



Fanf. Dom. - C. c. 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. 42
Roma, 19 Ottobre 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

R. Forster. Un libro su Anatole France.
A. Pilot. Noterelle sulla « Parisina » di Antonio Somma.
Arnaldo Bonaventura. Da « Le Roncole » a « S. Agata ».
Luigi Filippi. La fisima del teatro dialettale.
L. R. « Mamma benedetta ».
Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Un libro su Anatole France

G. Michaut si è proposto in uno studio psicologico su Anatole France (Fontemoing e C. Paris, 1913) di darci in rispecchio meno vano e meno ondulato possibile i caratteri essenziali dell'intelligenza, dell'immaginazione, del senso estetico e della sensibilità di colui che egli chiama le *prince des dilettantes*, poiché in pieno vigor di vita e di intelletto ha compiutamente realizzato la formula del dilettantesimo, risultato a cui Renan era giunto solo al crepuscolo della sua esistenza. G. Michaut, dopo aver enumerato gli elementi biografici che fluiscono nell'opera di Anatole France, tutta satura di voluttà e di sensualità, dopo averne definito il paganesimo interiore, visibile e sensibile anche quando vi si sovrappone un cristianesimo estetico, un medio-evo di vetrata chiesastica o di agiografia mistica e simbolica e tentato di farci intendere a qual modo là dentro non ci sia un creatore e mai un costruttore, si sforza nella parte meno vecchia del suo libro a dimostrarci che *nul auteur, peut être, n'a plus répété les autres et ne s'est plus répété lui-même*. Nella prova di ciò sta il compito principale di G. Michaut. Si tratta quindi, più che di un saggio psicologico, di una esemplificazione copiosa dei plagi — chiamiamoli così — dei ricorsi e delle ripetizioni che sono nei libri di Anatole France.

A ciò che si sapeva in proposito, G. Michaut aggiunge dell'altro.

Cumulo di materia nuova e coordinazione metodica di quella già maneggiata da parecchi. E non è da dubitare che, come prima di lui, così dopo non mancherà il portatore di altri frastagli, di altre briciole, di altre derivazioni. E sarà fatica sottile, indagine su data che in nulla cambierà il giudizio comune sul France che ormai fra gli ammiratori e i denigratori ha trovato il suo giusto equilibrio.

In ogni modo chi s'interessa a simili elenchi e brami conoscere quanto Anatole France debba ai più disparati, più antagonisti scrittori, avrà dalle pagine del Michaut qualche forse inattesa notizia, con balenanti sprazzi di luce sulle contraddizioni che fanno più urto nella nostra memoria e più saltano agli occhi di lettori anche intermittenti e sbadati.

Nel discorrere sull'intelligenza, l'immaginazione e la sensibilità di Anatole France l'autore di questo studio psicologico dà alla fine i giudizi più soliti, più correnti. Ripete le notissime opinioni e sentenze in anni remoti espresse sull'opera e sullo spirito del France dal Brunetière, da Giulio Lemaitre, da Ernest Charles,

da Maurice Barrès, ecc. ecc., e arriva qualche volta al punto di opporre all'autore a *Sur la pierre blanche*... Emilio Faguet.

Ora e della sua *immaginazione*, della sua *intelligenza*, della sua *immaginazione* e della sua *sensibilità* ha già scritto così spiritualmente e così spiritosamente, così umilmente e così orgogliosamente allo stesso tempo, Anatole France che tornarvi sopra è inutile se non si hanno da opporgli sentenze, intuizioni, intuizioni, pareri individualmente diversi... G. Michaut è invece, quando da vero vuole fissare un lineamento intellettuale dell'arte di Anatole France, costretto a tirar di bocca al poeta di *Noës corinthiennes* gli auto-giudizi e le auto-definizioni.

Naturalmente, G. Michaut nel suo volume non omette di conceder qualche pagina all'Ironia e alla Pietà, le gemme muse dell'opera di Anatole France, ma senza mirarle o penetrarle con peregrini od originali spiriti di critico. A parlare adeguatamente di Anatole France, difetta al Michaut la forma affine, una comprensiva agilità ed eleganza di linguaggio. Egli certo s'industria a rintracciare e fermare l'*unità* che è nelle contraddizioni di Anatole France, e di spiegare la sua evoluzione, il suo trapasso da filosofo *Le jardin d'Epicure* alla giacobina funzione di *préfacier* dei discorsi di Combes e al suo piatto democraticismo fermentato su dal concime dell'*offare Dreyfus*. È evoluzione che non esiste: Anatole France nelle pagine migliori dei suoi ultimi libri è sempre quello di prima; quando non lo è, non *evolve*, ma devia, commette peccati contro natura, sfaccia, deforma, vuota, isterilisce la propria arte e falsa il proprio spirito. Ne è punito immediatamente e inesorabilmente poiché produce pagine comuni, mediocri e democratizza il suo talento dannato a essere fatalmente aristocratico.

Si accorge dell'errore e, dopo il breve e forzoso traviamento, ritrova sempre se stesso. Ne è documento, sopra ogni altro suo libro, *l'Ile des Pingouins* e *l'Ironia*, con cui in *Sur la pierre blanche* costruisce e demolisce quasi simultaneamente la metropoli futura.

Anatole France attinge sicuramente al Wells e ad altri i materiali grezzi per l'erezione della gigantesca città universale dell'avvenire ma la sincrona, distruttiva ironia con cui la sconnette e la mina è sua, unicamente sua.

G. Michaut nota a guisa di conclusione che in Anatole France ciò che v'ha di più intenso, di più profondo, di più continuo e di meno contraddittorio è la sensualità che assorbe in sè intera anche la sensibilità dello scrittore. È dunque un'opera votata al *Désir* e alla *Volupté, créatrice universelle*. Così pure il suo ultimo combattimento democratico.

Ma in quella lotta gli stanno d'accanto gli individui da lui meglio satirizzati e le intolleranze a lui, in fondo, più odiose. Di più, la mala compagnia gli impone il brutto stile delle sue polemiche e gli atteggiamenti e le vociferazioni delle sue baruffe elettorali. Il combattimento ultimo è perciò — secondo noi — comunque lo si giudichi, fuori dell'arte di Anatole France.

La sensualità e la voluttà non sono fonti democratiche e la Pietà e l'Ironia ancora meno.

E poi Anatole France, per il quale il pensiero è la sola vera avventura della vita, pensa che la superstizione non sparirà dal mondo. Diverrà... laica. Ecco tutto e, se sarà brutta, non gli piacerà.

Può darsi che, come sostiene G. Michaut, il riso di Anatole France sia triste: una smorfia desolata del *Désir* e della *Volupté*, ma è tristezza che sa esprimere, intendere tutte le gioie e tutte le consolazioni della vita e dell'arte. G. Michaut vorrebbe che ne uscisse una costruzione, un sistema. Ne risulta invece semplicemente un lieve e divino gioco di artifex, infine solo desioso di godere scrivendo e di comunicare voluttuosamente agli altri, agli affini, il proprio godimento.

L'ibseniana parola *missione* non entra nell'opera di France a dirigerla e il suo modo di burlarsi del mondo antico e moderno, in abiti o nudo, non è quello del protagonista di *Sartor Resartus*. È troppo renaniano e crede che l'ammirare gli ingegni opposti sia un esercizio di proficua igiene intellettuale. Ammirare, va bene; imitare, è un altro conto.

Perciò quando Anatole France ha voluto uscire della sua fantasia non creatrice, ma ricreatrice e spiegare un'azione simile a quella dei più arrabbiati e settari massoni e giacobini di Francia, è pienamente fallito ed è stato inferiore ai più mediocri della banda. Se ne stanca presto e ricomincia a fare come prima: a imaginare le sue favole, a riprodurre se stesso, a sospingersi per note vie nella *géographie de l'Inconnu*. Sono favole spesso inverosimili, obietta G. Michaud, scordandosi che ciò che a lui sembra esser inverosimile può anche essere la verità stessa per Anatole France.

L'unità sincera dell'autore di *Les Dieux ont soif* è ancor sempre definita dalla affermazione di Jules Lemaître: *c'est toujours de l'Anatole France*.

Opinione vecchia, non rinnovata dal Michaut, il cui libro è poco da raccomandare a coloro che chiedono che il giudizio sui libri di Anatole France non sia anch'esso, come il colpito o l'esaltato, *toujours* il medesimo. Sarà più gradito a chi ha la smania notarile degli elenchi, delle liste *des emprunts* e delle *utilisations* con cui Anatole France compone ogni suo nuovo volume con la materia e lo spirito di tutti i suoi vecchi libri.

R. FORSTER.

Noterelle sulla "Parisina", di ANTONIO SOMMA

Raffaele Barbiera nella sua recentissima Antologia de *I poeti italiani del sec. XIX* (1) riportando (a p. 737) dalla *Parisina* di Antonio Somma, i versi dell'incontro della protagonista con Ugo, lamenta, ben a ragione, il silenzio che intorno all'Udinese (1809-1864) si è fatto e si fa tuttora, ricordando, nel Somma stesso, il patriota amico del Dal-Ongaro e del Gazzoletti, il segretario dell'Assemblea che votò l'epica resistenza ad ogni costo, il tragediografo della *Cassandra* recitata e fatta applaudire a Parigi dalla Ri-

(1) Milano, Fratelli Treves, 1913. Già nel volume *Simpatico* (Milano, 1877) il Barbiera aveva parlato con vibrante passione dei meriti di Antonio Somma, uomo e poeta (p. 273-302).

storici e il librettista, infine, del *Ballo in maschera* che però il divino Verdi foggio, poi, a suo modo si che il poeta non vi volle appostato il suo nome.

Giusto, dicevo, il lamento del Barbiera ma ahimè! col Somma quanti e quanti dimenticati annovera il Veneto nostro che, nella prima metà del secolo XIX, fu tanto ricco di nobili spiriti pieni e d'ispirazione e di ingegno mille e mille volte più dei vuoti parolai e dei cerebrali poeti nostri d'oggi... e d'altri tempi!

Ma al Somma, nemmen vivo, fu molto benigno il fato: ricorda, ad esempio, il Mazzoni un'acre recensione nel *Messaggero Torinese* del Brofferio alla *Parisina* « della quale alcune scene violente tra padre e figlio sono giudicate sconvenientissime, troppo affermato che vi si deve all'omonimo poemetto del Byron, tutto il merito del successo felice è attribuito agli attori della Compagnia reale sarda che, nel 1835, la recitarono in Torino. Ma è sentenza severa chè nell'apparato consueto delle tragedie tra il classico ed il romantico, questa ebbe un suo proprio sentimento onde deve restare distinta: dal Byron e dall'Hugo recò una passione che s'intende come turbasse gli uditori: può stare accanto non indegnamente alla *Pia* del Marenco. L'ultima scena, melodrammatica anche per un canto funebre che interrompe il delirio della protagonista mentre è costretta ad assistere al supplizio di Ugo, offre un tipico esempio di tali azioni » (1).

Caldo è lelogio che della tragedia del Somma detto A. Pascolato il quale amorosamente ne raccolse gli scritti (2): « Ecco la *Parisina*, egli dice, scritta in giovanissima età eppure spoglia di tutte le ridondanze, gli eccessi, gli slanci inconsueti che solo il genio non basta ad evitare. La grandezza della passione, la tinta vigorosa dei caratteri formano da soli sostanza e contorno, il resto è nulla, gli accessori mancano affatto. È il classicismo puro delle forme, che riveste un soggetto il quale non ha bisogno di chiamarsi romantico ma che è pieno d'anima e di vita. Le note più soavi e pure dell'affetto si sposano qui senza sforzo alle ruvide e talora feroci passioni del Medio Evo. Ma il carattere storico della composizione non allontana tanto quelle scene che non ce ne provenga una commozione profonda, pur sentendovi la reminiscenza di costumi diversi e meno gentili. L'amore, la gelosia, la vendetta parlano il loro ardente linguaggio che è di tutti i tempi e vi trasportano in quell'epoca di tempestose passioni in quella corte di tirannello italiano, uso a non conoscere responsabilità né volere altro che il suo. Ed ecco forse il motivo del favore incessante con cui la *Parisina* viene accolta tuttora sulle nostre scene sfidando non solo il tempo ma anche le inclinazioni degli uditori, resi così intolleranti in fatto di tragedie » (3).

Ottimo successo ebbe la tragedia dell'Udinese a Venezia nel 1835 a giudicare dalla seguente relazione che leggesi nel giornale *L'Apatista* del 30 aprile (anno II, n. 17) (4).

TEATRO MALIBRAN

Parisina, nuova tragedia di Antonio Somma. In questo teatro, singolare quanto la *Donna* da cui si intitola, grande quanto la sua fama, armonico quanto la di lei voce, abbiamo udito la nuova tragedia di Antonio Somma, rappresentata a Padova per la prima volta. Noi ci consoliamo coll'autore che nella sua gioventù di ventitré anni ebbe potenza di darci un compimento nel quale a grandi tracce traspaiono i germi del genio; e più ci consoliamo cogli Italiani che a Padova e qui fra noi si mostraron

(1) G. MAZZONI. *L'Ottocento*. F. Vallardi, p. 889.
(2) *Opere scelte di A. Somma*, edite per cura di ALESSANDRO PASCOLATO. Venezia. Antonelli, MDCCCLXVIII.

(3) Pag. XXIV-XXV.

(4) Per notizie su questo foglio vedi G. GAMBARIN. *I giornali letterari veneti nella prima metà dell'Ottocento*, in « Nuovo Archivio Veneto », n. 88 del 1912.

e si mostrano desideriosissimi di encomiarlo e di fargli animo nell'ardua prova a cui si è cimentato. All'udire come, ogni tratto, spontanea grida di applauso onorano quest'ingegno italiano e non cessano finché non si fa dalla scena a ricevere le pubbliche testimonianze di lode, noi provammo orgoglio di essere italiani....

Ah! sì, se ci animeremo a vicenda, se faremo la debita stima di noi, i nostri studi potranno ancor toccar quell'altezza a cui giunsero un tempo, e ci frutteranno l'amore di tutti e, col l'amore di tutti, ogni più desiderabile bene.

Le lodi ad Antonio Somma sono meritate. Già abbiam detto in altro numero che la parte letteraria della *Parisina* non può esser migliore (*): fluidità e robustezza di versi, originalità di pensieri, maschia poesia. Ora aggiungeremo che il dialogo tra Ugo e *Parisina* nel second'atto, tra Niccolò e Ugo nel terzo tra Niccolò e Leonello nel quarto e il monologo d'Ugo nel quinto sono, a nostro parere, i migliori pezzi e vogliam dire che sono inspirazioni di genio creatore. Il prim'atto passò un po' freddo e forse per un colloquio troppo diffuso tra *Parisina* e la confidente, nel quale ci sembra alquanto trascurata la tragica gravità.

L'autore, dall'effetto prodotto in scena, si sarà accorto aver d'uopo di lima affinché né meno per un istante entri negli spettatori la noia, cioè affinchè la sua tragedia s'avvicini meglio alla perfezione.

Capodaglio (non Capodigli come si è altrove stampato) sostenne il personaggio d'Ugo con grande intelligenza e passione. Bellissima voce, aggraziate forme, fuoco d'amore ed altri pregi eminenti che si riscontrano in quell'attore, danno grandi speranze di lui. È da poco ch'egli calca la scena e dà già prove di molta perizia. Gli raccomandiamo di studiare instancabilmente l'azione e di aiutare, in tal modo, le belle qualità sorte dalla natura.

La Internari nel quinto atto fu somma; negli altri ci lasciò qualche desiderio. La soverchia sonorità del teatro, proveniente dalla ampiezza del palcoscenico, dagli strafori dei palchetti e da tutti gli altri vani che il rendono si svelto ed elegante nelle forme, obbliga la Internari a spinger la voce quasi sempre agli acuti e quindi a farla stridula gridante.

Questo trasmodamento di tuoni impronta una tinta quasi affatto diversa al di lei carattere, scena in gran parte il buon effetto del dramma e non adempie alle intenzioni del poeta. Siam certi che in men ampio teatro essa farà assai migliore comparsa e potrà tutta mostrare quella perizia che, in vero, ha grande e non contrastata. Modena (Niccolò IV), benché vecchio assai per la scena, apparve tuttavia investito di giovanile entusiasmo: declamò valorosamente. E questo bravo attore è ben accolto da tutti oltreché pel suo merito, anche per le grate memorie che sono da lui scompagnabili. Ricorda

(*) Così appunto in data 9 aprile (anno II, 1835, n. 14) scriveva il giornale sotto l'indicazione:

PADOVA — TEATRO NUOVISSIMO

Parisina, tragedia di Antonio Somma.

Il 6 si rappresentò dalla compagnia Fabrici questa nuova tragedia di un giovane poco anziano di grandissime speranze ed ora uomo di sicura celebrità. Indarno tentarsi di descriverne a parte le bellezze; bisognerebbe ricopiarla tutta a verso a verso.

Il fatto, presso a poco, è il medesimo di tutte le altre *Parisine*, ma il lavoro vince ogni confronto e supera qualunque aspettazione. Non si saprebbe dire qual passione sia trattata con più maestria; l'amore infelice, la gelosia codarda, la vendetta vigliacca, la tirannide pessima: tutte mirabilmente. Lo stile è sempre tragico, altissimo, sparso talor di fiori ma in modo che non traligna mai al lirico. Il verso vario secondo l'uopo e ottemperato alla qualità del dialogo. Da per tutto serbata la più pura castità della lingua. In breve, la tragedia di Somma è bella veracemente.

Né dico menzogna, ma pura verità, attestata da una cultissima udienza a cui l'altezza dei pensieri e dei sentimenti strappava a forza gli applausi, quando pure volea tacersi per non perderne sillaba. Io ne restai stupefatto e parmi poter presagire che se questo valoroso giovane, animato da eguali spiriti, porrà il suo studio all'arte tragica, giungerà a emulare i più valerosi.

A coronare questo straordinario successo non ebbero certo ultima parte gli artisti della compagnia Fabrici, i quali agirono tutti con assai intelligenza e dignità. La Internari si mostrò quella incomparabile donna che è; Capodagli maggiore di se stesso; Modena tornò alla memoria gli antichi pregi che già lo resero grande fra gli attori italiani.

quelle elettissime compagnie drammatiche che giravano Italia diffondendo la più nobile declinazione e dovunque rappresentando con decoro e con verità i capolavori del teatro italiano. Ricorda quei tempi in cui, attendendosi al vero miglioramento della società, non si tenevano tanto in pregio le mediocre virtù cantanti, né tanto si esaltavano le maggiori; ma si elargiva invece protezione e incoraggiamento ai buoni seguaci della drammatica, a coloro che col diletto intellettuale offrono sempre la istruzione e non assordano gli orecchi, ma gli allettano e, per di più, commovono il cuore. Tali ed altre ricordanze eccita in noi il vecchio Jacopo Modena, quasi unica reliquia dell'arte. E questo scadimento il vorranno gl'Italiani? La lode data a questa *Parisina* ci mostra il contrario. Protetti gli autori, ne verrà di conseguenza la protezione degli attori e il teatro drammatico risorgerà alla prisa eccellenza.

Elogi non meno grandi aveva avuta la tragedia stessa dal *Gondoliere* di Venezia quando fu recitata con ottimo esito a Padova.

Desiderabile fu veramente agli amatori di buoni studi la sera del 6 aprile e più desiderabile a que' giovani che la gloria dei loro compagni ricevono non ad eccitamento d'invidia ma come sprone a belle opere e commendevoli.

La *Parisina*, tragedia del giovane Antonio Soma (sic) studente di legge, era tale lavoro e vitale che chi conosceva l'uno e l'altro non poteva fare a meno di sospirarne la rappresentazione.

Ed alla rappresentazione di questa tragedia fu stabilita appunto la sera del 6, sera di festa universale. Ella è incerta e malagevole cosa il giudicare una produzione teatrale, qualunque essa sia; tanta è la varietà di gusti, tanta la varietà delle opinioni e tanta la diversità della gente che concorre ad udirla, lasciando, se si vuole, anche i privati riguardi che un povero giornalista dev'essere imbarazzato a proferirne il giudizio ed è per questo che sempre gli si scaglia la pietra della maledizione perché o è costretto a farsi trascinare dalla corrente e scrivere con la propria penna, ma con le parole degli altri, o non curandosi del come giudichino gli altri, seguire l'impressione che n'ha ricevuto troppo liberamente. Delle due sto però meglio con la seconda, questa volta più di buon grado perché l'impressione da me ricevuta non discorda minimamente dalla comune. Dissero adunque tutti, dico io ora sincerissimamente che a quella tragedia non manca regolarissima condotta e buon sviluppo di caratteri il che darebbe a credere che fosse l'autore in sì fatto genere di lavori assai vecchio; vecchio nel conoscere quel tale effetto teatrale il che non è dato a tutti e talora riesce difficilissimo anche a chi ne ha cognizione. Ma la gioventù dei suoi ventidue anni signoreggia brillante in una certa gagliardezza di affetti, in un certo entusiasmo di passioni, in una magnificenza di versi, in un linguaggio eminentemente poetico, in un linguaggio che parve ad alcuni eccedente a quelli cioè che, discostando partire esso tutto intero dal cuore, credon straordinario, anzi impossibile, tutto ciò che non sentono. Alcuni altri accusarono questo linguaggio più lirico che tragico e bene sarà ma pensino che il lavoro è di un giovane e che, correndogli un modello, era a lui più conforme l'essere trasportato dagli appassionati versi del Niccolini e del Pellico che dagli austeri dell'Astigiano e forse credette più convenevole ad imitarsi quelli che questi perché meglio si adattano alle opinioni che vivono. So quanto sia più scabroso infrenare la fantasia di quello che abbandonarla a briglia sciolta, ma so anche che questo infrenarla contro le proprie inclinazioni è un rinnegare solennemente al nome di poeta e lo scrittore in tragedie dev'essere poeta e poeta altissimo. Quindi si perdoni al Soma la ridondanza delle imagini, la troppa vivezza nelle espressioni, la frequenza delle sentenze e contentiamoci che queste imagini, queste espressioni, queste sentenze sono tali che non isconvenirebbero ad ogni più squisito poeta. Non è certo ch'io voglia quella sua tragedia priva di mende e notabilità; ma quando si considera la imponezza di una tragedia e si sa che quella che ha rappresentato fu la prima che ha scritto, se fosse priva di difetti sarebbe assai cattiva cosa perché, non a torto, potrebbesi dubitare che fosse la prima produzione di un giovane.

Questa tragedia ha, pertanto, le sue mende e non poche e noi, come ci verrà dato dalle nostre forze, le manifesteremo in un apposito articolo che stenderemo quando l'avremo sott'occhio, bella e stampata. Diciamone ora, a pieno compimento di lode, le bellezze ond'è splendidamente vestita; esaltiamole queste bellezze e non vanamente e che questo sia vero basta sapere ed è necessario significarlo che per tre sere continue se ne fece replica a voti comuni, e sem-

pre eguale ne fu il concorso, medesimo il fragore di voci e di mani con cui venne applaudita, fragore che, partendo da uno spontaneo commozimento, è testimonio irrefragabile del non infinito valore. Abbiano pure ogni lode anche gli attori della compagnia Fabrici che cooperarono ottimamente alla buona riuscita e lo meritano ch'è certo la Internari e Modena apparvero quegli eccellenti maestri che sono e Capodigli, il quale da poco calca la nostra scena, si mostrò tale da far concepire in lui assai buone speranze.

Concludiamo. Prenda il nostro Antonio Soma da questo felice esordio della sua vita felicissimo incoraggiamento e venga così a soccorrere alla miseria del teatro italiano ch'è veramente molta ed intollerabile e voglia la compagnia Fabrici darci non frivole ma utili e nuove rappresentazioni e italiane singolarmente ch'è tanto pur troppo ne abbisogniamo (1).

Spettava alla *Gazzetta privilegiata* di Venezia fare una recensione più particolareggiata: acutamente vi si rilevano alcuni difetti assai visibili per un letterato profondo ed esperto conoscitore dei classici, meno apparenti al più degli spettatori trascinati all'applauso dall'ineleggibile scorrevolezza dei versi, dalla loro robustezza e dalla pietà mista d'ammirazione che destano le due figure di *Parisina* e di Ugo.

Or ecco l'interessante disamina della *Gazzetta*:

La fortuna non è sempre cieca; sempre essa non contrasta ai bei principii. Il signor Soma (sic) ne ha fatto in sè la felice esperienza e la sua *Parisina* già altre volte in questi fogli lodata trovò qui in Venezia, come a Padova, la più lieta accoglienza. Nessun autore incominciò forse il teatrale arringo con più favorevoli auspicii, in nessuno più facile fu il trionfo. Ogni sera l'affollato teatro risuona d'applausi, ogni sera il giovine poeta è chiamato a mostrarsi più e più volte sulla scena. Ci gode l'animo che il pubblico abbia potuto, alla fine, scaldarsi d'entusiasmo per qualch'altra cosa che non sia musica o canto ed abbia dato siffatti incoraggiamenti a ben maggiore talento. E certo non può negarsi che il signor Soma non sia dotato d'animo e d'ingegno veramente poetico, che in lui veramente non arda la sacra favilla, la quale nella sua tragedia si manifesta per molte belle immagini, molti splendidi versi, alcuni forti pensieri. Il poeta, si vede, ha uno scopo e le sue invocazioni all'Italia frequenti, l'amore che per questa bella Italia ei dimostra, il fanno appien manifesto. Il sacerdote grida all'inflessibile Niccolò IV «Qui, qui fra noi si cerchi ciò che ne debba far grandi, altronde non può venirci la luce e la gloria». Quanto alla poetica sua facoltà, separando ciò che di delicato e pericoloso può in sè avere la situazione, nessuna cosa meglio la dimostra quanto l'abbandanza dei modi e delle figure con cui il poeta significa, sempre in guisa diversa, lo stesso concetto, quello degli illegittimi suoi natali allorché Ugo nell'atto terzo al padre gli rinfaccia. Molta poesia, benché forse non eguale convenienza di luogo, ha pure la descrizione che Ugo fa alla bella infelice, com'egli stesso la chiama, della sua visita in sul materno sepolcro e del primo loro incontro a Venezia quando ei l'auia sciogliere dall'aperto verone l'amorosa voce al canto, mentre intanto ella, con la mano,

Il vol battea delle cadenti note

bellissimo verso e più bella figura. Così, a significare la pienezza del contento in cui l'anima d'Ugo notava, allorché prima s'accorse dell'amore di *Parisina*, il poeta gli pone sul labbro che a lui la natura pareva in quell'ora più bella e che nella felicità dell'anima sua ei sentiva come un intenso desiderio d'abbracciare tutto il mondo. Il che è verità e natura, il che è veramente poesia.

Ancun bel tratto si notò pure nel discorso che il sacerdote tiene a Niccolò nell'atto quarto quando il vuole far avvertito sui pericoli che lo minaccian di fuori ove di dentro voglia dare al suo popolo questa cagione di odio, togliendogli Ugo che gli è in tanta grazia. Dove noi avremmo però voluto che fossero omessi almeno qui quei quattro versi che si riferiscono a Venezia: *Tu sai chi sia Venezia*, trattandosi appunto ch'ora questa cortese Venezia faceva si buona cera al poeta e non era necessario rinfacciarle

Nella lubrica carcere i Carrara.

A quei tempi erano anche altrove e anche troppe le lubriche carceri e i poveri Carrara e quelle infamie eran più frutti di quei barbari tempi che

(1) L'articolo è firmato da A. M. in *Il Gondoliere*, sabato, 18 aprile 1835, n. 31, anno terzo, p. 123.

non di questo secolo che era anche allora il più gentile di tutti: creda l'autore, quell'ingrossatoria era a togliersi, se non altro per gratitudine, alla seconda rappresentazione. Già, ad onta dei primi applausi, a più d'un segnale ci siamo accorti che quel passo non era a noi soli spiaciuto (1). Altre cose pure non ci parvero degne di lode. Con tutto che il poeta per essersi sciolto dalle leggi dell'unità del luogo abbia mostrato di seguire la scuola dei Romantici, pure la sua azione ha il difetto rimproverato sovente ai classici d'una soverchia semplicità; gli attori assai parlano e poco operano, a riserva di Niccolò persona, invero, di poche parole e più veri fatti che si lascia così sopraffare da tutti fino a sostener le rampogne della garrula Bice, la damigella della Duchessa, il cui solo ufficio, ufficio invero, per altro non dire, assai poco tragico, è quello d'unire in secreto e notturno colloquio i due amanti. Tutta l'azione si riduce adunque a quell'amoroso abbozzamento alla scorta, all'arresto, alla sentenza e al supplizio di Ugo, nel che si vede che sono ripetute le varie situazioni del *Filippo*, come nel vaneggiamento di *Parisina* e nei canti funerali dell'atto quinto quelle, a un dipresso, son riprodotti dell'*Anna Bolena* e della *Lucrezia Borgia* di Vittor Hugo. Sempre nè meno non è dato o, almeno, sempre non si vede chiara la ragione della venuta dei personaggi e delle passioni onde egli sono mossi, ond'uno si domanderebbe per esempio perché capitò nell'atto secondo nel giardino il marito e capitò anche si tardi! come Ugo venga arrestato e compaia, poi, nell'atto quarto quasi a metter pace con la sua grazia fra i due coniugi irati; qual secreto interesse abbia sulla sua morte il cortigiano che quasi vorrebbe affrettare la sottoscrizione della fatale sentenza; come Niccolò strascini *Parisina* in prigione ad essere testimone del supplizio dell'amante e poi, d'improvviso, ivi sola la lasci prima che arrivò il fatale momento.

Quanto ai caratteri de' diversi personaggi non ci pare ch'è serbino sempre quella gravità che Orozio nella tragedia domanda: in generale troppo ei propendono alle minacce e all'ingiurie: minaccia ed ingiuria Ugo, minaccia ed ingiuria *Parisina*; ingiuria come sopra avvertimmo, fino alla cameriera e, quasi che la somma di tutte queste ingiurie non fosse ancora compiuta, ecco che nell'atto quarto arriva il Sacerdote ad aggiungere ancora le sue. E contro chi queste ingiurie e queste minacce son volte? contro il padrone, il marito, il signore, il sovrano, contro Niccolò infine il quale a tutto questo non sa mai che rispondere e farebbe quasi compassione ove poi non si sapesse ch'egli di quella scarsità di eloquio si rivale col mandar questo o quello a morte, poiché in questo appunto manca pur la tragedia, che il dialogo non è, in generale, ben sostenuto o giustamente fra le parti distribuito e in mezzo a molte lunghe ed anche belle parole, a molti tratti di buona poesia i personaggi non s'intrisecano mai insieme nel soggetto, non lo sviscerano e parla d'ordinario una parte soltanto.

Abbiamo creduto debito nostro entrare in si minuto esame della tragedia e il notarne imparzialmente si i pregi che i difetti poiché non è cosa che più guasti i nobili ingegni quanto una lode cieca e senza misura e in ciò certo più che non fanno gli amici suoi, crediamo di provvedere alla gloria del giovane autore il quale, con questo suo primo lavoro, diede invero saggio delle più felici disposizioni onde tanto più volentieri vorrà egli accogliere queste nostre ingenue osservazioni che solo nell'interesse dell'arte e di lui abbiamo creduto di fare.

La rappresentazione, ripetuta sinora quattro sere, fu molto ben sostenuta dall'Internari, dalla Petrelli, dal Modena ed in ispecie dal Capodaglio, il quale ebbe invero felicissimi momenti e fe' prouva di molte belle disposizioni, giovane e principiante com'è in quest'arringo al quale già si esercitava prima e con molta lode fra' nostri dilettanti (2).

Le belle speranze che il Somma dava di sè con questo primo lavoro furon mantenute col *Marco Bozzari* nel quale, come bene osserva il Pascolato stesso «sentì il soffio che

(1) I versi ai quali allude il recensore (tre e non quattro) sono i seguenti detti da Cecilio a Niccolò: «Chi sia Venezia il sai; quanto ella serbi | Di sue promesse, tel dicam tratti | Nella lubrica carcere i Carrara:» (p. 56 dell'ed. Pascolato) nei quali più che malanno contro Venezia parmi si debba interpretare una netta affermazione dell'inflessibilità delle leggi della Repubblica. Notisi piuttosto, nell'ultimo verso, lo sgradevolissimo suono *ca ripeto* tutto tre volte.

(2) *Gazzetta privilegiata* di Venezia, Sabato 2 maggio 1835 n. 98, in «Appendice di letteratura, teatri e varietà».

prenunzia la grande tempesta del 1848, senti la speranza e il vaticinio d'una portentosa rivoluzione (1) ma più specialmente con la *Cassandra* che fece dire a Giulio Janin del nostro: Ecco un ateniese di Roma o di Napoli! come colui che nol sapeva di Udine. Queste tre tragedie, specialmente, per tacere della *Figlia dell'Appennino* che pur ebbe buone accoglienze nel 1852, meriterebbero di esser rimesse ancora sulle scene da qualche coraggioso impresario se non fosse che il gusto generale ormai troppo profondamente corruto dalle scempiaggini e dalle turpitudini francesi e... nostrane, forse le disdegnerebbe: ma chi sa! talora gl'italiani sono migliori assai della loro fama!

Invero nella *Parisina*, per tornare al nostro punto di partenza, non mancano le scene composte di classica gravità, le apostrofi risonanti, le belle sentenze: talun punto fa fremere, tal'altro ti fa lagrimare.

Bello assai, ad esempio, è il tratto, per citarne uno tra cento, del dialogo tra Ugo e Parisina nell'atto secondo: a questa che lo invita ad allontanarsi per non cadere nel peccato quegli risponde:

Sotto altri cieli a ricercar m'invii
Delle belle il sorriso, a trovar calma
Lunge da quelle terre a cui tornava
Sempre il desire? Parisina! un sole
L'universo riscalda, un solo amore
La vita accende e chi dicea che dato
È amar due volte non amo giammai.
Poscia che t'ebbe fidanzata il padre
E a me ti tolse nel pensier superbo
Diverse terre peregrino io corsi
Oltre il sereno de' miei cieli e vidi
La greca donna nel cui bruno aspetto
Più seduce il dolor, vidi la molle
Sposa del Trace e le beltà sue cento.
Ma il tesoro d'un'italia fanciulla
Cold non era e men sembiante o voce
O guardo o riso al tuo simil. Ben lunge
Da me ti stavi e tanto! — Eppur ti avea
Come l'angiol che veglia a' giorni miei
Invisibile allato ond'io si spesso
Teco rapito a ragionar, nel core
Acuta e mesta voluttà sentia.
Oh allor la terra desolata ov'io
Movea così, nella città gentile
Parea mutarsi in cui soave un tempo
La tua parola mi sonò d'amore.

Parisina

Ugo... tu piangi!

Ugo

Io no... tu piangi.

Oggi poesia di tal fatta si suol chiamarla, con disdegno, romantica: pure di tali romantiche son piene le pagine d'oro di tutte le letterature. Forse che oggi i futuristi, i poeti cerebrali, i d'annunziani e ahimè in molta parte D'Annunzio stesso, fanno opera d'arte? Le parole anche se sonanti, anche se tornite, anche se armoniose le son pur sempre parole...

Quando Bice, la fedele ancilla di Parisina, parla a Nicolò degli strugimenti dell'infelice donna innocente afferma aspramente Nicolò:

Ov'è il terrore

Ivi è la colpa

Cui Bice bellamente

Hanno un terrore i giusti

E durerà finchè la colpa siede

Coll'abietto e col grande (2).

Quando nell'atto medesimo, Nicolò rinfaccia Ugo con l'epiteto di *guerriero di ventura* il giovane fieramente risponde:

Nell'esilio appresi

De' tuoi pari la fe'; tremar, tu il sai,
Non posso io qui che mille fiate in faccia
Vidi la morte e impallidir non seppi.
Fissar posso il tiranno; un'altezza
È de' giusti il retaggio e là non giunge
Tua débil punta (3).

Il mio lettore può poi facilmente immaginare quale brivido di patrio amore debba aver pervaso le ossa degli spettatori alle parole di Ugo che s'avvia alla morte, rivolgendo gli sguardi ad un verone nel fondo della scena e contemplandovi commosso i raggi del sole tramontante:

Addio sole d'Italia, il tuo cadente
Raggio ora muor sulle cruenti macchie
Del ceppo ov'io declinerò la fronte.

(1) ib. p. XXV.

(2) p. 40, atto III.

(3) p. 47.

Il tuo tramonto è il mio: così la morte
Non ha dolori se con te si pere.
Ma se splendessi nel tuo pien meriggio
Tu, sorriso di Dio, dal Faro all'Alpe
Qual martire potria con ciglio asciutto
Dirti un vale e spirar? (1).

Quanta amarezza in queste parole d'un non misterioso senso politico, scritte in tempi in cui l'amor di patria era delitto e forche e patibili e carcere duro n'eran guiderdone, non pompose commende e illeciti guadagni nelle casse dello Stato come al facile amor patrio dei nostri di!

Ma anche da certi suoi conterranei fu, non di rado, accusato il Somma, che solo dopo morto vide (ah con che occhi mai!) tutta la città nel trigesimo della sua fine lagrimare dignitosamente attorno al suo feretro, ricordarne le virtù morali, letterarie e patrie.

L'Austria, secondo il suo costume, spiava e annotava le nuove vittime tra i presenti mentre in tutta la città, ansiosamente ricercata, difondeva la bella epigrafe seguente:

ANTONIO SOMMA

UDINESE

AMORE DEL NATIO LOCO
RELIGIONE DEL BELLO
NELL'ANIMA DI POETA
PROFOUNDAMENTE SENTI
LA MUSA A CIVILI INTENDIMENTI
RIVOLSE
PELLICO MARENCO EMULANDO
DI PRESTANTI TRAGEDIE
DONÒ LA SCENA ITALIANA
NELLA IMMACOLATA COSCIENZA SECUR
SOSTENNE MAGNANIMO
BASSEZZA DI TEMPI PERFIDIA DI DETRACTORI
LA PATRIA
CHE ALTRI LO IMITI AUGURANDO
NE SCRIVE IL NOME

nome che io ho creduto prezzo dell'opera ripresentare alla labile memoria degli italiani.

A. PILOT.

(1) p. 67, atto V.

Da "Le Roncole, a "S. Agata,"

(IMPRESSIONI DI GITA)

Interessante, senza alcun dubbio, il Congresso che i maestri di musica hanno tenuto a Busseto, ispirandosi a quel programma che fino dal 1861 Giuseppe Verdi aveva proposto al Cavour per dotare i principali teatri di cori e di orchestra stipendiati dal Governo, per istituire scuole scolastiche gratuite di canto corale, per legare in obblighi reciproci i Conservatori e i Teatri, si da disciplinare la cultura musicale del nostro paese e da far ritornare, come diceva il programma del Congresso, *la musica e i musicisti nel circolo consapevole della vita italiana*.

Interessantissimo, senza alcun dubbio, le rappresentazioni date, per tale occasione, nel minuscolo ed elegante teatrino del piccolo borgo emiliano e specialmente quelle del *Falstaff*, con una esecuzione così eccellente, sotto la direzione incomparabile di Arturo Toscanini, che parve quasi una rivelazione nuova del miracoloso capolavoro Verdiano.

Ma l'impressione più viva, la sensazione più acuta, la commozione più profonda furono in me suscite dal duplice pellegrinaggio compiuto, prima alla casa de *Le Roncole* ove il Verdi vide la luce e poi, subito dopo, alla Villa sua di *S. Agata*.

Da *Le Roncole a S. Agata*: dalla miseria all'opulenza, dal nulla alla gloria. La breve gita mi parve un riassunto dell'esistenza di Giuseppe Verdi.

¶

Dopo due giorni di un tempo ostinatamente perverso, quella mattina il cielo si era rasserenato e il sole metteva luci e colori tra le foglie degli alberi ancora goccianti di perle. Una diafana nebbiolina si alzava dalla vasta pianura e andava gradatamente sciogliendosi. Da torno, una pace piena d'intima vita, un silenzio pieno d'intime voci. In quella pace il Maestro aveva temprato lo spirito ardente alle battaglie dell'arte, in quel silenzio aveva scoperto e raccolto le note delle sue melodie.

Quando la carrozza si fermò al paesello, la casa nativa di Giuseppe Verdi mi si parò dinanzi in tutta la misera e gloriosa sua nudità, con le pareti scalzinate e col tetto ad angolo acuto che rende obliqui i soffitti delle povere stanze.

La moglie del custode (poichè la casa è oggi

monumento nazionale) mi segui nella visita, parlandomi in un gergo che io, toscano, non riuscivo a comprendere: ma questo importava ben poco.

Al terreno, la cucina e quella stanza in cui Carlo Verdi teneva la sua botteguccia di generi coloniali: poche stanze al primo piano, tra cui la cameretta ove nacque

quel grande alla cui fama angusto è il mondo.

Povera casa di povera gente: rimasta, fortunatamente, qual'era, sol coll'aggiunta di una lapide sulla facciata e di un busto del Verdi sul piccolo spazio che la precede.

Io ho sempre provato, entrando in qualche casa di contadini, un senso di rispetto e di tenerezza. Quelle stanze senza quasi mobilia, annerite dal fumo del camino, senza comodi e senza ripari, alberganti spesso numerose famiglie di gente operosa e robusta, rossa e sincera, incutono appunto tenerezza e rispetto: tenerezza verso chi vive disagiatamente e talora anche soffrendo: rispetto verso chi perennemente e infaticabilmente lavora.

Figurarsi dunque se tale impressione io non dovevo provare, e centuplicata nel meschino cascinale in cui nacque Giuseppe Verdi: al quale non furono risparmiate, nei primi anni, i disagi del vivere, al quale fu quindi perenne e assiduo compagno il lavoro.

Ma, al tempo stesso, provavo un senso di soddisfazione e anche di gratitudine verso quella povera casa, verso quei campi distesi, perché sentivo come all'origine contadinesca del Verdi l'arte e la patria italiana abbiano dovuto la resistenza della sua fibra fisica, la dirittura della sua coscienza morale, la ferocia e la sincerità della sua opera artistica.

Di questo, certamente, siamo tutti ormai persuasi e tutti, più o meno, lo abbiamo detto e scritto innumerevoli volte: ma lì, sul luogo, io sentivo la cosa, in tutta la sua luminosa evidenza, in tutta la sua fatale necessità. E allora comprendevo come e perchè la figura di Giuseppe Verdi si stacchi e si differenzii da quelle degli altri maestri, suoi contemporanei o quasi: allora comprendevo come e perchè accanto alla figura del giovanile Pesarese, accanto a quella del soave Bellini e a quella del vivace e poi, ahimè, squilibrato Donizetti, si affermi questa figura d'uomo e d'artista rude e pensoso, ferroso e passionato, caldo ed austero, diritto e tutto d'un pezzo, che associando all'altezza del genio la forza della volontà, muove imperturbato sicuro per la sua strada, senza tentennamenti e senza esitazioni e dinanzi a tutto resiste e dinanzi a nulla si piega: *frangar, non flectar!*

Quasi di fronte all'abituro ove Giuseppe Verdi uscì al mondo è la chiesetta ove fu, quindicenne, organista. Anche per le chiese di campagna potrei ripetere quello che per le case ho già detto. Certo: i nostri splendidi templi cittadini, maestosi nell'architettura e ricchi d'opere d'arte, sono imponenti ed anche esprimono, a volte, la grandezza e la solennità dell'idea divina. Ma quelle piccole pievi, sparse nelle campagne, povere, spogliate, senza decorazioni o con ornamenti primitivi ed ingenui, hanno un'intimità così cara che ci raccoglie, che ci commuove, che ci persuade come in quei luoghi la gente vada proprio e unicamente a pregare.

Quando entrai nella chiesetta delle Roncole, essa era vuota ed oscura: potei, per una difficile scaletta di legno, salire all'Organo che fu premuto dalle mani del Verdi e che reca ancora, inciso col temperino sul legno il suo nome. Il giovane organista faceva il dover suo, sonando alle sacre funzioni, remunerato con quaranta lire... annue: e, intanto, la sua fantasia eccitata dai suoni volava, volava; volava oltre la Chiesa, oltre il paesello, oltre il mondo, nei regni infiniti dell'arte.

¶

La Villa di S. Agata, alla quale mi recai poco dopo, è veramente superba: non però fastosa o frascona. Viali ombrosi e lunghissimi: un piccolo lago: qualche grotta: comodi e frequenti sedili. Non busti, né statue, né pagode, né altre decorazioni. Anche la casa, che fu ideata dal Maestro stesso, è semplice e comoda: arredata riccamente e con buon gusto, ma senza sfarzo eccessivo.

Con quanta reverenza entrai nella camera del Maestro, ognuno può immaginare. Lì sono ancora il suo letto, la sua poltrona, la sua scrivania, sparsa di oggetti a lui appartenuti, il suo pianoforte a coda, della casa Erard di Parigi, il suo piccolo scaffale di libri in cui si veggono soltanto le opere di Dante, dello Shakespeare, di Alessandro Manzoni, oltre a pochi altri volumi, a qualche dizionario e a qualche libro di consultazione: piccola biblioteca, ma... assai bene

scelta! Poi, qualche quadro del Morelli, del Michetti, del Palizzi e il celebre busto modelato dal Gemito.

Accanto alla camera (cui dall'altro lato confina quella, più ampia, della signora Verdi-Streponi) si trova lo studio, ora quasi Museo, poichè vi sono raccolti molti autografi del grande Maestro, da quelli del *Trovatore* e della *Traviata* (recanti anche redazioni diverse da quelle definitive, come, ad esempio, la cabaletta di quella pira in tempo ordinario!) a quelli del *Falstaff* e delle *Laudi alla Vergine*.

La traiettoria dell'arte Verdiana si snoda così dinanzi al visitatore, cui sembra di vedere la dimostrazione grafica di quella linea ascendente che condusse l'altissimo artista fino alle vette supreme.

Ma come, io mi domandavo nell'osservare quei preziosi cimeli, ma come avvenne e come si compì questa maravigliosa soluzione del genio Verdiano?

Si compì naturalmente, semplicemente, senza fracasso, come conveniva all'indole dell'artista e dell'uomo. Ecco qua i suoi più vecchi e i suoi più recenti autografi musicali. La scrittura non muta, la mano è la stessa e conserva anche nelle ultime opere tutta la sua nervosa e sicura energia. Come la scrittura, così la fantasia del Maestro: il quale ritrova, per colorire le soavi figure di Aida e di Desdemona, le dolcezze melodiche già precedentemente prestate a Gilda e a Violetta, come ritrova la foga gagliarda de' suoi primi cantanti per farla scattare irrefrenabile e piena dalle labbra di Amonasro e di Otello: onde parrà che coll'Otello soltanto il Maestro mandi l'ultimo addio a quelle forme larghe, impetuose, irruenti, delle quali si era compiaciuto pur tanto e delle quali troviamo l'ultimo esempio e l'estremo saluto nell'energica frase di Otello:

Ora e per sempre addio, sante memorie!

Si: ora e per sempre addio. Poi, miracolo novo, una forma d'arte inusitata sorridrà alla fantasia dell'ottogenario compositore, giovine ancora di spirito e piuttosto, come disse sua moglie, quattro volte ventenne: e sgorgheranno dal suo cervello le note or vivamente briose or dolcemente idilliche di quel *Falstaff* che, fiore di verde giovinezza miracolosamente sboccato sul vecchio tronco vitale, diffonderà certo sempre più, in avvenire, il suo squisito e delicato profumo.

Ed ecco come, pensavo, il ruvido garzone nato nella povera casuccia delle Roncole diverrà il Signore della villa di S. Agata: mutato si da povero in ricco, da uomo sprovvisto d'istruzione in uomo colto e nutrito di studi, da ignoto a famoso, ma uguale sempre a se stesso nella tempra dell'animo e nella integrità della vita: ed ecco come l'autore del *Nabucco*, dei *Lombardi*, dell'*Attila* giungerà a comporre l'*Aida*, l'*Otello* ed il *Falstaff*, trasformandosi e rinnovandosi, ma pur serbando integra e pura l'indole sua e la sua fisionomia artistica.

Povera casuccia quella delle Roncole: splendida villa quella di S. Agata: ma tanto dinanzi all'una quanto dinanzi all'altra i campi distesi e fecondi, le mèssi biondeggianti del grano, i lunghi filari delle viti, le teorie degli alberi fruttiferi.

Immutati essi, dinanzi all'ascendere luminoso del genio Verdiano: immutato Giuseppe Verdi dinanzi a loro, pur essendo giunto alla ricchezza e alla gloria.

ARNALDO BONAVENTURA.

La fisima del teatro dialettale

(Replica)

Quando io scrissi l'articolo sul teatro dialettale, comparso nel numero 37 di questo periodico, era certo che tra coloro che avrebbero avuta la pazienza di leggermi, qualcuno m'avrebbe capito male; perchè è risaputo che la gente non sa leggere; e per questo le primissime linee dicevano: « Premetto che l'intendimento mio non dev'essere franteso. Io non mi sogno di deplofare che il tale o il tal altro autore si sia servito del dialetto nelle sue opere teatrali, o che la tale o la tal'altra commedia sia scritta in vernacolo piuttosto che in italiano. Questo non ha che vedere con la questione, perchè ognuno segue gli impulsi delle proprie facoltà artistiche. Altra è la discussione, e ciò bisogna mettere bene in sodo. »

Ora, s'io prendessi a dimostrare che Eugenio Checchi non sa leggere, penso che forse non persuaderei i lettori del *Fanfulla*; eppure bisogna dire ch'egli ha letto male (e me lo perdoni l'illustre uomo) perchè nel numero 40 di questo giornale, in uno scritto che mi riguarda, *Il teatro dialettale e Giacinto Gallina*, scrive queste

parole: « è per lo meno assurdo che ci si rammarichi o si gioisca perchè un teatro dialettale esiste ». E sarebbe davvero. Ma assurdo non è, mi pare, fare ciò che ho fatto, o che almeno intendeva di fare io, cioè mostrare le ragioni per le quali nell'Italia unita, in una *nazione* che parla una lingua che tutti i cittadini capiscono, e dove esistono dialetti non compresi bene se non nei rispettivi confini non possa metter radici e avere vita lunga e prosperosa, un teatro dialettale. Conseguenza, se non espressa, logica di questo era che solamente un teatro italiano, complesso se non omogeneo, può svilupparsi ora tra noi. Tale teatro possiamo chiamare benissimo nazionale, benchè non il termine importi, bensì il fatto.

Eugenio Checchi, mettendo in antitesi l'articolo mio con la nota conferenza del Martini unisce il mio nome a quello dello scrittore toscano; non sembra dunque presunzione la mia se seguo la direttiva dell'antitesi. Io avevo sì tolto il titolo del mio scritto da quello del Martini, ma le conseguenze che se ne dovevano trarre erano, nelle mie intenzioni, diverse da quelle che il Checchi ne trae. Egli infatti dice: uno scrittore illustre ha detto fino ad oggi male del nostro teatro nazionale, sforzandosi di dimostrare che non esiste; ora vien fuori uno che spezza una lancia contro il teatro vernacolo: io non mi ci raccaprazzo più. Ma a me sembrerebbe più logico quest'altro ragionamento: questo nuovo scrittore combatte la fisima del teatro dialettale, riprendendo appunto il titolo d'una conferenza nota per la sua simpatia per tale teatro; è segno quindi che vuol arrivare a conclusione opposte; cioè che intende propugnare il teatro nazionale a scapito di quello dialettale.

In ultima analisi era forse anche questo ch'io volevo fare; benchè dispute di questo genere siano, lo dice il Checchi e io — me lo creda — l'ho pensato sempre, perfettamente inutili. La sostanza vera del mio articolo era questa: oggi le ragioni del Martini non sono, non possono essere più valide, e con l'andar degli anni saranno sempre meno; il teatro nazionale, senza discutervi tanto sopra, deve nascere, perchè l'Italia prosegue la sua unificazione spirituale; ma tutto ciò sarà, dovrà essere a svantaggio del teatro vernacolo, il quale troverà cultori sempre meno numerosi quanto più diminuirà il regionalismo spirituale. Non sono queste, mi pare, affermazioni audaci. Oh, il teatro dialettale durerà, più o meno fiorente, chi sa per quanto, forse fino alla fine dei secoli: ma ciò non entra con quello che osservo io, e meno che mai mi sogno di rammaricarmene.

Questo è il nocciolo della questione. Andare a lagnarsi che il Goldoni, o diciamo pure il Gallina, abbiano scritto in dialetto, piuttosto che in italiano, sarebbe lo stesso che deplorare che Dante non abbia sempre scritto in volgare, o... che il D'Annunzio abbia composte le sue ultime opere teatrali in francese.

LUIGI FILIPPI.

Eugenio Checchi non ha nulla da aggiungere, perchè è profondamente convinto che fra due che disputano, specie se in forma cortese, chi ci scappa è sempre il lettore, che vede la inutilità della disputa. Nota soltanto il Checchi, in riga di massima generale, che un articolo il quale per esser capito ha bisogno di un secondo articolo di spiegazione, è di per sé difettoso: ora della oscurità o indeterminatezza di quella prima pubblicazione pare si fosse accorto lo stesso Filippi, perchè oggi scrive esser certo che tra coloro che avrebbero avuta la pazienza di leggerlo, « qualcuno m'avrebbe capito male ». Incolpi dunque se stesso, e passiamo all'ordine... della domenica.

Mamma benedetta! ,

Romanzo per i giovinetti. Così intitola Lino Ferriani il suo volume pubblicato di recente dal Cappelli di Rocca San Casciano. La letteratura giovanile ha raggiunto nell'ultimo cinquantennio tale estensione da formare una vera biblioteca a sé. Tutti i generi sono stati toccati, dalla favola alla novella, dal racconto al romanzo, dalla storia ai viaggi straordinari, dalla farsuccia alla commedia. I migliori letterati hanno dedicato la loro attività all'educazione e al diletto dei ragazzi; dal Thonar all'Alfani, a Eugenio Checchi, al Mantica, al Lipparini, a Emma Perodi, alla Baccini, alla Zampini Salazar, a tanti e tanti altri. C. Collodi creò quel fortunato *Pinocchio* così illogico e strabi-

liante e pure così attraente per la giovinezza, che molti se ne fecero imitatori senza riuscire mai a pareggiarlo.

Ecco ora *Mamma benedetta!* di Lino Ferriani, dello stesso Ferriani che alla vita dei fanciulli già dedicò tanta parte del suo intelletto e del suo cuore, richiamando su di essi l'attenzione del pubblico e del legislatore con opere di polso quali: *Nel mondo dell'infanzia*, *Minorenni delinquenti*, *Fanciulli abbandonati*, *I drammi dei fanciulli*, *Delinquenza precoce e senile*, *Fanciulli nervosi*, *I delitti della società*...

In *Mamma benedetta!* non troviamo agglomerazioni di dati statistici, elucubrazioni scientifiche; l'autore si è prefisso di scrivere per i giovinetti, e ai giovinetti ha conformato lo stile e il contenuto del suo romanzo.

Mamma benedetta! Due parole che scendono dolci al cuore, specialmente quando la mamma non è più che una memoria, poichè quasi sempre pur troppo non si conosce il bene che quando si è perduto.

Lino Ferriani ha immaginato una coppia di coniugi che ha un solo figlio, Renzo, un figlio quale non se incontrano molti di simili nella vita reale. Remigio e Maria, i genitori, concentrano in lui tutto il loro affetto ed egli li riappa nello stesso modo con tutto il cuore.

Un giorno la signora Maria e Renzo in una visita pietosa alle carceri osservano fra tanti ragazzi là rinchiusi Pierino, tutto vergognoso: lo interrogano: è un povero orfano di madre, che un triste beone, cui è affidato, induce a elemosinare e a rubare. Intuiscono la sua buona indole, riescono a liberarlo dal carcere, e da quel giorno Pierino entra nella casa della signora Maria come un altro figlio.

Renzo cresce irrobustendosi negli esercizi ginnastici, non eccedendo però in quegli esercizi i quali, gli dice il signor Remigio, « sono utili se moderati, e diventano nocivi qualora se ne abusi ». Studia intanto per addottorarsi, mentre Pierino, collocatosi in una tipografia, sa comportarsi tanto bene che qualche anno dopo è assunto alle funzioni di direttore.

Entrambi, sempre seguendo il consiglio del signor Remigio, si inscrivono nella milizia della Croce Verde, perché quell'istituzione « ha per insegnare l'amore al prossimo, la religione del dovere, che è sempre sinonimo di nobile sacrificio ».

Un giorno che Renzo era di turno alla Croce Verde, vede sbucare da un angolo della via un cavallo che, correndo all'impazzata, sta per investire una ragazza. Si slancia, afferra con tanta forza la criniera dell'animale che questo cade, ma nel dibattersi colpisce a un piede la signorina, la quale dallo spavento e dal dolore sviene. Renzo la soccorre con premura, e da quel momento, si comprende, comincia un idillio, che finisce dinanzi all'ufficiale di stato civile: ma non subito, ché a Renzo mancano ancora tre anni di studi per conseguire la laurea. I genitori di Renzo, e il padre della signorina (chè Ada da un pezzo aveva perduta la madre) godono intimamente dell'avvenuto fidanzamento.

Pierino dal canto suo ha un giorno la buona ventura di ritrarre dalla malavita un giovinetto, Aldo, e se lo tiene come un figlio, allevandolo e istruendolo nella propria arte. Ed anche Aldo compie una buona azione salvando Pierino dall'attentato d'un malvagio, che pretendeva da lui « pelle e quattrini ».

La signora Maria, la *mamma benedetta*, trova da accusare pure Pierino con una buona signorina amica della nuora Ada, ed ecco così tatti felici « auspici la virtù, l'amore, il lavoro, la triade regnante nelle vere famiglie ».

Ma questo libro non si riassume. Veramente, più che un romanzo, è un seguito di scene, che rappresentano la vita di buone persone, forse troppo buone per essere reali; vi è intercalata qualche triste figura, come quelle di Battista e di Lucio, ma ciò serve a dare maggior risalto al quadro della bontà.

Come intermezzi gai sono introdotti i tipi singolari del cav. Sante De Calzuri, tipo alquanto esagerato ma divertente, e l'ex sensale Rallani.

L'autore, con l'occhio della mente sempre rivolto al fine propostosi, di educare cioè e istruire giovinetti, intercalà massime e sentenze a tempo opportuno, come quando riporta un gruppo di « bellezze » dell'album di Renzo. Prende occasione di una gita a Lugano per ricordare la storica casa Nathan che ospitava Mazzini, Carlo Cattaneo, l'avv. Airoldi, il conte Grillenzi, Aurelio Saffi, i fratelli Ciani, Maurizio Quadrio, Rosales e altri patrioti del Risorgimento.

Visitando Ferrara e la sua Biblioteca il signor Remigio non tralascia di ricordare a Renzo e a Pierino l'Ariosto, Torquato Tasso, Gerolamo Savonarola...

Il libro è esuberante di erudizione: quasi si potrebbe dire che questo è il suo difetto. Infatti, per quanto l'autore cerchi di illuminare i personaggi che cita, alcuni di essi sono nominati così di sfuggita, specialmente gli stranieri, Byron, Sterne, Spencer, Kant, Jean de Sauteuil, citato questo tanto per far sapere che fu il primo che pronunciò il *castigat ridendo mores*, e via via. In massima parte questi signori rimangono tanti Carneadi per il giovinetto lettore.

Questo, si dirà, è un neo. Ma via, se un neo è anche, veramente, pensiamo al giudizio che le nostre nonne davano dei nei. Esse li consideravano come attributi della loro bellezza.

L. R.

seppe Fontanelli). Non ci sembra però che fra i due canti corra quella simiglianza complessiva di concezione e di struttura che il M. ci vede ».

Riceviamo da Milano queste altre

Piccole fonti carducciiane

I. Non so se altri abbiano avvertito che il Carducci nel famoso sonetto il *Bove* prese, come altrove, uno spunto dall'Aleardi.

Il Carducci dice:

.. come un inno lieto
il mugghio nel sereno aér si perde.

L'Aleardi nell'*Immortalità dell'anima*:

Un inno che nel vano aere si perde.

II. In *Davanti San Guido* ricorre uno spunto preso dal Bettelloni:

I cipressi . . .
mi balzarono incontro e mi guardar,
Mi riconobbero, e — Ben torni omai —
Bisbigliaron ver' me col capo chin.

Vitt. Bettelloni in *Ritorno in Villa*

Nessuno ravvisarmi avrà saputo,
ma gli antichi cipressi
vidermi appena, ch'essi
mossero il capo in segno di saluto
· · · · ·
e mi conobber tosto,
perchè ai lor pie' deposto
io solea giocar da pargoletto.

III. Pure in *Davanti San Guido* ricorre una lontana reminiscenza fosciana :

Oh siediti a le nostre ombre odorate.

Il Foscolo nei *Sepolcri* v. 39-40:

E di fiori odorata arbore amica
Le ceneri di molli ombre consoli.

Con ciò non si infirma menomamente la fama del Carducci.

ANGELO OTTOLINI.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

EUGÈNE TATTET. *Journal d'un chirurgien de la Grande Armée*, avec une introduction par M. Frédéric Masson de l'Académie française. Paris, Emile-Paul, frères, 1913.

Dal 18° anno, in cui appena laureato fu colpito dalla leva, Luigi Sagnau entrò al servizio sanitario e ne percorse rapidamente tutti i gradi fino al 23 settembre 1815, data in cui fu licenziato dall'esercito ove era chirurgo maggiore del 3° reggimento dei granatieri a piedi della Vecchia Guardia, ritirandosi a vita privata.

Delle sue peregrinazioni attraverso l'Europa al seguito dell'esercito napoleonico lasciò memoria in un fedelissimo giornale, pubblicato dal Tattet. Ivi son pochi i particolari tecnici, ma sono notevoli gli aneddoti curiosi e pittoreschi che illustrano questi viaggi in Italia, in Polonia, in Spagna, in Russia, dovunque fù mandato ad esercitare il suo ministero in mezzo alle continue guerre. — (G. R.).

Due pregevolissimi volumi sono ora usciti dalla Casa Hoepli, facenti parte della *Storia dell'arte* di G. CAROTTI: la Parte II del vol. II, *L'Arte regionale italiana del Medio evo* (pp. IV-667 con 553 incisioni) e la Parte III pure del vol. II, *L'apogeo dell'Arte italiana nel medio evo. Firenze e l'Arte nell'Italia superiore nel Trecento* (pp. 581 a 1890 con 591 incisioni).

Nella prima parte del II volume, uscita anni fa, l'A. aveva trattato soltanto dell'arte cristiana primitiva, della carolingia europea e poi unicamente dell'arte romanica e gotica d'oltre Alpi.

Nella II parte egli dà ora una rassegna sistematica delle varie scuole italiane sorte nel medio evo prima della fiorentina e che, svolgendo le varie forme artistiche, costituirono tante arti locali distinte: a Venezia; in Lombardia, nell'Emilia e nel Veneto; in Sicilia al tempo dei Normanni; nelle Puglie e nella Campania; a Roma e nel suo territorio; a Foggia, a Pisa ed a Siena.

Nella III parte ha esposto, con ampiezza alquanto maggiore l'arte fiorentina, derivazione e sintesi di quel lavoro preparatorio e, nello stesso tempo, svolgimento ed apoteosi dell'arte italiana del medio evo; infine ha dato un quadro generale dell'arte del Trecento nell'Italia superiore, svoltasi precipuamente sotto l'influenza dell'arte toscana, ma altresì della gotica d'oltre Alpi, e con proprie tendenze locali.

In tutto questo lavoro l'autore si è prefisso di procedere per sintesi, determinando i caratteri e la corrispondenza dell'arte coll'ambiente storico delle rispettive regioni ed aggiungendo elenchi di opere d'arte ed elenchi di pubblicazioni relative, di modo che quanti prenderanno in mano i due volumi vi troveranno la storia dell'arte al punto a cui l'hanno portata gli studi anche più recenti.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr.-responsabile

ROMA, 1917 — Tipografia F. Centesini