



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

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI 10
 IL NUMERO Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
 Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
 Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50
 ANNO XXXVI — N. 1
 Roma, 4 Gennaio 1914
 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

Guido Mazzoni. Un bel libro su Michele Cervantes.
 Giorgio Barini. Le amputazioni di « Parisina ».
 Renato Fondi. Nuove novelle.
 Alfredo Segrè. La Maremma Toscana nel seicento.
 Rachele Botti-Binda. Il natale di Concetta.
 Cronaca. La marachella goldoniana d'uno stampatore veronese del settecento (Cesare Musatti).
 Note bibliografiche. Nuove pubblicazioni.



ANNO XXXVI

FANFULLA DELLA DOMENICA

Direttore: Prof. CARLO SEGRÈ

ABBONAMENTO:

ITALIA — Anno . . . L. 3 — || ESTERO — Anno . . . L. 6 —
 » — Semestre . . . » 2 — || » — Semestre . . . » 3,50

Un bel libro su Michele Cervantes

Un errore che altrove ho cercato di correggere con forse troppo analitica dimostrazione, ma con abbondanza e sicurezza di accenti, fa sì che molti credano tuttora che le letterature straniere restassero in Italia, se non ignote, pochissimo note, sino a... sino almeno a Enrico Nencioni.

Quel vivido ingegno, quel gusto pronto, quell'entusiasmo fervido, specialmente per la poesia, e più specialmente per la poesia contemporanea, merita senza dubbio molta gratitudine. Il Nencioni, che illuminò de' suoi sfavillamenti critici questo stesso periodico, giovò assai, un trentennio fa, con gli articoli e con le conferenze, a divulgare nomi stranieri di scrittori e di opere, a far sentire qualche pagina bella e ad invogliare quindi del resto; ma nè fu il solo, allora, nè era il primo.

Sulla fine del Settecento sapevamo noi italiani molto più dell'arte altrui, che non sapessero della nostra contemporanea gli altri. Una sosta ci fu, durante l'età delle perturbazioni rivoluzionarie e napoleoniche; ma, subito dopo il 1814, si riprese a studiare e a tradurre dalle lingue moderne più che dalle due classiche. E poco monta, si vantassero dell'opera i così detti Romantici, nel *Conciliatore* e altrove; in pro, com'essi affermavano, dell'arte nostra, ma in realtà in pro della critica.

Per esempio, l'*Antologia*, dopo i tentennamenti dei primi fascicoli; e senza tentennamenti, sin dall'origine, più tardi il *Crepuscolo*. Perfino una *Rivista viennese* ci fu, scritta in italiano. E apparvero libri di storia letteraria e di critica, sia tradotti, sia composti da italiani, e non davvero dispregevoli, per far conoscere la Germania, l'Inghilterra, la Danimarca e la Svezia, e alcuni dei massimi scrittori stranieri. E, sia pur non bene, si tradusse parecchio. Chi spoglia metodicamente le rassegne, le raccolte, le bibliografie, spesso si trova davanti a materia e a giudizi che, almen sulle prime, lo fanno stupire.

Poi, è pur vero, ci fu un'altra sosta; anche questa in relazione con le vicende politiche: quasi che l'Italia, tutta assorta, tra il 1848 e il 1870, alla sua propria ricostituzione, non avesse nè animo nè tempo da dare alle altre nazioni già costituite e sempre più confermate nel sentimento della propria unità dalla loro stessa opera letteraria.

Finalmente ci rimettemmo in via, stimolati, nella massa restia di quella che io chiamerei volentieri la colta ignoranza, stimolati anche dal Nencioni, anche dal Chiarini, anche dal Carducci. Ma il De Sanctis, ma il Tenca, ma il Battaglia, ma il Pecchio, ma il Cantù, ma il Bolza, ma il Teza, ma tanti altri valenti, innanzi a loro, o poi insieme con loro, convien riconoscere che avevano fatto, alcuni non meno, ed altri non poco di più.

Comunque sia, eccoci da capo sulla strada maestra. Il Farinelli, il Manacorda, il Borgese, il Segrè, il Pavolini, il Toldo (cito alcuni pochi dei nomi che subito mi vengono

in mente), lavorano e inducono a lavorare. Si traduce dal tedesco, dall'inglese, dallo spagnolo, dal norvegese, dal russo; e dal provenzale moderno, e dal giapponese e dal finlandese; meglio o peggio, per l'arte, e con maggiore o minor preparazione, per la critica interpretativa e illustratrice; ma, nella somma, molto e utilmente.

Onde ecco uno dei sovrani spiriti del mondo moderno, il Cervantes, tradotto anch'esso (le *Novelle*, benissimo, da Alfredo Giannini), e raffigurato in un volume pieno di dottrina non ostenata, anzi neppure indicata nelle sue fonti, il che forse spiacerà a qualcun altro, oltre che a me; raffigurato in un volume così vivamente scritto che lo leggi con gran piacere, e così acutamente pensato che ti costringe a ripensarlo. E' il *Cervantes* di Paolo Savj-Lopez, edito a Napoli dall'elegante Riccardo Ricciardi.

Il *Cervantes*, ho detto, del Savj-Lopez. Sicuro: è il *Cervantes* suo. Dicendo questo gli fo una lode doppia: di avere egli visto con gli occhi suoi, e di riuscire a tratteggiare con linee sue. Qualsiasi persona storica, qualsiasi avvenimento grande, qualsiasi capolavoro, sono, dall'uno all'altro osservatore, persone, avvenimenti, capolavori diversi. Resta una impressione sintetica, media, che li fa distinguere e riconoscere; ma più uno è capace e più vede, disegna, colorisce, le specialissime fattezze, e, più addentro, traverso le fattezze, gli spiriti essenziali ed animatori.

Ora il Savj-Lopez, approfondatosi nel tema con lo studio paziente e con l'occhio sagace, si è poi sprigionato dall'erudizione e dalla critica riflessione cosciente; e ci presenta un uomo in atto, ci presenta un artista in formazione continua, ci presenta il capolavoro in cui egli determinò più gloriosa l'arte sua; ce li presenta per sintesi spontanea, creatrice, vitalmente.

Il Cervantes del Savj-Lopez è l'unico possibile, l'unico vero? Questa è tutt'altra questione. Ma non è questione che io mi senta preparato a discutere con l'amico mio neppure nei punti dove avrei da rivolgergli qualche domanda, per dubbio di confessata ignoranza, o per riconoscimento di sensazioni diverse. Se qualcosa dirò, sarà dunque piuttosto per iscrupolo di coscienza che per contrapposizione di giudizi. L'importante è che, intanto, chiunque vorrà tratteggiare un Cervantes dovrà o cedere all'efficacia di alcune linee tracciate magistralmente dal Savj-Lopez, o cercar di sostituirle con altre, dopo essere riuscito, nè gli sarà facile, ad affievolirle o a cancellarle.

Le trenta pagine della introduzione, segnando i casi principali della vita eroica e pietosa del bravo e buon Michele, e cogliendo lui nella sostanziale e continua sua qualità di artista innamorato della vita umana in ogni aspetto, e sorridente con indulgenza a tutte quante le drammatiche forme del-

l'umanità media e quotidiana, già bastano al ritratto di lui e al complessivo giudizio sul genio suo.

Qui sottopongo al Savj-Lopez un primo dubbio. D'accordo, s'intende, sul Cervantes nè profondo filosofo nè furibondo per la religione o la politica, sebbene fosse così accorto osservatore anche dell'uomo psichico, e fosse così infervorato talvolta per le cause della patria, mi chiedo se non sia dir troppo che « a volte egli sembra accendersi di un fuoco impetuoso per la patria o per la fede; ma queste corde non pervengono mai a toccare durevolmente i confini della tensione eroica ». Dico che, allora, se la cosa stesse proprio a questo modo, il Savj-Lopez non avrebbe ragione di un tanto suo entusiasmo per la *Numancia*.

« Chi, leggendo la *Numancia*, non si sente scosso ed esaltato appunto per quel fervore eroico che, secondo Byron, sarebbe stato distrutto dall'ironia del *Don Chisciotte*? » Son parole del critico stesso.

C'è dunque da parte di lui, o una soverchia ammirazione per la tragedia (ed io temo che ciò sia), o una soverchia determinazione nel giudizio che ho riferito sull'indole del poeta: perchè se fosse vero che la *Numancia*, drammatica affermazione di un « nazionalismo esasperato » (come felicemente l'afferma l'amico mio), a parte gli episodi isolati, in cui viene a frangersi volentieri la tensione epica del soggetto centrale, è un dramma che scuote ed esalta per eroico fervore, cioè « per l'amore appassionato, fermo, religioso per la patria spagnuola »; converrebbe riconoscere che almeno quella volta la tensione eroica ci fu, e che fu, rispetto all'opera d'arte, durevole per tutta la capitale ispirazione del patriotticissimo dramma.

Ma forse si tratta soltanto di una pennellata in più, o un po' troppo carica di colore. E, per me, quel ritratto dell'Introduzione non ne è punto guasto.

Il Cervantes arcade dà modo al critico di studiare, nella parte fiorita, nè tutta naturalmente fiorita, ma artificialmente sceneggiata, quella foresta che egli ci descrive tanto bene in una comparazione accorta con la produzione artistica del grandissimo narratore. Il quale, fantasticando una sua bizzarra Arcadia platonica, non valse nella *Galatea* a percorrere, se non qua e là, il fervore erotico-religioso di Santa Teresa e di San Giovanni della Croce; ma è ingegnoso quello che di ciò tocca il Savj-Lopez; e bello è quanto egli deduce dalla *Galatea* stessa per il realismo e per l'idealità fantasiosa che contrastano spesso e nelle altezze estetiche si accordano e si confondono allora che il romanziere si esprime tutto quanto, pastore d'Arcadia e cavaliere errante, come di volta in volta aveva egli ideato e sentito e vagheggiato sè stesso.

Ciò fu nel *Don Quixote*. Gli elementi della

varia e avventurosa vita, della fantasia poetica non meno varia nè avventurosa, confluirono tutti nell'eterno romanzo, che coi due poemi omerici, con quel di Virgilio, con quel di Dante, coi sublimi fra i drammi dello Shakespeare, col *Faust* del Goethe, basterebbe a ricostruire la potenziale e reale umanità e lo svolgimento dell'anima umana nella storia dalle semplici forme primordiali alle complesse della moderna società.

Io non mi saprei risolvere a confutare il Savj-Lopez nè a consentire pienamente con lui, quanto alla cosciente intenzione che il Cervantes ebbe nel comporre il meraviglioso libro, specchio dell'uomo, specchio della Spagna, specchio dell'autore. Si esagerò? quando (come il critico ci rammenta) gli uni dissero che *Don Chisciotte* è un pazzo, e gli altri un savio, chi esagerò? quando gli uni dissero che il romanzo è la satira dell'illusione umana, e gli altri l'apoteosi, chi fu e restò nel vero?

— Inutile discuterne! — esclama il Savj-Lopez: ma intanto ne discute così da darci una serie di belle pagine, accese, nutrite; discute, e viene a una conclusione che può anche essere eccessiva, ma che, se tale è, ripeto che non vorrei davvero arrischiarmi a oppugnare. La prima ispirazione del romanzo fu una fantasia di letterato; il letterato, anzi, è il più puro e il più sincero precursore della impersonalità, sia pure apparente, professata poi dal Flaubert; ma egli stesso sentì tanto il fascino dell'immaginato eroe da essersi lasciato inconsciamente e invincibilmente trascinare a integrare la simpatia artistica per lui con un oscuro senso d'affinità morale.

Come si vede, si chiude forse una porta, per aprirne un'altra, e non più angusta. Fino a che punto potè essere oscuro quel senso, quanta e quale fu l'affinità morale?...

Ma, per lo meno, il nostro critico avrà il merito di aver posta la questione dentro più precisi termini, o, altrimenti, di averla sollevata felicemente a discussioni più alte.

Gioverà non poco, in Italia, che l'attenzione si volga, oltre che alle *Novelle*, anche alle commedie e anche ai *Trabajos de Pèrsiles y Sigismunda*, l'ultimo romanzo, di cui il nostro valente critico, che è insieme uno scrittore di vena e di calore, ci rende conto compiuto in pagine attraenti e importanti. A me oggi non resta che da indicarle, e direi, da raccomandarle, se avessero bisogno di particolari lodi dopo quelle che ho dovuto dare a tutto il volume.

Che tra noi si leggano più volentieri le pagine della critica sulle prove dell'arte che non queste direttamente, è un andazzo che ha del comico assai (specialmente nelle temerarie asserzioni non tanto degli studenti quanto di professori); ed io vorrei, col Savj-Lopez, che il suo libro servisse a far leggere il Cervantes.

Ma nè tutto il Cervantes si può leggere agevolmente; nè basta superare le difficoltà del leggerlo per saperlo intendere e gustare e apprezzare. Chi vuole un maestro, erudito, ingegnoso, vivace, col quale vedere, col quale pensare sulle cose viste, col quale godere dell'arte, col quale interrogando qua e là disputare; un maestro che, mentre insegna, diletta, e fa conoscere anche se stesso, e però si fa insieme ammirare e voler bene, sa come si chiama: Paolo Savj-Lopez.

GUIDO MAZZONI.

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.

Le amputazioni di "Parisina,"

Appena giunto a Milano, trovo in Galleria un amico, che scrive di cose musicali.

— Come qui?
— Son venuto a sentir *Parisina*.
— E ti muovi da Roma apposta? Hai fatto un bell'affare! Potevi risparmiarti il lungo viaggio e il dispiacere che proverai stasera alla Scala.

— Si dice però che, alleggerita molto, la nuova opera abbia guadagnato assai.

— Non lo credo: ci sono stato la prima sera, e non ci torno nè ci tornerò più: è un lavoro completamente mancato, in tutto e per tutto, e i tagli non possono modificare la stoffa... che non c'è.

Dopo poco, ecco un altro amico, indignato contro *Parisina* anch'esso: per lui è un'opera che non può andare, inferiore a *Isabeau*, perchè nemmeno contiene momenti di buon effetto sul pubblico; e nemmeno il secondo amico ha avuto voglia di tornare a sentirla, dopo la prima sera.

Vado al teatro mal prevenuto, ma ascolto con tutta l'attenzione il primo atto; atto di preparazione: Ugo d'Este, il cui sangue vivo ribolle nelle giovani vene, è dalla madre, Stella dell'Assassino, già favorita di Nicolò d'Este, eccitato contro colei che l'estense ha impalmato e di fronte alla quale Stella ha dovuto cedere; giunge Parisina e Stella le scaglia contro ogni vituperio: torna dalla caccia Nicolò, lieto delle molte prede, e Parisina aspramente si lagna dell'offesa patita, e Ugo invece contro la matrigna: partirà, lascerà la casa paterna ove trascorre nell'onta la vita. Il pianto improvviso di Parisina tronca la scena dolorosa.

Se è limitato il contenuto drammatico di quest'atto, così non è per la ricchezza degli episodi ornamentali, per lo sviluppo del dialogo: la limitata consistenza delle persone pare vada perdendosi tutta sotto la loro verbosità straripante: e dal principio alla fine dell'atto, ad ogni momento sbocciano come fiori numerosi stornelli e strambotti e canzoni, che si alternano, interrompendoli, coi dialoghi concitatamente drammatici.

Qualche pagina non appaga troppo l'uditore; ma alcuni episodi lo interessano e lo avvicinano: così è del dialogo tra Stella e il figlio, ove le parole appassionate della donna sono sottolineate da espressivo commento strumentale; e le invettive di lei si espandono con violenza esasperata, ma non priva di saldezza e di efficacia: la chiusa dell'atto, in cui riappare tenue, delicato, il canto delle fante: « Sapete perchè grido guerra guerra? », è profondamente suggestiva nella sua arditezza.

La prevenzione contraria svanisce, di fronte agli innegabili pregi di questa prima parte, tutta irta di difficoltà e di scogli pericolosi nel libretto del d'Annunzio, che il maestro Mascagni ha superato e vinto, spesso felicemente.

✽

Non meno limitato è il contenuto drammatico del secondo atto, dinanzi alla Santa Casa di Loreto: Parisina offre al Santuario le sue più belle gioie e le vesti e il manto e gli alti e ricchi zoccoli: frattanto una frotta di corsari schiavoni tenta l'assalto del colle per rapinare il Santuario della Vergine e imporsi un loro idolo di bronzo; Ugo, coi suoi, vince e distrugge gli assalitori, e, tutto vibrante e inebriato della lotta fiera, attrae a sé la matrigna, che invano cerca vincersi e difendersi, cadendogli in fine tra le braccia.

Quanti episodi sono insinuati in questa breve trama! *Ave Maria*, *Salve Regina*, Litanie, canti di marinai, squilli di buccine, descrizioni di vesti e di battaglie, e visioni e lotte verbali, e nuove litanie e sequenze, e ancora l'interminabile dibattito tra il figliastro acceso di desiderio e la matrigna che mal riesce a nascondere

con le ripulse la bramosia di cui pur essa è vinta.

Ciò non ostante, vivo e forte è quest'atto in alcuni episodi; vi sono eleganze e finezze non poche e, se appare non ben riuscita e alquanto scialba la lotta contro i corsari, la grande scena tra Ugo e Parisina è ricca di espressioni di non comune efficacia; la passione che si acuisce sempre più nel cuore e nei sensi della donna, assume una evidenza quasi plastica mercè l'effetto potente ottenuto con l'insistere di pedali acuti a lungo protratti, penetranti nell'intimo cuore con indicibile forza: e il tumulto sensuale che invade e vince i due giovani e li stringe in un nodo indissolubile, si afferma con irrefrenabili onde di suoni e di accenti tormentosi e trionfali.

✽

Il terzo atto consta di tre sole scene: nella prima Parisina attende Ugo, mentre legge la storia di Tristano, e desidera e teme, agitata, fremete; giunge Ugo e l'amore prorompe indomito; Nicolò sopraggiunge, cerca colui che lo tradisce, e trova il figlio nascosto tra le lenzuola del letto: risorge e reagisce contro il primo abbattimento in cui lo ha gettato la tremenda scoperta, e dannava a morte i colpevoli.

E qui pure, echi di canti lontani e il trillare dell'usignuolo, intervengono per colmare in parte il vuoto della breve azione, ma in pari tempo la spezzettano e la distendono: la verbosità dilagante dei personaggi, anche qui obbliga a soste interminabili, che la musica sottolinea e necessariamente prolunga: e la tragica avventura non sempre assume le tinte efficaci e gli accenti profondi che dovrebbero intensificarne la potenza suggestiva.

Il quarto atto, non c'è più: la scena non convincente dei due amanti insieme costretti da una ben curiosa specie di vendetta del padre e marito tradito, è in tal guisa eliminata, e le lamentazioni di Stella, che lasciano insensibile quell'Ugo già così violento ed ora come tratto fuor di senno, inerte, scialbo, non giungono ad aumentare la stanchezza che la infinita lunghezza dello spartito aveva apportato all'uditore la prima sera.

✽

Ed ora penso che le opposizioni e i giudizi non favorevoli espressi dopo la prima rappresentazione di *Parisina* siano conseguenza di un doppio scrupolo, del musicista e dell'editore: il Mascagni in uno scritto in cui abbonda quel buon umore che spesso rende così piacevole la sua conversazione, tra mille aneddoti e ricordi della creazione di questo suo spartito, narra avergli detto l'editore « che del libretto non bisognava cambiare una sillaba, non una virgola; salvo, se ci fosse stato bisogno, di apporre qualche taglio da discutersi con il « poeta ».

Ma di quest'ultima eventualità sembra non abbia voluto tener conto se non dopo il primo esperimento scenico: e allora ha impugnato le forbici. Ha tagliato fuori quasi cinque pagine del libretto della scena di Ugo con la madre al primo atto (— era una delle più belle cose dell'opera — mi diceva un giovane che la conosce a fondo; ha ridotto lo sviluppo dei canti sacri, (sequenze, litanie, laudi) nel secondo atto: e ce n'è rimasto ancora troppo; e parte del dialogo di Parisina con la Verde; e tolta via tutta la perorazione sinfonica che, finito l'atto, commentava l'amore prorompente dei due peccatori. (— Erano le migliori pagine dello spartito — mi diceva un amico, intelligente e appassionato cultore di musica); ha ristretto al minimo possibile l'artificioso canto dell'usignuolo; e abolito tutto l'ultimo atto (— Il più bello — affermava una valente artista, che lo conosce bene).

Ora, pur rispettando gli scrupoli che hanno indotto il maestro Mascagni a rivestire di musica tutto il libretto del d'Annunzio, ed a volerne tentare, almeno una volta sola, la completa integrale esecuzione, sorge naturale una domanda: come mai un musicista così pratico del teatro non ha visto il danno che egli stesso recava all'opera sua, commentando troppo largamente l'inutile e il vuoto? Come mai non ha sentito che egli profondeva nobili espressioni d'arte in episodi destinati a perire, forse curando meno momenti più essenziali del dramma?

D'altra parte le eroiche amputazioni apportate allo spartito senza danneggiare la compagine, non solo, ma facendolo apparire più vitale e organico, fanno sorgere nella nostra mente il ricordo di quelle che senza timore di distruzione sopportano certi organismi meno perfetti rudimentali, mentre condurrebbero a morte esseri più evoluti e armoniosamente disposti.

Ho sentito ricordare il primo *Mefistofele* di Arrigo Boito, di incommensurabili dimensioni, ridotto poi nella forma equilibrata e snella che gli è rimasta: ma nel libretto originario del Boito immensa era la materia drammatica e poetica che egli aveva voluto costringere nella cerchia di un solo dramma, laddove in *Parisina* incredibilmente diffuso è l'inutile e dannoso lavoro di riempitura e di ornamentazione unicamente inteso ad ingrossare, imbottire uno scheletro esile; ed era questa riempitura su cui dovevansi esercitare le forbici affilate e ardite,

condensando attorno alle figure del dramma tutta quella forza creatrice e avvivatrice che si è andata disperdendo e attenuando per le innumerevoli pagine della partitura.

Le forbici hanno ora fatto opera di salvazione, sfrondando largamente le rami dell'albero troppo fronzute e sviluppate: avrebbero fatto nascere invece fiori più profumati e frutti più saporosi, se esercitate anche con maggiore audacia sul tronco poetico, prima che tanta linfa preziosa si disperdesse a nutrire tante foglie inutili e sterili.

GIORGIO BARINI.

NUOVE NOVELLE

Il narratore d'oggi è come l'articolaista un po' troppo preso da tutte le lusinghe, da tutte le seduzioni, da tutte le illusioni del suo tempo; ed è anche un po' come il poeta schiavo di quelle fissazioni che inducono la mente a sofisticare e seppelliscono il cuore fra gli arnesi di dubbia utilità. Non ho mai avuta la persuasione che il *narrare* — anche bene — sia un'arte: quel che si dice, narrando, di un uomo non cambia l'uomo. Né descrivere un paesaggio vuol dire rifare il paesaggio. Ma ci sono troppe specie di narratori, e perciò la mia opinione non deve essere applicata in modo assoluto. Ho qui tre libri di novelle, diversi in tutto, ma tutti e tre contrastanti appunto con questa opinione per il fatto che essi sono dominati da uno spirito nuovo il quale mentre costituisce la loro ragione di essere, conferisce alla novella un atteggiamento nuovo. Non sono tre libri rappresentativi, di questo stato, anzi ne sono conseguenza perchè seguono più o meno da vicino le correnti nuove dirette a conquistare e fissare la vita con una schiettezza di spirito e una integrità di coscienza fin qui non raggiunte.

Cose che paion novelle (Baldoni ed., Firenze, 1913) di Bino Binazzi è un libro senza ossatura: sette novelle — o meglio, sette cose — che stanno ciascuna a sé senza lasciarci intravedere nè una linea d'equilibrio costante, nè farci avvertire nessun disegno interiore potente. C'è un rapido giuoco di scori, un ricco bagaglio di osservazioni, un fine colorito di ambiente, ma più che altro una bella franchezza di stile e una padronanza della lingua viva nella quale ci sprofondiamo volentieri toscani o non toscani, come in un'orgia deliziosa e sana. Sono questi gli elementi più ricchi della raccolta del Binazzi, i quali non riescono a costituire l'opera d'arte nemmeno qui, dove le novelle sono ambientate e perciò pure, nella loro reciproca integrazione con l'ambiente. In questi racconti c'è un centro vivo che è l'ambiente: ma io toscano, sento che è più bello rivissuto nella sua realtà che ricercato nelle pagine del libro del Binazzi, il quale scrive bene, descrive bene, e sente la sua terra. O il suo scopo principale non era quello di far rivivere la vita della sua terra, o quei casi semplici, quelle figure umili, quelle situazioni elementari che debbono darci nel loro sviluppo ragione chiara dell'ambiente, sono state messe male in scena.

Non mi fermo ad analizzare, noto però che il Binazzi ha spesso dei momenti lirici brillanti, di un lirismo misurato, ma sicuro; e sono di certo i momenti più felici della lettura di queste sette cose indefinibili, giustamente definite dall'autore — che è un uomo di naso fino — *Cose che paion novelle*.

Niente lirismo, niente ricerca stilistica, niente preoccupazione formale invece in Persio Falchi, il quale con le sue *Novelle del Demonio* (Gonnelli ed., Firenze) paga il suo primo tributo alla letteratura d'eccezione. Qui c'è un uomo, cruciato, ferito, mutilato che vive fuori della vita e riferisce i moti della propria anima che si riassumono in un dramma della coscienza prima ancora che essa sia veramente formata. Il Falchi ha frugato in sé, e s'è trovato a contatto con la sua sensibilità — che io non esito a riconoscere estrema — ma nel dare un palpito di vita a ciò che giaceva inerte in fondo al suo cuore gli è mancata la forza, e non ha buttato fuori quel che era accumulato nella sua memoria. Il Poe, il Baudelaire, il Papini lo hanno dominato e formato: egli agisce sotto l'impressione della loro presenza. Ma c'è latente una forza che liberata dal peso che la soverchia, potrà darci la gioia di una sorpresa. Questo libro intanto ha un valore di reazione comune a molte opere del genere, ma nella sua condanna — e la sua condanna sta nel continuo chiudere, rompere, ammorire le immagini e sforzarle al paradosso — c'è la sua vita, perchè afferma con slancio quella fatalità interiore che il dolore crea rispecchiato in una mente di ragionatore. Il Falchi ha chiamate queste sue novelle: paradossali e nevroti-

che. Male... questa auto-classifica ne pregiudica la sincerità.

Sincerità: ecco una parola ed un programma di cui si è troppo abusato e si abusa, ma che può comprendere bensì il lirismo semplice del Binazzi come il demonismo del Falchi, come l'ironia di Giulio Caprin che col volume *La vita di tutti*, uscito già presso il Simonti di Pistoia e ora d'imminente pubblicazione presso la Casa Treves nella seconda ristampa, apre al nostro occhio interiore sfondi cupi ove si svolgono casi comuni della vita, colorati di un umorismo scettico, stravagante e policromo. Il momento essenziale di queste storie di uomini e di fantasmi è dato dalla continua contrarietà di aspetti nei quali la vita si presenta all'autore, il quale persuaso che essa non meriti di esser vissuta, irta di contraddizioni come è, se ne ride amaramente di sotto la sua maschera funeraria. Nella novella *La vita di tutti* c'è la commozione intensa di un fatto umano; ed in altre come in questa, osservazioni simpaticamente atroci e conclusioni paradossali. Ma in alcune, come *Nei panni altrui*, c'è soltanto l'interesse della trovata, nonchè ben s'intende una ricorrenza di fatti, di idee, di frasi, ricche di comicità e intense di colorito.

Dei tre novellieri il Caprin è il più franco, ma è meno colorista del Binazzi e meno audace del Falchi. Sono tre temperamenti dissimili: dissimili nel modo di intendere la vita, di intendere l'arte, di esprimere il proprio mondo, ma c'è in tutti e tre una evidente tendenza all'imprevisto. Non solo, ma c'è di comune questo fatto che per arricchirsi di umanità vanno allontanandosi dall'umanità: parlano della vita reagendo alla vita, senza rinunciare a quel giuoco di sentimenti, sia pure contrastanti, al di fuori dei quali non c'è poesia; e poichè hanno della vita una intuizione vivace (Caprin), violenta (Falchi), poetica (Binazzi), sottostanno al suo impero con la stessa disciplina di ogni miserò mortale.

Il Caprin ha molto lavorato e già raccoglie buoni frutti del suo lavoro serio ed onesto; il Binazzi assai noto come poeta si afferma prosatore di valore non comune; il Falchi esordisce in modo da esser notato come un uomo di ingegno e di sicuro avvenire.

RENATO FONDI.

La Maremma Toscana nel Seicento

In ben cinque volumi mss. è descritta la « Visita fatta... alle Città e Castella dello Stato della Città di Siena » dall'Auditore Generale Bartolomeo Gherardini per l'A. S. di Cosimo III de' Medici nel 1676.

La Chelliana di Grosseto possiede di questa relazione ufficiale soltanto l'apografo, l'originale trovandosi a Siena, credo, nella Biblioteca civica. Ad ogni modo se la benemerita Direzione generale di Statistica o qualche altro istituto di simil genere volesse pubblicare la relazione in parola, io giudico che non verrebbe male alla storia della Toscana e d'Italia, perchè tante notizie curiose e non prive d'interesse sociale si apprenderebbero. E ci fermeremo a Grosseto.

Riguardo allo stradario si nota « la Piazza principale... con loggiati coperti, che rendono vaghezza e comodità insieme »; quanto alle case dei Grossetani il relatore scriveva che erano « competentemente comode con orto, con pozzo o fonte d'acqua salmastra ». Ora Grosseto vanta l'acqua del Monte Amiata che fu giudicata una delle più pure d'Italia. Degli edifici pubblici vengono registrati: « il Palazzo di Giustizia con tre segrete et una pubblica, il Palazzo dei Priori ov'è l'Archivio pubblico e stanze per il Cancelliere con il Salone delle Commedie; il quartiere per i famigli di campagna, il macello della mala carne, un'osteria detta di mezzo, cinque cisterne d'acqua piovana... V'è anco l'oriuolo pubblico ». Di due cisterne notevoli per il lato artistico è la riproduzione nel libro di C. A. Nicolosi: *Il litorale maremmano* (in coll. *Italia artistica*). Segue una nota dei benestanti col loro nome e cognome e si giunge all'amministrazione della giustizia:

« Amministra la Giustizia Criminale... un Gentiluomo sanese col titolo di Capitano di Giustizia; si elegge questi dal Ser.^{mo} Gran Duca. Dura in carica un anno e prende l'ufficio di Maggio conforme agli altri capitani dello Stato. Deve per obbligo tenere al suo servizio un Giudice Dott. Legale et un Notaro. Il Capitano predetto et il di lui Giudice sono anco Giudici delle cause civili ». Detto Capitano teneva due famigli ed un altro « soprastante alle carceri »,

Per l'appello si ricorreva agli Auditori della Ruota senese. Grosseto era governata dai propri statuti « scritti in carta pecora di caratteri intelligibili » (sic).

E veniamo al Priorato: « Tre sono i Priori che rappresentano la comunità di Grosseto. L'ufficio loro è bimestrale senza stipendio alcuno... Il Capo Priore deve essere del numero delle famiglie più antiche ed originarie della detta città; et il secondo et il terzo del numero delle più moderne e aggregate di nuovo ».

Si ricordano poi: « gli ufficiali dei pupilli, i grascieri che « dovevano imporre i prezzi del pesce, della carne di vitella e vaccina... Danno anche il prezzo del vino agli osti e bettolieri e lo scandaglio del prezzo del pane ai canovai ». Inoltre si menzionano tre revisori delle ragioni dei pupilli, tre delle Tenute, sei stimatori e sei sgravatori... per ridurre le stime, tre difensori delle Chiese e tre deputati... « per promuovere l'effettuazione degli sponsali ».

Il Consiglio pubblico eleggeva un maestro di scuola coll'approvazione dei conservatori collo stipendio di scudi 116; un cerusico con 72 scudi all'anno ed un medico con scudi 261.1. Non si trascurava « il Temperatore del pubblico orologio » eletto pure dal Consiglio; nè il Corriere per Siena. A vari impiegati si regalavano « un panepato et un bircucocolo per Ognissanti, due pani di zucchero e libre 10 di pinottoli scelti ».

(sic). I soldati del Presidio raggiungevano la cifra di 103 e di ciò Grosseto non ha fatto molti progressi nel tempo che corre, perchè come capoluogo di Provincia avrebbe diritto di avere il suo reggimento.

Grosseto possedeva inoltre molte bettole e « due spezierie, cinque (officine) di fabbri, due (botteghe) di archibusieri, tre id. di legnaiuoli, quattro pizzicarie, due sellari, due chiavari, un arrotino, tre sartori, due barbieri... due bastieri e più telari di panno fino sinora esercitati dalle donne ».

Qualche prezzo di derrata: il sale si vendeva a due crazie la libbra. Dati sulle chiese, sul clero, sui benefici, sull'entrata dell'opera, sui predicatori, sullo Spedale ricorrono nella relazione del N., che ci volle lasciare anche il numero degli abitanti in 1286. Su la campagna di Grosseto osservava che è « la più bella e fruttifera di qualunque ne sia nella Maremma di Siena, è quasi tutta pianura buona per i Pascoli d'animali di qualunque sorta toltone il Porcino. Produce erbe salubri e particolarmente per il bestiame minuto... Il migliore e maggiore frutto, che renda è la coltivazione e la semenza del grano... e molto più se ne farebbero, se non fossero infette dall'acque del Padule o Lago di Castiglione... ».

La commodità della vicina spiaggia del mare et il viaggio più spedito da questa a Genova fa, che molti mercanti Genovesi et altri venghino (sic)... a comprare grani in questa città ».

E nel complemento delle bonifiche che la Maremma grossetana attende ancora dalla madre patria, Grosseto troverà il suo grande sviluppo e la sua ricchezza: e questa Terra cantata da Dante, dal Sestini, dal Carducci e dal D'Annunzio arrecherà pure i suoi benefici colla sua rigenerazione all'Italia tutta, per la quale non pochi grossetani sui campi di battaglia versarono il loro sangue.

ALFREDO SEGRE.

Il Natale di Concetta

Novembre finiva in un tepore di sole che pareva quasi rinverdire i cespugli ove languivano pallide le ultime rose.

Concetta Depaoli, adagiata in una poltrona, contemplava la giornata serena dalla veranda spalancata alla carezza dei raggi estremi. Come ogni cosa le sembrava nuova! Come ne avrebbe goduto intensamente se il suo cuore, libero dall'angoscia che lo opprimeva, avesse potuto accogliere impressioni d'altra natura. Pure il giardino era lo stesso di quando, quattro anni innanzi, essa entrava sposa nel vasto palazzo antico. Ma allora, la felicità del sogno raggiunto, le impediva di rilevare il senso di delicata poesia che ora destavano nel fondo della sua anima le bellezze esterne.

La gioia ottunde la sensibilità: il dolore la acuisce e ci rivela le più lievi pieghe dei senti-

menti, forse per compensarci dei tormenti che ci impone.

Donna Concetta faceva queste malinconiche considerazioni osservando il magnifico gruppo d'abeti nello sfondo della prateria, che le piogge avevano chiazato di un color giallo fradicio.

Dal vaso di cristallo posato sul tavolino che le stava dinanzi, alcune rose lasciavano cadere tratto tratto un pétalo della loro corolla: tutto cade, tutto finisce; e ciò che più ci è caro, meno dura.

Il pensiero triste le diede un brivido. Donna Concetta sapeva di non essere bella; troppo bassa di statura, con un viso rotondetto in cui la bocca si apriva larga sulla dentatura irregolare, possedeva però due grandi occhi, che nella pupilla di un azzurro un po' grigio riflettevano la soave bontà dell'anima.

Nulla essa aveva chiesto alla vita oltre l'affetto del suo Renzo; per tre anni la pace regnò completa nella casa ove la maternità non recava peranco il suo sorriso; ma Concetta, gelosa di tutto che potesse volgere ad altro la ben che tenue sfumatura dell'amore di suo marito, non ne rimpiangeva la mancanza.

E furono tre anni di gaudio, che sarebbero durati una eternità se il veleno dell'invidia non ne avesse inquinato la pura sorgente.

Le si era detto che Renzo aveva un'amante, altrove, in paese lontano, un legame di vecchia data; e le nozze non erano servite che a indorare il logoro blasone con gli scudi lasciati in eredità alla figlia dal ricco industriale.

Perchè, perchè mettere a quella croce una fanciulla innocente? e non aver palesato a tempo, come l'onestà consiglia e la legge comanda?

Renzo, affettuoso, deferente verso la sua sposa fin dai primi giorni di matrimonio, non dava ragione alle maligne insinuazioni; sua madre stessa, sul cui seno Concetta sfogava la piena del dolore, cercò invano di persuaderla a non curarsi d'altro che di custodire intatta la propria felicità.

Sicuro, un'amica zelante inoculò il veleno a poco a poco:

« E' una relazione di molti anni fa, da quando il conte Renzo Depaoli frequentava l'università; ha una figlia, un amore di bimba ricciuta e bionda come un cherubino; la tiene presso una vecchia maestra, perchè la madre esercita la professione di ballerina ».

Dal giorno che la zelante amica, sotto il pretesto di darle una grande prova di affetto, le fece il doloroso racconto, Concetta sentì spalancarsi nel cuore un abisso di desolazione.

— Voglio indagare, voglio sapere — opponeva alle esortazioni della madre — ne sieno pur gravi le conseguenze.

— Il passato non ti appartiene — ripeteva la donna, saggia per lunga esperienza d'affanni. — Solo del presente ti devi curare, della tua pace che andrebbe distrutta per sempre. — E che pace se io l'ho già perduta? Appena abbia raccolto le prove del fatto chiederò la separazione da mio marito.

La madre giudicava pericoloso combattere su quel terreno e confidò nel tempo, che restituirebbe forse la calma all'animo esacerbato della figliuola.

Concetta scrutava con singolare attenzione il contegno del marito: correttissimo, oh, senza dubbio, e tale da non dar motivo a lagnanze. Ma nei primi tempi egli avrebbe certo notato la tristezza che velava il volto di lei, e i lunghi silenzi nella solitudine della veranda.

Esasperata e offesa, Concetta si decise a parlare.

La giornata finiva tra un velame di nebbie, che dalle aiuole sparse di foglie morte salivano su su fin oltre la vetta dei più alti abeti.

Renzo infilava il soprabito.

— Esci? — gli chiese.

— Sì, vado un poco a sgranchirmi.

— Non si sta bene qui?

— Sì sta bene, ma ho bisogno di respirare una boccata d'aria.

— E presto, m'immagino, ti dovrai anche assentare per i soliti affari — insistette la moglie, spietata nel suo sarcasmo.

— Naturalmente — replicò lui aggrottando le ciglia — non posso trascurare il fatto mio.

— E sempre fuori di città... e sempre più spesso — disse la donna fatta severa.

— Concetta, che novità son queste? quali ubbie ti pigliano?

Essa scoppiò in pianto.

— Renzo, tu mi abbandoni, tu non mi vuoi più bene.

Il conte si tolse il soprabito e lo gettò in disparte; poi fattosi presso alla moglie, che continuava a singhiozzare seduta al suo posto nella veranda comunicante con la sala da pranzo, le prese tra le mani il viso paffutello e le stampò un sonoro bacio in fronte:

— Pazerella, non sai da vero ciò che dici: ti ho avvezata male e ora ne pago il fio.

Concetta fissò gli occhi del marito, che non le parvero così buoni come le parole pronunziate.

Il conte Renzo Depaoli aveva trentacinque anni, una figura energica e un bel paio di baffi neri che ne sottolineavano la fierezza.

Ma essa voleva indagare, a qualunque costo.

— Vai a vedere tua figlia — gli disse a bruciapelo, giocando a scoperto la partita.

L'uomo ebbe un sussulto e si fece pallidissimo.

— Vado a sorvegliare i miei affari — rispose come se non avesse inteso, con voce che voleva essere naturale ed era tremante. — Sai che anche una parte della tua dote è impegnata nelle mie speculazioni agricole.

Ma la donna non voleva perder terreno:

— So che hai un'altra famiglia, una bimba di sei anni, e hai commesso la vigliaccheria di sposarmi per rifare la tua sostanza in rovina.

Spaventata della sua stessa audacia Concetta non ebbe più lagrime: rigida, cerea, aspettava.

Il conte sentì l'atroce insulto; fremente di collera, ma con fiera dignità, esclamò:

— Hai rotto ogni incanto, hai distrutto ogni idealità... Addio, Concetta! Il tuo denaro ti verrà restituito senza indugio.

Concetta rimase come fulminata: poi con l'impeto di chi voglia afferrare un bene che gli sfugge, balzò in piedi, attraversò di corsa la sala da pranzo e uscì nell'anticamera:

— Renzo... Renzo... amor mio...

Nella casa muta già si addensava l'ombra del vespero brumoso.

...

Mancavano pochi giorni a Natale. Negli anni precedenti la gran festa era attesa da Concetta con viva impazienza. Preparava essa l'albero nella maggior sala del palazzo, aiutata dal suo Renzo nel lavoro e nella scelta dei gingilli. Poi la sera della vigilia venivano i nipotini a riempire la casa di gridi festosi, il cognato, la cognata, la mamma, qualche amico, e si faceva tardi in allegria, fin che i primi alberi penetravano dalla veranda a impallidire la luce elettrica nella sala da pranzo.

Ora ella si accingeva a ornare l'albero per i piccini: ma che tristezza nella casa vuota, ove echeggiavano solo i suoi singhiozzi!

Il cognato aveva diradato le visite, disgustato forse dell'offesa da lei lanciata al fratello. Non gliene parlò mai in modo chiaro, pur non mancando di farle capire l'eccesso a cui si era abbandonata: promise però di condurre la moglie e i bimbi a Natale come in passato: chi sa? la zia amava teneramente i due graziosi folletti... non aveva figli, e... un giorno... non si sa mai.

La sola persona alla quale Concetta palesava intero il suo dolore era la madre, la sua mamma saggia e buona, che sapeva trovar sempre parole confortevoli di speranza.

— Hai avuto torto — le disse più volte — di gettare in viso a tuo marito un insulto che non si merita: in quattro anni di matrimonio non è egli forse stato verso di te il più affettuoso, il più cortese, il più perfetto del gentiluomini?

— Non nego; ma egli intanto mi tradiva — era la risposta che Concetta pronunziava tra le lagrime.

Senza dir nulla alla figliuola, la madre assumeva notizie in segreto intorno alle condizioni morali del genero, notizie che prima di stabilire le nozze non erano giunte da alcuna fonte.

Seppa infatti che il conte Depaoli aveva una bambina di sei anni, nata da una ballerina russa che se n'era poi tornata ai suoi paesi, non mai di essa interessandosi nè dell'amante.

— Eh già... potrei. Ma se la madre in avvenire reclamasse i suoi diritti sulla figlia, e...

La povera donna, combattuta da mille timori, non si decideva a fare ciò che il cuore avrebbe voluto.

E la vigilia del Natale sorse, gelida, nebbiosa, malinconica come il palazzo solitario ove dimorava Concetta Depaoli.

Distesa nella poltrona della veranda essa sembrava contemplare gli abeti del giardino stillanti un umidore spesso sul prato molle, cui le foglie morte davano un colore di fango. Ma i suoi occhi nulla vedevano delle cose esteriori, assorti come la sua anima nel pensiero cocente che di giorno in giorno prendeva forma di idea fissa.

Verrebbe sua madre, povera donna, a tenerle compagnia, verrebbero la sera i nipotini ebbri di gioia con la cognata dispensatrice di massime morali e il cognato ondeggiante tra l'intenzione di parere sostenuto e il desiderio di non inimicarsi Concetta; un complesso di sentimenti ibridi, sui quali si innalzava la schietta innocenza dei fanciulli.

La mamma giunse presto, per aiutare la figlia a dar gli ultimi tocchi all'albero già carico di ricchi doni; ma essa celava in cuore una speranza, che sembrava quasi dissolvere nel suo raggio la cupa tristezza che la opprimeva dal giorno funesto, una timida speranza che, ahimè! il volgere delle ore crudelmente dissipava.

D'un tratto il suo viso smunto nell'aureola dei capelli bianchi, assunse una espressione di ansia e insieme di stupore: una carrozza si era fermata alla porta; no, il cuore non l'ingannava.

Concetta, invece, sprofondata in tetri pensieri, non ascoltava che la sua angoscia, la-

cerante al par di uno spasimo fisico. Nè si riscosse se non quando un passo noto risonò sull'implantito dell'anticamera. Possibile? E come reggerebbe a tanta gioia?

Ecco, la porta della sala da pranzo si apre cautamente e nei damaschi rossi della portiera si affaccia, dolce visione, la maschia figura del conte Depaoli. Possibile?

Concetta fece per levarsi dalla poltrona, ma vi ricadde quasi colta da deliquio.

La madre, fuor di sè per la gioia che il suo cuore aveva presagita, mosse incontro al genero, lo abbracciò, lo condusse alla moglie.

Questa, rimessa alquanto dalla impressione di quel ritorno insperato, si era levata per ricevere il marito a braccia aperte.

Le lagrime si confusero e i baci e le tenere espansioni di affetto.

Il conte fu il primo a sciogliersi da quell'abbraccio; rimase muto alcuni istanti, poi con pallido volto e flebile voce disse alla moglie:

— Ti vorrei presentare il mio dono di Natale... ma... forse tutta la tua generosità non basta...

La commozione gli impedì di proseguire.

— Ebbene? — chiese trepidante Concetta, cui la titubanza del marito faceva presentire qualche cosa di straordinario.

— Ebbene? — replicò con viva impazienza al conte che non osava.

Egli si diresse a passi lenti verso la porta: la vita delle due donne, immobili, silenziose, pareva sospesa a un filo.

Un cinguettio di vocetta infantile, vago nella lontananza, più garrulo a mano a mano, scoppiò nell'impeto di una sfrenata allegrezza al rientrar del conte con la bimba in collo.

— Mamma... mamma — chiamava la piccola Maria balzando dalle braccia del padre.

Concetta non vide, non pensò, non sentì che la sua nuova felicità.

— Figlia... figlia mia — esclamò esultante, cingendo di una sola stretta il marito e la bimba.

La madre, in disparte, si appoggiava alla tavola per non cadere: no, la gioia non uccide.

— Che c'è? — disse Renzo con moto di sorpresa. La piccina rimase in collo alla moglie.

— Oh! — esclamò Concetta un po' contrariata — tuo fratello, la cognata e i nipotini che vengono per l'albero di Natale.

La famiglia entrava ignara dell'accaduto.

Ristettero colpiti; ma Concetta, nella ebbrezza che tutta la possedeva, presentò a braccia tese il cherubino dai riccioli d'oro:

— Ho avuto anch'io il mio Natale... Ecco il dono.

Il cognato raccolse in un volger d'occhi la scena.

— Oh guarda... guarda — disse in tono smorzato, come chi non voglia mostrare una meraviglia amara.

— Ciao — rispose al fratello, che lo salutò e gli strinse la mano.

La moglie sembrava voler proteggere i figli dal contatto della piccola bastarda; ma questi, entusiasti della sorpresa, corsero incontro alla zia e la costrinsero a ceder loro la bimba.

— Chi si contenta gode — disse alla madre di Concetta la signora molto indispettita.

La buona donna, che finalmente vedeva realizzarsi il suo sogno di pace, rispose serena:

— Mia figlia ha ora quanto le abbisogna: l'amore e la maternità.

— Ma le conseguenze? — replicò l'altra con sorriso ironico.

— Mio genero è uomo troppo serio per non avere tutto previsto e tutto accomodato.

— Bambini — chiamò Concetta, mentre i nipotini facevano festa alla nuova amica.

— Vieni, vieni. Maria — si affrettarono a dir questi conducendo a mano la piccina — vedrai l'albero di Natale.

Ma quel Natale non fu lieto per tutti.

RACHELE BOTTI BINDA.

CRONACA

La marachella goldoniana d'uno stampatore veronese del settecento

Di edizioni di commedie scelte (badiamo, scelte) del nostro Goldoni impresse nel settecento, quando tolgasi quella Bettinelliana del 1757 in sei tomi ch'io non vidi, ma ho letto trovarsi nel prezioso Museo di Luigi Rasi; non ne conosco o meglio non ne conosceva alcun'altra.

Figuratevi quindi che dolce sorpresa provai nel novembre u. s. apprendendo dal catalogo d'un rispettabile libraio di Roma, che altra venne edita sei anni dopo. L'annunciava così:

« Scelta d'alc. commedie del dott. Carlo Goldoni, Verona 1763. »

« Cont.: La donna di garbo — I due gemelli

« Veneziani — L'uomo prudente — La vedova « scaltra »
aggiungendovi, ed a ragione: « Ancienne édition de la dernière rareté ».

La morale? Trenta lire.

Caruccio, ma commetto il libro egualmente. Inchiostro sprecato! Il negoziante mi risponde averlo di già venduto.

Rimango male; quando in capo a una settimana ricevo nuova cartolina, in cui m'informa che avendone rinvenuto altro esemplare (bel caso! direbbe un medico), me l'offre allo stesso prezzo.

Gli scrivo (crepi l'avarizia!) di spedirmelo senz'indugio; ed eccolo finalmente nelle mie mani.

Il bello si è che libraio, il primo acquirente, io stesso fummo tutti gabbati dall'editore veronese, il quale non ebbe almeno la faccia tosta d'imprimere nel frontispizio il suo nome e cognome; e fece bene,

Si, fece bene; perchè le quattro commedie con le rispettive dediche e premesse sono le stesse, precise, identiche le quali formano il primo tomo delle edizioni veneziane del Bettinelli, ripudiate, come ognuno sa, dallo stesso Goldoni (la prima risale al 1750). Lo sconosciuto editore non si prese altra briga che ristamparle tali e quali. Ma se alla ben facile impresa s'accinse nel 1763; o non fu una bella e buona frode lo spacciare per « Scelta di Comedie di C. Goldoni »?

Egli non ha scielto un fico secco. Pensate che il grande commediografo veneziano aveva già dettato, fatto rappresentare e pubblicato prima d'allora niente di meno che *La Locandiera*, *Il Bugiardo*, *La Serva amorosa*, *Le Donne curiose*, *L'avvocato veneziano*, *La Putta onorata*, *La buona moglie*, *Le donne gelose*, *I Pettegolezzi delle donne*, *Il Campiello*, *Le Morbinose*, *Gl'Innamorati*, *La Casa nova*, e a non citar d'avvantaggio, quel capolavoro che sono *I Rusteghi*.

Ah! se mi avverrà di scoprire chi sia stato questo burlone di editor veronese e che mi capiti davanti nel mondo di là, oh come voglio rinfacciargli il brutto tiro giocuato a me, e non a me soltanto, cinquant'anni or sono.

CESARE MUSATTI.

Venezia, dicembre 1913.

* * * *Il cinquantenario del Liceo Dante a Trieste.*
Domenica scorsa, nel Liceo comunale Dante Alighieri di Trieste celebrandosi il cinquantenario di sua fondazione si è compiuta una degna cerimonia: si è commemorato Onorato Oggioni, che di quel ginnasio-liceo fu il primo rettore.

L'oratore Attilio Hortis ha tracciato la storia dell'Istituto, riandando le lotte sostenute dal Comune fino dal 1840 per giungere ad avere un ginnasio italiano, ed ha ricordato l'opera saggia illuminata del primo rettore Onorato Oggioni, alla cui memoria s'inaugurava in quel giorno una lapide.

Ha parlato quindi il podestà avv. Valerio, a nome del Comune esaltando l'azione italiana nel passato, e promettendo eguale energia nel conseguire l'Università.

Infine ha parlato il rettore del Ginnasio professore Gigliotti, il quale ha preso in consegna la lapide, che porta questa epigrafe: « Ad Onorato Oggioni, poeta e filologo, oratore sapiente, e rettore primo del Ginnasio, che nella lingua degli avi alle umane lotte della vita, educò i figli di Trieste, pose il Comune l'anno cinquantenario dalla fondazione ».

* * * *Giacosa in America.*

Il nostro egregio collaboratore Arthur Livingston ci scrive da New York:

« Il teatro contemporaneo italiano è tutt'altro che ignoto negli Stati Uniti, sia per i viaggi assai frequenti di vari artisti italiani, sia per le rappresentazioni quasi giornali sulle scene delle colonie italiane, sia per le traduzioni che ogni tanto si pubblicano delle opere di maggior rilievo che escono in Italia. Il tentativo più sistematico, però, che si sia fatto finora per diffondere in America la conoscenza e l'apprezzamento del teatro italiano è quello iniziato ora dall'editore Kinnerley, di New York, nella cui *Modern Dramatists Series* l'Italia avrà parte generosa. Degli undici volumi finora usciti per cura di Edwin Beyrkmann i più sono dedicati allo Strinberg, al Bernstein e al Brioux, primo ad apparire fra gl'italiani è Giuseppe Giacosa, nella nitidissima traduzione di Edith Updegraff, *Three Plays of Giuseppe Giacosa: The Stronger* (Il più forte), *Like Falling Leaves* (Come le foglie), *Sacred Ground* (I diritti dell'anima), New York,

Kinnerley, 1913. Questa traduzione, come pure la serie stessa, ha un'intendimento letterario ed artistico: si adatta cioè quanto possibile ai bisogni ed alle condizioni della scena americana. Soprattutto quanto al linguaggio si mira alla produzione d'un effetto d'attualità e di vita nel senso americano. E certo a questo riguardo il lavoro della signora Updegraff è riuscito mirabilmente. Queste versioni fanno tutta l'impressione di opere originali, tanto l'inglese si è liberato dai ceppi dell'idioma straniero, tanto il movimento drammatico, il senso comico del Giacosa sono passati integri nella loro forma nuova. È vero che le traduzioni, per l'accuratezza, lasciano alquanto a desiderare: non di rado sfugge alla traduttrice il senso di frasi come *È padrone! Ci hai piantati!*, di parole come *compare, raca, terraqueo, pretendere*, e via dicendo, lievi errori del resto, che si potranno evitare facilmente nelle opere successive, e ai quali anche in questo caso l'intuizione drammatica della Updegraff ha rimediato in tal guisa che non recano danno all'energia del pensiero di Giacosa.

Il volume è preceduto da un modesto cenno sulla vita e sull'opera di Giacosa, specialmente sulla sua visita a New York nel 1892 ».

* * * *Fra riviste e giornali.*

La *Rassegna contemporanea* del 25 dicembre contiene i seguenti scritti: « Le nostre future navi da battaglia » di G. Viotti; « I problemi artistici dei futuristi » di G. Salvadori; « Valderi » novella di Marino Morelli; « La Vigilia » romanzo di G. Saponaro; « La leggenda dell'assassinio rituale presso gli ebrei » di G. Sacerdote; « La strada maestra » commedia di F. De Roberto; « La storia del Travaso » di G. Brigante-Colonna; « Armi spirituali ed elezioni politiche » di L. Messadaglia; « Gli ultimi salotti di Roma papale » di A. De Angelis; « La stella dei Magi dal punto di vista astronomico » di P. Emanuelli; Cronache.

— Il primo fascicolo di *Noi e il mondo* per l'anno entrante si presenta molto bene. Esso comincia con un buono scritto di Vincenzo Morello, intitolato « Il giglio della foresta »; seguono versi di Luigi Pirandello; « La tragedia del Mar Giallo » di E. Arbo; una novella « Fata Neve » di Luigi Capuana; « Il pittore della Montagna » di Gian Bistolfi; un'altra novella « I tre baci di capodanno » di Lucio d'Ambrà; e poi altri scritti di C. Joris, Fausto Maria Martini, numerose fotografie e disegni in ornamento di tutto il testo e fuori testo.

— Sei notevoli studi contiene il fascicolo luglio-ottobre (n. 4-5) di *La Cultura filosofica* diretta da F. De Sarlo: « Il significato filosofico dell'evoluzione » di F. De Sarlo; « La filosofia dell'azione » di E. P. Lamanna; « Linee d'una concezione spiritualistica del mondo » (continuazione e fine) di A. Aliotta; « L'esperimento in pedagogia » di E. Patini; « Simbolismo e allegoria nel Faust di Goethe » di Clemens Schuy; « Sul concetto di *συμπάντων* nella Logica Stoica » di Enzo Bonaventura. Seguono molte recensioni.

— La rivista illustrata *La Donna* ha interpellato gli artisti e letterati italiani sopra un'interessante questione, cioè se il tipo ideale della bellezza femminile è mutato e può mutare, e già hanno risposto Aristide Sartorio, Davide Calandra, Giulio Monteverde, Edoardo Rubino, Cesare Maggi, Roberto Bracco, Giannino Antona-Traversi, Sabatino Lopez, Amalia Guglielminetti, Adelaide Bernardini, Alfredo Melani, Luciano Zúccoli, ecc. Come appare dal fascicolo di Natale di *Donna*, Golia, Aldo Mazza, Mario Reviglione, Maria Vinca hanno risposto con alcuni disegni suggestivi, e la bellezza femminile viene raffigurata pure con due teste di donna modellate da Leonardo Bistolfi e da Edoardo Rubino. Il ricco fascicolo (composto di circa cento pagine illustrate, fra cui numerose tavole a colori) contiene inoltre un racconto di Matilde Serao, delle scene comiche di Giannino Antona-Traversi, una novella in versi di Francesco Pastonchi, la storia del teatro dialettale in Italia compendiate in articoli di Luigi Capuana, Ezio M. Gray ed altri competenti scrittori e scrittrici, versi di Amalia Guglielminetti, Guido Gozzano, Angiolo Silvio Novaro, ecc., articoli di versi di Clarice Tartufari, figurini di moda, varietà, ecc.

— Il fascicolo del 16 dicembre della *Rassegna Nazionale*, contiene: Cavour agricoltore (Paolano Manassei) — Un ministro toscano al Congresso di Vienna (E. Piola-Caselli) — Della educazione morale e religiosa dei figliuoli (Matilde Fiorilli) — La produzione artistica e il caso (P. Bellezza) — Il conte Fulvio Testi poeta e diplomatico — Drama storico in cinque atti (Annibale Campani) — Cuore e ostentazione (A. De Pontmartin) — Un nuovo libro di Mons. Bonomelli (Gualberta) — Recenti pubblicazioni — Libri e Riviste estere — Necrologia (La marchesa Maria Trotti-Belgioioso (S. Di Parravicino Di Revel) — Intorno alla ottava settimana sociale — Rassegna politica — Notizie.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

E. AUBEL. *Leon Battista Alberti e i libri della famiglia*. — Città di Castello, S. Lapi, 1913.

Dopo il lavoro di Giulio Dolci [*Leon Battista Alberti, scrittore*, Pisa, Nitri, 1911], questo di E. Aubel si accoglie con molto piacere. Chi l'ha scritto si rivela un buon conoscitore delle opere albertiane, delle questioni che ad esse si rannodano; ma — non senza rincrescimento l'affermo! — ha un'assai pallida idea del buon metodo storico. Quest'osservazione che farà ridere qualcuno, troverà giusto chi, dopo un'attenta lettura dello studio dell'Aubel si accorga che la tesi fondamentale sostenuta dall'autore perda, talvolta, ogni efficacia e chiarezza, tal'altra manchi di sufficiente documentazione. In generale, però, l'Aubel, che vuol dare un'idea della concezione della vita familiare albertiana, e nel diverso scopo si proponeva il Dolci! — è uno dei pochi che hanno a fondo compreso il pensiero di Leon Battista Alberti. Egli insiste su due concetti: 1° la spontaneità della cultura umanistica di Leon Battista; 2° il carattere tutto intimo dei trattati albertiani che mirano all'utile della consorterìa « alla quale egli apparteneva ». Ma la prima tesi, che si può con un po' di buona volontà fondere con la seconda, è quanto dire il più serio sostegno della fama di Leon Battista Alberti; è il valore intrinseco dei *Tre primi libri della famiglia*; e perciò esige una determinazione più rigorosa, una dimostrazione più scientifica. Leon Battista Alberti non fu, come altri hanno sostenuto, un pedagogista, e neppure come il Tommaseo ha creduto, un uomo di buon senso: fu un umanista, direi, nato; nel senso più rigoroso della parola.

Si eccettui Coluccio Salutati, e non si esiti ad affermare che il Petrarca ed il Boccaccio — primi precursori dell'umanesimo — furono uomini che si crearono un'individualità fittizia, quando indossarono i pesanti paludamenti classici. Non diversamente da loro si regolarono i grandi umanisti del secolo XV. Leon Battista Alberti, invece, nacque umanista: solo, recalcitrante alle insistenze dei parenti che lo volevano mercante, egli attese agli studi classici; e la sua anima assimilò le opere dei grandi scrittori dell'antichità. Quando egli si trovò a dovere esprimere il concetto della famiglia — formatosi con dolorosa esperienza — la sua mente si aggirava nel circolo d'idee degli antichi, respirava la loro atmosfera; e senza sforzo quelle e questa derivò nei suoi libri. *Senza sforzo*: ecco il vero merito di Leon Battista Alberti, che gli altri umanisti non ebbero. Tutta l'impostatura del dialogo è di modello classico; classica, scolastica anzi, è la maniera in cui s'inizia la discussione sull'amore nel libro secondo; chi dovrà parlare del modo come si formano e reggono le famiglie, ha bisogno di rifarsi nientedimeno che a « Platone, Aristotele, Zenofonte, Plutarco, Theofrasto, Demostene, Basilio, et tra l'Italici Cicerone, Catone, Colomella, Plinio, Seneca ». Ma tutto con la disinvoltura più simpatica, anche in quel terzo libro che è stato composto sulla falsariga dell'« Economico » di Senofonte, e che per la sua ingenuità candida, schietta fu creduto perfino dagli Accademici della Crusca opera di trecentista! Senza alcuna riserva, si potrebbe accettare, per il terzo libro della famiglia, l'asserzione del Tommaseo che aveva chiamato l'Alberti precursore del buon senso del Franklin; ma si ha tutto il diritto di respingerla, per i due primi libri. In questi non l'osservazione diretta dei fatti, bensì la generalità delle leggi è lo spirito che anima il ragionamento di Leon Battista Alberti.

Altre osservazioni si potrebbero muovere al libro dell'Aubel; il quale, per esempio, ingenuamente asserisce; « stando all'anonimo la composizione dei tre primi libri della famiglia era finita intorno al 1438 ». E' vero: l'Anonimo dice questo; ma chi sa che cosa invece ha concluso una diligentissima analisi critica di F. C. Pellegrini, acutissimo cultore di studi albertiani, crederà con più precisione, che l'autore, fatto in Roma il primo getto dei tre libri della famiglia, li correggesse e rilmasse nei primi tempi della sua dimora a Firenze. Siamo dunque tra il 1432 ed il 1436. La questione Alberti-Pandolfini offre lo spunto a nuove osservazioni. Può darsi, con molta verosimiglianza che le parole di Vespasiano Bisticci sul conto del Pandolfini, potranno aver contribuito all'attribuzione del terzo libro della famiglia a questo; ma il debole di coloro che la ribadirono con la questione della lingua — e questo non ha notato l'Aubel — sta nel non aver tenuto conto dei primi due libri; sta nel non aver compreso il valore di Leon Battista Alberti. Passi spigliati e naturali, come spigliato e naturale è tutto il terzo, sono nei due primi libri; ma chi conviene con noi che la cultura umanistica non fu all'Alberti, come ad altri,

un ostacolo alla manifestazione sincera dei suoi sentimenti; ma il mezzo più naturale e sicuro, dovrà convenire con noi che il proemio di tutta l'opera sta, per usare un'efficace espressione matematica, ai primi due libri, come a questi sta il terzo libro. Nel proemio s'è notato che il periodare eccessivamente latineggiante è dovuto all'argomento elevato; l'Alberti indaga le cause della decadenza dei popoli; là dove il periodare semplice e spontaneo del terzo libro è dovuto all'argomento tutto semplice, ed alla buona! E come nessuno, a rigore, può negare all'Alberti quello, così nessuno dovrebbe negare questo. Ammesso che si neghi la duttilità dello stile albertiano, e si creda l'Alberti incapace di comporre una prosa popolareggiante, come va che questi la riconobbe per sua nel dialogo della tranquillità dell'animo; e, accettandola, non si lasciò trascinare dalla sua cultura, umanistica a trasformarla, e privarla da quel candore trecentesco? S'intende che queste osservazioni sono assai piccola cosa rispetto all'autorità dei codici; e che ogni ulteriore discussione è superflua, dopo le indagini accurate di F. C. Pellegrini. — (C. GUERRIERI CROCCETTI).

EMILIO AGRIZZI. *L'anima e parte di Antonio Fogazzaro*. Parte I. — Treviso, Stabilimento tipografico Turazza, 1913.

Quando Antonio Fogazzaro morì, si aprirono le cateratte della critica, e sulla misera salma si rovesciò un diluvio di elogi necrologici. Una gran parte di quegli elogi erano stati scritti da chi magari qualche tempo prima non aveva trovato contumelie sufficienti da lanciare contro l'autore del *Santo* e di *Leila*, pochi erano sereni ed esprimevano quello che veramente desiderava in vita lo scrittore tanto bistrattato: un esame, cioè, severo fin che si vuole, ma calmo, ragionato, coscienzioso, che avesse saputo astrarre da ogni sentimento partigiano e considerare soltanto l'opera d'arte in sé e per se stessa.

Sono passati molti mesi dalla scomparsa del Fogazzaro, e quell'esame, esteso, esauriente, non si è ancora visto. Non è tuttavia a disperare che si abbia un giorno, perchè già alcuni saggi sono venuti alla luce: notiamo tra questi, buono fra i buoni, quello composto da Emilio Agrizzi, intitolato *L'arte e l'anima di Antonio Fogazzaro*.

L'Agrizzi non ci dà, per ora, che la prima, parte del suo studio. Ma se il presentimento non c'inganna, il seguito ne sarà degna continuazione. Lo scrittore scruta, sviscera i lavori del romanziere di Valsolda, disseziona, per così dire, i personaggi del *Piccolo Mondo moderno*, del *Santo*, di *Leila* per scoprire l'anima del Fogazzaro, e la scopre avida di redenzione, di pace, di elevazione. Profondamente e sinceramente cattolico, scrive l'Agrizzi, il Fogazzaro avrebbe voluto che tra la scienza e la fede non vi fosse dissidio, ma l'accordo era contrastato in fondo dalla Chiesa stessa; e ciò insinuava un grande avvillimento nel poeta; avvillimento che si scorge incarnato nelle soavi figure di Marcello e di Donna Fedele di *Leila*. « Coloro che biasimano il Fogazzaro per le sue velleità riformiste, pensino che non l'odio o la superbia guidarono quest'uomo e questo artista a taluni pensamenti non giusti e a talune opere d'arte non riuscite, ma il bisogno di una dottrina, dove la religione camminasse parallela alla scienza, perchè quella ne avesse splendore e risalto; ma il bisogno di un mondo, dove l'umana fragilità potesse assurgere a grandi sacrifici, assistita dall'intima virtù di codesta rinnovata dottrina, di cui troppi elementi umani — pareva a lui — diminuivano la forza ». In questa perpetua lotta si dibatteva l'anima del poeta, ma essa non deve meravigliarci, né dobbiamo deriderla, continua l'Agrizzi, poichè vediamo che tutte le grandi anime, a cominciare da Dante, hanno sostenuto simili lotte per una loro ideale religione.

Sfogliando le varie opere del Fogazzaro, l'Agrizzi rileva alcune pagine, alcune scene, e ve ne sono a iosa, di una bellezza artistica veramente meravigliosa.

È un saggio, dobbiamo ripetere, questo di cui parliamo, ma un saggio che può essere buon avviamento ad un compiuto lavoro sul compianto Poeta romanziere vicentino. — (L. R.).

NUOVE PUBBLICAZIONI

Cesare Schiaparelli. *Novelle strambe*. (L. 5). — Torino, S. Lattes e C., 1913.

Cino di Pistoia. *Rime* con prefazione e appendice bibliografica di Domenico Fiodo. (L. 1). — Lanciano, R. Carabba 1913.

Carmine Giustino Mininni. *Pietro Napoli Signorelli*. Vita, Opere, Tempi, Amici, con lettere e documenti inediti. (L. 5). — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministratore-responsabile*

Roma 1914 — Tipografia F. Costantini