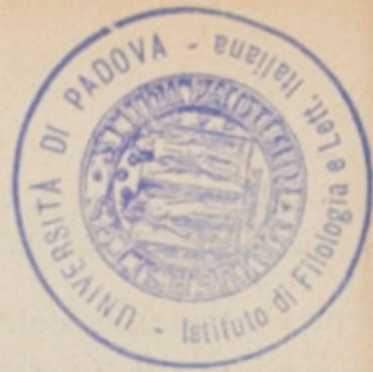


FANFULLA DELLA DOMENICA



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

MILANO

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. 10
Roma, 8 Marzo 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

Pompeo Molmenti. La Furlana.
G. Federzoni. « L'onore ». Novelle di Sfinge.
C. G. C. Il canto II dell'inferno commentato da E. G. Parodi.
Egidio Bellorini. Un'accademia ed un'edizione del 700.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

LA FURLANA

Certo la storiella in cui son mescolati il Papa e un ballo popolare veneto, deve essere in gran parte frutto della fervida fantasia di un giornalista, ma può sembrare anche eccessiva la smentita, che viene dai fedeli del Vaticano, irati per l'offesa fatta alla veneranda persona del Pontefice. Non forse, anche nella intenzione del giornalista, il consiglio papale esprimeva il desiderio che al tango, incitatore di cupidigie lascive, fosse sostituita una danza meno scandalosa? Nella sua dolce bonarietà Pio X non vorrà certo dare il bando a ogni sorta di ballo, e se nella intimità della conversazione è pur avvenuto al vecchio venerando di manifestare la sua simpatia per la furlana, certo a quel ballo, nella lontananza delle sue memorie, si sarà riannodato il ricordo delle feste e delle sagre nelle nate campagne trevisane. E poi la danza non è già una invenzione diabolica — tutt'altro! Il santo re Davide ballava di lena dinanzi all'arca santa. E il popolo eletto d'Israello celebrava con pubbliche danze le vittorie sui nemici e le geste de' suoi eroi.

Danze, si capisce, di tutt'altro genere della furlana, che ha acquistato di questi giorni, mercè l'intervento papale più o meno autentico, una celebrità davvero sbalorditiva. Ormai parlare ancora della furlana, della sua origine, della sua storia sarebbe come portar frasconi a Vallombrosa. Se ne è parlato a dirritto e a traverso; ognuno ne ha fatto la storia a modo suo, precisamente come ognuno balla a modo suo quella vecchia danza popolare. Si crede per esempio, e l'affermazione acquista autorità perchè viene dal Friuli, che la furlana sia tutt'uno con certi balli compassati e lenti di paesi non italiani. Per un esempio in un recente opuscolo sulla furlana, questo ballo è descritto così:

« Stante l'uso friulano che in un pubblico ballo una bella non può rifiutare il cavaliere che la domanda, pena anche il coltello, il ballerino comincia col presentare alla giovane da lui ricercata un mazzolino di fiori; ella se lo infila al centro del busto, si lascia quindi prendere per mano ed entra nella danza: ma sfugge quasi subito di mano al rusticano cavaliere, il quale, fatto animoso dal ballo, comincia ad inseguirla nei suoi giri, e procura di riprenderla con movimenti eleganti. La bella, con qualche moina, si lascia riprendere, ma soltanto il dito mignolo, e passa girando sotto il braccio del cavaliere, il quale, incoraggiato sempre più, la prende scherzando anche sotto braccio, a rovescio, poi arriva ad impossessarsi delle due mani, sempre danzando e, finalmente, intreccia il classico giro del fazzoletto sotto al quale, a braccio alzato, la fa passare. Tutto favorisce finora l'innamorato cavaliere, ma ad un dato momento la bella sfugge abbandonando il fazzoletto. E ricomincia un inseguimento variato e più animato di prima, fino e che approfittando di un momento buono, il cavaliere arriva a cingere col

braccio destro la vita della bella e se la porta via danzando il valzer a tempo un po' stretto. E con ciò finisce l'ultima figura, essendo la bella ormai conquistata ».

Questa specie di contraddanza, che non è d'origine italiana e che con lievi modificazioni si chiama *ziguzaine*, *slave*, *staira* (stiriana), che si balla con movimento di waltzer lento in tempo di tre quarti, nulla ha che vedere con la furlana, ballo vivacissimo, d'impronta tutta italiana, che si balla in tempo di sei ottavi, come la *monferrina* e la *tarantella*. Dalle campagne del Friuli la furlana passò sui campi di Venezia, e la danza caratteristica che nel secolo XVIII formava la delizia del popolo di Goldoni, ho descritta così in un mio libro di costumi veneziani:

« I balli all'aperto compivano l'allegria delle sagre e delle feste popolari. Si ballava nei campi, nei campielli, lungo le fondamenta. Le danzatrici, gesticolanti e ridenti vestivano graziosamente: un corsetto di seta leggera, una gonna d'indiana dai colori vivaci, le trine e gli sbuffi della camicia attorno al collo, ai polsi, un mazzetto di fiori sull'orecchio o tra i capelli. Le danze preferite erano la « monferrina » e la « furlana », e donne e uomini formavano insieme un violento trattenimento, rincorrendosi, facendo piroette e contorsioni, gridando e cantando, sicché il ballo si trasformava in una ridda clamorosa e sfrenata. Le donne specialmente frullavano come trottole, or ripiegando con abbandono i fianchi e la testa, or girando rapidamente sul tallone, facendo enfiare le gonne.

Le ga i busti co le ponte
Co le ponte e co le ale
E co le bala le par cavale

diceva una canzone popolare. Uomini e donne accompagnavano il ballo col suono del cembalo e del piffero, col rullo del tamburo, con lo strimpello delle chitarre, col canto di vecchie canzoni ».

A questa mi piace aggiungere altre due citazioni, incompiutamente o inesattamente riferite da altri, tratte dalla celebre opera sui costumi veneziani, disegnati dal pittore Giovanni Grevenbrock, olandese (1730 + 1807), il quale fu lungamente a Venezia a servizio della casa patrizia Gradenigo. L'opera inedita si conserva al Museo civico Correr.

La prima citazione è una didascalia che accompagna la figura di una danzatrice popolana:

« VENEZIANA IN BALLO.

« Niuna danza più era gradita, quanto quella tradotta dal Friuli, che si chiamava la furlana, per la quale le donne erano divenute sì svelte ed agili, che l'uomo, quantunque robusto e giovine appena poteva secondarle.

« Le giornate festive per essere disoccupate del lavoro a meraviglia accomodavano alle femmine popolari in luoghi pochi distanti dalle loro case, e senza stromenti musicali; ma solo dal maneggio di alcuni cembali prendevano lena, stimandosi le più scielte quelle del Sestier di Castello, forse per possedere più arte di stancare il compagno. Modernamente le nostre dame gustavano di questo plebeo trastullo; ma in tempo di notte, anzi nelle ultime ore delle loro magnifiche ricreazioni ». (Museo Civ. Correr, Cod. Gradenigo 49, vol. III, c. 77).

L'altra didascalia accompagna due figure di suonatori:

« BALLO AVALORATO.

« Siamo in un paese dove la melanconia non prende radice, anzi fu sempre massima dei nostri Magistrati lasciare ch'el popolo si divertisca, fra suoni, canti e balli particolarmente quando la farina è un prezzo eccedente, o qualunque volta il povero è aggravato da guai.

« Appunto nei giorni festivi nell'estate usano le fanciulle plebee tettere nel vicinato nel recinto delle

corti, cantando arie da se stesse inventate con garbata voce, che accompagnate da un cembalo ben maneggiato dispone la gioventù alla danza, secondo l'antico metodo della Nazione. Più briò arrecca, se fra questo trattenimento sopravviene alcuno, ch'abbia appreso soffiare il flauto, poichè garreggiando il flauto di costui colla mano della femina, attoniti rimangono li astandi nonchè penetrati da dolcissima soddisfazione.

« Eccone un esemplare di si spropositate ariete:

Voi sonarghe la furlanetta
A sta bella zovenetta
Ghe la voi sonar gagiarda
Perchè osservo la me varda.
Balè balè putelle
Che xe cotte le zanzarelle;
Le zanzarelle è cotte:
Quest'è el ballo delle pissotte.
Bala ben cara sorella
Co' ti bali, ti me par bon,
Il baletto, che te sonava
Giera el segno dell'impianton ».

(Museo Civ. Correr, Cod. Gradenigo 49, vol. IV, c. 58).

E l'ottimo Grevenbrock aggiunge a guisa di rimprovero anche la sua brava citazione latina:

*Expediunt homines privatos mente choreae
Plus cerebro instabiles, quam pedibus varios.*

A riscontro del severo giudizio, si può, anche latinamente, ripetere il motto non troppo nuovo: *semel in anno licet insanire.*

POMPEO MOLMENTI.

« L'onore », Novelle di Sfinge (*)

Sono quindici novelle, tutte piene di vita, di verità, di passione; che si leggono con quell'ansia che proviamo nell'anima ai drammi propri appunto dell'anima; e nondimeno io non esito a dire che sono quindici magnifici capitoli d'una trattazione intorno all'Onore. Sono gli aspetti o le facce differenti, e le più vive, di quella vita onorata, o, veramente, tale creduta dalla società d'oggi.

Ma è spesso volte, il più delle volte, una falsa onoratezza quella a cui si tiene e che si ama. Vediamo un caso, quello ch'è descritto nella novella dialogata *Riparazione*. Una fanciulla non ancora di venti anni, Viola, signorina, benchè quasi povera, innamoratasi d'un bel giovane ricco, si è lasciata sedurre da lui; e, in uno slancio d'affetto, gli si è data totalmente; ma poscia, da lui abbandonata, è stata costretta a rivelare la sua vergogna. Tutti dicono: il giovane deve riparare. Il fratello della infelice signorina va a cercare, a minacciare il mascalzone signore, e lo costringe a far il suo dovere. Egli giura che la sposerà; anzi si reca subito in casa della sedotta, e ai genitori ne chiede formalmente la mano. Tutti sono contenti, pieni di gioia. Si chiama la sposa. Ma questa che è veramente una coscienza, con grande stupore e dolore degli altri tutti, rifiuta d'unire la sua vita a quella d'un vile che ha finto d'amarla per goderla, e poi l'ha domandata in isposa solo per paura. Ella sente ora offesa la sua dignità di donna che ha creduto ciecamente e che, trascinata da un istinto innocente, ha confidato tutta la sua vita nelle mani di chi aveva pensato invece, e solo, a dilettarsi nella delizia e nel molle profumo di quel fiore per gualcirlo e gettarlo.

Questa giovinetta, già madre, che scaccia da sé il ladro del suo onore, l'abietto egoista, e che si consacra tutta alla creatura vivente già nelle sue viscere, si sente purissima; ed è sublime. Non s'è umiliata; non ha rinnegata la sua dignità, che sarà anche quella del figliuolo.

Riferito così seccamente il fatto non può far sentire la sua virtù dimostrativa: bisogna leg-

(*) Rocca San Casciano, Licio Cappelli, 1914.

gerlo, magistralmente rappresentato dalla geniale scrittrice con meravigliosa analisi psicologica; e allora se ne prova nell'anima tutta la potenza persuasiva del vero, quella che fa odiare e rigettare l'opinione di prima, amare e accogliere quella che prima si respingeva e si biasimava.

✽

Un altro esempio: un'altra donna, e aggiungo, un'altra che è veramente una coscienza. La novella ha il titolo *Tra il morto e il vivo*. Racconta di una giovane maestra che, per il grande bisogno di voler bene che era in lei, aveva amato un medico, il quale poi l'aveva (diciamo pur la cosa con la volgare parola che merita) piantata con un bambino. Morto questo di pochi mesi, ella più tardi incontrò un giovane che l'amò e che, non ostante il passato, da lei rivelatogli lealmente, la fece sua moglie. Vivevano quasi da poveretti; quando dalla Prefettura venne a lei l'annuncio che aveva ereditato una cospicua fortuna. Quel medico primo amante di lei recatosi in America e quivi morto, le aveva legato tutto il suo avere.

A tale notizia la donna, pallida di sdegno, col cuore che le rompeva il petto, si sentì come schiaffeggiata; e dichiarò che ricusava di mai accettare nulla della eredità.

Il marito era di pensiero ben differente. Qui bisogna leggere la cosa meravigliosa ch'è il contrasto delle due coscienze; non si può riassumere. Tutti i pensieri, tutte le parole, e, dirò perfino, i silenzi, sono, oltre che di verità mirabile, d'una evidenza rivelatrice d'anime, la quale fa meditare profondamente, e insieme rapisce.

✽

Altre donne sono ritratte in questo libro: c'è quella che vive di vanità (stupenda e finissima figura quella di Donna Marfisa Diamanti d'Este, messa in scena con tutte le vene dello stile e della psicologia); c'è la femmina pur bella ma volgare con poca intelligenza, e fedele per istinto a colui che è il suo maschio possente; c'è la donna bellissima, eppure senza ombra di dignità, la quale, tenuta alla catena dal geloso marito, quando, pur in presenza d'altri, è umiliata con ingiuriosi sospetti, dice sorridendo: « Mi vuol tanto bene! », soddisfatta dell'omaggio che le par reso alla sua bellezza; c'è la donna furba che è creduta, senza un minimo dubbio, il più terso specchio dell'onestà, e non ama il marito (che è un volgare cacciatore di serve e di villane) ed ama un altro, ama la vita e tutte le sue cose migliori. C'è pure la donna che si vendica allegramente, quasi dico boccaccosamente, della oltraggiosa e stupida gelosia del marito (*Un caso impreveduto*); e c'è, in fine quella che da forte si vendica del marito uccisore dell'amante col dirgli parole più taglienti d'una coltellata (*Dopo il verdetto*).

✽

Ma in queste novelle troviamo alcuni tipi d'uomini non meno caratteristici, nè meno ben rivelati dalla potente analisi psicologica della egregia narratrice.

Piena d'insegnamenti è quella intitolata *Il passato*: dalla quale s'impara in sostanza che, con tutto l'arrabattarsi degli uomini per distruggere istituzioni, tradizioni, riti, abitudini d'altri tempi, sempre quel vecchio passato, che abbiamo disprezzato e maledetto, ci tiene e ci governa con invisibili catene, quanto più noi ci crediamo uomini nuovi e liberi.

Giorgio, socialista, che vorrebbe prendersi in casa la sua innamorata Laura, senza recarsi prima con lei dal sindaco e, tanto meno, dal parroco, udito dalla sua mamma, povera maestra di pianoforte, il doloroso racconto del giovanile errore ch'ella aveva commesso (aveva seguito l'amante, mortole poi improvvisamente, e n'era nato lui, Giorgio) sente in sé violentemente mutato il corso della sua volontà. « Domani, dice il giovine socialista a sua madre e alla sua Laura, forse avverrà in noi l'affrancazione da tutte le tirannidi, anche da quella della consuetudine... ma non oggi, perchè noi abbiamo ancora nel sangue l'eredità delle vecchie idee che plasmarono, mal-

nostro grado, le nostre coscienze. Mi comprendete, mi comprendete voi due? Mi comprenderanno i miei fratelli di fede?, o mi chiameranno un rinnegato? Ma questo non importa... Io devo obbedire a quella voce che mi ha parlato dentro questa sera... Mamma (*spingendo Laura tra le sue braccia*) benedici la moglie di tuo figlio!».

Ecco anche qui una vera coscienza d'uomo che ubbidisce alla potenza, quasi arcana, di cosa a lei superiore, o sia legge umana o sia tradizione secolare, sfidando e vincendo (cosa difficile e rara) umani rispetti.

*
*
*

Ma un tipo artisticamente splendido, soprattutto di bellezza comica, è il dottor Evaristo Scansi. L'ideale di lui è il quieto vivere. E' un appassionato bibliofilo, che ama la sua bella biblioteca più assai che la sua bella moglie, la signora Virginia; ama i suoi comodi, le delizie del buon caffè sorbito nel suo studio standosi come immerso nella grande poltrona inglese ricoperta di cuoio rosso, e accarezzando un suo diletto libro raro.

La moglie però, benchè sulla quarantina, lo tradisce. «La causa (dice la fine psicologa narratrice) della serotina caduta di molte donne che furono virtuose in gioventù è questa: il sapere che la loro gioia sarà senza domani. Non hanno più tempo da perdere, vogliono spremere dalla vita gli ultimi sorrisi... non hanno il coraggio di portare con sé nella triste stagione la loro curiosità e il loro rimpianto... e vestono la morte della divina giovinezza, invece che di gramaglie, di frenetiche voluttà».

Non ho voluto (anche perchè si veda in iscorcio la psicologia d'un altro tipo femminile) defraudare i miei lettori di questa verace considerazione, benchè non riguardi l'uomo del quale intendo ora, in due parole, render l'immagine vera, quale è stata creata e rappresentata dalla valente scrittrice.

Egli, ch'è tutt'altro che un imbecille, a molti segni ha ben compreso che la sua Ginia lo inganna vergognosamente; ma alla fine d'ogni suo triste soliloquio conclude: «Forse niente di tutto ciò è vero»; e sa bene che tal conclusione è dettata dalla sua infingardaggine, dal suo codardo amore del quieto vivere.

La cosa sarebbe andata avanti così fino alla fine della vita, se uno de' suoi vecchi amici, affezionatissimo a lui, non avesse avuto lo zelo di volergli aprire gli occhi e fargli toccar con mano l'iniquo volgare tradimento. «Che noia! (gli fa qui pensare e dire la narratrice) Lo sapevo... e me ne infischio... Cosa viene in mente a questo cane della malora d'immischiarsi dei fatti miei? Ero così felice... Addio pace e felicità!».

In queste brevi parole è tutto l'uomo.

Quando poi è costretto ad andare sino in fondo e a liberarsi di quella infedele, il povero uomo è infelicitissimo. «L'onore!», esclama, già... Sarà strano, ma è un sentimento che non provo. L'onore? Ma l'onore è l'opinione che gli altri hanno di noi... Già... gli altri! Ecco i nostri tiranni. Noi viviamo non per noi stessi, ma per gli altri. Come siamo vigliacchi! Siamo miserabili istrioni che rappresentiamo la commedia per piacere a chi ci guarda».

Il dottore Evaristo Scansi è poi accompagnato dall'amico zelante a fare un viaggio; e finalmente ritorna, solo e con una grande tristezza, nella sua casa. «La casa aveva un aspetto freddo, quasi ostile. Non pareva più quella. I domestici, non più guidati dalla mano dell'esperta massaia, erano in isciopero. I fiori erano appassiti nei vasi. Non più la voce melodiosa e la bella persona soleggiante della signora Ginia rallegravano la casa. E uno strato di polvere era sui suoi libri diletti!».

*
*
*

Bello, forse anche del tutto nuovo, questo tipo di pacifista della vita familiare; ma più bello, più nuovo certamente è il tipo serio di Gabriele Ondes, l'organista della cattedrale, un appassionato maestro di musica, un gran valore, conscio di sé, ma di una modestia fatta di dignità e d'orgoglio.

Egli sente di essere nell'arte sua qualche cosa di eccezionale; sa di aver composto cose grandi (tutte ignorate) ed anche un'opera, *Gilliatt*, che sarà certo giudicata un capolavoro; e ciò gli basta. «La mia gloria, dice, la migliore, è quella di poter credere io stesso in me stesso. Se dubitassi di me, mi ammazzerei».

Ma non si sarebbe ammazzato, s'affrettava a dirci la narratrice, perchè aveva da mantenere e da amare suo figlio, il suo Giorgio. Il quale era pure maestro di musica, benchè, a giudizio del padre, scrivesse robbetta leggera, di nessun pregio. Giorgio però era chiamato il signor mae-

stro; Gabriele Ondes invece non era per tutti che l'organista.

Il figliuolo, benchè artista mediocre, era perfettamente atto a vivere, pratico, maschio nella volontà, col senso precocemente sviluppato di buon navigatore della vita.

Accade che Giorgio, innamoratosi d'una signorina, si trova nella necessità di provvedere alla sua condizione: e concorre al premio (venticinquemila lire) del concorso verdiano, vincendo il quale avrà anche il posto di direttore del Conservatorio di Busseto. Ma il padre sa che il suo Giorgio non ha ingegno, non potrà mai fare in musica niente di veramente bello.

Ora, che fa, mosso da quella grande pietà che aveva portato al parossismo il suo affetto immenso per il figliuolo? Gli fa un dono, una vera pazzia: manda segretamente il suo capolavoro, il suo *Gilliatt*, al concorso siccome opera di Giorgio Ondes.

E Giorgio ottiene il premio per unanimi voti dei commissari.

In questo breve cenno ho messo i primi elementi del *Capolavoro* (e tale posso ben chiamarlo anche come novella); ma bisogna vedere i molti particolari che ci sono profusi, e tutti belli, e perspicui, tali da far risaltare splendidamente la singolarissima e geniale figura di Gabriele Ondes.

*
*
*

Sfinge si dimostrò una originale novellatrice fin dalle *Lettere intime*: poi ci fece conoscere meglio l'arte sua di bella narratrice vigorosa, ritraendo la vita della sua Romagna in *Novelle Romagnole*: ora ci fa conoscere del tutto la profondità del suo ingegno indagatore dell'anima femminile, e anche assai della maschile, nella vita quotidiana della società nostra.

Questo è un libro: ed è pure scritto bene, con facilità, senza nessun sussiego, senza parole vane, con una lingua tutta proprietà e, quasi anche, tutta purezza italiana. Del resto la *tutta purezza* sarebbe un difetto; e la sensata genialissima scrittrice pure in ciò ha fatto bene. Soprattutto è un libro sincero, in cui con arditezza virile si combatte contro un cumulo di false opinioni che gravano sulla società nostra; dal qual libro non possiamo non lasciarci persuadere che di sopra dal cosiddetto onore sta la coscienza, e che è vera la sentenza dello Schopenhauer: *L'onore è la coscienza esteriore. La coscienza è l'onore interiore*.

Roma, 1° marzo 1914.

G. FEDERZONI.

Il Canto II dell'Inferno

commentato da E. G. Parodi⁽¹⁾

Il commento al Canto II che il Parodi lesse pochi giorni sono nella Casa di Dante è, come tutti gli scritti dell'illustre danologo, un saggio di logica sottile e serrata, di acume critico penetrante e geniale.

«Già sul principio del Canto — incomincia l'oratore dopo aver accennato, con brevi ma efficaci osservazioni al carattere medievale del Canto I — quasi ci avverte del mutamento un mutamento di tono: Virgilio, di cui nel canto innanzi era presente piuttosto l'aspetto esteriore che lo spirito, qui ci è rivelato presente con tutta l'anima dalla mite e malinconica musica dei primi versi, lontana e squisita eco di esametri virgiliani: «*Nox erat* — canta nell'*Eneide* Virgilio — era la notte, e un alto sonno teneva per ogni dove gli animali che sono in terra». E altrove: «Era la notte, e in placido sonno posavano i corpi, temperando gli affanni e dando pace ai cuori, dimentichi de' travagli»: «*Lenibant curas, et corda obliata laborum*».

«Con malinconia forse anche più intensa e più intimo sentimento della stanchezza che lascia la faticosa giornata umana, comincia virgilianamente Dante:

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno, ecc. ecc.

Quanta stanchezza è in Dante del cammino che non ha ancora intrapreso! quanta ma-

(1) Ci eravamo proposti di offrire un saggio delle cose migliori di questa conferenza: ma confessiamo di esserci trovati imbarazzatissimi al cospetto della seconda parte. Qui tutto è bello: nulla vi è che avremmo potuto sferificare. Le osservazioni che Parodi dedica alla figura di Beatrice sono sempre nuove, anche se muovono da asserzioni e da ricerche già fatte da lui o da altri. Perciò l'abbiamo riprodotta per intero. Abbiamo ommesso a malincuore l'ultima parte, perchè edita dal *Giornale d'Italia* (15 febbraio).

linconia del fuggire del giorno, che non dovrà più rivedere chi sa per quanto lunghi giorni! *Lo giorno se n'andava...* Chi di noi non ha pronunciato una frase come questa? E nondimeno basta ch'essa esca dal cuore di un poeta, perchè si rinnovi tutta, quasi risalendo a rinfrescarsi nelle sue origini etimologiche, e in quel corroborante lavacro riacquistando la sua virtù plastica, la sua essenza di rappresentazione mitica del vero. Ecco, il giorno come fosse persona si allontana da noi e la tristezza dell'abbandono ci stringe il cuore. È il primo passo che fa la fantasia di Dante verso quella più compiuta e più meravigliosa personificazione del giorno che ci lascia, con cui comincia l'ottavo del *Purgatorio*:

se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si muore.

Ma non è forse quasi un simbolo della profonda differenza di sentimento per cui si distinguono l'arte pagana e l'arte cristiana, l'anima antica e la moderna, che i versi virgiliani sulla quasi statica quiete e riposo notturno si trasformino in versi sulla malinconia del giorno che passa e con essi in certo modo cominci la *Divina Commedia*?

Ciò che il Poeta si apparecchiava a sostenere in quel triste tramonto era un aspro travaglio di tutto il corpo e di tutta l'anima; era — e la minacciosa parola squilla chiara e vibrante in rima — la guerra che ai suoi sensi e ai suoi sentimenti avrebbero mosso l'inaudito cammino aspro e selvaggio e una pietà che s'annunciava superiore alle forze umane. La sua memoria la ritrarrà, *che non erra!* Non è un vanto, che in questo momento riuscirebbe poco opportuno: Dante esprime ne' suoi effetti la terribile efficacia di quella guerra medesima del cammino e della pietà: furono tali che ogni minimo particolare è fissato immobilmemente e paurosamente nella sua memoria e non potrà mai cancellarsene».

Segue un'analisi acuta e penetrante del contrasto fra l'innata nobiltà dello spirito di Dante e la fiacchezza che vi s'era insinuata; un esame dei dubbi che Dante muove a Virgilio, e delle obiezioni con cui questi li supera. Analisi sottile che conclude con un'osservazione così acuta:

«Com'è poco sincera l'anima anche nelle più accorate proteste di sincerità, quando si dibatte nella contraddizione delle proprie paure! E come tutto ciò che ne sgorga è infetto di miseria morale e d'ingrato egoismo! *Tu sei savio*, dice Dante a Virgilio, ma io temo d'essere *folle*; e in verità egli mostra così quasi inconsciamente di pensare che il *folle* sia stato Virgilio medesimo, il quale dal mondo di là gli era venuto incontro per fargli guida in tal viaggio!

«In una delle memorabili sentenze di cui risplende il *Convivio*, Dante dice che «sempre lo magnanimo si magnifica dentro il suo cuore, e sempre lo pusillanimo si tiene meno che non è». Egli, gettando in questo canto con finissima indagine psicologica le fondamenta del proprio carattere di personaggio drammatico, che manterrà poi per tutta la *Commedia*, ha voluto qui rappresentarsi veramente in un fuggevole ma grave accesso di pusillanimità; nel momento medesimo in cui, rispetto al significato generale di tutto il Poema, egli faceva la più fiera e magnanima affermazione di fiducia in se stesso e nell'efficacia mondiale dell'opera propria. Non meravigliamoci che con una sola mossa, semplice e chiara, il Poeta possa raggiungere due effetti opposti e contraddittori, poichè le manifestazioni della più grande poesia somigliano, per la complessità delle loro origini, agli effetti naturali, e possono, come questi, essere il prodotto di cento necessità diverse, rinfrangersi in cento diverse risonanze. Il fatto è che nulla è più spiritualmente umile e dimesso di quel pusillanimo *Io non Enea, io non Paolo sono*, con quel che segue; eppure in esso vibra e squilla veramente la superba affermazione: «io mi sento degno di continuare l'opera di Enea e di Paolo, e trarrò dal mondo dei morti la parola dei vivi per ravvisare e rigenerare l'Impero e la Chiesa!».

Siamo, dunque al cospetto di un episodio in cui Dante comincia a sbazzare il suo carattere di uomo vivente, ed in cui si è voluto ravvisare il primo spunto di un comicismo dantesco, di un Dante, fra don Abbondio e Stenterello. Il Parodi, come altrove aveva scritto, osserva quanto umana e vera sia in questo canto la rappresentazione di quei sentimenti, i quali opprimono un uomo

«non scarso di coraggio, nè di coscienza, nè di risoluzione», sbalestrato in un mondo sconosciuto, insidioso, pauroso. E si noti che quest'uomo come osserva il Parodi «si raffigura degno di esser scelto per terzo, dopo Enea e S. Paolo, a fare da vivo il viaggio nel mondo di là; che, in seguito, si rappresenta capace di stare a tu per tu con Farinata; che si drappeggia magnanimamente e rudemente davanti a Brunetto, in quel suo *impavidum ferient ruinae*

Pur che mia coscienza non mi garra,
Alla fortuna, come vuol, son presto...

«Siamo giunti alla seconda parte del canto: Virgilio espone a Dante l'antefatto del Poema: chi lo abbia mandato a lui in aiuto; di che misteriosa e meravigliosa protezione egli goda in cielo; come i più eccelsi spiriti beati non soltanto si mettano lassù in movimento per lui, ma per lui scendano a visitare l'uscio dei morti e versino pianti e preghiere. Ha un bel fare Dante a non voler prendere altri atteggiamenti che di un onesto e semplice brav'uomo; il suggello di eroe viene impresso sulla sua fronte per volontà divina, e mentre egli incede, accanto al Maestro Virgilio, con aria dimessa e con volto leggermente attonito, i raggi di una misteriosa luce celeste piovono su di lui da una parte o da un'altra.

Virgilio narra come Beatrice scendesse nel Limbo, e ogni parola, ogni movenza della bellissima donna ha fitta in mente il poeta dall'anima tenera e soave, cosicchè si direbbe che s'indugi nel racconto di ogni menomo particolare perchè gode di rinnovare e prolungare a se stesso la gioia. E come no, se innanzi tutto le parole di lei erano state il più delicato e lusinghiero degli elogi per lui?

Io era tra color che son sospesi, ecc.

Osserviamo come anche Virgilio, e narrandoci di Beatrice e per ciò che di lui dice Beatrice, cominci a venirci innanzi con ben determinati caratteri di persona viva. Per Dante egli era colui che aveva onorato ogni scienza ed arte e meritava forse più di ogni altro uomo al mondo sconfinata ammirazione; ma per il suo cuore egli era anzitutto l'anima che sentiva più vicina alla sua, e con la quale gli pareva di vivere in un'intima e antica familiarità di pensieri, di sentimenti, di fantasie: o ch'egli, con insuperabile penetrazione e un'infinita delicatezza di simpatia umana raccontasse il colpevole e sventurato amore di Didone, suscitando in lui visioni immortali d'altre affannate anime d'amanti, rapite in un vortice eterno di passione e di dolore; o che con la magia potenza del verso armonioso e solenne evocasse coloro che primi morirono per l'*umile Italia*, Eurialo e Niso e Turno e la vergine Camilla, e circondasse d'inarrivabile maestà il nome di Roma dominatrice, benigna ai vinti e terribile coi superbi.

Adunque, appena compare nel poema, Virgilio, purificato dalle superfetazioni medievali, è il Virgilio reale, che avevan conosciuto gli antichi, seppur sempre un poco troppo medievalmente esaltato sotto il rigo della dottrina, e Dante lo saluta come poeta e maestro; ma della gentilezza dell'anima sua, egli, con tocco sapiente, lascia parlare ad una donna, a Beatrice, che ce lo presenta circconfuso di una luce ideale di bontà, in un di que' versi semplicissimi, che pur sono profondi, e forse soltanto per il loro intimo ritmo:

O anima cortese mantovana.

Nel gentile poeta adunque, si confida Beatrice e a lui confida la salvezza di colui che chiama l'*amico mio*, lamentando che amica non gli fosse la ventura (amico non della ventura, nel senso di «sventurato» è frase comunissima del tempo), con parole che ben manifestano quanto grande parte Dante avesse nel suo cuore di donna; con parole, diciamo noi ancora, che sono impresse della medesima stampa di quelle che pronuncerà più tardi la Pia e sono l'essenza medesima della più tenera e profonda femminilità: va, ella dice a Virgilio, e coi conforti della tua parola e con tutto ciò

ch'ha mestieri al suo campare, ecc.

Nell'ardente impulso del suo amore, Beatrice mostra qualche lontana affinità spirituale con gli angeli romantici, che sognavano di poter fondere nella fiamma purificatrice del proprio cuore anche una sentenza di dannazione eterna; ma non è ella forse la Bea-

trice del « dolce stil nuovo », il cui ricordo sarà refrigerio ai dannati? Del resto, la preghiera per colui verso il quale sentono un dovere di gratitudine, è un impetuoso e ardente bisogno di queste appassionate donne dantesche, tanto che anche la disperata Francesca si duole di non poter pregare per Dante, poichè le è sordo il cielo:

Se amico fosse il Re dell'Universo,
noi pregheremmo lui per la tua pace...

La risposta di Virgilio a Beatrice non è forse tale sulle prime da contentarci, poichè, rivolgendosi a lei con fare solenne, e chiamandola, con un contraccambio di complimenti un poco pedantesco, « Donna di virtù, per cui merito l'umana specie supera in dignità ogni cosa contenuta entro il più piccolo dei cieli » — vale a dire quello più prossimo alla terra, il cielo della Luna, in cui si contengono tutte le specie corruttibili — così chiamandola, Virgilio lascia sospettare di aver intraveduto sotto i belli e commossi lineamenti della donna le rigide ieratiche fattezze di un simbolo teologico. Ciononostante Virgilio si riprende subito, profferendosi con molto garbo disposto e pronto ai suoi servigi; ma egli non si è ancora rimesso dalla sorpresa di vedere una tal donna, una tanto grande abitatrice del Cielo discesa nello squallore del Limbo, dove è preclusa la visione di Dio, e non può a meno di manifestarglielo.

È un artificio del Poeta perchè Beatrice possa compiere il suo racconto; ma, quantunque tutto non gli sia riuscito così evidente come si vorrebbe, non si può negare che la sorpresa di Virgilio non sia naturale, poichè probabilmente non era mai accaduto che gli abitatori del Limbo ricevessero tali visite; inoltre, e questo importa anche più, Virgilio che riferisce così minutamente domande e risposte, conferisce alla scenetta del Limbo una deliziosa aria di semplice e immediata verità:

tanto m'aggrada il tuo comandamento,
che l'ubbidir, se già fosse, m'è tarli:
più non t'è uopo aprirmi il tuo talento.
Ma dimmi la cagion che non ti guardi
dallo scender quaggiuso, in questo centro,
dall'ampio loco ove tornar tu ardi!

La risposta è dappriocipio grave e solenne come quelle parole di Virgilio: « O donna di virtù... »: è proprio lei, la « Donna di virtù » che parla; se non il simbolo, la beata, ma non la donna; pure, anche la beata sa star benissimo nel suo carattere e trovar le parole che le si convengono. Adoperando a modo suo una sentenza di Aristotile, ella afferma che si deve temere soltanto di ciò che ha veramente potenza di far male; non già, ella vuol dire, lasciarsi ritrarre dal bene per timore di vane apparenze di male, giudicando con futile e pigra superficialità, come era in procinto di fare lo stesso saggio Virgilio. E in due versi meravigliosi ella sembra irrigidirsi nell'eterna impassibilità della sua beatitudine:

Io son fatta da Dio, sua mercè, tale
che la vostra miseria non mi tange...

Così apparve, e forse proprio da questi versi balzò fuori a Dante Gabriele Rossetti *beata Beatrice*, assente e intatta da ogni cosa mortale.

Ora Beatrice narra dunque quanto alto comando ella avesse avuto alla sua discesa nel Limbo: poichè la stessa Vergine Maria (il cui Santo nome, non pronunciabile nell'Inferno, adombra sotto quello di Donna Gentile) s'era mossa a pietà dell'uomo smarrito, come colui che è la stessa Pietà e i *duri giudici* della pura Giustizia lassù frange: bellissimo questo *frange* senza tempo, poichè senza posa è l'opera della Misericordia! A Lei, che prima sorse in aiuto dell'errante, a Lei per ultima si rivolgerà il canto di ringraziamento e di lode, quasi divina chiusa del divino poema:

Donna, sei tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia ed a te non ricorre,
sua distanza vuol volar senz'ali.
La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiate
liberalmente al domandar precorre.
In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.

Costei dunque, la Donna della Misericordia — e sia pure anche il simbolo della Grazia preveniente, ella che « liberalmente al domandar precorre » — *chiese Lucia in suo dimando*: Lucia, la santa Vergine siracusana, per la quale è probabile che in verità Dante

avesse una particolare divozione, e che qui può simboleggiare, come dicono, la Grazia illuminante; Lucia a sua volta esortò ad accorrere Beatrice. L'intreccio della verità e del simbolo, dei sentimenti personali e delle allusioni allegoriche è qui mirabile di novità, di abilità, di efficacia. Beatrice, che simbolicamente è la Scienza Divina, *lode di Dio vera* (e qui forse anche, con un trapasso non difficile, la Grazia cooperante) sedeva accanto all'antica Rachele, la donna della contemplazione; ed ecco l'ansiosa voce di Lucia che echeggia per le plaghe celesti: Beatrice,

chè non soccorri quel che t'amò tanto,
che uscì per te della volgare schiera?
Non odi tu la pietà del suo pianto?
Non vedi tu la morte che 'l combatte
sulla fiumana, onde il mar non ha vanto?

fiumana che sarà una semplice metafora, per dire, nel senso letterale, il luogo dove tutti i pericoli si adunano più turbinosi e minacciosi che le onde del mare; e, nel senso allegorico, la fiumana del male umano.

Beatrice era accorsa, com'ella termina di raccontare a Virgilio, e non appena ha finito di pronunciare una parola ancora di elogio per lui, che vuol essere una parola di incitamento, gli occhi le si riempiono di lacrime, ed ella con incantevole atto di femmineo pudore li gira altrove. Oh inconscio potente istinto di civetteria femminea anche in una beata! L'effetto è irresistibile su Virgilio:

perchè mi fece del venir più presto!

Io credo che anche a voi, come a me, sembri che Dante, con la scena celeste che abbiamo veduto, abbia creato al proprio Poema un antefatto così grandioso e meraviglioso che nessun poema antico può vantarsi di meglio, e a sè medesimo, in quanto protagonista, una nobiltà di semidio da non sfigurare a petto di nessuno dei suoi più illustri colleghi. Ecco dunque emulati i grandi poemi classici, com'egli, uomo in teoria rispettosissimo dell'autorità, credeva necessario, e seguito il loro esempio, che del resto in questo caso equivaleva alla necessità stessa della poesia; ma ecco che, dall'altro canto, Dante, mentre ossequioso si piega ad imitare e crede di imitare, spezza ogni catena ed ogni convenzione di scuola, rinnovando col suo innato inesauribile bisogno di originalità e rifondendo ogni modulo, facendo circolare la grande e forte aria della vita dovunque, e immettendo nella solennità un poco fittizia e fittizia dei poemi classici di imitazione omerica tutta la semplicità, la schiettezza, la verità che aveva conosciuto quel da lui non conosciuto Omero.

Intorno a quello che fu chiamato il prologo celeste del Poema, molto fu scritto e notevoli osservazioni furono fatte in questi ultimi anni, in special modo dal prof. Giulio Salvadori, delicatissima anima di artista con un ardente cuore di mistico, e dal dotto teologo-dantista Padre Busnelli. Di fronte al regno di Satana sta il regno di Dio: ai tre impedimenti, che Satana frappone al cammino dell'uomo, perchè non raggiunga il suo fine proprio (cioè alle tre fiere, in cui son simboleggiate le tre concupiscenze) si levano di fronte le tre Ausiliatrici, le tre Donne benedette.

E' fonte di continua meraviglia osservare la poderosa unità della vita e del pensiero di Dante, che l'una e l'altro, si sviluppano organicamente e quasi fatalmente per una intima originaria necessità come nessuna vita e forse nessun pensiero mai, in modo che anzitutto Beatrice e la *Commedia* ne sono la ragione informativa e direttiva dal principio alla fine, non ne sono meno l'ultimo fiore che il primo germe. Se la *Vita Nuova* si chiude con la solenne promessa ch'egli, ove Dio gli conceda alcuni anni di vita, dirà di Beatrice quello che mai non fu detto di alcuna, già parecchi anni prima, nella canzone con cui cominciano le *Nuove Rime* di Dante e comincia la vera poesia di Dante e la grande poesia italiana, *Donne che avete intelletto d'amore*, e precisamente nella sua seconda stanza, insieme con un oscuro e dubbio accenno ad una visita all'Inferno (vi ho alluso dianzi di volo), troviamo la rappresentazione di una grande scena celeste. Dante con magnifica fantasia di Poeta e con ardimento di poeta innamorato, raffigura tutto il cielo in movimento per Beatrice, viva ancora giù in terra, e gli Angeli e i Santi che domandano a Dio di chiamarla lassù con loro, poichè la sua mancanza è il solo difetto del Cielo; è la Pietà che difende

presso Dio la causa degli uomini, e Dio che risponde, in nome di lei, d'aver desiderato di lasciare ancora Beatrice fra gli uomini, poichè troppo hanno bisogno di una consolatrice, coloro specialmente che sono condannati a perderla, ma che pur nell'Inferno potranno portare nel loro cuore il ricordo di averla veduta.

Questa scena celeste, che già essa pure ritrae e intensifica poeticamente scene consimili, balenate alla fantasia dei mistici, da san Bernardo a Bonaventura a Jacopone da Todi, dove, la Pietà difende presso Dio la causa dell'uomo contro la sua giustizia, fu la prima preparazione, nella mente di Dante dai luoghi pensieri, alla scena del Prologo della *Commedia*, dove non più si tratta di chiamare Beatrice fra i Beati, ma la Beata Beatrice prende parte al salvamento di lui medesimo, che forse era in procinto di perderla, e che senza dubbio fu reso degno di non perderla dal ricordo, serbato nel suo cuore, di averla veduta, dall'esser stato in terra colui che l'amò tanto.

Ora ella lo ricompensa non solo come beata, ma come donna. Tutta la tenerezza, di cui aveva dovuto essergli avara in vita, egli gli prodiga ora in una ingenua libera divina effusione di sentimenti. L'Angelo che discende bello e luminoso nell'oscuro centro della terra, mostra alle soavi lacrime di cui ha pieni gli occhi, come abbia conservato tutta la sua cara e commossa umanità, e come Beatrice morendo sia risorta veramente per l'innamorato poeta Beatrice. Pur confusa com'è d'aere azzurro e di perla, pur cantando più che non parli, e, nelle dolci note che fa udire con angelica voce, quasi rivelandosi come una sorella delle creature di sogno nate fra l'armonioso e pensoso scoccar delle rime, in una stanza di canzone del *dolce stil nuovo*, questa Beatrice è donna, e la sua anima di creatura lirica è un'effusione di schietta e commossa femminilità.

Come se ne mostra ancora tutto vibrante d'ammirazione il sapiente e saggio Virgilio! Come mostra di averne soprattutto conservato nella memoria il lampo dei bellissimi occhi! Pochi altri versi di poeti sulla bellezza di due occhi femminei che li innamorarono, possono stare a confronto dei due versi meravigliosi che quelli di Beatrice gli ispirano:

lucevan gli occhi suoi più che la stella,

e, senza paragone anche più bello, il più bel verso forse che poeta avesse ancora scritto da che mondo era mondo sugli occhi della sua donna, un piccolo poema di luce, di tenerezza, d'incanto e di grazia,

gli occhi lucenti lacrimando voise... »

C. G. C.

Un'accademia ed un'edizione del settecento

C'è in Italia un valente studioso, Enrico Filippini, che, da anni ed anni, dedica buona parte della sua non comune attività al *Quadrivoglio* del Frezzi. E certo ora nessuno conosce il ponderoso poema meglio di lui, che ne ha studiato contenuto, allegorie, reminiscenze, edizioni, ecc. ecc., e che tra poco ce ne darà una nuova edizione critica, nella grande collezione *latenziana* degli *Scrittori d'Italia*. Qualcuno forse giudicherà che il Filippini abbia avuto torto a dar tanto tempo ad un'opera come il *Quadrivoglio*, se non altro perchè, s'egli avesse speso tutte quelle fatiche intorno ad un'opera più recente e più popolare, a quest'ora il suo nome sarebbe assai più noto di quel che non sia. Ma io, nonchè far di ciò un appunto al Filippini, ne traggo invece motivo per ammirare la sua abnegazione... e il suo amor patrio. Perchè — è tempo d'accennarlo per chi non lo sappia — il Filippini è folignate come il Frezzi, e fu l'amore del loco nativo, io credo, che lo spronò dapprima all'ardua impresa. Poi ve lo confermò il nobile desiderio di dar modo a noi, quanti siamo studiosi delle lettere italiane, di conoscere non solo di nome un'opera ricordata da tutti i testi di storia, ma letta oramai da pochissimi, sebbene abbia una notevole importanza e storica e letteraria.

Come ho accennato, il Filippini prepara una nuova edizione del *Quadrivoglio*; ma intanto ci espone, quasi come preparazione, una minuta storia della migliore edizione che si avesse finora di quel poema, quella pubblicata a Foligno nel gennaio del 1725. E poichè la edi-

zione folignate fu promossa da un'accademia di quella città, i *Rinvigoriti*, e curata da alcuni membri dell'accademia stessa, per far la storia dell'edizione, il Filippini ci fa anche quella dell'accademia (1).

E non è davvero un lavoro inutile. È curioso anzi entrare in quella modesta città umbra, assistere alla fondazione dell'accademia, vederne svolgersi l'attività tra le solenni sedute per il ricevimento o per la morte di qualche dama o di qualche vescovo, e tra i severi studi rivolti alla preparazione di qualche edizione di opere d'autori locali. Poichè i *Rinvigoriti* non erano dei pastorelli arcadi, che s'accontentassero di recitar dei versi. Erano della gente seria, che voleva far onore al proprio paese nativo, dando alla luce, in buone edizioni, delle opere inedite o da lungo tempo non ristampate di autori folignati, come, per esempio, le rime di Petronio Barbatì, un petrarchista del Cinquecento, o le opere teologiche della beata Angela da Foligno, o il gran poema del Frezzi. Ma quest'ultima impresa era ben altrimenti ponderosa delle altre due, e i buoni accademici vi spesero, oltre una somma non piccola di denaro, anche un buon numero d'anni. Per solo lavoro tipografico, ci vollero infatti quattro anni e mezzo; e molti di più se ne dovrebbero contare, se si pensasse al lungo ed improbo lavoro di preparazione.

Ma, naturalmente, non tutti gli accademici vi ebbero parte attiva. Erano essi in gran maggioranza preti e frati, ai quali si univano magistrati, medici, dame, ecc. Molti erano soci, come ora si direbbe, corrispondenti, e tra questi eccellea il Muratori, chiamato tra i *Rinvigoriti* col singolare cognome di *Sugoso*! Ma quelli che lavorarono al *Quadrivoglio* furono quattro soltanto: l'ab. Pietro Canneti nato a Cremona nel 1659, e divenuto poi uno dei magnati dell'ordine Camaldolese, al quale aveva appartenuto anche il Frezzi; Giustiniano Pagliarini, nato a Foligno verso il 1667, e segretario del patrio municipio; G. B. Bocolini, nato a Camporotondo nel 1675, ma stabilito a Foligno anch'egli come professore di filosofia nel liceo; ed infine il padre Angelo Guglielmo Artegiani, nato ad Arcevia nel 1683, che aveva vestito l'abito degli eremiti di S. Agostino. Erano tutt'e quattro gente dotta e in relazione coi maggiori dotti d'Italia; e, divisi convenientemente il lavoro, lo condussero a termine, con molto zelo e dottrina, nel miglior modo possibile. L'Artegiani pensò a commentare alcuni passi del testo, con speciale riguardo alle allegorie ed alle dottrine filosofiche; il Pagliarini si curò delle annotazioni storiche; il Bocolini delle annotazioni filologiche; il Canneti infine pensò alla preparazione del testo ed alla dissertazione apologetica, rivolta a dimostrare che il *Quadrivoglio* è veramente opera del Frezzi, mentre una voce ardita aveva osato (con grande scandalo dei folignati) proclamare da Bologna, sulla fede d'un codice menzognero, ch'esso era fattura di Niccolò Malpigi!

E com'è piacevole ed istruttivo seguire la sottile rete di pettegolezzi e d'intrighi che s'intesse intorno all'opera dei quattro accademici, vedere le noie che li affliggono, i malintesi che talvolta li irritano, le ardite prepotenze anche di qualcuno di loro a danno dei compagni, e così via — Miseri uole? Sia pure; ma tali che pur sempre interessano, e un po' anche (bisogna confessarlo!) fanno sorridere, persuadendoci che le vicende del tabacco reame delle accademie, che talvolta a noi par tanto ridicolo, non son poi (tolto qualche particolare che costituisce il color del tempo) tanto diverse, nella loro intima essenza, da quelle che vediamo svolgersi nell'anarchica repubblica delle lettere, nei nostri giorni di spudorata *réclame* e, se occorre, di epilettico futurismo. E non è detto che, nel confronto, ci scapitino sempre quei buoni *Rinvigoriti* di Foligno, e i loro contemporanei!

Gli studiosi devono ad ogni modo essere grati al Filippini del suo bel lavoro, ed augurarsi di aver presto sott'occhio la sua ristampa del *Quadrivoglio*, che permetterà loro di acquistare del famoso poema una conoscenza un po' meno superficiale di quella che ne hanno avuto finora, per mancanza di una edizione moderna, ben fatta ed alla portata di tutti.

EGIDIO BELLORINI.

(1) E. FILIPPINI. *Un'accademia umbra del primo settecento e l'opera sua principale*. Studio storico largamente documentato. — Perugia, Unione Tipografica Cooperativa; vol. I, 1911; vol. II, 1913. Il primo contiene la storia (pp. 270-XVIII), con 4 riproduzioni fotografiche, il secondo i documenti. Tutto il lavoro apparve in origine nel *Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria*, volumi 13-18.

CRONACA

** Conferenza belliana.

Giovedì scorso alla Società degli autori il prof. Pio Spezi tenne una conferenza sopra *I servitori nella famiglia romana* secondo i sonetti romaneschi di G. G. Belli. Lo Spezi da lunghi anni ha cercato di raccogliere le più che ventidue centinaia di sonetti romaneschi del Belli in gruppi organici per soggetti in modo che tutto il poema belliano meglio risaltasse, qual'è, un monumento letterario di quello che fu la plebe romana dei tempi del Belli, tanto più che anche l'autore lasciò scritto che tutti i suoi sonetti sono uniti da un filo occulto, nè egli volle dire di più, nè più ebbe volontà di raggrupparli lui e sceglierli secondo meglio gli piacesse. La conferenza dello Spezi intorno ai servitori completò un ciclo di letture sopra il più vasto soggetto della famiglia; della quale l'oratore ha distinto, in tanti studi speciali, la parte che riguarda l'amore; quella che tratta del matrimonio; poi quella che dà risalto alla madre unica moderatrice dell'educazione dei figli in casa; quindi quella che mostra il padre fuori della famiglia per provvedere al sostentamento di essa. Infine questa sopra *i servitori* svela tutto il retroscena familiare della vita romana papale dei tempi del Belli. Lo Spezi divide in due parti la lettura: prima parlò dei servi nelle loro mansioni, delle domestiche in casa e fuori, e delle risorse lecite e illecite per crescere il salario. Nella seconda svolse il pensiero, lo spirito satirico dei servi sulle debolezze dei padroni sulle magagne delle signore e sulle varie comicità sociali e financo politiche che capitano sotto la sferza della satira del loquace servitore. La conferenza fu applaudita dal numeroso e scelto pubblico.

** Un monumento a Catalani.

La *Riforma musicale* annunzia con soddisfazione che la città di Lucca si è finalmente ricordata di Alfredo Catalani, indegnamente dimenticato da lungo tempo. Si è infatti formato colà un Comitato, di cui fan parte, oltre Ferdinando Martini, tutte le più cospicue personalità della Lucchesia allo scopo di raccogliere, per sottoscrizione nazionale, la somma occorrente per erigere un monumento al glorioso e tanto sventurato Maestro.

** Le opere del Flotow.

Col gennaio 1914 sono cadute in dominio pubblico le opere del maestro Federico von Flotow. Citiamo le principali: *Marta*, capolavoro, rappresentata per la prima volta a Vienna nel 1847; *L'Ombra*, che ebbe la sua prima rappresentazione a Parigi all'*Opéra Comique* nel 1870; *Alessandro Stradella* (1844), a torto dimenticata; *L'anima in pena* (1846); *Il Boscajuolo*.

** Nel vecchio Parigi.

Coloro che conoscono Parigi ne' suoi particolari, saranno lieti di apprendere che il progetto di erigere una nuova scuola di arti decorative su le rive della Senna, vicino a *Notre Dame*, include la demolizione delle case che ora chiudono *Saint Julien le Pauvre*, sicchè sarà rimessa in vista e nel dovuto onore questa antica e veneranda chiesa.

La fondazione data dal sesto secolo; ed era in origine un ospizio. La chiesa fu distrutta nell'886 dai Normanni, ma ricostruita subito dopo. Venne restaurata nel dodicesimo secolo, e, sino a che non vennero erette le scuole regolari a *Sainte Geneviève*, fu la sede dell'Università.

Essa per lungo tempo fu la chiesa dell'*Hôtel Dieu* — l'ospedale della città —, che era contiguo, e venne di nuovo destinata a quest'uso dopo la Rivoluzione, durante la quale era stata trasformata in magazzino per foraggi.

Ora appartiene alla chiesa ortodossa.

Due pozzi, un di dentro le mura dell'edificio, stanno ora nel cortile di fronte ad esso. Uno di questi gode la fama di fornire con le sue acque un rimedio a tutti i mali.

** Le collezioni Rodin.

Già da parecchi anni il Governo francese sta trattando col celebre artista Rodin per le sue collezioni di scultura. Queste includono, oltre bellissimi esemplari di arte greca, romana e egiziana, alcuni dei migliori saggi della geniale operosità del Rodin. Egli è disposto a cedere al suo paese l'intera raccolta, alla sola condizione che il Museo rimanga all'hôtel Biron, dove ora si trova.

Le trattative sono ormai a buon punto. E il Ministro delle Belle arti sta preparando un progetto di legge.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

SPARTACO MURATTI. *La Dominante*. — Milano, F.lli Treves, 1914.

Nel 1907 Spartaco Muratti, un gentiluomo, che nel raccoglimento della vita di campagna, nella sua villa situata in un ridente paesetto del Friuli, passò gran parte del suo tempo giovanile occupato di studiose ricerche (devesi a lui un quadro vivacissimo ricostruttivo dell'Accademia de' Sonziaci, che fiori nel garrulo settecento alle rive dell'Isonzo da cui prese il nome; quadro che fu soggetto d'una brillante conferenza non ancora data alle stampe), pubblicava un poemetto di grande intensità drammatica, tessuto di versi bellissimi, del quale fu tenuto parola su questo periodico: *La morte d'Ippolito Niero* (1).

A distanza di quasi sett'anni ecco che il poeta, vero ed alto poeta, parco nel produrre ma di singolare esperienza ed arte gentile nel verso, ci offre una narrazione lirica, che se gli venne suggerita dalla storia, non cessa d'essere una fantastica suggestiva ispirazione, una viva colorita visione poetica. E di visione egli parla all'esordio, narrando come la bella Foscarina, detta « La Dominante » figura femminile turbolenta e turbatrice, gli apparisse nella incerta luce

de l'era queta che precede l'alba,
quando par che le cose abbiano vita
e che sorvoli
dai vecchi libri l'anima dei morti.

Gli apparve la bella patrizia « evocata nel nome di Venezia »; e noi vediamo fondersi, proseguendo nel racconto, la folle peccatrice con la folle vecchia repubblica gloriosa travolta dai propri errori.

Le due Dominanti ci stanno di fronte; e l'interessamento maggiore, soverchio è il dirlo, è per la repubblica, e solo nel quadro mirabile di quella grandezza in isfacelo, la Foscarina, una gaudente senza personalità alcuna, acquista ai nostri occhi valore d'una figurina finemente alluminata.

Venezia! E tutta ne dicea Tristano
la poesia, l'intimo incanto
La dicevan decrepita e cadente;
pure a quella mirabile Regina
accorrevano a gara d'ogni parte
a grande onore
re di corona e imperatori e papi,
tanto ancor ne suonava alta la fama;
tanto ancor ne poteva il venerando
nome nel mondo!

Tristano è un nobile veneziano innamorato della Foscarina prima ch'ella per capriccio, per vanto, andasse sposa al conte friulano Ascanio, che la portò ne' suoi domini, ove presto a lei, avvezza agli omaggi e alle feste, la solitudine del paese, brullo e rigido in confronto alle mollezze di Venezia, divenne insopportabile peso.

Un vassallo, offeso dal signore rozzo, autoritario, gran bevitore e prepotente, per vendicarsi di lui che gli aveva tolto una donna amata, trova modo di far venire il nobile uomo Tristano al paese, di farlo incontrare con la contessa oppressa dalla noia. Ella, rivedendo il suo primo amato, ritrova l'aureo sogno della vita lieta e spensierata della sua Venezia, e fugge con lui per tornarvi. Non può inseguirla il conte, che contro Venezia cospira e sa che uscendo dal proprio feudo sarebbe preso, poichè il suo vassallo l'ha tradito. E questi, che vuole intera vendetta, uccide il suo signore, che già una volta aveva ferito lui di piombo.

A Venezia le vita della donna è frivola, dissipata, come quella della repubblica. Ella non fa che correre da uno svago all'altro, seguita dal corteo dei cicisbei. Tristano è già obliato, a lui è seguito ogni giorno un altro, e intanto i giorni e gli anni passano, e colei che vedemmo alla « toilette » tra un nuvolo d'ammiratori in tutta la pompa della sua bionda bellezza, è ormai una donna che s'affanna invano a correggere le ingiurie del tempo; poi s'abbandona perduta alla sua sorte. Anche Venezia. E la Foscarina, errando disorientata, s'imbatte in un antico adoratore. Aloise Zorzi, un gentiluomo, vecchio, cadente, disfatto dal dolore. « È caduto San Marco!... » le grida. Ed ella arretra come fulminata; e la folla incalzante la travolge, la inghiotte come in un vortice, dov'ella si confonde e sparisce. Le due Dominanti non sono più.

Ma che è la vita d'una bellezza? Che è la vita individuale, la vita collettiva? A greggi, a

sciama, a legioni, passano le genti; e l'una incalza

l'altra, e tutte s'affrettano alla tomba
seco portando lor piccole cure:
in alto splende immobilmente il sole
s'anco terrena
ombra il contende o nuvola l'offusca.
Dove un giorno fu luce ivi ritorna
la luce, e vita ove fu vita, e gloria
ove fu gloria

Così si chiude il poemetto, di cui la ricca edizione fa un grosso libro di bella veste. E usiamo il diminutivo perchè, serrato com'è, in perfetta misura, senza vani riempitivi, si fa leggere d'un subito, onde par breve, e perchè ha una grazia forte ed aspra che avvince l'attenzione.

ELDA GIANELLI.

Capitano dott. CESARI. *Carlo Mojolarini*. Cremona, Stab. Tip. « Provincia ».

Il capitano Cesari, addetto all'Ufficio storico del Corpo di Stato Maggiore, ci dà con questo opuscolo una interessante monografia: la vita del colonnello Carlo Mojolarini; la vita di un uomo che, da modesta condizione ha saputo meritatamente elevarsi agli alti gradi della milizia in un'epoca in cui l'ingegno e il valore brillavano nel campo della più pura idealità, quella della Patria.

Il Mojolarini, nato a Verona nel 1820, si era sentito di buon'ora attratto alla vita delle armi e però s'era arruolato nell'esercito austriaco. Ma quando il 19 marzo 1848 scoppiò nel Lombardo-Veneto il moto popolare per l'unità italiana, franco e risoluto presentatosi al proprio comandante, dichiarava che in caso di guerra non avrebbe potuto seguire il suo battaglione.

Minacciato perciò di fucilazione, disertava i quartieri austriaci per rivedere sotto le insegne del soldato italiano i suoi commilitoni quali nemici dal forte di Marghera.

D'allora la sua vita fu tutta per l'Italia, comprendendosi egli di gloria in tutte le guerre di indipendenza o come regolare o come garibaldino e disimpegnando negli intervalli, importanti cariche civili cui lo chiamavano la stima e l'affetto di alti personaggi, fra i quali il conte di Cavour.

Questa la trama sulla quale s'intrecciano atti di valore e aneddoti curiosi che scolpiscono e lumeggiano l'eroica figura.

Il dott. Cesari ha saputo trarre profitto da privati e pubblici documenti con esperta abilità di storico, disponendo sapientemente il materiale, sintetizzando le parti, e animando il racconto con acute osservazioni ed eleganza di dizione. Noi crediamo che il presente opuscolo, se non reca alcun contributo alla storia ufficiale della nostra indipendenza, sia un'opera buona e perchè rivendica giustamente dall'oblio una nobilissima figura di eroe, e perchè arricchisce la serie di quelle monografie che hanno tanta parte nell'educazione del popolo. — (GUISCARDO MOSCHETTI).

ELLEN KULLMANN. *Lyrics*. Sherratt and Hughes, Manchester and London, 1913.

Con questo volume di liriche, dedicato al defunto genitore, la Ellen Kullmann — già nota nel mondo letterario per i suoi *Musings*, e per le sue versioni delle poesie di Johanna Ambrosius — si afferma poetessa di alti sensi. Il primo carme « To a Poet » rivela il carattere della poetessa. I versi nella loro foga ricordano quelli del Carducci sullo stesso tema. In « Morning » (p. 15) sembrerebbe che la Kullmann fosse una seguace dello Schopenhauer. A lei per esempio, non fa impressione la squilla che s'ode di lontano, i cui rintocchi commossero poeti tanto diversi fra loro per temperamento quale Dante, il Gray, Byron e il Carducci. Ellen Kullmann ci fa tuttavia credere con la poesia (che immediatamente segue) contro il pessimismo (p. 16) con la quale ci dà un'orrenda pittura di quel Mostro d'Averno da lei personificato. Anima sensibile, filosofica, si rivela Miss Kullmann in « Mortal life » (p. 47) e in « Threnody » (p. 73). « A Dream » (p. 56), è il più felice e scorrevole tra i componimenti. Molto originale è il « Fierce sea waves » (p. 80), metastasiano nella sua concezione, satura come è la poetessa de' nostri classici. Il « Lullaby » (Ninna nanna) p. 83, è un Rispetto alla Toscana; ricorda il ben noto: « Fa' la nanna pacchierotto bello ». « Awakening » infine (p. 97) arieggia la « Ballatella » del Poliziano.

Alcune tra le poesie van limate e i varii errori di stampa, corretti, in una prossima edizione del libro.

OPUSCOLI.

Nel 1912 PIETRO TOMMASINI-MATTIUCCI ristampò nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta dal Passerini, il poemetto le *Raccolte* del Bettinelli insieme col *Parere dei Granelleschi* e con la *Risposta* di C. Gozzi. Nella prefazione egli prometteva che avrebbe fatto seguire presto le *Lettere Virgiliane*, le *Lettere inglesi* ed estratti dal *Risorgimento d'Italia*, ecc., e da altre opere del famoso abate. Ed ecco ora venute in luce le *Lettere Virgiliane* (Città di Castello, Casa tipogr. editrice S. Lapi) che a molti farà piacere avere in un'edizione corrente come e forse più del poemetto le *Raccolte*. Sono precedute da un ottimo saggio del Tommasini-Mattiucci, che mira a porre nella giusta luce in mezzo alle idee letterarie correnti nel sec. XVIII, l'operetta del Bettinelli. Il Tommasini-Mattiucci anzitutto riduce alla giusta misura, anzi cancella la pretesa originalità del Bettinelli nel biasimare l'opera di Dante. Non è questo giudizio nuovo, ma è nuova ed efficace la dimostrazione che fa vedere come le *Lettere* si rannodino a contrasti e polemiche in proposito che risalgono al sec. XIV con Cecco d'Ascoli e continuano per gli albori dell'Umanesimo, si ravvivano nel Cinquecento, non taciono nel Seicento e risuonano ancora al tempo del Bettinelli. Non deve dunque far meraviglia la moderna censura del gesuita mantovano che continua una tradizione, piuttosto è da vedere s'egli meriti le attenuanti per il fine che con quella si proponeva, e per questa ricerca gioverà tener l'occhio anche alle altre opere del Bettinelli. Nelle quali spesso e con franco ardimento assale la letteratura del suo tempo accademica e schiava della imitazione così degli antichi, come ai tempi suoi dei francesi, propugnando una letteratura propria dell'Italia e diversa dalle altre. Le *Lettere Virgiliane* sono come un episodio di questa sua crociata contro la vanità della letteratura contemporanea scevra di originalità; crociata nella quale certo trascorre a combattere con acrimonia grossolanità e irriverenza principalmente Dante, ma anche tanti altri scrittori rei di essere considerati come modelli dai moderni imitatori. Queste le idee del Tommasini-Mattiucci intorno alle *Lettere Virgiliane*, idee che ci sembrano sensate e che non intendono sollevare in alto il Bettinelli, ma misuratamente dare a lui il posto che gli spetta « tra coloro i quali affidarono, sia pure inconsciamente, la nostra nazionalità alla letteratura, prima che quella esistesse di fatto, e, mercè una patria ideale, affrettarono l'avvento di quella reale ».

FANFULLA DELLA DOMENICA

ANNO XXXV

ABBONAMENTO

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

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

NUOVE PUBBLICAZIONI

Domenico Bulferetti. *Uomini d'Italia*. Vol. III. *Giovanni Pascoli. L'uomo, il maestro, il poeta*. (L. 4). — Milano, Libreria Editrice milanese, 1914.

Platone. *Dialoghi*, volgarizzati da Francesco Acri (vol. I). (L. 5). — Milano, Libreria Editrice milanese, 1914.

Paul Maria Lacroma. *Deus Vicit*. Romanzo. (L. 3). — Milano, Fr. Treves, 1914.

Spartaco Muratti. *La Dominante*. — Milano, Fr. Treves, 1914.

Giovanni Arany. *Ballate ungheresi*. Versione in prosa con introduzione e note di Francesco Sirola. (Cor. 1,00). — Fiume, Tip. E. Mohovich, 1914.

Protagora. Vol. I: *Prolegomeni: Vita Opere Stile Dottrina* — Vol. II: *Testi: Il « Protagora » e il « Teeteto » di Platone e gli altri testi su Protagora*, a cura di Emilio Bodrero. (L. 3 ogni volume). — Bari, Soc. Tip. Ed. Barese, 1914.

Cipriano Giachetti. *Scipio Sighele: Il pensiero, il carattere*. (L. 1). — Milano, Fr. Treves, 1914.

Gino Scaramella. *Firenze allo scoppio del tumulto dei Ciompi*. (L. 2). — Pisa, Tip. Ed. F. Morretti, 1914.

Leonilde Serrao. *Luce*. (L. 3). — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr.-responsabile

Roma 1914 — Tipografi F. Centenari