



# FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI 10 Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA  
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2  
Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50

ANNO XXXVI — N. 3  
Roma, 18 Gennaio 1914

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ  
I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO 15  
CENTESIMI

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

## SOMMARIO

Vittorio Cian. Attraverso due secoli di storia e di vita italiana.  
Federico Olivero. Coleridge ed il Petrarca  
Giuseppina Fumagalli. Allegorie Vinciane (Continuazione e fine).  
Elda Gianelli. Narratrici e narratori.  
Cronaca. — Note bibliografiche. Nuove pubblicazioni.

## Attraverso due secoli di storia e di vita italiana

I.

S'è detto e si ripete alla sazietà che il giornale era destinato a uccidere il libro; e, a farlo apposta, l'esperienza di tutti i giorni dimostra quanto sia fallace questa profezia, dacché il giornale — tanto il quotidiano, quanto la rivista — lungi dall'uccidere il libro, serve spesso a dargli vita e non sempre caduca. Che poi tali libri abbiano un carattere, di necessità, miscelaneo, poco importa, anzitutto perchè miscelaneo non è sinonimo d'inorganico, poi perchè l'unità loro deriva dall'unità del pensiero e del metodo e dalla omogeneità della materia, la quale, pur in una grande varietà esteriore, può diventar suscettibile di accordi e di risonanze spirituali simpaticamente efficaci.

Un nuovo esempio in alto grado dimostrativo di queste verità ci offre Alessandro D'Ancona, coi due ultimi volumi, ch'egli aggiunge ora, nella elegante serie sansoniana (1), a quello, vario e succoso, edito or sono circa due anni, col titolo *Viaggiatori e Aventuretti* (2). Essi ci offrono, opportunamente raccolti e in più modi migliorati, con ritocchi ed aggiunte, parecchi scritti storici pubblicati già in riviste e giornali, soprattutto nella *Nuova Antologia*: scritti, che ora sono veri articoli originali, tutti intessuti di documenti inediti, illustrati con felice sobrietà e con rara dottrina, ora di quelle larghe e lucide recensioni, fra espositive e critiche, nelle quali il D'Ancona si rivela maestro.

Ambedue attestano, anzi confermano all'evidenza quella che sino dagli inizi fu in lui ed è rimasta la passione dominante e il tratto più caratteristico della sua portentosa attività di studioso e di scrittore, quella passione storica, che riusciamo a spiegarci ancor meglio quando si ricordi ch'egli appartenne alla generazione toscana raccolta in Firenze attorno al Vieusseux in quegli anni nei quali dalle ceneri mai spente della vecchia *Antologia* di gloriosa memoria era sorto l'*Archivio storico italiano*, che tanto benemerito della coltura nazionale.

Questa impronta storica si rivela sin dal titolo dei due volumi: *Memorie e documenti*

(1) Ultimi, ma di che anno? Invano cerchiamo la risposta nel frontispizio; soltanto nel verso del frontispizio interno troviamo, appiattata in caratteri minuti, la seguente indicazione tipografica: «Firenze, 31-1913 14... tip. Barbèra, Alfani e Venturi, propr.» Qui dunque si rinnova, a scartamento ridotto, il vezzo deplorabile e non mai abbastanza deplorato di sopprimere o celare la data, vezzo che è contrario ad ogni buona tradizione bibliografica, all'esattezza, alla verità e non può spiegarsi se non con l'intenzione, punto corretta, di approfittare dell'equivoco cronologico, per serbare alla merce libraria l'apparenza dell'eterna giovinezza. Contro questa mala abitudine, non tollerabile neppure nei libri di pura speculazione scolastica, la Società bibliografica italiana e l'Associazione degli Editori dovrebbero protestare come hanno protestato più volte le più autorevoli riviste italiane. Che direbbero gli Editori, meritevoli di questa protesta, se i critici sopprimessero nei loro articoli il nome delle Case Editrici?

(2) Infatti la solita indicazione tipografica, che si legge nel verso del frontispizio interno, avverte: «Firenze, 34-1911-14 Tip. Barbèra ecc.»

di *Storia italiana dei secoli XVIII e XIX e Ricordi storici del Risorgimento italiano*: titoli che sono un invito irresistibile, pieno di liete promesse, le quali vediamo avverarsi man mano che si procede nella lettura e son destinate a soddisfare non un gruppo soltanto od una generazione di lettori. Infatti, grazie a questo loro carattere e alla sostanza di materia storica che offrono illuminata nella giusta luce, queste due miscelanee appartengono alla serie non numerosa di quei libri, che non hanno da temere i danni del tempo, nè i capricci della moda o del gusto e ai quali gli studiosi dovranno ritornare sempre con sicura fiducia.

Fra le *Memorie* il primo saggio, che è anche il più ampio, ci fa conoscere da vicino Federico il Grande nelle sue relazioni con l'Italia; un lavoro che rimarrà fondamentale su questo argomento, con buona pace del prof. Pitollet.

Curioso, fra l'altro, seguire il vario atteggiarsi della pubblica opinione in Italia verso il re prussiano, e, nella lotta di questo con l'Austria, — fra il 1741 e il '63 — vedere gli uni parteggiare per lui, in maggior numero, soprattutto nella Venezia e nella lontana Sicilia, gli altri, specialmente nella Lombardia, per Maria Teresa. Così gli antichi istinti nostri ebbero modo di sfogarsi e le fazioni incruente dei «federiciani» e dei «tiresiani» divisero le città italiane. La figura di Federico apparve ai più dei nostri circondata d'un'aureola di valore, di sapienza, di «filosofia» e di mecenatismo, onde spesso fu tratta sulle scene, anche nel secolo scorso, e fra gli Italiani fu come una gara nel tributarli omaggio di loro opere o di visite. Lo stesso Alfieri, nonostante il tono quasi dispregiativo con cui ricordò il suo incontro con lui, riconobbe la superiorità grande di quel re sopra tutti gli altri regnanti d'Europa.

Non dobbiamo stupirci che ne fosse rinfocolata quella che il D'Ancona dice bene la «garrulità poetica» del sec. XVIII, nella cui produzione letteraria svariata egli indaga le due correnti, una, favorevole, anzi indiscretamente encomiastica, l'altra risolutamente ostile, in particolare durante il periodo della guerra dei Sette anni (1756-62).

L'analisi, svelta ed arguta, che ne viene facendo il D'Ancona, giova a coglier bene la fisionomia di quel secolo e le vicende di quel gusto; mentre, d'altra parte, mi sembra inoppugnabile la dimostrazione ch'egli svolge contro la tesi del Fischer, che cioè, il Gran re avesse una scarsa e superficiale cognizione della lingua italiana, quantunque fosse prodigo di facili lodi agli omaggi poetici che gli fiocavano da ogni parte della penisola.

Erano letterati, poeti, scienziati, fra i quali ultimi l'ab. Spallanzani, aspirante ad un seggio dell'Accademia reale di Berlino, e che in una lettera da Pavia, dell'11 novembre 1775, non esitava a proclamare quel re il «Salomone del Nord»; un appellativo che su noi oggi fa un effetto comico infallibile. Altri italiani spiegavano il loro zelo nel soddisfare i gusti artistici del regale mecenate — non sempre regale nello spendere — e fra essi merita un ricordo specialissimo il conte Giulio Cesare Masini, cesenate, gran frugatore e fornitore d'opere d'arte, rappresentante in ciò d'una tradizione per noi nefasta, ond'egli fece per la Galleria di Berlino press'a poco quello che l'Algarotti per quella di Dresda, l'arricchì, cioè, di preziose spoglie tolte all'Italia.

L'Algarotti appunto in questa storia occupa il posto principale, e meritamente. Chè rimane pur sempre un fatto singolare questa relazione amichevole cordiale tenace, durata un quarto di secolo — troncata soltanto dalla morte — fra il potente re di Prussia e il Veneziano, che non tradiva certo la propria origine mercantile, anzi si mostrò degnissimo della nobiltà conferitagli dal suo protettore. Questi infatti, sin dal primo incontro che, ancora da principe reale, ebbe con

lui (1739), restò affascinato da quelle sue doti eccezionali, da quel fuoco, da quel brio, dalla vivacità e dolcezza di spirito, dalla versatilità sorprendente dell'ingegno e della coltura, da quell'enciclopedismo colorito, spumante e leggero, che gli permetteva di parlare, in quell'augusta compagnia, di versi e di geometria, di frivolezze, di scherzi e d'ogni scienza, d'immaginare e tentare ogni cosa, perfino di comporre cantate per musica. Perciò non ci si meraviglia che, appena assunto al trono, nel giugno del '40, lo chiamasse a sé con un'invocazione affettuosa; e che l'italiano, vero artista della cortigiania settecentesca, rispondesse pronto all'invito. Così questi ebbe la rara fortuna di sedere alla tavola sontuosa del Re, commensale spesso col Voltaire; conobbe la vita febbrile e romorosa di Berlino, quella disagiata e ricca di emozioni sui campi di battaglia, fra le guerre sanguinose, in regioni tragicamente desolate, assaporò anche la dolce quiete di Potsdam, e di Sans-Souci.

Vita breve, ma intensa, questa dell'Algarotti; il quale, anche quando da motivi di salute fu costretto a lasciare Berlino, fu dal suo mecenate scelto come storiografo della Guerra dei Sette anni e a tal fine gli inviò una serie copiosa di materiali preziosi che poi giacquero dimenticati ed ora si trovano, degnamente accolti, nella Biblioteca reale di Torino.

Al conte veneziano, morto giovine nel '64, il Re fece erigere nel Camposanto di Pisa, un fastoso e famoso mausoleo, la cui storia, anche finanziaria, è chiarita ora interamente dalle indagini del D'Ancona.

Altre figure minori ci sfilano in queste sue pagine, come il lucchese Girolamo Lucchesini, che raccolse in certo modo la successione dell'Algarotti e finì presidente della famosa Accademia, l'abate Denina, e il trentino Carlo Antonio Pilati, una schiera di mediocri e di piccoli procaccianti, fra i quali, per fortuna, spicca alta e gloriosa una figura di scienziato, il Lagrangia.

Questi rapidi cenni bastano a far capire quanto sia l'interesse di questa materia; ma ancor più vivamente e direttamente interessante, più vicino a noi, più nostro, per l'argomento e per lo spirito che vi circola dentro, è lo scritto, con cui si chiude il primo volume, *Spigolature nell'Archivio della polizia austriaca in Milano*. «Spigolature» per modo di dire; chè esse fanno pensare piuttosto ad una felice mietitura eseguita da mano esperta in un campo ancora ricco di messe. E la messe, tesoreggiata dal D'Ancona, è formata da numerosi documenti inediti sul Manzoni, sullo Stendhal, sul Gioberti, sul Cavour e, in particolar modo, su Pietro Giordani.

Nelle poche ma nobili pagine dedicate al Gioberti, il D'Ancona esce in un accento alla riconoscenza degli Italiani ch'egli dice inadeguata ai meriti del grande torinese. Ma questo rimprovero, se poteva dirsi giustificato quando fu mosso la prima volta, (nel 1899), richiedeva una breve nota dichiarativa e attenuativa, dove all'illustre critico, ammiratore fervido del filosofo patriota, sarebbe riuscito facile compiere un'opera di giustizia, riconoscendo il significativo risveglio, al quale da qualche anno assistiamo, del culto per lo scrittore del *Primato* e del *Rinascimento*.

Insieme col Gioberti, Camillo Cavour. I documenti archivistici, scovati già dal Chiala e recentemente dal Ruffini, e qui richiamati e arricchiti di chiose calzanti e di nuovi particolari, mostrano come la polizia austriaca sino dal '32 avesse subodorato in lui un uomo «pericolosissimo», una persona «incoreggiabile», e, sebbene giovine, «già provetto nella corruzione dei suoi principii politici», e tanto più temibile, quanto più fornito di «talento non comune», meritevole quindi d'esser fatto oggetto d'una sorveglianza specialissima in ogni sua mossa per la penisola. Così assistiamo allo spetta-

colo grottesco di quella pavida polizia che s'affanna in uno scambio di dispacci urgenti, dinanzi alla domanda d'un passaporto chiesto da Camillo per una spedizione puramente commerciale, sino a Laybach, dove gli toccava ricevere una grossa «partita» di... lanosi merinos da imbarcare a Trieste pel Vicerè di Egitto!

Ben maggiore ricchezza di documenti offre l'Archivio milanese intorno al Giordani, il piacentino bollente e battagliero, ma astutissimo; il quale, appena s'accorse che la polizia milanese si permetteva di manomettere la sua corrispondenza con Adelaide Calderara, la colta e gentile giovinetta sua ammiratrice ed amica, si prese il gusto di riversare in quelle lettere tutti i suoi sentimenti e le sue santissime contumelie contro quella «indegnità» perpetrata da «così vile canaglia», bollando la polizia con parole di fuoco, proclamandola «la più vil feccia umana» e non risparmiando neppure «quell'infame» di Salvotti. La lettera che contiene di queste chiche avvelenate, è, nel suo genere, un capolavoro: è una veemente protesta e insieme una requisitoria eloquentissima, spruzzata e qua e là di ghigni amari e di motti sarcastici e di scherzi salati, appassionata e insieme accorta, impetuosa e prudente: un curioso contrabbando affidato alla protezione della stessa polizia! E come quello, suonano con note di buon metallo italiano gli altri documenti epistolari del Giordani. Il quale in una lettera del 27 marzo '34 usciva in questi accenti non meno nobili che coraggiosi: «Penso «in me stesso ch'è un'assai bella dignità un «carattere conosciuto per onestissimo e fortissimo. I Tedeschi non mi amano e sanno «che non li amo: ma voi che volevate far «all'amore con loro saprete da me che cosa «potreste sperarne. Gli Austriaci mi odiano «ed han ragione, perchè io li disprezzo. «Tutte le lettere che io scrivo, tutte quelle «che ricevo se passano per le loro mani (e «la massima parte d'Italia è sottoposta a «questa infame vessazione) sono lette: le «mie talora copiate: che ne succede? Io «prima non scrivevo mai una parola in biasimo dei Tedeschi: ora sono ben riservato «a domandare agli amici di certe confidenze «private e di certi pettegozzetti, che non devono esporsi a ludibrio della più vil feccia «di canaglia, come sono le spie; ma i miei «sentimenti li espongo con quella libertà «imperterrita, della quale qui vedete una «mostra». E si noti che questa pagina, nella quale sono frustate a sangue le spie dell'Austria, era diretta a quell'avvocato Pietro Brighenti, che il Giordani credeva buon amico e godette anche l'amicizia del Leopardi, ma che, purtroppo, i nuovi documenti confermano essere stato un delatore spudorato, che firmava col nome di Luigi Morandini.

Non è qui il caso di riandare, neppure brevemente, con la scorta di questo volume, le lotte patriottiche sostenute dal Giordani, che gli valsero un'espulsione da Piacenza e un esiglio onorevole a Firenze, nel '24, nonché una bella vittoria contro il conte di Neipperg, l'ungherese ciambellano e *factotum* e regio ganzo dell'austriaca reggente di Parma e Piacenza. Ricorderemo appena l'arresto, il processo e la prigionia dell'animoso scrittore piacentino avvenuti nel '34 e con tanta larghezza di curiosi particolari illustrati dal D'Ancona. Ma vale la pena di riferire una dichiarazione fatta dal Giordani nell'interrogatorio del 3 marzo dinanzi al cav. Ottavio Ferrari, un delegato di polizia che si meritò da lui la lode di «onesto e lodevolissimo». Richiesto se apparteneva a qualche Società, rispose letteralmente così: «Non fui, non sono, non sarò mai di nessuna Società. E di «ciò sia prova, oltre, io credo, la notorietà «per chi mi conosce, anche questo, che io «in età giovane e meno sperimentata, non «fui mai dei Massoni: Società «non solo non proibita, ma favo-



« rita dal Governo, e che era buon mezzo a far fortuna ». Raccomando all'amico Luzio questa preziosa attestazione, la quale contribuisce ancora una volta a sfatare la comoda, la lucrosa leggenda — vera truffa perpetrata ai danni della verità storica — delle così dette benemerienze patriottiche acquistatesi dalla setta massonica nell'età del Risorgimento.

Anche per questo la figura del Giordani uomo guadagna sempre più agli occhi nostri di nobiltà e di grandezza morale e civile, e lo stesso scrittore grandeggia, con queste sue lettere punto letterarie, vive, fresche, veementi e insolenti, italianamente forti e belle, che lasciano a gran distanza quelle sue orazioni e prose accademiche, dalle quali gli venne una specie di dittatura. A questi suoi documenti epistolari se n'accompagnano in queste pagine più altri di diversi scrittori, fra i quali il Leopardi, che in una lettera del 26 agosto 1832, parlando al Giordani della morte recente d'un giovane, figlio di Carlotta Lenzi, vi faceva una curiosa ed esplicita applicazione del proprio pessimismo, che qui si colora di audace epicureismo:

« Il povero, come altri dice, o, come dico io, il felicissimo Enrico terminò il 26 del passato la sua corta vita. Studiare, bere, fumare e usar con donne l'hanno ridotto a perire dopo due mesi di malattia non penosa. Savissimo nella pratica, e fortunatissimo fra mille giovani! Non parlerò mai della sua sorte, senza un'infinita invidia... ».

In un'altra lettera, non sottoscritta, ma che è forse del Vieusseux, in data del 19 novembre 1833, da Firenze, v'ha una notizia, che al D'Ancona par nuova, sul Tommaseo: « Voi forse ignorate che questi nostri signori avevano intimato al Tommaseo di partire, e ciò dopo di avergli permesso, sono già due mesi, di far quest'inverno un Corso pubblico su Dante e sul suo secolo. Ma tanta è stata la cattiva impressione prodotta da quest'ordine non motivato, che la Polizia ravvedutasi, ha concesso al detto Tommaseo di prolungare il suo soggiorno, e pare, lo speriamo almeno, ch'egli potrà rimanere di mese in mese, ma del Corso dantesco non si parlerà più: ed è forse ciò che volevano quei signori ».

A questo episodio, notevole anche nella storia degli studi danteschi, amo ricordare che accennò già il Tommaseo medesimo in una pagina delle sue *Memorie poetiche*. Leggiamola: « Circa questo tempo [cioè nel '33] una cosa nuova per Firenze, proposi: « Trenta discorsi intorno a Dante Alighieri. Trattando degli amori e degli odii, delle avventure e delle opere di Dante Alighieri, si viene a percorrere la più memorabile parte della letteratura e della storia italiana. Però il sottoscritto reputa non inutile proporre alla gioventù fiorentina questo esercizio del pensiero e dell'affetto; e promovendo la consuetudine di simili corsi privati, aprire col suo debole esempio a più felici dicitori la via. —

« Cause non letterarie e non a me disonorevoli impedirono che alla promessa seguisse l'effetto: ma io avevo già più del terzo del lavoro allestito... » (1).

Le parole, sobriamente concettose, nobilmente modeste del Dalmata illuminano la lettera del suo degno amico Vieusseux e un vivo raggio di luce ne scaturisce e rimbalza sull'immagine del grande dantista.

Altre figure, non meno luminose, d'Italiani, usciti da quelle generazioni che prepararono ed educarono l'anima nazionale e le diedero una patria, ci fa conoscere più da vicino e quindi ancora con maggior fervore e con più sicuro convincimento, il D'Ancona nel suo secondo volume, del quale mi sarà caro intrattenere i lettori un'altra volta.

VITTORIO CIAN.

(1) *Memorie poetiche*, Venezia, con i tipi del Gondoliere, MDCCCXXXVIII, p. 223. È evidente che i primi due periodi riferiti dal Tom., racchiusi fra linee, contengono, col titolo di *Trenta discorsi* ecc., il breve manifesto e la circolare da lui diffusa per annunciare il suo Corso dantesco.

*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.*

## Coleridge ed il Petrarca

Il viaggio del poeta in Italia, il soggiorno a Malta, (1804-06), contribuirono efficacemente a perfezionare la sua conoscenza del nostro linguaggio; e nelle sue opere critiche, nelle conferenze, nel *Table-Talk*, nelle sue annotazioni ai classici nostri, si ritrovano numerosi apprezzamenti sul nostro idioma e sulla nostra letteratura. « Italian is the sweetest and softest language; Spanish the most majestic », egli dice nelle sue *Lectures on Shakespeare and Milton*; ed aggiunge: « Italian, though sweet and soft, is not deficient in force and dignity; and I may appeal to Ariosto, as a poet who displays to the utmost advantage the use of his native tongue for all purposes, whether of passion, sentiment, humour, or description » (1). Nella *Biographia Literaria* (Chap. XVI) egli osserva come l'italiano, fra il linguaggio poetico ed il prosaico presenti maggior differenza che non mostri l'inglese, e come questo ridondi a grande vantaggio pel suo trattamento estetico; l'origine di questa distinzione va ricercata nel fatto che, « come i Greci, gl'italiani hanno acquistato un idioma poetico dalla precoce apparizione e dal riconosciuto primato dei poeti toscani, e da altre cause derivanti dal numero degli Stati indipendenti e dalla diversità dei dialetti scritti » (2). Egli elabora e chiarisce questo concetto nel capitolo XVIII, notando come questa lingua poetica non consista essenzialmente di parole diverse da quelle usate in prosa, ma sia caratterizzata da lievi differenze nelle forme di coniugazione e declinazione delle stesse parole.

Nella terza Conferenza del Ciclo di *Lectures* tenute dal Coleridge nel 1818 in Londra, in Flower-de-Luce Court, il poeta intrattene l'uditorio sulla lirica trovadorica e venne quindi a diffondersi sul Petrarca, ch'egli chiama « l'estremo, perfetto fiore dei Trovatori » (3). A supplire alla scarsità di appunti di questa conferenza giungono assai opportune alcune annotazioni che si trovano in un Petrarca posseduto dal genero del poeta, Henry Nelson Coleridge. Particolarmente ammira il Coleridge i sonetti « Voi, ch'ascoltate... », « La gola e 'l sonno... », « Se la mia vita... », « Quando fra l'altre... », « Vergognando talor... », « Quanto più m'avvicino... », « Solo e pensoso... », « S'io credessi... », la canzone « Si è debile il filo... », e la ballata « Lassare il velo... ». Lodando la semplicità e soavità di dizione della Canzone « Nel dolce tempo... » egli nota come essa venisse imitata dallo Herbert; la censura ch'egli fa a questo componimento del Petrarca (4) è probabilmente da attribuirsi alla bizzarria delle immagini:

Facendomi d'uom vivo un lauro verde.

Ond'io presi col suon color d'un cigno.

... fecemi, oimè lasso,

D'un quasi vivo e sbogottito sasso.

Gradivagli assai la nobiltà di forma e di pensiero della Canzone « O aspettata in ciel... », la squisita delicatezza, specialmente nella prima metà, della Canzone « Gentil mia donna... », e la vigoria e sobrietà di stile della terza stanza della Canzone « Perché la vita è breve... ». Malgrado le imperfezioni ch'egli trova nella Canzone « Amor, se vuoi ch'io torni... », egli la preferisce alla Canzone « Che debb'io far?... », ed in essa riconosce l'impronta del genio poetico del Petrarca; però soggiunge: *Utinam deleri possint sequentia*:

« e la soave fiamma,

Ch'ancor, lasso! m'infiamma

Essendo spenta, or che fea dunque ardendo? »

« ov'erano a tutt'ore

Disposti gli ami ov'io fui preso e l'esca

Ch'io bramo sempre ».

« onde l'accese

Saette uscivan d'invisibil foco,

E ragion temean poco;

Chè contra il ciel non val difesa umana ».

(1) *Essays and Lectures on Shakespeare and some other old Poets and Dramatists*. London, Dent, p. 412.

(2) *Biographia Literaria*. London, Dent, 1906, p. 176 (nota 1).

(3) « Petrarch was the final blossom and perfection of the Troubadours ». *Miscellanies, aesthetic and literary*; ed. by T. Ashe. London, Bell, 1892, p. 101.

(4) « It is ridiculous in the thoughts ». op. cit. p. 102.

Deboli di forma apparivangli i versi 86-87:

« Poser in dubbio, a cui

Dovesse il pregio di più laude darsi » (1).

Gli spiacevano principalmente le figurazioni ricercate, iperboliche, e desiderava che il poeta avesse tolto a questa lirica « una mezza dozzina di concettuzzi e delle solite metafore: *ami, esche, fiamme e torcie* ».

Il Coleridge doveva pur conoscere, almeno in parte, i *Trionfi*, poichè, annotando l'opera del Gray, egli cita alcuni versi del *Trionfo della Fama*.

Volsimi da man manca, e vidi Plato

Che 'n quella schiera andò più presso al segno  
Al qual aggiunge cui dal Cielo è dato » (2).

L'erudizione sua si estende alle opere latine del Petrarca, ed un vivo elogio dello stile del cantore di Scipione ritroviamo in una nota al racconto *Maxilian*, dove egli lo pone allo stesso grado dell'autore delle *Tuscolane*. « Io potrei paragonare ad ogni tratto di egual lunghezza in Cicerone il passo del Petrarca a cui vien qui fatta allusione, considerato nella nobile armonia di un'eloquenza che erompe dal cuore di un uomo magnanimo ed onesto » (3). Il Coleridge si proponeva di scrivere alcune osservazioni sulle opere latine del Petrarca, accompagnandole con scelti estratti, onde convalidare le sue affermazioni e delineare più nettamente la figura del poeta, poichè egli stimava che questa parte dell'opera petrarchesca fosse immeritamente negletta, mentre aveva, ai tempi del poeta, esercitato un benefico influsso sulla società. Le *Epistole* devono pure aver interessato il Coleridge, in quanto che, come epigrafe alla sezione dei *Love Poems* nel volume *Sibylline Leaves*, troviamo un passo tolto da esse.

Quas humilis tenero stylus olim effudit in

[sevo,

Perlegis hic lacrymas, et quod pharetratus

[acuta

Ille puer puer fecit mihi cuspide vulnus.

Omnia paulatim consumit longior aetas,

Vivendoque simul morimur, rapimurque ma-

[nendo.

Ipsa mihi collatus enim non ille videbor... » (4).

« Had Petrarch lived », dice egli, dopo aver addotto alcuni tratti di questa *Epistola*, fra cui i versi:

Vultus, heu, blanda severi

Majestas, placidaeque decus pondusque se-

[nectae!

Non omnia terrae

Obruta! vivit amor, vivit dolor! Ora ne-

[gatium

Dulcia conspiciere; at flere et meminisse

[relictum est,

« had Petrarch lived a century later, and, retaining all his *substantiality* of head and heart, added to it the elegancies and manly politure of Fraecastorius, Flaminius, Vida and their corivals, this letter would have been a classical gem. » (5).

Studiando altrove i Petrarchisti egli nota un divario fondamentale fra lo stile di quei poeti e quello usato dagli scrittori a lui contemporanei; ora, egli dice, si tende soprattutto a foggiate nuove e sorprendenti immagini, accompagnate da circostanze che interessino il sentimento o suscitino la curiosità, trascurando l'eloquenza e la metrica; al contrario, i seguaci del Petrarca usavano figure per nulla originali, poichè essi riponevano l'essenza della poesia nella tecnica. « L'eccellenza, a cui essi miravano, consisteva nella squisita politura dell'espressione, congiunta ad una perfetta semplicità ». Egli procede ad analizzare questo metodo estetico, osservando come questa raffinatezza d'eloquio fosse ottenuta evitando ogni vocabolo che un gentiluomo eviterebbe in una conversazione elevata, ed accortamente disponendo le parole, in modo che non solamente ciascuna parte risultasse melodiosa in sé, ma contribuisse all'armonia dell'insieme;

(1) Op. cit., p. 103.

(2) *Notes on Mathias' edition of Gray*. (On Gray's « Platonica »), in *Essays and Lectures on Shakespeare, etc.* ed. cit. pp. 379-80. *Trionfo della Fama*, VIII, III, 4-6.

(3) *Miscellanies, aesthetic and literary*; ed. cit. p. 267.

(4) *The Complete Poetical and Dramatic Works of S. T. Coleridge*, ed. by J. D. Campbell. London, Macmillan, 1905, pp. 614, 634-5. La stessa citazione, tratta dalle *Epistole*, Lib. I, Barbato Salomonensi, (Basilea, 1554, I, 76), occorre al fine del capitolo X della *Biographia Literaria*.

(5) *Anima Poetae*, from the unpublished notebooks of S. T. Coleridge, ed. by E. H. Coleridge. London, Heinemann, 1895, pp. 262-3.

un altro elemento per ottenere questo effetto egli discopre nelle variazioni e nelle molteplici sonorità dei ritmi. Questa varietà metrica non veniva però cercata con nuove forme di prosodia, ma con innumerevoli modificazioni e soavi accordi di suono nei metri proprii alla loro lingua ed all'epoca loro. Il Petrarchismo sarebbe quindi un errore estetico affatto opposto a quello de' moderni verseggiatori, ma forse altrettanto grave (1); poichè l'ideale frutto poetico dovrebbe essere prodotto da un'arte che sapesse unire questi concetti leggiadri, questa finitezza e delicata proporzione della forma, con la novità e freschezza della poesia fiorentina del Rinascimento e col profondo *pathos* e con la vivida immaginazione dell'età moderna. Il Petrarchista da cui il Coleridge trae gli esempi per provare queste osservazioni è Giambattista Strozzi, ed i madrigali da lui adottati sono tratti da un volume pubblicato a Firenze nel 1593 a cura de' suoi figli Lorenzo e Filippo (2). Egli loda in essi la completa convenienza della forma col soggetto, quella « satisfying entireness » che forma il pregio di Anacreonte, ed una delicata tenerezza di sentimento, quale si trova in Catullo; essi sono bazzecole (trifles) riguardo al pensiero, ma elaborate con grande cura; e malgrado questa studiata perfezione formale essi danno l'impressione di essere il prodotto di una spontanea energia piuttosto che di uno sforzo volontario. Seguendo il Coleridge nel campo secentesco del Petrarchismo notiamo la sua versione metrica del sonetto del Marini:

Donna, siam rei di morte. Errasti, errai,

che fu trovata tra quei suoi scritti che appartengono in massima parte al periodo del suo soggiorno in Malta; un'imitazione dello stile del Marini viene pubblicata in *Anima Poetae* (3); è un breve tratto in prosa, fiorito di metafore secentesche, a cui egli appose la nota: « This put in simple and elegant verse [would pass] as an imitation of Marini, and of too large a part of the madrigals of Guarini himself ».

FEDERICO OLIVERO.

(1) « In opposition to the present age, and perhaps in as faultly an extreme, they placed the essence of poetry in the art ». *Biog. Lit. C. XVI*, ed. cit., p. 175.

(2) *Biog. Lit.*, pp. 176-8. — V. *Anima Poetae*, ed. cit. p. 225.

(3) p. 190-1. — « If love be the genial sun of human nature, unkindly has he divided his rays [in acting] on me and my beloved! On her heart he poured all his light and splendour, and my being doth he permeate with his invisible rays of heat alone. She shines and is cold like the tropic fire-fly. I, dark and uncemely, would better resemble the cricket in hot ashes. My soul, at least, might be considered as a cricket radiating the heat which gradually enlivening the heart produces the embers and ashes from among which it chirps out of its hiding-place ».

## Allegorie Vinciane

(Continuaz. e fine, v. num. preced.)

Nella Royal Library di Windsor è conservato un bel disegno a sanguigna di Leonardo (1). Una barca, solcando un mare parecchio mosso, ha lasciato ormai lontano una riva scogliosa e sta per approdare, in mezzo a forti ondate spumose, a una spiaggia piana su cui troneggia un mappamondo sormontato da un'aquila coronata, con l'ali spiegate, e circondata da raggi.

La barca ha la vela gonfia di vento propizio, e per albero maestro un vero albero frondoso, la cui ramificazione e forma di foglie fan pensare al gelso, l'impresa cara a Ludovico, perchè — dice il Giovin — « *sapientissima omnium arborum*, fiorisce stando per fuggire il gelo e le brine e fa frutto prestissimo, intendendo di dire che con la saviezza sua conosceva i tempi futuri, ma non conobbe già... » (2).

Seduto a poppa sta un grosso peloso animale umanizzato nella movenza si da rammentare lo scimmiotto. Tutto sommato, la bestia a cui s'avvicina di più è il lupo, ma non voglio nascondere che il muso è alquanto porcino.

Esso ha una zampa appoggiata su una specie di bussola-timone, e osserva attentamente, in atto di guidare la barca.

(1) Riprodotto in fac-simile dal BRAUX, *Dessins de Léonard*, Paris, s. d. I, tav. 17; e da B. BERENSON, *The drawings of the florentine painters*, London, Murray 1903, plate CXXII. Stampato anche dal MONTZ, *Léonard*, Paris, Hachette, 1899, p. 305.

(2) Op. cit. p. 24-25.



Un raggio intenso parte dal petto dell'aquila, attraversa la vela e l'albero, e cade sull'ago della bussola.

Il Berenson interpreta: l'aquila, l'Impero; il lupo, la Chiesa e... e il resto, il più difficile, lascia, come fosse ovvio, alla facile fantasia del lettore.

Il disegno è riprodotto anche dal Braun, e il Müntz lesse sul globo la data 1516, data che lo assegnerebbe alla tarda vecchiezza di Leonardo.

Che in Francia, quando ormai il Moro era morto da ben otto anni, e già da sedici aveva perduto lo Stato, Leonardo pensasse a disegnare — come crede il Solmi — l'allegoria dello Stato milanese che, sorretto dal Moro (gelso), a sua volta guidato da cattivi consiglieri (lupo), va a frangersi contro la politica imperiale, mi par difficile ammettere, anche perchè la barca ha lasciato da un pezzo la riva ronchiosa, e ora sta per approdare, sia pure con un mare agitato, alla spiaggia piana.

Che questa allegoria fosse un omaggio alla memoria dello Sforza e un'adulazione verso casa di Francia mi pare, poi, ancor meno credibile.

Ma la presenza del gelso e dell'aquila certo autorizza a ricercare un significato politico. E' quella benedetta data 1516 che sconcerta tutto!

Vero, però, che per quanto io (e altri con me) abbia osservato con cura il globo, non son riuscita a vedervi cifra alcuna, nè arabica, nè romana, nè in parola... sarà una cecità mia o un abbaglio del Müntz? Anche il Seidlitz pare non ci abbia visto nulla (1).

Se il disegno potesse, dunque, come credo, attribuirsi a un ventennio prima (circa il 1495) certo le cose camminerebbero meglio. Poichè allora, infatti, Ludovico — sconcertato e impaurito dai Francesi — si volgeva a casa d'Austria per scacciarli dalla penisola, Leonardo era ancora alla Corte di Milano e poteva benissimo glorificare — attraverso i marosi degli avvenimenti — la saldezza dello Stato sostenuto dalla prudenza e avvedutezza (gelso) del Moro.

E anche il lupo che siede al governo della bussola (uno degli emblemi notati da Leonardo con la spiegazione « per ben dirigere ») (2), e guida la barca secondo la direzione della luce dell'Impero, potrebbe essere il Moro stesso. Infatti nel ms. H. si legge: « Correzione. Quando il lupo va assentito intorno a qualche stallo di bestiame, e che per caso esso ponga il piede in fallo in modo facci strepido, egli si morde il piè, per correggere tale errore (3) ».

Ludovico aveva invitato (se non si vuol proprio dire chiamato), i Francesi in Italia; egli stesso lo confessava e se ne scusava presso i Veneziani: avvedutosi dello sbaglio, volgendosi all'Impero, da se stesso si correggeva.

Se poi, uscendo dalla interpretazione politica, si vuol trovarne una morale, non è difficile pescarne e più d'una. Per esempio: la barca e l'albero (antichissimi simboli), rappresentano la vita umana; il lupo l'avarizia, l'avidità che governa gli uomini, e che solo intende a conquistare la ricchezza, il dominio della terra (aquila). Allegoria che si potrebbe confrontare bellamente con l'altra che rappresenta una gran confusione d'oggetti diversi cadenti dall'alto, sotto una pioggia torrenziale, e porta la nota: « o miseria umana, di quante cose per danari ti fai servo! (4) ».

Conclusione ultima di questo lungo discorso: che non si può concluder niente con assoluta certezza.

Un altro disegno che il Colvin dalla fattura giudica appartenere al periodo fiorentino, o al primo tempo della dimora in Milano, è conservato a Oxford. Ne fu fatta una descrizione quasi esatta dal Colvin (5), e una inesattissima dal Solmi, che perciò errò più grossamente del predecessore nell'interpretazione.

Non si può accontentarsi d'un press'a poco, in così sottile materia, nè trinciare giudizi troppo risoluti: quando la certezza non si può raggiungere bisogna esser cauti.

Tento una terza — e spero più accurata — descrizione dell'attraente disegno.

A sinistra di chi osserva, due figure stanno sedute. La prima è una donna (un visetto fiero), che regge con la sinistra uno spadone snudato, e con la destra presenta uno specchio alla compagna. Questa, che a prima vista pare una gra-

ziosa fanciulla, è invece un essere binato: ha due facce, una femminile e giovane, e una maschile e vecchia. E è questa seconda che si riflette nello specchio. Lo strano essere, che ha corpo e gambe femminili, sta seduto su un mobile un po' difficile a classificarsi (una cesta da polli, fu detto), e si china con molto garbo appoggiandosi la mano destra. Pare osservi benevolmente una torma di bestie che han muso e forme di bracchi e coda a fiocco, volpina: un d'essi ha poste le zampe sulla cosiddetta cesta e par che abbaia contro l'uccellaccio (un gallo?) che, sopra la gabbia, con l'ali penzoloni, le penne rabuffate, il becco aperto, strida d'ira e di terrore contro di lui; un altro pare che addenti per la coda una grossa biscia ch'è dentro la gabbia e che si rivolta con la gola spalancata per punire l'incauto.

Dietro le bestie — quindi a destra di chi guarda — è abbozzato un uomo cornuto (un satiro?) che sta mezzo accucciato, e con il braccio destro teso in avanti par offrire qualcosa alla figura binata, o additare il cane che minaccia il gallo.

In alto, un'aquila, o un falcone, cala il suo largo volo sui bracchi, e più in lontananza — appena accennata, ma riconoscibile per l'ampiezza dell'ali — un'altra si dirige verso l'essere bifronte.

Il quale alza con qualche violenza il braccio destro che — a differenza del sinistro, femminile — ha muscolatura, polso e mano maschili, e stringe in pugno, a fascio, una serpe, un ramo, e qualcos'altro che non si capisce bene.

La figura, così, ha un doppio movimento conciliato nell'apparenza d'un solo: di grazia nel chinarsi del molle corpo femminile, di violenza nell'alzarsi del braccio destro virile che par voglia colpire la torma bestiale.

In terra, presso il piede destro, vi sono alcuni uccelletti; il sinistro, tratto un po' indietro, pare nasconda male un piatto (?) su cui stanno sparse alcune monete.

Quale l'allegoria di questo schizzo così complicato e così attraente nel suo mistero?

Il Colvin interpreta: le due figure di sinistra sono la Giustizia e la Prudenza di Ludovico: quest'ultima è rappresentata come solevano gli antichi artisti fiorentini. La Prudenza alletta i nemici dello Stato (cani) offrendo loro con la mano sinistra del cibo (che veramente non si vede), e nello stesso tempo li minaccia alzando col braccio maschile una sferza composta di vari emblemi viscontei-sforzeschi. Il gallo è Giovan Galeazzo; il satiro che aizza i cani (ma se veramente li aizza è cosa molto dubbia per lo meno), è Cicco Simonetta, l'uccello di preda è l'Impero sempre pronto ad approfittare dei torbidi d'Italia, o lo stesso Ludovico, detto anche nei versi del Bellincione « gentil falcone ». La colomba, legata con un laccio al fascio dei supposti emblemi sforzeschi, è Bona di Savoia, che appunto per impresa prediligeva la colomba.

Questa colomba, disgraziatamente (s'è già visto), non c'è: il Colvin ha scambiato la linea della grande ala del rapace abbozzato in lontananza con un laccio che unisse l'uccello (visto così molto impiccolito nella sua caratteristica apertura d'ali), alla sferza simbolica. Quindi Bona, in balia dal Moro, e scagliantesi — per vendicare il suo favorito offeso, il Tassino — contro il fedele Simonetta, sparisce.

E poi? E poi, si può con sicurezza credere che Leonardo, giunto alla Corte quando la condanna del Simonetta era già fatto compiuto da qualche anno, e che valeva meglio, per il Moro, seppellire nell'oblio, fosse incaricato d'una simile allegoria?

Peggio della spiegazione del Colvin è la correzione del Solmi. Egli crede che Leonardo qui rappresenti la pretesa congiura ordita (1492) da Bona di Savoia (colomba) e da Bernardo da Colognola (satiro), contro Galeazzo da Sanseverino e il Moro; « a sinistra la Verità — egli aggiunge — pone in fuga le calunnie con lo specchio riflettente la luce del sole ». Cose inesattissime tutte sotto tutti i rapporti.

Credo che si potrebbero appiccicare alla misteriosa allegoria molte altre interpretazioni politiche giovandosi della storia tumultuosa di quegli anni (1). Credo, anche che altrettanto o più facilmente si potrebbe trovarne di morali, senza mai la certezza d'aver la chiave dell'allegoria.

Io m'accontenterò, per chi volesse divertirsi, di notare che la Prudenza, in un passo di Leonardo, è rappresentata coronata, con tre occhi e vestita di rosso (2), che la perseveranza è simboleggiata in uno schizzo da un'elsa di spada serrata in pugno (3); che binati (con due teste,

veramente e quattro braccia su un solo corpo maschile), sono figurati la Voluttà e il Dolore, e che il Dolore reca nella sinistra un fascio di rami secchi, mentre il Piacere lascia cadere delle monete (1).

Con questi particolari, non si potrebbe costruire un'interpretazione coi fiocchi? La scena potrebbe così simboleggiare la lotta tra la virtù e i vizi...

Un altro disegno conservato al British Museum, riprodotto dal Berenson (2), e descritto con sufficiente esattezza dal Müller Walde (3) che lo disse una raffigurazione del mondo che lacera se stesso, fu interpretato dal Solmi come un'allegoria politica: « la calunnia contro il Moro s'avvanza, sotto forma di schiera d'animali notturni sospinti da un drago (casa d'Aragona), e da un liocorno (Gian Giacomo Trivulzio), verso una stretta gola formata da due catene rocciose, per penetrare nello Stato lombardo, ma la Verità, riflettendo la luce raggianti del sole, mette in fuga le notturne strige ».

Una descrizione del disegno basterà a provare che il Solmi o ha visto male o ha travisato. È sfondo alla scena un muro rovinato qua e là, tra cui crescono ciuffi d'erba e cespugli, come spesso piaceva ai pittori del Quattrocento. In alto, a sinistra, un sole... meduseo. Presso la spaccatura maggiore del muro sta seduta (volgendogli le spalle), una donna (un monaco, secondo il Müller Walde, ingannato forse dalla strana acconciatura della testa). Ella, con uno specchio in cui riflette l'immagine del sole, illumina una lotta d'animali ingaggiata a' suoi piedi. Questa lotta converge in un unico punto: un felino (forse un leone), è caduto sotto le zanne d'un drago alato che gli addenta un'orecchia. Ma a sua volta un lupo (?) azzanna il collo del drago. Entrambi, drago e lupo, (giova notarli) voltano il dorso alle rovine.

A sinistra di chi esamina il disegno occorre un liocorno a soccorrere, pare, il caduto; e in lontananza, dalla stessa parte, sbuca dalle mura, correndo, un cinghiale.

A destra, in primo piano, volgendo il dorso a chi osserva, sta un altro felino, con la schiena inarcata, la coda ritta, e punta e soffia a muso basso contro il drago.

« Verità, sole », scrive Leonardo; e in certi medaglioni allegorici che sono presso a questa nota abbozza una donna alata che mostra uno specchio a un'altra figura allegorica (4).

Nessun dubbio, quindi, che qui il sole rappresenta la Verità, e che la donna con lo specchio sia la Virtù o la Scienza. I raggi della Verità illuminano una lotta feroce, in cui vincitore, ma a sua volta assalito, è un drago, e vittima un leone.

Verrebbe naturale di pensare a Carlo VIII vincitore del Re di Napoli, ma a sua volta assalito dagli Stati italiani con a capo Ludovico stesso (lupo), che primo di tutti iniziò una ferma reazione contro i Francesi. Nulla, però, ci autorizza seriamente a ritenere il drago simbolo della Francia, e il leone del Napoletano (5).

Certo che il Moro, in quattro medaglie attribuite al Caradosso, volle celebrato il suo nuovo atteggiamento contro i Francesi, sotto il velo trasparente, stavolta, dell'allegoria (6).

In quella dedicata al regno di Napoli un cavallo incoronato (Francia) s'impenna, e ha poste le zampe anteriori proprio sul petto d'un uomo (Napoletano), al cui soccorso occorre un altro uomo (il Moro), brandendo una mazza (o uno scettro?): come si vede questa scena simbolica non serve a lumeggiare lo schizzo vinciano, e così — purtroppo — è delle altre tre medaglie commemorative del trionfo sui Francesi.

Più tardi, nel 1509, troviamo in una medaglia (7) e in una satira in versi latini elegiaci intolata *Venatio Leonum*, Venezia rappresentata col simbolo del leone (8). Ma è ben povera indicazione, come l'altra che un drago alato, e un drago cristato si trovano continuamente negli stemmi sforzeschi.

Può darsi, sì, che in queste lotte di belve il grande artista abbia voluto simboleggiare qualche avvenimento politico: il male è che non ce n'ha lasciata la chiave. E se, del resto, volessimo

trovare interpretazioni di questo genere non solo per il disegno degli Uffizi, ma per tutti i combattimenti di mostri sparsi nei suoi manoscritti, avremmo da lavorare un bel po' di fantasia.

Che molti degli appunti e dei piccoli schizzi di carattere morale potessero o dovessero servire ad adornare i soffitti, le pareti, gli stipiti o le cassapanche del Castello di Milano o di Pavia è grandemente probabile; ma che — sentenze, schizzi, disegni — fossero, almeno in bel numero, d'allusione politica non mi pare (concludendo) ancora provato, nè facile a provare. E quel poco che, dopo un esame accurato, ci autorizza a congetturare un'interpretazione politica, è maledettamente difficile, intricato, oscuro.

E per tutto questo mi par molto arrischiato fare di Leonardo quasi l'artista-complice del Moro, che — con le sue abili allegorie — avrebbe mascherato la condotta fraudolenta del suo Signore, in faccia ai giovani Duchi e alla scettica Corte milanese.

GIUSEPPINA FUMAGALLI.

Ottobre, 1913.

## Narratrici e Narratori

Colui che primo in varie serie di novelle e bozzetti gustosissimi, improntati di vivace umorismo, di schietta verità, di drammaticità intensa talora, a seconda dei casi, fece in tempi moderni conoscere la vita sarda domestica e sociale, fu Giovanni Saragat, più noto sotto il nome di « Toga rasa » e più noto per i suoi lepidi libri, *Mondo Birbone* e *Tribunali per ridere* (libri di sottile psicologia e di amara analisi sociale sotto la forma fatta per ingannare solo i lettori superficiali) che per quell'aureo volume in cui tutta la sua anima palpita descrivendo la razza sarda, la sua razza: *Popolo antico*. Giovanni Saragat, stabilito a Torino, per anni ed anni seguì a chiamare l'attenzione su la diletta isola illustrandone i costumi, l'anima fiera e sognante primitiva. Dopo di lui una giovane donna, dall'isola stessa, poi dalla Capitale d'Italia, attrasse le menti alla terra lontana, ne scolpi la vita dalle passioni violente, raccolte o tumultuose, dalla forza di lavoro e di sacrificio. E parve la vera rivelatrice della terra che aveva avuto già forti scrittori rivelatori e possenti anime di poeti, come Enrico Costa insieme al geniale novellatore Giovanni Saragat. Grazia Deledda vide sotto il riflesso della sua anima femminile, che per la forza e l'acutezza potremmo dire eroica, fibra per fibra nell'anima della sua gente. E giovanissima ce la rappresentò in quel libro d'immediatezza magnifica, di sincerissimo slancio, che forse resta il suo capolavoro, se anche dopo ci die' moltissimi libri migliorati, perfezionati dal lato della forma: dico *Anime oneste*.

Feci questo richiamo a Giovanni Saragat e a Grazia Deledda per venire a un libro sardo che una giovane signora, Amelia Melis De-Villa, ci presenta da Cagliari, stampato a Roma. Un libro fresco e piacevole di novelle regionali, dalla prima delle quali s'intitola, *Faula de Orbaci*. Faula vuol dire bugia; ce lo dice l'autrice in una noterella indispensabile ai lettori che non immaginano nemmeno il sardo: « Dopo tessuto l'Orbaci, perchè la tinta riesca bene, le tessitrici fanno divulgare una grossa bugia ».

Quanta angoscia in questa breve novella di tre povere donne, la madre e due figliuole, chiuse nella fredda casipola con l'ansia in cuore, spasimanti per il figlio e fratello rampingo ricercato come contrabbandiere! E non solo. Ma le due giovani hanno ben altro tormento ancora. Il pensiero dell'uomo che amano in due, ed è il fidanzato della maggiore, Benedetta, ed arde d'una fiamma viva per Lucia, la ragazzetta dolce e buona, che lotta con gli scrupoli più amari, pensando al peccato che fa solo col volgere la mente a Bastiano, al futuro cognato. La madre, cieca, rincantucciata, futa nell'aria un mistero tragico intorno alla sua miseria. E la tragedia sovrasta su la casa segnata; ed è preparata bene, è condotta con una semplicità di mezzi e con un colore efficace d'evidenza che fa dire essere l'autrice una mente agile e acuta e una esperta costruttrice di casi; esperienza artistica, la quale nulla ha da fare con la pratica maggiore o minore di scrivere. E ci può venire, e ci viene anzi di frequente, da giovani e da giovanissimi, assai più che da provetti, già entrati determinatamente in una via per cui si son fatti conoscere e per la quale, più o meno consapevoli, finiscono col divenir « di maniera ».

E come la prima, ch'è veramente una novella perfetta per l'interesse drammatico, per la giusta misura, per quella indefinibile ansia che l'accompagna e fa sentire, diremo così, la fatalità che incombe sulla misera casa di zia Maddalena, è buona l'ultima del libro: *Le scarpette del diavolo*, storiella di superstizione, la quale chiude anch'essa tragicamente. Chi lesse *Cozidda* (il diavolo) del Saragat, e sorrisse, poi-

(1) COLVIN, op. cit., I, 19.

(2) Op. cit., pl. CXX.

(3) LEBENSSENZE, ecc., p. 60. Stampato in quest'opera alla tav. 23 e nel MUNTZ a p. 317.

(4) Cfr. RICHTER, p. 356.

(5) Per Leonardo, come per i suoi contemporanei, si noti, il drago moralmente era il simbolo della prudenza, e il leone della fortezza.

(6) Vedi A. ARMAND, *Les médailleurs italiens, etc.*, Paris, Plon, 1883, II, p. 54-55.

(7) G. F. HILL, *Notes on Italian medals*, III, che riprende gli argomenti di C. ROSMINI, *Dell'istoria intorno alle militari imprese e alla vita di G. I. Trivulzio*, Milano, 1815, p. 378-79.

(8) Segnalata dal ROSMINI, op. loc. cit.

(1) W. VON SEIDLITZ, nel suo lavoro: *I disegni di Leonardo da Vinci a Windsor* (Estratto dall'«Arte», anno XIV, fasc. IV) Roma, 1911, catalogando il disegno al n. 94, annota: « Secondo il Berenson l'allegoria si riferisce all'Impero e alla Chiesa, secondo il Müntz sulla sfera si trova la data 1516 ». Dal che si capisce che lascia a tutte e due la responsabilità delle loro affermazioni.

(2) Manoscritto H., 98r.

(3) Manoscritto H., 7, v.

(4) Tra i disegni di Windsor n. 184. Ripr. dal Richter, pl. LXIV.

(5) Op. cit. I, p. 16.



chè il racconto si svolge umoristicamente, ricorda quanto sia forte nei paesani sardi la paura del diavolo, come ne siano ossessionati gli spiriti più deboli.

La Melis De-Villa ci dà il quadretto d'una giovine mamma e d'una nonna, rapite d'amore per una bimbetta figliuola dell'una e nipote dell'altra. Secondo una norma superstiziosa, le prime scarpette d'un bimbo dovrebbero essere di pelle di cane; questa da tempi remoti è ritenuta apportatrice di felicità. La bimba ha sette mesi; ormai i suoi piedini reclamano le scarpette. E' la suocera Carmela che richiama alla nuora Felicità l'uso antico, un po' cancellato nei costumi moderni. E la giovane nuora s'impensierisce; ne parlerà a Luisicu, il marito. E questi condivide subito l'idea della madre. Ma il difficile sarà trovare un cane. Chi lo possiede, noi dà certo per farlo scuoiare. Ma Luisicu imbatte per via in un cane nero, bruttissimo, misterioso. E lo uccide, lo scuoi, porta a casa la pelle; le scarpette son fatte e rivestite i piedini rosei della bimbetta. Ma nell'uomo è un segreto terrore che si comunica poi alla moglie, e ingigantisce, e diviene terrore folle quando la creaturina ammalata, sta per morire. Certo, il can nero era il demonio; una stregha del paese deve saperne qualche cosa; le scarpine son maledette. Ma è troppo tardi per la salvazione; la bambina è invasata, smania di febbre o sta come morta, immobile. La madre, smarrita, disperata, aspetta d'esser sola, che la suocera s'allontani un momento, per strappar le scarpe del demonio e bruciarle. Ma all'idea che la pelle stridrebbe sul fuoco, che s'alzerebbe il fumo maledetto, il suo terrore raddoppia. No, non il fuoco, ma l'acqua, l'acqua purificatrice. E con la bimba in collo si precipita fuori, verso il mare, attraversando il paese, senza vedere, senza sentire, appena accorgendosi del tepido peso fra le braccia. Giunta alla spiaggia, lancia con tutta forza le scarpette sulle onde che le prendono come due minuscole barchette e le portano lontano l'una accanto all'altra; e cade a terra colpita da paralisi al cuore. Un'ora dopo un pescatore trova il cadavere della giovane con la bimba addormentata e ancor viva fra le braccia. Luisicu e sua madre la portano dal prete per l'esorcismo.

Anche le altre novelle, scritte bene, serrate, piacciono. Non c'è novità in taluno argomento, come ad esempio in *Vendetta postuma* e nel *Ponticello*; ma c'è in esse tutte un garbo disinvolto e simpatico che le fa leggere con diletto e rivela nella Melis De-Villa una mano sicura e aggraziata di narratrice.

»»»

Ed ecco un romanzo di cui non fu ancora parlato in queste colonne, e che ha già parecchio tempo di vita, secondo coloro che danno ai libri la vita del fiore, un giorno; e sia pure la vita d'un fiore di carta, un mese od un anno. *Dall'Ombra alla Luce* di Erminia Vescevi; edito dal Cappelli di Rocca San Casciano, ha ormai due anni, ma certo esso resta uno dei più belli di mano femminile che in questi due anni siano comparsi. Un libro che deve piacere, come piacevano un tempo i miti autori inglesi, maschili e femminili: che tutte le nazioni cercavano e commovevano tutti gli animi. Io ho letto appena ora questo romanzo, e mi duole di non averlo letto prima, perchè l'avrei additato a quante gentili signore mi chiedono consiglio di libri buoni e piacevoli e guidati dall'arte. In questo racconto semplice d'andatura ma pieno d'intreccio e di figure, ho trovato pagine, e sfumature di sentimento e di pensiero, che non esiterei a dire sublimi, se dell'aggettivo non si fosse fatto tanto abuso per lavori di tutt'altro genere, anzi per ogni specie d'aberrazione, sì da renderlo più grottesco che efficace.

Il titolo ascetico non rappresenta alcuna veste dottrinale. Il libro, doloroso d'essenza ma non punto piagnucoloso, insegna la forza della rassegnazione; ma la lezione non è in alcun modo predicata. Emerge da verità di casi umani e d'umane figure. L'autrice ha una rara morbidezza di tocco e lo prova nelle discussioni che ricorrono qua e là nei bei dialoghi ma sfuggono a ogni prolissità e girano gli scogli con eletto ragionare senza urti e traballamenti. Caro libro, davvero simpatico, e non di stucchevole « letteratura da signorine » ma fatto per chiunque si compiaccia di una lettura armoniosa, non di parole vuote ma di spirito che rettamente vede nella piccola vita comune che i grandi orgogli guardano come un microcosmo disprezzabile, ma donde gli stessi orgogliosi maggiori sono sorti per ricadervi, quasi tutti, fatalmente, giunta l'ora di ripiegare le ali dinanzi ai nuovi che spiccano il volo.

Il romanzo di Erminia Vescevi è di scuola fogazzariana, dirà taluno. Forse; ma non per imitazione. E si scorre assai più liberamente di certi libri del Fogazzaro, e ha un candore più schietto e vera sincerità. Un altro libro, più lontano ancora di data, anch'esso femminile, ha questo sapore che ai più superficiali può parere di derivazione dallo scrittore vicentino caro al mondo muliebre, sapore nel quale i più

esperti ravvisano invece tutta l'originalità di un temperamento artistico affine, forse, ma indipendente: *Ignis* di Maria Nono Villari. I due romanzi, opera di due donne elette e schive, non destarono rumore, ma quanti lettori d'intelletto li lessero, li ricorderanno con intimo compiacimento, li additeranno come modelli dell'ingegno femminile italiano, fresco, spontaneo, non inquinato da ispirazione di letterature d'altri paesi.

»»»

Addito una novella recentissima, ch'esse in estratto dalla *Nuova Antologia*. E' dovuta a una penna da lungo nota ai lettori del nostro *Fanfulla*; una penna arguta assai ed esperta d'amare scherzaglie di soggetti passionali. Ho nominato la penna di Willy Dias. Sotto lo pseudonimo maschile si cela una scrittrice triestina che da molti anni ormai persegue una sua via d'arte, nella quale man mano la facoltà osservatrice del suo spirito svolgendosi è riuscita ad eccellere come nella novella di un giornalista, ove di un tipo di moderno procacciante è dato un ritratto potentemente incisivo, e come in questa che s'intitola *Un Matrimonio*.

Novella spigliata quanto mai e divertentissima nei vari tipi vivacemente colti con fine garbo satirico. Willy Dias è una delle rare scrittrici italiane che s'accostino ai pochi nostri narratori « ironici ». Non dico umoristici, poichè l'umorismo è diverso affatto dall'ironia, che non simula nè il riso nè il pianto per adoperar l'uno dove andrebbe adoperato l'altro, ma accentua il suo sogghigno sottile con manifesta intenzione. L'ironia di questa novella *Un matrimonio* è tenue, come tutta la trama, che si deve dire squisitamente ben fatta. L'autrice prepara una raccolta delle sue novelle migliori ed avremo agio di riparlare più estesamente un'altra volta dell'arte sua, abile a cogliere la miseria morale della vita moderna e a presentarla in una forma che rivela lo squalore delle sue linee più ricoperte d'orpello.

»»»

Un maestro: Salvatore Farina. I suoi libri si ristampano sempre, ed il suo pubblico, pubblico giovanile che si rinnova, li cerca, li ama, s'allieta come d'un fresco zampillo della sua vena di narratore fluente che trova la via dei cuori non chiusi nel piccolo vuoto orgoglio di chi, letterato o non letterato, si gonfia nell'illusione della propria superiorità.

Son passati degli anni da che l'arte del Farina, che trasse, forse più d'ogni altro novellatore, simpatie all'Italia presso ogni nazione, venne chiamata arte di « dabbenuomo », mentre inferiva quanto di più stentato e falso accolse con plauso di scuole e d'accolliti l'arte del nostro tempo. E il dabbenuomo, che fu sempre un gentile uomo dabbene, seguì la sua strada, non sdegnato nè, meno ancora, turbato dai frizzi in mala fede o dalla ostentata trascuranza di coloro che gettandosi per vie diverse non potevano sopportare che altri rimanessero placidamente fedeli alle piane e serene intraprese. E passarono valanghe e turbinii (assai metaforici del resto) e i placidi, non punto pusillanimità ma ragionevoli, fossero autori o pubblico, non punto scossi dalle rivoluzioni artificiali che si susseguivano, l'una seppellendo l'altra, stettero al loro posto al sole, e videro ristabilirsi molta quiete, e molto modificarsi il linguaggio arrogante d'un tempo contro le virtù della gente dabbene, la quale è poi quella che vede sempre più giusto e più lontano nelle cose della terra, per quanto i turbolenti la suppongano fatta unicamente pel regno dei cieli.

Il libro X della serie delle opere complete di Salvatore Farina che la S. T. E. N. pubblica in nitida edizione, consta dei tre racconti: *Fante di Picche*, *Fino alla Morte*, *Un tiranno ai bagni di mare*. Non c'è chi non li rilegga con vivo piacere, dico di coloro che già in altri tempi li lessero. E richiamano essi alla memoria altri ed altri del fecondo scrittore sardo, che mai fu scrittore regionale, nè descrittivo, e si compiace di questa sua particolarità negativa, poich'egli fu della sua maggiore attività quando la letteratura regionale s'abbatteva sulla « piazza » diremo così, con una tempesta di racconti e bozzetti paesani, in verità assai poco dissimili tra loro, e tutt'al più, come i chiechi della grandine, diversi di dimensione, e quando le descrizioni meccaniche, senza un raggio di vita, della più fastidiosa minuzia e prolissità, erano un requisito di bravura indispensabile a fare il romanziere o il novellatore.

Chi già non abbia la fortuna di conoscerlo, d'averlo udito parlare di se stesso con la ingenua schiettezza che lo distingue, ritrova il Farina in quel gioiello di libro ch'è: *La mia giornata* (dall'Alba al Meriggio) V della serie S. T. E. N., libro che riflette con perfetta serenità, in una luce di sorriso malinconico, molta parte d'un passato della nostra letteratura, non di data remota se bene sembri già lontanissimo, e dà la genesi dei lavori che se-

gnarono la parabola ascendente dell'autore illustre, due dei quali appunto ritornano nel volume recente; due ai quali il tempo nulla tolse della grazia originale e della flessuosità; come inalterato restò al terzo, *Fino alla morte*, per quanto anch'esso conosciuto, il potere di commovere con l'intima drammaticità, cui la forma tenue, particolare all'umorismo del Farina, avvolge d'una spuma candida e lieve che ne tempera la profonda amarezza.

»»»

Due altri libri narrativi, di tutt'altra indole e diversissimi tra loro sono venuti a me e non posso che accennarvi brevemente. L'uno è un romanzo d'Alessandro Privitera: *L'Angoscia*, e risponde pienamente al suo titolo. Procedo serrato, svolgendo fatti e caratteri, con violenza di colori ed anche con delicatezza di chiaroscuri, là dove entra in campo il giornale di una fanciulla, anima gentile e rassegnata, che ama purissimamente e senza speranza, mentre il destino intorno a lei intreccia casi turpi, o piuttosto, mentre tutti intorno a lei, salvo il cognato, altra vittima, sono esseri degradati e cinici. Un dramma di famiglia, di quelli di cui il teatro e le cronache giornalistiche danno quadri e rendiconti abbondanti, senza metterci di fantasia; efflorescenze di corruzione che ogni epoca ebbe in sé e forse mai potranno sparire dalle gore sociali. Alessandro Privitera, siciliano, scrive con foga di passione analizzando l'acuta tortura dell'uomo probo ingannato, che pel solito riguardo mondano vuol salvo almeno il suo decoro apparente. La catastrofe apre all'angoscia dei due che immeritamente ne sono oppressi, l'uomo e la giovinetta che lo ama, uno spiraglio di luce. La morte, provvidenziale, porta via la colpevole col frutto del suo tradimento, quando il vilissimo complice di lei, l'ha di poco preceduta cadendo, per mano del marito offeso, in un duello che si potrebbe chiamare un equo giudizio di Dio.

»»»

*Bob e il suo Metodo*, romanzo per i Ragazzi grandi, tale il titolo del libro recente di Pierangelo Barotano, del quale tante novelle argute o amare conoscono i lettori di riviste letterarie; agile scrittore che forse ha già (io so poco di quello che si chiama il « mondo » letterario, degli umori che vi dominano e dei nomi ch'esso più acclama o più tace nella sua volubile baranda) ha già, dico, fama di brillante umorista; e certo con questo libro o la rassoda o la conquista.

Bob è un fannullone, che ama oziare ma possiede la qualità ch'è fondamento d'ogni scienza, d'ogni filosofia: la curiosità. Con perfetto egoismo, egli si occupa di tutto, tutto lo interessa. Il libro, fantastico, è una serie continuata di esperienze infelici del pover'uomo costantemente ferito nella sua ingenuità. Vale a dire, personaggio a doppio fondo, fantoccio ben costruito quale veicolo trasmettitore delle osservazioni d'uno spirito indagatore delle tristi buffonerie della vita, Bob ha ingenuità e scaltrezza in dose eguale. L'ingenuità è la parvenza, la critica l'essenza del personaggio Bob, che, corbellato come appare in tutti i casi, è corbellatore per eccellenza della commedia della vita sociale e delle vuote marionette che vi agiscono, fustigatore dei subdoli che vi fanno il proprio tornaconto.

Bob è certamente libro nuovo per noi, d'un genere d'umorismo speciale, filato con mirabile compattezza, pur nei salti acrobatici e nelle inverosimili sconessioni. Tutto per entro vi è voluto e pensato; nello stile, esteriormente, l'autore sembra sbizzarrirsi in un suo capriccio. Ma non allo scopo di divertire il lettore; l'umorismo ha in sé una condanna terribile: quella d'essere alla lunga pesante, a un gran numero di lettori almeno, e di spegnere sulle labbra in una smorfia di noia il riso che vorrebbe provocare. Ci vuole dunque animo saldo in un proprio intento d'arte per affrontare i molti (un romanzo, di qualunque genere sia, è fatto sempre per molti, altrimenti non ci sarebbe ragione di scriverlo) allo scopo di trovare i pochi che penetrino nello spirito intimo del libro e lo gustino nel suo particolare sapore fatto per singoli. Né un autore può dare più d'uno di siffatti libri « sui generis » perchè inevitabilmente si ripeterebbe, compromettendo anche l'esito riportato dal primo. E' giusta ancora, e vera rimarrà sempre, la sentenza di Walter Scott a proposito del *Tristram Shandy* di Sterne (col quale molta affinità di spirito e di condotta ha questo *Bob* originale e modernissimo, lodevolmente spiccio, laddove nocque fin da' suoi tempi all'opera di Sterne la prolissità eccessiva): « L'excentricité dans la composition, comme les modes fantastiques dans la manière de se vêtir, quelques attrait qu'elle présente dans le premier moment, est sûre d'être caricaturée par de stupides imitateurs, de devenir bientôt hors de mode et d'être en conséquence négligée ».

ELDA GIANELLI.

## CRONACA

\* \* \* *Onoranze a Giovanni Prati.*

Per domenica 25, Trento si prepara a ricordare solennemente il centenario del poeta di Dasindo.

L'Associazione studenti trentini ha preso l'iniziativa delle onoranze e sta organizzando un corteo, il quale, attraversando la città, si recherà a piazza Dante a deporre fiori sul monumento del Prati che sorge su quella piazza.

Al corteo parteciperanno i Municipi delle città e borgate trentine, quelli delle altre maggiori città italiane dell'Austria, i rappresentanti delle istituzioni nazionali, ecc.

Vi saranno anche rappresentanze di città e corporazioni del Regno.

Seguirà la commemorazione predisposta dalla *Pro-Cultura*.

\* \* \* *Una rievocazione pascoliana.*

L'altra settimana in Alessandria un giovane studioso e colto, Riccardo Scaglia, tenne un'interessante conferenza sul Pascoli, cui presenziò quanto la simpatica città piemontese annovera di più cospicuo e di più intellettuale.

Lo Scaglia analizzò acutamente l'opera poetica del mite e georgico cantore romagnolo, la esaltò con alate e adorne espressioni e con avvincente facondia e terminò con un commosso saluto alla memoria del Poeta e a Maria, la mistica sorella che la vigila.

\* \* \* *Il sistema metrico decimale.*

Minerva dà alcune notizie interessanti sul continuo progredire del sistema metrico decimale. Or sono dieci anni, essa scrive, il sistema metrico decimale già era adottato dalla maggior parte dei popoli civili, e 800 milioni di uomini se ne servivano: era inoltre facoltativo negli Stati Uniti, nella Gran Bretagna, nella Russia, ecc. Nel 1907 aderì alla convenzione il Canada, nel 1908 il Cile e l'Uruguay, nel 1910 il Congo, nel 1911 la Bulgaria, nel 1912 la Danimarca, il Siam e le cinque Repubbliche dell'America centrale. Negli Stati Uniti ed in Russia l'uso ne è obbligatorio soltanto nella medicina e nella farmacia, ma è prossima una legge che l'estende; nel Giappone il sistema metrico è preferito da molti ed è usato nei servizi militari, nella medicina, nella farmacia, nell'industria elettrica; la nuova legge doganale del 1910 stabilisce la maggior parte delle tariffe in base al sistema metrico. Anche la Repubblica cinese lo accetta. Resta, malgrado il parere favorevole di eminenti uomini inglesi, l'Inghilterra ancora legata al suo sistema antico.

\* \* \* *Noterelle teatrali.*

Salvo incagli che possono sorgere all'ultimo momento, la prima recita del *Ferro* di Gabriele d'Annunzio al Manzoni di Milano è fissata al 26 corrente mese.

Fra i principali interpreti sono Tina di Lorenzo, Elisa Severi, scritturata appositamente, e Febo Mari.

A Bologna, alcuni cittadini, costituiti in Comitato hanno iniziata una pubblica sottoscrizione per collocare sotto il portico del Teatro Comunale una lapide a ricordo di due memorabili date per la storia della musica in Italia: 10 novembre 1871, prima rappresentazione del *Lohengrin*, e 1° gennaio 1914, prima rappresentazione del *Parsifal*, avvenute in quel massimo teatro. Con questa lapide, si serberà memoria di quanto Bologna ha fatto per il trionfo della musica wagneriana in Italia.

— Il trionfo del *Parsifal* in Germania.

Il primo dell'anno oltreché a Berlino, il *Parsifal* fu rappresentato in altre città della Germania, cioè a Breslavia, Brema e Kiel, dove l'opera wagneriana fu accolta col più grande entusiasmo dal pubblico e dalla critica.

— Un *Parsifal* annotato dal Wagner.

Si ha da Amburgo che durante un viaggio fatto in occasione del Natale da Colonia a Bruxelles, il tenore Hensel è stato derubato del suo guardaroba, e dello spartito del *Parsifal*, che era di straordinario valore essendo annotato dallo stesso Wagner.

\* \* \* *Il concorso per un'operetta.*

Il concorso indetto dall'editore Renzo Sonzogno per una operetta italiana con il premio di lire 5000 al vincitore e l'immediata rappresentazione a cura della Compagnia Novissima si è chiuso il 31 dicembre prossimo passato.

I concorrenti sono circa un centinaio. Compongono la Commissione che deve giudicare i lavori presentati Ferdinando Martini, il maestro Franchetti, Domenico Oliva, Ernesto Ferretini e Renato Simoni.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma 1914 — Tipografia F. Centenari