

ASPASIA

Cronaca d'Arte

DIRETTA DA

PIERO DELFINO PESCE

SOMMARIO

- I. — UN TIRO BIRBONE DELL'OMONIMIA — G. Capri.
 - II. — IL GIOGO. — P. de Biasi.
 - III. — PER IL TEATRO DRAMMATICO MODERNO -- A. Agresti.
 - IV. — DUE SONETTI: *Quando passate voi... - Una pervinca* — C. Mariotti.
 - V. — LA STORIA DEL SIGNOR BIAGIO — G. Nascimbeni.
 - VI. — IL PENSIONATO ARTISTICO NAZIONALE -- M. Ferra.
 - VII. — PIOGGIA E SOLE — A. Pilot.
- In copertina: SPIGOLANDO — Ezio. — DI ALCUNI LIBRI NUOVI — G. Canevazzi. — RECENSIONI, ECC.

20 Dicembre 1900.

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
BARI - VIA PICCINI, 198.

ASPASIA

CRONACA D'ARTE QUINDICINALE

diretta da PIERO DELFINO PESCE

Associaz. per un anno L. 5.00 (Esterò L. 8.00)

» » semest. » 3.00 —

Costo di ciascun numero Cent. 25

Tutti i numeri arretrati dell'anno I con la copertina e l'indice
L. 4.00 - Esterò L. 6.00.

Spigolando.

Additiamo ai lettori di *Aspasia*, uno splendido numero delle Cronache Teatrali: **Ermete Novelli**, che **Eduardo Boutet** (Cavamba) ha pubblicato in occasione della inaugurazione della Casa di Goldoni.

Il numero è davvero quanto di più fine si possa immaginare. Ha nove ritratti del Novelli e le fisionomie di questo artista interpretando *Amleto*, *Otello*, *Pane altrui*, *Sylock*, ecc., — altre fotografie e una autografo del Novelli.

Vivi rallegramenti a Cavamba e condoglianze vivissime per la mamma sua **Elisa Reali** vedova Boutet.

A Torino ha avuto ottimo successo «*Colonia Libera*» di **Pietro Florindia**, opera che fu ripresentata quasi tutta rifatta, meno il 3. atto.

Il pubblico del teatro Carignano fece una calda ovazione all'autore e agli interpreti. Interessante un articolo di **Giovanni Borelli**, pubblicato nell'Alba del titolo: «*Un'opera Italiana. La Musica o il significato di «Colonia Libera»*». L'articolo non è di quelli che si possono riassumere. È importante, chiaro, e di forma assai elegante.

In questo mese di Dicembre la Società Editrice Nazionale di Roma ha pubblicato in un volume di gran lusso: la raccolta completa dei sonetti di **Cesare Pascarella**. Basta il solo annunzio perchè tutti avranno la febbre in dosso per leggere quei caldi e vibranti versi del poeta romano.

Per **Benvenuto Cellini**. Una splendida medaglia di finissima esecuzione è stata coniatata dalla ditta **Mosetti** di Firenze in occasione del centenario di **Benvenuto Cellini**.

Leggiamo nell'ottima *Minerva*: «*Secondo una recentissima statistica ufficiale a Parigi si pubblicano 2790 fra riviste e giornali, 105 più che nel 1899, 203 più che nel 1898 e 465 più che nel 1897.*»

A Salerno iniziatori **Lanzalone** e **Taormine**, due nomi ben noti nel campo delle lettere, il 16 Dicembre, vedrà la luce un periodico «*Stella Polare*».

«*Il nome stesso — è detto in una circolare — è un alto simbolo dell'arte e della vita e rende inutile qualunque pro-gramma.*»

All'amico **Prof. Lanzalone** e al **Dott. Taormine**, augurii vivissimi che questo periodico si imponga a segni un punto luminoso fra le tenebre.

A Napoli al **Mercadante** dopo **Zacconi**, si avrà un corpo di recite di **Italia Vitaliani**, la quale interpreterà il giorno di Dicembre la *Seconda Moglie* di **Buero**.

Un evviva all'impresa del **Mercadante** che offre spettacoli davvero importanti.

Fervidamente si sta preparando a Bologna il giubileo d'insegnamento di **Giosuè Carducci**. E certo sarà un'apoteosi essendo il **Carducci** tra le più eccelse figure del Rinascimento italiano.

Sul periodico *L'Aurora* di Milano, il capitano **Arturo Olivieri Sangiacomo** pubblica un nuovo romanzo «*La Spia*». Il nome dell'A: già meritamente noto per i suoi romanzi militari, ancor più si andrà affermando con questo nuovo romanzo che sarà di una vibrante drammaticità, d'un interesse vivissimo.

Ne parleremo ad opera compiuta.

ERIO.

DI ALCUNI LIBRI NUOVI

In una sobria e nitida edizione del **Cogliati** di Milano, **Enrico Sienckiewicz** pubblica una sua novella, *In riva al mare*.

L'autore fortunato del *Quo vadis?*, il romanzo che ha costituito un avvenimento letterario generale, su cui si sono accentrate le discussioni più disparate, con una fecondità prodigiosa di romanziere geniale, più che profondo, in breve volgere di tempo, è riuscito a guadagnare la simpatia degli italiani, ai quali riesce accetta la sua copiosa produzione. Questa sua novella in verità semplice, tenue, quantunque tradotta poco bene (troppo grazia se tutti i traduttori dello scrittore polacco si chiamassero **Verdinois**), piace, se non interessa, e piace tanto per la sua composizione schietta e vera, prova di ricercate o sfacciate risorse, che lascia il desiderio di altre novelle così condotte, se non così scritte.

La disfatta di una egoistica seduzione femminile, la lotta in cui si dibatte l'animo di un uomo debole; la vittoria della ragione innanzi alla manifestazione sincera della virtù, di cui è capace un altro cuore di donna, onesta e cresciuta nel seno salutare di una famiglia a modo, e non nell'atmosfera viziosa della emancipazione; è il nodo intorno a cui si svolge la novella dello **Sienckiewicz**, che avendovi messo dentro un po' del suo buon animo, un pizzico di sale ironico e satirico, e alcuna espressione di affettuosa simpatia per l'Italia, è riuscito a darci ancora una volta una lettura breve sì, ma gradita.

Presentata con tutta gentile cavalleria di sincero ammiratore da **Ettore Zoccoli**, che da par suo ha scritto alcune pagine brillanti di prefazione, **Evelyn**, nei tipi dell'industrioso **Agnelli** e pubblica un volume: *Su alcuni poeti e prosatori inglesi moderni*.

Dell'intera produzione letteraria di **Evelyn** m'occupai distesamente due anni sono nel mio volume di *Profili di scrittrici*

Un tiro birbone dell' omonimia

I.

La « Nuova Antologia », rivista di lettere, scienze ed arti che si pubblica in Roma, nel fascicolo 692 del 16 ottobre 1900, contiene un articolo, che ha questo titolo: *L'educazione e l'istruzione nelle scuole secondarie*, e che è firmato da un certo Niccolò Gallo.

Molti han supposto che il Gallo non fosse altri che il presente *Ministro di pubblica istruzione*, e questo credette certamente il direttore della « Nuova Antologia », il quale diede a quell'articolo il posto d'onore; questo pensarono quei giornali politici, che hanno l'ufficio di lodare sempre, a ogni costo, anche le più marchiane corbellerie, purchè colui che le compie sia un ministro, o uno dei tanti *micro-pezzigrossi* della burocrazia.

Io credo che tutti codesti signori siano stati tratti in inganno dal loro eccessivo zelo, e che l'*omonimia* abbia contribuito assai nel farli passivi di un brutto tiro. In Sicilia la gente Gallo è molto estesa, in essa parecchi debbono essere i *Cocò*. Non mi meraviglierei quindi che fosse a punto fra costoro colui che volle cuculare il coro dei laudatori, e non far cosa gradita all'illustre uomo, che ora presiede, ordinatore, alla pubblica istruzione in Italia.

Che non possa essere altrimenti, si può ognu-

no convincere, purchè non gli manchino il coraggio e l'abnegazione di leggere sino in fondo l'articolo pubblicato nella *Nuova Antologia*; articolo *copiato*, si come confessa l'A., per ben *undici anni* e pel quale si lungo tempo non fu sufficiente a che riuscisse qualche cosa di nuovo e di utile.

Scritto in uno stile da gazzettiere, ed in una forma che è continua e brutale offesa alla lingua e alla grammatica; esso è un'accozzaglia di gerghi svariati, la quale fa pensare di essere in mezzo a un mercato, o a una fiera dove si odono linguaggi diversi. Ciò prova che le fonti, dalle quali l'A. attinse per comporre il proprio *zibaldone*, gli lasciarono traccie dalle quali non si seppe liberare, e che perciò gli impedirono di dare al *proprio* lavoro forma omogenea, se non polita. La cosa è tanto vera che vi sono periodi che corrono, e pei quali si riesce a intendere il pensiero dell'A. mentre poi tanti e tanti altri sono così oscuri da far credere che chi scrive non sia che un negligente scolareto del ginnasio inferiore. Chi potrebbe credere, senza fortemente dubitare che uno scritto, nel quale è financo sbagliato l'uso dei *modi e dei tempi de' verbi*, possa essere attribuito a un ministro di pubblica istruzione? e per giunta professore e scrittore d'estetica?

Io credo a un caso di *omonimia*.

Che l'articolo inoltre della *Nuova Antologia* non si possa ragionevolmente ritenere dell'on. Gallo ministro, lo deduco dal fatto che in esso sono contenuti concetti, giudizi e opinioni che si vanno ripetendo da almeno mezzo secolo, e che sono stati dati in pascolo al volgo de' dotti anche da seconda, da terza e da quarta mano. L'on. Ministro non avrebbe mancato al dovere di citare la fonte delle opinioni, dei giudizi e dei concetti non suoi.

Ed a confermarmi nella mia opinione sorge un altro fatto. Ricordo dell'on. Gallo lavori, i quali, benchè scritti a vent'anni, non contengono gli errori di forma, che sono nell'articolo pubblicato dalla *Nuova Antologia*. Nel *Cola di Rienzo*, tragedia dedicata a Ernesto Rossi e data alle stampe nel 1870 pei tipi del *Giornale di Sicilia*, non è certo la forma scorretta, che deploro nello scritto in argomento: in quella tragedia giovanile potrebbe forse il critico filosofeggiare sulle umane vicende quando mettesse a confronto l'altezza alla quale il giovane scrittore di allora è oggi pervenuto.

« Stolto chi spera
Dei regi alle promesse e in lor confida!
. Ah! i re non hanno affetti,
O se l'avevan pria che l'aureo serto
Sul capo lor pesasse, all'aura impura
Della Reggia che i giusti ancor corrompe,
Resta da un gelo inaridito il core.
Lo scettro al sangue muove il braccio, al male
Esca sono gli omaggi, ed il delitto,
L'accidia, la viltà son le tre gemme
Del regio serto ».

E altrove

« Abbattei troni e provocar le offese
Dei despoti nemici, opra è sublime,
Degna d'eroi ».....

Ed anche

« Ultrice
Azion saria, d'eterna gloria degna,
Per fine all'empie disomane tresche
Del più antico carnefice del vero,
Che Cristo truffa nell'altar dell'oro... »

Oggi, che alla baldanza della gioventù è succeduta la maturità dell'adulto, l'on. ministro

non scriverebbe più i versi citati, ma io stimo altresì che se lo scritto dell'*Antologia* fosse veramente suo, egli non avrebbe in esso lodata mai, *sotto nessun punto di vista*, l'opera dei gesuiti! E questo affermo sebbene mi si dica che ad essi, a sangue bollato dal Giordani che li chiamò: « canaglia castratrice d'ogni intelletto umano », abbia egli affidato il proprio figliolo.

No: o qui non può trattarsi che di un curioso caso di omonimia, o io sono pur sempre il grande... ingenuo!

II.

Mi si domanderà: « Ma è poi vero che l'articolo dell'*Antologia*, da altri così stupendamente elogiato, non sia altro che roba da chiodi? »

Rispondo: « Mi duole che la natura del giornale non mi permetta di fermarmi sul contenuto dello scritto, quanto sarebbe opportuno che facessi. Farei però torto all'on. Gallo se ritenessi in lui quella profonda cultura pedagogica, che l'autore dell'articolo nemmeno sogna di possedere; nè gli farei onore se gli attribuisi tanta mancanza di modestia da crederlo capace di farsi bello e di bandire, come propri, pensieri altrui. Se egli non avesse potuto fare altrimenti, chè spesso si cita a memoria, non avrebbe certamente mancato di accennare alla qualità della reminiscenza. Ma nello scritto vi sono pagine intere pressochè riprodotte, come quelle nel c. III. p. 980 e 581, dove si stabiliscono i vari periodi evolutivi della vita umana. A convincersene si può leggere il De Angeli, che riproduce, *non so da qual mano*, le cose stesse e quasi con le stesse parole, nel suo: *Compendio di alcune nozioni d'igiene*, a pagina 60 e segg.

In quello scritto c'è un po' di tutto: c'è dello *Spencer*, del *De Saxia*, del *Montaigne* ecc. e malamente abborracciato. La confusione, conseguenza naturale e logica dell'accozzare insieme concetti di scuole diverse, la quale domina in esso sovrana, prova che s'è letto, ma che il letto non è stato assimilato.

III.

Non è però la cosa medesima per quanto si riferisce ai fiori di lingua e di grammatica, di cui è così pieno l'articolo; al quale è stato dato il posto d'onore nella *Nuova Antologia*.

Ne coglierò una minima parte.

Comincio dai fiori di lingua. Il titolo, che contiene in riassunto l'argomento dell'articolo, dice così: « *L'educazione e l'istruzione nelle scuole secondarie* ». Sembra dunque che l'articolo non debba occuparsi che di scuole secondarie. Ma invece esso vorrebbe dar ragione di un nuovo ordinamento degli studi negli istituti d'istruzione primaria e secondaria e della necessità del loro scopo educativo. Non v'ha chi non comprenda la necessità della esattezza, oltre che della chiarezza, in argomento di tanta importanza. Il legislatore, quando si accinge a una riforma di vitale interesse, sa e deve sapere quel che vuole nitidamente. Ond'è che quando l'autore dello scritto, del quale mi occupo fosse l'eccellenza del signor ministro Gallo, oh! no, nitidezza e sobrietà di pensiero, proprietà e purezza di forma non sarebbero potute mancare. L'on. Gallo non avrebbe potuto mancare di denominare l'articolo *antologico* in questa guisa: « *Ordinamento degli studi nelle scuole primarie e secondarie a loro fine educativo* ».

Ma si continui, chè codeste non sono che bazzecole. Il primo periodo dell'articolo è il seguente:

« Non vi ha dubbio che presso di noi della utilità di una riforma della pubblica educazione si parla e si discute ogni giorno ». Difatti non si parla d'altro! Ognuno spera che un rinnovamento de' costumi ci liberi una buona volta dalla camorra e dalla mafia alta e bassa, ma soprattutto alta. In liberarci da ciò l'opera dell'on. ministro sarebbe efficacissima.

Segue il secondo periodo di un sapore classico da innamorare più di un trattato di estetica: « È una verità sentita ed intuita quasi da tutti, che l'educazione, in un sistema liberale di governo, deve rappresentare una parte principale ». Passi l'arcaismo *sentita* per acconsentita; non vi par stupendo quel *dover rappresentare una parte principale* nella commedia dal titolo: *Sistema liberale di governo*? Ah! sulle parti prin-

cipali deve pur fare la su' figura la signora, o signorina che sia, Educazione! anche a costo di offuscare la signorina Grammatica con un *deve* così indicativo.

Nel terzo periodo leggo: « Le difficoltà però incominciano quando si cerca di definire e concretare il concetto dell'educazione, non che i mezzi pratici che il Governo deve adoperare per formulare ed eseguire un indirizzo educativo rispondente alle esigenze del tempo ». Il luogo, noto in tanto, non ci deve entrare. Che devesi dire di cotanta peregrina eleganza? Definire i mezzi pratici usato per: scegliere i mezzi adatti? Eseguire un indirizzo educativo, invece di: dare all'educazione un indirizzo conforme alle esigenze ecc.?

Nel quarto periodo trovo: « È facile accendersi di santo entusiasmo per un'idea, cogliendone vagamente la importanza o la fecondità... e più facile ancora che l'entusiasmo sbollisca o resti concentrato nel vuoto... » Non v'ha che dire: più si va innanzi e sempre nuove meraviglie.

Nel quinto periodo l'A. si esprime proprio così: « Or confesso sinceramente, senza la diretta o obliqua intenzione di fare rimproveri o di sedere a scranna, che il desiderio platonico della educazione, quale conseguenza della giusta convinzione che la buona educazione sia la base di ogni civiltà e la migliore guarentigia della prosperità di una nazione, è comune nel nostro paese a tutti coloro che mangian pane e veston panni: ma il proponimento preciso e positivo di affrontare lo studio della questione, e di penetrare profondamente nelle più intime parti del problema, non mi pare che i nostri governanti l'abbian fatto ed eseguito colla necessaria energia ». Ci provi un po' l'A. a far diversamente. Non è cosa, mi pare, da prendersi a gabbo l'eseguire il problema dello studio di un penetramento profondo, preciso e positivo nelle parti più intime! Oh i nostri governanti non sono da tanto! Bisogna compatirli, essi non possono che sedere a scranna e snocciolare il rosario delle intenzioni oblique; le dirette saranno sempre un desiderio platonico comune, non escluso l'A. che mangia pane e veste panni.

E così, (sia lodato Iddio), siamo giunti alla fine della prima pagina dell'articolo. Non tengo conto della nota in calce, per la quale

l'autore dichiara che « poco o nulla avrebbe da modificare alle opinioni che vi sono espresse ». E beato lui.

Se non che le pagine sono 28 e, *crescit eundo*, l'una è più bella dell'altra. Dopo questo saggio, chi può in buona fede credere ancora che una prosa, come questa che abbiamo letta, possa essere opera di un ministro, per giunta della pubblica istruzione?

Ma se il saggio dato non si credesse sufficiente a confermare che qui non si può trattare che di uno stupefacente caso di omonimia, io, costretto dalla tirannia dello spazio, non potrei che spigolare in ciascuna delle altre pagine qualche altro fiore fra i migliori, per intrecciarne una ghirlanda degna di quel bello spirito, che ha saputo giuocare un tiro cotanto birbone, quanto geniale e ben riuscito.

Così nella seconda pagina del non mai abbastanza lodato articolo, si potrebbe cogliere questo: « *L'opinione della generalità non assunta a misura del pensiero* ». Ancora: « *Il pensiero di una nazione rappresentato da una classe sparuta* ». Ancora: « *Le leggi scolastiche che son tesoro della scienza dell'educazione* ». Ancora: « *La legge Casati, mastodontica, segna un progresso* ».

Nella 3. pag. « *S'è creduto che l'educazione sia un semplice episodio del grande poema della istruzione* ». « *Educazione ed istruzione fuse entrambe in un unico tutto.* »

Nella pag. 4 dell'articolo e propriamente nella 372. della *Nuova Antologia*, troviamo queste altre peregrine bellezze: « *L'insegnamento diventa strumento per ammassare conoscenze* ». « *La pedagogia è quasi soffocata dall'aria rarefatta, che si respira nelle Facoltà di filosofia* ».

A pag. 573 apprendiamo che vi possono essere filosofi digiuni di studi naturali, mentre scorgiamo il nuovo regolamento del 30 dicembre fare qualche utile innovazione, ed essere sempre d'accapo col presupposto.

Che si vuol di più? A pag. 575 l'A. vuol alleggerire il carico complessivo delle pretensioni di tutti.

E mi pare che basti...

Chi potrà ragionevolmente ritenere essere codesta roba da ministro della pubblica istruzione? Che più? dopo 11 pagine di sproloquio insulso, oscuro, inconcludente si accorge l'A.

di non essere entrato ancora in argomento; e a pagina 580 scrive infatti: *Veniamo ora all'argomento* (!) Ai maestri delle scuole elementari il Ministro raccomanda di crescere gli scolaretti educandoli a nitidezza e sobrietà di pensiero, a castigatezza di linguaggio. Or questo non solamente manca nello scritto, che stiamo esaminando, ma l'A. fa, in compenso, un atto eroicamente innocente: egli rilascia una *patente di asinità* ai più alti ufficiali della Minerva, come a gente, dalla quale niente si possa attendere di buono, in fatto di programmi, di istruzione e di educazione.

Or, se lo scrittore dell'articolo fosse veramente l'on. Gallo, come non avrebbe fatte le dovute eccezioni, tanto più che anch'Egli si trova oggi altissimo fra quegli ufficiali?

IV.

Siculo, uomo d'ingegno, professore di estetica, il ministro non avrebbe composto, no, lo scritto, del quale ho dati pochi saggi, colla pia intenzione di ripetere quanto venne già praticato dagli antichi che insegnarono ai giovani e ai fanciulli quanto abbisognava loro per la vita e secondo la loro condizione: non si sarebbe limitato a dire che la scuola deve educare, ma avrebbe — con chiarezza, nitidezza e sobrietà di pensiero — ben definito in che debba consistere codesta educazione; e, più che rimproverare agli altri la incapacità nell'ordinamento degli studi, avrebbe ben saputo egli comporre un programma pratico, proficuo, fecondo.

Tutto questo manca nell'articolo della *Nuova Antologia*. Che fa invece l'Omonimo inesperto?

Sproposita in fatto di educazione per concludere che dessa debba venir fusa coll'istruzione, senza saperne suggerire il modo, la misura e la convenienza didattica e pedagogica, etica e sociale. Per discendere al concreto dice che vuol fare del giovane l'uomo e il cittadino; e per riuscire a ciò distrugge la scuola tecnica per farne un polpettone col ginnasio; rende obbligatoria la scuola di complemento, che ora è facoltativa, e propone una tassa per gli alunni, che dovranno frequentare la 4 e 5. classe ele-

mentare. Ma in tutto ciò l'educazione dov'è? dove l'ordinamento educativo? come rendere continui i rapporti tra insegnanti e discenti? come trasformare l'insegnante *puro e semplice* in educatore?

A queste domande l'*Omonimo* non ha saputo dare adeguata risposta; rimprovera allo Stato di non aver avuto *idee chiare e precise*, d'essersi *preoccupato mai sempre... degli organismi scolastici come strumenti d'insegnamento*, di non aver sin qui avuto un vero programma educativo, ma egli che fa? quale il programma che propone? Nulla di tutto questo. Egli crede d'aver risolto il problema quando può concludere: « *Nella coscienza, adunque, val quanto dire nella chiara percezione del contenuto della vita moderna, lo Stato deve attingere le norme di un completo sistema educativo* ». Ed è proprio qui che casca l'asino. In che consiste questa coscienza? in che codesto sistema completo di educazione? Per educare ci vuole anzitutto l'educatore; chi deve essere costui? Di quale coscienza intende parlare l'*Omonimo*? di quella di *Cola* che consiglia:

« . . . Amici
Di Clemente mostrarci, alti all'altare
Prieghi innalzar, finger sommessi stima
Al Legato di Lui? »

O non piuttosto di quell'altra che vede nell'« educazione impartita dal *prete* ispirazione e forma di un vero apostolato » a quella che è pur costretta riconoscere nei « gesuiti gli educatori più abili e più efficaci? ».

L'educazione è un complesso di ammaestramenti e di abilità; quali gli uni, quali le altre? Essa è opera di natura e di ambiente; è azione e suggestione premeditata di educatore; è necessità umana e sociale. Come? in che misura? a qual fine? dove è dato ottenere tutto questo? L'azione educativa può e deve essere incitamento, freno, direzione diretta e indiretta, positiva e negativa. Di quali *mezzi* deve disporre la scuola, che l'*Omonimo* vuol cambiare da istituto istruttivo in educativo? Come provvede a che i *discendi*, o meglio gli educandi siano tolti dall'opera nefasta dell'ambiente, sia desso famiglia o paese?

A tutte codeste domande l'*Omonimo* risponde con frasi fatte, le quali — nel maggior nume-



IL GIOGO

Così riarse il rogo
d'amore: la tua lenta
voce tremante e spenta
spezzò il mortal giogo.

Io vidi tutto immerso
nel gran flutto del nulla I
Ricordo: avevi sulla
bocca il sorriso sperso;

ma n'eri lieta. Alfine
tu non ti liberavi
dall'amor che sprezzavi
secretamente? O fine,

fine d'amore!... Fioca-
mente ella benedisce
la tua venuta! E disse
la bocca sua, con poca

voce, la gran parola:
" Son stanca I „ e con la mano
cennando, assai lontano
Ella scomparve, sola I

PASQUALE DE BIASI.



ro, — non hanno nemmeno il pregio della novità, e sono prive d'ogni valore scientifico e pratico.

Certo a questo non si sarebbe potuto limitare l'on. Ministro, quando egli fosse fosse veramente l'A. dell'articolo pubblicato nella *Nuova Antologia*. Egli ci avrebbe dato un programma completo di riforme organiche; non avrebbe quisquigliato intorno a ciò che deve essere fatto, ma questo avrebbe suggerito, adducendone poi le ragioni. Invece non abbiamo che giudizi, che talora sono brutali insulti, come quelli dati sull'opera *guasta e pervertitrice* della

scuola tecnica, destituiti di fondamento reale, del tutto campati in aria.

Come del resto poteva essere diversamente una volta che l'Omonimo non conosce altro programma dei sistemi nuovi che quello di penetrare, colla necessaria energia, profondamente nelle più intime parti del programma, affinché l'istruzione, fusa in un unico tutto, sia diretta all'obiettivo dell'educazione?

Conchiudo coll'Autore:

La segregazione nuoce e disturba l'armonia del tutto!!

Roma, 27 nov. 1900.

GIORGIO CAPRI.

PER IL TEATRO DRAMMATICO MODERNO

I.

Traduco, quasi letteralmente, un brano della splendida lezione che Shakespeare dà, nell'*Amleto*, ai comici.

Gli autori drammatici moderni farebbero bene a meditarla e, quanto più possono, a seguirla.

Traduco « Adattate l'azione alla parola, la parola all'azione con questa speciale cura, di non oltrepassare la semplicità della natura, perchè ogni cosa che è innaturale è lontano dallo scopo della commedia il cui fine, ora come prima, era ed è di essere, per così dire, uno specchio della natura. Di mostrare alla virtù i propri tratti, allo scherno la sua immagine e alla età stessa ed al corpo della nostra epoca la sua forma e misura ».

Naturalmente pochi hanno osservato che questo breve periodo dà la misura ed il segreto del come — in fatto di possibilità sceniche e di svolgimento — dovrebbe essere condotto un dramma. Dico, naturalmente, perchè l'intellet-

tualissimo principe di Danimarca — tanto intellettuale, che in lui, l'uomo di pensiero uccide l'uomo d'azione — dà la lezione di declamazione ai comici non agli autori.

Da un certo tempo le questioni della decadenza e della rinascenza del nostro teatro drammatico, preoccupano letterati, critici ed artisti e mentre alcuni vogliono che l'arte drammatica sia all'agonia, che la tragedia sia morta e muoia, la commedia degenerata nella volgare ed oscena *pochale*, altri non meno convinti e valenti dei primi, affermano che il nostro teatro moderno è appena sul nascere e che bisogna ancora crearne e fissarne le leggi.

La controversia è interessante; gli argomenti delli uni e delli altri non sono privi di valore e sembra difficile si possa dare, indiscutibilmente, ragione ai primi piuttosto che ai secondi e viceversa.

Certamente, chi volesse fare un bilancio di quanto ha dato di veramente buono, in questi ultimi anni, il nostro teatro, ben poco trove-

rebbe che valga la pena d'essere notato ed io non saprei precisare quali sono le opere che fra cinquanta anni vivranno ancora. Nonpertanto il teatro sembra ora entrare in una nuova interessantissima fase; il Bracco, il Butti, il Novelli qualche altro che, ora, appena, appena è alle prime armi fanno sperare che il nostro teatro moderno potrà dare, forte e duratura, l'opera sua.

Eppure questo rinnovo d'arte, questo rinascere di attività che potrebbe essere, anzi che è certamente foriero d'avvenire migliore è minacciato nel suo sviluppo dalla soverchia imitazione ed influenza delle opere forestiere, dai lavori dell'Ibsen, del Maeterlinck, e dalle teorie.

Ahime! le teorie, le accademie, le leggi sono la rovina, la fine, la sepoltura; ed una rovina vergognosa, una fine miserrima, una sepoltura brutta ed indecente d'ogni bella cosa. Al tempo stesso invadono il campo artistico una pretensione a superiorità ed una posa d'aristocrazia che spingono li artisti a separarsi dal popolo e dall'anima popolare ed a chiudersi in conventicole in cappelle, in chiesuole — cooperative di mutuo incensamento — donde la vita non è altrimenti veduta che artefatta, contraffatta, attraverso la lente della teoria che nella chiesuola — chiamiamola scuola per essere gentili — che nella scuola prevale.

Un'altra volta sarà il caso di esaminare il danno che all'arte — a tutte le forme dell'arte — arreca questo separarsi degli artisti dalla collettività; — prego il cortese lettore a non credermi un comunista — questa volta solo il teatro drammatico mi occupa.

Ed il dramma è, deve essere, e non può essere che verace e naturale rappresentazione della vita.

Tengo a spiegarmi.

Vi sono due metodi di rappresentare la vita; uno tutta superficiale e consiste nel ripetere certe frasi che corrono in un dato momento, nel mostrare certi fatti, certe azioni, certe mode, certe pose esclusivamente proprie d'un tempo e d'una società e da questo metodo potrebbe risultare il teatro tal quale lo volevano i Naturalisti, tal quale lo delinca Zola nel famoso suo studio « Le Naturalisme au theatre »; l'altra, più significativa, consiste nella ricerca e nella esposizione, per mezzo di fatti, delle leggi che governano la vita in ogni luogo e

tempo; nello studio intimo della passione e dei fatti che nascono dalla passione; nella dimostrazione del come, messe in gioco due o più passioni, una — buona o cattiva è indifferente — debba trionfare attraverso i vari casi che l'urto delle passioni produsse. Questo è il dramma e la tragedia tal quale la intesero e praticarono i Greci — che, in più di ciò, mirabilmente, si servirono della Fatalità — tal quale Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller, Goethe, Alfieri intesero e praticarono.

Fra tutti questi grandi, però, uno solo — e per ciò maggiore di tutti — fuse in una giusta misura i due elementi di rappresentazione della vita e diede drammi che, oggi ancora, fanno palpitare di passione, spasimare d'angoscia, rabbrivire per il terrore, e ridere, anche: ridere alle sue commedie piene di verve, e di *humor*, dalle quali scaturiscono tipi e macchiette indimenticabili, quest'uno, Shakespeare. Egli fu degno di dare la lezione ai comici, lezione della quale possono far tesoro gli autori drammatici.

Oggi è tempo che, alla scuola di Shakespeare, ci sia chi impari e s'abitu a conciliare col fatto dell'epoca la legge, immutabile attraverso i tempi, delle passioni che formano il substratum d'ogni fatto e d'ogni azione.

I nostri giovani autori sembrano avere intesa — alcuni coscientemente, altri no — questa verità e lo studio intimo della psiche, lo svisceramento acuto, fine, completo delle passioni in tutte le loro fasi, sembrano preoccuparli unicamente. Il Butti in « Fine d'un ideale » il Bracco in « Tragedie d'anime » il Corradini nella « Leonessa » mostrarono questa preoccupazione e vollero risolvere il problema di portare, o meglio di riportare, poiché già Shakespeare lo aveva fatto, l'anima su la scena e di rappresentare la vita della coscienza e quella del corpo; lo spirito e i fatti.

Ma tutti e tre caddero. Più o meno rumorosamente, più o meno completamente davanti alla critica o davanti al pubblico; ma caddero.

Questa constatazione sembrerebbe essere la negazione di quanto io esponeva poc' anzi. — Eppure non è così.

Io ho scritto: minacciano l'avvenire del nostro teatro drammatico le soverchie imitazioni ed influenze forestiere e le teorie.

È ora il caso di parlare di Gabriele d'Annunzio, che non ho nominato prima, lui non più giovane come uomo e letterato, benchè giovanissimo quale autore drammatico.

Gabriele D'Annunzio, da quel grande adoratore ch'egli è della forma e della bellezza, è innamorato di due cose; del suo stile e della teoria. Il suo stile non è forse troppo adatto alla voluta concisione e precisione dello stile drammatico: — *adattate all'azione la parola, la parola all'azione* —. Ma le rifioriture, le ricercatezze, le preziosità dello stile non sono il difetto capitale dei drammi del D'Annunzio; il vero, grande, profondo difetto, comune a lui ed agli altri nominati più avanti, è la teoria. La teoria, nata dalle influenze forestiere, che ha inceppato il libero svolgersi delle azioni, cosicchè i drammi, bellissimi alla lettura, sono apparsi, su la scena, lunghi, monotoni, inconcludenti; tirati a forza di pasticci e ripieghi fino alla fine.

In Francia una nuova scuola di mistici, a capo de' quali il Belga Maeterlinck — un geniale — ha dato come fine del dramma e perno intorno al quale deve svolgersi l'azione, l'attrazione e il terrore dell'ignoto, di ciò che Spencer chiama « l'inconoscibile » e sul vago, il terribile di questo mistero ha creato opere bellissime alla lettura, ma poco atte alla scena, opere dalle quali la vita, la vera vita del corpo è esclusa, è ridotta ad una simulazione o superfezione di vita. I personaggi sono anime.

Dal nord, col teatro d'Ibsen, altre opere ci sono venute nelle quali la vita è ivi pure una finzione di vita: « Edda Gabler » « Master Builder » « La Dame de la mer » « L'Anitra selvaggia » sono simboli. Ed anche dalla Germania con Hauptmann in « Anime solitarie » ci è venuto il teatro, che della vita, dà una rappresentazione ove le necessità drammatiche della scena sono sacrificate a vantaggio dello studio psichico.

Studiando e leggendo Maeterlinck, Ibsen, Hauptmann i nostri giovani autori hanno pensato che bastava portare, su la scena, delle anime perchè il dramma moderno fosse creato. Non hanno pensato che i drammi di Maeterlinck e di Pierre Quillard non reggono dinanzi al grande pubblico, e che il pubblico nordico che gusta e sopporta Ibsen, e non tutto Ibsen, e Haupt-

mann è un pubblico di temperamento, carattere, idee, gusti tutti differenti da quelli del pubblico latino. Forti di questa loro erronea maniera di pensare e della teoria che il dramma deve essere un'anima che vive su la scena; quando il pubblico Italiano ha detto che ciò non era, nè poteva essere il dramma moderno italiano, se la son presa col pubblicaccio infame che non li ha voluti comprendere e applaudire.

Veramente, nella contesa, il pubblico, l'infame pubblicaccio, aveva ragione.

Intanto Gabriele D'Annunzio aveva fatto di più. Persuasissimo che l'arte è cosa che solo pochi possono intendere e gustare aveva detto: « Noi faremo un teatro dove i soli iniziati avranno dritto d'intervenire, dove l'arte, la vera arte (egli intendeva la sua arte), sarà gustata dai pochi veramente degni di provarne le gioie e di conoscerne il valore ». « *Dal dire al fare c'è di mezzo il mare* » dice un proverbio toscano; aspettando il teatro d'Albano, D'Annunzio diede, oltre i due sogni delle stagioni, la « Città morta » « La Gioconda » « La Gloria ».

In questi tre lavori la teoria non si contentò più di fare capolino, timidamente, come una donzella costretta a fare, sotto la faccia del sole, una cattiva azione, ma si mostrò in tutto il suo vigore, e tanto bene che i tre lavori ne furono storpiati tutti e tre, uno più dell'altro.

La teoria del D'Annunzio che da quei tre drammi riusciva chiaramente formulata era questa: ritorniamo, col dramma moderno, al dramma dei Greci; sieno Anna, della Città Morta; Sirenetta, della Gioconda; il coro antico; poscia faccia, nella Gloria, un medesimo attore due parti e sia « La Gloria » il trionfo della forza e il poema della volontà fatale; viva lo spirito Greco nelle forme del dramma Greco del nostro tempo.

E i tre drammi non ebbero fortuna; non ebbero fortuna benchè presentati da le mani finissime di Eleonora Duse; non ebbero fortuna benchè per loro, con loro, e con grande intelletto ed amore d'arte, combattesse Ermete Zacconi.

Era prevedibile. Chi vorrebbe o potrebbe, oggi, risuscitare le feste Dionisiache o i Saturnalia, pretendendo che fossero compresi dal nostro popolo?

Il teatro Greco era una cerimonia; il teatro Greco era una solennità nazionale, una funzione

religiosa; oggi, appena, appena la messa rimane quale una funzione religiosa. Eppoi ogni epoca ha le proprie manifestazioni, le forme sue speciali di dire, di porgere, di fare, di rappresentare; il gesto di Garibaldi non potè essere il medesimo gesto di Napoleone ed il gesto di questi fu diverso da quello di Cesare; ed in modo diverso dai nostri oratori perorarono Demostene e Cicerone. La vita era diversa quasi un'altra vita da ieri ad oggi, e il fine della commedia « ora come prima era ed è di « mostrare uno specchio della natura. Di mostrare alla virtù i proprii tratti; allo scherno « la sua immagine e alla età stessa e al corpo « della nostra epoca la sua forma e misura ».

Perchè mai i nostri giovani autori drammatici, non hanno posto mente a queste brevi linee del maestro del dramma?

Quello che io ho detto a proposito dei giovani autori e del dramma moderno mi permette forse di concludere che, come vogliono alcuni, il teatro drammatico è bellamente finito?

Certamente, no. In quei lavori che il pubblico ha protestati; nei lavori dei nostri giovani autori il nostro teatro drammatico balbetta.

Ch'essi sappiano liberarsi dalle influenze straniere — alcuni già accennano a farlo — che essi riescano a sbarazzarsi della prosa pretenziosa e della teoria; riescano a dare la vita dell'anima in una concatenazione di fatti naturali, possibili, ed al tempo stesso massimamente tragici nella loro squisita semplicità, ed il dramma moderno, il teatro drammatico italiano darà opere che vivranno oltre i cinquanta ed i cento anni.

I giovani autori moderni prepareranno la via al genio — che viene quando il tempo è maturo — che dovrà continuare l'opera d'Eschilo, d'Aristofane, di Shakespeare, di Goethe; la tradizione della rappresentazione della vita nella sua duplice forma spirituale e fisica.

II.

Il dramma storico.

Questa questione della risurrezione o, meglio, della riforma del teatro italiano più è studiata e più diventa complessa. Ad ogni nuovo

problema risolto cento altri si affacciano, di non minore importanza, e volendo rispondere ad ogni obiezione, trattare ogni argomento non basterebbe un volume e grosso, e in folio; nonchè tre brevissimi articoli, buttati giù alla carlona, i quali tutt'al più — e sarà grande fortuna — faranno pensare che si potrebbe fare un po' meglio ed un po' più di quello che si è fatto e si fa.

Bisogna, anzitutto, combattere una teoria che mi sembra falsissima e che furoreggia fra i giovani; quella, cioè, di dividere in due il pubblico che pel solito frequenta i teatri. Ho inteso dire, più d'una volta, questo o quel dramma vanno per questo o quel pubblico; e ciò che è buono per il pubblico del teatro B non lo è per quello che frequenta il teatro C. Ora è questa una di quelle deplorabili illusioni che danno luogo a tutta un'arte che vive il tempo d'una moda eppoi... eppoi passa lasciando il tempo che trovò.

Mi si potrebbe dire, di grazia, quanto ancora valgono i quadretti di genere del Vineca, che piacevano ad un certo pubblico? quanto ancora piacciono le sottane *Pompadour* che piacquero ad un certo pubblico; e quanti fra cinque anni sapranno interessarsi ad una *pochade* che, ora, ad un certo pubblico piace?

Lungi da me l'idea di pretendere che, poichè vanno a teatro gli onesti negozianti di candele di sego ed i carabinieri a riposo, il dramma debba essere scritto e rappresentato soltanto perchè quegli o questi vi trovino la soddisfazione e la glorificazione de' loro gusti personali o delle loro gesta private; il dramma deve essere tale da essere educazione, diletto, esempio e storia agli onesti mercanti di candele di sego, ai carabinieri a riposo ed al tempo stesso anche alla parte più colta, più elevata, più intellettuale di un popolo. Questo viene a significare che in un dramma, purchè sia possibile, è necessario vi si trovino fusi insieme il fatto semplice, giornaliero, comune che diletta le menti più retrive, le intelligenze e le culture più semplici; e lo studio di una coscienza e dei moti e tumulti di quella coscienza, studio che interessa i più raffinati e colti fra li spettatori. In due parole, fatti e caratteri. Studio d'ambiente e studio d'anima.

Alla stregua di questo criterio l'autore drammatico deve tessere il dramma storico.

Victor Hugo nella prefazione al *Cromwell*, chiamando lo studio dell'ambiente, il colore dei tempi, scriveva: « *Il dramma deve essere radicalmente impregnato di questo: couleur des temps* ».

di modo che non ci si possa accorgere, altro che entrandovi o sortendone, che s'è cambiato di secolo e di atmosfera ».

Ora il più grande numero dei drammi storici italiani mancano di questo corretto studio d'ambiente. I personaggi di questi drammi parlano, pensano, agiscono come uomini moderni; i moventi delle loro azioni partono dagli stessi principii che negli uomini d'oggi determinerebbero simili atti. Eppure niente di più completamente falso.

Gli antichi — antichi del 500 avanti Cristo o del 500 dopo — pensavano diversamente da come pensiamo; osservavano le cose da un'altro punto di vista dal quale noi le vediamo. Dal loro particolare modo di pensare, di vedere, di sentire sviluppavasi un'ambiente nel quale, se nascita, e morte, e passione erano come oggi sono e saranno nei secoli, non pertanto le cause che spingevano ad una morte ed i risultati d'una nascita e d'una passione erano differenti da ciò che oggi sono. Quello che allora era colpa che non poteva essere lavata che col sangue, oggi è insignificante scappatella della quale volentieri si ride, o piccolo incidente spiacevole del quale, però, facilmente, ci si consola.

Il pudore, la morale, la virtù erano sentimenti dagli antichi intesi diversamente che da noi, Accade quindi su le nostre scene questo fatto, spiacevole per chi conosce la storia e cui non la conosce rende più volgare e meno interessante il dramma, che li attori sono è vero vestiti da Greci, da Romani, da Turchi, da guerrieri e cavalieri e gentildonne antiche, ma viceversa poi noi li risentiamo uomini e donne del nostro tempo; vivono la nostra vita di tutti i giorni, pensano quello che pensiamo noi, sanno quello che noi sappiamo, qualche volta, anche, fanno capire di avere letto dei libri che noi conosciamo, ma de' quali essi non dovrebbero avere conoscenza per il semplicissimo fatto che, all'e-

poca del dramma, l'autore del libro che ispirò quelle certe date idee, era ancora da nascere.

Noi, Italiani, difettiamo d'una storia d'Italia, fatta bene, ma basta aprire qualche libro di cronaca e di storia antica per accorgerci subito quale immensa distanza stia fra l'ambiente che ci è mostrato dalla storia ed i personaggi dei drammi storici rappresentati su le nostre scene.

Io non dovrei citare Shakespeare perchè porgere ad esempio un uomo di genio è lo stesso che dire agli uomini: — io vi regalo la luna salite su a pigliarvela; ma al tempo stesso quando l'uomo di genio è inteso come maestro e ci si contenta d'imparare da lui senza volerlo imitare persuasi ch'egli fece a quel modo perchè era uomo di genio e noi non possiamo fare come lui perchè siamo semplicemente uomini come tutti li altri, e cerchiamo di fare meglio che possiamo, allora l'uomo di genio può essere anche tolto ad esempio.

Nel *Giulio Cesare* e nel *Coriolano* di Shakespeare i Romani sono veramente Romani, pensano romanamente, romanamente agiscono; la loro maniera di dire e di fare non è quella dei nobili e dei cavalieri dell'epoca Elisabetiana, sibbene maniera d'agire, di dire, di pensare tale quale Livio, Tacito, Plutarco, nelle storie, ci mostrano.

Ed anche nel *Riccardo III.*, nell'*Enrico VIII.*, in tutti i drammi storici egli coglie sul vivo il tipo umano ed anche la vita della nazione, il carattere speciale d'un tempo; fa risuscitare agli occhi ed alla mente dello spettatore, l'ambiente caratteristico dell'epoca durante la quale ha luogo l'azione.

Shakespeare, quale storico della vita e dello sviluppo della vita in un'epoca data, non ha che due rivali, in Inghilterra, due storici, Green per i fatti, Buckle per la filosofia, e gli sono tutti e due inferiori nel cogliere l'intimo senso del fatto storico, nello sviscerare agli occhi dello studioso l'epoca, il pensiero dominante e la tendenza massima dell'epoca stessa.

Shakespeare mise in pratica l'idea senza polemizzare e senza trovarsi costretto a difenderla. Hugo dovette dare battaglia. Egli nel «*Cromwell*» enunciò l'idea, la mise ad effetto e trionfò dei critici accademici, classici — *i parrucconi* —

portando su la scena e facendo rivivere quel tempo, strano di bigottismo senza pari e d'audacia unica.

Dopo la lettura di quel dramma si comprende meglio come e perchè quei buoni Puritani, che andavano al campo cantando salmi, potettero poi, in tutta tranquillità di coscienza, pagare agli Scozzesi il re Carlo e, avutolo nelle mani, mandarlo a finire sul patibolo, in faccia a Witehall.

Anche in Italia, quantunque poco adatti alla scena e quasi abbandonati dai nostri artisti drammatici abbiamo lavori che s'informano a questo concetto — secondo me il vero al quale deve tendere il dramma storico — la pittura della vita di un tempo. L'Arnaldo da Brescia, del Niccolini; il Saul, d'Alfieri; l'Adelchi, di Manzoni; il Nerone di P. Cossa, L'Arduino d'Ivrea di I. Morelli, il Saul il Nerone, l'Arduino, secondo me, più caratteristici di tutti.

Il dibattito massimo a proposito del dramma storico è, ancor oggi, tutto racchiuso in una sola dimanda. « Deve o no l'autore drammatico esser fedele alla storia? Io non esito a rispondere: No; mille, centomila volte, no.

Poco importa che su la scena appaia che Malatesta Bagliotti fu il traditore di Firenze; quello che si esige, che si vuole, che si deve volere è ch'egli appaia tale quale ce lo dipinge la storia, un misto di vizi e virtù soldatesche, subdolo, coraggioso, venale, prodigo, ambizioso, ipocrita, qualche volta anche generoso, tale quale egli era.

Quello che si deve esigere dal dramma storico è la pittura fedele dell'epoca e poco importa che, su la scena, appaia veramente che Arrigo IV di Lamagna fu costretto ad andare a dimandar perdono a Gregorio VII chiuso in Canossa, ospite della duchessa Matilde; ma importa molto, invece, che quell'epoca sia svelata alla mente dello spettatore tale quale fu veramente, terribile e grande per lotte di guerrieri e di preti; per lotte d'ambizioni e di fede; per tenacia del potere sacerdotale nella resistenza al potere militare, epoca mistica, selvaggia, crudele, eroica, portentosa, tragica in tutto; talmente che, dopo aver assistito ad un dramma avente per oggetto un fatto di codesta epoca, diventino facili a comprendere le complesse anime del monaco Ildebrando e di Matilde; la lotta di Arrigo IV

e sue sommissioni, i suoi spergiuri, la rivolta dell'arcivescovo di Utrecht.

L'autore drammatico non è obbligato ad essere uno storico; altri materiali ed altri mezzi egli dovrebbe impiegare in questo caso. La storia gli porge i costumi, le idee, le tendenze, i modi di vedere, di sentire, di vivere, di dire di un'epoca; la storia e la filosofia gli offrono la morale, la religione, la fede ed il perchè della morale, della religione, della fede di un tempo; la cronaca e la tradizione gli offrono i tipi e gli elementi per tratteggiarli completi; egli poi con tutto ciò crei i fatti; inventi — dico e ripeto — inventi il fatto storico, immagini la favola, travisi i fatti a modo suo; non s'occupi della morte, della vita, dei fatti autentici de' suoi personaggi, egli avrà fatto grandissima opera se avrà saputo, con ciò che storia, filosofia, cronaca gli porgono, creare dei caratteri veri, ed un'ambiente storicamente vero.

Shakespeare nel Riccardo III, Goethe nel Goetz di Berlichingen, Schiller nel Guglielmo Tell hanno fatto così.

« Il dramma dipinge la vita — mi si perdoni di citare ancora una volta Victor Hugo — . . . si ma come vita, non come storia Ciò che la storia neglige o dimentica, i dettagli di costumi, di maniere, di caratteri; l'intimo degli avvenimenti, la vita in una parola, gli appartiene Ma bisogna avere cura di non cercare la storia pura nel dramma, anche se storico. Descrive delle leggende, non dei fatti; egli è cronaca, non cronologia ».

Posto questo principio, che ad altri forse non sembrerà logico, ma a me sì, bisogna concludere che il dramma storico, in Italia, non è ancor nato.

Le eccezioni citate da me, non bastano a dimostrare che un teatro storico abbia avuto vita fra noi, anzi esse stanno a confermare la regola.

È, credo, inutile parlare dei drammi a tipo medio-evale del Giacosa; sono piccole, graziosette cosuccie dove di medioevale non c'è che il nome dei personaggi; anche più inutile dire dei drammi storici del Cavallotti scritti per polemizzare, anche da la scena contro la doppietta, la sozzura, la viltà dei tempi nostri. Il

dramma storico in Italia, il dramma storico moderno, non è ancor nato.

Non bisogna dimenticare che il dramma ha fatto molta strada, verso forme più razionali e profonde dal tempo in cui Racine, scagionandosi d'essere stato in un punto poco fedele alla storia, nella prefazione all'*Andromaca* scriveva: « Io non credo che avrò bisogno di citare Euripide per giustificare la piccola libertà che mi sono presa ».

Da quel tempo ad oggi sono trascorsi 232 anni; le idee hanno fatto una profonda evoluzione, quello che ieri sembrava impossibile o sacrilego, oggi non lo è più.

Allora si voleva, si esige la scrupolosa verità storica; la regola delle tre unità, inventata da Aristotile per comodo di nessuno, era imposta a chiunque volesse scrivere drammi e tragedie; non si tolleravano su la scena altro che fatti tolti dalla storia, dalla leggenda, dalla mitologia Greca, o fatti che si fossero svolti almeno un 500 anni prima che il drammaturgo gli portasse su la scena.

Se la memoria non mi tradisce è Racine che dimanda scusa di aver portato su la scena Bajazet che, non pertanto, era morto da circa 50 anni.

Oggi la regola delle tre unità non è più che un ricordo; il dramma moderno toglie i soggetti dalla nostra vita, dal nostro ambiente; la verità dei caratteri è una delle condizioni essenziali del dramma: non c'è pubblico in Europa che si rassegnerebbe a sentir parlare Fedra e Ippolito come, nella Fedra, li fa parlare Racine.

Questo è il risultato di una maggiore conoscenza dell'ambiente antico.

A formare questa conoscenza concorsero, con gli storici e più di loro, i romanzieri con i romanzi di storia; a renderla più ampia devono contribuire con i drammi li autori drammatici.

Nello stesso modo che il dramma moderno deve essere la pittura dei costumi, dell'ambiente, della vita moderna; lo studio e la rap-

presentazione del nostro attuale modo di sentire, di vedere, di giudicare, di pensare, di agire; il dramma storico deve essere la pittura fedele della vita e delle idee d'un tempo.

Una rappresentazione storica dev'essere, su la scena, la risurrezione d'una vita e d'un'epoca, per noi, completamente morta.

All'autore di un dramma storico possono essere indifferenti i fatti che in un certo dato tempo accaddero; ma quello ch'egli non deve negleggere — perchè è ciò che deve formare l'anima e l'essenza del dramma — è il carattere speciale dell'epoca nella quale egli pone l'azione; è la fedeltà dello ambiente; *la couleur des temps*.

Certamente non è opera facile questa e, forse, appunto perchè il dramma storico dimanda una seria e profonda preparazione, una somma di cognizioni che non si acquistano che con molto lavoro, nessuno si occupa del dramma storico, o, se pure, si scrivono drammi ne' quali di storico non c'è che il titolo e, qualche volta, il nome dei personaggi.

Eppure, se si vuole che questa, che oggi si accenna, rinascenza dell'arte teatrale italiana dia buoni frutti e sia duratura; bisognerà sapere e volere assoggettarsi allo studio serio e profondo della storia, dei costumi, della letteratura nelle diverse epoche storiche della nostra nazione, e bisognerà bene che una selezione avvenga, fra i giovani che si occupano di letteratura.

Da un lato quelli che non sanno e non possono sapere e fare; a costoro rimarranno la novella, il sonettuccio, l'articolessa del giornale quotidiano, la piccola smorfietta di moda; da un'altro quelli che possono; — potranno perchè vorranno — ambiziosi, pazienti, ostinati, instancabili, affamati di fama. Da le file di questi dovrà uscire il genio che, tesoreggiando le possibilità presenti e le esperienze del passato, creerà l'opera magistrale, l'opera duratura e che sarà il capo saldo del teatro drammatico italiano, storico e moderno.

DUE SONETTI

Quando passate voi.....

Quando passate voi, senza un sorriso
sul gambo i fior si piegano a un saluto :
par che veniate giù da un paradiso
che tutti sanno e niuno ha mai veduto.

Quando passate voi, con dolce viso,
germina il suolo un mondo sconosciuto,
fiorisce il giglio e nasce il fiordaliso
per virtù di un portento mai saputo.

Quando passate voi, senza guardare,
come se foste un sogno in veste umana,
fatta di luce e fatta di poesia,
voi, che nelli occhi avete e cielo e mare,
voi mi tenete in vostra signoria,
voi mi fate morir di morte strana.

Una pervinca.

Una pervinca di un antico vaso
piega su l'ansa diademata e spira,
mentre un raggio di sol, folle, si aggira
fra le stoffe ricchissime di raso.

Così, nel petto, il cuore : impersuaso
che nel mondo si soffre e si delira,
in un effluvio la sua fine aspira
fra quelle gioie che gli intesse il caso.

Ah, come tutto è vano ed è chimera !
forse la Vita è una effimera gloria,
forse la Morte è anch'essa una menzogna !

Ma tutto è bene per colui che spera :
poi che la Vita gli parrà vittoria
e de la Morte non avrà vergogna !

CARLO MARIOTTI.

La storia del signor Biagio

Come! tanti anni che siete al mondo e non conoscete ancora la storia del signor Biagio? Ma bravi davvero! ve ne faccio le mie congratulazioni. Quel che mi rincresce è che adesso dovrò raccontarvela, perchè colla bella disposizione che ho sempre avuta per i racconti, chissà che pasticcio ne saprò trar fuori. Eppure, detta bene, è una storia coi fiocchi, ve l'assicuro io. Se vi capitasse, per esempio, un giorno o l'altro, di dover andare al paese del signor Biagio e di sentirvela raccontare da uno di quelli là, garantisco proprio che rimarreste come rimasi io quando la sentii per la prima volta. Altro che stucco, mio Dio! E se si pensa che i narratori più bravi sono quei c' hanno minor istruzione, c'è da dubitare veramente sull'efficacia delle nostre scuole. Accidenti! ma bisogna vedere che razza chiaccherina. Dei lampanti d'uomini, perbacco, che non han mai visto un pezzo d'alfabeto e parlano come avvocati, manovrando con una velocità meravigliosa delle lingue che paion mulini a vento; perfìn dei marmocchi alti così, che vi spiatellano quella storia con un lusso di particolari da sembrar cronisti d'un giornale quotidiano e ve la condisciono con una tal sequela di frasi spiritose e anche di motti salacissimi e volgarissimi che vi fanno restar lì stialorditi, senza capire se dobbiate coronarli d'alloro o pigliarli a scapaccioni. Ma questo non c'entra e voi volete sentire la storia del signor Biagio. Sentite dunque.

Questo bravo signor Biagio — ve ne faccio subito il ritratto morale — non era mica una persona cattiva tutt'altro, un pacifico galantuomo che viveva tranquillo nel seno della sua famiglia, composta della vecchia moglie, signora Eufrasia, della serva e — mettiamoceli par tutti — di due gatti e un cane. Egli sarebbe stato davvero un uomo perfettissimo, ma alcuni difettucci — bazzecole però — lo tenevan lontano dall'invidiabile superlativo; quello, per esempio, di far la partita a briscola una volta al giorno, e l'altro di pigliare una sbornia magnifica due volte la settimana. Niente di male tuttavia, e la famiglia stessa ne con-

veniva. La briscola gl' faceva passar la noia che, altrimenti, in quel minuscolo paese di montagna, sarebbe stata terribile, e il vino, oltre a fargli dimenticare tutti i piccoli dolori che ci capitano inevitabilmente in questa valle di lagrime, aveva contribuito anche, coll'andar del tempo, a distendergli sulla faccia e, massime, sul naso un colorito rosso vivo ch'era una bellezza e ad arrotondargli il corpo in una maniera rispettabile, cosa che faceva ringalluzzire la buona signora Eufrasia, superba di possedere un marito così voluminoso.

Ecco dunque un uomo e una donna felici! Denari, grazie a Dio, non ne mancavano, perchè se il signor Biagio era, per sè stesso, disperato come un cane, la signora Eufrasia possedeva in compenso molti beni; denari quindi ce n'erano, la serva non rubava sulla spesa, i gatti e il cane non si litigavano mai; cosa volete di più a questo mondo? Eppure anche in casa del signor Biagio c'era il suo bravo tarlo che rodeva e rodeva da lunghi anni e cercava proprio di rovinare poco a poco la felicità dei due coniugi. Il signor Biagio aveva ricevuta un'educazione conforme al suo stato (mio Dio! ho dimenticato di parlarvi prima del suo stato, ma fa lo stesso) aveva anche un'istruzione abbastanza estesa; ma pel frequente contatto con uomini del popolo, s'era presa su la bruttissima abitudine di bestemmiare. Bestemmiava ad ogni momento e per ogni futilissima cagione, bestemmiava peggio d'uno scomunicato, e s'era arrivati al punto che non rimaneva ormai più nessun santo del calendario a cui egli non avesse mancato di rispetto. Certi suoi moccoli avevano incontrato un successo immenso in quella parte dell'a popolazione che si diletta di tal genere d'intercalari e s'erano trionfalmente diffusi nel paese e nei territori circostanti; il veterinario comunale (che si proclamava volterriano, quantunque non sapesse neanche il significato della parola) li diceva moccoli artistici e nutrive pel signor Biagio una vera ammirazione. Noto subito che il signor Biagio non bestemmiava mica per atteggiarsi a gradasso, a spaccamonte e per incutere soggezione ai non

pochi mimi deboli che dai bestemmiatori si lasciano spaventare, no, no, egli era di pasta buona, come ho detto, e rifuggiva da simili intenzioni; neppure lo faceva perchè avesse profonde convinzioni antireligiose; di religione non s'occupava affatto, rifiutava discussioni su argomenti che vi si riferissero (del resto amava solo discutere su casi controversi di briscola), non vi pensava nemmeno, spaventato forse dal lavoro che avrebbe dovuto far la sua zucca per ispiegare a un contraddittore le ragioni del suo indifferentismo religioso. Bestemmiava senza sapere neppure egli il vero perchè; forse per colmare, come fan tanti, un vuoto improvviso del discorso, forse per sostituire un'esclamazione, secondo lui, troppo debole con un'altra ch'egli credesse più forte ed energica, forse — mettiamoci anche questa — perchè lo lusingava alquanto la fama grande che s'era sparsa di lui per i dintorni e che l'aveva posto come a capo virtuale d'una setta di nuovo genere. Il veterinario comunale diceva c'egli era nato col bernoccolo della bestemmia, ma questa è una spiegazione di cui non m'occupo e che lascio discutere ai cultori dell'antropologia.

E la signora Eufrazia dove l'abbiamo lasciata? Eccola qui, poveretta, con una bella crepa nell'edificio della sua felicità. Misera signora Eufrazia! Pensare che l'amato compagno della sua vita correva il pericolo di prepararsi un po' di luogo nell'inferno era per lei una cosa da inorridire. Il signor Biagio — che, come ho detto più volte, non era un uomo cattivo — cercava di dominarsi quando si trovava nella dolce compagnia della sua Eufrazia e si sfogava poi abbondantemente dopo; ma, purtroppo un'abitudine è sempre un'abitudine e, ogni tanto, dimenticata la presenza dell'adorata metà, si lasciava sfuggire certi moccoli che avrebbero spaventato anche il diavolo.

— E pazienza anche i moccoli! diceva qualche volta la signora Eufrazia che, come vedete, non era di difficile contentatura; ma almeno andasse a messa la domenica.

La buona donna era persuasa che se suo marito si fosse deciso a frequentare la chiesa, ne sarebbe stato colpito da benefico influsso e avrebbe poco a poco perduta quella brutta abitudine del bestemmiare.

— Sei peggio d'un turco, gli diceva poi affermandolo pei bottoni dell'abito e sbalottandolo senza remissione; ma che fatica faresti a venire un pochettino in chiesa, a sederti tranquillamente e comodamente e a sentire un po' di messa?

Una volta sola la settimana, mezz'ora neanche. Perchè non mi vuoi concedere questo piacere che ti costerebbe così poco? Vieni dunque.

Ma sì! il signor Biagio faceva un risolino che non significava nulla e a messa non ci veniva.

— La felicità non è di questo mondo, pensava allora la signora Eufrazia che era assai profonda in filosofia, sebbene non avesse studiato mai, per fortuna sua, nessun filosofo; la felicità non è di questo mondo, ed io con questo benedetto uomo faccio forse la penitenza dei miei peccati.

Poveretta! qui poi per troppa umiltà la diceva grossa: dei peccati lei ch'era brutta come un male contagioso? Era una cosa inconcepibile.

Passava così il tempo e il signor Biagio non si convertiva mai. La signora Eufrazia aveva cominciato a lasciar le prediche amorevoli e a spifferare di quando in quando delle filippiche coi fiocchi, ma era lo stesso di predicare al muro. Il signor Biagio faceva sempre come prima.

E il tempo seguiva a passare quando — ve lo dico tutto a un tratto a costo di una catastrofe — quando la signora Eufrazia morì.

Si sparsero delle lagrime, si fecero i funerali, si tornò a spargere delle lagrime e si aprì il testamento. Generalmente dopo quest'atto commoventissimo non si spargono più lagrime; il povero signor Biagio invece dovette spargerne più di prima.

V'ho già detto che il signor Biagio non aveva beni propri, ma era disperato come un cane e che la signora Eufrazia possedeva una dote discreta. Or bene la signora Eufrazia che naturalmente poteva disporre delle sue sostanze come più le piaceva, fece il suo bravo testamento e lasciò ogni cosa al diletissimo marito, con un patto però (ecco qui il brusco!) col patto cioè che d'allora in poi il diletissimo marito andasse a messa tutte le mattine. Si escludevano i casi di malattie gravi, ma, per giustificare l'assenza, ci voleva un certificato medico, bollato e vidimato in tutte le regole. Per le malattie che non fossero gravi o non si riferissero alle gambe, non c'era nessuna concessione; guai se il signor Biagio mancava!

La signora Eufrazia spiegava questi brutali provvedimenti con una quantità di periodi pieni di un'eloquenza ciceroniana. Visto, diceva ella pressapoco; che il marito s'incapponiva sempre più nelle sue abitudini turche, credeva necessario, per farglielo perdere, di stabilire quel mezzo costrittivo. Dapprima il buon uomo avrebbe provato un po' di seccatura, ma non bisognava badarci: col

empo ci si sarebbe avvezzato benissimo e la noia del principio non valeva un cavolo confrontata coi benefici effetti che si sarebbero ottenuti in seguito. Specialmente quell'orribile vizio di parlar male, quel costumaccio di bestemmiare come un eretico, avrebbe ricevuto il suo colpo definitivo: in conclusione il signor Biagio era destinato a diventare un santo addirittura. Capiva però anche ella, la intelligente signora Eufrosia, che quel provvedimento avrebbe avuto a prima vista tutto lo aspetto d'una tirannia (anche a seconda vista, aggiungeva il signor Biagio), ma ragionandoci sopra ben bene, si capiva ch'esso era come le medicine, salutari nell'effetto, disgustoso nel sapore. Ella sperava quindi che il signor Biagio avrebbe accettato di buon animo quelle condizioni. Il rifiuto voleva dire la rinuncia all'eredità, il mancare una sola volta alla messa senza che la mancanza fosse giustificata, dava subito ai parenti di lei il diritto di levare tutti i beni al signor Biagio e di tenerli per loro.

Nespoli! quello si chiamava parlar chiaro! Quando il signor Biagio si riebbe dal suo sbalordimento, si lasciò andare a un fuoco di fila di moccòli così terribili che credo arrivassero perfino nel sepolcro della signora Eufrosia a farla sussultare di spavento. Rimessosi del tutto, cercò d'intendersi coi parenti, per fortuna non numerosi, un fratello della signora Eufrosia, solo e inoltrato parecchio negli anni, e una sorella, abitante col marito in una città lontana. Sperava con un'offa qualunque di farli rinunciare ai loro diritti, ma si trovò di fronte a una resistenza spietata. Gli è che i parenti, immaginandosi di conoscer bene la bestia, dopo un misterioso conciliabolo epistolare eran venuti a un proposito tremendo. Secondo loro il signor Biagio poteva bene accettare i patti del testamento, ma durare a lungo nel rispettarli, questo no, non poteva. Bisognava per forza che una qualche volta ci cadesse: era una cosa sicura, inevitabile, quasi quasi l'avevan vista a lettere di scatola nel libro del destino. Bastava allora che un occhio vigile avesse notato tutto per poter dire: alto là! la frittata è fatta, fuori i nostri quattrini.

Stabilirono quindi di respingere le proposte traditrici del signor Biagio e, poichè questi, fatto un rapido consiglio nell'intimo della sua coscienza, decise di accettare i patti della signora Eufrosia quelli alla lor volta, decisero di sorvegliare d'allora in poi con un'attenzione poliziesca, tutti gli atti del loro cognato e di non lasciarsi sfuggire alcuna occasione per coglierlo in fallo.

Il vecchio fratello della signora Eufrosia si mise a pedinarlo con un'insistenza eroica, con una calma che, solo al pensarci, mi mette i brividi. Tutte le mattine, nelle ore di messa, sbucava di casa e si poneva di piantone nell'angolo della chiesa. Il signor Biagio passava lanciandogli delle occhiate spaventevoli, entrava in chiesa, si sedeva, e anche il cognato, con un'indifferenza dell'altro mondo, entrava e si sedeva; dopo la messa uscivano ambedue, il cognato non si faceva più vedere e per tutta la giornata il signor Biagio viveva felice come un imperatore.

Qualche volta il cognato (che si chiamava Pieraccio: lo dico un po' in ritardo, ma non importa) qualche volta dunque il cognato cercava degli stratagemmi. Una mattina, per esempio, non si fece neanche vedere, ma il signor Biagio non era mica un imbecille, subodorò l'inganno e andò in chiesa come le altre volte. Verso la fine della messa, un uomo scappò quatto quatto da un angolo oscuro: era Pieraccio che stavolta aveva un po' perduto della calma abituale.

Anche il signor Biagio, del resto, escogitava ogni tanto degli stratagemmi machiavellici, ma anche le sue ciambelle riuscivano senza buco. Annunciò al paese la sua prossima partenza per un lungo viaggio, credo che nominasse perfino la Terra del Fuoco, ma nello stesso giorno l'inesorabile cognato gli fece sapere che pur nel tempo della lunga assenza bisognava andare a messa e che perciò egli pretendeva di ricevere ogni tanto i certificati dei sacerdoti per le chiese dei quali il signor Biagio fosse man mano passato e — intendiamoci bene — certificati chiari, completi, che attestassero insomma, senza lasciare alcun'ombra di dubbio, che il signor Biagio era proprio andato a messa tutte le mattine. Al signor Biagio non restò altro che rimandare il suo viaggio a tempo da destinarsi.

Un brutto inverno il fratello della signora Eufrosia ammalò gravemente.

— Adesso avrò un po' di respiro! gridò il signor Biagio col cuore gonfio di gioia.

Ma che! neanche per sogno. Il cognato fu sostituito dalla donna di servizio, una specie di Parca che esercitava le sue nuove funzioni di poliziotto con un'abilità singolare.

Il signor Biagio ne fu terrorizzato.

— Mi resta solo che quel cangaro faccia le sue valigie per quell'altro mondo, diceva egli aggrappandosi all'ultimo scoglio; mia cognata sta lontano, a casa del diavolo e voglio credere che

non si adatterà mica a venir qui e a far la vitaccia di suo fratello. Cercherò d' intendermi con lei.

Egli si cullava intanto nella feroce speranza che il cognato si decidesse a partire, speranza delittuosa che in altri tempi non avrebbe mai sognato di dovere un giorno possedere. Ma era diventato cattivo il signor Biagio e nel suo animo pieno di fiele non potevan certo nascere sentimenti miti.

L'inverno era rigidissimo, fatto apposta per danneggiare le già tristi condizioni del vecchio ammalato.

Una sera mentre il signor Biagio giocava la solita briscola nella solita osteria, entrò una buona comare e annunciò la morte di Pieraccio.

Descrivere la gioia crudele del signor Biagio è una faccenda che supera le mie forze.

Il pover' uomo fece un salto miracoloso, afferrò la comare, la trascinò fino al suo tavolo e volle che bevesse; fece portare dell' altro vino e volle che bevesse ancora: la poveretta si domandava s' egli non l' avesse scambiata per una spugna.

Anche le altre persone ch' erano nell' osteria furon chiamate a dividere la felicità del signor Biagio. Non valsero proteste: il signor Biagio aveva delle offerte così insistenti e minacciose che anche un astemio non avrebbe potuto rifiutare. La buona comare andò fuori con una sbornia che faceva compassione: credo che nel tornare a casa non vedesse neanche la via.

La riunione durò fin dopo mezzanotte. Vennero i carabinieri per fare smetter le briscole, ma anch' essi dovettero prender parte al gaudio comune. Bevettero, s' ubriacarono e tornarono in caserma col berretto sulle ventiquattro e il fucile alla rovescia.

Il signor Biagio giocò e bevette furiosamente. Non parlò dei moccoli che battò fuori in quella

occasione, perchè solo al pensarci mi vien la pelle d' oca. Passata la mezzanotte, pensò bene di ridursi a casa. Ci arrivò alla meglio, si gettò sul letto e dormì come non aveva mai dormito in vita sua.

L'alba picchiava dolcemente alla sua finestra ed egli voltò fianco; s' innalzò il sole tutto festante ed egli continuò a russare; verso mezzogiorno finalmente si svegliò, si stirò, fece le boccacchie e saltò fuori delle coperte.

— Questa mattina ho fatto forza, pensò sorridendo; spero che nessuno mi verrà a chiedere la giustificazione. Il cognato è morto e la cognata è lontana.

Vestitosi e affacciatosi alla finestra per pigliare un po' d' aria, gettò un' occhiata nella sottostante piazza del paese.

— Tò! esclamò diventando pallido; chi è quella donna che guarda verso la mia casa?, mi sembra...

La donna, girati gli occhi verso lui, lo scorse e lo fissò, atteggiando il viso a un' espressione di trionfo.

— Mia cognata! volle gridare il signor Biagio.

Ma poté appena articolare le prime sillabe. Era caduto riverso sul pavimento.

Il veterinario comunale, che fu il primo a raccontarmi la storia del signor Biagio, si dilungava in particolar modo a descrivermi la scena dell' osteria.

— Quanti moccoli! mi diceva egli con un' ammirazione mista a profondo rimpianto; dei veri capolavori. Chi avrebbe mai detto allora che quello sarebbe stato il canto del cigno?

GIOVANNI NASCIMBENI.



IL PENSIONATO ARTISTICO NAZIONALE

Come tutte le cose più importanti del nostro paese passano inosservate, o per lo meno appena attraggono per poco la nostra attenzione così anche il Pensionato Artistico Nazionale, l'unico aiuto che il Governo d'Italia offra ai giovani artisti, passa ogni due anni, come l'avvenimento forse più povero della vita dell'arte. I giornali appena ne danno l'annunzio; con una critica sciatta e partigiana ne fanno il commento; la Giunta Superiore di Belle Arti sceglie fra quell'accolta di giovani tempere colui che crede meritevole dell'appoggio ufficiale; ed, ogni dovere compiuto, non se ne parla più oltre.

Eppure quanto danno in questo silenzio, quanta colpa in tale indifferenza!

Il pensionato Artistico Nazionale, lo ripeto, è l'unico incoraggiamento vero, che il Governo dà ai giovani votati all'arte per quattro anni consecutivi, con 3000 franchi di pensione l'anno, con studio e casa in Roma, oltre un viaggio circolare in Italia ed un altro all'estero con indennità relative.

Tutto questo, che par molto, è nulla, quando si pensi ai pensionati della Francia; ma per rispetto ed amore di patria noi possiamo essere contenti del nostro senza badare agli altri, purchè pensiamo però bene di rendere questo incoraggiamento così in alto nel concetto morale, da sentire il paese tutto il maggior rispetto per quegli eletti della gioventù, chiamati a segnare il domani dell'arte.

Ciò dolorosamente non avviene, ed i risultati ottenuti dal ristabilirsi del pensionato fino ad oggi, sono la più salda testimonianza del vizio della istituzione.

Ed il vizio a mio parere parte anzitutto dai temi dettati ai giovani per conoscere il loro ingegno.

Ricordo in pittura il primo tema venuto fuori quando si rimise in vigore il pensionato: « San-

sona deriso, mentre cieco deve girare la macina del mulino.

E poi « Pigmaliote che vede animarsi la sua Galatea » ed ancora « il giuramento di Pontida » e quest'anno « O re Agrippa, credi tu ai profeti? so che tu credi (Fatti degli Apostoli, Cap. XXVI) ».

Ed in scoltura « Campanella in prigione »; « Orazio che trafiggia la sorella Camilla »; « Salvataggio » « E caddi, come corpo morto cade » e da ultimo « Le tre Marie al Sepolcro di Cristo (San Marco XVI) ».

Or questi temi, tutti interessanti ed ottimi a mostrare tutta quanta la idealità della nostra gioventù, sono come dei cibi squisiti presentati ad un Cafro od a un Ottentotto, il quale fiuti, senta tillicarsi le papille dell'odorato, ma non sappia gustarne. Questi temi sono nel più assoluto antagonismo con la educazione a cui i giovani sono stati per lunghi anni indirizzati; poichè gli Istituti di Belle Arti, focolari di provenienza per i più dei concorrenti, non insegnano al di là della messa in sesto in un foglio Fabriano di un *nudo terzino*, non al di là di una testa o di una mezza figura macchiata o modellata nella posa fredda, voluta del modello *in azione*. Come dunque ad un tratto parlar di Paolo e di Pigmaliote, di Orazio e di Pontida, di Dante e della Bibbia, quando i più di questi giovani furono ammessi allo studio dell'Arte con una semplice licenza elementare, se pure, e con una *prova scolastica di nudo*, quando domandarono di aspirare alla pensione governativa?

Che cosa avviene da ciò? quel che avvenne a me nel penultimo concorso, in cui, venuto fuori per soggetto il verso ultimo del canto V dell'Inferno dantesco, dopo che il direttore ebbe letto e spiegato alla meglio quel Canto, un mio compagno che aveva fiducia nella mia bontà e forse nella minore mia ignoranza, mi chiedeva ancora chi fosse Francesca e quale la pena e perchè Dante cadesse.

E, questo anno, il martirio, la sofferenza evidente di quei giovani cervelli messi al crò-giuolo di quella extempore, caduta loro sul capo una bella mattina in cui quel cervello era più vuoto del solito per lo spavento dell'inatteso tema, si manifesta così in scoltura che in pittura.

E dove è tormento, non può essere idealità. Sono contorcimenti conseguenza dello sforzo per esprimere un sentimento che è fuori della loro anima, sono ricordi di volgarità commerciali passate sotto gli occhi, che sembrano rispondere alla indicazione materiale del momento; e nessuno s'impone sugli altri, non uno che vi parli di un'anima che senta di dover dire qualche cosa, nell'atteggiamento di una figura, nel sentimento di una testa, nella contrazione di una mano.

Ed intanto, la Giunta superiore di Belle Arti, che altra volta si senti perplessa nel decidere e rimandò i concorrenti ad altra prova, questa volta che (parlo della scoltura) molto nettamente si spiegava la impossibilità della prevalenza di uno sugli altri, ha deciso, creando il malumore e lo scontento nei giovani, i quali nella onestà della loro coscienza, non invidiano il vincitore, ma solo, assetati di vero, vorrebbero sapere dalla onorevole Giunta dove essi debbano indirizzarsi, e perchè quella via sia la migliore.

Ma tralasciando questo punto della quistione, perchè sono ben lungi dallo elevarmi al disopra del giudizio del più alto consesso dell'Arte Italiana io ritorno allo studio del Pensionato.

Il giovane dunque, nuovo a questa nobilissima gara, se non ha un temperamento speciale che gli permetta di rivelarsi d'un tratto, si accorge di non aver fatto nulla durante otto lunghi anni di scuola governativa, o meglio che nulla gli è stato fatto capire di ciò che sia veramente Arte, e, accortosi dell'inganno, abbandona il maestro e comincia a far da sè. Ne conosco tanti di questi. Tornano alla prova, il tema non è veramente consentaneo a quello che loro hanno pensato durante i due anni trascorsi, è fuori forse di quello che hanno visto e che hanno amato, ma ciò non toglie ch'essi abbiano fatto un progresso, e che possano nutrire la speranza di vincere un giorno.

Lasciamo però questi forti che fanno da loro e seguiamo piuttosto il vincitore. Tra venti, trenta giovani italiani Egli è il Pensionato di Roma. Non mi tentate l'orecchio con dirmi che Egli abbia consumato le ginocchia ed avuto buon vento per i sospiri di vecchie fattucchiere, come direbbe Cirano - Del ciel viaggiatore - Egli è il Pensionato di Roma, unico in Italia, e c'è davvero di che inorgogliersi! Ed il fortunato (!) se non è modesto, perchè non è grande, davvero inorgoglisce ed i quattro anni di pensione divengono una dannosa fatalità. L'onore ha ecceduto ogni speranza, ed il giovane si è smarrito. Se cresciuto vicino al Maestro, si trova solo: il tema di concorso lo ha avvertito ch'egli deve far molto per *salire*, ma da qual parte rifarsi?

Tutti i pensionati che abbiamo avuto sino ad oggi hanno dato la prova più palpabile del

Pioggia e sole

Contendersi parcan l'ampia distesa
La pioggia e il sole, di lontan venia,
Quasi nemico che agogna l'offesa,
Nugol di pioggia e di malinconia.

Ed il sole aspettando la contesa,
Alla terra irraggiava che gioia
Come sicura di tanta difesa...
Poché gocciolè caddero per via.

Il nugol s'avanzava: altero il sole
Attendeva stillando; Ira l'erbette
S'ascondevan le tremule viole...

Ma l'astro allin rifiuse! Come il bene,
Quando trionfa nell'anime eteree,
Le vie del ciel fiorirono serene...

Antonio Diot.

loro disorientamento, anzi ho visto qualcuno diminuirsi e gli altri rimanere gli stessi. Perché?

Non dispiaccia ch'io rimanga alla mia scultura, e dica di Carlo Fontana lo scultore che primo vinse questa gara, artista pieno d'ingegno e di natura geniale. Quando fui la prima volta a visitare il suo studio alla passeggiata di Ripetta io ebbi la piacevole impressione di lui, come un uomo irrequieto, il cui pensiero è sempre in movimento, e che non può mancare a sé stesso. E vidi una figura ch'egli voleva presentare come saggio finale. Un fanciullo, *Mosè giovane*, che concepiva la ribellione verso Faraone; un nudo più grande del vero, affatto trascurabile, in cui e la plastica e il sentimento che l'artista andava segnandovi, facevano pensare. Questo nudo passò, credo, inosservato, forse dovette dar delle noie all'autore; certo che il Fontana uscito di pensione fu abbandonato a sé stesso.

Jollo Domenico, che seguì il Fontana, e che aveva dato tante belle prove di sé, premiato fin anco con diploma d'onore al Salon di Parigi e che già aveva un suo lavoro nella Galleria di Arte Moderna, durante i quattro anni posso dirlo, perché nella sua onestà di coscienza ne è convinto, ha prodotto niente, a confronto de' suoi lavori precedenti. Il Boninsegna di Milano terzo pensionato ci ha presentato una modellina accosciata, con la mezza figura tutta nuda e vi ha scritto « Il giorno dei morti » il Forchino, torinese, penultimo dei pensionati ci ha dato la prova della sua deficienza tecnica, e quel che è più ha messo in mostra qualche testa ch'io non ho veduto modellare neppure in un corso inferiore comune di modellato e

che per la serietà dell'Arte, sarebbe stato bene consigliargli di non esporre.

Giacché evidentemente a questi giovani manca la guida, il consiglio. Ed ora poiché vi è una Giunta Superiore di B. Arti la quale visita questi pensionati a periodi fissi, noi dobbiamo venire a questa conclusione: che la Giunta approva quell'arte, e se l'approva, quale sarà il nostro orientamento?

Per carità! da bando le illusioni, e la maschera, e facciamo davvero.

Pensiamo seriamente ai casi nostri, se amiamo la nostra Arte e la patria nostra, e non ci riduciamo a far dell'elegia sol quando veniamo al confronto con le altre nazioni.

Il Pensionato Artistico Nazionale è la gara più importante della nostra Arte avvenire, e senza tante menzogne sarebbe dopo dieci anni di esperienza ormai tempo di provvedere perché esso abbia quello svolgimento più consentaneo ai tempi e prossimo al vero.

La contraddizione della scuola e del concorso è il primo impedimento pel buon risultato.

Il Pensionato Artistico vi è, e deve esservi; niuno meglio del Comm. Jacovacci, Direttore, che con tanto zelo spende tanta parte del suo tempo e della sua energia per l'andamento di esso, può e deve suggerirne il miglioramento. Egli ci è dentro, e niuno meglio di lui più curarne i difetti.

Il Pensionato deve avere dei veri sostenitori nella G. Superiore per assurgere a quella importanza che gli compete, per apportare ai giovani ed all'Arte quel beneficio a cui aspira il Governo col mantenimento di quella istituzione.

MERSI FERRA.



italiane, non vi ha quindi bisogno che io mi ripeta nelle proteste di simpatia che io nutro per questa scrittrice, la quale, forse, sola in Italia, coi suoi migliori volumi fin qui pubblicati, e con quelli che Ella annunzia in preparazione, ha saputo e saprà espressamente e con genialità esumare dall'oblio dannoso e protervo del tempo e della trascuratezza umana belle e care figure, e rievocare alla generazione nostra ricordi e fatti e aneddoti del passato interessanti non solo la storia nostra, ma quella ancora di Francia e d'Inghilterra.

Non vo' dire che questi libri della *Evelyn* siano completi, larghi, nutriti, profondi; no, non lo sono, perchè non lo possono essere, senza venire meno allo scopo, che è quello di dare a conoscere con efficacia di pochi tratti, per lo più biografici e bibliografici, persone ad opere che resterebbero ignorate e neglette se si trattasse di doverle conoscere, mediante la lettura di opere voluminose. Libri così fatti, ho detto mille volte, mi sembrano utili e lodevoli.

In questa sua ultima pubblicazione *Evelyn* in poche pagine s'occupa con la perspicacia, con la cura delicata che in lei riscontrammo sempre, di alcuni poeti e di alcuni prosatori inglesi, e di essi esamina man mano le produzioni letterarie.

Ed è così, che, anche a chi non è ignaro del tutto della letteratura inglese riesce caro il ricordo per esempio di John Keats, il mesto ed appassionato poeta di Thomas Hood, il poeta in cui predominava l'umorismo patchos e l'alata fantasia di John Ruskin, il prosatore idealista per eccellenza, l'apostolo della bellezza, morto pochi mesi sono con generale rimpianto: di Wolter Pater, il delicato scrittore dalle reminiscenze classiche, e così di tanti altri dei quali, se, come dicevo, riesce caro il ricordo per chi abbia un po' di confidenza con la letteratura inglese, riesce vantaggioso a chi la ignora completamente e specie ai giovani.

Un altro libro pel quale si potrebbe ripetere quello che è stato detto del precedente, e che è condotto con criteri quasi eguali a quelli avuti da *Evelyn* l'ha scritto Diego De Roberto, *Poeti francesi contemporanei*, proprio or ora in edizione elegantissima del Cogliati, che vi ha aggiunti i riuscitissimi ritratti dei poeti, la qual cosa accresce l'interesse di una pubblicazione, a mio modo di vedere, perchè servono o a confermare o a correggere le fisionomie che la mente di un lettore talvolta si forma di uno scrittore, leggendone le opere.

I medaglioni dell'*Evelyn* distinguono la parte biografica dalla bibliografica, il De Roberto invece ha inframmezzate le une alle altre notizie, come di solito si usa in tale genere di lavori, e l'ha fatto con sì gradevole maniera che spiace solo non abbia dato un maggior sviluppo a qualcuno dei suoi graziosi ritratti, e non ne abbia trattati altri ancora con la stessa abilità e con lo stesso buon gusto.

Dei ritratti del Coppée, del Mallarmé, del Rimbaud, del Moréas, ecc., quello che più è ben riuscito, e che più interessa è quello di Paolo Verlaine, del quale, quantunque dalla sua morte in poi molti abbiano scritto, fra i quali tanto bene il Pica, torna accetto sempre il ricordo.

GIOVANNI CANEVAZZI.

L'ONESTÀ DI MIA MOGLIE, di VINCENZO DELLA SALA,
Novelle con prefazione di Matilde Serao. S. Maria C. V.
Casa Edit. de « La Gioventù » 1900 — L. 1,50.

Fra gli scrittori di novelle, che è una « delle giurie più alte e più sicure della letteratura italiana » Vincenzo della Sala è ben noto per altri suoi volumi accolti con favore.

Oggi la Casa Editrice della Gioventù dà fuori questo nuovo volume che comprende sei novelle assai schiette, assai naturali, con un certo sentimento di pietà verso gli umili. Fra tutte la più bella è davvero quella intitolata *Hock*. Queste novelle sono precedute da una prefazione di Matilde Serao.

G. E.

LETTURE FRANCESI

LES BIJOUX LITTÉRAIRES illustrés. — Se ne spediscono 10 volumetti a chi manda una sola lira al Direttore della Casa Editrice Poliglotta, Via S. Chiara, 24, Napoli.

BIBLIOTECA ASPASIA

Volumi pubblicati:

1. Z. CENTA-TARTARINI — *Aspasia e il secolo di Pericle* - (fuori comm.).
2. B. DE LUCA — *III. Esposizione internazionale d'arte a Venezia* - L. 1,50.
3. G. CHECCHIA — *Paesaggi Calabri, Rapsodia* - L. 0,75.
4. G. CREMONESE — *Il Turbine, Atto unico* - L. 1,00.
5. G. CHECCHIA — *Giovanni Marradi, Medaglione critico* - L. 1,00.
6. C. ZACCHETTI — *Tre sere, Idilli famigliari* - (fuori comm.).
7. G. CREMONESE — *La filosofia della prospettiva* - L. 1,00.
8. G. PISCHEDDA (*Gian Raffaellini*) — *Giovan Maria Crescimbeni nelle sue rime* - (fuori comm.).
9. F. CARBONE — *L'arte aristocratica* - (fuori comm.).



Pubblicheremo fra giorni, dovuto alla penna di uno dei più originali e moderni dipintori di paesi e costumi, l'autore di *Paesi e Marine di Grecia*,

Parigi e l'Esposizione

NUMERO STRAORDINARIO

completamente redatto da

ARNALDO CERVESATO

SOMMARIO.

- I. — Lettera - prefazione al Direttore.
- II. — Dall'alto di *Nôtre-Dame*.
- III. — Lungo i *boulevards*.
- IV. — Tipi e abitudini.
- V. — Lungo la Senna.
- VI. — L'Esposizione e il suo significato.
- VII. — L'arte italiana alla Mostra.
- VIII. — *Aux Invalides*.
- IX. — La Parigiina.
- X. — *Les Halles*.
- XI. — La Stampa e l'opinione pubblica.

PIERO DELFINO PESCE - *Direttore responsabile.*

BARI - Premiata Stabilimento Tipografico Avellino & C.

NUOVE PUBBLICAZIONI

- A. M. TIRABASSI — *Flore di affetto* - Rotella, Tip. De Santis.
- G. GABRIELI — *Leone Tolstoj giudicato da un prelado italiano di Terra d'Otranto* - Firenze, Rassegna Nazionale.
- A. FOÀ — *L'amore in Ugo Foscolo - 1795-1807* - *Saggio critico* - Torino, C. Clausen.
- G. M. SCALINGER — *L'estetica di Ruskin* - Napoli, Detken e Rocholl.
- S. GROPPA — *Il 29 Luglio 1900* - Giovinazzo, R. Ospizio Vitt. Em. II.
- Avv. F. CICCIMARRA — *Credo, Dialogo* - Grumo Appula, Tipografia Fr. Binetti.
- S. MAZZARISE — *Brandi-Primitiae* - S. Maria C. V., Casa editrice « La Gioventù ».
- R. N. De LEONE — *Versi - Atri, D. de Arcangelis*.
- A. CERVI — *Tre artisti, Emanuel, Zaccari, Novelli* - Bologna, L. Beltrami.
- D. VENTURA — *La parentela delle parole nella lingua italiana, per uso delle scuole* - Matera, F. Conti.
- G. RISO — *Rime* - Caserta, S. Marino.
- C. RUGGERI — *Le idealità del femminismo, Conferenza* - Catania, F. Perrotta.
- R. BRACCO — *Il diritto dell'amore ed altre novelle* - Napoli, L. Pierro.
- A. AGRETI — *Suggestione - Romanzo* - S. Lupi, Città di Castello.
- A. CATAPANO — *Le Corone - Versi* - Napoli, L. Pierro.
- T. MARRONE — *Sicilia, Ode* - Palermo, Era Nuova.
- D. TOLEDO — *Iridiscenze, Versi* - Rocca S. Casciano, Stab. tip. Cappelli.
- B. DE LUCA — *Motivi veneziani* - Corignola, Tip. dello « Scienza e diletto ».
- C. BACCARI — *Colehici d'autunno* - S. Maria C. V., Biblioteca del « Rinascimento ».
- C. CAROSI — *La fuga di Mimi* - S. Maria C. V., Biblioteca del « Rinascimento ».
- C. ZACCHETTI — *Un ignoto secentista pugliese, (Domenico Torricella)* - Napoli, F. Giannini e fig.
- E. W. FOULQUES — *Fiabe e leggende russe, illus. da P. Scoppetta ed S. Profeta* - Napoli, Casa ed. Poligiotta.
- E. CORRADI — *Ritmi* - Milano, Società ed. Lombarda.
- C. MARIOTTI — *L'albero* - Roma, Tip. Artero.
- V. SAVARESE — *La Missione e l'Educazione della Donna* - Napoli, Tip. ed. S. Felice.
- S. RAGO — *Benedetto Menzini, e le sue satire, Studio critico* - Napoli, Lib. ed. Umb. Morano.
- N. MARCHESE — *Canzoni a ballo* - Roma, Unione Coop. ed.
- B. DE LUCA — *Gli addetti commerciali* - Sansevero, V. De Girolamo tip. ed.

★ PROPRIETÀ LETTERARIA ★

