

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. 47
Roma, 23 Novembre 1913

DIRETTORE: F. SEGRE
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

Giulio Lorenzetti. Il "Martirio di S. Lorenzo", di Tiziano ed il soggiorno dei Conti del Nord a Venezia.
Egidio Conti. I bravi di Don Rodrigo.
G. B. Menegazzi. S. Francesco e l'Umbria in un sonetto del Carducci.
Guido Pusinich. Omaggio a Venezia.
Cronaca. — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Il "Martirio di S. Lorenzo", di Tiziano

ed il soggiorno dei Conti del Nord a Venezia

Fin dalla seconda metà del seicento, fin dal tempo cioè, in cui il Ridolfi scriveva *Le meraviglie dell'arte*, era notato e deplorato il miserevole stato di conservazione, in cui trovavasi la pala del « Martirio di S. Lorenzo », ideata da Tiziano, per la famiglia patrizia dei Massolo ad ornamento del loro altare nell'antica chiesa dei Padri Crociferi a Venezia, ora dei Gesuiti. Scrivendo infatti il Ridolfi a questo proposito che il mirabile quadro era allora « ... pregiudicato per alcune sepolture, che dianzi si cavarono, che gli resero molto nocumento per lo fetore... » (1), egli indicava una delle cause che contribuivano fin d'allora ad accentuare il deperimento di quest'opera tizianesca, la quale però racchiudeva in sé il germe del male, che l'avrebbe condotta a rovina rapidamente, per l'uso soverchio di bitume e di tinte oscure, con cui Tiziano aveva reso gli effetti notturni alla luce delle fiacole e dei tizzoni ardenti onde era illuminata la tragica scena. Sta di fatto però che la pala tizianesca giunse sino a noi alterata e rovinosa così che ogni cosa in essa appare ravvolta in una densa ombra nera, che toglie non solo ogni effetto di colore e di luce ma rende difficile la comprensione stessa dell'azione.

A questa alterazione chimica continua e fatale dovuta alla materia colorante, si aggiunse (e quali sono purtroppo le opere d'arte che possono vantare l'immunità?) l'opera ben triste dei restauratori, i quali in questo caso speciale invogliati a sostituire con i loro mezzi ciò che il tempo faceva inesorabilmente scomparire, trovarono campo favorevole alle loro gesta disgraziate. Nè è improbabile davvero che la pala tizianesca più che per l'azione del tempo e l'alterazione del materiale coloristico, e il « fetore delle tombe », sia venuta rovinando miseramente sotto la lordura di ritocchi e di sconcie ridipinture.

Ce ne fornisce, se ve ne fosse stato bisogno, la prova la « relazione » che sullo stato di questa pala presentava nel 1872 Pietro Edwards alla Signoria veneziana.

✱

Il Cavalcaselle (2), sulla base di qualche dato storico e di osservazioni stilistiche, determinava con qualche approssimazione nel 1558 la data di esecuzione di quest'opera. Se il Cavalcaselle però, solo poteva indicare con certezza il 1559 come termine *ante quem* per l'esecuzione di questo dipinto, sapendo che in quell'anno Palma il giovane ne aveva tratta copia, a noi è dato inoltre fissare con una certa sicurezza il termine *post quem*.

(1) RIDOLFI C. *Le meraviglie dell'arte*... 1648, vol. I, pag. 185.

(2) CROWE-CAVALCASELLE. *Tiziano: la sua vita e i suoi tempi*. Firenze 1878, pag. 221.

Infatti, sebbene il patrizio veneto Lorenzo Massolo, ad onorevole memoria del quale la moglie Elisabetta Querini aveva pregato Tiziano di eseguire la pala con il martirio del Santo patrono, fosse già morto nel 1556, come sta a testimoniare l'epigrafe riportata dal Sansovino (1), tuttavia nel testamento di Elisabetta Querini in data 8 marzo 1557 si legge: « ... Voglio et ordino che se l'archa et pala di crocchieri non sarà finita la facci finir con quella più prestezza sarà possibile et così sia data ogni debita execution di tempo in tempo a quanto è sta ordinato per il q. m. Lorenzo mio marito... » (2).

Al principio dunque del 1557 la pala non era ancora compiuta, ma Tiziano la poté compiere quasi sicuramente nell'anno successivo, come già acutamente il Cavalcaselle aveva arguito, ponendola ad ornamento dell'altare, ora scomparso dopo il rifacimento dell'antica chiesa dei Crociferi, ordinato sul principio del secolo XVIII dai Gesuiti, succeduti nel 1657 all'ordine dei Crociferi l'anno innanzi soppresso.

Bisogna infatti ricorrere alle « Guide di Venezia » posteriori a questa ricostruzione settecentesca della Chiesa, per trovare il dipinto indicato nel luogo ove anche oggi si trova, nel primo altare a sinistra entrando: quivi infatti lo colloca l'autore della « Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia... » edita nel 1733, mentre il Boschini nelle « Ricche Minere della pittura veneziana » (Venezia 1674) ricorda la pala famosa di Tiziano nell'altare accanto alla porta per cui dalla Chiesa si accedeva al Chiostro del Convento. Nè mutò solo posto, ma inoltre per qualche tempo il « Martirio di San Lorenzo » dovette scomparire dalla Chiesa: il Moschini infatti nella sua « Guida » pubblicata nel 1815 non lo nomina affatto ma invece, in suo luogo, al primo altare a sinistra, egli nota un quadro di Jacopo Palma il giovane con il Martirio di S. Giovanni.

Ora la pala tizianesca è ritornata al suo posto, ma ogni ricordo della famiglia, per cui Tiziano aveva ideato l'opera sua è scomparso.

✱

Uno scritto, che ho creduto interessante render noto, perchè non solo riconferma notizie e supposizioni fatte nei riguardi di questo quadro, ma contribuisce a portar luce sopra un periodo di attività artistica di notevole importanza nell'opera di conservazione e di restauro del patrimonio artistico veneziano nella seconda metà del settecento, ci dà informazioni precise e particolareggiate delle condizioni in cui allora trovavasi questo quadro.

Pietro Edwards pittore, propugnatore e direttore di poi di quello « studio di restauro » che il Senato veneziano istituì nel 1778 nel Convento dei SS. Giovanni e Paolo, informava scrupolosamente di volta in volta la Signoria delle condizioni in cui trovavasi ciascun quadro prima del restauro che l'Edwards intendeva iniziare: una gran parte di queste « relazioni » sono ora conservate nella Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia.

(1) FRANCESCO SANSOVINO. *Venetia città nobilissima*... con le aggiunte del Martinioni. Venezia 1663, pag. 169.

(2) Testamento di Elisabetta Querini del fu Francesco, vedova di Lorenzo Massolo del fu Pietro, 1557, 8 marzo. Atti del notaio Angelo Comuli. Museo Civico Correr di Venezia. Mss. Cicogna, n. 3423 (Famiglie Venete e Forestiere).

zia, in una serie conosciuta sotto il nome di « Carte dell'Edwards ».

✱

Il restauro di questo dipinto tizianesco è inoltre strettamente connesso con un avvenimento che ebbe grande importanza nella vita pubblica e privata veneziana degli ultimi tempi: poichè, come l'Edwards ci fa conoscere nella sua « relazione », il trasporto di questo rovinatissimo quadro nel suo studio fu dovuto alla visita che i Conti del Nord, durante il loro soggiorno a Venezia nel gennaio 1782, avrebbero a lui fatto nel Convento dei Santi Giovanni e Paolo.

La Signoria veneziana, che voleva far conoscere ed apprezzare il suo interessamento e l'efficace opera di riparo con cui essa provvedeva a salvare dalla rovina gli antichi capolavori pittorici, desiderava che gli ospiti illustri trovassero nello studio dell'Edwards un dipinto che rappresentasse il gran genio della scuola pittorica veneziana. Purtroppo l'opera scelta era ben triste, nè avrebbero valso le cure e i tentativi di restauro, più o meno consigliabili, a cui l'Edwards avrebbe posto mano per ridonare alla tela rovinata e fosca l'antica forza di chiaroscuro!

Mai sin qui, ch'io sappia, alcuno dei contemporanei che sul soggiorno di Paolo Petrowitz e della sua sposa Maria Teodorowna, Conti del Nord, come amavano dirsi in incognito, aveva dato notizie (nè la Contessa di Rosenberg nella Lettera al Fratello (1), nè il Ballarini nelle sue lettere all'Ambasciatore Dolfin a Parigi (2), nè ancora il Nonio nella sua « Descrizione degli spettacoli e feste... » (3) avevano accennato a questo particolare.

Sebbene tutti questi testimoni oculari avessero spesso notato l'interesse e l'intelligente amore che questi principi illustri dimostravano per le arti belle, non tralasciando perciò di ricordare la visita allo studio di Angelica Kauffmann e l'acquisto ivi fatto di tre quadri e ancora l'ammirazione destata in loro dalla visione di tante opere d'arte che essi talvolta andavano ricercando anche nelle private gallerie, pure nessuno aveva creduto di dar rilievo a questa visita che non fu priva di interesse per i giovani principi, se dobbiamo credere alle informazioni lasciateci dall'Edwards nella « relazione » che ho creduto interessante di illustrare e trascrivere.

Ill.mi ed Eccellentissimi SS. Proveditori al Sal.

Determinata da VV. EE. la scelta del quadro di Tiziano alla Chiesa dei Gesuiti, per acciocchè nell'occasione che i SS. Conti del Nord si fossero portati a visitare la Sala dei miei lavori, trovassero un'opera ancora di quell'autore capo della Scuola Veneziana, io mi produssi al Mag.^{to} E.^{mo} sopra Monasteri, e concertata con loro EE. la traslazione del detto esemplare, fu questa da me eseguita il giorno 8 decorso: quindi la descrizione di questo dipinto, e

(1) ROSENBERG (COMTESSE WYNNE DE) *Du séjour des Comtes du Nord à Venise en janvier MDCCXXXII*. Lettre a M^r Ricard Wynne, son frère à Londres, 1782.

(2) Lettere di L. BALLARINI a Daniele Dolfin ambasciatore a Parigi in parte edita a Venezia nel 1870 per nozze Francesconi-Bane, in parte di prossima pubblicazione per cura del dottor A. Pilot (Museo Civico Correr di Venezia. Mss. P. D. 2556).

(3) ANGELO NONIO. *Descrizione degli spettacoli e Feste d'arte in Venezia per occasione della Venuta delle LL. AA. II. il Gran Duca e Gran Duchessa di Moscovia sotto il nome di Conti del Nord nel mese di gennaio 1782*. II^a ediz. corretta ed ampliata. Venezia 1782.

la relazione dell'onorevolissima visita ricevuta da quei Cospicui soggetti formerà l'argomento della presente mia umilissima riferita. La notoria degezione in cui trovavasi la suaccennata tavola di Altare mi dispensa da ogni lungo discorso che io volessi fare su di essa.

... Poichè io devo riferir tutto con esattezza mi convien aggiugnere che il malore più deplorabile sofferto da questo dipinto dipende dal lavoro istituito sopra son già cinquant'anni, da un certo Pittore, che a forza di fregare e rifregare credeva di restituirlo in buon essere: e finalmente dopo averlo ben scorticato da tutte le parti, si accinse a ripararlo di sua propria mano. Una pittura ridotta a tal condizione non meriterebbe le fatiche ed i tentativi di un nuovo restauro. Ma quai diligenze, quai prove non si devono impiegare per procurarsi un qualche miglioramento in uno dei più celebri esemplari lasciati dal divino Tiziano? Io però non sono in caso di promettere cosa alcuna sull'esito delle mie esperienze. L'abilità dei miei conprofessori, il zelo del pubb.^{co} Servizio, l'amore e la gloria del genio nazionale e della nostra scuola sono la sola risorsa della speranza che pur ancora nutrisco di guadagnare con l'assiduità della applicazione tanto che basti a restituire qualche porzione di decoro alla fin qui descritta pittura. Il nome però del suo autore bastò per attirare anche su di essa gli sguardi eruditi delle loro Altezze Imperiali li SS. Conti del Nord, e se non più questo pregiudicatissimo quadro servi a rendere più sensibile ai loro riflessi la necessità della provvidenza istituita dall'Ecc.^{mo} Senato per la riparazione delle pubbliche pitture.

Quest'importante oggetto trattene moltissimo le sagge osservazioni delle Altezze loro: e ben avendo raccolto tutto il sistema e tutte le cautele di tale fondazione, si spiegavano su di essa coi sensi più grandi di lode.

La serietà poi con la quale si prestarono ad esaminare il merito intrinseco delle molte pitture, ch'io avevo procurato di disporre in guisa la più vantaggiosa, ma conveniente ad una sala di lavoro; e l'attenzione con cui cercarono di istruirsi intorno alle difficoltà, ai precetti ed alla pratica dell'arte, fece conoscere a tutti gli astanti, che di singolare trattenimento riusciva per quegli Illustri Viaggiatori la dimora ch'eglino facevano in questa specie di nuova scuola, da essi chiamata col nome di *Nuova Accademia* confessando che di fatti una tale istituzione era tutta peculiare dei Veneziani giusta il sentimento rimarcato nell'epigrafe esistente sopra la porta interna di quelle stanze. La compiacenza poi e la benignità di Madama giunse fino a voler tentare il maneggio, e l'uso di alcune cose destinate a ripulire i diversi gradi di nerizie, da quali trovansi coperti li quadri; e finalmente mostrando essa qualche esitanza a persuadersi che la maggior parte del braccio nudo di una figura di Bonifazio fosse stata rifatta a cagione che in quel sito mancava l'originale dell'autore, io feci sotto i suoi occhi disfare porzioni del nuovo lavoro, ciocchè promosse le generose ed umanissime espressioni di soddisfazione con le quali le loro Altezze si compiacquero di confortare la mia riverenza ed il valore dei miei conprofessori, di modo che dopo un ora e venti minuti di piacevol occupazione mi ordinarono col mezzo di S. A. il Signor Principe Iusapon di estendere una nota delle cose principali da essi loro considerate in questo laboratorio e di segnar in essa il mio umilissimo nome, al quale io credei di dover aggiungere altresì quelli dei 3 benemeriti soggetti che in principalità travagliano nella stessa impresa.

Ho creduto pertanto di non dover omettere questa relazione onde VV. EE. restino informate dell'esito che appresso i colti forestieri eseguisce la nobilissima risoluzione dell'Ecc.^{mo} Senato e le benemerite diligenze con le quali VV. EE. presiedono al geloso andamento d'una tal opera.

Grazie, etc.

Umiliata questo dì
15 Febbraio 1782

Umiliss.^{mo} Devotiss.^{mo} Obbedien.^{mo}
suddito e servo
PIETRO EDWARDS
ispettore delle restaurazioni delle pubbliche pitture

[Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia
« Carte dell'Edwards » 787,7—1782].

GIULIO LORENZETTI.

I bravi di don Rodrigo

Ogni volta che rileggo i *Promessi Sposi*, mi viene un dubbio con l'insistenza di un importuno; ma è tanta l'ammirazione per il capolavoro, che anche il dubbio sgomenta e viene accompagnato dall'idea, ch'esso forse non meriti neppure l'onore di essere palestrato. Il dubbio è racchiuso in questa domanda: È verosimile che i bravi di don Rodrigo e specialmente il Griso non fossero conosciuti nel paesello degli sposi, quel giorno che *continuarono a farsi vedere* per levare a occhio la pianta della casa di Lucia?

Il palazzotto di don Rodrigo «era più in su del paesello degli sposi, discosto da questo forse tre miglia», dunque la distanza era breve. Don Rodrigo si faceva scortare da que' bravi, li mandava or qua or là, ed essi al servizio di un signore potentissimo, «chè, in que' contorni, non ce n'era uno che potesse, a mille miglia, competer con lui», dovevano esser celebri; più degli altri poi il Griso, che n'era il capo.

Bisognerebbe supporre che il Griso fosse un acquisto recente di don Rodrigo, un nuovo venuto, ma questa circostanza è contraddetta in più punti: «Griso?... T'ho sempre fatto del bene.» Quel *sempre* non è indicazione di pochi mesi. Quando don Rodrigo comanda al Griso di rapir Lucia, questi già la conosce: «Prima di domenica quella Lucia deve trovarsi in questo palazzo.» Il Griso sa anche dov'è la casa di lei: «Siam fortunati che la casa è in fondo al paese. Abbiain bisogno d'un luogo per andarci a postare: e appunto c'è, poco distante di là, quel casolare disabitato e solo, in mezzo ai campi, quella casa... vossignoria non saprà niente di queste cose... una casa che bruciò, pochi anni or sono, ecc.» Eh! il Griso sapeva anche un po' di storia del paese! E conosceva anche Renzo: «se per caso, quel tanghero temerario vi desse nell'unghie questa sera...»

Quando il Griso deve andare a Monza, tentenna e dice a don Rodrigo: «In Milano la livrea di vossignoria è conosciuta; ma in Monza... ci son conosciuto io in vece.» E dunque: se la livrea di don Rodrigo era conosciuta a Milano, che è una grande città, se il Griso era conosciuto a Monza, che è pure una città, come mai i bravi di don Rodrigo non dovevano esser conosciuti in un paesello discosto tre miglia dal loro rifugio?

Ben è vero che, dopo la prima sfuriata, quando i bravi tornano come un branco di segugi... don Rodrigo chiede al Griso: «Non siete stati riconosciuti almeno?» E il Griso risponde che sperava di no. Ma il timore di essere stati riconosciuti, a quale spedizione si riferisce? — A quella del giorno no, perchè la parte di mendico fatta dal Griso, il giorno, era un travestimento puerile e insufficiente per non farsi riconoscere. Pare che don Rodrigo non si preoccupasse di una spedizione (quella del giorno), che avrebbe potuto dar facilmente in casa di Lucia un sospetto fondatissimo dell'intenzione vera de' bravi, pare insomma che quel giorno nessuno potesse immaginare, che *quelle strane figure* erano i bravi suoi. «Che razza d'uomini fossero, non si sarebbe potuto dir facilmente; ma non si poteva creder neppure che fossero quegli onesti viandanti che volevan parere.» Que' due ch'eran dentro l'osteria, dove Renzo e Tonio e Gervaso mangiavan le polpette, son denominati *bravacci* e non eran travestiti, di certo non lo era quello che stava alla porta e la domanda che fa Renzo all'oste è ingenua.

Notiamo che la parola *bravacci* per *bravi* s'incontra due volte, in relazione allo scompiglio tanto clamoroso di quella notte e non più in tutto il romanzo.

Il Manzoni cerca con arte finissima di non

far accorgere il lettore del lato debole, che è pur quello che sostiene l'azione, in modo che sembra la cosa più naturale del mondo, che nel paesello degli sposi nessuno avesse mai veduto i bravi e non sapesse distinguerli dagli altri individui. Eppure il Manzoni al cap. I aveva detto chiaramente: «a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' bravi.»

Tornando alla domanda di don Rodrigo, è certo che se il timore di essere stati riconosciuti non può riferirsi alla spedizione del giorno, tanto meno può riferirsi a quella della notte, sia perchè allora l'azione si svolse rapida e i bravi furon veduti alle spalle, sia perchè bisognerebbe supporre, che un travestimento valevole per ingannare la gente di giorno, non valga per ingannarla di notte.

O che don Rodrigo con quella domanda abbia voluto intendere: «Siete stati riconosciuti questa notte per gli stessi individui del giorno?» Di ciò non avrebbe dovuto preoccuparsi, perchè, in sostanza, a lui doveva premer soltanto, che quegli individui non fossero stati riconosciuti per bravi suoi, e tale riconoscimento era non solo probabile, ma certo, durante il giorno. Ma siccome il riconoscimento di giorno romperebbe l'ova nel paniere, così don Rodrigo non può alludere a esso, la sua domanda è tardiva e, comunque, sembra fuori del seminato.

Sarò lieto se qualcuno riuscirà a dimostrare che il mio dubbio non regge e che i bravi di don Rodrigo non potevano esser conosciuti nel paesello degli sposi quel giorno famoso dell'esplorazione.

EGIDIO CONTI.

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.

S. FRANCESCO E L'UMBRIA in un sonetto del Carducci

Tra i sonetti bellissimi del Carducci, quello intitolato *S. Maria degli Angeli* è certo uno dei più densi, de' più perfetti; è un poema chiuso nel breve giro di quattordici versi, che dal Santo e dall'Umbria s'allarga e s'inalza a un significato universale, nella storia, nell'arte, nella scienza...

Da Perugia il poeta scriveva al Chiarini nel luglio del 1877: «Qui il paese è veramente bello, tale che fa intendere la Scuola umbra: che linee d'orizzonte, che digradare vaporoso di monti in lontananza! Fui ad Assisi: è una gran bella cosa, paese, città e santuario, per chi intende la natura e l'arte, nei loro accordi con la storia, con la fantasia, con gli affetti degli uomini...»

In questi accordi sta la grande umana eterna poesia di Virgilio, di Dante, del Carducci!

Il quale ultimo, anche, in un'altra occasione, aggiungeva: «Io componendo i versi su la chiesa di Polenta, obbedii a un segreto mio genio, il quale, ovunque la terra italiana mostra le sue bellezze ovunque la storia italiana parla con le sue memorie, mi comanda di accogliere quelle memorie, di rendere quelle bellezze con la parola ornata ed alata» (1).

Le più belle poesie del Carducci han questa origine, quasi tutte hanno avuto vita da questa ispirazione. E ognuna è esempio insigne della verità leonardiana che per creare bisogna cono-

(1) Discorso ai Cittadini di Bertinoro, 26 ottobre 1898.

scere, che più genialmente si crea, quanto più profondamente si conosce. Badino i giovani, però, di non confondere il conoscere vero, con quella indigesta morta erudizione, dalla quale non escono che gli aborti...

Frate Francesco, quanto d'aere abbraccia questa cupola bella del Vignola.

La cupola, bella e immensa, che copre, come una immensa campana di cristallo, quella sacra reliquia ch'è la Porziuncola; questa è il centro, l'anima dell'azione e del poema francescano, perchè qui si risolve la crisi del Santo, qui egli dalle parole evangeliche ebbe additata la via, vide chiaro la meta della sua vita; qui morì; (1).

Dove incrociando a l'agonia le braccia nudo giacesti su la terra sola!

Ciò è conforme alla biografia e alla terza dantesca; ma perchè il Carducci di tutti i particolari della vita del Santo scelse questo? (E alludo, s'intende, alla scelta ispirata e fulminea che viene dalla mente preparata). Perchè quest'ultima volontà del Santo, quest'ultimo atto della sua vita li riassume tutti, li corona e li suggella. La Povertà fu la sposa di S. Francesco; a lei fu fedele tutta la vita, anche in quel supremo momento, e dalle sue braccia egli volle tornare alla terra madre, e da questa per la morte a Dio.

E luglio ferve e il canto d'amor vola nel pian laborioso.

Il mese ardente (il Carducci visitò que' luoghi in luglio) è in armonia con l'ardente carità propria del Santo... I mietitori e le mietitrici, nel fervore del luglio innalzano, come infaticate cicale, i loro canti d'amore, (pel motivo musicale antichissimo e l'intimo senso, caratteristici specialmente nell'Italia centrale e meridionale); que' canti d'amore da' quali e accanto a' quali nacque la lirica religiosa e la drammatica nel duecento. La metrica era la stessa e anche spesso il motivo:

Oh che una traccia
diami il canto umbro della tua parola.
l'umbro cielo mi dia de la tua faccia!

Del Santo abbiamo (almeno nelle immagini, nel pensiero, nella scala delle laudi) il *Cantico delle creature*... ma la voce e la parola del Santo; il tono della sua voce, piena dell'anima ardente, quella voce in cui c'era il suo cuore, e che trascurava, rinnovava, esaltava, accendeva il sole nelle anime? Cerchiamone una traccia atavica, un'eco, nel canto amoroso, che è oggi, press'a poco, quello che fu al tempo di S. Francesco. Il Santo incarna in sé i caratteri del suo popolo, nel canto de' mietitori d'oggi c'è un qualche cosa che ricorda nel sentimento, nell'aria, nelle immagini, il canto di lui... La voce e la parola ardente nel canto umbro, ma una traccia della fisionomia del Santo, del suo profilo, di quei suoi occhi, di quell'aria di tutta la sua persona, de' suoi caratteri fisici, cerchiamola nelle linee, nelle tinte, in tutti, insomma, i caratteri del paesaggio umbro. *Chi vuol conoscere un poeta ne visiti il paese*, disse quel tedesco. Il genio incarna in sé il paese dov'è nato e vissuto e dove nacquerò e vissero i suoi padri. Egli è formato di tutti quegli elementi e li riproduce, in piccolo e in grande; è una varietà e una unità.

Oh l'influenza del paese su' suoi abitanti (1), influenza che si trasmette di generazione in generazione, e si manifesta immensa in alcuni individui privilegiati! S. Francesco è uno di questi; incarna il suo popolo e il suo paese.

Le due terzine che riproducono il quadro più storicamente e psicologicamente poetico che San Francesco abbia ispirato, contengono in sé l'orizzonte, il cielo dell'Umbria, nella loro suprema bellezza, la trasfigurazione del paesaggio nella visione ultima paradisiaca di S. Francesco, e la figura del santo trasfigurato dall'estasi, mentre egli su quel fondo splendido, sulla linea dell'orizzonte, che è come la soglia tra il mondo di qua e quello di là, tra la terra e il cielo, con le braccia tese, erompe ispirato in quell'ultimo grido alla morte, che la tradizione dice essere stato aggiunto da lui al suo cantico nel supremo momento, poco prima di volare alla gloria eterna.

Il Carducci chiude il sonetto con queste parole del Cantico, perchè essa, la morte, è la grande uguagliatrice, per essa la creatura torna alla

(1) Alla Porziuncola, anche, prese il velo Chiara Scifi...

terra madre, e a Dio; essa è quella che chiude il cerchio vitale; per essa l'anima esce alline dalla tanto sprezzata prigione corporea, e ritorna libera a Dio. Prima il Santo si libera dalle ricchezze, gettandole, e diventa signore dell'universo nella povertà ricchezza; per la morte, si libera dal corpo e ritorna alla gloria eterna, al suo Creatore, al Sole de' soli, a Dio. Il Paradiso che il Santo vedeva nell'estasi, non era altro che l'orizzonte e il cielo umbro, idealizzati, trasfigurati, attraversando la sua mente solare...

Così Dante trasfigurò la realtà dei paesaggi italici in quelli ideali dell'Inferno, del Purgatorio, del Paradiso.

Le Macchie della Maremma diventarono la selva de' suicidi, le sue paludi la Palude Stige, la Pineta di Ravenna la Foresta del Paradiso terrestre, questo o quel fiume italico, incendiato dal sole occiduo, il Lume in forma di riviera della Terza Cantica...

Il Carducci in quattordici versi, con una scelta di genio, in una sintesi poeticissima, armoniosa, presenta in ciò che ha di più essenziale e proprio la vita e la figura del Santo, il suo popolo, il suo paese; ha accennato all'armonia tra tutte queste cose, a cui si aggiunge anche la stagione; ha intuito e rappresentato la relazione tra il paesaggio e le visioni estatiche di S. Francesco, la derivazione di queste da quello; ha rappresentato il santo nel momento supremo di esse e della sua vita, sul fondo stesso della più splendida di coteste visioni, quella che gli fu schiusa e mostrata dalla Morte, e nella quale egli scomparve...

G. B. MENEGAZZI.

(1) Il paese che ispirò S. Francesco e la scuola umbra, ispirerà tanti secoli dopo il *Canto dell'Amore* del Carducci, che è tutto una benedizione alla natura, agli uomini, alla vita...

OMAGGIO A VENEZIA (1)

A MARIA STAR.

Signora,

Quel Vostro ermetico volume, la cui veste squisita mi parve opportunamente incorniciata nel Vostro salotto, tra le agate, gli smalti e gli alabastri, riconobbi poi tale, anche nel contenuto, ch'io non saprei quindi innanzi immaginarlo disgiunto dal commento del prezioso santuario, che forse lo vide nascere, forse fiorì con esso, a poco a poco, tra la musica dei silenzi e della luce, nel variopinto paesaggio dei marmi. Invero, quando mi accade di accostarmi, nelle mie insonnie, al Vostro libro, mi ritrovo per incantesimo, nel penetrale della Vostra casa bisantina in riva al Canale; dove per certo hanno approdato le galee reduci dall'Oriente violaceo, recanti in seno qualche pagina di quel greco, di quella stalattite, di quel basalto, onde fu murata la Basilica trionfale.

Noi veneziani, cresciuti con un'anima limata dai secoli, sul limitare dell'ombra, non potremo aver mai la ventura di divenire degli iniziati; avvezzi a passar frettolosamente accanto alla Basilica che sogna e al Canale che singhiozza, uniamo talora il nostro obolo verbale d'ammirazione al coro dei visitatori, e commettiamo i nostri mobili a Vienna.

Noi non conosciamo la divina stupefazione del « pellegrino assetato di bellezza », che riceve per la prima volta nei suoi occhi mortali la mirifica visione. Sgombra l'animo dal bagaglio di questa gretta modernità, che può definirsi progresso per uno zelandese, non per un veneziano, Voi potete ben dirvi di quei fedeli che « l'admirant à genoux avec la reconnaissance des amants, avec la ferveur des croyants, avec la foi des apôtres ». Voi non avete cercato soltanto, come scrisse un Vostro illustre compatriota, « à déchiffrer ce soupir suspendu, cette tristesse voluptueuse dont Venise éternellement se pâme »; Voi non avete soltanto sognato delle perle malate nel paludismo di questa rovina romantica; nè avete mormorato un *requiescat* davanti all'epitafio melanconicamente arrogante del De Musset:

Toits superbes! Froids monuments!
lineul d'or sur les ossements!
Ci-git Venise.

Risalendo, sulle vestigia di ciò che non è morto (« ici, rien n'est mort de ce qui est disparu »), il corso dei secoli, Voi non vi siete indugiata soltanto dinanzi alle visioni in cui « l'amour et

(1) MARIA STAR. *Homage to Venice*. Ist. Veneto di Arti grafiche, Venezia, 1913.

la mort se fondaient dans une même étreinte de volupté; ma visioni di fasto e di gloria «midi d'apothéose et nuits de mystère», hanno rievocato per Voi la città forte, che Gabriele D'Annunzio vide intenta alla propria esaltazione nel tempio e sul mare, la «città ricca d'oro» del Petrarca e del Veronese. Così V'apparve in un tramonto grandioso, degno di accarezzare lo sguardo d'una dogaresa. «On l'évoque, on la cherche à cet instant fastueux, où le soleil communie avec la terre en ses quotidiens adieux. On la devine cette Dogaresse somptueuse, qui semble porter tout l'or du ciel dans les plis amples de sa robe de brocard. Pour régner sur Venise, pour plaire à ses sujets épris de beauté, elle emprunte au soleil ses magnificences et ses rayons».

Tale sonò per Voi nei misteri notturni una voce di donna, che attraversò l'aria come una freccia d'oro: «Venise tout entière est dans cette voix. Elle est comme un symbole de promesses, un gage d'Espoir et résonne, limpide et forte, dans l'infini». Di Venezia Voi avete raccolto tutte le voci, perchè Venezia è «semblable à un diapason immense; sur sa lyre gigantesque elle a tendu des cordes qui vibrent à l'unisson de chaque état d'âme». Essa è la città in cui «chacun peut continuer et développer le songe intérieur qui hante tout cœur d'artiste».

Co desto Vostro passionario, in cui celebrate il mistero del fuoco e dell'ombra, della musica e del silenzio, giustifica gli attributi onde definite Venezia. «Eternellement vibrante, elle est une passionnée qui communique la passion, une mélancolique qui distille la tristesse, une enfiévrée, une pensive; elle flagelle le cœur et s'infiltre dans le cerveau: comme l'amour, on a Venise dans le sang».

Se ogni amore è sofferenza, Voi avete sofferto Venezia: in conspetto dei Bellini e dei Carpaccio, alla luce dei mosaici percossi dal sole ociduo, all'ombra dei palazzi assonnati, sotto il tremolio delle stelle, nel solco d'un canale angusto, in mezzo alla laguna, «dans cette eau que l'on sent vibrer même dans l'obscurité».

L'acqua, l'acqua! E' forse in questo mobile elemento, che stempera le nubi e che intesse, pagliuzze d'oro nel suo turchino, l'ocra dei marmi patinati dai secoli, è nella mollezza di queste liquide braccia che allacciano isole d'ambra e di smalto, il segreto che fa vivere il Vostro sogno languoroso, «le rêve qui berce, le rêve qui caresse, le rêve qui endort».

Oh! la dolce sensazione di unirsi all'acqua! abolita dalla nostra coscienza la gondola, nel cui fondo siamo sdraiati, sentirsi fasciare dal liquido elemento come se ne facessimo parte!

Io ho sentito lungamente echeggiare dentro di me quel Vostro inno alle gondole, «sveltes amoureuuses des flots», una sera d'autunno incipiente, che andavo solitario nella gondola nera, di canale in canale, di ponte in ponte, sotto il lucor delle lanterne, come per entro alle navate e alle gallerie d'un tempio misterioso. *Il ne pleuvait pas de «baisers sous le Felse sombre!»* Ma non pioveva in me la melanconia della solitudine familiare, nè il languore del piagnisteo demussetiano.

Una voce fioca, vicino, a fior d'acqua, pispigliò: «Violante!» Un'altra gondola, davanti a me, scivolava nell'ombra del canale angusto. E un raggio di luna, filtrando attraverso la chioma vegetale di un muricciuolo decrepito, rivelò una faccia di donna che, emersa dal fianco del talamo galleggiante, mordeva con le labbra una corolla pavonazza in cima una pendula frasca.

Dall'ombra del ponte di Rialto una gondola, guidata da un guerriero in giaco e barbuto, balzò fuori svelta tra uno stridor di catene, e guizzò lontano senza che io potessi discernere oltre i vetri del felze; ma forse vi si celavano le belle ignude rapite, che ispirarono il quadro del Tintoretto.

Uscimmo nel bacino. L'ora notturna era «douce et macabre à la fois».

«Des cris étouffés, des plaintes déchirantes, envahissaient le silence épeurant; une courte halte, un bruit sourd, et les algues marines soudain s'entr'ouvraient, se refermaient — tombes muettes, — sur une masse informe, engloutie par la mer, ce cimetière sans confins».

Più nulla.

Soltanto, una fisolera sottile manovrava cautamente tra la muda delle cocche panciute, delle roscone lunate, delle gabarre, dei garzaruoli, delle balbotte, tra le quali una galera inerte inalzava la sua madia, i suoi enormi fanali spenti, le sue alberature, contro il pulviscolo delle stelle.

Ghiandone, il poppiere, mise nel silenzio la sua voce chioccia: Premi!

Sdraiato, dentro il felze, sul cuscino della gondola, io mi sentii nell'orecchio il gorgo dell'acqua mossa dal fondo che girava, mentre pel finestrino nero, dove poc'anzi s'era accesa e spenta una stella verde, entrava, gigantesco azzurrognolo

un tratto dell'arco d'un ponte, con la sagoma modellata dal fanale invisibile. Oltrepastato il ponte della Paglia, mi trovai nella penombra delle ardue muraglie bugnate del palazzo ducale e delle Prigioni, congiunte, lontano lontano, dall'arco nero di un ponte, profilato su trasparenze di madreperla.

Il proviere borbottò, oltre i vetri.

Lo sciacquo uniforme delle onde contro il fondo piatto della gondola fu interrotto dalla sciada fragorosa; poi l'ombra di Diotisalvi occupò l'ingresso del felze, oscurando quel barlume che vi penetrava, come un riverbero di marmi levigati dai secoli.

Diotisalvi tirò a sé lo sportello, che raspò sordamente sui paglioli, e sollevò all'altezza della spalla un occhio turchino; il fanale che aveva tolto dalla prua.

La barca era ai piedi di un usciolino bruno, incassato nello spessore della muraglia; Diotisalvi vi picchiò con le nocche, mentre Ghian-done, ritto sulla poppa, manovrava lentamente il remo per tenere la gondola a riva. L'usciolino si socchiuse senza rumore, e nello spiraglio si sgranò un'architettura fantastica di luci e d'ombre, intorno a una fiammella rossastra; poi una mano verde, affilata come una foglia di salice, attraversò il pertugio, appuntandosi contro il pilastro.

Diotisalvi mi aiutò a salire l'alto gradino viscido d'alghie; udii dietro a me il gorgoglio delle conchiglie invisibili che si riempivano e si vuotavano ai piedi dei palazzi; poi l'usciolino massiccio si richiuse dolcemente, inesorabile. Un'aria morta e pesante mi investì sotto la volta bassa; e ne le pieghe paurose della pietra sagomata in pilastri, in chiavi, in arcate depresse, rigide nella penombra, intravvidi una figura flessuosa, che diffondeva un tepore di carni profumate nel gelido sentore dell'umido e della salsedine.

— Teodora — mormorò una bocca tiepida contro il mio orecchio.

Cercai la sorgente della luce fioca, che s'aggrava nel sotterraneo, e, cansando con la testa un archivolto quadrato, mi trovai in una stanza angusta, illuminata dai tre becchi di una fiorentina d'ottone, ritta sopra uno sgabello orientale.

Alle pareti bianche pendeva un fanale di ferro battuto, s'incrociavano alabarde arrugginite; una immagine della Vergine, dalla pelle bronzata, s'inquadrava tra un archibugio e un mazzo di grosse chiavi lavorate.

Sedetti su un divano di damasco pavonazzo, tra due scanne caroline, e fissai una grande arca bruna, fasciata di ferro cesellato e tempestata di borchie, donde le fiammelle della fiorentina cavavano luccichii misteriosi. Teodora, entrata celatamente, strisciò accanto a me come un gatto. Mi curvai di botto, per ghermirla alle caviglie, ma essa vibrava già, come una verga, ritta davanti a me nella sua tunica di seta smunta, color verde rame, fasciata sotto il petto da un nastro nero.

I suoi capelli cuprei stringevano come due ali il volto cereo e armonioso, dalle lunghe labbra sanguigne, e dalle iridi d'acciaio. Le mani sottili, liliati, ricadevano lungo i fianchi apollinei, ma dalla destra spenzolava un mazzo di grosse chiavi arrugginite. Io scattai in piedi, vinto da una malia irresistibile, e ficcandole gli occhi negli occhi, mi chiesi che cosa attendesse la fanciulla per trar dalla cintola uno stiletto e trafiggermi la gola, nell'atto di mordermi la labbra. Feci un passo innanzi, e supplicai: «Teodora!» La fanciulla ripeté: «Teodora»: sorrise e mosse un passo indietro, falcando le reni. Com'era grande l'arco delle sue labbra vermiglie! e come luceva la sua dentatura nivea e tagliente! Teodora indietreggiò passo passo nel vano della porta, affievolendosi per entro alla penombra, come attraverso l'acqua torbida d'uno stagno. Sotto la trave massiccia, che percorreva la volta grigia, imminente, essa non era che una serpe verdastra, eretta per mordere. Alla fine, non distinti più nell'ombra che la fosforescenza felina dei suoi occhi d'acciaio.

Avanzai di due passi e le fui accosto, nel buio: ne sentii il respiro tiepido sui miei occhi. Al barlume, che riverberava un pilastro marmoreo, la vidi addossarsi a un usciolino ferrato, simile a quello che dava sul canale. Teodora alzò il pugno che stringeva il mazzo delle chiavi; ma, indietreggiando ancora, respinse l'usciolino con le spalle.

Ci trovammo in un corridoio stretto, cavernoso, basso come un sepolcro, dalle pareti scabre e bavose, rischiarate da una fioca lanterna, incastrata in una nicchia della muraglia. Il corridoio si sprofondava nelle viscere della terra. Teodora mi prese per mano, con la sua mano tenera e gelata, che mi mise un brivido di raccapriccio, e mi trascinò dietro a sé, in modo che, per l'angustia del passaggio, io dovevo camminare di fianco.

Il primo corridoio sboccava in un secondo, egualmente nero, angusto, senz'aria, rischiarato da una lanterna del pari incastrata nella pietra.

— Galeotta! — mormorò Teodora, come parlando fra sé.

Il secondo corridoio sbucava in un terzo.

— Schiava! — ripigliò Teodora.

Arrivammo a una botola; scendemmo una ripida scaletta scavata nella parete, infilammo una serie di corridoi, più neri, più angusti, più morti.

Ai piedi della muraglia di sinistra s'aprivano dei pertugi, quadrati, oltre i quali era il buio. Teodora andava sempre, agitando le chiavi, e, mormorando, come parlasse a sé stessa: «Giustiziana! Raimonda! Fresca gioia!». Infine si fermò davanti a un braccio cieco, che terminava in una celletta rotonda, chiusa da una ringhiera, accennò con lo sguardo ai pertugi che s'aprivano ai piedi del muro, e mi disse sorridendo: «Qui non c'è più nessuno». Io la guardavo sgomento.

«Di qui sono usciti per morire — ella continuò — coloro che non hanno avuto il coraggio d'amarmi, e i cui ultimi istanti io volevo confortare del mio amore. Tutti egualmente vili. Il pánico della morte aveva loro agghiacciato ogni cupidigia».

Io guardavo la misteriosa fanciulla, oppresso da un'indefinibile angoscia, senza la forza d'interpretare il sorriso, in cui s'era spenta la sua voce roca e lontana. La fanciulla mi si accostò silenziosa, mi passò intorno al collo il braccio sinistro, fissò ne' miei i suoi occhietti d'acciaio; una sola lanterna boccheggiava nel cuore del marmo. Gli occhi di Teodora mi dicevano: «Amami, amami, e poi muori per me».

Mi dicevano anche: «Io ti darò il sommo dei godimenti, e tu ne porterai il ricordo con te, nella tomba».

Mi colse un brivido di raccapriccio. La fiammella della lampada scintillò un istante, s'affievolì, si spense; le muraglie bavose vaneggiarono, sprofondarono nelle tenebre. Mi parve di sentire un ginocchio, tenero come un corpo di colomba, contro il mio petto; e vacillai.

Contro le pareti, invisibili e opprimenti, gorgogliava lo sciacquo delle onde, che succhiavano la pietra, come per aprirsi il varco, per assalirmi. Mi sentii in balia d'una oscillazione vertiginosa. Tre, quattro, sei perle caddero, l'una di seguito all'altra, nell'acqua.

— Premi! — gridò la voce assonnata di Ghian-done, il poppiere.

La gondola andava nel solco di tenebre, ai piedi dei palazzi marmorei, di canale in canale, di ponte in ponte, sulle acque morte. Nel fondo di qualche canale tremava qualche stella naufragata.

— A casa! — gridai al poppiere.

E mormorai meco stesso, Signora, quelle Vostre parole: «Certes, vous avez une âme; gondoles, gondoles, vous êtes de petits êtres mystérieux!».

GUIDO PUSINICH.

CRONACA

*. Festa d'arte a Pistoia.

Con un discorso di Giovanni Rosadi si è inaugurata domenica 16 novembre la *Loggetta dei Mercanti*, opera sana e robusta dell'illustre architetto toscano Raffaello Brizzi.

Una folla immensa ha assistito alla cerimonia della scoperta.

Molte notabilità politiche e artistiche hanno assistito al discorso dell'on. Rosadi ed hanno partecipato al banchetto offerto dalla Cassa di Risparmio all'arch. Brizzi e allo scultore Antonio Guidotti. Fra queste: Ferdinando Martini, Alessandro Chiappelli, Augusto Rivalta, Antonio Garelli, Luigi e Alberto Chiappelli, Renato Fondi, Raffaello Melani, Oreste Chilleri, Giovanni Michelucci della «Famiglia artistica», Francesco Chiappelli, gli architetti Vinci, Bellocchi, Miniatì. Quindi molti amici dei festeggiati, il sottoprefetto cav. Cian e molti rappresentanti della stampa.

Hanno parlato Ferdinando Martini, caustico ed efficace, applauditissimo, il comm. Alessandro Chiappelli, l'on. Rosadi e il Sindaco di Pistoia avv. Tesi applauditissimi, quindi Renato Fondi che con uno smagliante discorso ha presentato ai due artisti festeggiati una medaglia d'oro e una pergamena a nome della *Famiglia artistica* e di oltre 400 cittadini pistoiesi.

Sotto la *Loggia dei Mercanti* si svolsero quindi alcuni concerti bandistici, e uno corale applauditissimo dato dalla Mabellini di Pistoia.

*. La salma di Scipio Sighele.

Il giorno 16 corrente, con funerali solennissimi, la salma di Scipio Sighele fu inumata nel

cimitero di Nago, sotto le zolle di quella terra italiana ancora sotto il dominio straniero e che egli tanto amò.

La salma giunse alla stazione di Mori la sera del 15, accompagnata dalla vedova e da altri parenti. Colà i dipendenti di casa Sighele recavano un gran mazzo di rose, miosotidi e vaniglia, i fiori preferiti dal Sighele e colti nel giardino della sua villa a Nago.

La mattina del 16 la salma, posta sopra un carro funebre ed accompagnata da un lungo corteo di automobili e carrozze recanti i parenti e le maggiori personalità del Trentino, giunse a Nago verso le 10. Tutti i treni da Trieste, da Rovereto, da Riva avevano portato un'enorme quantità di gente. Si ordinò il corteo in cui erano deputati, podestà, un gran numero di associazioni, le rappresentanze di tutti i giornali ed altre numerosissime rappresentanze con un numero infinito di bandiere e di magnifiche ghirlande. Notate la rappresentanza di Malcesina sul Garda e l'on. Montresor. Le rappresentanze di Salò, Gardine, ecc. Il corteo imponente, nel quale si vedevano uomini e donne d'ogni ceto, commossi, piangenti, sfilò attraverso il giardino di villa Sighele recandosi prima alla chiesa e poi al cimitero.

*. Onoranze alla memoria di Antonio Ghislanzoni.

Lecco ha commemorato domenica scorsa in modo degno il ventesimo anniversario della morte di Antonio Ghislanzoni.

Un imponente corteo si recò a deporre una corona di fiori al monumento del poeta d'Aida, poi si diresse al teatro per l'inaugurazione di una lapide a lui dedicata.

L'iscrizione della lapide, dettata da Giovanni Bertacchi, dice: «Antonio Ghislanzoni — a più d'un ispirato maestro — forniva il dramma e la strofe — e verseggiando l'«Aida» — accompagnava il suo — al nome immenso di Verdi. — I concittadini nel ventesimo anniversario della morte».

Alle 13,30 un pubblico straordinario si recò al teatro sociale a udire la commemorazione pronunciata da Innocenzo Cappa, il quale con mirabile vivezza, analizzò la figura di Antonio Ghislanzoni come uomo, come patriotta, come letterato.

L'oratore parlò per più d'un'ora, ascoltato con viva attenzione, e chiuse con una smagliante perorazione che strappò al pubblico un'ovazione imponentissima.

*. Autografi ignoti di Cavour e Garibaldi.

Si ha notizia da Alghero che giorni fa, scaricandosi due carrette colme di registri e di lettere in un letamaio, alcuni curiosi si misero ad esaminare quelle carte e si avvidero che esse appartenevano alla corrispondenza di Donatiano Bolasco, Piccinelli. Si tratta di lettere scambiate fra la moglie Bolasco-Piccinelli e Garibaldi. Nella corrispondenza furono trovati alcuni scritti autografi di Cavour e di Garibaldi, e alcuni interessanti documenti relativi agli avvenimenti politici del 1821.

Le carte furono raccolte e rimesse al Municipio.

*. Collezione di marche municipali.

Una collezione veramente preziosa di marche di riscontro usate dai municipi per i loro diritti di segreteria è stata messa insieme dal signor Ettore Focacci archivista al Ministero Finanze e Demanio.

Dal 1863 — anno in cui con leggi *ad hoc* vennero stabiliti i diritti municipali di segreteria e dello stato civile — ad oggi, poco più di 1800 comuni sopra gli 8325 di cui si compone il Regno d'Italia adottarono l'uso delle marche-segnatasse, ciascuno secondo il proprio gusto artistico. Ond'è che la collezione del Focacci, composta di oltre 15 mila esemplari, costituisce il più svariato insieme che si possa immaginare di tali marche, svariato per grandezza, per disegni, per colori. Ogni municipio, è naturale, tende a che in quei contrassegni di ricevute siano rappresentati i simboli del proprio stemma, cosicché, da questi sei volumi si ha una visione storica, può dirsi, dell'araldica comunale d'Italia.

Quanta fatica e spese non indifferenti sia costato al signor Focacci questo lavoro si può immaginare soltanto pensando come egli non sia riuscito a compierlo che mediante una lunga, paziente, insistente corrispondenza durata per oltre vent'anni con centinaia e centinaia di sindaci, molti dei quali o non risposero o dichiararono che i loro uffici non usavano marche di riscontro, mentre con indagini successive, il Focacci riusciva a trovarne autentiche coi timbri degli stessi comuni che ne avevano dichiarata l'inesistenza.

La materia delle marche fiscali è fuori del commercio comune, epperò non si presta facilmente, come abbiamo visto, a soddisfare il de-

siderio dei collezionisti. Il valore quindi della collezione Focacci è inapprezzabile, e bene ha giudicato la giuria della prima Esposizione filatelica tenuta in Milano nel 1906, conferendo all'attivo ed appassionato raccoglitore il diploma e la medaglia d'argento. La distinzione era un premio giustamente dovuto a chi per tanti anni ha perseguito uno scopo così onorevole per l'arte e per la storia dei nostri comuni.

*. Ricordi storici.

Una interessante raccolta di ricordi e di documenti dell'epoca napoleonica e della repubblica francese si sta ora vendendo all'asta pubblica a New York.

Di tale raccolta, che fu già di un visconte francese, fanno parte alcuni bronzi rari, spade e oggetti che appartennero a Napoleone, una copia autentica dell'atto nuziale con Giuseppina ed alcuni preziosi ritratti dell'imperatore, firmati da Isabey, da Alix, da Chaimy; nella collezione c'è pure la *lorgnette* di Nelson. Ma la cosa più curiosa della raccolta è, senza dubbio, una lettera di Carlotta Corday a suo padre con la data del 9 luglio 1793. Con essa, Carlotta annunciava che sarebbe partita in quei giorni per l'Inghilterra: invece quattro giorni dopo uccideva Marat!

*. Archeologia.

In una delle ultime sedute dell'Accademia delle Scienze di Parigi fu presentato un osso di *mammout* tutto intagliato a figurazioni umane. L'osso preistorico fu scoperto in certi scavi di La Colombière (Ain) dai signori L. Mayet e Jean Pessot.

Questi disegni preistorici sono di un notevolissimo interesse. Si nota sull'osso la figurazione di un uomo disegnato abbastanza abilmente, con l'alta fronte, la faccia allungata dalla barba, il naso voluminoso, il tronco coperto di peli. A lato, un corpo nudo di donna dalle linee marcate. Un altro piccolo osso porta in rilievo una specie di cavallo e un bisonte.

*. Novità teatrali.

È attesa con grande curiosità per il mese di dicembre prossimo, alla *Scala*, la *Parisina*, di Gabriele d'Annunzio musicata da Mascagni.

Intanto, pure in dicembre, Sabatino Lopez offrirà alla critica milanese la sua nuova commedia in tre atti *Viluppo*, che sarà recitata al Manzoni.

Prima del *Viluppo* si daranno al Manzoni il *Segreto* di Bernstein ed i *Pescicani* di Dario Nicodemi.

Renato Simoni ha consegnato al maestro Puccini il terzo atto di *Madame Sans-Gêne*. Si spera che per febbraio l'opera possa essere consegnata all'editore Sonzogno.

L'Orfeo annunzia che anche la *Gioconda* di d'Annunzio avrà veste musicale. Il musicista che si è assunto tale compito è l'Erlanger, francese, autore di quella *Sorcière* che ebbe fortuna l'anno scorso a Parigi. Il maestro Erlanger sta musicando la tragedia nel suo testo originale in prosa. Ma anche qui vennero dal poeta apportati parecchi tagli. L'opera verrà rappresentata contemporaneamente in Italia.

*. Varie.

Nel palazzo municipale di Torino si è riunito il sottocomitato torinese per le onoranze al compianto Giovanni Schiaparelli. Presiedeva la riunione il sindaco Teofilo Rossi.

Si deliberò di iniziare per mezzo dei giornali una sottoscrizione per l'erezione d'un monumento al celebre astronomo. Per dare valido slancio alla bella iniziativa il municipio ha già erogato lire mille.

La Congregazione dell'Indice ha proibito la lettura del libro della signora Antonietta Giacomelli, edito a Milano in quest'anno dal titolo: *Per la riscossa cristiana*.

Il giorno 15 l'Istituto Pasteur a Parigi ha celebrato il 25° anniversario di sua fondazione. Intervenne il presidente della Repubblica con vari ministri. Il signor Poincaré ha pronunciato un discorso in cui rese omaggio alla memoria di Pasteur ed esaltò l'Istituto il cui spirito e la cui influenza — egli disse — sono sparsi in tutto il mondo.

Nel cimitero di Montparnasse a Parigi, si è elevato un piccolo monumento alla memoria di Pierre Berton l'autore di *Zazà*.

Il giornale *L'Express Musical* di Lione ha aperto il suo diciassettesimo concorso internazionale per composizioni musicali, con numerosi premi, di cui cento lire al primo. Soggetto del concorso, è un pezzo per piano solo, di genere assolutamente libero, senza limiti di lunghezza.

*. Fra riviste e giornali.

Una graziosa pagina della vita di Carlo Goldoni ricorda Arturo Castiglioni nella *Rivista Teatrale italiana* (10 sett. 1913), e precisamente due

anni della giovinezza di lui, passati in una specie di noviziato nella pratica della medicina. Il padre suo, Giulio Goldoni, era medico e aveva pensato che pure Carlo avesse a intraprendere quella professione; in attesa quindi che il figlio fosse accolto quale allievo nel collegio Ghislieri di Padova, lo conduceva presso i malati che aveva in cura per iniziarlo nei segreti della pratica. Un giorno lo condusse in casa d'una bella ragazza, ma non permise che stesse nella camera della malata; mentre Carlo stava in cucina ad attendere, la madre della ragazza lo intratteneva molto cortesemente e lo invitò a recarsi a casa sua a trovarla. « Appena mi liberai dal fianco del mio genitore (narra Goldoni nelle sue « Memorie ») tornai colà da me solo. Mi introdusse la buona madre dicendo: — Vedi, figliuola mia, con qual premura ritorna qui il dottorino per intendere del tuo stato: si accosti al letto, dagli da sentire il tuo polso, favoriscila di sedere. Veda, esaminila, osservi ». E la madre se ne va, e il medichetto rimane « solo » con l'ammalata, che era però seduta sul letto, e aveva un grazioso vestito color di rosa, con una cuffia in capo, annodata sotto la gola, e con si vivi colori che facevano ammalare il medico. Quand'ecco mio padre, avvisato non so da chi di questa mia troppo sospetta visita, entra con faccia burbera e risoluta, rimprovera l'ammalata, mi prende per un braccio, mi trascina a casa e con una maniera la più patetica di questo mondo, mi corregge, mi rimprovera, mi ammonisce ». Il ragazzo quindicenne, veramente, si slanciava un po' troppo nel suo zelo di assistente; per castigo, il padre d'allora in poi non lo condusse a visitare che vecchi infermi. Ma il destino aveva segnata altra via per Carlo Goldoni. Invece della medicina, egli abbracciò lo studio legale, abbandonato presto anche questo per dedicarsi tutto al teatro. Della sua pratica nella medicina Goldoni lasciò tracce luminose in vari suoi lavori, in particolar modo in quel gioiello ch'è la *Finta ammalata*, in cui sono tipi caratteristici di medici, ritratti sempre vivi ai quali il tempo nulla ha tolto della loro bella freschezza.

Mentre tutta Italia celebra il centenario della nascita di Giuseppe Verdi, la *Rassegna nazionale* (1° nov.) ricorda il Maestro negli ultimi suoi giorni ripubblicando una lettera ad essa diretta allora da Don Adalberto Catena, proposto di S. Fedele, che lo assistè negli estremi momenti. Don Adalberto Catena ricorda in questa lettera d'aver chiuso gli occhi a un altro grande: Alessandro Manzoni.

La *Bibliofilia* di ottobre (dispensa 7) inizia due notevoli studi: « Incunables illustrées imitant les Manuscrits: Les pages du manuscrit au livre imprimé » di Leo Olshki, con cinque illustrazioni e cinque splendide tavole fuori testo; e « la bibliographie dramatique et les collections de Théâtre en France » di Auguste Rondel. Seguono l'elenco dei « Livres inconnus des bibliographes » di Leo Olshki; il principio di un altro studio di L. Sighinolfi su « Francesco Petrucci e le origini della stampa in Bologna »; Nuove pubblicazioni riguardanti la Bibliografia, la Bibliofilia, ecc., di L. S. O.; Courrier de France di A. Boinet; Notizie.

La *Rassegna Pugliese* di settembre (n. 9) contiene: « Problemi d'igiene sociale » di Mauro Jatta; « L'occupazione francese in Puglia nel 1801: lettere inedite del general Carra Saint-Cyr » di Giovanni Beltrani; « Mario Sabatelli e la statua del generale Tupputi » di Franco Pantaleo; « Un busto del comm. De Bellis »; « Notizie di storia garganica: Marine diomede »; « Al mio pensiero » di Nicola Framarino dei Malatesta; « Il brivido della morte » novella di Federico Gualtieri; Cronache. Il fascicolo è ornato di varie illustrazioni.

PER LUIGI LAMBERTI (1759-1813).

Riceviamo e pubblichiamo:

Illustre Direttore,

Leggo nel numero ultimo (a. XXXV, 41) del *Fanfulla della Domenica* un lungo articolo di A. Ottolini col titolo *Luigi Lamberti negli scritti del Foscolo*, e veggio dall'articolista citarsi, in fondo, il volume ch'io pubblicai fin dal 1893 su *La vita, gli scritti, gli amici di Luigi Lamberti*, e l'altro sullo stesso *Lamberti successore del Parini a Brera*. Delle citazioni ringrazio; ma duolmi dover notare (fra l'altro sviste lievi) come l'Ottolini seguiti nell'errore non lieve di confondere il letterato LUIGI LAMBERTI col fratello suo — uomo più che altro di Governo — il senatore Iacopo, prefetto di Reggio, ecc. ecc.

E pare proprio che ancora si fraintenda l'accenno di Vincenzo Monti della *Mascheroniana*:

Chi non duol di Caprara e di Moscati?

Lor ceppi al vile detrattor fan fede,

Se amar la patria o la tradir comprati.

Contain! LAMBERTI! oh rìa mercede

D'opre onorate

In più luoghi del mio volume, e più particolarmente a pagina 20 ed a pagina 102 (se l'egregio Ottolini vuol avere le prove stampate), io metto in chiaro... la *confusion de le persone*.

Potrò sperare che l'errore si corregga?

Anche sulla paternità degli epigrammi foscologici e anti-foscologici, come pure su quanto si dice che il poeta zacinio togliesse dal poeta delle *rive crustumie* è detto sufficientemente nel medesimo citato volume.

Forse *repetita juvant*; e non me ne dolgo.

Siamo vicinissimi al centenario dalla morte di Luigi Lamberti, la quale avvenne « nella stessa stanza, ove morì il Parini, in sul far del giorno, il 4 dicembre 1813 ».

So appunto che del poeta Reggiano qualche festeggiamento e ricorrenza prepara la Deputazione di Storia patria delle provincie modenesi. M'auguro che non indarno cada tale Centenario, se non altro per coronare, con le notizie certe delle persone e delle cose, un periodo importantissimo di Storia forse non del tutto rischiarato alla luce del vero.

Ringraziandola, egregio direttore, dell'ospitalità cortese, pregio segnarmi

Di Lei

Dott. VITTORIO FONTANA
del R. Liceo « A. Canova » — Treviso

16 novembre 1913.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

MARIA CARDINI. *Canti*. Napoli, Ricciardi 1913.

ἔρως ἡδίστος ἀνθρώπων: ai mortali è dolcissimo cantare. Sempre? Anche quando il canto è un grido di dolore che prorompe dall'anima tormentata, ed in ogni parola non si trasfonde che malinconia, amarezza, sconforto? Pare di sì, pare che il dolore sia più grande quando è muto, e che al cuore umano più dolci del silenzio siano le note del pianto. Questo è il pensiero di Maria Cardini che l'antico motto pone quale epigrafe sul suo libro di *Canti* ispirato ad una profonda tristezza.

Rimpianto nostalgico della serenità infantile, ormai per sempre perduta; dolore appassionato di un amore altamente sentito che bisogna strappare dal cuore; desiderio tormentoso di penetrare il mistero dell'essere: tutte queste diverse passioni sono cantate con un accento di verità che ci scuote, con un amarezza che ci sgomenta. Ma l'autrice non si lascia vincere dal dolore; anzi da esso trae forza ad affrontar nuove battaglie, e sa calmare il suo spasimo nella contemplazione della natura, nel fascino dell'arte.

È questo un lavoro di fine indagine psicologica soggettiva, in cui l'autrice non teme di mettere a nudo le ferite dell'animo suo e di analizzarle minutamente, inesorabilmente. Ormai giovinetta ella ritorna ai luoghi in cui ha trascorso la prima infanzia, e va ricercando le impressioni di un tempo; ma le cose non parlano più a lei il vecchio linguaggio, ed un senso di profonda malinconia la invade:

... Andar bambina,

E ritornar col cuore ardente e inquieto
de l'ansia de la vita, del segreto
de la vita; tornare alla mattina
così mutata, e ritrovar le cose sempre uguali...

Ed all'antico cipresso che come un tempo protende nell'azzurro i rami verdeggianti, chiede:

Di, sai dirmi perchè tanto si muta

« quel che piacque un dì di ci sembra vano? »

L'anima sofferente oscilla fra il vecchio mondo ed il nuovo, fra il vecchio sogno ed il nuovo, fra le due opposte rive di un fiume tempestoso di pensieri. Ma dinanzi alla grande natura, nell'eloquente silenzio delle cose una mistica pace l'avvolge, e la rinuncia al passato si compie in una calma che chiamerei quasi soave; udite:

Siedo d'un fosso su l'erborosa riva,

guardo lontano nell'immensità...

La strada fugge: dove finirà?

Un boccio spunta: quando fiorirà?

... L'anima è giunta sovra l'altra riva.

La nuova via è difficile, aspra. Tutte le ansie dell'anima addolorata, talvolta oppressa e sfiduciata, talvolta ribelle e gagliarda, sono descritte con finezza di arte e con vivacità di colorito. Noi la seguiamo, povera anima in tempesta, la seguiamo nelle notti insonni, nei deliri febbrili, nella lunga via che percorre senza meta, tormentandosi...

Siamo ora nel treno che corre ansando a traverso l'oscura galleria; l'ombra scolpisce i gialli profili dei viaggiatori, e gli occhi lucon di brama insoddisfatta; ma l'autrice dimentica di tutti, guarda intensamente una pallida donna che le siede avanti, si sente attratta verso di

lei perchè la indovina infelice, cerca invano di scoprire il suo segreto, ed esclama:

... la gran forza del tuo orgoglio fiero
il tuo cuore per sempre ha sigillato;
tutto quel che hai sofferto e pianto e amato,
taccion le labbra nel silenzio altero.

Ma è un attimo; quando il treno si ferma e la pallida donna discende, rivolge alla sconosciuta un rapido cenno di saluto:

Che importa tu non m'abbia mai parlato!
Il tuo cuore al mio cuore s'è rivelato
in quello sguardo, o mia sorella in Dio!

Il treno riprende la sua corsa, e la fragile creatura è di nuovo sola nella lotta, in mezzo alla folla indifferente.

Ed ora è notte: ella sente un rombo misterioso e non può dormire: si domanda se sia la voce del fiume o del vento; ma no, non viene di fuori il rumore:

Dorme ora il mondo, dorme il vasto mondo:
la passione nell'anima fluire
io ascolto come in un gorgo profondo.

Nell'« Ultimo incontro » ella scrive:

Noi ci vedremo ancor l'ultima volta.
Sarà il nostro saluto come sempre
lieto; i cuor nostri son di forti tempre
e di corazza l'anima è ravvolta.

Ma nonostante la forte tempra del cuore, e la corazza che avvolge l'anima, l'immagine dell'amato ritorna, ritorna insistente, appare durante le notti insonni, nel delirio della febbre, nei momenti di intenso raccoglimento, di studi e di ricerche profonde. Appare, e discaccia ogni altro pensiero, e sgomenta la giovinetta si domanda se la lotta non avrà mai fine. Mentre piange, indaga il mistero che la fa pensare e soffrire; ansiosa vuol cercare il perchè della vita, e scrutando l'ignoto, domanda al cielo ed ai venti: « Dove va l'anima? » Ma nessuno risponde: bisogna morire per scoprire l'arcano. L'assale talvolta il desio della morte; ma sono brevi istanti, il dolore ed il dubbio la tormentano, ma non la sbrano. Ed alla sorella buona che nel verde prato cerca invano il quadrifoglio della fortuna, dice:

... La mia sorte è in me.

Tendo la volontà mia come un arco,
armo una freccia dei miei desiderii
più occulti, de le mie ansie, de l'ore
più tormentose, de le notti insonni,
l'armino dei sogni, de le mie illusioni,
la lancia come sfida al mio destino...

Ed è bella questa forza che viene dal dolore. Leggiamo poi una serie di quadretti campestri, in cui si sente soltanto una malinconia velata, che potrebbe anche derivare da quel senso vago di tristezza che il fascino solenne della natura infonde in tutte le anime sensibili. Indi la poetessa affascinata dalle greche leggende, s'innalza verso il mito, e canta Endimione, Tiro, Orizia. Ma certo, queste poesie, che leggiamo con piacere perchè ci riposano lo spirito e ci mostrano che l'autrice sa superare il suo dolore, sono, a mio parere, meno efficaci di quelle in cui dipinge se stessa.

Il verso è scorrevole, melodioso; nella forma pura si sente un profondo studio dei classici. E se vi è qualche reminiscenza carducciana o dannunziana, essa denota solo l'influenza dell'arte del Carducci e del D'Annunzio; non l'imitazione. Il contenuto è troppo individuale per potersi rivestire di una forma non propria.

(LUISA GRAZIANI).

R. VERDE. *Studi sull'imitazione spagnuola nel teatro italiano del Seicento*. I. G. A. Cicognini. Catania, Giannotta, 1912.

Chi, come me, faccia oggetto dei suoi studi i contatti letterari tra l'Italia e la Spagna nel sec. XVII, accoglierà con molto interesse il volume del Verde, ma, con non meno scioramento, dovrà metterlo da parte, dopo averlo letto. Non si tratta di ricerche, come l'autore ci lascia sperare, ma di un'analisi, spessissimo manchevole, di tre commedie del Cicognini: « Le gelosie fortunate del principe Rodrigo »; « La Marienne »; « S. Maria Egiziaca » dalle quali il Verde vuol ricostruire la figura del drammaturgo, dell'imitatore, del commediografo.

Scarsamente informato di letteratura spagnuola, il Verde attinge a fonti problematiche; incompiutamente padrone della bibliografia cicogniniana si lascia sfuggire lacune deplorevolissime. Sicchè poco o nessun contributo apporterà ai contatti letterari italo-spagnuoli il volume del Verde. L'argomento delicatissimo, tra mani inesperte, ha perduto ogni interesse; e che altri vi tornino sopra non sarà male. — (C. G. C.).

LEOPOLDO VENTURINI, Amministratore-responsabile

Roma 1913 — Tipografia F. Centenari