



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

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI **10** IL NUMERO Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2 Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50 ANNO XXXVI — N. 26 Roma, 28 Giugno 1914 DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ I manoscritti non si restituiscono ARRETRATO **15** CENTESIMI

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

SOMMARIO

Giorgio Barini. Gluck e Paisiello.
 Renato Fondi. La prima Mostra internazionale di Bianco e Nero a Firenze. II.
 Eida Gianelli. Un giovane poeta apico.
 Ottone Ciardulli. Una critica e una replica nel 1823. (Documenti inediti).
 Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Gluck e Paisiello

In questi giorni si è compiuto il secondo secolo dal giorno in cui nacque Cristoforo Gluck: la grandezza dell'artista, la somma importanza dell'opera sua nella storia e nella vita della musica, sono tali da rendere questo bicentenario degno di essere solennemente celebrato. Non mancheranno pubblicazioni ed esecuzioni intese a mettere in luce i vari aspetti della significativa attività del grande musicista; e già se ne sono avuti dei saggi, come un bel numero di *La revue musicale S. I. M.* dedicato al Gluck, e una interessante mattinata all'Opéra-Comique, a Parigi, comprendente un atto della *Ifigenia in Tauride*, uno dell'*Alceste*, uno dell'*Orfeo*.

Anziché ripetere per la millesima volta le ben note vicende storiche della riforma gluckiana e riesporre i criteri estetici sui quali essa è basata (ricordando la non poca influenza esercitata dal Calzabigi nella loro formazione e determinazione), credo opportuno portare un modesto contributo alla storia della fortuna dell'arte di Cristoforo Gluck, con un curioso episodio, rimasto finora ignoto della lotta famosa tra gluckisti e piccinnisti, verificatosi in Italia, l'anno successivo a quello in cui per la prima volta si eseguì a Parigi l'*Orfeo* in francese.

Alcuni anni or sono, esaminando attentamente e pazientemente una enorme quantità di antiche opere giocose, per sceglierne alcune che potessero ai giorni nostri affrontare i pericoli della esumazione, recando ad un uditorio moderno un godimento estetico; dopo aver dovuto mettere da parte non so quanto partiture, un tempo celeberrime, e che ora affliggerebbero l'uomo più gaio del mondo, una più di ogni altra mi procurò la grata sorpresa di mostrarsi ancora viva, sana, gradevole sotto ogni aspetto: il *Socrate immaginario* di Giovanni Paisiello, su libretto degli abati Ferdinando Galiani e Giovan Battista Lorenzi; musica fresca e piena di brio, gaia e spiritosa come la piacevole commedia.

Piacevole questa per l'intima comicità del complesso e degli episodi, anche per chi ignori chi fosse il curioso tipo sul quale è calcato il protagonista del libretto; piacevole la musica anche nei suoi intenti parodistici, perché la parodia si riferisce a pagine notissime non soltanto agli eruditi, ma anche al gran pubblico, appartenendo ad un capolavoro immortale, ancor vivo sulle scene liriche di tutto il mondo civile, l'*Orfeo* di Cristoforo Gluck.

Il prof. M. ... narrò minutamente la storia della gaia commedia: con essa Ferdinando Galiani, reduce da Parigi (ove, segretario d'Ambasciata e incaricato d'affari del re di Napoli, aveva ricevuto le più cordiali e festose accoglienze), si era prefisso di prendere in giro l'avvocato don Saverio Mattei, amico del Metastasio, adoratore della letteratura greca al punto da averne fatto quasi una fissazione: era inoltre amatissimo della musica, di cui si occupò, iniziando anche l'archivio del Conservatorio musicale di Napoli; sapeva suonare l'arpa e sembra fosse molto vano di questa sua abilità.

Nella attuazione scenica il fanatismo di costui per tutto ciò che è greco giunge fino alla mania: don Tammaro Promontorio (è il nome del protagonista), benestante ignoratissimo, si è ficcato in testa l'idea di essere Socrate redivivo, e vuol regolare alla

greca la vita sua e della famiglia: ha una seconda moglie, donna Rosa (esemplata, pare, sulla non troppo accomodante moglie del Mattei), che ha un po' della Santippe, ma che cerca di ricondurre il marito alla ragione. Il soggetto fu disteso in collaborazione tra il Galiani e il Lorenzi, che gli diedero forma di melodramma giocoso; e il Paisiello lo pose in musica.

Eseguito la prima volta a Napoli nell'ottobre del 1775, il *Socrate immaginario* ebbe un successo colossale, pari allo scandalo suscitato dalla evidente satira contro il notissimo avvocato: sicché dopo sei rappresentazioni pubbliche, ed una anche alla Corte, fu proibito, d'ordine del re, evidentemente in seguito alle proteste del Mattei, e non fu ripreso se non cinque anni dopo, nel 1780. Alleggerito del terzo atto, drammaticamente mancato e musicalmente meno riuscito (ne rimasero in vita alcune pagine, aggiunte per chiusa al secondo atto), lo spartito visse a lungo felicemente: ed è noto che Giacomo Leopardi andava spesso al teatro del Fondo, a Napoli, a risentire il *Socrate* per cui aveva gran simpatia.

✧

Un esame minuzioso della briosa partitura sarebbe ora fuor di posto; basterà ricordare, tra le altre pagine indovinatissime, il duettino della lettura dell'oracolo:

Sa che sa, se sa, chi sa
 Che se sa, non sa se sa:
 Chi sol sa che nulla sa,
 Ne sa più di chi ne sa;

giuoco di parole reso musicalmente con un meraviglioso senso burlesco; la scena magnifica della lezione sulla musica greca, detta da don Tammaro, il quale ha inventato uno strumento con una sola corda che dà una sola nota, la quale serve a tutte le espressioni: lezione cui segue una danza ginnastica, greca naturalmente, assai calamitosa per gli scolari, i quali vanno tombolando a gara, e interrotta da donna Rosa, che attacca una vivace, elegante, trascinate tarantella; ed anche (esempio non comune nella storia dell'opera giocosa) il notturno strumentale, breve, ma delicata pagina sinfonica, che accompagna il risveglio di don Tammaro dal sonno riparatore in cui ha riacquisito il buon senso già smarrito.

Ma la scena che ora più importa ricordare, è la decima del secondo atto: Calandrino, cameriere di don Tammaro, per tentare di indurre l'infanaticchito padrone ad agire ragionevolmente, lo ha rimproverato perché non si è consigliato col suo demone, mentre il primo Socrate nulla osava fare senza avere in precedenza consultato il proprio: don Tammaro, preoccupato per tale dimenticanza, vuol subito porvi riparo; e da Calandrino è condotto in certa grotta presso il giardino, ove invocherà il demone e l'ombra della prima moglie, Cecilia. Questa è la scenaparodia della scena dell'entrata di Orfeo nell'inferno, nell'opera del Gluck, che è opportuno ricordare.

Come è noto, dopo un preludio orchestrale solenne, si ode un breve arpeggio, prima, modesta affermazione dell'arte di Orfeo: e subito attacca il coro:

Chi mai dell'Erebo
 tra le caligini
 sull'orme d'Ercole
 e di Piritoo
 conduce il piè?

Segue la danza delle Furie, dopo la quale il coro ripete la suddetta strofe, continuando con la seconda:

D'orror lo ingombrino
 le fiere Eumenidi
 e lo spaventato
 gli urli di Cerbero
 se un Dio non è.

Dopo una ripresa del preludio orchestrale,

Orfeo nuovamente tocca l'arpa e cerca ammansare le ire demoniache:

Deh, placatevi con me,
 furie, larve, ombre sdegnose,

(e il coro risponde con i suoi tragici e violenti *No!*):

Vi renda almen pietose
 il mio barbaro dolor.

Il coro, « raddolcito e con espressione di qualche compatimento », replica, sempre col primitivo disegno melodico e ritmico:

Misero giovine!
 Che vuoi, che mediti?
 Altro non abita
 Che lutto e gemito
 in queste orribili
 soglie funeste.

Canta Orfeo le sue pene, e il coro, « con maggior dolcezza »:

Ah, quale incognito
 affetto flebile
 dolce a sospendere
 vien l'implacabile
 nostro furor?

Insiste Orfeo, e il coro allora, ripetuta la strofe precedente, conclude:

Le porte stridano
 sui neri cardini
 e il passo lascino
 sicuro e libero
 al vincitor.

Le fiere voci si attenuano, si perdono in un lieve mormorio, mentre Orfeo varca la soglia infernale per avviarsi alla sede delle ombre beate.

✧

Nel *Socrate* la parodia si inizia con la descrizione della scena: « Orrida grotta, nella quale s'introducono poche liste di luce da qualche apertura fatta dal tempo nella volta di essa. Metà del suo prospetto contiene un rustico muro con gran porta di vecchie tavole, fermate da un chiavistello. L'altra metà del prospetto vien formata da molti archi tagliati dallo scalpello nel sasso ».

La porta della cantina, contrapposta a quella dell'inferno, e gli archi, a riscontro delle rocciose volte della scena gluckiana.

Don Tammaro preludia con l'arpa: sull'arpeggio si svolge un dolce canto dell'oboe, mentre i primi e i secondi violini si rispondono alternando un breve disegno ritmico formato delle note degli accordi succedentisi; egli canta... in greco:

Calimera,
 Calispera:
 Agatonion
 Demonion
 Pederaticon
 Socraticon.

Un gruppo di genti camuffate da furie e demoni, intona un coro:

Chi tra quest'orride
 caverne orribili
 con greca musica
 che strappa l'anima
 ci empie di spasimo
 da capo a piè?

E ripete tragicamente: « Chi? — Chi? ».

Questo coro, in tempo ternario, ha l'identico disegno ritmico, l'identica struttura melodica e armonistica del coro del Gluck. Subito finita la strofe, le furie danzano intorno a don Tammaro, e alla danza segue subito la seconda strofe del coro:

Nel cupo baratro
 l'empio precipiti;
 ed il suo cranio
 serva a Proserpina
 come di chicchera
 per l'erba tè.

Il disegno melodico e ritmico della danza è calcato su quello del Gluck, ed è quello stesso che accompagna il coro. Don Tammaro, tremando, e con una melodia diretta-

mente derivata dalla prima entrata (Calimera-Calispera) chiede al coro:

D. T. Me ne torno, Furie care...

Coro. No!

D. T. Qui dunque ho da restare?

Coro. Sì!

D. T. Ma siate men rubelle,

Furie belle, — almen con me.

E qui, alla severità dei *No* dell'*Orfeo*, si sostituisce l'alternarsi dei *No* e dei *Sì*, con una frequenza e una insistenza veramente burlesche: il coro, un po' raddolcito, chiede a don Tammaro, col medesimo ritmo di prima:

Misero bufalo,
 almeno spiegati:
 tra queste fetide
 nere caligini
 tremante e pallido,
 che vieni a far?

Qui solo albergano
 sospiri flebili,
 dolori colici,
 affetti isterici,
 e tu qui libero
 ardisci entrar?

D. T. Io son Socrate, e vorrei
 il mio demone inchinar;
 e coll'ombra mi dovrei
 di Cecilia consigliar.

Coro. O degno Socrate,
 entraci, entraci:
 casa del Diavolo
 è al tuo servizio;
 le porte ferree
 s'apran per te.

La porta si spalanca e appaiono, sopra una specie di carro, i due personaggi travestiti, che rappresentano il demone socratico e la prima moglie di don Tammaro: con la loro apparizione si completa la parodia dell'*Orfeo*, in quanto essi intonano un duettino direttamente ispirato dal coro « Vieni a' regni del riposo », che accompagna l'arrivo di Euridice nell'opera del Gluck.

In questa guisa Giovanni Paisiello parodiò la famosa scena infernale dell'*Orfeo*: e, ove si ponga mente al fatto che bene spesso la musica dell'originale appare quasi identica nelle sue forme sostanziali nel rifacimento burlesco, sorge spontanea l'idea di attribuire al verbo italiano « parodiare » il significato medesimo del francese « parodier », sostituire, cioè, le parole lasciando intatta la musica.

✧

Questo fatto, innocente in apparenza, ha però un dietroscena abbastanza curioso e significativo, perchè dimostra in qual modo la lotta combattuta a Parigi in nome del Gluck e del Piccini abbia avuto in Italia un'eco sensibile.

Nota è l'interessamento del Galiani per il Piccini, come dimostrano le espressioni di una sua lettera del 19 novembre 1771 a mad. d'Epina: in un'altra del 15 febbraio 1774, diretta alla medesima signora da Napoli, egli scriveva: « Piccini vient de donner à notre grand théâtre un opéra qui a surpassé tout ce qu'on avait entendu de bonne musique jusqu'ici. L'*Orphée* de Gluck, qu'on a donné en même temps à la cour, en a été furieusement éclipsé ».

Altri documenti, di cui cortesemente mi ha favorito notizia l'egregio prof. Francesco Vattelli (che ne farà oggetto di apposita pubblicazione), permettono di completare il quadro. A breve distanza dalla esecuzione del *Socrate immaginario*, due lettere erano giunte a Bologna, al Padre Martini, da Parigi: una dell'abate Arnaud, che chiedeva un giudizio sul Gluck dalla celebre Accademia filarmonica bolognese, di cui il Martini era l'anima; una del marchese Caracciolo, ambasciatore del re di Napoli a Parigi, che invitava il Martini stesso a interessarsi in favore del Piccini, da buon italiano, di fronte al Gluck. Il Padre Martini rispose all'Arnaud una lettera, che questi rese di pubblica ragione, e per la quale il marchese Caracciolo si ri-

senti trovandola troppo favorevole al Gluck, mentre l'Arnaud doveva lamentarsi perchè altro giudizio, a nome dell'Accademia, era troppo favorevole al Piccini!

Ove si pensi che il marchese Caracciolo era stato uno dei più efficaci protettori del Piccini nella lotta col Gluck a Parigi; che l'abate Galiani fu anche esso a Parigi col Caracciolo e al par di questi era tutto per il Piccini; ove si osservi che in una lettera del 16 settembre 1775 il Galiani, dopo avere esposto a mad. d'Epina il soggetto del *Socrate*, accennando anche alla scena su esposta (« il va dans son jardin consulter son démon »), aggiungeva: « lorsque la pièce sera imprimée, je l'envoierai à Caracciolo; et s'il veut se donner la peine de vous en expliquer les phrases et les plaisanteries napolitaines, vous rirez »; tenendo conto dei versi predisposti dal Galiani e dal Lorenzi in modo da potervi adattare musica esemplata su quella del Gluck; devesi concludere che evidentemente si trattò di una macchina montata dal sarcastico abate napoletano, allo scopo di spezzare anche in Italia una lancia in favore del maestro italiano, contro la « musica che strappa l'anima » del formidabile suo rivale.

Giovanni Paisiello, uomo ben predisposto dal suo carattere a prender parte ad una simile impresa, ben volentieri si prestò, e agì in guisa da togliere ogni dubbio sul significato e la portata della parodia.

E, fatto notevolissimo, questa caratteristica ed espressiva pagina della lotta tra gluckisti e piccinisti, continuò a vivere di vita rigogliosa in Italia fin quasi alla metà del secolo scorso, quando cioè quella disputa vivace non era più che un ricordo storico.

GIORGIO BARINI.

La prima Mostra internazionale di Bianco e Nero a Firenze

II.

Che cosa c'è di nuovo, di singolare, di ribelle a tutte le nostre consuetudini mentali? L'idealismo del nuovo ha condotto molti giovani pittori d'ingegno a voltar le spalle al senso comune. Ma avevano nel cuore un'angoscia viva, derivata da una ricerca inutile della propria costituzione etica, da un desiderio acceso di ricostruzione del proprio mondo interno. Qui invece siamo con buona pace di tutti nella tradizione, nell'accademia, nella letteratura. Ci avevan detto che gli stranieri avrebbero presentato cose straordinarie. Delusione generale. Sembra che nessuno sappia che l'arte suppone una iniziativa, e una vita propria dello spirito; che nessuno abbia superato la vuota retorica del grandioso e la idiota tirannia della forma. Cercate un po' una ricostruzione ideale della natura, una rappresentazione viva della bellezza, una espressione di quanto un'anima può avere di intimo e di profondo, in Dupont, in Graud van Roggen, olandesi? Le incisioni a bulino del Dupont son frutto di un lungo lavoro e di una non comune abilità tecnica.

Nelle acquedinte di Balestrieri (Collezione «Gallerie Georges Petit») e di Raffaelli c'è uno sfarzo di colori ricercato e stonato. L'anima di questi artisti non ha qualità espressiva propria.

I lavori della collezione Sagot, se eccettui le *Bagnanti* di Pissarro, il *Bagno* e la *Signora dal cappello* di Renoir, non hanno un carattere tipico. Orientamenti più o meno decisi, verso la nuova concezione plastica preparata dall'impressionismo, con vittoria finale dell'analisi, del verismo, del naturalismo.

Un buon lavoro intero non c'è; ci sono dei buoni frammenti: in Steinlen, in Rops e in qualche altro.

Una visita alle altre sale, un esame delle altre collezioni: *Société des peintres-graveurs*; *Société de la gravure originale en noir* ci persuaderà che non si sente ancora la necessità di esteriorizzare l'interno, che l'astrazione plastica naturalista non è ancora intesa, e che siamo lontani dal motivo impressionista mille miglia. La *Convallescente* di Bernad, *Minerva* di Rodin, *Realismo* di Legrand, gli *Appostati* di Legros, *Saltimbanchi* di Maudin son cose buone pel taglio e la fattura, ma sono superficiali. Si ha un bel dire e insistere che l'artista deve sviluppare la sua vita interna, liberandosi — per dominare — dagli oggetti di cui si offre, e poi ci offre, la rappresentazione idealizzata, se anche quelli che più sono stimati ed esaltati non fanno che continuare l'inglorioso manierismo delle tradizioni più morte!

La Francia che può vantarsi di aver dato con l'impressionismo, la spinta più violenta alle forme della pittura agitates nel buio della ricerca; che ha dato un Picasso, un Cézanne, un Degas, un Matisse, è oggi rappresentata a questa mostra internazionale da una schiera di artisti noti e ignoti molti dei quali o non riproducono che certi aspetti della natura con successione descrittiva, o si accendono

a freddo con un inutile sfarzo di colori ricercati, o non danno forma di rappresentazione che a ciò che hanno letto male o mal digerito.

Quel che è fervore lirico; movimento di immagini, di suoni; ragione intima della pittura non giunge fino a noi. Sembra che tutto sia fuori di posto e di tono; che tutti vogliano giungere alla pienezza dell'espressione e non possano.

Più deboli ancora, più artificiosi, più falsi i tedeschi e gli inglesi, i russi, gli scandinavi. Io cerco la freschezza delle cose nuove, e la trovo nella esigua schiera dei pittori giapponesi, forse perchè essi oppongono per ragioni etiche, etiche, sociali, o soltanto spirituali una sensibilità pittorica che non è la mia sensibilità ma che molto le si avvicina. Forse perchè sono stanco di queste filate di immagini generiche fissate in quadri che si somigliano tutti; perchè sono nauseato di queste vecchie prove che si ripetono tutte battendo costantemente il la di una sensibilità morta da quattrocento anni; perchè ho visto Cézanne, Rousseau, Van Gogh, Gauguin, e ora il nostro grande Fattori; o forse perchè nei lavori dei giapponesi trovo che l'immagine ha la evidenza felice di quel che è nato a un punto con l'oggetto, che in essi non si enumera, non si spezzetta, non si uccide una figura. Mi piace assai la *Famiglia al passeggio* di Eisan, ma preferisco su tutti i *Paesaggi* di Hokusai, un artista che sente il colore eppure non dipinge arrotondando, lustrando, caricando, ma rappresentando e cantando. Si compiaccono di abbellimenti minuti, ma lasciata una figura, un'impressione, una scena, hanno fissato nella figura, nella scena, nella descrizione la loro anima e la loro ragione suprema.

Del Malioutine, un russo, c'è una parete intera di grotteschi. Letteratura fantastica. Del Werenskiöld, scandinavo, un ritratto di Björnson che dicono somigliante. Io non ho conosciuto personalmente Björnson...

Gli scandinavi sono dei naturalisti; hanno portata, riprodotta, a questa esposizione, la Norvegia e la Svezia. Per gustare come si conviene le meraviglie della loro arte bisognerebbe essere scandinavi come loro.

Ma è proprio così la Norvegia? È proprio così la Svezia? Lo domando a Emil Zoir, ad Axel Talberg, a Erik Werenskiöld, ma ne dubito assai. Se è così lo stabilimento Alinari ha la più grande e la più vera Italia che descrittore, osservatore, celebratore di paesi ci abbia dato fin qui.

Dei tedeschi ho visto Franz Stuck. Degli inglesi... Permettetemi di non citare particolarmente nessuno degli americani e dei belgi, i quali non hanno nessun vero artista che li rappresenti degnamente e di spendere qualche parola su Frank Braugwyn, il dio dell'acqua-forte, maestro di tutti i maestri e di tutti gli scolari d'Italia.

Il «The Senefelder Club» ha Brangwyn, e basta.

È un descrittore. Nei suoi lavori che hanno tutti un'impronta inevitabile, monotona, c'è tutto quel che volete di esteriore, di ben visto con occhio sicuro, di bene eseguito con la mano ferma: pastosità di masse, accorta e sapiente disposizione d'inchiodati, e — anche quando è alquanto sommario — robustezza di costruzione e facile conquista di effetti. Con questo, né i suoi personaggi — Colombo, Sterratori, Facchini, Lavoro — son fantocci, né i suoi paesi — *Strada a Tours*, *A Carcassonne*, *Strada in Pug* — sono scenarii di cartone. Sono uomini e son paesi ma antilirici e antidrammatici. Non volontariamente; per impotenza. Facchini, Sterratori, eroi della bellezza e della bruttezza, del lavoro e della miseria, non rappresentano il *dramma*: sono diventati dei tipi convenzionali, dei luoghi comuni. Gli ha nociuto lo strazio che hanno fatto della sua arte i piccoli scarabei dell'incisione? Non credo. Se mai con le prove che abbiamo avute l'avrebbero esaltato. E' che al di là di un certo colore romantico, che può sulle prime trarti nella rete di un assentimento completo, i lavori del Brangwyn non hanno nulla che ci interessi direttamente, che ci appassioni, che ci meravigli.

L'emozione che dà tutto all'artista, non dà quasi nulla al Brangwyn. Certi pezzi della sua *Strada in Pug* e della *Strada a Tours* sono sentiti, ma in fondo vien voglia, necessariamente di pensare che il loro valore è relativo come tutte le cose troppo veristicamente sentite. Ho espresso questo mio giudizio altre volte, mi è stato detto che ho torto. Credo anche oggi che questo artista, non afflitto da nessun'angoscia di ricercatore, di esploratore nel buio dell'intentato o dell'ignoto, anzi così sicuro di sé da dare con molta facilità un aspetto definitivo alla sua arte, sia fuori della nostra sensibilità pittorica.

Preferisco quei pochi giovani che si sono riferiti al primitivismo del barbaro, o che si sono riattaccati a Giotto, sebbene mi dispiacciono i riferimenti e sostenga la necessità di un primitivismo intimo, proprio, personale (non siamo tutti noi fuori della legge, della letteratura, dell'arte, uomini della natura?) perchè sono riusciti a far qualche cosa di sincero, se non ancora di grande. Almeno hanno cancellato dal libro della vita la legge dell'inerzia.

RENATO FONDI.

Un giovane poeta epico

Sarebbe ignorare o disconoscere il movimento letterario più vario ed agile del tempo odierno, gli slanci nobilissimi dei più giovani, di quelli che iniziano appena la loro via nell'arte con serie attitudini, il cantar l'epicedio alla poesia del presente, o peggio, il lanciar puerilmente lo strale della facile ironia, quasi la poesia del passato fosse stata tutta ottima e non avessero seccato abbastanza schiere d'*elzeviriani* senza ispirazione propria, carducciani e dannunziani di terza mano, e non si contassero sulle dita i buoni che affermarono la personalità propria, o indipendente od anche formatasi sui due maggiori. Come nel campo della critica, dove oggi un furore insorge di limpidezza e giustizia nei giovani che si emancipano dalla servile ammirazione ai maestri (poichè, se il rispetto ai maestri è doveroso, non è affatto detto che i discepoli si facciano piccoli schiavi d'un culto cieco, e virtù e deficienze si rendano ai loro occhi eguali ed egualmente degne d'imitazione, che ciò sarebbe piaggeria vile di piccoli animi d'«arrivisti», prova d'intelligenza mediocre e di ristrettezza di sentire) così nel campo della poesia abbiamo giovani poeti degni e taluni valorosissimi.

A quelli già da un pezzo affermati, che già passano tra i verdi anziani, tengono dietro i giovani nuovi, quelli che ieri appena lasciarono gli studi preparatori alla famosa carriera della vita; sorgono quelli che veramente s'affacciano alla vita; a più d'uno dei quali il geniale intelletto e l'animo schiettamente e riccamente impulsivo danno l'energia e il discernimento che spesso tutta l'esperienza di una lunga vita non dà ai troppi.

Eletta tempra di un giovanissimo rivelano gli *Inni alle Navi* di Giacomo Ungarelli di Ferrara. Escono in elegante volume della nota casa editrice del dott. Quintieri di Milano. Sono sei e li precede questa

INVOCAZIONE:

Nel Panteon d'Eroi Minerva percesse l'ancile, e, su la pentireme sacra, nel mar discende.

I Diòscuri alle cime dell'albero appaiono, luci di gloria alle battaglie, sigrigne sulla fronte

d'ogni nemico in guerra, folgori e glorie e tempeste.

Salpano sopra i flutti contro Lachèsi atroce

sei egide e sei troni, sei fiamme vagliate allo schisto che saggia il rilucente leone dei metalli;

sei epoche e sei volti, purpurei enigmi d'istorie irradianti un dono di fede dalla cote,

dal maglio e dall'acciaio, terribile quale sull'ermo basalto sprigionava dal sangue del Titano

il vulture rotando l'inutil vendetta del Dio.

L'impeto ed il martirio ti chieggo, o padre fuoco, e canto le sei vite con l'anima chiusa nel ferro, e canto le sei navi dall'anima infinita,

o Italia, translucente fucina di tutti i destini, o Roma, eterna tomba dei popoli del mondo.

La prima nave che passa è la *Dante Alighieri* e la voce di Dante fa ai popoli annuncio fiero. Bene si vanta il sommo d'aver fomentato lui nella sua tremenda visione di giustizia, dal suo deserto la vita d'Italia, lui padre degli Eroi, dei Nomi animatore. E squilla la voce vittoriosa:

Smorta è l'angoscia, o popoli del mondo, e solo il segno della mia superba sventura vive, poichè ogni nepote ebbe il mio esilio, marchio rovente all'omero, lunghi anni. Recido l'orza alla ferrata nave, verso una gloria che ignorerò Calcante lucido: è l'ora.

Sempre la stella guida al suo cammino la nave, e, inerti immagini di tedio, sfollano i sogni: la fatica, vita, muove il cannone.

Segue il concitatissimo giuro del giovane cantore degli *Inni* in nome dei giovani, e le strofi si torcono come serpi di fuoco, per spiegarsi poi ampie e gravi nel saluto alla pace lontana, a vittoria compiuta, quando le navi da belliche saran fatte frumentarie e aratri molti dei loro ferri. Ma l'impeto bellicoso riprende alla chiusa:

Come una spada penetra nel mare la nostra terra: porta scritto un nome sulla sua lama, fulgida d'imperio:
« Dante Alighieri ».
Come un'aureola s'agita dal mare la nostra forza: sferza il sacro moto del lampo e scrive per l'eterne luci:
« Dante è l'Italia ».

Dopo la nave che porta il nome di Dante viene la *Giulio Cesare*, sfoggio di classicismo animato dalla violenza d'un'anima che sente prepotentemente. Fatale la grandezza di colui che dovunque il mondo ravvisa all'orma che lasciò in suo

passaggio rovina d'uomini e cose, del cui stendero fu segnato ogni culmine. Grande augurio alla nave che ne porta il nome! Egli fu lo stesso destino d'Italia e lo cementò il sangue:

Così il destino passa il Rubicone
duce a sé stesso, per le lor coorti
la Dea Virile all'aquila e all'alauda
dispiega il volo,
e falcia vite a edificar l'altare
sopra cui sola palpiti ed assurga
quella del divo, e insonne, ferma, a terra
ne prostri i figli.

E' bello il grido di sarcasmo:
Cesare, o rosso fiore dell'Olimpo
che si palesa! gli scetrati imbelle
cingono falsa gemma dal tuo nome...

Gli *Inni* sono tutti diffusi, e tutti egualmente sostenuti con vigoria eguale. Noi passiamo dall'uno all'altro come per una stessa scala elastica e lampeggiante d'acciaio, e la visione dei sei colossi nel barbaglio del mare ci tiene con potenza soggiogatrice.

La terza nave è la *Cavour*.
Cavour, nel mito quasi io ti ritrovo
vicino a Roma. Lucea pur sempre
Roma sul tempo che ogni m-morando
sguardo c'infosca.

Svolge l'uno le gesta dell'uomo « non soldato della spada ma senno d'ogni guerra » per concludere:

E traggi, o nave, bello il vaticinio
tuo dal felice solco di vittoria
ch'egli animava nella mente eletta,
spada di fuoco
pel tuo cammino.

Il nome della quarta nave è un sole, è quello del « Vincitore d'ogni umana altezza » Leonardo. Il giovane poeta ha un fremito d'ebbrezza lanciando il sonoro trisillabo (sull'esempio di Dante nel nome di Beatrice) e tocca quasi il delirio dell'entusiasmo, per quanto lo consenta il sereno disegno del suo carne e la ferrea struttura del verso.

Più pacata l'ode all'*Andrea Doria*, e, al gusto mio, quella che maggiormente piace.

Pochi seppero dire più semplicemente e con maggior nobiltà la verità austera:

Crescon le madri dall'amore vasto,
fecondo il vivo giuramento al mare:
« Lieto è del sangue che la patria regga
il sacrificio ».

La nave sesta è la *Dullio*, e l'ultimo inno ci riporta a Roma, in un quadro stupendo di movimento e d'immagini, ricco di particolari squisiti, come questo delle navi che impulse dalla potenza del console romano, veloci, nate quasi da un prodigio, muovono alla Sicilia, sovrastate dall'aquila fanciulla:

Cento carene navigano il mare
con la letizia delle Driadi morte,
quasi le frondi viride del bosco
cingano ai fianchi.

Imagine che fa sentire il soffio della vita, comunica l'aura vittoriosa ai pini acconci, rivestendoli del verde fresco e denso che li faceva superbi alberi del bosco in terra prima di essere anime di pugna sul mare.

Lento, lontano Amilcare si traggo,
come chi perda tutte le speranze,
le sue legioni, verso la paura.

Roma non sgarris
al limitare; con le tue colonne,
Dullio, imprime ai secoli suggello.

« Spengo il canto infecondo »; conchiude il poeta nel saluto, amaro, poichè grande gli appare il contrasto dei tempi, e l'anima sua rivivendo i secoli s'abbuia nel dolore per un maggior olocausto, del quale maggiormente s'accese lanciando contro i fianchi turriti delle navi moderne l'inno epico delle grandi gesta remote. Ma che non sia mai infecondo il richiamo eroico il suo cuor stesso lo avverte:

Pur nella morte strofe lo sterile amor suscitando
raccolgo una bellezza che eterna rinvigorisce
dai secoli passati, tesoro di tutti gli eroi
ai secoli futuri...

Giacomo Ungarelli dedicò i suoi *Inni* « Ai marinai d'Italia, cuore del popolo nostro più forte ed audace ». E son canti vivi e veramente usciti dal cuore, per quanto la classica poesia di rievocazione sembri, quando più bella sia e parca nell'attitudine, scolpita nella freddezza del marmo. Ma un marmo ben scolpito è freddo solo agli occhi di chi non sa cogliere la scintilla che dovette sprigionare la mano che lo condusse a sembianza di vita. Troviamo assai degna dei giovani questa poesia di pensiero, che non è da tutti, che non è solo ispirata a freschezza di studi, poichè per animarla come questi inni sono animati, si richiede non solo fervida mentalità e rigida disciplina, ma gagliardo palpito, impulso generoso di spirito.

ELDA GIANELLI.

UNA CRITICA e una replica nel 1823 (DOCUMENTI INEDITI)

Nel 1815, in occasione delle nozze di Francesco Barea e Maria Lendinara, celebrate a Castelfranco Veneto il 19 ottobre, fu pubblicato a Vicenza, nei tipi di Tommaso Parise, un poemetto intitolato *Le Passioni*, interessante più che per il valore poetico, per la critica e per la replica, a cui diede luogo nel 1823.

Il poemetto è del dott. Lorenzo Puppato, scrittore eruditissimo e poeta di non comune ingegno (1), e la critica di Luigi Carrer, uno dei maggiori fra i critici del Veneto della generazione anteriore al Prati e all'Alfieri.

In una raccolta di opuscoli del Puppato, che fanno parte della Biblioteca della R. Scuola Tecnica «Giorgione» di Castelfranco, ho trovato una copia del poemetto *Le Passioni*, tutta postillata dalle mani del Carrer, e un manoscritto del Puppato; il quale, pur confessando altrove che *Luigi Carrer gli fece conoscere i pregi e l'eccellenza della poesia*, si difende contro le critiche e gli appunti di lui.

Non è mia intenzione però, di esporre il pensiero critico del Carrer, del quale si è diffusamente occupato assai di recente G. Gambarin nella *Rivista d'Italia* (2); ma solamente di far conoscere la lettera e le postille inedite del Carrer al poemetto, e la difesa, anch'essa inedita, del Puppato.

Per meglio intendere le osservazioni critiche del Carrer, che tra gli amici di Castelfranco ebbe carissimo il Puppato, e le risposte abbastanza vivaci dell'autore, giova riferire le loro opinioni, in gran parte opposte, intorno alla poesia e al suo ufficio.

Il Puppato vorrebbe che il poeta trasfondesse nei suoi versi non i pregiudizi, ma i lumi del suo secolo, drizzando la poesia all'altissimo fine di farsi maestra delle genti, non adulatrice e diffonditrice di false credenze (3).

Il Carrer, pur convenendo con lui che debito della poesia è di rendere gli uomini, per quanto è da essa, migliori, dubita che si possa ottenere l'intento spogliando queste infelici creature di alcune necessarie illusioni. Egli giudica *non essere no l'istruzione lo scopo diretto della poesia, sì bene il piacere*, ed in ciò quest'arte debba giudicarsi di giovamento all'uman genere, che ne addolcisce le cure asprissime e ne pasce di sogni e d'immagini gradevoli (4).

Ma il Puppato crede che a torto si è detto essere prima legge della Poesia *il diletto*, perchè il diletto altro non è che una condizione, un mezzo, affinché il vero, in molli versi condito, giunga ad allietare i più schivi. Ogni poesia che tende unicamente al diletto, ogni ciancia canora, non ha che vita di un giorno, perchè piena di frasche e spoglia di frutta. La vera poesia deve avere a base la filosofia, e questa non separata, non dedotta con forme didattiche; ma ingegnata, ma nascente dalla natura stessa dell'argomento, e con quello sì fattamente compenetrata, che istruisca senza precetti, che guidi per diritta via al Bello, al Vero, al Retto; che avvivi l'immaginazione, che illumini la mente, che regga il cuore (5).

E in una nota manoscritta aggiunge che la Poesia si dovrà considerare utile ogni qual volta sostenga massime vere e sublimi di Filosofia, ed avvezzi la mente ad alte meditazioni, il cuore a sentimenti nobili e generosi.

Non è da maravigliarsi, perciò, se professando il Puppato principii in gran parte opposti a quelli professati dal Carrer, si difese strenuamente contro le critiche e le osservazioni piuttosto acri al suo poemetto.

Il Puppato si propone di dimostrare che le Passioni sono

Fonte delle bellezze della Natura,
Stimolo allo scoprimento del Vero,
Germe di ogni azione Virtuosa.

Nella lettera di dedica a Francesco Caporali di Cremona dice, che sotto le immagini di Amore

(1) Cfr. O. CIARDULLI. *Lettere e Poesie inedite di A. Fusinato ed Ermia Fuà*. Tip. Olivetto, Castelfranco, 1913, pagg. 28-32.

(2) G. GAMBARIN. *La critica letteraria di Luigi Carrer e di Giuseppe Bianchetti*. «Rivista d'Italia», anno XVI, fasc. XII. Roma, 15 dicembre 1913, pagg. 917-952.

(3) Cfr. O. CIARDULLI. *Luigi Carrer a Castelfranco Veneto*. «Ateneo Veneto», anno XXXVI, vol. I, fasc. 3, maggio-giugno 1913, pag. 9.

(4) O. CIARDULLI. *Op. cit.*, pag. 22.

(5) L. PUPPATO. *Della Vita e della Morte* (Canti). Angelo Lica, Padova, 1849, pagg. XV, XVI.

che nasce, di Orfeo che fiere ammansa ed uomini, di Sofia che di ogni virtù li fornisce, gli porrà sott'occhio lo sviluppo dell'Uomo morale e gli ricorderà quei discorsi filosofici che avevano tenuti in Pavia, quando accadeva di ragionare delle Passioni, giustamente da lui riguardate come *l'unico mezzo che regolato dalla ragione spinga l'uomo ad ogni virtuosa e lodevole azione*.

Scopo del poeta è di far vedere l'uomo sorto dall'ignavia per Amore, guidato a convivere col suo simile dai sentimenti sociali e da virtù, senza cui va disciolta ogni società, illuminato dalle Scienze in tutte le speculazioni dell'intelletto, in tutti i bisogni della vita.

Ma siccome Amore, Orfeo e Sofia, i quali agiscono separatamente alla perfezione dell'uomo, formano una triplice macchina, divergono per così dire l'attenzione e l'interesse del lettore, e presentano tre scene diverse, nè collegate, nè dipendenti l'una dall'altra; così viene a mancare l'unità di azione, d'interesse ed infine quella idea principale, a cui tutte le altre siano subordinate e congiunte.

Il legame delle idee non è chiaro, perchè fu emesso qualche anello intermedio che non era possibile collocare per sostenere la poesia.

Ma veniamo alla critica del Carrer, il quale ecco quanto scrive intorno al poemetto.

C. Fr. 8 Luglio 1823.

Vorrei rettificata la prima delle tre proposizioni perchè non so come si abbia a dire che *le passioni siano fonte delle bellezze della Natura*. O non ti converrebbe prima definire codesta natura che certo per quel che se ne intende comunemente, non ne potresti tirar conseguenza in tuo favore. Io non so che ci abbiano a fare le passioni con tutte quelle bellezze che si mostrano in cielo, e nei rivolgimenti delle stagioni; che se vuoi indurre sentimento e passione negli astri e negli alberi, nei fiumi e nei monti, ciò che ti verrà accordato come a Poeta, tu vedi bene che per tal guisa ti metti a far uso di un significato fantastico e metaforico o per dir breve, *figurato*; dove al contrario nel progresso del componimento prendi le passioni nel loro significato *reale*, i quali due sensi *figurato e reale* adoperati con lo stesso intendimento nel componimento stesso, che brutto accoppiamento facciano, chiaro tu il vedi per te stesso.

Per rispetto alla seconda proposizione non ci ho che dire, ed invero alcune nobili passioni portano allo scoprimento del vero. In conto della terza proposizione io come professante cattolismo noterei alcuna cosa, ed obbietterei azioni virtuose a cui non fu stimolo la voce di alcuna passione, ma tu che certo a quel che so, vuoi discorrerla da tutt'altro che cattolico, ne sentirai diversamente.

Quindi io sarei d'avviso che nel tuo divisamento di consacrare dei versi alle Passioni tu mutassi l'ordine e la divisione, escludessi il primo dei tuoi *propositi* come nullo e il *secondo e terzo* riducessi in uno. Che invero eziandio lo scoprimento del vero è azione virtuosa, per quel che io ne penso, consuevando questa nobilissima occupazione alla nostra natura.

Perchè non piuttosto farti a descrivere che beni e che mali da esse passioni derivino? o non piuttosto la genesi loro? e di che si accrescono, e come e perchè scemano? e dove e quando tacciano e quando e dove parlino più alto? che arma sien esse in mano dell'uomo? I diversi abiti loro, gli indizi, la loro parentela, e più che altro come si riducano a due o tre solenni, forse a una sola, da cui tutte le altre procedono! Tutto questo corroborato da esempi ti darebbe forse un risulamento vario, poetico, pieno di vita e di filosofia.

O fors'io m'inganno. Se non che permanendo tu nel tuo consiglio, dovrai aggiungere molte ancora e molte terzine alle già fatte, perchè in tutte queste, oltre che al dire che fai che amore nacque, rapita che ebbe Prometeo la eterna favilla, e che Orfeo cantando insegnò ai mortali i misteri della natura, indusse nei loro petti il desiderio del vero, null'altro c'è in tutta questa cantica.

Rigetta se vuoi il mio povero scritto, ma non rigettare il voto dell'animo che a te lo invidia.

Il tuo CARRER.

Il Puppato risponde: « che le passioni sono fonte delle bellezze della natura, come crede di aver vivamente dimostrato, ove dice:

..... Ma l'uomo è sordo,
Se ignudo ha il cor d'un generoso affetto,
De la terra e del ciel al divo accordo.

Siccome poi nel poema sono sempre considerate le Passioni riguardo all'uomo, e riguardo all'influenza che possono avere nello sviluppo fisico, morale, intellettuale dell'uomo; così non gli sembra che debba insorgere tal dubbio, ne che vi sia luogo a pensare che si voglia attribuire sentimento alle cose inanimate, idea poetica, ma che qui non sarebbe stata opportuna».

All'obbiezione poi del Carrer, che *vi sono*

azioni virtuose, a cui non fu stimolo la voce di alcuna passione, il Puppato oppone che vi sono passioni nobili e vili, generose e turpi, delicate e feroci. Le une guidano l'uomo alla virtù, le altre al delitto. Se la virtù è riposta nella costante disposizione ed attività dell'animo, per cui esercita azioni conformi ai dettami della divina legge, ed ai naturali sentimenti del cuore umano, ed apportatrici alla società di un perenne ed universale vantaggio; ognuno dovrà concedere che un animo siffatto deve possedere un'energia, una forza; ora questa forza motrice di nobili azioni sono appunto le Passioni nobili, generose e delicate. Niuna virtù senza passione poichè un animo privo di energia si lascia guidare dall'interesse dell'istante, ed è senza contraddizione l'interesse del momento che guida l'uomo ai delitti. Anche questo interesse si forma in passione, ma sarà sempre da riporsi fra le passioni vili, turpi e feroci. Se il critico avesse voluto meditare, non avrebbe detto esservi azioni virtuose, a cui non fu stimolo la voce di alcuna passione.

Nega poi il Puppato che *eziandio lo scoprimento del vero è azione virtuosa*, perchè lo scoprimento del vero è un'operazione dell'intelletto, l'esercizio della virtù è un abito costante del cuore. L'amore del sapere, la meditazione tranquilla, l'osservazione guidano allo scoprimento del vero: le affezioni benevole, i sentimenti di umanità, l'amore del giusto guidano alle azioni virtuose.

Andrebbe grandemente errato chi non conoscesse comporre l'Uomo un'unità di organizzazione: è fisico, intelletto e cuore congiuntamente concorrere a renderlo quale egli è, ed a disporlo alle varie azioni. Ma poichè il pensiero deriva dall'intelletto, e la benevolenza dal cuore, poichè l'esposizione di una verità risveglia la mente e l'annuncio di una sventura restringe il cuore, sembra andar errato ugualmente chi confonde i diversi principii, e chiama azione virtuosa lo scoprimento del vero.

Questa distinzione fece anche Dante, quando disse:

Apri la mente a quel ch'io ti rivelò,
e prima aveva detto:

Amor, che a cor gentil ratto s'apprende.

Sarà vano l'argomentare contro tali ragionamenti coll'addurre che un subito terrore, nell'atto di aggelare il cuore, turba la mente; e che una utile scoperta appagando l'intelletto desta la gioia nel cuore: poichè ciò non toglie che il principio della meditazione non risieda nella mente, e che il timore, la compassione, la speranza, l'ira, il furore non abbiano la sede loro propria nel cuore.

Non può non riconoscere però, il Puppato, che le idee esposte dal Carrer nell'ultima parte della sua lettera non sono da dispregiarsi; anzi dichiara che, abbandonato ciò che sarebbe proprio ad un trattato elementare, si debba ritenere il resto a norma del poetico lavoro che si voglia intraprendere.

»

Il Carrer non si limitò a fare solamente la critica dell'argomento scelto dal poeta, ma postillò di note marginali tutto il poemetto: talune di critica alla forma poetica, altre al contenuto.

Nel descrivere il sorgere della primavera, il poeta dice:

Senti l'aura spirar serena e pura:
Mira il prato, la selva, il colle, il rivo
Ammantarsi di fiori e di verzura.

Il Carrer dichiara d'intendere *il prato, la selva, il colle ammantarsi di verzura e di fiori*: ma il rivo come mai? Così non saprebbe indovinare il motivo di quell'*ingordo*, attribuito all'uman petto nella settima terzina: epiteto conveniente meglio al ventre di una fiera. Se il poeta volle fare la satira all'umana insaziabilità nei desideri, non era qui che si conveniva farlo.

Non sa poi cosa dire del concetto espresso nella terzina:

Amor nasceva; e lampeggiò d'un riso
Lieta Natura, che del Nume scorse
L'aspetto, ond'è felice il Paradiso.

Trova belle, invece, le terzine:

Amor nasceva; e pel Creato corse
Un fremito di vita, e dall'orrore
Di notte eterna, ond'era ingombro,orse.

Ai dolci affetti allor s'aperse il core:

Girò l'uomo lo sguardo, ed ogni cosa
Allo sguardo dell'uom parlò d'Amore.
L'onda che scorre fra la ripa erbosa

L'aura, che i molti rami agita e scote,
Cintia modesta, e fra le nubi ascosa,
D'Amor parlaron le sideree rote.

Domanda però al poeta che cosa significa:

E a me pur ispirava un'alma forte.

L'amore t'ispirava un'alma forte?

Il Puppato risponde che Amore può disporre ad alte imprese, può ispirare un'alma forte, cioè instillare forza all'anima.

Dall'immagine d'Amor che nasce a quella di Orfeo che ammansa fiere ed uomini, il Carrer trova durissimo il trapasso; ed il poeta, riconoscendo giusta l'osservazione, conviene col critico che a questo punto dovrebbe cominciare il secondo canto.

Non dispiacciono al Carrer le terzine, in cui è descritto lo stato dell'uomo selvaggio:

Dal soffio d'Aquilon carco le piume
Di nevi e gel, dai turbini sonanti,
Dal minacciar del vorticoso fiume
Palpitando fuggia: svelti ed infranti

Vedeo gli arbori e i massi; e agli antri cupi
Volgea, cercando asilo, i passi erranti.

I gioghi alpestri, e le scoscese rupi

Scorrea, fin dove il bosco più s'inselva,

La preda contrastando agli orsi, ai lupi,

E seguiva l'orme di fugace belva;

O per colui, che amore al cor gl'ispira,

Fea d'empie guerre risonar la selva.

Ma le tre corde della sacra Lira

Orfeo temprando su l'Olimpio monte,

Delle fiere e dell'uom cader fe' l'ira.

Gli sembra poverissimo, però, il concetto del terzo verso della terzina:

Amor di Gloria, che se vivo bolle,

Desti l'ardor di generose imprese,

Né volge a vil rapina il pensier folle,

dopo tanto apparato nei primi due versi; ma il poeta osserva, che pur troppo amor di gloria guidò talvolta i guerrieri a vili rapine; o piuttosto l'amor di rapina si ammantò di amor di gloria.

(La fine al prossimo numero).

OTTONE CIARDULLI.

CRONACA

* * Gli oggetti italiani delle collezioni Morgan. La gentile scrittrice Amy A. Bernardy, dopo aver confermato, nel *Marsocco* del 21 giugno, la notizia della dispersione delle collezioni Morgan che si compirà nel prossimo autunno, e dopo avere sommariamente parlato di dodici gallerie del defunto miliardario, dà un rapido cenno degli oggetti italiani in esse contenuti.

« Si comincia, ella scrive, coi bronzi fiorentini del XV e XVI secolo, con Bertoldo di Giovanni (un Ercole e una figura decorativa), Antonio Pollaiuolo (un Ercole e un Marsia), il Verrocchio (un piccolo Ercole) e Lorenzo Vecchietta (la Resurrezione). Poi esemplari preziosi di sei modelli di Leonardo e Michelangelo, un San Giovanni di Francesco da San Gallo, qualche esemplare dell'arte di Benvenuto Cellini, molte cose belle del Giambologna e una serie incomparabile di bronzi padovani del Bellano, del Riccio e di altri; di bronzi veneti (Sansovino, Alessandro Vittoria, Andrea Spinelli); di bronzi lombardi (Amedeo, l'Antico, ecc.). Fra i maestri più tardi, i fiorentini, dal Poggini al Tacca.

E poi terre cotte dei Della Robbia, sculture forse d'incerta attribuzione, certo di molta finezza; e il bel trittico di Fra Filippo Lippi che il Vasari dice esser stato dipinto per Alessandro degli Alessandri.

Nella grande sala del Rinascimento trionfava la famosa pala d'altare dipinta da Raffaello giovinetto per le monache del convento di Sant'Antonio da Padova a Perugia, nel 1504-505. Intorno, un quartetto glorioso di sculture: un alto rilievo di marmo di Baccio Bandinelli, una deliziosa Madonna bianca e azzurra di Luca della Robbia, un rilievo della Madonna con Bambino, del Rossellino e il gran tondo di terra cotta della Madonna con Bambino, opera di Donatello proveniente da casa Martelli. Poi, quasi per completare la visione integrando i rimpianti e irritando le inutili nostalgie, una serie deliziosa di coppe faentine e di piatti urbinati; tutte le grazie di Cafaggiolo di Casteldurante di Gubbio; gioielli magnifici, fra cui il pendente che si vuole fatto dal Ghiberti per Cosimo dei Medici; e gli smalti translucidi di Siena, le paci e i reliquari, i nielli e i cristalli, i vetri veneziani e le ambre famose dei Farnese... ».

E dire che una raccolta di tanti preziosi oggetti d'arte è destinata a spandersi chi sa in quante minuscole gallerie private!

* * Libri preziosi.

Nel prossimo luglio presso la Casa Sotheby di Londra verrà continuata una vendita libraria

incominciata nel novembre del 1911. Il libro più importante della raccolta è un'edizione originaria del *Catholicon* di Johannes de Janua, stampato nel 1460 da Gutenberg. L'esemplare ha una rilegatura di Roger Payne. Fra gli altri tesori della raccolta sono 70 edizioni originali delle opere di Lutero. Tra queste un esemplare della risposta di Lutero a Arrigo VIII, nel 1522, e un'edizione degli inni sacri, stampata nel 1524 a Wittenberg. Ci sono poi edizioni originali di Ben Jonson e alcuni esemplari antichissimi delle opere di Shakespeare, fra cui le prime edizioni a stampa del *Re Lear* e *Re Giovanni* del 1623.

* * Statistica libraria.

Da una recente statistica pubblicata a Berlino si apprende che nel 1913 furono stampati 85.078 libri tedeschi e di questi 5084 fuori dell'impero di Germania, cioè 3570 in Austria-Ungheria, 1058 in Svizzera, 107 in Russia, 86 in Svezia, 58 nell'Olanda, 52 in Italia, 20 in Francia, 19 in Norvegia, 17 in Danimarca, 15 in Inghilterra, 8 in Belgio, 5 in Lussemburgo, 3 in Grecia, 3 in Rumenia, 2 in Bulgaria, 1 in Serbia, 1 in Spagna. Inoltre si stamparono 29 libri tedeschi in America, 18 in Africa, 17 in Asia, 1 in Australia. I libri tedeschi pubblicati in Italia furono stampati quasi tutti a Roma.

* * Il Concorso musicale di Parma.

Il concorso bandito dalla Istituzione signora Edith Mc. Cormick, per un'opera di autore italiano, nuovo alle scene (con premio di lire ventimila e l'esecuzione sulle scene del teatro *Reinach* di Parma), si è chiuso il 31 maggio u. s. Al concorso hanno partecipato numerosi compositori, presentando, in complesso, 89 opere sulle quali deve pronunciare il giudizio la Commissione composta dei maestri Bolzoni, Orfice, R. Ferrari, M. Agostini, O. Respighi e I. Azoni.

* * Le biblioteche e i loro lettori in Francia.

Nel 1911 la biblioteca della città di Parigi ha prestato a domicilio 1.333.611 volumi; quella di Lilla nel 1910, 82.445 e quella di Lione nel 1912, 74.757.

Le cifre riguardanti la lettura nelle biblioteche sono ugualmente imponenti, e la biblioteca principale di Rouen registra per il 1912, 20.700 volumi. Ad Amiens esistono diciassette biblioteche organizzate per il prestito a domicilio e la biblioteca municipale ha dato in lettura nei suoi locali 14.443 volumi.

Al palazzo municipale del XV circondario di Parigi lo scorso anno vennero prestati 1500 volumi in più che nel 1911. Alla sola biblioteca del sobborgo Saint-Sever a Rouen, si notano 300 lettori di più per ogni anno. Il totale di 45.786 lettori della biblioteca della città di Lione che prendono i libri ad prestito formando un totale di 74.757 volumi, si compone di 28.097 uomini e di 17.639 donne, questa proporzione all'incirca uguaglia quella degli altri centri.

* * Un po' di statistica teatrale.

GL'incassi nei teatri parigini durante il 1913 offrirebbero materia a qualche osservazione più o meno filosofica sul caro viveri, sulla miseria dominante ecc. ecc.

Ma a ciò penseranno i lettori. Noi ci limitiamo a notare che l'anno scorso l'incasso totale dei teatri di Parigi raggiunse la bella cifra di 69 milioni, e cioè tre milioni più del 1912 e dieci più del 1911.

Una diminuzione di circa un milione si riscontra tuttavia nei teatri sovvenzionati dallo Stato. La *Comédie Française* ha incassato mezzo milione di meno; l'*Odéon* 150 mila lire di meno; l'*Opéra* 250 mila lire di meno; l'*Opéra Comique* 160 mila lire di meno. I teatri propriamente detti incassarono 36 milioni invece di 34. Bisogna osservare che nel 1913 furono aperti due nuovi teatri: il teatro dei *Campi Elisi*, che ha incassato lire 1.200.000, e la *Comédie dei Campi Elisi*, che incassò mezzo milione.

* * Tra le riviste.

Con un articolo di Leandro Ozzola in cui ci parla del pittore piemontese Felice Carena e delle sue opere, delle quali sono presentati molti saggi in belle illustrazioni, si apre il fascicolo di giugno dell'*Emporium*. Giuseppe Govone dà poi una minuta descrizione del «Tempio degli immemorabili Buddha, il Borobudur in Giava» con 20 illustrazioni. Largamente illustrata e di lettura assai piacevole è poi la descrizione della «Venaria Reale» fatta da Alfredo Rota. Adriano Micheli descrive in seguito «un impianto idro-elettrico fra i laghi Lapisini». Nella cronachetta artistica ci viene descritto il magnifico restauro del chiostro dei Ss. Quattro in Roma, eseguito da Antonio Munoz; sono riprodotti alcuni autoritratti entrati ultimamente nella galleria degli Uffizi, e Alfredo Vinardi parla delle Esposizioni d'arte torinesi.

— La *Rassegna contemporanea* del 10 giugno contiene un articolo di G. A. di Cesarò su «L'Al-

bania e la politica estera in Italia»; in un altro articolo Raffaele Cotugno parla del libro di Bonaventura Zumbini su W. E. Gladstone. Intorno all'ultimo Congresso femminile tenutosi in Roma scrivono Elena Lucifero e Angelica Valli Picardi. Il cap. Cesare Cesari tratta della Questione armena, e Gino Scarpa discorre del convegno antiprotezionista. Laura Gropallo s'indaga a parlare delle lettere di Tolstoj a sua moglie. Una novella da Cesare Giulio Viola. Con un interessante articolo Pio Molajoni ricorda le riunioni che tenevano in casa sua Foggazzaro e altri personaggi, alcuni dei quali sotto un velo non tanto fitto appaiono nel romanzo *Il santo*. Tancredi Mantovani parla di Cristoforo Gluck. Chiudono il fascicolo le cronache d'arte politiche, economiche, ecc.

— Nel fascicolo 16 giugno della *Rassegna Nazionale* trovansi fra altri articoli: «Scipione dei Ricci e la costituzione civile del Clero di Francia» di Niccolò Rodolico; «Il Cardinal Cavignis» di Sebastiano Rumor; «Istituzioni e amici superstiti di Giuseppe Mazzini a Londra» (cont. e fine), di Giovanni Pioli; «Come divenni esploratore» di Amelia Pecorini-Zambler; «Maternità» di Ersilia Pinelli-Ratti; «La chiesa di S. Domenico di Arezzo» di Mario Salmi; «Un illustre pittore scomparso» di Luisa Anzoletti; *Notizie letterarie*, ecc.

— Il n. 6 della *Tempra*, di Pistoia, contiene un buon articolo di A. Levasti sul libro di «Nietzsche contro Wagner», una bella «fantasia» di R. Fondi, un articolo critico di G. Costetti su Alberto Magri; scritti di A. Ciattini, G. Nicandro, G. Lanzalone, e una notevole xilografia di G. Michelucci.

— La *Rassegna critica della letteratura italiana* (n. 1-3. a. XIX) contiene la continuazione e fine della comunicazione di C. Belardi «Per una storia della Poetica nel Tre e Quattrocento» e una comunicazione di G. Paladino intorno a «la fine del Conte di Policastro, secondo nuovi documenti». E. Percòpè recensisce il libro di L. Mazzucchetti «Schiller in Italia» e un lungo cenno bibliografico su l'opera di C. G. Mininni «P. N. Signorelli» da Gioacchino Brognoligo.

— Nella *Felice Ravenna* Corrado Ricci riferisce intorno al Campanile, alle campane e all'orologio della chiesa di S. Vitale in Ravenna. Niccolò Belsini pubblica un documento che varrebbe a sgonfiare l'importanza della «strombazzata distruzione degli archivi di Ravenna» commessa dalle orde francesi nel 1512. Silvio Bernicoli continua il suo studio «Arte ed artisti in Ravenna». D. Ginesio Manni discorre a lungo e dottamente a proposito del Sacello primitivo e della leggenda di S. Vitale, a Zavenna.

— Un lungo, notevole studio di Alberto Lombroso leggesi nel recente fascicolo della *Rivista di Roma* (10 giugno) intorno a figure del cinquecento tratte dalle novelle licenziose del Banello. Lo studio è intitolato «Dalla Contessa, Bianca Maria di Challant a Giulio II».

— Il n. 3 (a. XII) di *Pagine istriane* porta: di Giovanni Quarantotto, «Letterati triestini e istriani»; di Ottoberto, «di Guido Mazzoni»; di Mario Senta, «Istriani e Dalmati ricordati nei Cataloghi di Ortensio Landi»; di Antonio Cella «Il Monte di pietà e il Banco feneratizio ebreo Cherso».

— Una bella pagina della vita di Giacomo Leopardi pubblica Guido Bustico nel recente fascicolo (febbraio-aprile) dell'*Italia* di Carrara. Ricorda il Bustico nel suo scritto «il primo soggiorno del Leopardi in Roma».

— Col titolo *The Roman Review* è uscita di recente una nuova rivista ricca di scritti letterari, politici, economici. La dirige Mister Maurice Magnus, una signora inglese da lungo tempo stabilita in Italia, e che per il nostro paese nutre un sincero, fervido amore. Editore di questa nuova rivista è Ugo Nalato.

* * Una rettifica.

A proposito dell'articolo di Francesco Lo Parco su Nencioni, Carducci e Pusignuolo pubblicato nel nostro n. 24, riceviamo la seguente lettera:

Egregio Signor Direttore,

«FR. LO PARCO nel suo pregevole articolo inserito nel *Fanfulla* di ieri, attribuisce al Ferrari il commento al sonetto «Quel rosignuol» del Petrarca, che è invece del Carducci. Non avrebbe il Ferrari omesso l'epiteto aggiunto dal Lo Parco nell'accennare al «grande» amico collaboratore. Si tratta dunque d'una vera e propria ritrattazione da parte del Carducci in favore del «cattunniati» frinfrini, ecc. Con ossequi,

«Dev. prof. R. E.

«Spoleto, 15 giugno 1914».

NOTE BIBLIOGRAFICHE

ANGELO TACCONE. *Gli Idilli di Teocrito tradotti in versi italiani*. — Torino, Fratelli Bocca, editori, 1914 (vol. 9° del *Pensiero Greco*) Lire 6.

Angelo Taccone non ha più bisogno di presentazione come ellenista, perchè della sua valentia ha già dato saggi cospicui coi volumi dedicati alla *Melica* e a *Bacchilide* oltrechè con scritti minori di mole mageniali nel contenuto relativi ad Euripide, a Sofocle e a Pindaro, scritti che gli valsero la cattedra di Letteratura Greca nell'Ateneo Torinese, ov'egli continua con onore il magistero di Giuseppe Fraccaroli. Una nuova conferma della sua instancabile e geniale attività di filologo ci viene ora dal volume testè uscito nella magnifica collezione «Il pensiero greco» dei fratelli Bocca di Torino, e che il Taccone ha dedicato agli *Idilli* di Teocrito, il dolce poeta siracusano.

Pur limitandosi ai soli trenta «Idilli» (che nella versione poetica italiana conservano tutta la grazia e il fresco profumo dell'originale), il Taccone sa così mirabilmente illustrare — con opportune introduzioni e note — le riposte bellezze e le ragioni storiche ed estetiche dei singoli componimenti, che la personalità poetica dell'autore balza intera e viva dinanzi al lettore che procede nella lettura di questo volume col più grande diletto.

Sicchè non è lode esagerata l'affermare che la versione teocritea di Angelo Taccone era ben degna di far parte della collezione che deve a Giuseppe Fraccaroli i due monumentali volumi dei *Lirici Greci*. — (G. F.).

★ Della «Biblioteca del lavoro e degli affari per le Scuole e per la Vita» edita dal Barbèra, sono usciti due volumi utilissimi alla gioventù: tratta il primo de *l'Italia giovane avviata alle carriere agrarie, industriali, commerciali*, ed è compilato da GIUSEPPE CASTELLI. L'altro contiene *Nozioni di Diritto civile ad uso degli istituti commerciali e tecnici*, e n'è autore il prof. MARIO LEVI.

Dopo aver parlato intorno all'educazione del lavoro in Italia e nelle colonie, il Castelli tratta partitamente delle varie scuole, dalle primarie alle professionali, alle commerciali ed agrarie, offrendo notizie importanti per chiunque ha da avviarsi alla vita sociale, come, per esempio, sarebbero quelle che spiegano le carriere cui si riferiscono le varie scuole, delle quali l'autore dà un esatto elenco, e queste notizie si possono facilmente trovare nel libro mediante il ben disposto indice per materie collocato in fondo. Bene accette saranno specialmente le informazioni contenute nei capitoli che concernono le moderne professioni femminili e le scuole che ad esse preparano. Le famiglie che hanno figlie da educare e vogliono avviarle alla vita pubblica troveranno un buon consigliere in questo libro di Giuseppe Castelli.

— Nella breve prefazione al suo lavoro Mario Levi dice: «Nello scrivere questo libro mi sono proposto lo scopo di fornire un elementare trattato del Diritto civile, così agli alunni delle scuole medie di commercio e degli Istituti tecnici, come a quanti desiderano formarsi una discreta cultura giuridica; per lo studio delle discipline commerciali».

È così spiegato chiaramente, in poche parole, l'intento dell'autore. Oggi, che la vita pubblica ha preso così largo sviluppo, ogni cittadino dovrebbe conoscere a fondo le relazioni legali che vincolano i singoli individui alla comunità, quindi a tutti realmente possono giovare queste *Nozioni di diritto civile*. Gli uomini d'affari in specie, troveranno nel volume del Levi utili istruzioni intorno ai diritti di proprietà e di possesso, alle obbligazioni in generale ed ai contratti in particolare, al diritto di famiglia e a quello di successione.

★ Una delle arti per le quali l'Italia gode invidiata fama in tutto il mondo è quella della ceramica, poichè se quest'arte ebbe culla in Asia e fu coltivata con onore in Egitto, in Grecia, in Inghilterra, ebbe pure tra noi cultori insigni, primi tra i quali i Della Robbia, i cui lavori, sono oggi ritenuti preziosi gioielli. Un libro pertanto come il manuale di L. MAURI *L'Amatore di Maioliche e Porcellane* edito dall'Hoepf non può non appagare la curiosità di un numero pubblico di lettori.

Date brevi notizie tecniche intorno alla fabbricazione delle ceramiche e riferita ampiamente la storia dell'arte, il Mauri si estende a parlare delle fabbriche e dei fabbricanti di maioliche e porcellane in tutta Europa. Da in seguito notizie speciali riguardanti la ceramica. Nell'ultima parte, infine, sono date agli amatori preziose notizie sulle marche delle fabbriche, delle quali marche sono riprodotti i facsimili che sommano ad oltre 3500. Un numero infinito di

illustrazioni intercalate nel testo e 43 tavole danno una singolare attrazione a questo volume riccamente legato e che il favore del pubblico ha giustamente già portato ad una seconda edizione si può dire veramente rifatta.

★ *Storia di autografi*. Ecco un libro di poche pagine — una sessantina in tutto — che si legge con piacevole curiosità. E la curiosità è tenuta desta non tanto dagli autografi — per la maggior parte noti — ma dai commenti dell'autore, LUIGI ANTONIO VILLARI, che li accompagnano. Con eloquenti ragioni il Villari difende papà Guerrazzi dalle contumelie che gli sono state e gli sono tuttora gettate contro, vituperandolo come uomo politico e come letterato. Alcune brevi lettere del Guerrazzi qui riportate, starebbero pure a provare l'ingiustizia dell'accusa fattagli di ateismo. In senso inverso Silvio Pellico, tanto amato da Ugo Foscolo e che infine sopportò con animo invitto la più dura prigionia e pur scrisse versi virili, fu giudicato un effeminato e goffo baciapile. E la moda non ha forse quasi dato a Vincenzo Monti l'ostracismo, gratificandolo dell'obbrobrioso epiteto di versipelle? Non parliamo del Carducci. Tutti sanno come sia stato trattato, anzi bistrattato in questi ultimi tempi, quasi non fosse bastata la guerra mossagli quando era vivo. Il Villari continua parlando di Garibaldi, il gran Nizzardo, di Rapisardi, di Domenico Morello, di Vittoria Aganoor, di Enrico Cenni: quanti ricordi evoca il Villari in queste poche pagine, stampate in limitato numero di copie! L'autore volle riservare così le sue riflessioni a pochi amici, mentre tanti le leggerebbero certo con molto piacere.

OPUSCOLI.

— *Un libro americano sul Goldoni*. (Estr. dalla «Rivista Teatrale Italiana»). — In questo scritto EDGARDO MADDALENA dà conto di un grosso volume di H. C. Chatfield-Taylor, un americano, sul nostro Goldoni. Può sembrare una recensione; invece non è, poichè il Maddalena non si limita a un semplice cenno del libro, ma giovandosi della sua profonda e ben nota conoscenza della materia, esamina e giudica il libro in quanto ha di buono e mette pure in rilievo la parte che si palesa deficiente, quale è, ad esempio, la classificazione delle commedie del Nostro. Nel prender nota, del resto, come il Chatfield-Taylor, a sua stessa confessione, non si sia prefisso di «recar nuove pietre al vasto edificio della filologia goldoniana», il Maddalena ha parole di schietta lode per questo scrittore americano, che mostra d'aver intera cognizione dell'ingente bagaglio del teatro goldoniano, e la cui ampia monografia a lui sembra «il più compiuto e il miglior volume che sia stato scritto sul Goldoni, superiore a quello del Rabany, — cui all'estero si ricorreva sinora come a un'opera informativa, — per bontà di metodo, per studio profondo della materia, per serenità di criteri e, non ultima ragione, per la simpatia che avvince chi scrive al suo argomento». Il Chatfield può andare orgoglioso del giudizio che sull'opera sua ha pronunciato un critico competente qual'è il nostro Edgardo Maddalena.

— Un bel profilo di *Ferruccio Benini* offre CESARE LEVI. (Estr. dalla «Nuova Antologia»). Il più stimato attore vivente della scena veneziana è dal Levi presentato al lettore in tutta la sua vita d'arte, dalla prima sua comparsa nel 1866 al teatro S. Benedetto di Venezia, alle sue più recenti interpretazioni. E quanta strada fece il Benini dal '66 ad oggi! Quanti allori ei raccolse nella difficile carriera percorsa con piena coscienza dell'opera sua, con l'anima sempre intenta ad una suprema aspirazione: la perfezione delle sue interpretazioni. E come egli sia riuscito a raggiungere la avvertito: «non v'è pubblico italiano che non lo abbia visto, e che non lo abbia ammirato e giudicato il più grande interprete del teatro veneziano che si teme da tutti abbia purtroppo a subire un'eclisse totale quando Ferruccio Benini si ritira definitivamente dalle scene. Ma il Levi non si restringe a parlare del Benini artista: ce lo presenta pure come uomo privato, in veste da camera come suol dirsi, palesandoci le sue abitudini famigliari, semplici, che «anche ora, divenuto, dopo lunghi anni di economie, quasi ricco, e proprietario di una villa a Conegliano, egli non sente, come molti suoi colleghi d'arte, arrivati all'agiatezza, il piacere di una vita più larga e più comoda, il piacere del fasto e del lusso». Anche questo fatto rende sempre più cara la figura del grande artista e gli conferma la simpatia generale.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr. responsabile*