

FANFULLA DELLA DOMENICA



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

136

MILANO

CENTESIMI
10
IL NUMERO

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

ANNO XXXV — N. 43
Roma, 26 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

Eugenio Checchi. La tirannia dell'assurdo.
Emilio Girardini. Maria Magdalena.
Carlo Pellegrini. Il Leopardi e la Francia.
Francesco Biondillo. Mostra retrospettiva di arte emiliana.
A. D. L. In una piccola isola.
Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

La tirannia dell'assurdo

Congedandosi un giorno da una amica, con la quale si era lungamente trattenuto a parlare di musica — cosa non facile ad accadere — Giuseppe Verdi le disse:

« Quando conoscerà il Mascagni, gli dica in mio nome che non faccia del Wagner, perchè il Wagner è già stato fatto ».

Ignoro se quella cortese signora abbia mai conosciuto l'autore di « Cavalleria Rusticana » e neppure riesco ad indovinare in che modo sarà stato o sarebbe stato accolto dal beniamino dei pubblici internazionali il salutare consiglio dell'autore di « Otello » e di « Falstaff ». Questo bensì ritengo per certo, che Pietro Mascagni per il primo deve essersi meravigliato, in questi diffusi sproloqui sull'opera verdiana che hanno allagata l'Italia, che sia venuto in mente a parecchi, o conferenzieri o articolisti o opuscolai, di mandare al palio i due nomi di Giuseppe Verdi e di Riccardo Wagner: che sarebbe lo stesso come dire: vediamo un po' quali affinità esistono (per non parlare di somiglianze e di derivazioni) fra il Mozart autore del « Don Giovanni » e delle « Nozze di Figaro » e il Rossini del « Barbiere » della « Cenerentola » della « Italiana in Algeri ». L'assurdo invoca l'assurdo.

Meno male che oggi fra tanto diluvio straripante di commemorazioni ufficiali, officiose, malinconicamente volontarie, in una cosa vera tutti si son trovati d'accordo, il che prova, se non altro, che tutto il male non viene per nuocere: e la cosa è, l'essersi unanimemente riconosciuto che la sognata antipatia, e il supposto dispregio del Verdi per il Wagner sono bugiarde leggende. A sfatarle — non per nulla siano in tempi di positivismo — sono state pubblicate, documenti irrefutabili, le lettere stesse del Verdi, che egli non sognava certamente, scrivendole, dovessero essere date in pasto alla curiosità inquieta della gente. Basterebbe richiamare alla memoria le parole, improntate di dolore e di commozione, dette dal Maestro quando seppe della morte del Wagner: basterebbe anche aver visto nell'ampia sala di lavoro nella Villa di Sant'Agata, accanto al pianoforte per sempre muto, gli spartiti della « Tetralogia », dei « Maestri Cantori », del « Tannhäuser » del « Tristano e Isotta »; averli visti, dico, con i segni manifesti e indicatori dell'uso frequente, fattone da chi volle averli continuamente a portata di mano; basterebbe tutto ciò per dimostrare la menzogna vacuità dell'accusa.

✱

E allora son venuti fuori quelli altri, a sbalzarle delle più marchiane: ad affermare cioè che la influenza del Wagner fu così forte ed irresistibile, da alterare affatto il carattere delle ultime manifestazioni verdiane. Perchè c'è sem-

pre a questo mondo della gente, occupata a cercare e trovare parentele e somiglianze fra l'opera di Tizio e quella di Caio: al modo stesso che in teatro ci troviamo spesso vicini a un seccatore, il quale guardando al palcoscenico, ci assale con la balorda e insulsa domanda: « non ti pare che quell'attore somigli al tale e al tal'altro? » e la cosa non sarà vera neanche per sogno.

Ora se c'è al mondo sproposito che non sta in piedi neppure con le stampe, è appunto questo tentativo di parallelo, tutt'altro che pluriarchiano, fra le due vite intellettuali di Giuseppe Verdi e Riccardo Wagner: collocati dalla natura ai poli opposti dell'arte per modo, che chi volesse idealmente ravvicinarli dovrebbe percorrere, arrampicatosi alla meglio, tutto il lungo asse della terra immaginato dai geografi: che sarebbe una bella passeggiata. Che in una cosa i due maestri, musicalmente dominatori nella seconda metà del secolo decimonono, si rassomiglino perfettamente, è indubitato: e questa cosa è l'aver voluto l'uno e l'altro rimaner fedeli, tenacemente avvinti alle tradizioni della propria patria: di proseguire con ardore immutato il culto della propria arte: di favorirne i progressi, di aiutarne le evoluzioni. E così operando i due maestri altro non fecero che adempiere un dovere. Ma dire, come taluno imprudentemente ha affermato, che il Verdi delle ultime quattro opere « Don Carlos », « Aida », « Otello », « Falstaff » s'è manifestamente piegato alle tiranniche imposizioni del favorito di un re, che fu il re di Baviera, sarebbe altrettanto assurdo, come sostenere che il « Lohengrin » e il « Tannhäuser » peccano d'imitazione italiana. Se non paresse un bisticcio, vorrei dire che Verdi e Wagner ebbero fra loro questa perfetta somiglianza: di non volere in nessun modo e per nessuna ragione rassomigliarsi.

✱

Ma più sincero il maestro italiano, intese a rendersi conto della vasta opera wagneriana, studiandone le caratteristiche, il metodo, le affinità, scoprendone la derivazione dal Gluck e dagli altri grandi tedeschi. Il Wagner invece, chiuso nella torre d'avorio di un orgoglio sconfinato e satanico, non fece grazia, tra i maestri italiani, che a Vincenzo Bellini: e per questa sua degnazione immaginava che l'Italia dovesse, riconoscente, prosternarglisi ai piedi. Ostentò per Rossini, Donizetti, Verdi, uno sdegnoso disprezzo; ma nel fondo dell'anima sua tempestosa egli dovette nutrire una malcelata invidia verso maestri, che ebbero il dono, negato a lui, della spontaneità, della facilità, della grazia, che è poi, per dirlo con una parola sola, il dono della melodia.

Checchè si dica, si stampi e si ripeta, manca al Wagner il getto spontaneo della fantasia canora: le sue melodie, o quei canti creduti tali, sono il risultato d'ingegnose combinazioni polifoniche, come piante esotiche tirate su a fatica in una serra: sono spunti, scorci, frammenti: frasi monosillabiche: e per dar loro una apparenza di continuità, si è inventata la così detta « melodia indefinita »: una melodia cioè che si svolge capricciosa, non circoscritta in determinati confini, attraversata nel suo lento, lunghissimo cammino da ostacoli che la costringono a deviare, a nascondersi come ruscio che entri sotterra quando un rialzo del terreno gl'impedisce di andare innanzi; finchè poi ritornata alla luce, stanca e rifinita quando crede di aver detto tutto

quello che voleva dire, cade boccheggiante come una quaglia, che attraversato il mare si abbatte senza forze sulla spiaggia, facile preda del cacciatore.

Di tutto questo paziente lavoro di cesello, di questo arzigogolato affannarsi alla ricerca di ciò che in altri è schietta ispirazione, non v'ha traccia alcuna nelle opere del Verdi: neppure nelle più elaborate dell'ultima maniera, che sarebbero quelle di cui si afferma essere maculate di wagnerismo. Il Verdi, non meno dei suoi tre grandi predecessori Rossini, Bellini, Donizetti, non ha bisogno di andare a cercare la melodia, o di fabbricarsela artificialmente, come una bambola meccanica che dica « mamma » e « papà ». La sprigiona invece dai ripostigli della fantasia, la nutre e la colorisce con i sentimenti che gli tumultuano nell'anima, la arroventa, se così posso dire, nella fornace di una sua fiamma interiore, e con braccio vigoroso (anche se talvolta il grande ciclope ha rimboccate fino al gomito le maniche della veste) percotendola sulla lucida incudine, ne fa sprigionare scintille. Egli interroga, contemplando, i divini spettacoli della natura: porge intento l'orecchio al mormorio della foresta, alla sonante armonia del mare, alle voci misteriose della campagna, e sorride al sole che gl'illumina l'ampia fronte, e sente velarsi di lacrime gli occhi in cui si riflettono i miti splendori e i palpiti di un cielo stellato. Tutto per lui è materia, fonte, scaturigine di melodia: una melodia che stava in germe, nascosta, dentro il suo spirito, e che ora balza fuori impetuosa, irrompente, anelante alla luce, rivestita con gli splendori dell'arte.

Riccardo Wagner, fasciato nella scarlatta pesante veste da camera che lo difende dai raffreddori nordici, rievoca i fantasmi mitologici che si arrabbattono nelle nebulose caligini scandinave, e quando costoro gli volteggiano intorno li ghermisce a mezza vita, li chiude nelle cristalline ampolle e nei lambicchi di una sua bizzarra alchimia; e a somiglianza del personaggio di Goethe, dopo averli fatti bollire a fuoco lento, toglie via i turaccioli, e quei poveri esseri scappano fuori in forma di homuncoli. Ma non sono creature viventi, perchè nulla hanno della nostra umanità; composti di materia molle e gelatinosa al tatto, come gli spiriti favoleggiati dal medium Eusapia Paladino, sfuggono, si attenuano, dileguano, se niente niente vi provate ad afferrarli: illusioni impalpabili, scolorite, evanescenti.

Le note musicali che nell'intenzione del maestro dovrebbero dar loro una consistenza e una personalità, e infondere il sangue nelle vene, e nell'organismo la vita, quelle note sapientemente elaborate si cullano nelle regioni fluttuanti del simbolismo. Perchè tutto qui è simbolo: avvenimenti e personaggi, oscurità di concetti, indeterminatezze di contorni, deficienza di sentimenti e di passioni: chè non sono passioni nè sentimenti dove il dramma non è: e il contenuto drammatico manca, affogato, strozzato, compresso da quella trascendente filosofia musicale, che sarà bella e buona nella patria del Wagner, ma che non attecchisce sotto il nostro cielo, e non trova corrispondenza nelle nostre anime.

✱

Che cosa ha che vedere con tutto questo Giuseppe Verdi? Lo hanno chiamato — e la definizione è giusta — il primo e il più grande

romantico della musica: ma il suo romanticismo attinge la ispirazione alla realtà, scruta i sentimenti, le passioni del cuore umano, e li traduce in un linguaggio accessibile a tutti. Accetta con larghezza di mente i progressi dell'arte, si giova delle innovazioni introdotte nella tecnica, ma questo fa per spiccare voli più alti, per avvicinarsi di più alla mèta tormentosamente vagheggiata in tutto il corso di una vita gloriosissima.

Egli ha, come nessuno, il concetto preciso e luminoso di quel che ha da essere il melodramma: è l'uomo di teatro per eccellenza: le oscurità apocalittiche, le ambiguità metafisiche non sono fatte per lui. È l'interprete della passione umana, e gli appassionati suoi canti inneggiano quasi sempre al perpetuo alternarsi dei due implacabili sovrani del mondo, l'amore e il dolore. Ed ecco perchè Ernani e Rigoletto, Manrico e Radamès, Otello, Jago e Falstaff, e dona Sol e Gilda, e le due Leonore e Aida e Desdemona vivono e vivranno nel mondo della realtà, tanto dissimile dal mondo in cui si aggirano, sperdute fantasime, Elsa ed Elisabetta, Herda, Isotta e Brunilde, Lohengrin, Sigmund, Sigfrido, Wotan, Tristano.

Quando le acque dei mari artici, apertasi una barriera a traverso le insuperabili montagne di ghiaccio, verranno a confondersi, dopo un interminabile iperbolico cammino, con le onde fosforescenti del Tirreno e ne prenderanno l'incomparabile azzurro, allora, ma allora soltanto, raccolti a veglia in qualche lunga sera d'inverno, potremo noi interrompere una partita a scopa, e discutere delle somiglianze fra Giuseppe Verdi e Riccardo Wagner: e cercar magari di stabilire quale dei due fu più grande. Ma anche allora, tendendo l'orecchio ai rumori della via quasi deserta, sentiremo qualcuno che rincasando tardi, canterà con voce commossa una romanza del « Trovatore » o del « Rigoletto », dell' « Aida » o dell' « Otello ». E per non perderne una nota e sentir meglio, anche se la tramontana soffiava veemente, apriremo la finestra, e seguiremo mentalmente la melodia librata a volo.

EUGENIO CHECCHI.

Maria Magdalena

Federico Hebbel, poeta potente della moderna tragedia, poco noto in Italia, meriterebbe di essere oggetto tra noi di più largo ed amoroso studio. È vero che la sua arte, eminentemente originale, poté farsi strada con lentezza anche nella stessa sua patria, in Germania, ma il culto sempre più intenso che là si diffuse intorno a lui, parve compensare ad usura la sua fama con una di quelle postume reazioni di giudizi che sa far prorompere il tempo, qualche volta tardo dispensiere di glorie.

Potrei, del mio meglio, anche in riassunto, analizzare l'opera complessa dell'Hebbel, ma piuttosto che costringere così vasta materia in un articolo, preferisco circoscrivere il mio buon volere di critico nel rapido esame di uno dei suoi capolavori, *Maria Magdalena*, contento se così potrò invogliare altri a cercare tutta e più addentro l'opera del sommo autore.

L'argomento tragico di *Maria Magdalena* si riferisce all'epoca abbastanza vicina di un mezzo secolo fa e svolgendosi tra gente minuta del popolo, rientra nel genere che i francesi chiamano *retourné*.

Clara, la figlia di Antonio, un falegname, persona burbera e onesta, di costumi patriarcali, Clara, si è fidanzata a un giovane di condizione scrivano, a Leonardo; un carattere freddo, in-

timamente arido, egoistico; ma giudizioso nelle pratiche ordinarie della vita. Clara non è tratta da un attaccamento verace verso di lui, ma, docile al desiderio della madre ammalata, Teresa, donna pia, bene accostumata e buona massaia, si adatta al fidanzamento.

Leonardo, incapace del resto d'ogni spiritualità, non ama Clara; ci tiene però a sposarla; un poco perchè al suo istinto riesce tutt'altro che repugnante, ma più perchè conta su un gruzzolo di mille talleri che il padre le assegna in dote. Le nozze sono prossime, quando Leonardo, lo sposo, viene a conoscere che Antonio, il futuro suocero, in uno slancio di carità, aveva soccorso coi mille talleri ai rovesci economici di un suo antico benefattore. Ciò distorna dal matrimonio l'animo bassamente interessato dello sposo, che spia l'occasione di un pretesto per liberarsi dagli impegni con Clara. Il pretesto non tarda a presentarsi: Carlo, il solo fratello di Clara, un giovane spensierato, buontempona, ma in fondo di buona pasta, viene accusato di avere involato dei brillanti dallo scrigno che egli, indoratore di mestiere, aveva brunito nel fondaco di un ricco gioielliere. Carlo, sui soli indizi, è tratto in arresto, anche per l'accanimento dell'usciere Adamo, che covava vecchi rancori verso il padre di lui.

Teresa, la madre, non mai riavutasi dalla fiera malattia, all'annuncio dell'arresto del figlio, colpita da un insulto apoplettico, muore.

Leonardo defeziona e rompe ogni rapporto con Clara. Oibò! sposare la sorella di un ladro! di un detenuto! C'è più di quello che occorre per cavarsela dignitosamente agli occhi del mondo.

Ed ecco, sulla casa del buono e savio falegname Antonio sovrastare un cumulo di sventure: gli usciari che ne perquisiscono ogni angolo per rintracciare i brillanti; la moglie, là, in camera, morta; la figlia abbandonata dallo sposo.

Eppure il vecchio Antonio, raccogliendo nella figlia, la sua dolce colomba, in Clara, i suoi estremi conforti, si sostiene, dura forte ancora. Ma nell'intuizione fulminea di una sciagura che porrebbe il colmo alle sue calamità, Antonio fa intendere a sua figlia che, guai! tutto può sopportare, tranne che dal mondo si potesse mormorare sull'onestà di lei; oh! allora non sopravviverebbe; ferito in ciò che gli resta di più sacro, in ciò che per sua moglie era un culto; ricorrerebbe a un laccio e la farebbe finita. Clara trasalisce, che in un'ora di abbattimento, lasciata andare tra le spire di quel serpente di Leonardo, si sentiva già nelle viscere qualche cosa che urgeva. Trasalisce per la vita di suo padre, che aveva giurato, che sarebbe uomo deliberato, irremovibile nel suo disperato proposito.

In questo mezzo si scopre il vero ladro dei brillanti e Carlo è posto in libertà. Clara non vede altra via per salvare la vita di suo padre che il matrimonio con Leonardo. Con quale motivo o pretesto potrà egli contestare la sua viltà; giustificare un proterito rifiuto a compiere un sacrosanto dovere? Non fu Carlo, suo fratello, riconosciuto innocente? La dote? Ma ella lo compenserà lavorando per modo di bastare a sé stessa; di non rappresentargli in casa il menomo dispendio, purché la sposi e il suo povero vecchio padre non si uccida. E poi Leonardo, che aveva ottenuto di fresco il posto di Segretario del Comune, non veniva a trovarsi ora in una posizione sufficientemente agiata? Doveva sposarla!

Mentre si accinge a questo ultimo tentativo, arriva Fritz, il compagno dei suoi giuochi d'infanzia, che, sempre, anche lontano, balestrato come fu dalle vicende in una vita di peregrinazioni, aveva serbata e accarezzata nel cuore l'immagine di lei; arriva conscio e commosso dalle sventure della povera casa di Antonio e in un colloquio con Clara, nel quale una lieve luce di sogni felici si stende per un momento sulla cupezza tragica dell'azione, sentono tutti e due di amarsi, di aversi sempre amati. Ma troppo tardi!

Fritz indovina che le sventure di lei non sono tutte consumate; sente che Clara gli nasconde qualche cosa di più terribile ancora. Ma in fine Clara, indotta dal soave interessamento di lui, gli confida tutto, perduta quasi in un senso di sollievo. Fritz la sente incolpevole del fallo; le offre il suo amore; vuole sposarla lasciando che il mondo, quale mondo? dei miserabili!, giudichi pure malignamente, a suo modo.

Clara ricusa con altrettanta generosità il suo sacrificio. Per Fritz c'è già quanto basta di abiezione nel seduttore, in Leonardo, per infiammarsi a cercare la via di toglierlo di mezzo.

È sera; Clara si affretta sola pel borgo e i pozzi in suo cammino avverte, i pozzi solamente. Va da Leonardo e lo trova nel suo ufficio, donde compiuto l'orario, sta per rincasare. Lo investe: — Sposami! mio fratello è inno-

cente, libero; sposami! perchè altrimenti mio padre si ucciderà! Sposami! Io sarò la tua serva; io lavorerò per te; io non voglio che tu mi dia da mangiare; guadagnerò da me stessa il mio pane; durante la notte, sino a struggermi, filerò per le vicine. Se non troverò da lavorare soffrirò la fame, ecco tutto; e non mi lagnerò e non andrò a casa di mio padre. Quando il tuo cane non accorrerà tosto al tuo richiamo o tu vorrai disfartene, e non lo avrai più per sfogare su lui la tua collera, tu potrai usare del bastone sopra di me anziché su lui, e non mi sfuggirà il menomo grido. I vicini potrebbero indovinare ciò che accade tra noi, ma io saprò mentire tanto bene. Sposami! e se troverai che il matrimonio dura troppo, io non vivrò a lungo. Compera del veleno da un farmacista e buttalo là in qualche angolo come si fa pei topi, e lo prenderò da me senza che ci sia neppure bisogno che tu me lo indichi con un cenno.

Ma le sue supplicazioni tornano vane: Leonardo oppone le solite considerazioni dei volgari, della così detta gente seria; trova esagerazioni le sue e che le cose sono a tal segno tra loro che non si possono più rappezzare, ma che poi si accomoderanno col tempo per modo che il padre si rasseggerà sino a scacciare le mosche dal visetto del bambino quando in culla gli molestassero il sonno; e insomma lascia partire Clara con la disperazione nel cuore.

Carlo, suo fratello, uscito dal carcere, torna a casa e, trovata la sorella, si fa dare del vino per affogarvi il dolore dell'onta patita. Clara prega e si raccomanda alla misericordia divina aggirandosi per la casa in una specie di sonnambulismo e le sorride nella immaginazione il fondo di un pozzo.

Carlo, deciso di lasciare il vecchio mestiere e di darsi alla vita del mare, canta, già alticcio, una canzone marinairesca di alcune strofe dell'autore che fanno parte di un suo volume di liriche. Il contrasto acuisce la tragicità della situazione.

CLARA

«... E questo mio piccolo essere vorrà egli vivere? mi supplicherà egli di lasciarlo vivere?... Che inventerò io? Sono troppo debole per agire... Avrei io la forza di vedere mio padre con la gola mozzata? No, no. — Padre nostro che sei nei cieli — che il tuo nome sia santificato e arrivi il tuo regno... Mio Dio, mio Dio! la mia povera testa! Io non posso nemmeno pregare... Carlo, Carlo, aiutami!

CARLO

Ma che hai tu?

CLARA

... Mi pareva ch'ero già nell'acqua e mi sommergeva e ch'io non avessi ancora pregato... Perdona ai nostri peccati come noi perdoniamo a coloro... Sì, sì; io non penso più a lui e gli ho perdonato... Buona notte, Carlo. »

Il fratello vorrebbe dell'acqua, ma a patto che fosse fresca. A tale richiesta nella mente di Clara balena sinistramente l'idea già confitta.

— Vado giù per te al pozzo per attingerla io stessa.

Clara tarda a rientrare con l'acqua ed è già notte: s'odono i rintocchi del coprifuoco.

Entra Antonio e sopraggiunge Fritz premendo al petto un fazzoletto: ferito mortalmente dopo aver ucciso in duello Leonardo, chiede di Clara.

— È scesa a... — dice Carlo — ma s'attarda troppo... Che balbettava ella?... Ho paura...

Scende e poco appresso rientra precipitosamente: — Padre, padre, vi è qualcuno in fondo al pozzo!

La catastrofe coi terrori, i dubbi, la certificazione della morte di Clara, è tracciata con efficacia mirabile; l'autore raggomitola tutte le fila dell'azione con una rapidità magica.

Mette un brivido, a mo' d'esempio, l'accento di desolazione insensata del padre quando vengono ad annunciargli che una donna, a basso, afferma che l'annegata è proprio la figlia di lui. « Questa femmina — esclama Antonio — questa femmina dovrebbe riflettere bene a quello che dice, prima di parlare; non fa mica abbastanza chiaro fuori perchè abbia potuto vedere esattamente. »

Questa tragedia non è un intreccio di trovate conseguenti che si riannodano tra loro con un ordito artificioso, ma è lo sviluppo di un nesso di fatalità necessarie che urtandosi corrono alla catastrofe, dominate quasi da un demone. Il fine morale non preoccupa lo spirito che la informa; nessuno sforzo da parte dell'autore per tirarla ad un determinato scioglimento. Egli non si giova della logica combinata, come il cemento, per risaldare la costruzione del dramma; si direbbe che assiste da osservatore soltanto alle operazioni di una macchina infernale che, mano mano, ineluttabilmente travolge tutti i personaggi nel suo ingranaggio. La forza motrice è

il destino, non cieco però, perchè in esso agisce profondamente un substrato di elementi logici e morali, ma di una logica trascendente e di una moralità in conflitto con quella convenzionale della società.

I pregiudizi sociali, fra i quali influisce sopra tutto quello del falso amor proprio di Antonio, che al pensiero di sentirsi menomato nella reputazione pubblica, con la sua minaccia spinge al suicidio la figlia; i pregiudizi sociali si sostituiscono alle influenze del fato delle tragedie greche e generano la catastrofe con una successione d'inevitabilità.

Ma l'autore non rappresenta tutto ciò a base di tesi; non violenta le situazioni; vuol essere da loro dominato.

La tragedia nel suo stile sobriissima, nelle sue espressioni stagliate rudemente, suggestiva, suscita commozione di pietà indicibile e accensioni di pensiero, senza fare sfoggio d'immagini, senza tirate di quel lirismo che al gusto volgare sembra possa per sé stante riuscire bello anche in un dramma senza valore nel suo assieme, quasi che quel lirismo abbia ad essere altro all'infuori che retorica per riempire il vuoto dell'azione. Ha dei tratti di terribilità shakespeariana, di quelle strazianti espressioni che accade di cogliere sulla bocca della gente del popolo in piedi ad angosce tumultuose.

EMILIO GIRARDINI.

Il Leopardi e la Francia

Gli studi sui rapporti fra la nostra letteratura e quella dei nostri vicini d'oltralpe, vanno prendendo ogni giorno maggior incremento, ed ormai, grazie alla bella schiera d'italianisti che in Francia si occupano con tanto ardore degli scambi intellettuali fra i due paesi — basti ricordare soltanto i nomi dell'Hauvette, del Jeanroy, dell'Hazard, del Maugain, del Dejob, del Bouvy, del Luchaire... — c'è tutta una serie di lavori di argomento franco-italiano, che permetteranno un giorno di scrivere la storia, senza dubbio interessantissima, delle relazioni intellettuali che son corse, con varia vicenda, fra le due sorelle latine. Alla « bella scuola » degli « italianisants », viene ad aggiungersi ora un nuovo studioso, N. Serban, che per quanto nativo della Rumania orientale — o, come egli si dice, « Latin d'orient » — scrive in francese, ed ha appreso il severo metodo della ricerca dai due illustri maestri che sopra ricordavo, l'Hauvette ed il Jeanroy, ai quali dedica con riconoscente affetto il suo volume su *Leopardi et la France* (Paris, Champion, 1913, pp. XVIII-548). Il lavoro, veramente poderoso per solidità, ampiezza e novità di ricerche, fu già presentato alla Sorbonne per il conseguimento del *doctorat-ès-lettres*, ed è frutto di lunghi e minuti studi su un argomento intorno al quale non si aveva quasi niente di fatto, richiedendo anche in chi vi si accingeva certe condizioni di studio del tutto speciali. Sotto il titolo generico di *Leopardi et la France*, sono comprese due parti, che potrebbero anche esser considerate come due lavori a sé: la prima riguarda l'influsso esercitato dalla cultura francese sulla formazione dello spirito leopardiano; la seconda invece studia il progressivo diffondersi della fama del Leopardi in Francia, e l'influenza esercitata dalla sua opera sulla letteratura francese del suo tempo. Pregio comune ad ambedue, — oltre quelli già accennati — una larghezza di vedute ed un equilibrio d'idee, che gli hanno fatto valutare equamente l'importanza delle sue ricerche, senza trarre dal suo lavoro deduzioni esagerate, specialmente riguardo al valore artistico dell'opera leopardiana. Cosicché, anche se nel rilevare quanto il Leopardi deve alla cultura francese, il Serban pareva dare un po' troppo peso a certi riscontri, giunto alla fine del lavoro, confessa che « l'étude de l'influence française laisse intacte l'oeuvre poétique de Leopardi et, par cela même, rend un hommage éclatant au plus grand poète lyrique de l'Italie moderne ». Conclusione, questa, che fa veramente onore al buon giudizio del critico.

Volendo poggiare tutto il suo lavoro sopra una base veramente solida, e non semplicemente su quei raffronti, che spesso dicono assai meno di quel che sembri a prima vista, il Serban, — dopo aver efficacemente ritratto quali fossero le disposizioni dell'ambiente, nel quale nacque il Leopardi, verso la cultura francese — fa conoscere quali fossero i libri francesi della biblioteca di casa Leopardi, sui quali il giovane poeta veniva fa-

cendo le prime conoscenze con la cultura d'oltralpe. Le prime opere che il Leopardi studiò — e con quale amore, ci è indicato dal fatto che ad esse attinse così largamente, da oltrepassare i limiti della semplice imitazione — furono quelle, storiche, del Rollin, e i lavori scientifici del Goguet e del Pluche, nei quali il Serban ritrova, in modo indiscutibile, le fonti della *Storia dell'astronomia*, del *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, e di altre opere giovanili del Leopardi. In questo primo periodo dei suoi studi francesi, il Leopardi rimane sempre imitatore, ma poi, quando il suo spirito comincia ad essere più indipendente, gli scrittori d'oltralpe hanno su lui un'influenza semplicemente ideale, in quanto agiscono sull'indirizzo dei suoi pensieri. Madame de Staël ha sul Leopardi un grande influsso, specialmente per le idee estetiche, onde il Serban giunge sino ad affermare che « l'auteur de *Corinne* communique à Giacomo le germe du romantisme »; mentre il Rousseau ed il Montesquieu lo inducono a credere, il primo nella bontà della natura, alla quale si oppone la ragione umana, fonte di tutti i nostri mali; il secondo invece gli dà la spiegazione del dolore universale. In sostanza — è questa, in fondo, la conclusione della prima parte del lavoro del Serban — il Leopardi deve alla Francia, — oltre molte nozioni d'estetica, di filosofia e di scienza, delle quali si è valso largamente nelle sue opere giovanili, spesso anche dando quella dottrina come sua, — anche alcune delle idee fondamentali di quello che sarebbe poi stato il suo modo particolare di considerare il mondo e la vita.

D'altra parte, il Leopardi si prese poi, in certo modo, una rivincita, esercitando in Francia un'influenza veramente considerevole, come dimostra esaurientemente il Serban nella seconda parte del lavoro. In essa passa in rassegna, ed espone criticamente gli scritti pubblicati in Francia sul Leopardi — a cominciare dal saggio rivelatore del Sainte-Beuve, nella *Revue des Deux Mondes* del 1844, e venendo fino al recentissimo volume di Paul Hazard nella collezione degli *Écrivains Étrangers* — studia le principali traduzioni, e fa la storia — con notizie spesso assai rare — delle edizioni del Leopardi uscite in Francia. Nell'ultimo capitolo del lavoro, infine, sono studiati i rapporti fra l'opera di alcuni poeti francesi contemporanei del Leopardi — fra i quali principalmente il De Musset ed il De Vigny — ed il loro fratello spirituale italiano, che giustamente il Serban, invece di perdersi in raffronti puramente formali, s'indugia utilmente a rilevare la grande affinità che esiste fra l'anima del cantore delle *Nuits* e quella dello « sconosciuto amatore della morte ». Chiude il lavoro un'ampia appendice, nella quale sono pubblicati frammenti inediti dell'autobiografia di Monaldo Leopardi, notizie sui libri francesi a lui appartenuti, lettere inedite utili alla biografia del De Sinner (1), ed altri documenti assai interessanti.

Mi duole che la mancanza di tempo e di spazio mi impedisca per ora di dare una notizia un po' meno inadeguata di un'opera così importante, frutto di studi così pazienti e intelligenti, a proposito della quale si potrà fare qualche riserva su qualche punto speciale, si potrà anche discutere su qualcuno dei criteri seguiti, ma si dovrà riconoscere al Serban la serietà della preparazione e l'utilità dei suoi risultati. Inoltre il suo volume, ha un altro pregio non tanto comune nei nostri libri di critica, che spesso paion fatti apposta per conciliare il sonno al più o meno candido lettore: si legge volentieri, con interesse crescente, sia per le cose che dice, sia per quella vivacità di forma, che è propria dei nostri vicini, anche quando discorrono di cose assai gravi. E tutto il volume è poi animato, vivificato, colorito da un intenso amore per il Leopardi e per l'Italia, del quale non possiamo non esser riconoscenti al suo autore: sicché il libro termina con un inno all'Italia, ed al culto rinato in Francia per la cultura e per l'arte italiana, e con l'augurio che la scambievolmente influenza riesca ad « affermir et fortifier les sentiments de fraternité qui unissent les deux nations latines ». *Quod est in votis*, per quanto abbiamo assai scarsa fiducia che le relazioni intellettuali possano avere qualche notevole influenza sui rapporti politici fra due paesi...

CARLO PELLEGRINI.

(1) Continuando questo genere di studi, il Serban sta pubblicando due altri lavori, usciti dalle stesse ricerche: una raccolta di *Lettere inedite relative a Giacomo Leopardi*, e un saggio sul *Leopardi sentimentale*.

Mostra retrospettiva d'arte emiliana

Chi, dopo d'essere stato a visitare, come me, le divine sale di questa Pinacoteca, passa poi a visitar quelle del Palazzo del Giardino dove trovansi esposti i dipinti di molti artisti emiliani, non può non provare un senso di scoramento infinito. Sì: abbiamo subito l'impressione di trovarci dinanzi alla vita moderna con sensi nuovi, con aspirazioni nuove, con palpiti nuovi, ma la grande arte è assente, il tocco geniale e divino non si vede, la profondità dell'ispirazione è molto lontana: abbiamo davanti a noi immagini scialbe, pose ricercate, artifici di colori, lo sforzo e non la forza: la forza semplice, equilibrata, sicura.

Il modo, poi, con cui sono state ordinate queste sale concorre a rendere più penosa l'impressione generale. La Mostra s'inizia col dipinto del prof. Salvatore Marchesi, il quale insegna prospettiva all'istituto di Belle Arti della mia Palermo, ma è nato a Parma, qui, nel 1852, e gode fama d'ottimo « internista »; e i dipinti son mediocri sebbene numerosi, e quasi tutti rivelano una certa fredda sapienza di tocco, un certo disanimato spirito d'osservazione e un certo scrupolo nella rappresentazione di particolari che distraggono dalla visione totale del quadro. Il *Musacista* vi può dare un'idea di quel che sia la Cupola della divina Cappella Palatina di Palermo, ma non lo stato d'animo dell'artista: l'assenza del così detto *dato lirico* riscontrasi dappertutto, quasi: in *Chiesa della Gancia*, fredda riproduzione dell'interno della famosa chiesa palermitana; in *Coronaio*, in *Il Segnatore*, in *Gocce di cera*, etc. etc.

Che il Marchesi sia un abile riproduttore di particolari piuttosto che una vera tempra d'artista lo prova il fatto che nella prima e nelle altre sale troviamo disseminati, di lui, una grande quantità di studi, acquarelli, ritratti, e simili. Ma considerazione merita, fra i quadri, quello che s'intitola *Cappella del Crocifisso*, e fra i ritratti quello, piccolo, d'un frate che legge: il primo, anzi, si potrebbe chiamare senz'altro un bel quadro se non fosse troppo ostentato il contrasto fra la confusione degli oggetti sparsi qua e là e la solitaria e grandiosa figura del Crocifisso che, nero, campeggia su tutta la scena da una parete; tra l'indifferenza del chierichetto rosso che scende da una scala portatile e il pietoso raccoglimento d'una contadina dalla mantellina celeste che, levata in piedi, prega, esile e pallida, il Crocifisso.

La seconda sala è occupata dai dipinti di Stefano Bruzzi, il quale da qualche tempo manca ai viventi dopo aver vissuto circa ottantasei anni. Egli attira subito l'attenzione dei visitatori per quel fresco e vivido senso della natura che traspare dai suoi quadri campestri: *Alli pascoli*, *Quiete*, *Autunno*, *Campo mal chiuso*, *Riposo*, son tutti quadri di argomento idillico. Forse *Autunno* è superiore a *Quiete*: qui l'occhio è irresistibilmente costretto a posarsi sulle prime pecore troppo grandi per ragioni di prospettiva e non può cogliere il motivo di tutta la scena campestre. I lavori del Bruzzi, qui esposti, son ventitré, ma si poteva benissimo toglierne una dozzina: quegli *studi*, per esempio, di *bosco* sono poco interessanti e nulla aggiungono al valore pittorico dell'artista.

Giuseppe Mentessi, nato a Ferrara e vivente a Milano, occupa la terza sala e si differenzia subito da tutti gli altri per un eccessivo *lirismo*, che anima quasi tutti i suoi quadri. Qualche modesto borghese che incontrai in quella sala diceva a un suo compagno che quel pittore è un poeta. E poeta, infatti, lo è nel significato volgare della parola. C'è *Lagrima* commoventissimo: un carcerato, le mani incatenate, abbraccia la sua donna: tanto il volto di lui che quello di lei non si distinguono, come immersi nell'ombra dell'angoscia — e ciò è bene, — ma del meticoloso si riscontra in quelle catene che stringono e in quelle mani che premono il caro corpo della donna: cosicché il visitatore ne è un poco distratto. I nostri artisti si vede bene che dipingono con gli occhi e non col cervello come faceva e come suggeriva di fare il divino Michelangelo. Un soffio di tragedia passa nei due quadri: *Nel bacio del Signore* e *Anima delle pietre*. Nel primo, una madre è abbattuta per terra, in mortale angoscia, come una macchia d'ombra, mentre un'altra donna — la morte? — col capo velato di nero regge in alto, fra le braccia, il corpo di un fanciullo, che ha il capo arrovesciato, e la gola rigata di sangue: dall'alto pende su di lui la faccia del Signore che lo bacia. È di effetto. Nel secondo, occupa tutta la scena un macabro albero sfrondata che con mille braccia tentacolari, in segno di nera angoscia, si protende sovra un lago immoto e tenebroso, su rovine di templi, su archi scoperti: anch'esso sembra aver le radici in una sorta di sepolcro dove trovasi la scritta: *Vox plorans in aeternum*. Doloroso anch'esso è il quadro *Orfane* e quello che s'intitola *Ultimi raggi*. Ma accanto ad essi ce n'è degli altri che sono vere sinfonie di colori: *Sorriso di lago*, *Paesaggio*. Ma qui c'è non poca ostentazione di colore: troppa violenza, troppe stonature di luce. Perché mai?

Chi fa ricordare i pittori del bel tempo an-

tico è Adeodato Malatesta: tocco semplice e grandioso, verità limpida e serena, volti vividi e parlanti. Il ritratto dev'essere la forma preferita della sua arte: anzi, dev'essere stata, poiché il Malatesta è morto fin dal 1891. La *Famiglia Malatesta* è un insieme di facce che parlano: con colori naturali e... al naturale, con occhi che vi guardano con umana semplicità; e pieni di vita son pure i ritratti del *Signor Pisa*, di *Massimiliano Malatesta* fratello del pittore, del *signor Francesco Raffaelli di Venezia* e di *Francesco IV duca di Modena*. Gli altri lavori: un disegno di ritratto di *frate Francesco*, di un *nudo*, ecc., son poco interessanti e non mi piace affatto il bozzetto *Sconfitta di Ezzelino da Romano*.

Di Giovanni Muzzioli sono esposti, se non erro, ben diciassette dipinti, ma come mai l'autore de *I funerali di Britannico* sia riuscito nei suoi quarant'anni di vita a conquistarsi fama di « geniale » pittore e a farsi chiamare *l'Alma Tadema d'Italia*, io non so capire. Mi trovo davanti a uno scipito *Idillio pastorale* che starebbe bene sulla copertina d'un almanacco illustrato; e un *Abramo e Sara*, che fa troppa pompa di colori e di stoffe; a un *Alla fonte* convenzionalissimo, e a una *Vendetta di Poppea* in cui non riesco a vedere specialmente l'espressione del viso di Poppea che è quello che più interessa. Il Muzzioli non dovette aver mai un vero entusiasmo dell'arte pagana; e un piccolo *ritratto di donna* messo lì, nella sala, fuori degli occhi dei visitatori, — un ritratto d'una vivezza straordinaria — mi fa pensare che il Muzzioli sarebbe riuscito un vero artista se avesse coltivato questa difficilissima forma d'arte e avesse abbandonato la fittizia vita pagana.

La quinta sala contiene, quasi tutti, quadri di Gaetano Prevati, ferrarese ma vivente a Milano. Il Prevati ha un suo colore speciale, il giallo pallido; ha una sua concezione speciale che, non so per quale associazione di idee, mi richiama le liriche dello Shelley o le statue di Giovanni Bistolfi; ha un suo atteggiamento speciale, che sa di solitudine e di superiore noncuranza per la tecnica più comune. C'è un bel fascio di *rose* che traboccano da un vaso di terracotta, ma c'è, soprattutto, un quadro d'una meravigliosa potenza shelleiana, *Il giorno che sveglia la notte*, che m'ha fatto restar sorpreso. Anche la *Processione della Madonna*, con tutto quell'oro pallido diffuso nel cielo, nell'aria, nella lunga teoria di donne che precedono e seguono la bara della Madonna, vi sorprende per l'originalità dell'ispirazione e della concezione. Certo, dell'artificio e assenza d'un qualche entusiasmo c'è in quelle *Galee pisane* e in quelle *Caravelle genovesi* che fan pompa del loro colore giallastro dalla parete di destra di chi guarda; e qualcosa di De Karolis mi par di vedere nello studio georgico, *Raccolta di melagrane*, o in *Vendemmia* o in qualche altro quadro; ma è anche certo che il gruppo de *Gli Amanti*, atteggiati in una muta e dolce ansia interiore, è una fra le cose più squisite del Prevati.

Varietà di motivi e, quasi direi, confusione d'atteggiamenti si riscontrano nella sala bolognese. Accanto al ritratto il paesaggio, accanto al gruppo ricco di figure il bozzetto semplice e schematico; ma fra i quattro pittori, morti tutti o quasi tutti una ventina d'anni fa, il Serra può considerarsi degno d'ogni attenzione nonostante la convenzionalità della posa che c'è in *La Jone*, la freddezza dell'osservazione che notasi in *Piccioni*, ecc., ecc. Ma il quadro rappresentante Annibale Bentivoglio prigioniero nel castello di Varano è di mano maestra, sebbene un po' di antica ingenuità mi par di vedere nell'atto del Bentivoglio il quale, celandosi il volto con la mano, scruta con gli occhi, attraverso le dita, la faccia del carceriere con cui giuoca a dadi. Si vede che quel gesto è messo lì perché il visitatore capisca.

Anche le tele di Coriolano Vighi sono interessanti per la predilezione di quel pallido color cinereo che si trova dappertutto, sia che si tratti di rappresentare un tramonto e sia che si tratti di rappresentare una marina. Insignificante è il ritratto del Carducci dipinto da G. Tivoli, ma felicissimo è quello di Carlo Legnani.

La sala parmense pullula di pittori che si conoscono quasi tutti: il Martini Biagio, il Borghesi G. B., lo Scaramuzza Francesco; e poi G. Magnani, G. Drugman, G. Gaibazzi, L. Marchesi, I. Affanni, ecc., ecc. Ma appunto perché appartenenti alla classe dei trapassati, essi ci appaiono ancora nella sincerità dell'ispirazione e nella semplicità grandiosa del tocco. Il *Balatico* dello Scaramuzza vi sorprende appena lo guardate; il *Catino* di Giovanni Gaibazzi è ancor lì, impressionante e terribile; e ancor pieno di forza è il paesaggio del Drugman. Ma volendo parlare dei morti troppo recenti è giusto che sia fatto il nome di Cecrope Barilli, del quale sono esposti quasi venti quadri. Il ritratto di Francesco Scaramuzza è vivissimo; i paesaggi, con o senza figure, mostran, quasi tutti, un temperato senso poetico; e la figura di quella *Pastorella* segnata col n. 74 è felicissima, e fa ricordare, nonostante la differenza dei lineamenti, quella omonima del Michetti. (Veramente dovrei dire il contrario, ma... non importa!).

Tutta una sala è occupata dal Pasini, morto nel 1899, e i quadri esposti raggiungono la bellezza di centodiciannove. Ma se ho da dire il

mio parere, la roba è troppa e di scarso valore. Abilità di disegno, fecondità di lavoro, e nulla più. Sono, per lo più, piccole riproduzioni fedeli, prive quasi sempre d'una commossa visione. Quelli che a me han fatto una certa viva impressione sono: *Porto orientale* effetto di sera; un altro *effetto di sera con tre ponti* a Venezia, una *carovana nel deserto*, e qualche altra cosa.

Fra i restanti espositori (è necessario ch'io corra per evitare il pericolo d'essere un prolisso relatore) eccellono due veri artisti: Antonio Fontanesi e Gaetano Chierici. Il quadro del primo, *Solitudine*, è noto a moltissimi e giustamente è reputato una delle nostre tele più suggestive. Ma ce n'è degli altri: *Il guado*, *Preludio di tempesta*, *Dopo il meriggio*, *L'abbeyaggio*, ecc., ecc., rivelano una vera sobrietà di concezione e d'esecuzione fusa a un'ispirazione sincera e viva. Se dovessi scegliere tra il Prevati e il Fontanesi, quest'ultimo sarebbe l'eletto perché non ha posa, non ricerca gli effetti e si mette dinanzi alla natura con cuor semplice e vivido occhio.

Il Chierici espone, anzi tutto, un *ritratto dello zio prete* e la figura sembra balzare dal quadro, tanto è viva ed animata. Ma espone anche dei piccoli quadri d'un'osservazione gustosa e vera: *Patrolac* è movimentatissimo; graziosissima è la paura di quei bimbi davanti alla *Maschera*; colta al vivo è la scena di quella famiglia che osserva i *primi passi* d'un bimbo; d'una verità straordinaria è la *piccola filatrice*. Ma insignificante è il ritratto di Garibaldi. Il Chierici dispone di freschezza d'osservazione, di sguardo acuto e di modesta ispirazione; è un temperamento artistico fatto di semplicità e di verità. Se molti nostri artisti contemporanei osservassero e considerassero la natura di questo pittore e quella, più commossa, del Fontanesi, molte aberrazioni sarebbero evitate e qualche cammino innanzi farebbe la nostra pittura.

FRANCESCO BIONDOLILLO.

Parma, ottobre 1913.

FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXV

ABBONAMENTO

Italia: Anno. L. 3 — Estero: Anno L. 6 —
Semest. » 2 — Semest. » 3 —

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

In una piccola isola

La conosciamo tutti almeno di nome: è una fra le tante isole che sbocciano come ninfee presso ad una radiosa città del mare; unici abitatori alcuni frati stranieri, ospitati là da secoli, vi custodiscono una lingua, una religione, una patria.

Ci appare la piccola isola in un velato pomeriggio autunnale; grigio il cielo e il mare, essa emerge nello smorto orizzonte, verde e fresca, serena e queta. Vi appriamo e si è tra le viti, fra i cipressi, tra i fiori... e tutto il grigio del cielo e del mare sparisce. Troviamo il piccolo mondo dell'isola intento ad una delle più gaie faccende agresti. Nel grande fiorito orto si vendemmia: un'uva grossa dal bel colore bruno paonazzo, trabocca dai panieri, dalle bigonze, si affaccia dai tralci, penzola in grappoli turgidi dai pergolati, si offre bella e lussureggiante. In quell'ora di tramonto tutto il morir dell'estate è nell'uva matura, piena di vita, che finisce spenta nel tino, gemendo e gorgogliando nel suo dolce sangue vermiglio.

✽

Una dignitosa serena figura di frate muove incontro ai nuovi arrivati, ed offre con un sorriso l'uva, e con un gesto ospitale la sua compagnia per la visita al convento. Così vediamo il breve chiostro armonioso, la chiesa oscura e mistica, la ricca biblioteca, un piccolo museo pieno di cose di tante parti di mondo: ci affacciamo al lungo refettorio, alla grande cucina, intravediamo gli anditi dalle celle sfuggenti, ci soffermiamo nella stanza che porta il nome d'un grande poeta straniero, che vi passò lunghi, quieti giorni... nella notte il giovane poeta amava tornare alla vicina radiosa città

del mare... così si racconta. Tutto vediamo del tranquillo asilo, che ha ad ogni finestra un lembo di verde e uno sfondo di azzurro infinito.

Presi dall'incanto dell'ora e delle cose, è in noi quel senso di calma nostalgica che dà la visita ai chiostri remoti: un sentimento non definibile che prende l'anima, che fa guardare con desiderio alle nude pareti, alle celle allineate, alle umili tonache, che fa dire talvolta: Bene rimanere qui! E' desiderio di clausura, è spirito di sacrificio o fervore di fede, questo che ci viene ad un tratto dall'austero luogo di pace?... No: l'improvvisa pace ha solamente suscitato più viva in noi un'aspirazione portata inconsolabilmente dal mondo lasciato per un istante: un desiderio di calma, di tregua, di riposo. Tregua al nostro faticoso andare, riposo dalla stanchezza immensa della vita... Oh potere per un tempo indeterminato lasciare tutto, distaccarsi dai nostri doveri e dai diritti, dai dolori e dalle gioie, dalle lacrime, dai sorrisi, dalle parole... dai pensieri di tutti i giorni e di tutte le ore!... Poter rimanere in una dolce solitudine dove i rumori del mondo non siano mai giunti, non possano giungere mai... Ecco il sogno di liberazione che germoglia dall'animo nel luogo sacro di pace ove passiamo stranieri viandanti. Oh potersi fermare qui, come in un'oasi! Oh, poter qui dimenticare, con tutte le bellezze, tutte le virtù della vita!

✽

Nella piccola isola passano ogni giorno infiniti visitatori d'ogni paese... vengono dal mare, vivono nella terra verde un'ora della loro vita... Passano... e nell'anima appare ancora una volta, in una insperata parvenza di bene, l'eterno immortale attimo fuggente.

A. D. L.

CRONACA

*. Un centenario storico.

Fra tanti centenari celebrati in questi ultimi tempi merita di essere noverato anche quello della battaglia combattuta a Lipsia nel 1813 contro i francesi e che segnò il tramonto della stella di Napoleone I, « l'uomo fatale ».

Alla solenne inaugurazione del monumento nazionale ai caduti nella memoranda giornata hanno assistito l'imperatore di Germania Guglielmo II, il Re di Sassonia, altri sovrani confederati, i principi delle varie case regnanti, i ministri, i rappresentanti del Consiglio dell'impero, ed altre autorità.

L'imperatore, seguito dagli altri sovrani, si recò poi a deporre una corona al monumento di Schwarzenberg, il prode che in sé compendia tutti gli eroi che sacrificarono ogni cosa per seguire l'appello dei loro sovrani e per liberare la patria dalla dominazione degli stranieri invasori.

*. Cortesie internazionali.

Il 12 febbraio prossimo il governo francese offrirà all'Inghilterra un monumento di Victor Hugo che sorgerà su le roccie di Guernesey, l'isola britannica ove l'autore dei *Miserabili* trascorse i lunghi anni del suo esilio dalla patria.

*. La scoperta d'un dipinto del Lawrence.

Corre sui giornali d'arte la notizia che si è rinvenuto per un caso singolare un ritratto dipinto dal Lawrence.

Un abitante di Tunbridge Wells aveva comperato, qualche tempo fa, per poche lire sterline, un ritratto ad olio al quale non attribuiva grande importanza, quando un giorno, in Londra, guardando la vetrina di un mercante di stampe, vide una incisione riprodurre quel ritratto, sulla quale era stampato il nome del pittore Sir Thomas Lawrence.

Egli sottopose allora il suo quadro all'esame di periti, i quali convennero nel riconoscerlo per uno dei tre magnifici ritratti dell'*Iron Duke* (Duca di Ferro) che sir Thomas espose nei Saloni del 1821 e del 1825.

Il fortunato possessore del quadro ha già ricevuto offerte di parecchie centinaia di lire sterline per esso. Ma siccome, a quanto pare, nella Galleria nazionale non vi sono ritratti del Duca di Wellington, eseguiti da Sir Thomas Lawrence, gli amministratori della Galleria sono stati avvisati dell'esistenza di questo ritratto ed esaminano l'opportunità di comprarlo per la nazione.

* * Archeologia.

Da Parigi è segnalata una scoperta di grande importanza. Si tratta d'una basilica gallo-romana lunga 45 metri, di forma poligonale, scoperta sul territorio del Comune di Saint-Bertraude-de-Commenges, sul luogo già occupato dall'antica città di Lugdunum-Convenarum.

Nel recinto di questa basilica sono stati trovati quattordici sarcofagi, oltre preziosi frammenti di fregi, sculture diverse pagane e cristiane. Uno dei sarcofagi racchiudeva lo scheletro d'una fanciulla cristiana, come si arguisce dall'iscrizione incisa sul coperchio che dice « Da o Cristo, alla tua serva Emiliana, il riposo e la vita eterna ».

* * Statistica libraria.

Cœnobium riporta un cenno statistico sulla produzione libraria al Giappone nel 1910. Tra i 41.620 volumi e opuscoli che furono colà stampati in quell'anno, la politica e l'industria occupano il posto più considerevole, circa il 30 per cento. La religione e la letteratura si dividono un ottavo della produzione. Un posto notevole è occupato dalle compilazioni d'ogni genere, soprattutto dai dizionari. Il romanzo è rappresentato da 450 autori. Pochissime le traduzioni di romanzi stranieri: non ve ne sono che sei. Uno dei romanzi stranieri più letti e gustati è forse d'Annunzio. La traduzione del *Trionfo della Morte* ha avuto nel Giappone larghissima diffusione e una rivista giapponese ha scritto ch'esso ha avuto profonda influenza sui giovani letterati di quel paese.

* * Per il centenario di Gluck.

L'Associazione Gluck di Dresda ha fatto pervenire a tutte le direzioni dei teatri tedeschi una lettera aperta invitandoli a celebrare con rappresentazioni eccezionali il secondo centenario di Cristoforo Gluck che cade il 2 luglio 1914.

A questo proposito *Musica* osserva:

« Anche noi in Italia avremo occasione di rievocare e riesaminare la storica lotta tra Gluck e il nostro Piccini, lotta che è tra le più importanti e decisiva nelle sorti del melodramma. Rievocheremo pure la rappresentazione del *Trionfo di Clelia*, con cui s'inaugurò il Comunale di Bologna, l'insuccesso dell'opera e la relativa fuga del cavaliere Gluck ».

Rievocare un clamoroso insuccesso di Gluck in Italia ci pare un modo alquanto singolare di celebrare il centenario del grande maestro boemo.

* * Notizie teatrali.

La Compagnia Ruggieri che recita ora al teatro Valle, ci ha fatto gustare *Servire*, il dramma di Lavedan che ha suscitato tanto clamore a Parigi e in altre città dell'estero, ove gli fu permesso di essere presentato al pubblico. Il lavoro non meritava tanto.

— Nel prossimo novembre al teatro Verdi di Firenze verrà riesumata la *Parisina* di Donizetti. Il fatto assume una certa importanza in vista della *Parisina* mascagnana in gestazione.

* * Tra riviste e giornali.

La dispensa 6ª (a. XV) della *Bibliofilia* di Leo S. Olschki ha un notevole articolo di Aldo Sorani in cui lo scrittore combatte con buone ragioni la credenza comune dell'ignoranza di G. B. Bodoni. « Il Bodoni — scrive il Sorani — non fu certo un filologo puro, non fu certo un preciso collazionatore ed accertatore di testi e non s'affaticò molto a cercar presso i filologi puri quei lumi che a lui facevano difetto. Ma fu, nel tempo stesso, un uomo colto, voglioso di cultura e innamorato della cultura. Ne fa fede il catalogo delle sue edizioni, come ne fan fede le testimonianze dei più stretti suoi famigliari che hanno avuto agio e desiderio di presentarlo non alieno da tutte le idee del suo tempo e da tutte le manifestazioni del sapere che al suo tempo facevan rumore ed onore ». — Il fascicolo si apre con uno studio di Paolo d'Ancona su « Nuove ricerche sulla « Bibbia dos Jeronymos » e dei suoi illustratori », al quale studio sono unite due splendide tavole fuori testo riprodotte dall'opera che trovai a Lisbona, nell'Archivio nazionale della « Torre do Tombo ». — Un altro importante studio, dovuto alla penna di Eugenia Levi, tratta di una edizione del « Decamerone » curata da Ugo Foscolo. — Roland Barraud continua il suo « Essai de Bibliographie du Songe de Poliphile ». — Il « courrier de France » di A. Boinet, il « corriere d'Ungheria » di L. Zambra e il notiziario chiudono il fascicolo.

— Nell'*Emporium* di ottobre Ugo Ogetti nella parte « Artisti contemporanei » parla di Tranquillo Cremona del quale oltre il ritratto, dà 27 illustrazioni di dipinti tra cui una bellissima tavola in colori riproducente la nota « Edera ». — Nella parte « Arte retrospettiva » Francesco

Sapori tratta di Francesco Francia « il pittore della calma » (con 13 illustrazioni). — Tomaso Sillani discorre della « Passeggiata archeologica » (24 illustrazioni). — A proposito del centenario Verdiano Guido Marangoni ricorda lo scenografo di Verdi « Carlo Ferrario » (18 illustrazioni).

— In *Luce e ombra* A. Marzorati presenta uno studio che non offre veramente nulla di allegro quanto all'argomento, ma che merita tuttavia di essere letto e meditato, come in generale tutti gli scritti che l'autore scrive per la rivista da lui diretta. Lo studio tratta de *Il sentimento della morte nella contemplazione di un poeta*, e il poeta è nientemeno che Gabriele d'Annunzio. Parrebbe impossibile che l'autore del *Piacere* e del *Fuoco* abbia mai pensato alla morte, ma nonostante egli si sia trascinato per tutte le vie del peccato, scrive il Marzorati, « anch'egli come la Maddalena, molto amò, e all'amore attinse tanta chiarezza da poter scorgere in fondo all'ombra del sepolcro l'albo della resurrezione ». Ciò il Marzorati deduce da un lungo e minuto esame del libriccino *La Contemplazione della Morte* di G. d'Annunzio pubblicato l'anno scorso dalla Casa Treves.

— La *Rassegna contemporanea* del 10 ottobre contiene: « La Religione e la Cultura moderna » di Alessandro Chiappelli; « Spine entro il nido » dramma di E. Rivalta; « Giuseppe Verdi nel centenario della nascita » di T. Mantovani; « L'attività creatrice nei moti proletari » di Teresa Labriola; « L'Arte medioevale » di A. Bertini-Calosso; « La Triplice alleanza e una politica filoellenica » di Keryx; « La promozione » novella di T. Marrone; « Il rifugio di Madame de Staël » di Gino Cucchetti; « Considerazioni sul codice dei minorenni » di A. Sermoni; « Martiri del sottosuolo in Sicilia » di G. Barone Russo; Cronache.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

G. TOFFANIN. *Il romanticismo latino e i Promessi Sposi*. Forlì, Bordiniani, 1913.

Che l'autore di questo libro abbia studiato con larghezza e profondità il suo argomento e che per questo suo studio egli sia riuscito a cogliere e a spiegare l'intima ragione della grandezza del capolavoro manzoniano, il quale, unica opera italiana nella sua essenza veramente romantica, sta solo di fronte e in antitesi alle opere di quanti si dissero e son tuttora comunemente ritenuti romantici e manzoniani, e non riconoscendo pari a sé che i *Canti* del Leopardi, giganteggia nella letteratura nostra dell'ottocento; ch'egli sia riuscito a veder perché men grande del Manzoni e del Leopardi appaia e sia, per attenermi a questo soltanto, il Carducci e perché la poesia sua non riesca a soddisfarci compiutamente, nessun lettore può negare. Ma né anche può negare ch'egli esponga fatti e idee in maniera prolissa, confusa e scorretta, sì che il libro riesce alla lettura difficile e pesante: un lettore poco paziente e frettoso, non è meraviglia si scorraggi subito alle prime pagine, tanto più che queste sono le peggio riuscite e l'importanza e la novità loro non possono essere intese che a lettura finita; ma chi ha la pazienza di proseguire, giungerà a un punto dove si sentirà compensato della fatica durata. Sarà dove l'autore comincia a dire dei *Promessi Sposi* e a far intendere il suo pensiero.

Tuttavia la lettura continuerà ad esser faticosa e irritante; ma se qualche volta il lettore si sentirà indispettito e tentato a buttar il libro, non sarà tanto perché nulla vi trovi di buono, quanto perché gli dorrà veder sciupato dal modo infelice e repellente col quale il libro è composto e scritto, il frutto di uno studio lungo e serio. Facile è pertanto la condanna di questo libro e da qualcuno è stata già pronunciata con rito sommario, ma appunto per questo è bene dir chiaro e alto che i difetti, se sopraffanno, non distruggono i meriti dell'autore e l'utile che il suo libro, pur com'è, può dare, e confessare, come io confesso, — valga la confessione quello che si vuole, — che qualche cosa di nuovo ci s'impara sul romanticismo in particolare, sul Manzoni, e un po' anche sul Leopardi, in particolare. — G. BROGNOLICO.

Vingt-cinq ans à Paris. Journal du conte Rodolphe APPONYI (Attaché de l'Ambassade d'Austria à Paris) publié par ERNEST DAUDET (1831-34), avec trois gravures. Paris, Plon-Nourrit et C., 1913.

Tolto di mezzo il grossolano errore segnalato nella precedente nota bibliografica per cui con anticipazione di oltre mezzo secolo si attribuiva il titolo di Ambasciata d'Austria-Ungheria all'

Ambasciata di Parigi, il Daudet continua la pubblicazione del giornale del conte Rodolfo Apponyi dal 1831 al 1834. Questo secondo volume ha come e forse più del precedente un interesse aneddotico di valore incontestabile. Curioso per natura e per mestiere l'Apponyi seppe vedere ogni cosa e apprendere tutto non senza framezzare le sue note giornalieri con giudizi spontanei che ne manifestano l'assoluta sincerità: come lo spettacolo della Corte a Saint-Cloud, i dietroscena del testamento dell'ultimo Condé, lo strano stato d'animo dell'aristocrazia mondana durante l'imperversare del colera, i mille incidenti che in quelli anni torbidi del 1832-1833 fecero succedere il periodo degli attentati politici a quello delle insurrezioni popolari, le avventure della duchessa di Berry, paragonata ad una eroina di Walter Scott. Le simpatie assolutistiche dell'Apponyi sono assai manifeste, eppure il quadro che egli traccia della vita di Parigi agli inizi della monarchia di Luglio è assai suggestivo. Avrebbe fatto bene il Daudet a dare un indice alfabetico in fondo al volume che ci permettesse di orientarci nelle molte centinaia di nomi citati in queste memorie che sono un'accolta di materiali tanto attraenti quanto importanti. — (G. R.).

PAUL FROMAYEST *Une cousine du grand Condé. Isabelle de Montmorency duchesse de Châtillon et de Mecklembourg*. Paris, Émile-Paul frères, éditeurs, 1913.

Terribile ma veridico romanzo d'avventure la vita della protagonista di questo libro. Figlia del famoso duellista Beuteville, sorella dell'illustre maresciallo di Luxembourg, fu allevata coi Condé e ne condivise le feste. Sposata al bolente duca di Châtillon, ne rimase vedova nel 1649 e ligia al partito dei Condé prese parte attivissima alla fronda spesso minacciata dal Mazarino suscitando intorno a sé passioni ardenti specialmente in Basilio Fouquet, fratello del sovrainendente. Sposò in seconde nozze nel 1664 il duca di Mecklembourg che per lei abiurò il protestantesimo e diventò la confidente segreta di Luigi XIV e la sua negoziatrice presso la corte della Germania del Nord. Pieno di documenti inediti questo libro si legge come un romanzo. — (G. R.).

VICOMTE DE REISET. *Joséphine de Savoie comtesse de Provence 1753-1810*. Paris, Émile-Paul, frères, éditeurs, 1913.

Nel 1771 Maria Giuseppina di Savoia, la maggiore delle quattro figlie di Vittorio Amedeo duca di Savoia, che come re fu poi terzo del suo nome, andava sposa a Luigi Stanislao Saverio conte di Provenza, nipote di Luigi XV, destinato, dopo la lunga parentesi della Rivoluzione e dell'Impero, a salire ormai, avanti negli anni, col nome di Luigi XVIII sul trono di Francia. Maria Giuseppina non accompagnò il marito in questa estrema fortuna sua perché morì nel 1810, quando ogni restaurazione sembrava lontana, però portò il nome di regina dal 1795 in poi, dopo la morte del fanciullo Luigi XVII. Dopo aver preso parte alla splendida vita di corte, dalla corte di Versailles andò in esilio con la Rivoluzione e riparò prima in Piemonte, onde il famoso motto *Augusta Taurinorum refugium peccatorum*, poi in Germania, in Russia, in Polonia e finalmente in Inghilterra, dove morì ad Harwell. Il suo corpo fu trasportato a Cagliari, nella cui cattedrale tuttora riposa. Povera regina, il cui destino fu di essere sempre infelice, poco amata dal marito, priva di figli, travagliata da grande debolezza di nervi e dominata da una sua lettrice, madama de Gourbillon, che abusò all'estremo dell'ascendente che aveva acquistato sopra una debole creatura.

Valendosi di molti documenti inediti il Reiset ricostruisce la figura un po' sbiadita di questa principessa, con quella stessa arte con la quale aveva narrata la vita di due regine dell'emigrazione, la contessa di Polastron e la contessa Balbi. — (G. R.).

In splendida edizione, riccamente illustrata, la Casa Treves di Milano ha pubblicato di questi giorni la relazione dei *Tre Viaggi in Africa* di S. A. R. la principessa ELENA DI FRANCIA DUCHessa d'AOSTA. Il volume, oltre che per l'importanza del testo, è attraente per le circa 500 incisioni di cui è ornato e per il bellissimo ritratto in eliografia dell'illustre signora che l'ha dettato. Di quest'opera parleremo diffusamente in uno dei prossimi numeri.

— Della stessa Casa Treves dobbiamo segnalare i due volumi di recente pubblicazione intitolati: *Reisebilder* (figure di viaggio) di ENRICO HEINE. Questa nuova versione italiana dell'opera singolare in cui l'autore di *Atta Troll* ha versato così larga vena di umorismo, ci è data da Vittorio Trettenero, il quale l'ha pure corredata

di una prefazione e di note opportune a schiarire passi che possono essere oscuri al lettore.

Anche di questa versione ritorneremo a parlare più estesamente altra volta.

La casa Paravia ha edito un libriccino che sarà ben accolto specialmente da chi si dedica all'educazione della gioventù. È desso il secondo volumetto della collezione « I capolavori della poesia italiana » e contiene la *Terra dei morti* di GIUSEPPE GIUSTI minutamente commentata dal prof. MARIO ABBATE. A chiarezza del testo l'autore preponne un'ampia notizia sul « viaggio del giovane Aroldo » del Byron, che, lasciato incompiuto, diede al Lamartine occasione di aggiungere un canto in cui insultava al nome italiano. È noto come Gabriele Pepe rintuzzò l'insulto con un colpo di spada e Giuseppe Giusti rincariva la dose, più tardi, con la sua famosa poesia. Il prof. Abbate con note letterarie artistiche e storiche rileva l'alto senso civile e patriottico che si racchiude nella satira giustiana.

OPUSCOLI.

— Agli studiosi delle antiche nostre chiese aggiungiamo *Due inventari imolesi* che i frati minori B. BUGHETTI e S. GADDONI hanno ora pubblicato (Tip. del Collegio di S. Bonaventura in Quaracchi). In essi sono elencati gli arredi della Cattedrale (1402-27) e dell'Episcopio (1511) di Imola, ed è riportata una pianta dell'antica cattedrale fondata nel 1187, sulle cui fondamenta il Vescovo Cosimo Morelli fece sorgere il tempio attuale compiuto nel 1781.

— *Porti siciliani contemporanei* è il titolo di una conferenza di ANTONIETTA BELLAZZI, edita ora dalla Casa Zanichelli. L'autrice ricorda in queste pagine i poeti che hanno onorato e onorano la bell'isola del Sole, da Mario Rapisardi al Boner, del quale fa gustare alcuni buoni passi specialmente delle « Siciliane »; da Tommaso Cannizzaro, anch'egli pur troppo scomparso, a G. A. Pintacuda, a G. A. Cesareo l'autore delle « Orientali » e dei « Canti sinfoniali », al Santi Sottile Tomaselli, tempra di vero poeta anche egli. La studiosa Bellazzi avrebbe potuto citare altri, pur valenti, della generosa Trinacria: ma i nominati sono già una gloriosa schiera che fanno grande onore alla terra da cui trassero i natali.

— *Giovambattista Bodoni giudicato da un grande bibliografo francese* (Estr. da « Aurea Parma »). Il bibliografo francese del quale ANTONIO BOSELLI riporta il giudizio sul nostro Bodoni è Antonio Agostino Renouard, il dotto autore degli *Annales de l'imprimerie des Alde*, che del nostro tipografo fu sincero ammiratore, critico e consigliere. Il Boselli riporta la prima delle 49 lettere del Renouard che si conservano nella Palatina, ed è da questa lettera che noi rileviamo la grande stima che il bibliografo francese nutriva per il Bodoni. In essa il Renouard si mostra entusiasta di varie edizioni fatte dal Bodoni e accorgendosi d'aver scritto a lungo aggiunge: « escusez le zèle impétueux d'un jeune homme passionné pour votre art sublime, et sincère admirateur de vos talents. J'ai cru devoir vous communiquer mes idées quel qu'elles soient, et je me flatte que vous les accueillerez en faveur du motif qui a dicté ma lettre ». Il Boselli ricorda la famosa contesa che il Bodoni ebbe col Didot per il « Virgilio » e pur riconoscendo che qualche errore esiste nell'« Eneide » scrive: « je n'ai pas trouvé cette foule de fautes qu'on prétend y exister »; tuttavia consiglia di far rileggere tutto il testo e di sostituire dei fogli corretti agli scorretti. Il linguaggio del Renouard è espresso con l'affabilità che gli era dettata dalla sua sincera ammirazione per il tipografo italiano.

— CESARE LEVI, recensendo nell'« Archivio st. ital. » il volume di Alberto Chiappelli *Storia del Teatro in Pistoia dalle origini alla fine del secolo XVIII*, trova il libro assai interessante e si augura che l'autore « benemerito degli studi di teatro non voglia fermare la propria attività a questa sola opera, e proseguire le sue accurate indagini per darci la storia del teatro in Pistoia nel secolo XIX ».

— Lo stesso CESARE LEVI nella *Rassegna Nazionale* giudica il *Gustavo Gallina* di Luigi Filippi e lo ritiene « forse il migliore studio che sia stato scritto sull'opera del geniale commediografo veneziano ». Il Filippi, pur elogiando il Gallina, fa non pochi appunti all'opera sua, ma il Levi, ch'è pure uno dei pochi critici veramente competenti in fatto di letteratura teatrale in Italia, trova che l'autore del libro ha torto di giudicare così il Gallina, e che questo torto sta « appunto nel non considerare il teatro di Gallina non soltanto in sé, ma anche in rapporto al Teatro contemporaneo italiano, così povero di opere veramente belle ». Pur così, conclude, « il libro del Filippi è raccomandabile, come quello che più profondamente analizza tutto il teatro di Giacinto Gallina ».

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore responsabile