »; « arrubinare il naso fino al parossismo »...

Ma è ora di smettere, e di concludere che Francesco Saporì, con queste novelle, coi versi e con gli altri suoi scritti, viene ad occupare un posto onorevole nell'eletta schiera dei giovani autori italiani. — (F. SESLER).

L'editore Zanichelli ha in questi giorni pubblicato *I poemetti di G. Shakespeare tradotti da Adolfo Mabellini*. A questo proposito ed a correzione di quanto afferma il volgarizzatore « esser questa la prima traduzione in versi del « Venere e Adone », ricordiamo che Ippolito Tito D'Aste nel suo dramma *Shakespeare* (Milano, Barbini, 1876), premessa, in una delle note d'appendice, la dichiarazione di aver tradotto in versi nel 1865-66 tutti i poemetti e i sonetti di Shakespeare, riporta per saggio un brano assai lungo di traduzione in terzine del « Venere e Adone ».

Si annuncia di prossima pubblicazione un volume di *Esercizi pratici di Grammatica italiana per le scuole medie inferiori* del prof. DEMETRIO FERRARI. Il volume farà parte della diffusissima collezione dei « Manuali Hoepli ».

OPUSCOLI

— Sotto il titolo *Latino e greco in America*, EMILIO BODRERO ha pubblicato nella « Rivista di filologia e d'istruzione classica » (genn. 1913) uno studio che non può sfuggire all'attenzione di coloro che si occupano di siffatto ramo dello scibile. Materia al suo lavoro gli è offerta da un libro che tratta appunto di quelle due lingue nell'educazione americana (« Latin and Greek in American Education ») stampata in New York dal Macmillan, e che egli esamina con grande acume e cognizione della questione. Da un finissimo ragionamento sullo stato degli studi classici presso le varie nazioni il Bodrero deduce che « Francia, Germania, Inghilterra, e adesso anche l'America, del latino e del greco fanno poderoso strumento di civiltà ».

— CHARLES DEJOB, il valente professore della Sorbona, ha pubblicato nella « Revue Internationale de l'Enseignement » un lungo studio sopra *La vie universitaire sous le gouvernement de Juillet*. Nonostante difficoltà innumerevoli, il Dejob è riuscito a presentarci un quadro veramente notevole della vita universitaria francese sotto il regno di Luigi Filippo. E quanti aneddoti curiosi ci riferisce! notiamo, fra altri, quello delle assenze dei docenti dalle lezioni. Il male che si lamenta oggi non è d'origine recente: infatti, a' quei bei tempi un deputato rilevò alla Camera che un professore da dieci anni non aveva messo piede sulla cattedra di cui era titolare: altri si facevano largamente sostituire e quelli che si degnavano di professare, non si sottomettevano all'obbligo di due lezioni alla settimana. *Ab uno disce omnes*.

— La *Via*, di NICOLA CHECCIA. E' una poetica gita che l'autore compie con « Annamaria » in luoghi che ricordano il Serafico. (Estr. dall'« Aprutino », fasc. II, a. II).

NUOVE PUBBLICAZIONI

Giulio Carotti. *Corso elementare di Storia dell'Arte*. Vol. II. (Parte II). L'arte regionale italiana nel medio evo (L. 10). — Milano, U. Hoepli, 1913.

Giulio Carotti. *Corso elementare di Storia dell'Arte*. Vol. II. (Parte III). L'apogeo dell'Arte italiana nel medio evo. Firenze e l'Arte nell'Italia superiore nel trecento (L. 12). — Milano, U. Hoepli, 1913.

Giulio Bertoni. *L'elemento germanico nella lingua italiana*. (L. 10). — Genova, A. F. Formigini, 1913.

Giuseppe Biadego. *Letteratura e Patria negli anni della dominazione austriaca*. (L. 3,50). — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

Roberto Bocchia. *La drammatica a Parma 1400-1900*. (L. 2,50). Parma, Luigi Bettei, 1913.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore responsabile

Roma, 1913. — Tipografi: F. Centenari