UNIVERSITÀ DI PADOVA - Istituto di Filologia e Lett. Italiana

Fanf. Dom. - C. c. Posta - Scad. 31 Dic. 1915
6353 Sig. avv. Comm. Ercole Braschi
25 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. 11
Roma, 14 Marzo 1915

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

Tomaso Sillani. La LXXXIV Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti.

Giulio Lorenzetti. Una lettera di Pietro Edwards ad Antonio Canova (*contin. e fine*).

Angelo Ottolini. Foscolo e il romanzo Negri-Castelli.

Laura Lattes. Cuore di madre. III.

Cronaca. — **Note bibliografiche.** — **Nuove pubblicazioni.**

La LXXXIV Esposizione
degli Amatori e Cultori di Belle Arti

Veramente c'è voluto un coraggio non lieve ad aprire, in quest'anno di ferro, di fuoco e di sangue, ed alla vigilia d'una grave risoluzione nazionale, questa che, in ordine di tempo, è la ottantaquattresima mostra organizzata dalla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Ma pare che gli artisti non sentano o non debbano sentire la profonda austerità di certi momenti: ed allora sia pace alla loro anima ed alla loro allegrezza.

C'era bisogno d'una esposizione artistica in questo mese di marzo? Non pare, se le novelle che recano i giornali cotidiani da ogni terra del mondo, son vere. Le Nazioni hanno da pensare a cose molto più serie che non sieno quelle dell'aggruppamento, in una fila di sale, di quadri e di statue. Mi si dirà che l'Italia è neutrale: e va bene. Anche questa Esposizione, nel suo assieme, è neutrale.

E mi spiego. La Società degli Amatori e Cultori da qualche anno s'è posta sulla via d'un rinnovamento. Non però per ragioni di persuasione, o per desiderio d'una nuova giovinezza che rischiari il suo vecchio volto. Ma per un giustificato istinto d'emulazione di fronte al fiorire della nuovissima *Secessione*, aperta al suo fianco e — moralmente — a sue spese, con atteggiamenti di non usato ardire, nello stesso palazzo ospitale. A grado a grado, quindi, come sempre avviene quando vi sono contatti un po' lunghi, la Società che un tempo seppe tenere indisturbato regno nella cerchia di Roma, s'è venuta involontariamente accostando, specialmente nella decorazione e nell'arredamento delle sale, alla pericolosa vicina. Timorosa di troppo osare ha compiuto il tragitto con precauzione. E quest'anno ci appare con sembianze più che altro incerte e transitorie: risultato mediano tra i vecchi intenti della tradizionale « promotrice » e le nuove parole della secessione romana.

Meglio, allora, a questo punto, la fusione completa tra i due organismi artistici, ed un comune proposito delle due schiere, ora leggermente avversarie, di creare in questa città, cuore d'Italia ed amore del mondo, una vera, grande, manifestazione biennale intorno a cui possa stringersi un interessamento veramente superiore di tutti coloro che amano e cercano la Bellezza. E questa che io esprimo non è una personale invocazione: da tempo non breve la necessità d'una feconda concordia tra le classi artistiche romane viene bandita senza tregua dai più sereni spiriti. Ed è tempo — invero — che la voce sia finalmente raccolta, anche pel bene dell'arte nazionale ed internazionale qui periodicamente affluente.

⁂

Esposizione neutrale, dunque, o, se vogliamo dir meglio, « di mezzo » e di « attesa ». Si vede in essa raggiunto un equilibrio che non può esser tenuto a lungo: o da una parte, o dall'altra. Ma una delle due risoluzioni ricondurrebbe la Società troppo addietro negli intenti e nel tempo: ed io voglio credere che non sarà nemmeno discussa. Ed allora?

Allora fidiamo nell'elemento giovine e fattivo che nel vecchio sodalizio è inquadrato. Son pochi giovani, infatti, che, dal 1912 ad oggi organizzano e conducono a termine le imprese annuali: Gaudenzi, Rava, Selva negli anni trascorsi, Siviero, Nicolini, Rossini, quest'anno. E le loro fatiche non riescon vane malgrado la mancanza assoluta d'una segreteria che — come a Venezia — organizzi e disciplini le periodiche Mostre, secondo intendimenti precisi e significativi.

C'è qui l'assenza della spina dorsale. La Società, quindi, dev'essere svecchiata, rinnovata, rifatta dalle basi. I giovani che sono nel suo seno ci pensino a tempo, se non vogliono ch'essa muoia all'improvviso di paralisi o diventi una grottesca parodia.

Comunque, sebbene inopportuna nell'ora che volge, la Mostra odierna, nei riguardi degli intenti enunciati, delle timidezze scoperte, e dell'emulazione evidente, si può forse considerare come importante. Commercialmente, — anzi — sarebbe stata ottima se di questi tempi il denaro non fosse necessario a cose molto più serie e molto più vitali.

L'arredamento e la decorazione delle sale — l'ho già detto — s'accostano con le debite riserve e prammatiche alla Secessione. Le opere sono per tutti i gusti poichè nella sezione del *Bianco e Nero* c'è persino un disegno di Picasso.

E si gira attorno con tranquillità quasi perfetta. Lo scultore Wildt, infatti, non ci fa più impressione: e le sue teste mi sembrano più che altro una esasperazione di Mestrovic. Lo scarpello di costui si diletta a incidere profondamente ed a scavare quasi con tormento. Certo la costruzione può chiamarsi anche mirabile: ma più che la forza v'è in queste rughe segnate come con un ferro rovente, in queste gote rientranti ove la distanza dei piani salta ogni norma più audace, v'è, dico, uno spasimo grande di morboso. E l'equilibrio che è nell'anormalità mi fa pensare che non si tratti d'artificio. Probabilmente questa del De Wildt è arte intensamente sentita dal suo creatore. Però è sempre arte d'eccezione: non stà sulla grande via maestra che vien su dalla lontananza dei secoli verso la lontananza dell'avvenire: ma stà sulle prode, da un lato. Si può guardare con interesse, insomma, ed anche — se più fa piacere — con una qualche commozione. Poi stanca e turba. E finalmente allontana.

Questa che non richiama, che non attira, non è arte grande; manca l'essenza definitiva, manca la serenità profonda. È — per dire giustamente — fuori dell'architettuta solenne a cui aggiungono una linea o una pietra soltanto i sommi e gli eletti.

⁂

La sola « nota nuova » che la Mostra degli Amatori e Cultori reca, è così senza eco e senza risonanze: inutile. Le altre sono a viva forza, più vane e peggiori.

Non che manchino in questa LXXXIV Esposizione quadri, statue e stampe d'indiscutibile pregio e che — anch'io — terrei volentieri nel mio possesso. E nemmeno che gli artefici rappresentati sieno indegni di considerazione e di rispetto. No: tutt'altro! Soltanto è assente nella maniera più ampia e completa l'*opera d'arte*, quell'opera cioè, quadro, statua o stampa che inchioda al suo cospetto il visitatore, lo strappa alla realtà della sua anima e della sua vita, e lo tiene — sia pure per brevi istanti — nel cerchio della sua significazione e della sua potenza espressiva, che sono dell'opera stessa *la vita*. Questo è tutto.

Dopo di che è necessario riconoscere che Sartorio, Giacomo Grosso, Mayer e Siviero, hanno dei buoni *Ritratti*; che il gruppo milanese capitanato dal Previati, interessa come sempre vivamente, per quanto del Previati molti abbian potuto vedere altrove i *Funerali della Vergine* ed i varii paesi fioriti; che Angiolo Rossini ha saputo degnamente assolvere l'arduo compito impostosi organizzando una sezione di *bianco e nero* ricca di belle cose e ornata dai sonanti nomi di Rodin e di Meunier.

Ma il resto? Dio mio, la sala Olandese non ha nulla di nuovo; Gaudenzi è debole, Bocchi sta tra Klimt e C. Oppo, Casciaro ha mandato qui gli stessi pastelli che diede a me quando organizzai la mostra napoletana raccolta intorno a Gemito, nel 1911. Piccole, modeste cose vi sono a quando a quando: ma tentativi, ma ricerche, ma saggi di buona ed onesta pittura su cui è vano diffondersi. Nella sala che raccoglie visioni della Campagna Romana, notevole per originalità di taglio e di colore un fosco romantico *Ponte quattro capi* di Maurizio Rava.

⁂

E' poco tutto ciò? Probabilmente. Ma è l'ora, ma è questa tragica ora che demolisce ogni cosa e stende su tutto il suo sole e la sua ombra. E poi tutte queste cose, indirizzate a nulla, a nulla vincere, a nulla tentare, a nulla sorpassare, sono inutili e fredde.

La LXXXIV Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti, ripeto, è forse la migliore di quante la Società abbia bandito. La migliore e la peggiore.

E non v'è nessuna contraddizione in quello che affermo.

TOMASO SILLANI.

Una lettera di Pietro Edwards
ad ANTONIO CANOVA

(*Continuazione e fine, vedi numero precedente*).

Eppure il Canova mostrava di apprezzare l'ingegno e la valentia di Pietro Edwards se a lui si rivolgeva per aver il suo giudizio su un'opera ch'egli aveva inviato in dono all'Accademia veneziana. Era questo il modello in gesso del *Creugante*, uno dei due lottatori che insieme al *Demossene* forma il gruppo, ispirato all'episodio narrato di Pausania, ora conservato nei Musei vaticani, nella Saletta canoviana. A Roma, donde famoso risuonava dovunque il suo nome, il Canova non dimenticava la vecchia Accademia veneziana, il luogo di lavoro e di studio dei primi anni, a cui egli stesso, giovane ancora, aveva ambito appartenere, e a cui era stato aggregato nel 1779, dopo il trionfo di plauso ottenuto col suo *Orfeo* (1).

«... In contrassegno della sincera stima e della figliale riconoscenza per avermi somministrati li primi elementi dell'arte e con atto di sua predilezione creato membro dagli anni miei più giovanili... » (1) egli offriva all'Accademia veneziana il suo *Creugante*, e ne accompagnava il dono con una lettera indirizzata al Presidente dell'Accademia Vincenzo Guarana (2): ai 23 di maggio dello stesso anno la statua veniva esposta « a pubblica vista » nella « Sala degli Orfei vecchi a S. Benedetto », la fu casa Albrizzi (come è chiamata nella lettera dell'Edwards), ove l'Edwards potè vederla prima che passasse nelle sale dell'Accademia (3). Pensiamo che la povera Accademia si trovava allora in tale stato di miserando abbandono, che lo scultore Torretti, il maestro del Canova, nel mentre scriveva al Canova per ringraziarlo della bella offerta, lo pregava di « voler mandare la statua franca di porto!! »

Il *Creugante* fu lodato, ammirato con entusiasmo, accolto con gioia fra le pareti dello studio accademico: la statua, infatti, sebbene non fosse fra le predilette del Canova, meritava il plauso con cui l'Edwards sinceramente la salutava, perchè in essa il Canova dava prova di quelle salde qualità statuarie, che ebbero la più alta esplicazione geniale nel colosso mirabile dell'*Ercole e Lica*.

Nè l'Edwards poteva ammirare a Venezia il solo *Creugante*, ma altresì la *testa di Medusa* (forse il modello tratto dalla testa di Medusa che il *Perseo* vaticano tiene acciuffata nella sinistra) (4) e i bassorilievi delle « Storie di Socrate » (5) a suo giudizio mirabili, sebbene essi siano tra le cose più fredde ed accademiche del Canova, nonostante le loro buone qualità di esecuzione.

Ma oltre al giudizio sul *Creugante*, il Canova si rivolge all'Edwards per avere da lui

(1) G. FOGOLARI. Op. cit., in « L'Arte » 1913, pag. 387.

(1) Questa lettera di Antonio Canova è pubblicata in « Descrizione della Statua di un Pugilatore eseguita in Roma dal celebre scultore signor Antonio Canova con una lettera del medesimo... Venezia, s. d. ». Nel Civico Museo di Venezia esistono esposti nella saletta canoviana (n. 13 e 14) due disegni del *Creugante* e del *Demossene*, a penna su carta bianca (alt. cm. 45 per largh. cm. 31,5): ognuno reca nella parte inferiore una scritta autografa del Canova: « in segno di vera stima per la Nobil signora Francesca Cappello, Antonio Canova fece questi quattro segni Roma 1794 » Lo schizzo del *Creugante* risponde perfettamente alla statua stessa, non così quello del *Demossene*, che raffigura il lottatore in posizione un po' differente da quella che il Canova fissò di poi nel marmo. Sebbene il MALAMANI (Op. cit., pag. 82) determini nel 1790 l'anno, in cui questi modelli furono eseguiti, ogni altra testimonianza anteriore sembra non accordarsi su questa data che appare piuttosto compresa fra il 1793 e il 1800. Il rilevare notevoli differenze nella concezione del *Demossene* tra la statua e il disegno Correr, datato dal 1794, farebbe sospettare che almeno per questo *Pugilatore* lo schizzo Correr possa esser stato un'idea prima della statua di poi modificata e che perciò l'anno di esecuzione del modello del *Demossene* non possa esser anteriore a questa data.

(2) Cfr. Lettera già citata.

(3) È ricordato il modello del *Creugante* in un inventario del 1807 fra gli oggetti esposti nelle due salette dell'Accademia: [« Nella stanza in faccia la Porta della Sala di Riduzione accademica: Il Pugilatore sopra perno di legno del celeberrimo scultore Canova ». (Cfr. G. FOGOLARI. Op. cit., pag. 260).

(4) La statua del *Perseo* ultimata in marmo nel 1801 venne acquistata da Papa Pio VII per i Musei vaticani. Una testa di Medusa in marmo, sotto la quale si legge: « Antonio Canova fece 1811 » conservasi nel Museo di Montpellier (cfr. MALAMANI. Op. cit., pag. 80).

(5) Cinque sono i bassorilievi canoviani con episodi della vita di Socrate: furono eseguiti tra il 1790 e il 1797 e rappresentano: I. Socrate congeda la sua famiglia (1790); II. Socrate beve la cicuta (1790); III. Critone chiude gli occhi a Socrate (1790 o 1792); IV. L'apologia di Socrate (1792); V. Socrate salva Alcibiade alla battaglia di Potidea (1797).

informazioni su possibili acquisti di dipinti veneziani del settecento, che avrebbero dovuto trovar posto nella collezione che il Canova aveva in animo di raccogliere a Roma (1).

Non so con quale animo i rigidi classicheggianti della prima metà dell'ottocento avrebbero potuto far buon viso a questo desiderio del Canova, con cui il massimo artista classico dei tempi moderni intendeva di render omaggio all'arte di Giovan Battista Tiepolo! Gli accademici arcigni, che contro il Tiepolo drizzarono feroci le loro ire così da voler relegate le sue tele nelle soffitte, forse non avrebbero mai potuto pensare che il Canova, il loro gran maestro, intendeva accogliere qualche opera di questo pittore nella sua galleria! Se non che il Canova grande e vera anima d'artista mostrava di sentire ed apprezzare le vere e grandi manifestazioni d'arte a qualunque scuola esse appartenessero. Il suo spirito libero da preconcetti di scuola, nella visione di questi esempi di un'arte divenuta ormai tanto lontana e diversa dalla sua, sarà ritornato con nostalgia forse ai ricordi di quel settecento, il cui fascino di leggiadria e di grazia pur egli aveva mostrato di sentire negli anni della giovinezza: e nel rivedere attraverso le tele vivaci dei vedutisti veneziani i luoghi cari della sua città, avrà sentito più forte l'amore che lo legava alla sua terra lontana.

Se Pietro Edwards sia poi riuscito a soddisfare il desiderio del Canova a noi non è noto: nè sappiamo se al Canova fu possibile metter realmente insieme la sua collezione d'arte.

Del Tiepolo, l'Edwards propone al Canova un bozzetto raffigurante l'*Immacolata Concezione*, uno dei pochi bozzetti, che ancora si potevano trovare dopo che, morto nel 1802 il Sasso, il ben noto mercante d'arte, ne era stata fatta incetta da negozianti speculatori. Due bozzetti ora si conservano, che poterono servire al Tiepolo per una tale composizione, che egli svolse e nella pala del Prado a Madrid, eseguita dal Tiepolo durante il suo soggiorno in Ispagna, e nell'altra gran tela pervenuta al Museo di Vicenza dalla chiesa dell'Ara Coeli di quella città: ma entrambi, al dire del Sack (2) si ricollegano alla pala di Vicenza: l'uno di questi anzi, quello posseduto dal Museo di Amiens, che con la pala di Vicenza presenta identità di composizione e di linea, si discosta solo da questa nella gloria di putti che circondano la Vergine, gloria di putti che nella pala di Vicenza appare di molto semplificata. Sarà pertanto il bozzetto di Amiens da identificarsi con quello qui ricordato, in cui a detta dell'Edwards stesso la « soverchia minuzzaglia di cherubini » sarebbe stata « in parte un'introduzione posteriore di Domenico? ». O non piuttosto le caratteristiche che l'Edwards vi notava di una qualche « posatezza » nell'esecuzione di non troppo « grande energia » dovrebbero far sospettare trattarsi di un abbozzo ora perduto che il Tiepolo avrebbe potuto eseguire negli ultimi anni della sua attività per il quadro di Madrid, e che, rimasto dipoi nelle mani del figlio Domenico, fosse da questi in qualche parte ultimato?

Se difficile riusciva la ricerca di opere del Tiepolo (e se tale difficoltà lamentava un uomo, che come l'Edwards, doveva esser ben informato in simile materia, pensiamo quale esodo di opere d'arte dovesse essersi compiuto ormai di quel tempo a Venezia!) più difficile ancora si presentava il ritrovamento di buone vedute di Venezia.

Dei vedutisti veneziani, fossero questi veri pittori di paesaggio o solo pittori prospettici, era stata sempre la ricerca assai forte, anche dall'estero: il fascino che Venezia esercitava coi suoi canali, coi suoi palazzi, con le sue piazze così piene di festa e di vita, accendeva nell'animo degli stranieri il desiderio di conservarne vivo il ricordo attraverso le opere dei nostri vedutisti. Si sa infatti come lo Smith inglese, l'Edwards stesso ed altri negozianti commettessero ai nostri migliori pittori, al Canaletto ed al Guardi, vedute di Venezia o figurazioni di spettacoli o di pubblici avvenimenti per farne poi traffico in paesi stranieri. Così a Venezia poco o nulla rimase della loro attività e noi, ancor oggi, dobbiamo con amarezza lamentare la mancanza di un buon nucleo di opere che valgano a rappresentare degnamente questa corrente così importante nella nostra scuola pittorica settecentesca!

L'Edwards nella sua lettera viene a dividere i vedutisti veneziani in due gruppi: veri e propri pittori di paesaggio veneziano come Antonio Canal, il suo nipote Bernardo Bellotto, il Marieschi e il Guardi, e pittori prospettici, esecutori, come egli li chiama, di invenzioni di capriccio o di vedute alterate di terraferma: e tra questi ricorda il Visentini, l'Joli, il Batlaglioli.

Non sono che i principali nomi dei nostri vedutisti quelli, che qui cita l'Edwards, antichi suoi amici, colleghi di Accademia chè quasi tutti ad eccezione del Bellotto e di Michele Marieschi si trovano annoverati fra i professori dell'Accademia veneziana di cui l'Edwards stesso, come si disse, fece parte (1); altri come i fratelli Gaspari, Francesco Costa, o Giuseppe Moretti, per dire solo dei vedutisti di Venezia, egli non nomina, forse perchè considerati di merito inferiore.

Tra i nomi citati dall'Edwards troviamo pittori ben noti perchè intorno ad essi valga aggiunger parola; così si dica dei due Canal, e di Francesco Guardi: certo non è privo di un qualche interesse il giudizio che su quest'ultimo pittore dà Pietro Edwards nella sua lettera.

Questo vedutista vivace e singolarissimo che sotto l'impulso di una visione tutta propria, dinanzi alla tremula bellezza veneziana, fissa sulla tela immagini fugaci di luce e di ombra, di toni iridescenti col respiro ampio di chi raccoglie e gode d'un tratto nella sua pupilla un orizzonte largo di cielo, questo novatore che apre una nuova via alla pittura del paesaggio, ci vien ritratto dall'Edwards efficacemente, con verità, in poche linee. E' inesatto il credere che i contemporanei e l'Accademia non riconoscessero affatto o disprezzassero del tutto i meriti del Guardi: l'Accademia, sebbene tardi (solo nel 1784) pur tuttavia lo accolse tra i suoi membri e anche di poi, nel 1819, il Cicognara e il Diedo, due accademici, che non si vorranno certo tacciare di ribellione alle tradizioni classiche, mostrano di apprezzare le qualità pittoriche del Guardi, tentando, per quanto fu in loro potere, di impedire la perdita di tre belle vedute del Guardi, che seguirono purtroppo il loro destino e passarono in Inghilterra.

L'Edwards stesso in questa lettera riconosce, sia pur con qualche restrizione le belle qualità di questo pittore: è però il critico che ancora tentenna nel suo giudizio di fronte alle opere di questo maestro ribelle; che, nel mentre dice « spiritosissime » le sue opere, trova necessario avvertire che esse sono « scorrette quanto mai »; che, dopo aver notata la molta ricerca che allora a Venezia si faceva delle sue vedute, quasi pentito si corregge e pone in guardia il compratore della loro poca durata; che conclude col dire che forse al Guardi ci si acconciava perchè niente di meglio allora a Venezia era possibile trovare!

Se gli spiriti eletti del tempo, da cui prendevano esempio i contemporanei nel foggiare il loso gusto estetico, si mostravano così restii nel valutare il pregio dell'opera guardesca, ben possiamo comprendere qual misera vita di stento e di lavoro dovesse condurre il povero Guardi, costretto per « la pagnotta giornaliera » a girar per piazza S. Marco, ravvolto nel suo tabarro, di sotto cui toglieva le sue piccole tele per offrirle ai frequentatori di caffè!

Doveva passare più d'un secolo perchè l'arte di Francesco Guardi fosse compresa nella sua intima bellezza e perchè di lui si parlasse come di un'anima bella d'artista, solitario nella sua schietta sincerità! » (2).

A Michele Marieschi, che fu insieme prospettico, scenografo e vedutista, morto ancora in fresca età nel 1743, dopo esser ritornato ricco ed onorato in patria dai suoi viaggi di Germania, accenna inoltre l'Edwards: e della sua pittura fissa con una sola frase il carattere speciale; quell'intonazione nerastra soverchiamente carica nelle ombre che l'Edwards qui ricorda, il Cantalamessa a notevole distanza pur egli notava esaminando l'opera di questo pittore, tratto ad accentuare con esagerazione quelle differenze cromatiche che il Guardi quasi cercava di dissimulare (1).

Inferiore al Marieschi fu certamente Antonio Visentini, accademico questi di vecchia data, fin dal tempo della fondazione e professore inoltre di architettura dal 1772 in luogo del vecchio ed ammalato Francesco Costa, a cui successe di poi fino al 1789, Francesco Battaglioli.

Il nome del Visentini è congiunto più che a vere opere di pittura, di cui assai poche oggi sono note con certezza, alla serie numerosa delle sue incisioni di vedute veneziane tratte in gran parte da quadri del Canaletto.

Seguì il Visentini e rivaleggiò forse con lui Francesco Battaglioli di Treviso, pur questi accademico, buon vedutista prospettico ed incisore, le cui opere si contraddistinguono per un certo « languore di toni » (2), e per la lunghezza interminabile delle macchiette allampanate che popolano le sue prospettive (3).

Paesista e prospettico infine fu pure Antonio Joli modenese, che, terminata la sua educazione in Roma alla scuola del Pannini, se ne venne a Venezia, ove fece parte dell'Accademia e fu tra i primi eletti nel 1755 insieme al Visentini; ma la speranza di più lauti guadagni e di più grandi onori spinse l'Ioli a lasciar Venezia e a peregrinare di corte in corte per l'Europa, fino a che arrivato a Napoli, fissò la sua dimora alla corte di Carlo III e quivi rimase fino al termine della sua vita (1777).

Conchiudendo l'Edwards questi suoi brevissimi accenni sui nostri pittori paesisti, egli tristamente notava come anche « questo bel ramo al nostro albero pittorico si andava seccando ». E come i buoni vedutisti mancava ogni altro interprete di ogni altra forma d'arte: l'arte veneziana esaurita si spegneva a poco a poco sotto il peso delle dottrine neoclassiche. Pietro Edwards, che aveva seguito la pittura veneziana nel suo ultimo fiorire settecentesco, assisteva anche alla sua misera fine; e ne compiangeva amaramente la morte.

GIULIO LORENZETTI.

(1) Nota il MOSCHINI, (*Della Letterat. venez.*, tomo III, pag. 177, nota 1) che il Canova possedeva quattro vedute del Canaletto.

(2) Il SACK (Giambatt. und Domenico Tiepolo, Amburg 1910) c'informa che uno di questi bozzetti era posseduto dall'ex Galleria Weber di Amburgo, essendo stato acquistato a Vienna nel 1903. P. SCHUBRING. (La Collez. Weber di Amburgo venduta a Berlino (7 febbraio 1912) in « L'Arte » 1912, pagg. 141 e segg.) però nel darci notizia della vendita di questa Galleria non fa affatto parola di questo bozzetto tiepolesco.

(1) Raccolse interessanti notizie sulle relazioni, che i pittori veneziani del '700 ebbero con la nostra Accademia, e intorno a questi trattò acutamente Gino Fogolari, nello studio già citato.

(2) DAMERINI G. *L'arte di Francesco Guardi*. Venezia, 1913.

(1) Questo giudizio critico del Cantalamessa è riportato da G. FOGOLARI in un suo studio interessante su *Michele Marieschi* in Bollettino d'Arte al Minist. della Pubbl. Istruz. 1912, pagina 241-251.

(2) Cfr. MOSCHINI: op. cit. Tomo III, pag. 78 nota 1.

(3) Al Museo Civico di Brescia esiste un quadro firmato dal Battaglioli in cui si manifestano entrambi questi caratteri.

Foscolo e il romanzo Negri-Castelli

Durante l'esilio della Svizzera il Foscolo si trovò impigliato in un intrigo da lui nè cercato nè voluto. Quasi non bastasse la miseria in cui versava, il male fisico aggiunto al morale, il dover peregrinare di paese in paese per cercar di vendere il suo orologio e altre cose di qualche valore onde ritrarre di che stentar la vita angosciosa, e la triste storia dell'amore con la Pestalozzi, ebbe il guaio di vedersi — e questa volta senza la minima colpa — coinvolto in una dolorosa faccenda e di sentirsi accusato di rapitor di mogli e di figliuoli altrui. La voce non doveva stentare a trovar credito presso chi conosceva il suo lungo calendario amoroso e le sue avventure galanti.

Ma fortunatamente le cose si eran svolte in modo ben diverso da quanto narravano, onde non si deve più temere di parlarne come han fatto la maggior parte de' biografi e di tacerne i nomi, come ha fatto il Chiarini negli *Amori foscoliani* riassumendone i fatti, perchè la figura del Foscolo, dalle lettere che il Viglione (1) ha con somma cura e grande amore pubblicato, viene totalmente riabilitata e acquista nuova simpatia data la parte dal poeta assunta nel difendere e proteggere la sciagurata fuggita dal tetto coniugale.

A Zurigo, ove il Foscolo trovavasi nel giugno del 1815, comparve Spiridione Castelli con la signora Lucietta Negri e, facendola credere sua moglie, la collocava in una misera locanda di campagna a Seefeld perchè nascostamente si sgravasse.

Il Foscolo conosceva la Lucietta, figlia di Tommaso Nani suo collega all'Università di Pavia indi consigliere di Stato a Milano, sposatasi con Benedetto Negri, impiegato al conservatorio di Milano, conosceva pure Spiridione Castelli per averlo visto a Venezia nel 1805 ma a Milano, credendolo un pazzo ridicolo, aveva creduto opportuno di tenerlo a rispettiva distanza. Ebbe notizia dell'arrivo degli adulteri dal sig. Hagenbuch, direttore del negozio Orell Fussli e C., e la mala ventura di trovarsi dallo stesso libraio col Castelli, il quale, da uomo avventuroso, senza minimamente accennare alla signora, dopo avergli parlato di progetti letterari e di viaggi andò anche a fargli visita offrendosi di tradurre in tedesco un suo libro, dal quale si prometteva di ricavare mari e mondi.

Se non che, mentre assicurava di esser pieno d'oro, e d'avere precisamente sessanta sovrani, due giorni dopo il colloquio avvertiva il Foscolo d'esser costretto dalle sue *angustie pecuniarie* a ritornare in Italia. Ma non partiva nè quel giorno nè dopo, si tratteneva ancora per mezza settimana a Zurigo raccomandando ai librai di non dir nulla al Foscolo, onde cadde in sospetto di spione, e di spione inviato a bella posta per il poeta. Così quando da Milano gli scrisse non ebbe risposta e indirettamente seppe che il suo contegno sapeva la spia.

Il Foscolo, intanto, benchè sapesse che la signora si trovava nella locanda presso Zurigo ove aveva partorito e che là il Castelli con rara impudenza aveva fatto battezzare il figlio ponendogli il cognome della sua vera moglie Regina Hartman, non si curò di loro e si guardò bene anche dal nominarli. A mezzo settembre ritornava il Castelli e presentandosi al Foscolo gli raccontava una fantastica storia del suo pellegrinaggio con la signora e l'esortava ad andarla a vedere, il che il poeta fece ai primi di ottobre, di ritorno dai bagni di Baden. Il Castelli che aveva raggiunto parte del suo scopo coll'indurre il Foscolo a visitare la sua pseudo moglie, cercava di conseguirlo ora per intero coll'introdurre la sua vittima nella società di Zurigo a farvi conoscenze e amicizie. Partito poi per Milano, il Foscolo ripetè la sua visita alla Negri e, siccome si mostrava pentita d'aver lasciato il proprio marito e i figli per fuggire con un ammogliato, cercò di toglierla dalla estrema infamia, di persuaderla a ritirarsi in un convento di qualche villaggio della Svizzera, di scrivere ai parenti e al marito, di attenuare così in faccia al mondo la colpa, di ridare il decoro al marito e ai figliuoli, di mettersi in pace colla propria coscienza. Ma ecco che quando Ugo meno se l'aspettava, il Castelli ricompare a Zurigo ove si trattiene per ben tre settimane, indi riparte per Milano da dove più tardi scrive per aver notizie della moglie che credeva ammalata. Intanto il poeta diventava assiduo della signora, e, dato che pareva pentita della vita passata, e disposta ad abbandonare il Castelli, faceva pratiche per trovarle un monastero ove potesse rifugiarsi.

Ma si frapponevano due difficoltà a mandare ad effetto questo disegno; l'una, il danaro, e questo, in seguito alle lettere del Foscolo, venne fornito dallo zio della Lucietta, poichè il padre gli era già morto; l'altra, il bambino che non poteva essere accettato ne' conventi e che la madre non voleva lasciare. Passarono intanto in queste vane pratiche quattro mesi. Alla metà di febbraio, deliberata ormai la Lucietta di liberarsi dal Castelli, abbandonò la locanda di Seefeld e con l'aiuto e la protezione del Foscolo trovò rifugio a Volkenschwyl presso un vecchio pastore protestante.

Appena il Castelli ricevette le lettere della Lucietta e del Foscolo in cui lo si avvertiva della determinazione presa, corse a Seefeld, interrogò l'oste e una certa Klauser ai quali aveva dato l'incarico di spiare la condotta della sua pretesa moglie, chiuse in una stanza la serva della Negri per timore che accorresse ad avvisare il Foscolo e domandando all'uno ed all'altro riuscì a sapere ove la sua vittima si era rifugiata. Si presentò allora come un forsennato al vecchio pastore protestante, reclamando la moglie che altri, il Foscolo, gli aveva rapito e la ricondusse a Seefeld in casa dell'oste. Il giorno dopo, a viva forza, mentre essa implorava soccorso ad alta voce e nessuno si moveva in suo aiuto, le toglieva dal petto il bambino e la costringeva a salire in carrozza per esser condotta lontano da Zurigo.

Il Foscolo ebbe notizia del fatto quando i due fuggiaschi eran già lontani e si mostrò meravigliato che si potesse commettere e impunemente tanta violenza.

Il tristo uomo formulò allora accuse contro il poeta, lo disse rapitor di spose e dichiarò di averne in mano le prove. La voce, com'è naturale, trovò credito presso i maligni i quali si compiacquero dello scandalo. Ma nei biglietti che il Foscolo scrisse alla Lucietta non vi è parola che senta l'amore; c'è solo molta famigliarità come di persone che si trattano nelle estreme disgrazie come fratelli ed amici; c'è solo il desiderio di liberare una disgraziata dal suo tiranno e di trovarle un ricovero, il linguaggio

(1) FR. VIGLIONE. *Scritti vari inediti di Ugo Foscolo*. Livorno, Giusti, 1913.

dell'amicizia, un affetto quasi fraterno, l'animo del Foscolo e non i capi d'accusa.

Contro tali insinuazioni, il poeta credette opportuno difendersi e scrivendo al Major, presidente o uno dei membri più autorevoli della *Società degli scacchi* a cui il Foscolo apparteneva come membro onorario, asseriva « je jure devant Dieu que je n'ai été ni avant ni après ses malheurs amoureux d'elle, et que mon unique intention était de la faire sauver dans un couvent en evitant les scandales publiques et le deshonneur des familles italiennes dans un pays etranger » (1). Alla lettera aggiungeva una nota di 21 allegati che servivano a comprovare la sua correttezza e il suo retto modo di procedere, dava pure ampia relazione dello svolgimento di questi fatti, con una lunga lettera a Benedetto Negri per fargli conoscere che quella donna era rea, fortemente rea, ma che il delitto non era effetto della perversità d'animo, ma d'una febbre — e che la febbre avrebbe avuto conseguenze men lunghe e meno funeste se si fosse andato alla radice del male, se si fosse usato più di rigore da tutti i parenti contro il carnefice dell'onore e del cuore. Scriveva al consigliere di Stato, Schaeffer, per denunciargli il fatto e per « remettre la boîte avec la lunette, et les trois clefs et le billet de M.me Negri, entre les mains des Magistrats du lieu »; al Castelli stesso per dichiarargli che aveva denunciato le sue turpitudini a Benedetto Negri perchè si mostrasse uomo d'onore contro di lui vile impudente. Gli ricordava che trovatolo in casa Negri e vedutolo innamorato della signora lo aveva compianto e tenuto come un forsennato pericoloso. « M'avete confidato, aggiungeva, il vostro amore, e ve n'ho sconsigliato; la pietà per voi, e per quella misera donna, e il debito d'uomo generoso ed onesto mi hanno costretto a parlarvi come padre, fratello ed amico caldissimo. Vi ricorderete, spero, quante ore ho perduto a consigliarvi, a esortarvi, a mostrarvi il precipizio nel quale voi avete pur troppo trascinata — e ad occhi aperti — quella infelice. L'ultima volta che ve ne parlai a Milano fu di notte presso al Teatro, e dopo lunghissimi scongiuri m'avete *formalmente* promesso che avreste lasciato in pace la famiglia Negri, e che sareste padre e marito. Finalmente l'ultima epoca di quella che voi chiamate nostra amicizia fu a Zurigo; v'hanno gli amici miei pigliato per uno spione; ed ho una vostra lettera nella quale voi confessate che la vostra condotta meco meritava il sospetto. Io non mi sono che adombrato non che un impudente pari vostro non sia capace quanto alla volontà di tutti i mestieri; a non far male non s'ha che due freni, il boia e il pudore: pudore voi non ne avete, sfacciatissimo seduttore ».

Scrisse pure al sig. Meyer, parroco cattolico di Seefeld, che aveva dei sospetti su di lui e che era in relazione col Castelli, per dichiarargli che Castelli « est menteur comme le sont tous les criminels » e concludeva: « Permettez-moi aussi de vous observer que la scandale qui determine ma conduite, si elle n'etait eclairci par vous, retombera contre votre conscience; et que en pouvant dementir une calomnie, vous en seriez complice si vous la laissier courir contro l'homme innocent ».

In un'altra lettera al podestà Schwitzer elenca in sette articoli le prove della sua innocenza e aggiunge biglietti della Negri per comprovare la sua rettitudine. Malgrado tutte le apparenze stessero contro il poeta, il supporre dopo simili dichiarazioni che mentisse, sarebbe un oltraggiarne gravemente e indegnamente la memoria e convien concludere col Chiarini che il giudizio e il ragionamento umano sono spesso fallaci, e che fra due cose opposte la vera può talora essere quella che sembra meno credibile.

Gli amici d'Italia pure sapevano qualche cosa di questo losco romanzo. Ne accennava al Pellico in una lettera del 17 gennaio in cui, fra l'altro, diceva: « Per ora sono pregato per le viscere di Dio di scrivere ad alcuno degli amici miei a Milano e chiedergli conto dello stato dei figlioletti del sig. Negri, professore di musica al Regio Conservatorio. Me ne scrisse la madre stessa: tu puoi desumere il resto della storia di quella donna infelice e colpevole — storia che non ti può essere ignota. Tu informati dunque a puntino; e non t'è difficile per mezzo della Millier, e delle altre sue amiche; e della stessa Fabre — a cui, mi scrive la moglie, che il marito fa oggi da Ganimede. Comunque sia, a me basta poter rispondere il vero a una madre che oggi col crudele rimorso d'aver abbandonato i suoi figliuoli, espia il delitto al quale fu trascinata da un amante senza virtù, e da un marito senza pietà » (2).

Più a lungo ne parlava al Trechi il 9 marzo: « L'impostura di Castelli *ch'io avessi voluto sedurre la sua moglie legittima* ha prevaluto tanto, che eccettuate pochissime persone savie e mie conoscenti, tutti gli altri in Zurigo e ne' contorni persistono a credere che la N. fosse madama C.; e ch'io veramente volessi rapire al marito e padre legittimo la moglie ed il figlio; e che per giunta l'avessi *allontanata presso un parroco venerabile* per adonestare la fuga » (1), e dichiarava inoltre che aveva, malgrado la sua ritrosia, dovuto scolparsi per riparare al suo onore ingiustamente denigrato. Più vagamente ne accennava alla *donna gentile* in una lettera del 20 marzo 1816 e, senza perdersi in particolari, riferiva che gli era cascato addosso tra capo e collo un guaio che l'aveva veramente angosciato.

Della verità dell'asserzione del Foscolo si è a lungo dubitato perchè non se ne conosceva la corrispondenza, ma ora la sua innocenza balza fuori completa e non rimane più dubbia.

Precedentemente si conosceva la lettera al Trechi pubblicata dal Bianchini, lettera che aveva avuto un ampio commento negli *Amori foscoliani* del Chiarini, il quale, pubblicando dei frammenti riassumeva lo svolgimento del romanzo tacendo i nomi dei protagonisti, per aggiungerli in parte nella biografia del poeta. Le lettere sono state invece pubblicate dal Viglione, il quale, oltre aver fatto ottima cosa, « perchè continuare a tenerle ancora nascoste significherebbe acuire il desiderio del frutto proibito, e costringere le fantasie a fare castelli in aria » servono a dimostrare la rettitudine e la correttezza del poeta che seppe opporsi al delitto, padrone rigido e inflessibile contro cui non divien forte se non chi sa ribellarsene interamente (2).

Ed è bello vedere una volta tanto il Foscolo puritano ergersi a sostenere la propria innocenza e dire: questa donna, no, non fu mia, cercai solo di redimerla, di condurla sul sentiero dell'onestà e della rettitudine.

Noi, senza la minima pretesa d'aver dette cose nuove, ci compiacciamo di ricordare una pagina avventurosa della vita del cantor de' Sepolcri, il quale, proprio cent'anni or sono, di questi giorni, solo, senza soldi e non più nel fior dell'età e delle speranze, dimostrava nel modo più splendido la sincerità del suo vibrante patriotismo, dando, come disse il Cattaneo, una nuova istituzione, l'esilio, istituzione che fruttò l'indipendenza della patria.

ANGELO OTTOLINI.

(1) D. BIANCHINI. *Lettere di U. Foscolo a Sigismondo Trechi.* Parigi, Lacroix, 1875, p. 72.

(2) A questa conclusione siamo venuti dalle lettere pubblicate: altri biglietti inediti si trovano alla Labronica che potrebbero sconvolgere la nostra tesi, ma in questioni così delicate, senza prove, ciascuno può credere quel che vuole.

(1) VIGLIONE. Op. cit., p. 285.

(2) A. AVOLI. *Lett. in. di U. Foscolo a Silvio Pellico.* Roma, 1886, p. 53.

Cuore di madre

III.

Ogni sera, quando tutti gli uccellini erano già addormentati, Elena metteva a letto il piccolo Giovanni, gli faceva giungere le manine e gli insegnava a pregare il buon Dio dei bambini, perchè nel Dio dei grandi ella non credeva più. Poi, quand'egli s'era addormentato nella cameretta bianca fatta proprio per un bambino, e sognava le more del bosco, gli angeli d'oro della chiesa sul monte, Elena Montorsi si metteva a correggere i compiti delle sue bambine, con cura attenta: e molte volte la sera era profonda, quand'ella lasciava il lavoro, e il suo viso stanco come il volto di certe tristi madonne dimenticate fra gli intercolunnii di qualche chiesa antica.

Poi, velando il lume con la mano, passava per la cameretta di Giovanni, rincalzava le coperte del piccino, che dormiva con le braccia aperte, quasi a riposare più profondamente, e sorrideva un poco, nel suo dolce cuore, vinta da una tenerezza infinita.

Così passavano i giorni, nel villaggio rumoroso; d'estate, i grilli cantavano la loro ebbra canzone; d'inverno, il cielo s'infiorava di tutte le stelle.

Quando qualche anno prima, una sera, Elena Montorsi era tornata alla sua casa con un bambino in braccio, un bambino con certi occhi neri grandi grandi e una selva di riccioli neri, che sembrava dovessero tintinnare sulla sua fronte bianca, i contadini che tornavano dai campi l'avevano guardata come ondeggiando fra la sorpresa e il dubbio beffardo. Poichè quella piccola maestra pareva essere vissuta lontana dall'amore, dalla gioia, e non essere stata mai giovane e fresca come l'acqua che zampilla dalla roccia viva.

Di dove veniva allora quel bambino ch'ella chiudeva fra le braccia con tanta indicibile tenerezza?

Elena Montorsi aveva spiegato brevemente che Giovanni era il figlio unico di un suo fratello morto lontano; e a poco a poco quelli del villaggio credettero alla piccola maestra, che faceva i loro figli più buoni, e non chiedeva mai niente a nessuno, nemmeno un po' di simpatia per quella sua creaturina cara. A poco a poco il tempo quietò ogni curiosità, e ogni ora trascorse di nuovo, nella sua misteriosa armonia, a comporre la vita.

Giovanni crebbe coi ragazzi della piazza, ridente come i suoi riccioli neri che tremavano al vento, garrulo come le rondini che fabbricavano i dolci nidi, sotto i tetti di legno; a primavera, andava coi ragazzi a raccogliere i fiori nel bosco, riempiva il cappello di viole e di pervinche, di lucertole, e si divertiva a popolare la casa della zia Elena di tutte le creature del bosco.

Veramente Giovanni era felice. D'inverno c'erano il ghiaccio e la neve, per divertirsi, di primavera i fiori, d'estate i bei frutti maturi, dolci come il miele dei favi: zia Elena era bella e gli voleva bene, e Maria Sirti, ecco, nonostante i suoi modi bruschi e la sua veste da contadina, trovava sempre qualcosa di nuovo, per farlo divertire. Giovanni era felice; e poi, sapeva che aveva una mamma bella bella, lontano, che un giorno, (ora non poteva), sarebbe venuta a prenderlo: il suo piccolo cuore era colmo di gioia.

Elena Montorsi guardava talvolta il bambino diritto come i giovani pioppi in riva all'acqua, e benediceva la vita e il triste amico ch'ella aveva amato un giorno e le aveva lasciato, prima di partire, una piccola creatura da amare e da riscaldare.

Guardava Giovanni, e l'inverno non la faceva più tremare di freddo e di solitudine.

Talvolta, nelle sere d'estate, sedevano insieme sulla porta di casa, sotto un cielo di viola: Maria Sirti si godeva il fresco, vicino all'amica, facendo il chiasso con Giovanni, se durante il giorno i monelli non avevano rubato la frutta nel suo orto, e le galline non avevano fatto perdere troppo tempo per andarsene nel pollaio; poi, quando Giovanni era stanco, Elena lo prendeva sulle ginocchia e gli raccontava certe storie così straordinarie e lunghe, che, secondo Giovanni, dovevano arrivare alle stelle: e piano piano fra i capelli di zia Elena le lucciole portavano un filo luminoso, e le rane gracidavano sempre più piano, più piano, laggiù, nello stagno verde...

In sogno, nel suo lettino bianco profumato di lavanda, Giovanni continuava i suoi sogni meravigliosi.

Qualche volta Elena Montorsi gli aveva parlato della mamma; nella profondità umile del suo cuore, Elena aveva pensato di costruire una illusione viva al suo bambino; e perchè nessuno ha il diritto di cancellare una madre dalla vita di una creatura, gli aveva detto che la mamma era lontana perchè proprio non poteva venirlo a prendere, ed era bella, ed era buona come sono le mamme, per le loro creature.

Maria Sirti aveva borbottato: — Ma perchè gli racconti tutte queste fiabe? Tanto una volta saprà bene che sua madre ha preso il volo con un amico allegro, e non si è mai sognata di lui!

Elena non aveva risposto, ma un'ansia acuta le aveva fatto battere le lunghe ciglia scure; pure, siccome ella pensava che nessun dolore al mondo sia eguale a quello di non avere una mamma, continuava ad attribuire all'assente, all'ignota, tutto quello che di vivo, di umile e di forte il suo cuore chiudeva, per la piccola creatura.

E quando Giovanni, sudicio d'erba, di fango, allegro come un fringuello, le saltava al collo e la tempestava di baci, Elena Montorsi non sentiva il peso della sua menzogna, non sentiva la fatica, la pena di esistere: ma era giovane e felice come la primavera tessuta di sorriso.

⁂

L'aprile inondava la stanza con la gioia di mille bisbigli: nei campi, sotto il sole di una luminosità quasi opprimente, gli anemoni viola, rossi, azzurri, aprivano devotamene le corolle di velluto, e le radici sotto la terra nera rabbrividivano di piacere. Anche i mosconi, nell'aria odorosa, ronzavano i loro amori primaverili, con scintillii d'oro nel sole che vestiva anch'essi di bellezza.

Elena Montorsi, ritta accanto alla finestra, rigirava fra le mani la piccola lettera venuta di lontano, e infantilmente si prolungava la gioia di fantasticare sull'ignota calligrafia, sull'ignoto profumo leggero, che la carta conservava. La primavera l'ubbriacava un poco; le pareva che se avesse potuto andare con Giovanni, pei prati con le braccia colme di fiori, le erbe sottili, le piante giovani, l'avrebbero confusa con loro. Perchè ella non aveva che amore, nella sua anima silenziosa.

Il pigolio dei passeri sul tetto scosse Elena Montorsi: ella sorrise un poco di se stessa, con un'indulgenza che si accordava di rado, e ruppe la busta bianca, che teneva ancora indolentemente fra le mani; poi, quand'ebbe letto, ebbe sul viso uno stupore profondo, senza espressione, come quando l'ombra rade la superficie immobile di uno stagno. La mamma di Giovanni! Anna Riardi! E scriveva a lei, voleva vedere il bambino! Elena credette di sognare; nella luminosità del sole, che l'avvolgeva tutta, non distingueva che la lettera bianca e la sua veste grigia, che stonava con la primaverilità calda della giornata.

Rilesse la lettera, pazientemente, e si vide chiusa nel limite di poche parole: perchè ella non voleva vedere Anna Riardi, non voleva che Anna vedesse il bambino!

E d'un subito, quello che pochi minuti prima le sarebbe sembrato solo uno scherzo cattivo, ora le pareva una necessità sfuggita al suo pensiero previdente, ma chiara, nel tempo, come il succedersi delle stagioni. E così, ritta accanto alla finestra, con uno sfavillio d'oro pallido nei capelli fini, e gli occhi aperti nella gran luce mattutina, Elena rivisse, con un po' di tristezza beffarda verso se stessa, la sua vita: aveva amato un uomo, che non s'era accorto di lei, e ne aveva sposato un'altra; una sera l'amico era venuto da lei, in quella stanza medesima, e le aveva detto che la moglie l'aveva abbandonato; l'aveva pregata di prendere Giovanni, il bambino suo, di amarlo, di farlo crescere buono. Ed Elena aveva preso il piccino con sè e l'aveva amato come una creatura che non ebbe mamma, amerebbe una creatura sua. Poi un giorno, da un piccolo giornale indifferente, aveva appreso che l'amico, tentando un'ascensione pericolosa, era caduto in un burrone profondo, e la neve l'aveva protetto, conservato nella sua grande pace.

Quel giorno Giovanni aveva ascoltato da zia Elena tante storie, più meravigliose delle voci alterne del vento fra le canne della palude.

Adesso, dopo tanto tempo, Anna Riardi chiedeva umilmente di vedere il suo bambino, per un'ora sola! La domanda era così enorme, così strana, che Elena Montorsi batteva le lunghe ciglia scure quasi a riaffermare il suo pensiero che la luce, il sole, la primavera, sembravano assorbire per render lei smemorata.

D'un tratto, fra il pispigliar dei passeri sui tetti, squillò acuta la voce di Giovanni: — Zia Elena! Zia Elena! — E il bambino arrivò ansante, rosso in viso, odoroso di tutte le erbe dei prati, con una passeretta chiusa fra le piccole mani tenaci, e una felicità inesprimibile lucente in tutto il viso.

Elena si chinò ad abbracciarlo e non seppe come, non seppe mai perchè gli disse, tuffando il viso fra i suoi bei riccioli neri: — Oggi arriva la mamma!

La mamma arrivò nel pomeriggio, tutta chiusa in una veste scura rigata di piccoli fili bianchi come se la primavera l'avesse carezzata lievemente, nel suo passaggio. Elena era sola in casa: Giovanni era andato col suo amico Giorgio a raccoglier viole per la mamma e questo gli aveva fatto anche un grande piacere.

Quando Anna Riardi entrò nella stanza borghese, rallegrata da mazzi di primule gialle raccolte nei vasetti di terracotta, Elena Montorsi le mosse lenta incontro, invincibilmente distratta da un lontano stridere di carri: disse adagio, con voce incolora: — S'accomodi.

Anna Riardi sollevò il velo, che le nascondeva il viso bianco, e con voce appassionata, piena di lagrime pregò: — Non mi dica così!

Elena la guardava curiosa: come somigliava a Giovanni! Che espressione di bambina spaurita aveva sulla faccia piccola, che sarebbe stato tanto facile chiudere tra due mani! E di sotto il cappello scuro le sfuggivano tanti riccioli neri, così eguali ai riccioli di Giovanni, che ogni mattina lei, Elena, pettinava con tanta cura!

— Giovanni è fuori, disse Elena; è andato a raccogliere un po' di viole..... per lei.

Tacquero di nuovo entrambe: Anna Riardi respirava a fatica come se il suo cuore fosse gravato da una pena insostenibile; ed era piccola piccola, nella poltrona bassa, come una bambina, con certi grandi occhi luminosi e tristi, che faceva pena. Disse piano piano: — Non mi guardi così! Non sono stata buona, ma ho tanto sofferto, oh se sapesse! Mi sono chiusa ogni strada, con le mie mani... — Elena pensò: — Perchè mi dice tutto questo? — Ed ebbe voglia di ridere e di andarsene. Ma rimase, nell'ombra della persiana socchiusa, cercando di pensare ad altro.

Anna Riardi parlava come se da tempo infinito la sua anima fosse stata prigioniera del silenzio; Elena ricominciò ad ascoltare.

— E se il piccolo verrà con me, la mia vita ricomincerà nuova...

— Giovanni? — interrogò Elena con inesprimibile sorpresa incredula.

— Sì, Giovanni, continuò la donna con voce tremante: io l'ho abbandonato un giorno perchè non sapevo, non sapevo che fosse così orribile viverne senza; e non sono venuta prima perchè volevo che il bambino ritrovasse in me solo la sua mamma...

Elena Montorsi chiese di nuovo, con l'aria di canzonare la tristissima creatura: — Lei vorrebbe portare Giovanni con sè?

E l'altra rispose: — Con me, — e sembrava quasi tranquilla, sicura della sua forza di bambina viziata e prepotente e inconscia.

Elena Montorsi rise: poi con voce aggressiva in cui tumultuavano la collera e il disprezzo per quella bella bambola, che non aveva avuto la dignità di starsene lontana, proruppe:

— Lei vorrebbe portarsi via il bambino! E con quale diritto? Chi l'ha curato, cresciuto, amato in tutto questo tempo? Suo padre m'ha detto: « Vallo a prendere e tienilo con te, fino al mio ritorno...

— Ed ora direbbe: Ritornalo a sua madre che non ha più nulla al mondo, se non il suo rimorso e il suo dolore: ritornaglielo, perchè ha tanto sofferto che è diventata degna di abbracciare suo figlio, nostro figlio: ritornaglielo, per-

che minuto per minuto riviva in lei il mio ricordo...

La voce di Anna Riardi aveva una dolcezza quasi insidiosa ed Elena sentiva un dolore acuto, nella testa, come quando la trebbiatrice riempie l'aia del suo alterno frastuono.

— E io? — chiese Elena amaramente, ricordandosi infine d'essere una creatura della vita, e d'avere il sacro diritto di difendere la sua gioia.

— Lei? Lei ha il conforto della sua vita retta, della sua affezione incancellabile, della sua scuola, di Giovanni, la cui anima le appartiene. Lei ha il suo cuore forte, più forte del dolore e della gioia...

Elena l'interruppe con un gesto ironico: e l'altra tacque, spaurita, con un desiderio acuto, negli occhi, della primavera che aleggiava sulla candida fiorita dei mandorli e dei ciliegi sparsi per la pianura. Disse infine Anna Riardi, con voce tremante: — Lasciamo scegliere a Giovanni...

Elena si sentì imprigionata nel cerchio battuto da lei medesima: non rispose, e nel silenzio entrambe attesero il bambino, con cuore diverso, forse con ansia eguale. All'orologio di piazza batterono le ore, con una sonorità quasi frettolosa: il vento portò, sulle sue ali leggere, la fine peluria dei pioppi lontani.

D'un tratto Elena trasalì: udiva, in fondo alla piazza, il riso argentino di Giovanni; spalancò la finestra e lo chiamò battendo le mani, perchè la voce non voleva uscire, dalla gola chiusa. Anna Riardi balzò in piedi, con una tenerezza ansiosa diffusa sul volto bianco; e Giovanni entrò, sbattendo l'uscio, come una piccola creatura agreste, con rami di biancospino che gettò all'aria, con tante viole e margherite che lasciò cadere per terra, per slanciarsi ad abbracciare la mamma sua, la mamma sua bella che era venuta a prenderlo, e aveva le mani morbide come la seta dell'altare, e un profumo buono come quello del ginepro e della ginestra quando il sole è tramontato.

— Mammina mia bella! — Giovanni non era intimidito: era proprio così che zia Elena, tante volte, gli aveva descritto la sua mamma; ed era sicuro che ella sarebbe venuta un giorno di primavera, quando le rondini fabbricano i nidi.

— Mamma mia cara! — Anna Riardi si stringeva al cuore il suo bel bambino, ed entrambi avevano dimenticato Elena Montorsi, che aveva uno spavento disperato in fondo agli occhi chiari.

— Hai pianto, mammina? — chiese Giovanni guardando zia Elena con un'ombra sulla sua bella gioia sana.

— No, tesoro mio, no, — e lo baciava, lo carezzava con le dita leggere tra i riccioli fini, sottilmente felice ch'egli le somigliasse tanto e fosse come materiato di primavera.

Infine Giovanni parve stanco delle carezze, e chiese a zia Elena tutta grigia nell'angolo vicino alla finestra: — Quando partiamo? — Poi, siccome un silenzio diverso teneva le due donne, egli insistette: — Zia Elena, mi devo vestire?

La madre l'abbracciò, quasi a nascondersi: allora Elena Montorsi, che nel suo sciocco eroismo aveva educato il bambino nel culto della madre lontana, e si dibatteva invano in un cerchio vizioso, Elena Montorsi che aveva sempre sbagliato, nella vita, vestì adagio adagio Giovanni, col bell'abitino bianco e la marinara, azzurra come il cielo sereno; gli pettinò i capelli arruffati, un po' attonita, persuasa nel segreto del suo cuore che, quando fosse giunta l'ora di partire, il bambino sarebbe rimasto con lei, che l'amava più della morte chiamata tante volte invano.

Sentendosi nel suo bel vestitino bianco, ecco, Giovanni tornava allegro e garrulo come un uccello: chiedeva tante cose alla mamma, a zia Elena, e non aspettava risposta, contentandosi che lo lasciassero parlare e sognare la città lontana.

Quando fu l'ora, ed era un tramonto tepido e sonnolento, Anna Riardi, ancor dubitosa, guardò l'altra madre, muta nel cerchio d'ombra che la sera formava; Elena abbracciò Giovanni, e cercava di dirgli una parola semplice, di quelle che restano, nel cuore, anche quando il cuore è diventato vecchio; ma non seppe. Tolse dal cassetto alcune belle mele gialle e gli disse: — Quando poi ne vorrai delle altre scriverai a zia Elena!

Giovanni accennò di sì, col capo; aveva un po' il cuore grosso; sarebbe stato felice se anche zia Elena fosse venuta via con loro; ma non lo disse, diede la mano alla sua mamma e quando fu sulla porta abbracciò stretta stretta la zia, che restava, poverina, in quel brutto villaggio, mentre lui se n'andava chi sa dove, chi sa dove!

Anna Riardi tese silenziosamente la mano a quella che rimaneva: ma forse Elena Montorsi aveva un po' di nebbia negli occhi, perchè non strinse la piccola mano: e poichè forse era il suo destino di rimanere, sempre ultima, guardò mamma e figlio allontanarsi, sospesa da un'ignota speranza, che forse era beffarda.

Ma no... ecco... Giovanni si stacca da sua madre, traversa correndo la piazza, viene verso lei, oh creaturina sua cara!

Arriva affannato, con un'ombra seria sul volto ridente; e con voce rotta dall'ansia della corsa dice: — Zia Elena, senti, non scordarti, dì a Giorgio che il cavallo nero, quello di legno, glielo regalo, ricordati! — Prima che Elena abbia afferrato il senso delle parole, egli è tornato di corsa verso l'altra, tutta piccola e spaurita nel suo vestito rigato di primavera.

Va bene: ora sono proprio andati, è ben certo, non torneranno più. Giovanni non tornerà più: ha un gran dolore nella testa, Elena Montorsi, un dolore che non capisce: ma non può guardare il sole che tramonta, dietro i monti violetti.

Non può pensare: tuttavia, poichè è ben certo che essi non torneranno mai più, risale lenta la scala, torna nella stanza già piena d'ombra, rimette in ordine i vestitini di Giovanni, raccoglie il biancospino che ha lasciato sul pavimento tutti i piccoli petali di neve, con un profondo, infinito disprezzo per se stessa, che non ha saputo conservarsi il suo bene.

Poi siede a tavolino, per mettersi a correggere i compiti delle bambine; ma la piccola maestra è assai stanca, e il suo cuore ancor più.

Per questo il lume brillò fino al mattino, per la finestra spalancata, e i compiti rimasero non corretti, nei quaderni grossi.

LAURA LATTES

FANFULLA DELLA DOMENICA

ABBONAMENTO

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

Direzione e Amministrazione
Via Magenta, 16 — Roma.

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

*** *L'« Alessandro Magno » scoperto a Cirene.*

Dopo la Venere Anadiomene tratta alla luce qualche tempo addietro, la più importante scoperta compiuta scavando il ricchissimo suolo archeologico di Cirene è quella della grandiosa statua raffigurante Alessandro il grande, quasi interamente completa, non mancandole che una parte dell'avambraccio destro.

Si tratta di una stupenda copia marmorea, di perfetta fattura, che riproduce certissimamente e con fedeltà assoluta il celeberrimo bronzo *Alessandro il Macedone* di Lisippo. La copia ha però anche il pregio eccezionale ed inestimabile di essere — come si rileva con certezza dai suoi dati statistici — cronologicamente vicinissima all'originale, non distante cioè dall'opera di Lisippo più di una cinquantina o sessantina d'anni, cioè anch'essa del IV secolo, o al più dei primi albori del III. Pertanto, e per i pregi della sua esecuzione, essa diventa per gli studiosi canone fondamentale per lo studio dell'arte di Lisippo.

Come è noto, Lisippo eseguì molti ritratti del *Macedone*, il quale a lui solo permetteva di ritrarne l'immagine plastica, così come al solo Apelle permise di ritrarla col pennello. Pertanto le fattezze di Alessandro sono da noi perfettamente e indubbiamente conosciute, e assolutamente ravvisabili nel volto della statua oggi scoperta, come si può vedere confrontandolo con le molte teste di Alessandro esistenti nei musei e munite di iscrizioni, e con le monete, riproducenti le une e le altre appunto gli originali eseguiti da Lisippo. Ma della grande statua in bronzo che questi fece del *Macedone* non si avevano finora che tradizioni letterarie. Che la statua oggi scoperta sia copia dell'originale in bronzo è provato poi, oltre che da altro, dal fatto che l'Eroe è, qui, appoggiato col braccio sinistro su una grande asta che brandisce; positura di sostegno che nessuno scultore avrebbe mai concepito per il marmo, bensì solo per il bronzo.

La statua è di proporzioni parecchio maggiori del vero, e, tolto un pezzo dell'avambraccio destro, è del tutto intatta, compresa la testa che non ha alcuna mutilazione, cosa rarissima per le statue ritrovate in terre mussulmane. L'Eroe vi è rappresentato tutto ignudo, ritto in piedi, col braccio destro steso, brandendo con la sinistra mano l'asta guerriera su cui s'appoggia, in attitudine fiera, da conquistatore, idealizzato in tutta la persona e la fattura, con la giovane testa leonina dalle chiome arruffate, con lo sguardo fisso e diritto al cielo. Ciò che corrisponde alle tradizioni letterarie sulla statua di Lisippo, come si rileva fra l'altro dall'accenno fattone in un epigramma dell'Antologia Palatina, dove si domanda all'Eroe: « Perchè guardi il cielo, non contento forse di aver conquistato la terra?... »

*** *Esposizione degli Acquarellisti.*

Anche quest'anno la vecchia Associazione degli Acquarellisti combatte la sua battaglia a fianco delle Società degli *Amatori e Cultori*. E si mostra agguerrita e salda, con le sue belle e decorose sale molto bene arredate ed ornate per la maggiore efficacia rappresentativa delle opere, le quali, scelte con cura, e collocate con saggio criterio appaiono in un insieme organico degno di lode e di nota.

Molte, molte belle cose: e in ognuna sia con modestia, sia con ardire la ricerca di una forma d'arte personale, sana, e sincera. Per gli amatori facciamo i nomi degli espositori più noti: Carosi, Ricci Dante, Casciaro, Noci, Innocenti, Corelli, Parisani, Dalbono, Pazzini, Coromaldi, Gaudenzi, Sartorio con una serie di mirabili visioni della *Campagna Romana*, ed infine, accanto a Pio Joris ed a Giuseppe Cellini, un grande ospite: Albert Besnard!

*** *Per la Dalmazia Italiana.*

Si è costituito a Roma in questi ultimi giorni un *Comitato Centrale Pro Dalmazia Italiana*, composto da letterati, artisti, giornalisti ed uomini politici tra i migliori del mondo romano. Il Comitato di cui è presidente il Duca G. A. Di Cesarò deputato al Parlamento, ha diffuso per tutta la Nazione a migliaia di copie un nobile manifesto dettato da Tomaso Sillani che del Comitato stesso è segretario e — insieme ad Antonio Cippico e ad Alessandro Dudan, promotore.

Il manifesto è rivolto agli italiani e comincia col mostrar conforto per la rispondenza piena che la voce dei Dalmati trova finalmente in tutte le anime italiane. Ma occorre — avverte poi — che la concordia nelle giuste aspirazioni della nostra razza sia sempre più forte e valga al significato di volontà nazionale.

Tra le firme che accompagnano il manifesto sono notevoli quelle di V. Morello (Rastignac), G. A. Sartorio, Ettore Romagnoli, Luigi Pirandello, Vincenzo Picardi direttore della *Rassegna Contemporanea*, del Bar. Lumbroso direttore della *Rivista di Roma*, di Virginio Gayda, Enrico Corradini, G. A. Borgese, Emilio Bodrero, Icilio Baccich ex Podestà di Fiume, G. Amendola, della Direzione dell'*Idea Nazionale* al completo, di Domenico Oliva e dei seguenti deputati: on. Arcà, on. Brandolin, on. Cavina, on. G. Bevione, onorevole Di Cesarò, on. Fraccacreta, on. Federzoni, on. Romeo Gallenga, on. Foscari, on. Medici del Vascello, on. Pais, on Sandrini.

*** *Tra le riviste.*

Il fascicolo luglio-dicembre della *Rassegna Critica della Letteratura italiana*, uscito in questi giorni, contiene un lungo studio di G. Ziccardi sui *Memoires* di C. Goldoni, recensioni del Proto su la Miscellanea edita in onore di R. Renier, del Paladino sul saggio critico di Aldo Ferrari intorno al filosofo e storico Giuseppe Ferrari, del Brognoligo sul lavoro dello Zaccagnini intorno ai « Personaggi danteschi in Bologna », del Percopo sul libro del Malaguzzi-Valeri « La corte di Lodovico il Moro ». Seguono le solite ricche rubriche « Bollettino bibliografico », « Annunzi sommarii », « Varietà », « Notizie ed appunti », « Nuove pubblicazioni di Storia letteraria italiana ».

— Nella *Rivista di Roma* (supplemento ai numeri 3-5), leggiamo: « Lettres d'une disparue » di Alfonso B. Mongiardini; « Le flotte aeree dei belligeranti » del cap. di vascello Ettore Bravetta; « Pel bombardamento della Cattedrale di Reims » versi di Giuseppe Maielli; « La guerra Europea », del tenente generale Giorgio Bompiani; « La Camera italiana e le dichiarazioni del Governo », di Maffeo Sciarra, ex-deputato.

★ Una poesia inedita di Giovanni Prati, quattro lettere pure inedite di Vincenzo Gioberti, e una di Aleardo Aleardi, una curiosa satira antigiacobina in forma di *scenario*, relativa agli avvenimenti napoletani del 1799, dànno varietà ed interesse a un bel *Numero unico*, messo insieme e pubblicato dalle scuole secondarie di Napoli a beneficio dei danneggiati dal recente terremoto. Oltre a varie prose e poesie, vi si leggono curiose notizie intorno alla cacciata dal Regno di Napoli di tutti i tedeschi, che vi dimoravano, comandata il 1346 dalla Regina Giovanna I, con un editto rintracciato dal prof. V. Epifania. Il ricco fascicolo è pubblicato dallo stabilimento del cav. L. Pierro.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Saggi critici di Fr. De Sanctis. — (Milano, Treves).

La figura del De Sanctis, che sembrava illanguidire dacchè la critica da filosofica estetica era divenuta quasi totalmente analitica e basata su ricerche, ritorna ad emergere e ad imporsi; ed è bene, poichè se è necessario vagliare i fatti e ricercarne le cause, non bisogna trascurare il pensiero e farlo oggetto di sintesi. Il De Sanctis che proviene dal Foscolo e che fu in parte seguito dal Carducci, che nella mirabile sua produzione dimostrò di saper egualmente coltivare e la ricerca minuta e paziente e la sintesi del pensiero, creò la gloriosa scuola napoletana, i cui migliori rappresentanti furono l'Imbriani e il Croce.

Il Croce, in modo speciale, tentò e tenta di tenerne vivo il culto non solo col seguirne le orme ma col raccogliere e col diffondere la produzione di quel grande e, nel suo genere, unico spirito critico che ebbe l'Italia.

A lato al Croce, con non minore ardore, sorge l'Arcari, il quale, dopo aver pubblicato quasi contemporaneamente al Croce la *Storia della Letteratura Italiana* del De Sanctis, partendo da un principio più divulgativo, s'è assunto il non lieve incarico di curare l'edizione dei *Saggi Critici*, i quali sono la necessaria illustrazione della sua storia, spiegano l'autorità dello scrittore, chiariscono le ragioni più profonde dell'educatore e dell'artista.

Escono questi a breve distanza dell'edizione del Morano, curata dallo Scherillo; ma nella presente, oltre essere compresi i *Saggi* e i *Nuovi Saggi* e aggiunti altri dodici scritti, abbiamo una innovazione geniale di cui dobbiamo all'Arcari essere grati. Ci troviamo di fronte a un lavoro di paziente e ammirabile ricostruzione.

Ogni frase e parola, che il De Sanctis ha preso dall'autore di cui tratta, è rintracciata nella sua fonte originale, il qual lavoro non è facile ed esige ampia e profonda conoscenza di tutta la letteratura. Tale rinvio a libri, a capitoli, a canti e a versi, chiuso tra parentesi e sempre esatto, riesce di grandissima utilità agli studiosi; così pure le note a pie' di pagina, le quali hanno l'intento, quando non si limitano ad una consimile identificazione, di illustrare i nomi che qua e là ricorrono, di offrire la biografia e la bibliografia resa oggi indispensabile.

Il lavoro si chiude con un ampio indice alfabetico generale che dà modo di ritrovare facilmente ogni autore, ogni libro, ogni personaggio nominato, di ricollegare le definizioni dei generi letterari, gli accenni al loro sviluppo, la psicologia delle figure retoriche, le idee estetiche e le espressioni peculiari al De Sanctis.

E' da augurarsi che l'Arcari perseverando nello stesso sistema abbia ben presto a darci annotati anche gli studi sul Petrarca e sul Leopardi e completare così la produzione del De Sanctis. — (A. O.).

L'editore Quintieri di Milano, ha iniziata la collezione « Minimi », formata di volumetti tascabili, a L. 0,45 ognuno.

Tra i pubblicati riguardano la letteratura quello di G. L. Passerini: « Dante narrato agli italiani », e l'altro di Ciacomo di Belsito: « Per conoscere Balzac ».

Un poeta borghese. Tale è il titolo dell'opuscolo (Romagnoli, Andria, 1915), in cui Antonio Del Mastro considera l'opera varia di Vittorio Betteloni.

NUOVE PUBBLICAZIONI

Giuseppe Messana. *Amaranti.* Ombre di Sogni. — Palermo, Casa Ed. « I Nuovi Romantici », 1914.

Carlo Calcaterra. *La secreta prammatica dei Conti di S. Bonifacio.* — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Francesco Flamini. *L'anima e l'arte di Giosuè Carducci* (L. 0,50). — Livorno, Raffaello Giusti, 1914.

Luigi Filippi. *La Vita e le Opere di Giovanni Pascoli* (L. 0,50). — Livorno, Raffaeo Giusti, 1914.

Giuseppe Fatini. *La prima giovinezza di Giosuè Carducci* (1835-1857) (L. 3). — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Antonino Giordano. *Divagazioni dantesche* (L. 1). — Milano, C. Signorelli, 1914.

Tommaso Casini. *Studi di poesia antica* (L. 6). — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Severino Ferrari. *Antologia*, a cura di Carlo De Margherita (Coll. « Poeti italiani del XX secolo ») L. 1,50. — Genova, A. F. Formiggini, 1914.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*

Roma 1915 — Tipografia F. Centenari