



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

FANFULLA DELLA DOMENICA

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

ANNO XXXVII — N. 1
 Roma, 3 Gennaio 1915

DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ
 I manoscritti non si restituiscono

ARRETRATO 15 CENTESIMI

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

SOMMARIO

Arduino Colasanti. Antonello da Messina (con illustrazioni).
 Giuseppina Fumagalli. Studi sulla lirica di Alessandro Manzoni.
 M. A. Garrone. Ciò che si dice del Cervantes.
 Vincenzo Santoro Di Vita. "Phidyle", di Giovanni Pascoli.
 Cronaca. — Note bibliografiche. — Nuove pubblicazioni.

Antonello da Messina

A proposito di una esposizione recente.
 Si è chiusa in questi ultimi giorni nella pinacoteca di Brera in Milano, una importantissima mostra di opere di Antonello da Messina, nella quale, vicino all'Annunciazione di Palazzolo Acreide, e alle quattro tavole del polittico di Messina che furono estratte assai



Antonello — Annunciazione del Museo di Siracusa.

malconcie dalle macerie del terremoto e che il prof. Luigi Cavenaghi ha terminato proprio ora di restaurare, figuravano il famoso Poeta del museo del castello Sforzesco, lo stupendo ritratto, datato 1476, di proprietà del principe Trivulzio, e il piccolo ritratto della galleria



Antonello — Angelo Annunziante, Museo di Messina.

Malaspina di Pavia: un gioiello, risuscitato anch'esso dal sapiente restauro con cui il Cavenaghi lo liberava dalle volgari ridipinture e dalle macchie della vernice.
 Intorno a questi capolavori erano state opportunamente esposte grandi e belle fotografie di tutte le opere certe di Antonello sparse nei musei d'Europa, così che per la prima volta l'attività del meraviglioso e misterioso artefice siciliano appariva in una grande visione sintetica mirabilmente adatta a metterne in evidenza — se non a risolverli — i molteplici e gravi problemi.



ANNO XXXVII
 DEL
 FANFULLA DELLA DOMENICA

Direttore: Prof. CARLO SEGRÈ

ABBONAMENTO:

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

Misterioso artefice, il cui primo apparire nel mondo della gloria, la cui evoluzione, i cui rapporti con altre forme d'arte del tempo suo rimangono inesorabilmente nell'oscurità anche dopo la recente pubblicazione dei documenti relativi alle numerosissime commissioni che gli furono affidate nell'isola natale e nei paesi dell'Italia meridionale.

Attorno ad una affermazione del Vasari, che parla per il primo di un viaggio di Antonello da Messina in Fiandra, è sorta tutta una leggenda, raccolta e ampliata da altri scrittori, secondo la quale nelle sue relazioni con i pittori fiamminghi, Antonello avrebbe imparato e poi introdotto per la prima volta il metodo della pittura ad olio.

Ma la leggenda è il fiore della storia, la poetica trasformazione della verità in mito, il passato che si muta in una presente immagine di vita; e, se i documenti rintracciati dal Di Marzo e dal La Corte Cailler, attestando la continua permanenza di Antonello in Italia, sembrano escludere quasi con certezza la possibilità di un viaggio in Fiandra, se le sue



Antonello — Vergine Annunziata, Museo di Messina.

ricerche del Morelli e del Gronau hanno chiaramente dimostrato che non solo nel resto d'Italia, ma neppure a Venezia, dove giunse in tarda età, il pittore messinese poté portare la nuova tecnica della pittura ad olio, pur tuttavia le opere di lui, di una compattezza e di una lucidità di smalto, mostrano una conoscenza tecnica delle mistiche oleose assai superiore a quella degli altri pittori contemporanei e rivelano un suggestivo fascino esotico, che al Vasari, toscano, dovette farle sembrare addirittura straniere.

Ma, per venire a contatto con l'antica pittura fiamminga e con le opere affini dell'arte catalana, Antonello non aveva bisogno di muoversi dalla Sicilia e del napoletano, dove quelle forme artistiche, penetrate e diffuse fino dal tempo del dominio angioino, tennero quasi completamente il campo sotto gli Aragonesi.



Antonello — Santo, nel Museo di Messina.

Dal Cristo benedicente della galleria nazionale di Londra, firmato e datato 1465, la più antica delle opere superstiti di Antonello, all'Annunciazione di Palazzolo Acreide, che, eseguita nel 1474, sembra iniziare un nuovo periodo dell'arte di lui, l'attività del maestro messinese, pur muovendosi in un ristretto campo intellettuale e nei limiti di una visione uniforme, segna già un progresso notevole. Da principio la sua tendenza fiamminghese si riduce al modo di concepire le figure, simili a quelle di Quintin Metsys, ed alla predilezione delle tinte rosicce e dure; ma nell'Annunciazione del 1474, in cui l'influsso straniero è ben altrimenti sensibile, anzi si rivela chiarissimo nelle acconciature, negli atteggiamenti delle figure e nell'ambiente, le forme, molto simmetriche, hanno già perfettamente determinato quel rotondeggiare e quell'allungarsi che saranno caratteristici nei quadri posteriori di

Antonello e sopra tutto nel S. Sebastiano della Galleria di Dresda.



L'arte di Antonello da Messina toccò le vette supreme col ritratto. Disegnatore mirabile, modellatore potente, di una precisione e



Antonello — Santo, nel Museo di Messina.

di una nitidezza di segno da incisore, Antonello non mirò soltanto a rendere dei personaggi rappresentati i tratti esteriori, ma il carattere, l'indole, l'anima. Egli si preoccupa bensì di raggiungere la somiglianza, ma cogliendo la figura nell'istante, nell'atteggiamento, con l'espressione che più si prestano a determinarne la psicologia.

Perciò ognuno dei ritratti di Antonello da Messina più che la rappresentazione di un individuo sembra rilevare lo sforzo che fa l'artista per arrivare a esprimere l'idea, la sua aspirazione a creare il tipo eterno. E, infatti, alcuni dei più gloriosi ritratti del pittore messinese, di cui non conosciamo il nome del soggetto, ci sono appunto noti quali personificazioni immortali di tipi, come il Condottiero, del museo del Louvre, e il Poeta del museo del castello Sforzesco in Milano.

ARDUINO COLASANTI

Studi sulla lirica di A. Manzoni

Dico subito: rare volte si scorre un libro di commento con così vivo interesse e così vivo piacere come questo d'Attilio Momigliano sulla lirica manzoniana (1).

Precede le liriche uno studio che, robusta sintesi del minuto finissimo commento, avvia il lettore a penetrarlo con sicurezza additando le linee fondamentali e veramente costruttive. Non è questo un commento erudito che giuoca con quisquiglie storiche o con pedanti questionelle filologiche, è una viva e originale interpretazione, scaturita non da quel diletterismo estetizzante ch'è una delle sette piaghe... e non d'Egitto, ma da una meditazione profonda dell'anima e dell'opera del Poeta, e da un vigile acuto senso di poesia reso sicuro dalla severa consuetudine dello studio.

Già il Momigliano, con uno scritto magistrale per intuizione d'arte e per profondità psicologica sull'Innominato, (2) aveva fissato la sua attenzione sul senso tragico della nullità umana che, come nelle liriche, domina anche in quest'episodio centrale e culminante del romanzo, in questa tenebrosa e grande figura, che è « oltre una grande figura storica impregnata della filosofia religiosa del suo creatore, un'eterna figura umana; e, più ancora che una creatura perfettamente individuata, un gran problema trasformato in una lirica ». Benissimo colto: « un gran problema trasformato in una lirica ».

Il mondo spirituale che crea l'Innominato è lo stesso mondo da cui balzano le liriche; chi non ha inteso la grandezza dello spirito poetico che anima queste non può intendere la profondità tragica della conversione. Perciò i due studi manzoniani del Momigliano s'integrano a vicenda e sono entrambi ispirati dalle stesse idee principali. Tra cui la più importante è certo questa: che il Manzoni proietta in un universo senza tempo le brevi vicende della storia terrena, sentendo con perfetto equilibrio la calma ma profonda tristezza del pessimismo cristiano davanti alla vita mondana, e la calma ma profonda gioia dell'ottimismo cristiano davanti alla vita oltretomba, si che può rappresentare, ad esempio, Ermengarda e Napoleone con animo commosso, ma insieme restando più alto delle loro passioni e delle loro sventure, dominando gli eventi con occhio d'aquila, come chi dal tempo è venuto all'eterno e « vede fluire i marosi della vita nell'oceano immoto e luminoso dell'eternità ».

Per questo perfetto equilibrio del sentimento terreno e del sentimento religioso, il Momigliano non esita a dire il Manzoni « un uomo nuovo, uno degli uomini più significativi nella storia dello spirito italiano ».

Certo questo è il carattere precipuo dell'anima e dell'arte manzoniana, che non è un'arte rustica, poiché l'elemento umano vi abbonda, e i personaggi, ritratti ora a grandi linee, ora con minuto, persino trito disegno, sono sempre determinati, saldi nella loro verità storica e umana, ma un'arte dominata da uno spirito religioso che al contatto della terra s'avviva.

Da questo punto di vista ben si può dire che il Manzoni sia il vero erede di Dante, che seppe dall'umano salire al divino e dal divino spaziare sull'umano con una pienezza di passione terrena e religiosa non ripetibile in altri tempi.

Non voglio esser fraintesa! e ben s'intenda ch'io qui non voglio far paragoni tra la religiosità e la religione di Dante e quelle del Manzoni. Me ne guardo bene! tra il Dio che matura la vendetta che ascosa fa dolce l'ira sua nel suo segreto, e il Dio che affanna e che consola — per esempio — è un abisso! E così per Dante possono essere materia viva di canto i testi biblici e teologici, la religione cristiana in sé e per sé, ma non per il Manzoni che, quando si stacca dalla rappresentazione umana per essere troppo astrattamente religioso come negli Inni sacri minori, cade nel fiacco, nello stentato o nel barocco.

Le analisi del Momigliano, in gran parte negative, del Natale, la Passione, la Resurrezione, il Nome di Maria, riassunte poi in giudizi complessivi, sono di una serenità e di una sicurezza mirabili: di composizione non ordinata e non fusa, senza fisionomia artistica propria, di ritmo un po' reboante, e di fare (non di spirito) biblico, il Natale; privo d'un'impressione netta e forte, senza un punto centrale animatore (ché la commiserazione per il peccatore e

(1) A. MANZONI. *Liriche scelte con interpretazioni e giudizi di A. Momigliano*. Prefazione: *La lirica del Manzoni*. Città di Castello, S. Lapi, 1914.

(2) A. MOMIGLIANO. *L'Innominato*. Genova, A. F. Formiggini, 1913.

la filantropia manzoniana sono appena accennate), con alcuni particolari di fine o potente bellezza, la Passione; di costruzione nitida ma di valore disuguale, poiché la fantasia del Poeta si riacende sol quando ritorna alla descrizione del miracolo e si smorza nella parte riflessiva, la Resurrezione; di complesso molto languido e tutta pervasa dal ritmo di dolcezza grave che qua e là diventa musicalità monotona e fiacca, e sol rinvivata da figurazioni evidenti ove il Poeta rappresenta gli uomini vigilati dalla Vergine il Nome di Maria.

Ma se l'esame e i giudizi di questi quattro Inni sono interessanti, quanto più appassionano i commenti, i giudizi che accompagnano il Cinque Maggio, la Pentecoste, i Cori delle Tragedie! Impossibile ridire, ch'è vorrei e dovrei ripeter tutto.

Vi sono osservazioni minute che dimostrano uno squisito senso d'arte (come, per esempio, quella sulle parole: *orma e calpestare* nell'ode napoleonica), e visioni complessive di vera forza ricostruttiva: raramente un critico vede così addentro, così spoglio di preconcetti, e pur così vibrante dell'anima stessa del Poeta come il Momigliano.

Tra le molte intuizioni e riflessioni preziose qualcuna sceglierò.

A lato del Manzoni che ritrae « l'anima di un individuo, d'una folla sotto le apparenze d'una descrizione oggettiva, e più che rappresentare i sentimenti, segna gli atti che li originano infallibilmente », ossia al lato del Manzoni grafico e preciso, v'è un Manzoni meno comunemente conosciuto, che sfugge all'osservazione volgare: un poeta vago, indefinito, suggestivo, il poeta del silenzio e dell'etereo.

Il Momigliano l'ha inteso, e nell'esaminare la conversione dell'Innominato e nell'esaminare le Liriche.

Così, a proposito dei bellissimi versi:

A quello domanda, o sdegnoso,
perché sull'insospite piagge,
al tremo d'ore selvaggio,
fa sorgere il tacito fior;
che spiega davanti a Lui solo
la pompa del candido velo;
che spande ai deserti del cielo
gli olezzi del calice e muor,

commenta « *tacito*: il D'Ancona spiega « umile ignoto, del quale non si ragiona ». No: qui c'è un senso di poesia, che in questa spiegazione sfuma. Anzitutto il Manzoni scrisse *tacito*, pensando anche ai pii solitari, alla loro vita di silenzio, e quindi quell'ultima parola suggerisce contemporaneamente due immagini. Poi *tacito*, in quel luogo deserto, dove l'unica cosa viva è il fiore, dà un'anima umana al fiore e quasi lo rappresenta come raccolto in una solitudine pensosa. *Deserti del cielo*: con *insospite piagge e tacito fior*, compie quel quadro di solitudine divina. Il particolare più solenne — *deserti del cielo* — viene ultimo, e l'impressione se ne accresce. Nel paesaggio così vasto e silenzioso, sulle *insospite piagge*, sotto i *deserti del cielo*, davanti a *Dio solo*, quel fiore unico, tacito, acquista la vita di un'anima.

Deserti: è difficile spiegar l'incanto di questa parola che accresce straordinariamente la grandiosità della solitudine e, dopo *lui solo*, sembra accennare al dominio immenso dove Dio regna, unico, nell'eterno silenzio. È della grande poesia impedire al critico di abbracciare con precisione il significato d'una parola: ne sfugge sempre qualcosa, quello che affascina di più. Le ultime due strofe sono tra la poesia più eterea del Manzoni ».

Della quale sono pur anche alcuni versi divini del delirio d'Ermengarda:

... secura
nel mio gaudio io tacea; nè tutta mai
questo labbro pudico osato avria
dirti l'ebbrezza del mio cor segreto.

« Pochi poeti, e molto di rado, dice il Momigliano, sanno far capir così bene che il meglio d'un sentimento è inesprimibile. Io m'affatico invano intorno a questi versi; essi dicono molto più e molto diversamente da quel che ho spiegato: le mie parole ragionano; quelle del Manzoni sono rappresentazione, palpito e sogno ».

E questo confessato tormento del non riuscire a ricostruire con la parola propria il capolavoro mostra nel critico l'artista, è indice della profondità appassionata con cui egli ha penetrato la poesia del Manzoni, poesia — di solito — più contemplativa che lirica, tant'è chiusa e ferma « nella sua linea precisa sotto cui solo s'indovina il ribollire del sentimento », ma anche — a volte — eterea, luminosa, malinconica, indefinita come un sogno.

GIUSEPPINA FUMAGALLI.

Ciò che si dice del Cervantes

Le autorevoli voci di G. A. Cesareo, di G. Manzoni e di G. A. Borgese (1) hanno, da più mesi, annunciato ed encomiato il nuovo libro: *Cervantes*, del loro collega universitario P. Savj-Lopez (2); ed io non posso che allietarmi di sì degna presentazione d'un'opera, la quale segna certamente, nel suo insieme, un notevole passo della conquista letteraria di Spagna presso di noi.

Mi si conceda tuttavia ch'io riparli della valorosa fatica del Savj-Lopez: lo studio ed il grande amore, che mi vincolano eternamente al *Quijote* ed alla Terra di Dulcinea, me ne danno qualche diritto.

Convien sapere anzitutto che l'opera non è interamente nuova: de' sei capitoli, quello su *Don Chisciotte* è già comparso, in parte, sul *Fanfulla della Domenica*, del 17 maggio 1908, col titolo: *I fratelli di Don Chisciotte*, e un'altra parte di esso si legge nella *Miscellanea Renier*, la quale ha visto la luce nel 1912. *L'ultimo romanzo* poi, che è il sesto capitolo, fu pubblicato, con lo stesso titolo, negli *Studi di filologia moderna* (1-2, 1908).

Manca la prefazione, e, nell'*Introduzione*, la quale consiste in un rapido cenno biografico del Cervantes, meglio, in uno scorcio di ciò che valse a foggia « la segreta disciplina della sua anima e della sua arte », vedo con piacere rilevata qualcosa del chisciotismo di lui (uso la parola nel suo significato migliore); approvo, ma vorrei più grande, l'attinenza dello scrittore con la massima delle sue creature; riconosco la contraddizione nella sua produzione letteraria, la cui unità è fatta di contrasto; ma il ritratto morale riesce insufficiente e tale da scemare la maestà del nostro romanziere; e non consento appieno col critico, quando ci dipinge il Cervantes come irradiato dalla serenità d'un uomo del Rinascimento, come « un artista, al quale la vita offre un mobile spettacolo da guardare, piuttosto che una collezione d'atti e di sentimenti da giudicare ». Non posso in alcun modo approvare questa sentenza riguardo al *Quijote*; e leggo volentieri, più oltre (a pag. 78), che « Cervantes mostra [nel suo romanzo] il mondo della realtà trasfigurato da una fede violenta e appassionata ».

Il *Chisciotte* è infatti un libro di profonda filosofia, in cui s'avvicina e si giudica ogni ceto: i nobili, i chierici, i villani; si analizzano le psichi più varie con occhio di medico e di psicologo; si esaltano e si condannano lavori letterari; si precorrono i moderni dettami dell'antropologia criminale; e il tutto si anima e si riscalda col soffio dello spirito acceso, le cui lagrime, o grondano liberamente copiose, o ristagnano nelle contrazioni d'un riso, che è dolore.

A quale argomento s'appoggia il nostro spanista per leggere *Pérsiles* invece di *Pérsiles*? L. E. Hartzenbusch insegnò già, or sono molti anni (3) che il nome è piano, adducendo alcune buone ragioni: lo stesso Cervantes, nel *Viaje al Parnaso*, rima la parola con *fregoniles* e *sotiles*; F. de Rojas, nella sua commedia *Pérsiles e Segismunda*, con *civiles*; e ancora, qua e là nell'opera, vien collocato più volte questo nome in modo che la pronuncia riesce necessariamente piana.

Cervantes Arcade è un capitolo perspicuamente sintetico, che ho letto più volte; la mia anima d'italiano ispanofilo ha esultato nel riconoscere in Leone Ebreo, che può dirsi anche nostro, nel Bembo, nel Castiglione i maestri d'amore del Cervantes; ed ho ammesso quelle oscillazioni perenni tra il sogno fantastico e la precisa osservazione del vero per cui l'autore della *Galatea* si farà giuoco delle pastorelle per prodigare ad esse i suoi ultimi sorrisi, e per cui, se mette alla berlina i cattivi romanzi di cavalleria, è stato altresì un drammaturgo cavalleresco e toccherà il culmine dell'inverosimiglianza col suo ultimo romanzo.

Il Savj-Lopez non doveva però tacere quell'importantissima commedia *Gl'Innannati* (1531), che è vanto degli *Accademici Intronati*, che ebbe, essa pure, la sua parte nell'ispirare la *Diana* del Montemayor, ed a cui toccò, in Spagna, un'immensa fortuna.

Ed eccoci a *Don Chisciotte*, il capitolo più interessante di tutta l'opera: l'autore discorre del libro *rey* con piena conoscenza della materia, con un'erudizione vasta, con uno stile spigliato ed elegante: sono opportuni i suoi richiami al tema calderoniano *La vida es sueño*, alle *Vere storie* di Luciano; *I fratelli di Don Chisciotte* lo arieggiano davvero più che fraternamente, sebbene il critico non voglia riconoscer loro tutta quell'importanza, che paionmi meritare; ma, riguardo alla distinzione fra il nostro Don Chisciotte (quello che sembra a noi) e il Don Chisciotte di Cervantes, avrei il mio parere da esporre, dissentendo dal Savj-Lopez.

L'interprete ideale d'un libro è, senza dubbio, chi ne possiede, antecedentemente alla lettura,

(1) *Gazzetta del Popolo*, 19 Luglio 1913; *Fanfulla della Domenica*, 4 gennaio 1914; *Corriere della Sera*, 18 febbraio 1914.

(2) Napoli, 1913.

(3) *Crónica de los Cervantistas* (28 gennaio 1873).

lo spirito, come il campo ideale della sementa è il meglio disposto ad accogliere il seme e a fecondarlo: per conseguenza, *animalis homo* troverà *durus* il sermo, per esempio, d'un trattato d'ascetica; e la voce dell'Alighieri difficilmente conquisterà un animo volgare.

Chi conosce un poco Cervantes (voglio dire l'uomo e la vita), chi l'ammira e vorrebbe imitarlo può dirsi preparato alla lettura del *Chisciotte*; poiché, essendo fratello in ispirito dell'autore, saprà indovinare e comprendere, almeno in parte, l'essenza e gl'intendimenti del suo lavoro. In tal guisa, Cervantes verrebbe interpretato con Cervantes da una mente e da un cuore simili a lui, e non si darebbe alcun peso alle interpretazioni infondate.

Il mio lettore vede nel fisico di Don Chisciotte qualcosa di quello del suo autore; nota, nelle due figure del cavaliere e dello scudiero, l'oscillare costante dei sentimenti di Cervantes fra il sogno e la realtà; le idee ed i sentimenti del cavaliere sono in massima parte quelli dello scrittore; le osterie furono già castelli anche nella fantasia di questo; anch'egli amò costantemente una Dulcinea inafferrabile come la parvenza d'un sogno; egli pure combatté contro i mulini a vento; rimase vinto, ma non domo, egli pure; il mondo lo ripudiò e lo schernì, ma egli fu vincitore del mondo. D'altra parte, il Prologo, che sta in fronte al *Romanzo*, incomincia coll'esplicita dichiarazione: « *No he po, dido yo contravenir à la orden de la naturaleza que en ella cadar cosa engendra su semejante. Y así è qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mio, sino la historia de un hijo seco-avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno bien como quien se engendro en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?* ».

Qui il Savj-Lopez, che non sarebbe propriamente il mio lettore ideale, sebbene maestro in materia cervantesca, opporrebbe vari argomenti alle mie osservazioni.

Egli non vede in Don Chisciotte ed in Sancio due simboli in conflitto, ma due diverse nature comiche; mentre io sostengo che, distruggendo il conflitto, talor latente, fra i due protagonisti, si distruggerebbe qualcosa che è essenziale al romanzo, in cui si rappresenta la lotta fra l'ideale ed il reale, fra l'aspirazione a Dulcinea ed il miraggio dell'isola Barattaria. Se, nella vita, non ammettiamo il conflitto fra lo spirito ed il corpo, fra l'ideale ed il reale, fra quello che vorremmo essere e quello che siamo, annienteremo la vita. Don Chisciotte e Sancio ci si possono presentar talora come due diverse nature comiche, ma intimamente differiscono fra di loro come l'anima dalla materia, come la luce dall'ombra, come l'egoismo dalla carità, come il valore dalla vigliaccheria: sono insomma due figure rigorosamente antitetiche.

Ma, soggiunse il critico, il Cervantes dichiara apertamente e più volte lo scopo di combattere i libri di cavalleria, li combatte realmente; e, « poi che il Cavaliere dalla Triste Figura rappresenta nel pensiero di colui che lo ha creato il prodotto lamentevole di quella cattiva letteratura derisa, disprezzata, condannata con furore, è assurdo da parte nostra scorgere in lui deliberatamente riflessi i lineamenti morali dell'autore e trarre da codesto riflesso una qualsivoglia conseguenza. Attribuire alla mania di Don Chisciotte un senso trascendentale e farne quasi il simbolo d'un'idealità, che accende col sovrano potere del suo raggio le oscure realtà quotidiane, è un errore soggettivo, che ci porta fuor del mondo poetico del Cervantes ».

Oppongo che questi dovette amare la sua creatura fin dal primo istante, in cui l'ebbe concepita, e per più ragioni: l'amò, perchè nata da quei romanzi, che aveva amato egli pure e pei quali anzi continuò a nutrire un certo affetto, anche combattendoli; l'amò, perchè vide in essa gran parte della sua mente vaga di fantasia ed accesa dall'eterna fiaccola della poesia; perchè, nell'animo di lei nobilissimo, amante della giustizia e ardente di carità, ossequente a Dio ed al Re, riconosceva i suoi stessi sentimenti: riconosceva in essa un figlio, che, sebbene pazzo, faceva veramente onore a tutti i cavalieri di Spagna, anzi valeva assai più d'ogni savio:

*Il est bon que parfois un geste de démenoe
Viene en renouveler l'immortelle semence* (1).

Il dichiarare di scrivere contro i libri di cavalleria può essere stato anche uno specioso motivo per allettare il pubblico dei lettori; e, d'altra parte, questo fine iniziale, ma forse, in seguito, non principale, non esclude un'infinità d'altre intenzioni, qualcuna delle quali può aver preso il sopravvento sullo scopo primitivo. Si aggiunga che i romanzi cavallereschi dovevano già esser caduti in discredito prima che comparisse il *Quijote*; che il libro nacque in un carcere e che è figlio, non solo di opinioni letterarie, ma d'un dolore, che esigeva un ampio e libero sfogo. L'amore poi, di cui l'autore circonda la sua creatura, diventa sì grande e fecondo che fallisce a dirittura lo scopo principale, e siam licenziati a concludere: « se i libri di cavalleria hanno foggato un cavaliere così nobile

(1) G. RICHPIN. *Don Quichotte*, 8 tableau, sc. IV.

e così simpatico (o *felix culpa*), come potremo noi abborrirli!»

Nè vale che il Savi-López ricorra allo sdoppiamento di Don Chisciotte, «figura comica, che ci avvince con il suo fascino eroico», e che si trasforma poi «in un tipo grottesco», per concludere che Cervantes non poté farsi rappresentare da sì meschina figura, nè farla depositaria d'una verità superiore; poichè cotesto grottesco s'alterna con azioni magnifiche, da cui vien frustrato il suo effetto: potrà colpire il volgo, che s'accontenta delle esteriorità; ma quegli che ha imparato ad amare e comprendere Don Chisciotte, soffrirà con lui, e lo vedrà più grande e più rappresentativo per le burle ed il ludibrio di chi lo misconosce: *amplior dum premor!*

Appunto nella seconda Parte del *Quijote*, che si vuol fatale alla dignità del Signore della Mancia, questi trionfa del Cavaliere degli Specchi; riempie d'ammirazione il Signore dal Verde Gabbano; dimostra la sua intrepidezza contro i leoni; leva una nobilissima protesta contro il cappellano, pronunciando anche la sua professione di fede: «*caballero soy y caballero he de morir, si place al Altísimo*»; consiglia, con socratica saggezza, Sancio P. governatore, tanto che il Cervantes ammirato osserva che «*solamente disparaba en tocándole en la caballería y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento*», e soggiunge che i Duchi, letti quei consigli, «*se admiraron de nuevo de la locura y del ingenio de Don Quijote*», le cui imprese si debbono celebrare «*con admiración ó con risa*». Cito alla buona, senza la pretesa di valerli di tutti gli argomenti offertimi dal libro; ma non mi posso scordare dell'ammirabile dichiarazione di Don Chisciotte a Don Giovanni, la quale ricorda il famoso *fidem servavi*: «*Dulcinea se está entera y mis pensamientos más firmes que nunca*»; dichiarazione, che diviene più solenne e commovente, quando il cavaliere la ripete disteso a terra dinanzi al suo vincitore, il Signore della Bianca Luna: «*Dulcinea es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad*».

Un Don Chisciotte simile, su per giù, a quello che io vorrei, ce lo ha offerto G. Richepin nel suo attraente dramma eroicomico dallo stesso titolo, ove il nostro cavaliere ci si presenta come un pazzo nobilissimo, amato e stimato, alla fine, anche dai Duchi, tutti dolenti delle burle, di cui l'han fatto segno; Dulcinea appar l'ideale della gloria, della bellezza, della bontà; ed è sublime la missione del

*Blanc chevalier, qui porte en ses fizes prunelles
L'instinguible feu de choses éternelles* (1).

Un altro capitolo, per importanza, solo secondo a quello di *Don Chisciotte*, è dedicato alle *Novelle Esemplari*, conosciute in Italia per alcune versioni, della più recente delle quali siamo debitori ad A. Giannini; molto utile è l'introduzione, che poteva tuttavia riuscir più breve; e, come si doveva, a mio avviso, ammettere fra le novelle *La Tia Fingida*, così conveniva concedere larga parte agli influssi italiani sulla novellistica cervantesca.

Nell'*Autor Comico*, trovo perspicua la sintesi, che abbraccia il teatro precedente quello del Cervantes; senonchè non si fa cenno, in seguito, del *Viscaino Fingido*, che è uno dei migliori *entremeses* e del *Rufán Viudo*; mentre si parla della *Cárcel de Sevilla*, lavoro drammatico, che, pubblicato nel 1617, non appartiene quasi certamente al Cervantes.

L'opera del Savj-López, in generale, molto commendevole ed utile, termina coll'*Ultimo Romanzo*, cioè discorrendo magistralmente dei *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, in cui ci si manifesta ancora una volta il contrasto fra la realtà ed il sogno, innestandosi «sul fantastico romanzo d'avventure un romanzo di vita reale: ultima luce del... genio vicino a sommersi nell'ombra, sulle soglie della Morte.»

Milano, dicembre 1914.

M. A. GARRONE.

«PHIDYLE»

DI GIOVANNI PASCOLI

«Phidyle» è un poemetto di argomento oraziano, e fu dal Pascoli dedicato a Gerardo Boot, l'amico buono, dotto e saggio. Sono 134 versi, e il poeta ottenne, nel concorso olandese di poesia latina, il gran premio, l'oro antico che gli offrivano Virgilio ed Orazio. Lo stesso titolo «Phidyle» ci richiama alla mente quella delicata ode di Orazio (C. III, 23), che il Pascoli commentò nella «Lyra», donde si leva antica e dolce armonia di versi cari al nostro poeta. Chi era Phidyle? Il nome di derivazione greca ha il significato di massaia, la parsimoniosa, e, secondo il Pascoli, doveva essere «forse la figlia maggiore d'un capoccia, vedovo». Il poeta

(1) Il *Tableau*, sc. 5.

ce la presenta subito coi primi versi dell'ode di Orazio:

*Caelo supinas si tuleris manus
Nascente luna, rustica Phidyle.*

Orazio ritorna in campagna, e saluta con la gioia della libertà nel cuore la freschissima e tralucida fonte del suo campicello: *O fons Bandusiae!*. Il Pascoli (commentiamo sempre il poeta col poeta) così ci spiega il perchè di questa denominazione: «Aveva nell'orecchio, si può dire, il mormorio d'una fonte che lo aveva dissetato e addormentato nelle sue gite di ragazzo ardito; della fonte Bandusia vicina alla sua Venosa: ed egli ingannò il suo desiderio ponendo il nome di Bandusia alla sorgente vicina alla villa Sabina. Conobbe il poeta... o vide alla fonte la contadinella Phidyle, tutta economia e religione?». Ecco già accennato nella «Lyra» (Pref.) il soggetto del carme, che odora come vago fiore campestre, ed è pieno del profumo della candida anima del nostro poeta, sempre fortemente originale, pure nelle imitazioni. Orazio è stanco, ha il tedio della vita cittadina; e sente rapirsi l'anima dalla bellezza della sua campagna, che è tutta pace, e dagli ameni recessi, che gli danno quel giocondo e agognato oblio. Aveva promesso a Mecenate di stare in campagna cinque giorni, ma probabilmente vi starà cinque mesi, poichè troppo dolce gli è quella *libertate agreste*. Andrà per i querceti del verde Lucretile, e vedrà i vicini del suo campo: l'avaro Arellio, che ha paura delle guerre, e il moralista Cervio. *O parvi salutate lares!* esclama il poeta in un impeto di gioia; e si ricorda di sacrificare alla fonte un capretto. Per tutta la valle s'ode un suono di campane:

Tinnibant tota iam tintinnabula valle.

Magnifico verso che ci lascia nell'orecchio come il lontanare d'un suono tremulo, dolcissimo!

Pascolano le greggi per i lieti prati. Ecco che il poeta vede venire una contadinella che s'accosta alla fonte, e regge sul capo un'anfora. Era Phidyle; il Pascoli però non la chiama subito così, ma Fircellia, forse dalla *gens rustica Fircellia*, come mi fa osservare il Cinquini. La ragazza ha il volto olivastro; uno spillo trapassa i neri capelli; grossi orecchini pendono e luccicano agli orecchi; ed è *solis suffusa vapore*. Fircellia è già alla fonte; deponè l'anfora; e nel vedere il poeta lieta sorride ed esclama: «O finalmente sei venuto, come stai? Sei forse in collera con tutto il villaggio, che non ci ha colpa, per il fatto dell'albero? Orazio risponde con quel paterno affetto che aveva per i suoi villici; chiede a sua volta notizie della salute, ma subito soggiunge: *quid, ipsa si loquitur facies?* Fircellia ha quella forte salute della gente di campagna; e la giovinezza della contadinella fa toccare al poeta un altro tasto: Eh! quando si faranno quelle nozze, Primilla? Il poeta ora la chiamava così: la primogenita. A questo punto viene in mente Lucia. Il verso pieno di pudica grazia:

*Erubuitque simul virgo frontemque remisit
ci ricorda:*

Lucia diventò rossa, e abbassò la testa.

Non è il caso, risponde Primilla, di parlare ora di matrimonio, ci sono molti doveri; sono io la più grande in casa. La povera mamma è morta. Qui Orazio si addolora profondamente: fu una donna attenta alla casa, pia e dedita alla lana. Era l'ideale della donna antica, che tanto piaceva al Pascoli. In casa, dice Primilla, son tutti piccini; il grandicello va dietro ai bovi, e dà qualche aiuto al vecchio padre; io devo far tutto. Ora è la massaia che parla. Deve pulire la biancheria, rammendare, agucciare sempre:

summis digitis acus usque tenenda est.

È come la Reginella delle «Myricae»:

presso è la festa, e ognuno a te domanda candidi i lini.

Bisogna poi preparare il cibo per il padre che va all'opre. E grazie alla virtuosa figlia, il vecchio agricoltore, deposta la falce, sdraiato all'ombra, mangia il *moretum*, mentre crepitano gli stillanti prati *radiis bibuli solis*, mentre il toro ruminava le erbe, e canta il cuculo solitario.

*ut posita modo falce senex porrectus in umbra,
cum crepitant bibuli radiis rorantia solis
prata, bonum carpat lento mihi dente moretum,
atque siliginea vescatur languidus offa,
dum matutinas respectans ruminat herbas
taurus et assiduo canit avinus ore cuculu.*

Quasi lo stesso quadretto leggiamo nelle «Myricae» Romagna, 30.

mentre il villano pone dalle spalle
gobbe la ronca e afferra la scodella,²
e 'l bue ruminava nelle opache stalle
la sua laboriosa lupinella.

E poi quando annotta, ritorna il contadino, e sul limitare della sua casetta pregusta all'odore la modesta, ma saporosa cena. Primilla pensa anche alle provviste; ha tutto conservato

nelle anfore segrete
della massaia
(*La siepe*, 132)

Con Polio tiene in serbo le olive odorose, e tante altre piccole cose per quei bei giorni in cui si raccoglie il frutto delle fatiche dalla benigna natura. Sono le feste nazionali dei contadini, direbbe A. Gabelli. Allora grande allegria regna in cucina; Primilla prepara qualche ghiottornia agreste; e i fanciulli si stringono, come i figli di Tonio, attorno al focolare, *aspettando, con gli occhi fissi al paiolo*:

uno inhiens trepidum pueri simul ore catinum

Ma non si sciupa tutto, poichè: «bona... opibus bene vilica parcat». La focaccia dovrà conservarsi per il padre e per contentare il fanciullino malato ed insonne. Primilla ha già parlato molto; e Flacco, come chi ad altro pensa, la chiama *Φειδύλη*. Massaia è il vero nome che si conviene a Fircellia Primilla. La denominazione «Phidyle» viene quasi suggerita ad Orazio dalle virtù della contadinella, che sorpresa del nuovo nome guarda il padrone e non capisce: *continuo suspexit erum*, e il poeta la chiamerà poi di nuovo Primilla. La ragazza si china intanto a prendere l'acqua. Che armonia imitativa nel bellissimo verso in cui ci si fa sentire il gorgoglio dell'acqua per lo stretto collo dell'anfora!

rauca cadens resonat sorbetur gurgite lymphæ.

Orazio è pieno d'ammirazione per la virtuosa ragazza, infaticabile, che non riposa mai. E Primilla con quell'intimo compiacimento che hanno le massaie di parlare delle loro cose, dice che si leva la mattina presto, e lavora lavora fino a tarda notte filando alla *foca lucerna*, non senza un vago terrore delle ombre notturne e delle lugubri nenie del gufo.

Ma, le dice Orazio, tu sei cara agli Dei, ed il campicello ti dona abbondante raccolto. Un'improvvisa tristezza prende allora la rustica fanciulla. Non è del tutto felice. Il gregge è malato, il bove rifiuta la fronda ed ogni rimedio per sanarlo. E tante altre piccole disgrazie domestiche: la covata non si è schiusa:

hen nullum rostellum pertudit ova!

Il fratellino non sta bene in salute, e la notte si lagna dolorosamente.

Ma Primilla ha ormai deciso; piacerà Cere e i Lari col sacrificio d'un giovinco che comprerà sul monte Albano col sudato peculio che tiene riposto. Orazio la sta a sentire, e pensa che non la ricchezza dell'offerta, come scrive il Rasi, riesce gradita agli dei, ma bensì l'innocenza dei costumi e la pia intenzione. Primilla è tanto buona e virtuosa, e così le parla il poeta:

Lascia, o fanciulla, che il vitello cresca
Nei prati alban; l'Algido nevoso
Nutra gli agnelli, tu paca col sale,
Paca col farro gli avversi penati.
Non il calore morderà gli olivi,
Non batterà la grandine le viti,
Risparmierà la grave stagione
I piccini del gregge, ora tu leva
Le mani verso la nascente luna
(Trad. SANTORO).

Ormai le grandi ombre della notte cadono dai monti; in vetta al Lucretile biancheggia la luna, che par segnare il cielo come tenue unghia, e scende sulla terra una calma divina. Ritorna alla sua capanna la fanciulla, e il poeta subito dopo la vede intenta all'opera del filare: ha il fuso fra le mani e sulla fronte il candore della luna: *suscipiens fuscum palmis et fronte nitorem*.

Questa la delicata e vaghissima chiusa del poemetto, che ci ricorda la cucitrice (Myricae) «cuce e cuce... | e tutto il cielo | sulla testa le riluce». Quante fanciulle come Phidyle cantò il Pascoli nei suoi versi italiani! Anzi ripetiamolo, sembra che egli non avesse altro ideale di donna che la massaia. Le donne del Pascoli sono tutte come la bella e virtuosa Nausicaa, dalle bianche braccia, e Phidyle ci ricorda la Dorotea del Goethe, quel-

l'assennata fanciulla, che alla fonte parla tanto amabilmente con Arminio. Il Pascoli in casa aveva un vivo esempio di virtù nelle sue buone sorelle.

«Tu eri la maggiore, Ida, e avevi il mazzo delle chiavi: eri la massaia, eri la Reginella. Tu eri la Reginella, a cui erano in cura le tuniche dei fratellini (cfr. *Phid.*, v. 64); ma temevo sin d'allora, che qualche bello straniero si presentasse e ti portasse con sé». Phidyle parla come un'altra contadinella, che noi ammiriamo nei Nuovi Poemetti:

E' parlò d'altro, e disse in fine: «O Rosa...»
Rosa aspettava. «Tutte l'altre vanno a nozze; e voi non vi farete sposa?...»

Mia madre non è quella d'or un anno,
Come faceva! come lavorava!
Ma ora fa le scale con l'affanno.

Viola è sempre piccola, ed è brava,
ma per le bestie. Ora, chi fa mangiare?
chi cuce un po'? Chi tesse un po'? Chi lava?

Da fare, in una casa, non appare,
Ma ce n'è tanto. E i bimbi? Se sapeste!
Dore è piccino, a me mi sembra un mare.

Ora chi ti rammenda e li riveste?

Chè tutti i giorni manca lor qualcosa
Tutti i giorni! Non dico poi le feste...

A lui così tu rispondesti, o Rosa.

(*La Capinera*, II, 80).

E l'amante sa che la sua fanciulla è una massaia, la vede sempre al lavoro, sfaccendare in casa e fuori senza requie:

Voi fate troppo, autunno, verno, estate.

Rosa, se non lavate, voi stendete!

Rosa, se non tessete, voi filate!

Per voi non c'è momento di quiete.

Tutto tenete lindo, netto, asciutto,

E sola fate il tutto.

(*La Lodola*, 34).

Rosa prepara il suo tesoro bianco, che ha l'odor di casa; e la madre accorata, poichè la figlia le prende il volo, così parla consegnandole il pio dono della lana:

Frullare il fuso e correre la spola
facesti assai! La tela, che tessesti!

pensi che i più, degli anni tuoi, son questi.

Confrontate le parole di Phidyle con quelle di Rosa, e le troverete essenzialmente le stesse. Sono due concezioni sorelle, e Rosa, direi quasi, è la Phidyle della poesia italiana del Pascoli; la contadinella preziosa alla casa, poichè i figli dei poveri valgono più in famiglia di quelli dei ricchi. Tutto ritorna nei versi italiani del Pascoli; e quando leggiamo le poesie latine del nostro poeta, giustamente osserva il Pirottono, noi ci accorgiamo subito che quelle poesie le ha scritte lui, son sue spiccatamente sue, tanto somigliano... alle italiane.

Dore, il vispo contadinello dei «Nuovi Poemetti» aiuta, come il fratellino di Phidyle, il padre che passa tutta la giornata pei solchi, e spinge gli *anelanti bovi*. Orazio che parla a Phidyle è il Pascoli stesso, che amava la campagna con sentimento antico. Orazio aveva il *fons Bandusiae*, il Pascoli il rio dell'Orso: hai accanto casa il rio, così gli parlava Flacco... e la casa è ben situata come la mia. Il poeta scrive con la visione della luminosa campagna italica; vede gli stessi agricoltori; tutto è rimasto lo stesso; solo la lingua è mutata.

Phidyle perciò non è una rievocazione sterile di cose classiche; il poeta prende lo spunto dai versi di Orazio, e viene poi ad esplicitare il suo mondo fatto di esseri umili, ma laboriosi, amanti della pace, delle gioie domestiche, più dolci dopo la fatica; tutto un mondo, che a noi presi dal tumulto e dalla trepidazione della vita cittadina, sembra lontano ed arcadico.

VINCENZO SANTORO DI VITA.

NOTE. — *Anhelos... boves*. Gli *anelanti bovi* - spingesti al solco. Fiesole. - *Cum crepitant bibuli radiis rorantia solis prata*. Ma un raggio poi sui fiori beva le gocce sparse. (Poesie varie). Il ghiaccio sembra che crocchi e crepiti. («Le due aquile»). *Bubonis naenia*. Una naenia cantano gli augelli - La Morta. *Inti coelum tenuis si incidere unguis*. Il loro mondo, più vicino al di, era una falce, un'unghia. E poi tra i cirri un filo, un'unghia. - Gli emigranti nella Luna. - *Solis suffusa vapore*: e il sole amai, che vaporava... («Primi Poemetti», 94)... i culmini Apuani il sole cinge d'un vapor (La fonte di Castelv.). *Algidus pascat agnos*. O monte tu nutri... il profumo. Tu pascoli le api. (La Pania).

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.

CRONACA

*** Opere inedite di Sant'Agostino.

Il *Corriere della Sera* riporta dal *Neues Wiener Tagblatt* che il filologo viennese Gollob ha comunicato all'Accademia delle Scienze di Vienna di aver scoperto nella biblioteca dei gesuiti di Lainz parecchi trattati, discorsi e lettere inedite di Sant'Agostino. Questa biblioteca porta il nome di « Rossiana », perchè appartenne a suo tempo alla famiglia italiana Rossi e passò poi all'Imperatore d'Austria, che vent'anni fa la regalò ai gesuiti. Le ricerche fatte dal prof. Gollob hanno portato alla scoperta di oltre 1100 trattati, discorsi e lettere di Sant'Agostino e di parecchi riassunti molto importanti delle sue opere, contenuti in manoscritti del dodicesimo e quindicesimo secolo. Dei 1100 manoscritti scoperti, circa mille riguardano opere già note, mentre cento hanno l'aria di essere inediti. Questi ultimi però si trovano in pessimo stato e occorrerà un lungo lavoro di pazienza per riuscire a decifrarli. Il prof. Gollob si è però messo già all'opera e nella sua relazione all'Accademia delle Scienze assicura che la sua scoperta è della massima importanza per lo studio delle opere di Sant'Agostino.

*** Archeologia.

Nell'ultima seduta dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, il signor Héron de Villefosse, ha comunicato, da parte del dottore Carton, corrispondente dell'Accademia, il disegno di una Croce bizantina in rame inargentato, trovata in una Basilica cristiana a Balle-Regia.

Questa Croce rimonta agli ultimi anni del VI secolo e porta una iscrizione greca indicante che essa è stata donata dal sacerdote Alessandro in seguito ad un voto.

Si può avvicinarla a diversi monumenti contemporanei e specialmente ad un'altra Croce professionale dello stesso genere e della stessa epoca, trovata ad Edessa e appartenente al signor G. Schlumberger.

*** Dove sono i capolavori del Louvre?

Le vicende della guerra, e specialmente i pericoli da essa minacciati in sul bel principio a Parigi, hanno messo in grande apprensione i custodi dei capolavori conservati nei musei della capitale francese.

Fino dai primi di settembre più di 700 delle più famose tele del Louvre sono state trasportate altrove, non si sa dove precisamente, ma, si dice, in luogo più sicuro.

Il corrispondente parigino del *Times* scrivendo su tal proposito un lungo articolo al suo giornale, dice di aver parlato con un funzionario appartenente alla Direzione dei musei nazionali il quale affermò che gli ordini del ministro erano tassativi e che la consegna del silenzio doveva perciò essere rispettata.

Il corrispondente dice che recatosi al Louvre passò attraverso sale male illuminate e vuote nei sotterranei. Quivi notò parecchie cose assai interessanti « di cui però non può riferire ».

Lascia però comprendere che si sono prese straordinarie misure di precauzione per proteggere il Museo e il suo prezioso contenuto contro le bombe lanciate da dirigibili o aeroplani. Il corrispondente ricorda poi come si provvide nel 1870, quando non v'erano ancora le bombe dei dirigibili... ma c'erano già le granate e gli obici: allora le opere del Louvre furono portate a Brest su delle navi.

*** Novità drammatiche.

Il *Secolo* pubblica una lunga lista di novità preparate per i nostri teatri.

Sono comprese in questo elenco l'*Amaranto* di D'Annunzio, *Mario e Maria* di Sabatino Lopez, *Una principessa di Bracco* e *W. Borg*, *Dall'ala alla baia*, rivista umoristica di Silvio Zambaldi, *Pinocchio innamorato* tre atti di Innocenzo Cappa e Cavacchioli, quest'ultimo ha pure finito un'altra commedia, *L'uccello del Paradiso*.

E poi Luigi Pirandello ha pronto un dramma, *Se non così*, di cui sarà protagonista Irma Gramatica; ed una commedia: *Il piacere del peccato*. E ancora *Fedeltà*, commedia in tre atti, e *Il sogno di Dulcinea*, un atto in versi. Ettore Moschino: *Il battesimo di Pomeriana*, *La sentinella morta*, *Il battesimo del fuoco*, tutti in tre atti. Lucio D'Ambra ha anche scritto col Lipparini *Il matrimonio improvviso*.

Ugo Falena, promette due commedie: *Il dio forte e Gli assenti*. Rino Alessi, ha ultimato un dramma in tre atti: *L'aquila ferita*, e preparata una commedia pure in tre atti dal titolo: *Gli occhi bendati*.

Avremo due commedie di Fausto Maria Martini: *Clausura* ed *Il fanciullo che cadde*; ed altri lavori di Giorgieri-Contri, Gino Calza Bini, Luigi

Antonelli, Alessandro De Stefani, Gino Cantini, ecc.

Come si vede, i nostri autori — giovani e non giovani — non danno segno di esaurimento. Quanti saranno applauditi? Auguriamo siano molti.

*** Celestina De Martini-Peracchi.

Per gran parte della nuova generazione Celestina Peracchi sarà un nome sconosciuto, ma chi ha passato la cinquantina ricorderà la fulgente attrice contemporanea della Sadowski, della Tessera, della Cazzola, di Adele Ristori.

Celestina De Martini-Peracchi, discendeva da artisti drammatici. Suo padre, Gaetano Martini, pisano, quando ella nacque, era un buon attore brillante e dirigeva una compagnia in Roma: la madre, Anna Lodi, senese, era prima attrice.

Entrò giovinetta nella compagnia in cui era prima donna Fanny Sadowski. Nel 1853 interpretava le parti di amorosa nella compagnia in cui era primo attore Giuseppe Peracchi che doveva essere suo marito.

Per circa dieci anni fu prima donna assoluta, ammiratissima per la sua bellezza e per il fascino artistico sulla scena; poi, separata dal marito, tornava come attrice madre e seconda donna in una compagnia diretta dal Bell'otti-Bon; andò in seguito col Pietriboni, con Lavaggi; nel 1881 lasciava il teatro e si stabiliva a Firenze in una sontuosa casa fattasi costruire per sé.

A quasi ottantacinque anni è morta in questi giorni a Cesenatico in un suo villino dove da qualche tempo si era ricidata.

Di quella pleiade di attrici che nella seconda metà del secolo scorso resero luminosa l'arte drammatica italiana non rimane che una stella — una stella pur troppo anch'essa oggi sul tramonto — Giacinta Pezzana.

Alla veneranda superstite i nostri migliori auguri.

*** Tra le Riviste.

Una rivista veramente meritevole di considerazione per il largo contributo che reca di studi filosofici, storici, artistici, sociali della regione pugliese è *l'Apulia*, diretta con tanto amore e tanto coraggiosa fede dal dott. E. Selvaggi. Dopo la scomparsa della *Rassegna pugliese* del Beltrani — scomparsa che dispiacque a molti i quali a quella *Rassegna* si erano affezionati, riproponendo essa vitali interessi della regione — *l'Apulia* è, si può dire, la sola pubblicazione che oggi attraggia l'attenzione per i suoi seri intenti, e per l'utile che può portare agli studiosi di fonti storiche di quella parte meridionale d'Italia ancora avvolta per molte cose nelle tenebre delle ricerche. Ecco, ad esempio, il recente fascicolo doppio uscito il 1° Nov., un grosso volume di 160 pagine, nel quale Fr. Ribezzo trattando de « le Murgie ed i Morgeti » risveglia una interessante discussione riguardante la toponomastica storica e preistorica degli Appennini apulo-lucani. Lo studio del Ribezzo suscita qualche polemica fra i dotti il che, gioverà a schiarire la questione se realmente sedi de' Morgeti fossero proprio e solo quelle diramazioni dell'Appennino che oggi chiamansi *Murge* come taluni

— Il *Bollettino d'Arte* del Ministero della pubblica istruzione nel 12° fascicolo del cadente anno porta una lunga descrizione de « L'Arca sul Palatino » di Giacomo Boni, con varie illustrazioni e due tavole fuori testo. Nello stesso fascicolo R. Paribeni parla di una « Statuina di Cristo » del Museo Nazionale Romano. Pèleo Bacci s'intrattiene a discorrere su « Gli affreschi inediti di Benazzo Gòzzoli a Lègoli ». Guglielmo Pacchioni tratta di « Un ignoto vivarinense in S. Andrea d'Asola ».

— La dilettevole rivista milanese *Varietas* per il numero dei collaboratori e gli argomenti che svolge, sia in prosa che in poesia, nel fascicolo di dicembre, ben giustifica il titolo che porta. Se si aggiunge che è riccamente illustrata, si comprende il favore che incontra in quel pubblico di lettori, che nella lettura amena cerca il mezzo di combattere l'invidente musoneria.

— Nella *Rivista Abruzzese* (Dic.) leggonsi i seguenti studi originali: « Domenico Morelli » di E. Capuano; « Sulla poesia del Leopardi » di L. Taberini; « Primi ed ultimi suoni » di C. Grassi; oltre note e corrispondenze di B. Costantini, G. Panzini, P. Rosati, ecc.

— Tra i numerosi scritti contenuti nel fascicolo 16 dicembre della *Rassegna Nazionale* notiamo un articolo di Mario Manfroni su « l'Italia austriaca e le sue condizioni attuali »; « Per un viaggiatore lucchese nel Sudan » Carlo Piaggia » di Giovanni Dinelli; la fine dello studio critico di Augusto Micheli su « Carmen Silva e la sua opera »; « La cultura storica in Piemonte e la coscienza nazionale » di M. Malnate,

— Il numero del 20 scorso dicembre di *Myrica*, il buon giornale letterario bimensile che si pubblica in Ferrara, è tutto dedicato a Bramante. Il celebre artista è stato in *Myrica* degnamente ricordato con numerosi scritti dovuti alle penne di Fabio Bargagli, il quale parla di Bramante architetto, di Luigi Serra che tratta del pittore, di Francesco Saporì che discute il poeta. Ancora della Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano dice con acume Francesco Malaguzzi Valeri, del Bramante in Roma Pietro Misciattelli. Il numero, che contiene altresì un articolo di Alberto Neppi sul Bramante come ultimo artefice della terracotta è chiuso da copiose notizie e da una abbondante bibliografia utile agli studiosi.

— La *Scena illustrata* del 15 dicembre, interessante per la varietà del testo, composto di novelle, aneddoti storici, articoli di igiene, ecc., è attraentissima anche per tre fini acquarelli che possono fare l'ornamento d'un salottino signorile. Altri bei disegni a colori sono intercalati nel testo.

ANTONIO FIACCHI

e una cartolina inedita di Giacinto Gallina

So bene di portar... portici a Bologna con la notizia che segue; ma fa nulla. Ora che per merito di Alfredo Testoni il teatro bolognese moderno risorge; m'è caro rendere omaggio a due creature brave, semplici e buone, quali furono Antonio Fiacchi e Giacinto Gallina.

Chi non ha conosciuto *el signer Pirèin*, la curiosa macchieta di vecchio e bonario petroniano, immaginato dal Fiacchi, che nell'*Ehi ch'al scusa* diceva la sua, sopra qualunque avvenimento cittadino, sempre con fine umorismo, comica sentimentalità, la vivacità pittorica dell'anima bolognese? Fu ancora il Fiacchi a fondare con Alarico Lambertini *Il piccolo Faust*, noto periodico teatrale, dove scriveva le sue critiche sagge e imparziali; imparziali anzi e serene a tal punto da conquistargli l'amicizia d'attori e d'autori, tra i quali il Gallina, che l'amava come un fratello, e di cui tradusse nel nativo vernacolo le famose *Barufe in famégia*, col titolo: *El Diàvel in cà*. Ma eccovi senz'altro una cartolina del nostro Giacinto a Toni Munaro, redattore principale del *Rinnovamento* e insieme d'un giornaleto umoristico *Sior Tonin Bonagrazia*, che usciva allora a Venezia senza illustrazioni ma con lo stesso brio del *Tonin* attuale:

« Mio caro Toni,

« Un mio caro amico di qui, certo Fiacchi, direttore del giornale artistico *Il piccolo Faust*, mi ha detto che aggradirebbe moltissimo il cambio fra il suo periodico ed il *Tonin*. Io mi sono impegnato di farglielo ottenere, e sono certo che tu vorrai compiacermi. Ti aggiungerò poi che il giornale suddetto non assomiglia punto a quasi tutti gli altri giornali teatrali... che tu conosci bene; e che Fiacchi è un giovane di molto ingegno e di molto buon gusto. Ti basti ch'egli tradusse dall'italiano in bolognese *Le barufe in famégia*, che furono rappresentate molte sere, tre anni or sono, all'Accademia filodr. di qui. Vedi se non ho ragione di dirti che è un uomo d'ingegno e di spirito! *Del caro et amato...* Avrai letto nei giornali il successo di *Mia fia* che si fece per due sere davanti un pubblico però piuttosto scarso. Ieri si diede la nuova, *El Moroso* con un bel teatro e stasera si replica. Non dimenticarmi; salutami Battaglia, Levi, Carlini nonché quell'altra macia del prof. e collega Franco. Un bacio.

« Bologna, 25-IV-'878.

« Giacinto ».

Quanto valore, e quanta modestia nello scrittore veneziano che lasciò nel teatro orma ben più vasta di quello bolognese; ma che di questi aveva lo stesso animo mite, franco e affettuoso. Venezia, dicembre 1914.

CESARE MUSATTI.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

L'ITALIA ARTISTICA.

I Bagni di Lucca che da tempi antichissimi traggono la loro rinomanza non soltanto dalle acque minerali di cui sono stati favoriti dalla natura ma anche, e forse più, dall'incantesimo della vallata in cui si trovano collocati — incantesimo rilevato anche, tra i maggiori stranieri, dal Montaigne e più recentemente da Enrico Heine ne' suoi *Reisebilder* — sono stati presi ad argomento per un bel volume illustrato pubblicato dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo. Dopo aver accennato alla celebrità dei Bagni, che risale al tempo della contessa Matilde, e ricordate sommariamente le epuoja

storiche del luogo, Arnaldo Bonaventura ne illustra con una particolareggiata descrizione i più attraenti posti, Ponte a Serraglio, Val di Lima, il Pian della Villa, dal cui bagno si ammira un panorama che al Falloppio sembrò un paradiso piuttosto che una villa. I panorami che si presentano da ogni lato dei Bagni di Lucca e dai dintorni di questi sono tutti paradisiaci, e il nostro autore ce li fa gustare con uno stile caldo efficacissimo e con splendide riproduzioni fotografiche. Parlando dei Bagni di Lucca il Bonaventura non poteva passare sotto silenzio i dintorni che completano l'incanto della regione: Lugliano, il Romitorio delle Pizzorne, Benabbio, Brandeggio, Casabasciana, Battifolle, Fornoli, Granaiola, i Monti di Villa, Contronera, San Gemignano, San Casciano di Controne, Montefatesi, Casoli, Vico Pancellorum, Luechio, comuni tutti che hanno la loro pagine importante nella storia paesana. A Corelia, antica residenza degli Antelminelli, e a Barga già Capoluogo della Garfagnana, dedica molte pagine il Bonaventura anche con descrizioni artistiche, che molte cose d'arte si ammirano, specialmente nel duomo e in altre chiese di Barga; tra i dintorni di questo comune l'autore fa particolare menzione di Catselvechio, il villaggio ricordato in modo così suggestivo nei suoi canti dal compianto Giovanni Pascoli. *I Bagni di Lucca, Coreglia e Barga*, di ARNALDO BONAVENTURA, ornato di 152 illustrazioni, fa parte della Collezione di monografie illustrate, Serie I « Italia Artistica », edita dall'Istituto italiano d'Arti grafiche di Bergamo.

— Il volume successivo della stessa collezione di monografie illustrate — che è il 76° della serie « Italia artistica » — parla di *Bologna*, ed è opera di GUIDO ZUCCHINI. Sia dal lato storico che da quello artistico, Bologna offre un campo assai vasto di studi, e quindi il lettore può trovare in questo libro, che contiene un'accurata e minuta descrizione della dotta città, una larga messe di utili e istruttive cognizioni. Guido Zucchini è riuscito a rendere viepiù attraente il testo con numerose illustrazioni, che l'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo ha stampato con la sua ormai a tutti nota scrupolissima cura. La parte artistica di Bologna è intrecciata con quella storica, onde dalle origini dell'antica Felsina, l'autore passa man mano a narrare delle vicende politiche di essa, del suo progresso edilizio con la erezione di chiese, di palazzi, di monumenti che portano l'impronta del genio di architetti e scultori immortali. Nelle chiese, nelle Pinacoteche pubbliche e private, nei musei si ammirano opere di artisti quali Giotto, il Perugino, Raffaello, F. Francia, i Vavarini, i Carracci, il Domenichino, il Barbieri, Nicolò Pisani, Jacopo della Quercia, Andrea da Fiesole, l'Alghardi, lo Sperandio e tanti altri, la cui fama durerà quanto il moto lontana. È, in brevi parole, anche questo volume degno di far parte di quella collezione che già comprende le monografie di altre città e regioni d'Italia, tutte interessanti per la loro storia e per la notorietà delle opere di belle arti.

OPUSCOLI.

— Un opuscolo di studi danteschi è stato ora edito dalla Casa S. Lapi di Città di Castello, sotto il titolo: *La stampa della « Divina Commedia » nei sec. XVI e XVII*. In questo opuscolo, ANGELO MARINELLI, socio corrispondente della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, continua un altro suo lavoro assai pregiato, *La stampa della « Divina Commedia » nel XV secolo*, pubblicato nel 1911 a Firenze coi tipi dell'« Arte della Stampa ». Intorno all'opera del nostro Poeta maggiore nei tre secoli XV, XVI e XVII, abbiamo così numerose notizie raccolte con amore veramente singolare. Non è agevole dare un sunto del contenuto di questo libriccino tanto è denso di nomi, di date, di brevi ragguagli biografici e bibliografici: chiunque l'avrà tra le mani s'accorrerà subito da sé quanto esso sia interessante. Ci auguriamo che il Marinelli voglia proseguire la sua dotta fatica ragguagliando pure intorno a quanto si riferisce alla stampa del Divino Poema nei secoli XVIII e XIX. In tal modo avrà procurato un'opera compiuta che riuscirà molto utile agli studiosi di Dante.

— *Pietro Maria Campi e il B. Gregorio X di UMBERTO BENASSI* (Estr. « Boll. St. Piacentino », a. IX, fasc. 4).

— *Frammenti di una conversazione sul ritmo di GIOVANNI FILIPPONI* (Estr. dal « Solco »).

— *Piccoli Garibaldini della scuola*, care e sentite parole che la dirigente delle scuole di Eboli, MARIA CUOMO disse nella gran sala del Municipio di Eboli il 24 giugno scorso, giorno in cui veniva messa la prima pietra del nuovo edificio scolastico (Salerno, Tip. Spadafora).

LEOPOLDO VENTURINI, Amministr.-responsabile

Roma 1914 — Tipografia F. Centenari