



FANFULLA DELLA DOMENICA

Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1914
5688 Sig. Avv. Ercole Braschi
58 Via S. Maria Valle, 5
MILANO

GENTESIMI 10 IL NUMERO Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2 Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50 ANNO XXXVI — N. 18 Roma, 3 Maggio 1914 DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ I manoscritti non si restituiscono ARRETRATO 15 GENTESIMI

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

SOMMARIO

Arduino Colasanti. L'Esposizione di Venezia.
F. Stanganelli. Di alcuni malnoti documenti originari della prosa neo-volgare in Sicilia.
Angelo Ottolini. Una lettera inedita di Vincenzo Monti.
M. Fontana. El Stregón.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

L'Esposizione di Venezia

Trentanove sale, sette padiglioni stranieri, più di mille opere di scultura e di pittura costituiscono l'undecima esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, inaugurata nella scorsa settimana tra una gloria di sole e un fulgore di acque tremule e palpitanti, in cui sembrava rivivere la nota d'oro e di fuoco dominante nelle opere degli antichi pittori veneziani.

Se lo sforzo ventenne al quale Antonio Fradeletto ha dedicata tutta la sua energia e tutta la sua genialità ha potuto talvolta sentire qualche passeggera stanchezza, conviene dire subito che la mostra attuale è tra le più nobili, tra le più severe, tra le più alte di quante se ne sono succedute dal 1895 ad oggi. Nessuno di quanti erano degni di portare il loro contributo a questa festa dell'arte mondiale è mancato all'appello, e il visitatore distratto dalla molteplicità delle tendenze opposte, dalla varietà infinita dei tentativi, dall'urto delle personalità più diverse, trova di tanto in tanto conforto e riposo nelle numerosissime mostre individuali — ve ne sono più di trentacinque — che, se non appaiono proprio tutte necessarie, sono certo nella loro grande maggioranza veramente preziose, interessanti, educative.

Per un certo tempo nell'architettura delle esposizioni la moda ha imposto l'uso di una architettura arbitraria e illogica, fatta di pilastri mastodontici e di trabeazioni senza proporzione: una visione da cantiere che dava sempre l'impressione di un edificio non finito e lasciato a metà in seguito a qualche cataclisma. Ormai quel periodo sembra fortunatamente oltrepassato, ma imperversa la mania della decorazione viennese. Meno male quando essa, come si vede in alcune sale della Secessione romana, si limita alla riproduzione di qualche tipo generale e puramente ornamentale; peggio quando, come è avvenuto nel grande salone dell'esposizione di Venezia, svolge nei pannelli decorativi vere e proprie figurazioni nelle quali la raffinatissima e deliziosamente artificiosa sensibilità di un Klimt appare appesantita nella banale imitazione priva di ogni sincera spiritualità.

L'effetto che il Chinì si riprometteva e che certo avrebbe saputo trarre dalla sua geniale personalità di decoratore, solo che avesse voluto seguirne liberamente gli impulsi, mi sembra pertanto qui completamente mancato, tanto più che alla fresca e primaverile intonazione del salone contrastano le faticose e tormentate visioni dell'arte di Ivan Mestrovic, che la critica più seria, dopo la fugace, ingiustificata ed eccessiva esaltazione, va ormai collocando al posto che le spetta.

Perchè ancora una volta si sia voluta rinnovare qui quella mostra collettiva dello scultore dalmata che assai più completa vedemmo a Roma nel 1911 io non so, come non riesco a comprendere l'arcano motivo che può aver consigliati gli organizzatori dell'Esposizione veneziana ad amareggiare, esponendolo ai giudizi del pubblico con una intiera sala di suoi quadri, la vecchiezza di Federico Zandomenighi, accurato imitatore del mediocre Renoir e del grande Degas.

Ma quale delizioso turbamento nella sala contenente le diciotto tele di Hermen Anglada Camarasa; che profondo respiro di sana e vigorosa italianità in mezzo ai quadri in cui Ettore Tito sembra continuare le fulminee visioni decorative di Giovanni Battista Tiepolo e la musicalità cromatica di Paolo Veronese; quale impressione di smisurata potenza dinanzi alle trentatre opere nelle quali Emile Antoine Bourdelle esprime con una concisione rude, che sembra restituire alla scultura il suo carattere architettonico, un'impetuosa visione di forza, effondendo nel marmo e nel bronzo l'ardore del suo temperamento pagano; quanta serena poesia nell'e ottanta tempere in cui Giulio Aristide Sartorio rappresenta le lunghe file dei placidi buoi vaganti per la campagna romana, il corso del Tevere glorioso e la quiete dei casolari santificati dal silenzio e dalla solitudine!

Tra la moltitudine delle personalità già gloriose, che va dal Laermans al Besnard, dal Baertsoen al Sorolla, dal Fredric allo Shannson, dal Bazzaro ai due Ciardi, dal Mesdae al Denis, dal Bistolfi al Fragiaco, dal Brangwyn al Canonica, dal Delannois all'Ensor e a mille altri, vicino ai giovani i quali o confermano le loro qualità del loro felice istinto o salgono sempre più in alto, come il Dazzi, il Noci, l'Ugo, il Cataldi, il Carpi, il Lippi, il Discovolo, e gli altri moltissimi, sono questi quattro, Anglada, Bourdelle, Tito e Sartorio, i veri trionfatori dell'Esposizione. E specialmente ai nostri noi dobbiamo essere grati di aver tenuta alta la fiamma della genialità italiana per affermare gloriosamente la continuità del nostro istinto artistico, che diversamente non avrebbe figurato in modo degno delle sue tradizioni e della sua attuale importanza di fronte alla preponderante rappresentanza della pittura straniera.

Non sarebbe possibile dare una visione complessiva dell'Esposizione veneziana in un solo articolo senza ridursi ad un arido catalogo di nomi e di ambigui aggettivi, pur tuttavia, insieme con le mostre che per la novità delle cose rappresentate hanno un più alto valore significativo, sarebbe ingiustizia dimenticare quella di Giuseppe De Nittis, il pittore pugliese divenuto parigino e morto a trentotto anni nella sua patria di adozione, e quella di Frank Brangwyn, il geniale decoratore inglese di cui le biennali venete hanno visto altre e ben più elevate figurazioni.

Dai primi quadri rappresentanti deliziose vedute delle rive dell'Ofanto e del Tavoliere delle Puglie, attraverso le ottantasei opere raccolte in due sale, possiamo seguire passo passo l'evoluzione del De Nittis attraverso l'influenza parigina e vedere che, se la sua tavolozza ac-

quista finezze prima ignote, la sua pittura perde a poco a poco la nativa solidità, fino a che nel grande trittico *Le corse ad Auteuil*, appartenente alla galleria nazionale di arte moderna di Roma, le figure precipitano direttamente nel tipo dei *mannequins* e nel figurino di mode.

Vel'ado poi accennare appena a qualche spunto critico, sarà opportuno rilevare come, dalla mostra raccolta nel 1911 in Roma a quella riunita oggi in Venezia, si sia venuta nettamente determinando nello Anglada una influenza del suo compatriota Ignacio Zuloaga che, è vero, è particolarmente sensibile nella esteriorità illustrativa, cioè nella scelta dei tipi di una femminilità sensuale, morbosa e a volte bestiale, ma che pur tuttavia vale anche a dare più solida consistenza costruttiva a quell'arte fatta di luci irreali, di meravigliosi sfarfallii, di accordi cromatici che talvolta raggiungono il paradosso, e che pur sempre hanno un'altissima potenza suggestiva e geniale.

Ove si eccettui la mostra collettiva di E. A. Bourdelle, non ha grande importanza la esposizione della scultura, nella quale pure figurano degnamente belle manifestazioni del Canonica, del Dazzi, del Graziosi, del D'Antino, del Troubetzkoi, del Cataldi, della Pagliani tra i nostri, e del Rousseau, del d'Haveloose, del Minne, fra gli stranieri. Ma a nobilitare tutta la mostra basterebbe il gruppo della *Morte e la Vita*, monumento sepolcrale eseguito da Leonardo Bistolfi per la famiglia Abegg e collocato in uno dei cimiteri di Zurigo.

Il mirabile gruppo, isolato tra il verde dei Giardini, in cospetto della laguna, si compone di due statue femminili. La prima avvolta in un ampio drappaggio, procede con la nobile testa eretta imperiosamente, sospinta da una volontà indomabile fatale. La seconda, nuda, la segue umilmente, col capo proteso, impavida a un tempo e attratta dal fascino irresistibile della grande Misteriosa. Fra le due figure è un largo spazio, la cui vacuità apparente è piena di un sentimento indefinibile e arcano. In quello spazio, assai più che nelle due statue, è la significazione della grande e profonda opera di Leonardo Bistolfi. L'inesorabile richiamo della Morte, al quale la Vita tenta invano di sottrarsi, lo percorre con un brivido inesprimibile e trascina il contemplatore, appresso alle due figure, nel regno del mistero e della fatalità.

ARDUINO COLASANTI.

Di alcuni malnoti Documenti originari della prosa neo-volgare in Sicilia

Il dialetto siciliano, come tutti i dialetti delle lingue romanze, è il portato della insensibile, ma costante alterazione, che il latino parlato subiva da per tutto e per tante cause, nella bocca del volgo sin dai tempi classici, e più specialmente, sin dal secolo VII, come vuole il Novati (1), o, al più, dall'VIII. Lasciando ai competenti la risoluzione della questione, puramente formale del resto, se cioè quest'alterazione, come la chiama pure il Ciardi-Duprè (2), del latino in bocca volgare, non debba piuttosto

sto dirsi evoluzione secondo il Morandi (1); dirò che i dialetti germogliati nell'Italia continentale e insulare dal gran tronco romano, sentivano prepotente la tendenza di conguagliarsi in un linguaggio uniforme e accessibile a tutti: donde l'origine della lingua italiana.

Se ciò è vero, è però altrettanto vero il rilievo dell'Avolio (2), che il siciliano particolarmente si rassegnò a malincuore, e il più tardi possibile, alla prevalenza che la lingua parlata in Arno, andava da tempo prendendo su tutti i vari dialetti italiani. E troviamo infatti che fin quasi al secolo XVIII, quando nell'isola non si scriveva in latino, si dava la preferenza al dialetto, che l'ab. Meli con la potenza del suo genio, aveva elevato al rango di vera lingua nazionale. Della quale i letterati di allora, erano così fieri da dichiarare e proscrivere come un pubblico nemico della patria siciliana, chi avesse osato di raccomandare lo studio e l'uso del toscano come lingua per tutti. E questo accadeva non per ignoranza, come da qualcuno si è voluto insinuare parlando in generale (3), bensì per parecchie ragioni d'indole storica ed etica, precipuamente per quel certo incoercibile disdegno, materiato di gelosia e d'invidia verso il toscano che, come aveva già fatto degli altri dialetti, cercava sin d'allora di soppiantare nell'uso comune delle scritture, anche il gergo isolano (4). «Lo dolce stile»; si affermò sino a qualche decennio fa, è figlio del siciliano «illustre», dunque, si arguiva, dev'essere questa la lingua dominante d'Italia. Astraendo dal fatto che questa ingenua pretesa, trovò sin dal secolo passato, un forte oppositore nello stesso Narbone (5), così tenero delle cose nostre, faremo osservare di sfuggita, che essa avrebbe potuto avere un appiglio solo quando la Sicilia — che rispecchiava non meno fedelmente del toscano, la forma latina delle parole — avesse partorito un Alighieri, un Petrarca e un Boccaccio per far trionfare la sua parlata, e imporla, come ai bei tempi della *magna curia sveva* (6), a tutta la penisola.

Ma... lo scopo di queste righe qui, non era già di ripetere quel che tutti sanno o dovrebbero sapere in materia, e di portare qualcuno dei soliti vasi a Samo; era piuttosto quello più modesto, di disepellire e rendere di pubblica ragione, alcuni tra i più rari e curiosi documenti di antico volgare siciliano, qua e là sparsi in pubblicazioni, che non vanno per le mani di tutti.

Si tratta, come si vedrà, di vecchi e grami saggi dialettali che, presi in sé, hanno, se mai un'importanza molto relativa, e tutta ristretta alle nostre storie locali; ma che per il loro carattere peculiare ne hanno, a mio credere, una non indifferente per la storia della lingua, e per questo appunto io ho pensato di raccogliarli senza naturalmente osare di chiosarli o comen-

(1) v. *Origine d. lingua it.* Città di Castello, Lapi 1900, p. 32 e pass. Degna di essere rilevata qui è la teoria dell'isola, il quale sostiene che le lingue romanze non sono alla portata dell'evoluzione o alterazione dal latino in bocca volgare, ma del primitivo indo-germanico; cosicché può dirsi che esse, più che figlie, debbono di quello chiamarsi sorelle. (Cfr. I. G. ISOLA, *I parlari italiani dall'antichità sino a noi*, Livorno, Giusti, 1913, pass.).

(2) cfr. *Introduz. allo studio del dialetto sic.*, Noto Zammit, 1882, p. 1 e segg.

(3) cfr. V. ROSSI, *Storia d. lett. it.*, Milano, Vallardi, 1911, I, 32.

(4) P. VILLARI in proposito scriveva già, e a ragione, che le signorie straniere le quali dividevano l'Italia in tanti brani, concorrevano potentemente a tener divisi i dialetti delle varie regioni, e a non farli avvicinare alla lingua comune (cfr. *Nuova Antologia*, 2 giugno 1909, p. 388).

(5) Questi al riguardo faceva notare che «ogni dialetto è una modificazione della madre lingua comune, e non già d'un altro dialetto; dunque né il siciliano deriva dall'italiano, come né questo da quello: hanno amendue una comune madre (la latina) e non già sono l'uno progenie dell'altro, tutt'al più — scrive più oltre — può dirsi l'italiano un siciliano dirozzato fin dai tempi fridericiani» (v. A. NARBONE, *Storia della lett. sic.*, Palermo, Carini, 1858, VIII, 119 e 129).

(6) v. all'uopo G. BERTONI, *Il duecento*, Milano, Vallardi, (s. a.), p. 60 e segg.

(1) cfr. *Le origini*, Milano, Vallardi (in pubblicazione) p. 30.

(2) cfr. *Linguaggio e scienza d. linguaggio in Rass. Nazionale*, 1 luglio 1906, p. 27 e segg.

