

ASPASIA

Cronaca d'Arte

DIRETTA DA

PIERO DELFINO PESCE

SOMMARIO

- I. — INNI E SPADE - *Sandor Petöfi* — A. De Biasi.
 - II. — A PARIGI - *Note ad impressioni* — T. Carpi.
 - III. — CONSOLATRIX — F. Bottalico Junior.
 - IV. — VIGILAT — G. Piazza.
 - V. — BRICIOLE DANTESCHE — D.^o G. Zacchetti.
 - VI. — A PROPOSITO DELLE OPERE SCARTATE ALLA IV TRIENNALE DI MILANO.
- In copertina: SPIGOLANDO — Ezio. — RECENSIONI —
SCRITTORI BARESI — m. — ECC.

5 Novembre 1900.

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE
BARI - VIA PICCINNI, 198.

ASPASIA

CRONACA D'ARTE QUINDICINALE

diretta da PIERO DELFINO PESCE

Associaz. per un anno L. 5.00 (Estero 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 - Estero L. 6.00.

Spigolando.

Iniziamo questa breve rassegna quindicinale — in cui noteremo man mano i fatti importanti artistici e letterari della quindicina — con l'invitare al glorioso Giuseppe Verdi che il 9 ottobre ha compiuto 87 anni, auguri che ancora per molti anni questo vegliardo, espressione e personificazione dell'arte italiana, viva all'affetto, all'orgoglio d'Italia.

Il teatro Dal Verme di Milano inaugurò la sua stagione con l'*Iris* di Mascagni, interpretata — come scrivono i giornali milanesi — egregiamente dalla signorina Fausta Labia, una *Iris* squisita. Il Corriere della Sera riassume così il successo: «Venti chiamate all'autore, tre pezzi replicati, ottima l'esecuzione, bellissimo l'allestimento scenico, enorme il concorso del pubblico».

A Napoli abbiamo Ermete Zacconi al R. Mercadante e Novelli al Sannazaro, non è a dire come i due teatri accolgano sempre pubblico numeroso. Ermete Zacconi ha interpretato *Anime solitarie* di G. Hauptmann riscuotendo un vero successo. Notevole un bell'articolo di Riccardo Forster sul Mattino.

Il 22 ottobre al Sannazaro vi fu la serata in onore del Novelli col *Burbero Benefico*, eseguito in modo stupendo. E gli furono degni compagni la Giannini, la Grossi e l'Orlandini.

Notevole il fascicolo di Ottobre della *Rivista Marittima* per un articolo riferentesi alla spedizione polare compiuta dal Duca degli Abruzzi e dettato dal direttore della Rivista comandante Mazzini mettendo insieme vari appunti raccolti dal Duca e dal Cagni.

La Tribuna nel prossimo anno pubblicherà la traduzione italiana del *Lavoro* il nuovo romanzo a cui Emilio Zola sta dando di questi giorni gli ultimi tocchi.

Il più gran libro del Mondo. Così annunzia l'Ora di Palermo la pubblicazione che fra giorni verrà pubblicata a Londra. È la storia della guerra di secessione americana e porterà questo titolo: *Guerra della ribellione; collezione di tutti i documenti ufficiali delle armate unioniste e confederate*.

L'opera è edita a cura del governo americano e sarà di 128 volumi, di mille pagine ciascuno e la sua pubblicazione costerà non meno di 15 milioni di franchi.

In questi giorni l'illustre astronomo Schiaparelli, lo scopritore del pianeta « Esperia », una delle più pure nostre glorie, ha lasciato, dopo quarant'anni, il posto di direttore dell'osservatorio di Brera.

Curiosa la festa romana presso Francoforte celebrata il 11 ottobre. L'idea fu dell'Imperatore Guglielmo, idea originale assai. Rivisse per un'ora l'antica Roma col' suoi patrizi in manti di porpora, i soldati legionari, le matrone in candide vesti, i bimbi col capo coronato di rose. È la ricostruzione dell'antica fortezza eretta sul confine dell'impero romano fra le provincie renane soggette a Roma e la Germania non romana. La porta principale « Decumana » è tornata qual era; adesso si lavora a ricostruire il Pretorio su le antiche fondazioni scoperte e tali da consentire la vista di tutta la grandiosità che esso aveva.

Per il centenario di Cellini. La società Editrice Nazionale di Roma, ha intrapresa la ristampa dell'Autobiografia di Benvenuto Cellini, in un'edizione di lusso, riccamente illustrata e corredata di note storiche filologiche.

La serietà ed attività della Società Editrice, danno affidamento che questa ristampa dell'opera del Cellini resterà come uno dei più bei ricordi delle glorie che dall'Italia e dall'Estero, si tributeranno a quell'artista multiforme.

E a proposito del Centenario del Cellini, per gli amatori (e chi non lo è oggi) di Carloline Illustrate, notiamo che la direzione dell'Annunzio Filatelico e Filocartistica di Firenze editerà una cartolina che rappresenterà il Ritratto di Benvenuto Cellini, la Chiesa ove riposano le ceneri del maestro, il Panorama di Firenze, il Perseo (capolavoro del Cellini). Il lavoro è in *platinotipia* ed è stato eseguito in Germania.

Da un simpaticissimo articolo di G. Borelli pubblicato sul giornale *L'Alba* di Milano apprendiamo che nel prossimo Novembre al Teatro Lirico di Milano avrà luogo la prima rappresentazione della nuova opera di Ruggero Leoncavallo, tratta da *Zaza*, la commedia del Berton. E noi ci associamo col Borelli, «mandando i più schietti auguri al maestro ed all'opera, da cui l'arte nostra attende una nuova fronda verde».

Il 17 Ottobre moriva a Villa Salice il Senatore Conte Luigi Ferraris, ultimo superstita del primo parlamento subalpino. Uomo integerrimo, patriotta d'antico stampo. Con lui si è spento un nobile cuore.

Dal nome dell'illustre storico di Savonarola e Machiavelli, l'Editore Hoepli ha iniziato una « *Collezione Storica Villari* ». E il primo volume è: *LE INVASIONI BARBARICHE IN ITALIA* di Pasquale Villari.

Non è a dubitare che questa collezione incontrerà il plauso generale e le arriderà quella fortuna che merita il nome illustre dal quale si intitola la Collezione, e il nome del ben noto e intraprendente Editore Coto, Hoepli.

Ezio.

LA VITA NUOVA DI DANTE ALIGHIERI con prefazione e note di GIOVANNI CANEVAZZI — Milano: Albrighi Segali, 1901.

Non dirò che mancasse finora, fra le tante edizioni della *Vita Nuova* con commenti, una che servisse particolarmente agli scolari; ma certo le migliori non erano finora le scolastiche. Sotto un tal riguardo può considerarsi utilissima quella edita recentemente dal bravo ed indefesso amico nostro prof. Giovanni Canevazzi.

Precede una succosa prefazione nella quale il Commentatore sfiora, con garbo ed acume, importanti questioni riferentiali all'amor di Dante, a Beatrice, all'opera. Premesso un breve magistrale accenno intorno alla scuola del *dolce stil nuovo* e della poetica guinicelliana, il Canevazzi viene bellamente a parlare

INNI E SPADE

Sandor Petöfi.

Signavit fidem sanguine.

Certo, l'eroe così avea sognato di morire. La fantasia alata, nelle concezioni superbe della sua lirica, ne' soniti possenti della vibrante anima eletta, tale avea accordata alla mente gagliarda la visione del momento novissimo: — Cadere combattendo, fra l'ebbrezza della polvere e il corruscar degli acciari, col nome della patria sul labbro esangue nell'ultima ora — affondare a grado a grado nel terreno molle — come la leggenda addicentesi sempre agli eroi, presto svolazzante intorno all'episodio glorioso si compiacque dire — finchè col postremo battito del core gentile, sul capo aureolato già per la fama e per la gloria il terreno paludoso si fosse chiuso.

Vollero i fati alla patria avversi in quel momento esser benigni: tennero indietro da quella spoglia che avea già serrato anima di prode — anima grande di poeta — la profanazione del nemico vincente, lordo di sangue fraticida, nel quale affogavano miserevolmente la redenzione, la coscienza, il pensiero della patria.

Morì così Sandor Petöfi — passò così il poeta « come gli uomini che non devono sopravvivere alle virilità; che non hanno forma e figura nella vecchiezza » — ed ebbero onorevole compagnia, con la sua, le pagine che la

storia assegna a Tirteo traente alla pugna valorosa gli Spartani, a Byron che salutava nel verso ardito dal campo mortale di Missolongi l'Ellenia madre, a Theodor Körner che esalava l'anima a Gadebusch, a Mameli cui la palla degli spalti di San Pancrazio strozzava la gola aperta al canto pugnace di Scipio.

Eljen Petöfi!

Sì, Egli la morte sul campo l'avea cantata per la gente palpitante del suo paese — egli a questa morte, che riassumeva un ideale supremo, avea dato luminosità di pensieri, grandiosità di immagini, stupefaccenze di armonie, irraenza di versi: non la evocò negli estri consentiti dall'ozio o dalla calma: non invocò la morte per la patria, la gloria per la patria con figurazione retorica, per abbellimento di carmi o per seduzione di ritmi; egli la invocò questa gloria, egli la invocò quella morte, anche con l'arma brandita, anche col nemico tumultuante innanzi, anche nel fragor della lotta ineguale ed insostenibile. Ad un giorno di primavera anelava soltanto, e, ridente la natura, sulla fronte giovanile gli posasse un bacio la libertà: l'invincibile amor suo.

Il sogno non poteva avere compimento più degno e la sua creazione di poeta e di profeta non poteva avere interprete migliore.

Egli non chiese la morte liberatrice d'una situazione perduta. L'avea chiesta nell'eterno sogno della giovine vita. Sognava di morire così il poeta — e sparve nella battaglia — e nella strozza del canto sublime finì in un punto coronato: — *Talpra Magyar!*

Stralciate dalla storia del periodo rivoluzionario ungherese del '49 i nomi di Luigi Kosuth e di Sandor Petöfi, e vengono a mancare le note per le quali quel movimento liberale assunse forme epiche: un fiero ordinatore di battaglie — come Sadi Carnot, organizzatore di vittorie — e un ispiratore gentile che agita la fiamma nel petto dei forti.

Era nato Sandor Petöfi il capodanno 1823 in un villaggio della Comaja, Kiskörös. Intorno alla culla non eran nobiltà di casato e dovizie di vita, e crebbe lottando per vivere. A dodici anni — spirito di pronte ribellioni — fuggì dal collegio di Schewinitz, deciso a farsi attore drammatico. Suo padre lo ritrovò in una compagnia di *quitti* e lo ricondusse in famiglia. Tre anni dopo l'irrequieto scappò di nuovo, e si arruolò soldato; ma dovè abbandonare il servizio per ragioni di salute. Lo riprese la passione della *vie de bohème*, della vita goliardica, avventurosa e sventata. Vagò pei borghi d'Ungheria con una compagnia di comici che gli dilaniavano le buone traduzioni ch'egli — in eterna lotta con lo stomaco delirante d'appetito — riusciva a comporre dei drammi scespiriani; giacchè s'era dato allo studio assiduo delle letterature straniere e prediletti autori suoi erano Shakespeare, Schiller, Heine, Berenger.

Ma egli giovane — anima dolce, anima buona — sentiva intorno a sé il lutto della patria — le sentiva egli le durezze della tirannide. La prima volta che il genitore gli parlò della patria asservita e anelante a nuovi di, al compimento di migliori destini, egli « volle il suo fato », e da quel momento lo assediò la visione di un compito sublime.

Il vigile intelletto serbava e proteggeva il tesoro di poesia che gli vibrava entro: a' suoi fremiti, a' lampi della giovinezza sua, a' sogni del suo cerebro, alle vampe delle sue febbri roventi, egli diede le melodiche cadenze de' versi: e quando, nel 1844, la prima volta inneggiò alla

Libertà, gli Ungheresi esultarono commossi alla rivelazione, salutandolo poeta nazionale.

Egli batteva la sua via larga, sicura, spedita innanzi: un miraggio di giustizia umana gli appariva di fronte, e vedeva la terra di Arpad, di S. Stefano, di S. Ladislao, di Kalmano, di Giovanni di Hunyad e di Mattia Corvino ritrovar posto onorato fra le terre libere. Non bastavano ancora al popolo magiaro i cantori. Si preparava l'avvenimento decisivo e occorreva che la penna di nuovo soccorresse la spada. Dopo i canti di Illosvai e di Kisfaludi, dopo l'appello al popolo, l'irresistibile *Szósat* di Vörösmarty, ecco il *Talpra Magyar* (su, o Magiari!) di Petöfi.

Il verso del nuovo bardo — che avea di già abbandonato il teatro — era di vena purissima, originale, vigoroso, e si librava in cielo come aquila dal remeggio possente, agli ampi voli avvezza.

Due cose sol bisognano al mio core:
la libertà, l'amore.
Pel mio amor sacrifico la vita,
Ed il mio amore per la libertà.

Tal altra il verso era grazioso di sentimento semplice, ed il pensiero era geniale, delicato. Scriveva: — La mia giacca è in cattivo stato; i miei speroni sono arrugginiti; la mia barba è ispida e non porto il berretto sulle ventiquattro. — Eppure, bene abbastanza per un giovine che ha perduto la sua innamorata e che non potrà rivederla mai più! —

Egli cantò la *puszta* — la contrada ungherese; il regno della libertà sconfinata — come nessun altro. Ivi non sommissione; ivi non infingimenti, non ipocrisie di padronanze e di servitù; ivi fermezza d'animo e caratteri indeclinabili; ivi soavità di affetti profondi. Il cantore diede alla *puszta* la frangia iridescente ed artistica del suo ingegno, dandole posto nella lirica umana. Ricordate il canto della morte di Etelka, la leggiadra giovinetta delle *Foglie di cipresso*?

V'è stato chi ha scritto che Sandor Petöfi attingesse i culmini della lirica per cui si vanta il secolo che muore — giungesse anche fin dove e più alto che non giungesse Arrigo Heine, e per la vastità degli orizzonti e per la sentimentalità misteriosa e delicata che corrispondono

alle caratteristiche svariate e complesse della sua patria.

Nell'opera di lui, di prosa e di poesia, il più schietto sentimento nazionale si mantiene tenacemente. Leggete, per esempio, il canto: *Onoriamo i semplici soldati!*, e poi: *Il pazzo*, ed ancora: *Il sangue degli *honveds* è un brillante!*

Egli visse poeta: sentiva per le vene fremere la squisitezza intima, raffinata del sentimento: non per niente l'opera forte dell'intelletto s'integrava, morendo, con l'opera fortissima del valore personale.

Dicevo: stralciate dalla storia della rivoluzione ungherese i nomi di Kossuth e di Petöfi, e non troverete più l'anima di essa.

I popoli furono chiamati nel '48 alla prova delle armi, al battesimo del fuoco che, secondo Carlyle, accresce le energie umane e ne invigorisce la sostanza.

Sul trono austriaco l'ira del popolo schiavo-nato libero - si abbattè come un nembro irrimediabile. Assisteva questo popolo un Dio che temperava alla fucina della libertà i fulmini irati.

Nell'ora fosca della sventura anche per questo popolo forte - e non falliva il commento a Gibbon del filosofo di Ecclefechan - l'idea storica fece sentire i suoi squilli d'allarme e a drappelli si presentarono coloro che essa chiamò. Non fu caso fortuito o fatalistico che gli individui necessari alla lotta sorgessero come per incanto, ripullulanti incessantemente dal terreno come i guerrieri sul solco di Giasone.

Kossuth si pone a capo del movimento nazionale, e nel gennaio 1849 a Debreczin l'assemblea dichiarava l'indipendenza dell'Ungheria e la dinastia degli Absburgo decaduta dal trono.

Petöfi lancia l'appello al popolo: - *Talpra Magyar!* Kossuth organizza le coorti sacre alla libertà, votate all'olocausto. Oh, quel valore non ebbe misura - peccato che nella sopraffazione perisse anche il cantore che ad esso sarebbe stato più conveniente! Oh, le vittorie di Hatvan e di Nagi Sarlo! No, non dovean seguirle la ritirata di Debreczin e il tradimento di Görgei!

Petöfi primo fu a vergar l'appello ai Magiari - la nuova *Marsigliese* - primo fu a correre sotto la bandiera. Altro affetto più vasto premeva il cuor suo che non fosse quello per sua moglie e per suo figlio, adoratissimi. Li lasciò con animo virile. Non avea forse cantato nella: *Sposa e la spada*, alla vecchia compagna di trionfi: - Ebbene, mia vecchia compagna, saresti tu forse gelosa? Tu non conosci l'amata mia: in giorno in cui la patria avrà bisogno del mio braccio la mia sposa stessa ti staccherà dal tuo posto per cingermi al fianco e spronarmi a combattere per la grande Ungheria? - Poi una cosa lo interneri in mezzo al cruento infuriar delle armi. Un vecchio che appena si reggeva seguiva il reggimento portando la bandiera. Era suo padre. Dovreste leggere: *A mio padre portastendardi!*

Era aiutante del generale Bem nel reggimento degli *honveds*: i più valorosi - la compagnia della morte. Nelle prime vittorie egli guadagnò sul campo una decorazione. Il 31 luglio 1849 a Schäßsburg gli *honveds* cedettero il terreno all'irrompere impetuoso degli austro-russi. In una stretta gola dei monti vicini si ridussero i vinti, combattendo ancora. Ma grossi numerosi macigni, spinti dal nemico furibondo, dall'altro precipizio roinarono, e restò seppellita l'eroica falange. Restò seppellito Sandor Petöfi col cranio spaccato da una lama cosacca e pesto dalle ugne ferrate dei cavalli violenti.

Egli era andato alla pugna « cavaliere errante della dignità umana » avanzante, con ardente speranza, incontro alla morte. Doveva averne un chiaror di sangue il crepuscolo albatò che lo vide marciare ebbro di giovinezza e di ardimento, consapevole forse del sacrificio vicino. Doveva forse vagare per l'aria mattinata come la lontana eco di antiche arpe guerresche. Così cade in eroe, dice Schiller.

Il corpo del valoroso non fu trovato più. Lo credettero i suoi connazionali - anche dopo la tragedia di Villagos, le ferocie di Haynau e i supplizi della « caligin di Arad », per le cui ombre ancora Giosuè Carducci implora pace nella cantica delle bionde Valchirie - lontano, in esilio. Germinò anche la leggenda.

Sprofondò davvero nel terreno paludoso?

Gli Ungheresi amano ancora credere ch' egli ritornerà, cavalcando e cantando, il giorno della vittoria:

. Sávilla,
eretto il suo brando ne 'l sole,
ha fiamme ne l' ampia pupilla,
ha foco ne l' alte parole.

Sulle rive del Danubio, in una piazza di Budapest, par che riviva il gran cittadino ungherese nella statua sua, e chiami ancora alle armi: *Talpra Magyar!*

La figura del poeta-soldato che la terra natia cantò, per essa scegliendo di morire, rammenta il canto che gli dedicò François Coppée - pensante al rosario selvaggio fiorente nel sito ove spirava, vincitore dell'immortalità « il vate della libertà e dell' amore ».

Sentir l' ardoe del genio, cader dei prodi accanto,
Rizzarsi altero in bronzo, veniegli men l' avel,
Da noi morti, o fratello, invidia e non compianto:
De la tua fine eroica nessun destin più bel!

Da un libro imminente.

Egli era nato — come di Goffredo Mameli scriveva Mazzini — a vivere come Stenio, il poeta della Lelia, a vivere di melodie di lira e immagini di bellezza; egli accoppiava, due estremi, si rari a trovarsi uniti, che Byron prediligeva: dolcezza di fanciullo ed energia di leone: Stenio transfigurato dal culto d' una grande idea: idea e santificazione della vita.

Pensava Guerrazzi che di due ragioni v' hanno poeti: quelli che operano le grandi cose e quelli che le cantano. Petöfi le operò le grandi cose e le cantò, insieme. Fu due volte poeta.

Resta ora la gloria del nome, rammentatrice perenne del voto incompiuto, come la luce degli astri già spenti si propaga per secoli attraverso lo spazio ed illumina ancora...

La memore Ungheria lo onora.

Rivive il sogno di Egmont: la divina libertà depone con le sue mani sulla fronte del martire la corona immortale auriverde, primizia della imminente vittoria, glorificazione anticipata della causa suggellata col proprio sangue.

AGOSTINO DE BIASI.

A P A R I G I

NOTE ED IMPRESSIONI

Un po' di vita parigina — Sui Boulevards — Il " Quartier ", e la fine della Bohème — Montmartre di cabarets.

Il treno scorre veloce, le ore passano per incanto, e la distrosata aurora ci coglie e permette che rivediamo alla luce del giorno, fuori degli sportelli del nostro *express*, il verde dei campi.

Oramai tutti gli animi sono in agitazione: siamo troppo vicini a Parigi per potere rimanere calmi e seduti ai nostri posti.

È un andirivieni nel vagone, uno sbattac-

chiere di usci, un parlare concitato: la nervosità è generale e come si sarebbe felici se si fosse diggià giunti alla grande ed attraente città!

È ancor lontana, ma si sente in tutte le fibre l' attrazione che essa esercita su di noi.

Ogni qualvolta il treno rallenta si esclama: « Finalmente ci siamo »; e invece poco dopo riprende la sua corsa primitiva per rallentare nuovamente e nuovamente mettersi in moto.

Sembra il supplizio di Tantalo: più ci avviciniamo alla mèta desiderata, più sembra che ci sfugga e voglia sottrarsi al nostro sguardo.

Avremmo già dovuto essere a Parigi e siamo ancora in viaggio: ed il treno corre, passa stazioni, binari, case, paesi, si ferma, fischia, riparte; finchè entriamo in una selva di scambi, di rotaje, di locomotive: drappelli di manovali segnalano, e subito dopo eccoci sotto l'imponente tettoia della Stazione *Paris Lyon-Méditerranée*.

La folla compatta che riempiva gli scompartimenti si rovescia con foga febbrile sui marciapiedi e solo fra spinte ed urtoni si riesce a giungere all'uscita.

Di qui infilai la prima strada, che mi sembrava molto frequentata e che mi avrebbe condotto al centro della città. Dove andavo? Non lo sapevo neppur io, ma seguivo la corrente e non molto dopo eccomi in Piazza della Bastiglia.

Qui ebbi subito un istante di stupore per tutto quell'insolito movimento e mi fermai ad osservare attonito la fiumana di gente che sembrava trasportata da un fatale andare, e quel viavai di carrozze, di tram, che formano una rete inestricabile. La colonna di Luglio sormontata dal Genio della Libertà pare regolare quel moto perpetuo affannoso....

E percorro così, passando di meraviglia in meraviglia, le vie che si prolungano all'infinito: gli edifici si seguano a perdita di vista, i carri si rincorrono quasi temessero di non giungere a destinazione, le carrozze a migliaia, i tram di tutte le dimensioni e di tutte le altezze, a cavalli, elettrici, a vapore, che si alternano con vece assidua, formano una fila che pare debba continuare così fino alla consumazione dei secoli.

E una baraonda in cui è tutto confuso, cose e persone.

Le persone appaiono affrettate comprese le belle ed eleganti parigine che sfoggiano tutto il loro *charme* incantevole, racchiuse negli abiti semplici e modesti.

Ma quanto buon gusto, e con che grazia vanno per via, colle gonnelle alquanto alzate

mostrando la caviglia
con un far promettente e lusinghiero!

Ecco finalmente le parigine tanto decantate dagli scrittori, dai novellieri, tanto amate dagli artisti, eroine di romanzi e briose e dolorose novelle!

L'eterno femminino trionfa ed è *magna pars* della spensierata vita parigina. Sartine, crestaie, signore, *demi-mondaines* ti passano davanti lasciando dietro di sé il fascino della loro bellezza e del loro buon gusto, lanciandoti sul viso un'ondata di desiderio, di gioia matta ogni di soddisfatta ed insoddisfatta.

Ne guardi una, la segui collo sguardo, ed eccone un'altra, poi un'altra ancora, poi cento, mille ti sfiorano, ti passano accanto come le figure animate d'un cinematografo. Non di rado si vedono accompagnate, bisbiglianti sottovoce parole d'amore, mentre la folla dei *boulevards* quasi compulsata da fatalismo va frettolosa ed il forestiero inebbrinato alla vista nuova di tante cose nuove s'inoltra adagio adagio, osservando tutto un mondo sconosciuto che gli si squarcia davanti, tutta quella vitalità segno di un organismo giovane e prospero.

La sera la vita parigina è sui grandi boulevards: gli uomini in frak e cilindro tengono circolo ai caffè inondati di luce, specialmente quello della *Paix* ed il famoso *American* dove lo spettacolo attraente comincia dopo il tocco: allora si lasciano da banda le apparenze e allegri si liba a Venere Pandemia e a Venere Parigina.

Di fuori, però, quanti tipi in un batter di occhio passano accanto! Per varietà gareggiano certo con quelli che trascorrono sul ponte di Galata a Costantinopoli.

E vedi il giovanotto elegante vestito all'ultima moda, ed il povero impiegatuccio molto dimesso; la orizzontale splendida nei suoi ricchissimi indumenti, altezzosa e riverita che distribuisce grazie e sorrisi agli amici, e la *boulevardière* che mendica poche lire dal primo venuto: e l'operaio, e il mercante, e la sartina e lo studente passano inosservati a braccetto attraverso quella folla gaudente alla quale sembra sia l'unico scopo della vita il divertimento ed il piacere.

Le macchiette poi non si contano ed i seccatori nemmeno.

Non si può fare un passo senza che ti si

voglia mettere fra le mani un manifestino che glorifica una pomata per far cadere i capelli o che esalta un *elixir* di lunga vita. Il piccolo *gamin* ti vuol vendere ad ogni costo la serotina *Presse*, mentre poco dopo ecco un tizio che con far circospetto mostra un libriccino... che non è precisamente l'Imitazione di Cristo, né i Fioretti di S. Francesco.

E fra tanti tipi degni di nota non posso dimenticare Paul, il conosciutissimo cameriere del *Restaurant del Théâtre*: simpatico e disinvolto faceva il giro di tutti i tavoli, riceveva gli ordini di trenta, quaranta persone e poi con una memoria inaudita, quasi fosse un fonografo vivente, ripeteva tutto quel numero di vivande al cuoco; e bisognava vederlo dopo avanzarsi con una piramide di piatti, scodelle, che ubbidivano, non so come, ad una misteriosa legge d'equilibrio, e distribuire senza mai sbagliarsi quanto ognuno aveva comandato. E mentre noi ci meravigliavamo di quell'uomo prodigioso, egli trovava ancora il tempo di ridere, di dire qualche *bon mot* e di fare qualche gioco da velocimane.

Un altro punto interessante della Capitale è, senza dubbio, il quartiere Latino immortalato dal Murger nella sua *Vie de Bohème*. Ma per trovare in tutto il suo splendore la descrizione di quella « vita gaia e terribile », come la chiama l'illustre autore francese, bisogna ricorrere alle sue pagine smaglianti, perché invano ora si ritroverebbe un lontano riscontro a quanto egli così brillantemente scriveva.

Alla sera si vede, qualche *bohemien*, vero o finto che sia, che, vestito elegantemente d'una bluse di velluto, la cravatta annodata intorno al collo, un cappello a larghe falde in testa, ed una enorme pipa in bocca passeggia dando braccio ad una od anche a due *Mimi Pinson*; quasi tutti burloni ed artisti che desiderano conservare ancora il ricordo di un tempo che fu.

E si vedono trascorrere con aria tra il tragonato e l'ispirato, tra la apparente preoccupazione e la celata tristezza, coi capelli che scendono sulle spalle, per le vie che formano quest'angolo così caratteristico di Parigi.

Oh la vita spensierata del quartiere Latino! La libertà vi è senza limiti e gli studenti vi sono padroni: questo è il loro regno, il luogo

delle loro gioie, dei loro dolori, delle soddisfazioni immense, delle delusioni profonde.

Qui scelgono la compagna ispiratrice dei loro versi, l'eroina dei loro racconti, il sole che deve irradiare di luce simpatica i più begli anni della loro giovinezza!

Ma l'allegria è diffusa da un capo all'altro di Parigi e, se il quartiere Latino è caratteristico per la gaia gioventù, quello di Montmartre non è meno attraente ed interessante coi suoi *cabarets*, caffè originalissimi ed unici nel genere.

Quello che più colpisce è il *Cabaret du Neant*, del nulla.

La Morte è il nulla — e vecchia fola il ciel — direbbe Jago, ed è appunto nel regno delle tenebre eterne che vorrei penetrare.

La soglia è parata a lutto con grandi drappaggi neri bordati d'argento ed una lampada a riflessi verdastri illumina sinistramente coloro che entrano dalla faccia cadaverica.

Mi sembrava che qualcheduno sussurrasse: lasciate ogni speranza, o voi che entrate, mentre al sommo giurerei d'aver letto distintamente queste parole di colore oscuro:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

La prospettiva non era molto esilarante ed ero un po' perplesso se dovevo addentrarmi in quel loco d'ogni luce muto oppure contentarmi di quello che vedevo di fuori. Veramente se si fosse dovuto giudicare da quanto si vedeva dall'esterno poco si sarebbe potuto dire: mentre la curiosità, era molto stuzzicata. Alfine si prende un'erotica decisione e pallidi come tanti cadaveri (non so se fosse la lucerna che ci rendesse tali o lo fossimo in verità) entriamo nella casa delle tombe ricevuti da un becchino che ci porge un piccolo cero, che.... gli avrei lasciato volentieri.

La sala aveva un aspetto macabro sopra ogni dire: teschi, ossa di morto, tibie, femori, erano appesi alle pareti e sembrava che ballassero una ridda infernale, animati da qualche spirito interiore: dei quadri dalle tinte sanguigne si illuminavano e s'oscuravano di repente, mentre al basso erano disposte in ordine delle bare, che temevo dovessero servire per le nostre spoglie mortali,.... invece non erano che tavolini.

E lì sopra si doveva bere, gavazzare, al cospetto della morte, la birra che dai camerieri-becchini ci veniva presentata come *craches des phytiques*. Tutto insomma concorrevva a rendere strano quest'ambiente singolare e che presentava il suo lato nuovo e straordinario.

Incitati a bere presto il liquido propinatoci, quasi fossimo spinti da qualche evento fatale, o piuttosto dovessimo passare la riviera d'Acheronte, flagellati da Caron demonio, ci avviammo per una volta stretta ed oscura che conduceva... dove? Non lo si sapeva, solo seguivamo, non senza una certa emozione, la comitiva che piano piano avanzava. Finalmente eccoci giunti al termine del cammino e non poche fiato fui per ritornar più volte volte: e ci trovammo non dico in una valletta amena, ma in una stanza più buja che in bocca al lupo ove su di un palcoscenico si osservavano degli esperimenti più o meno spiritici.

E quindi uscimmo a riveder le stelle... Non è questo il caso di dirlo?

Poco lungi dal *Cabaret du Neant* è situato quello famoso dell'*Alexandre* che prende il nome dal padrone, conosciuto in tutta Parigi come un discendente diretto di Bruant, il noto *chansonnier* di Montmartre.

Alexandre è un tipo così strano, che colpisce subito chi entra per la prima volta; sarebbe difficilissimo descriverlo, come sarebbe difficilissimo definirlo.

Descriverlo! come fare? È un bel pezzo di uomo, dalla faccia intelligente, colla chioma sfiorante, gli occhi sfavillanti, colla camicia rossa alla garibaldina, gli stivaloni fino al ginocchio. Ecco *Alexandre*. Ma ve lo potete immaginare? No. È una fisionomia tutta speciale, come s'incontra talvolta nei protagonisti di certi romanzi sensazionali; un misto di simpatia e di brutalità.

Concepirei facilmente un *Alexandre* capopopolo; colla sua testa ispirata capirei come

anche una folla incosciente da lui guidata lo seguisse.

Canta, recita delle canzoni satirico-politiche e... insulta. Sicuro, anzi questa è la sua specialità — appena un avventore entra ecco che comincia a sgranare il suo rosario di vituperii, seguito in coro da coloro che sono già assisi alle tavole e che alla lor volta sono stati, al loro entrare, fatti segno agli stessi epiteti poco lusinghieri.

Ma nessuno se ne duole, perchè ognuno sa ciò che l'aspetta entrando nel Caffè dell'*Alexandre*.

Un caffè, poi? È una bettola d'infimo ordine: poche pomaccie e poche tavole completano l'arredamento del locale: Le pareti sono tappezzate di epitaffii poco puliti e di oggetti che forse starebbero meglio in un altro luogo. Non manca qualche arma del *forte Chabrol*, nè la *porte de la cellule de Mazaç ayant renfermé Carrara*. Io giuro in verba magistri e... tiro via.

Quando partiamo siamo salutati colla stessa... affabilità di quando siamo entrati; però Monsieur *Alexandre* non manca di darci cortesemente la mano. Quale onore!

Il *Cabaret du Ciel* è vicino a quello dell'*Enfer*. Ma impaziente di raggiungere le sfere supreme lasciamo da parte i mondi bui ed accolti da un biondo serafino facciamo il nostro ingresso nel regno della beatitudine perenne.

O visione soave! San Pietro sul pulpito parla ai devoti li radunati, i quali lo ascoltano, ridendo e bevendo, portata da un angelo alato in un nappo paradisiaco, la birra.... profanazione! volevo dire il nettare degli Dei.

Finalmente l'apostolo tace e noi compunti e lavati dell'acqua lustrale ascendiamo le scale che conducono al Paradiso popolato di Silfidi dalle forme procaci. In quel momento avevo dimenticato... la terra e sarei per sempre rimasto in Cielo, sicuro che non mi sarei annoiato.

TULLIO CARPI.



CONSOLATRIX

→ Una pagina della mia vita. ←

Questa volta non succederà come le altre: prima forse avevano ragione di dire che i miei lavori fossero illeggibili, giacchè mi mancava l'esperienza della vita: ma adesso che in pochi anni ho vissuto una esistenza tanto tempestosa ne avrò tratto certamente profitto.

In fondo in fondo, non son mica una gran zucca, e la polpa cerebrale debbo avercela anch'io e non troppo stantia.

Oggiogiorno specialmente che si stampa per stampare, che si scrive per scrivere, senza meta da una parte, senza utilità dall'altra, come non dovrà destare interesse un bel romanzo di attualità? Dovranno naturalmente dire che i tipi non sono bene scelti, che le situazioni sono inverosimili, che manca l'armonia delle parti e tante altre belle cose, ma chi nel mondo è immune dalle più bugiarde calunnie, per poco che eccella dalla gleba della mediocrità?

Se fossimo a quattr'occhi me li mangerei vivi i miei futuri critici, giacchè certamente ne avrò e molti; il mio lavoro non passerà inosservato, anzi dal numero delle critiche si misurerà la sua importanza.

Il fatto sta, che, in quanto a situazioni romantiche, bisogna comprenderle, se no si finisce col restar freddi come il monte Bianco. E qui non ha colpa l'autore, ha colpa il lettore colla sua istruzione limitata, limitatissima e questo è male, specie per noi altri giovani, che cerchiamo farci strada attraverso alla esagerata diffidenza, che il pubblico ha per i nomi nuovi.

Ma, giurabacco, questo accade quando un autore vuol presentarsi da sé: allora i suoi dieci lettori squadrano il suo nome da destra a sinistra, con una feroce predisposizione alla più spietata censura.

Se riescono a dominarsi, leggono i primi passi dell'articolo, del libro con una indifferenza stupefacente; si sforzano di toglierli ogni me-

rito e finiscono coll'impietosirsi del disgraziato autore.

E dopo, quando ne parlano, bisogna sentirli! Gli fanno l'elemosina di un pietoso ricordo e consigliano gli amici a risparmiarsi la noia di una lettura inutile, senza sugo e poi anche sciocca per soprammercato!

Orsù, dillo tu, lettore, non è forse vero quanto ho detto finora? Confessalo, giacchè non è vergogna confessarlo, vedi ci ho pensato anch'io quando avevo vent'anni!

Nel mondo bisogna essere astuti, bisogna uniformarsi alle esigenze di un pubblico da noi stessi viziato e perciò inesperto nella scelta dei gioielli d'arte.

Io prima di mandare alla luce il mio romanzo, ho pensato ad un bel mezzo, bisogna convenirne! Ho pensato di dedicarlo ad una dama conosciutissima, che appartiene alla *fine fleur* della nostra società. Anzi ne ho parlato a lei, e la cortesissima Donna Clara mi ha promesso, che dopo averlo letto, mi raccomanderà *sua sponte e de visu* alle più intellettuali delle sue conoscenze.

Or fanno appunto due mesi che le ho spedito la prima copia del romanzo, palpante di ansia per passare alla stampa e da due mesi attendo il suo sincero apprezzamento. In verità due mesi sarebbero già troppi, per tutt'altra persona, ma non per quella gente posta un po' troppo in alto, nella gerarchia sociale. Bisogna saper comprendere la vita occupatissima per scusare la loro inevitabile mollezza, che pare trascuranza.

Tanto, sono nati per slanciare nel mondo artistico gli autori, gli artisti ignoti, che essi aiutano, proteggono senza averne obbligo alcuno. Che brava gente! Come potremmo farci strada noi, senza una loro benevola considerazione? Bisogna credere che il cielo li abbia

messi lì, per essere sfruttati da noialtri poveri scrittorelli, che altrimenti rimarremmo per sempre ignorati.

Che siate benedetti, o benefattori dell'umanità!

Ieri ho ricevuto un bigliettino dalla mia protettrice, col quale m'invitava a recarmi da lei nella sera, certo per interessanti comunicazioni.

Che dama compita! E come ne l'avrei ricompensata? Sarebbe forse bastata la mia illimitata gratitudine a ricambiarle le attenzioni inapprezzabili, usate verso di me?

Ero in uno stato d'eccitazione visibilissimo: stasera Donna Clara mi avrebbe parlato del mio lavoro, mi avrebbe forse lodato e questo pensiero mi seduceva: anch'io ho le mie piccole ambizioni, lo confesso, ed io so che chi è ambizioso ha come un presentimento di un avvenire migliore.

Questa è la prerogativa degli spiriti forti; invece gli spiriti comuni sono miopi e per niente al mondo riescono a distinguere ciò che trovasi al di là del loro orizzonte limitato! Gente meschina, che sciupa la sua energia, senza che il mondo possa trarne alcun giovamento!

Oh! Quanto ringrazio la Provvidenza di aver sortito un'anima differente dalla volgare! Quanto più la ringrazio dell'appoggio validissimo di una dama, a cui il mondo assurge. Checché se ne dica, basterà il nome di Donna Clara per impormi al pubblico, giacché il pubblico è inebbrato dalla lettura di quei nomi altisonanti, quando accompagnano quello meschino di un artista incompreso: par quasi che una corrente di simpatia passi fra lettore ed autore.

La mia agitazione aumentava, quanto più si avvicinava l'ora della presentazione: il mio cuore solo non bastava a contenere l'entusiasmo che provavo.

Mi ripassavo nella mente i futuri progetti letterari, le tele dei futuri romanzi e mi promettevo di trascurare per qualche tempo le mie occupazioni professionali.

Infatti quanto differenti ne erano gli effetti: quegli articoli di medicina che finora avevo dato alle stampe mi sembravano troppo aridi, al confronto delle soddisfazioni dell'arte, della letteratura.

Fra poco la vedrò questa brava Signora, —

mi ripetevo — ascolterò arrossendo le sue desiate lodi, le dirò che io, dubitando della sua civiltà le avevo rimproverata la sua negligenza in una lunga lettera che non ebbi coraggio di spedirle; le dirò quanto sono felice di essere degnato di una sua benigna considerazione.

E facendo appello ai miei ricordi, alla mia vita presente, così vuota, così priva di emozioni, mi ripetevo a bassa voce: — Coraggio! Forse fra poco tutto sarà cambiato! Forse questo è il mio ultimo giorno di oscurità!

Mi feci radere dall'illustre Pezza; e giunsi dalla Signora verso le dieci di sera in uno stato d'animo, che non saprei definire.

Evidentemente era già tardi, ed il salotto era già pieno di *monde*.

Entrai in quell'ambiente, inebriato dall'atmosfera vivificante che vi si respirava.

La Dama rispose cortesemente al mio saluto, e mi rampognò per il mio tardo arrivo.

Mi chinai senza ardire di levare gli occhi e senza parlare, fortunatamente: giacché era la miglior cosa che io potessi fare, se non mi sbaglia. Che effetto avrebbero infatti prodotto le mie banali volgarità?

Mi sedetti non lontano da lei e mi corazzai contro il futuro assalto di rossore che mi avrebbe colto quando Donna Clara si fosse degnata di badare a me.

D'altra parte questo momento lo aspettavo e per questa occasione stavo preparando i più bei discorsi, i più graziosi complimenti.

— Io non ho che degli elogi a farvi — mi disse d'un tratto.

— Non dubitavo, Signora, della sua eccessiva benevolenza.

— Per me, ho il più lusinghiero apprezzamento del vostro lavoro; anzi voi mi leggerete taluni brani che ho sottolineato, di cui voglio meglio considerare le felici espressioni. Io ero rosso fin sui capelli.

— Quanta bontà, Signora. Che siate benedette, voi, che seminate le rose sulle spine della nostra via!

C'era alla mia destra un giovanottone col suo monocolo.

— Il numero dei vostri ammiratori — disse a Donna Clara — aumenta colle vostre preziose virtù.

— Quanta galanteria immeritata, o marchese — gli rispose la Dama.

— È incredibile — riprese quel tale che avevano chiamato marchese, parlando per suo conto — è incredibile la modestia che traspare dai vostri detti.

Il *laquais* in quel punto annunziò l'arrivo del medico di casa.

Tutti si levarono in piedi: la conversazione cambiò argomento.

— Vi son grata, dottore, delle vostre cure — prese a dire Donna Clara al nuovo venuto — Violetta, una poltrona. Questo bravo dottore mi è tanto caro, che io non so come ricambiarlo delle sue attenzioni. Vedete che nemmeno io vi trascuro. Vi ho procurato dei nuovi clienti.

La conversazione fu assorbita da questo incidente e durò un bel pezzo: io ero lì muto come un pesce, contrariato; ma con un benevolo sorriso stereotipato sulle labbra.

Attendevo la fine di questo discorso, che mi sembrava lungo, inutile, noioso.

Finalmente il dottore si decise a domandar congedo dalla signora e dalle sue nuove clienti.

— Questo giovanotto — disse Donna Clara mostrandomi al dottore — promette di diventare un bravo medico, non meno che un bravo scrittore. Infatti ci ha dato dei saggi soddisfacenti nell'uno e nell'altro ramo. Peccato che ci lasciate: se restate, sentirete qualche frammento di un suo romanzo.

Mi sembrò che il collega scappasse come un cane frustato, il miserabile! Anch'io, dal mio lato, mi sentii alleggerito dalla sua partenza.

— Torniamo al nostro bravo autore — disse Donna Clara con raffinata cortesia — cominciate pure a leggere dal primo capitolo e voi Estrella, Armida, apprezzatene la maestria.

Le signorine si rannicciarono sul sofà, in atto di attenzione grandissima, mentre io ero commosso fino alle lacrime.

— Giacchè me ne dà permesso, passo a leggere:

« Nella sala comune dell' *Hôtel Terminus*,
« in quel momento quasi deserta, Renato di
« Ponteraso, coi gomiti poggiati su una tavola,
« rifletteva.

« Gli avvenimenti del giorno...

— Mentre il Signore ci legge il suo romanzo — interruppe Armida — perchè non domandiamo delle carte?

— Eppure non dici male — riprese Donna Clara — vi prego, un momento, mio piccolo dottore. Violetta, un tavolino e presto.

— Il marchese — disse Donna Estrella al giovanottone del *lorgnon* — aborre il gioco. Ascolterà meglio e noi faremo un *tri*, mentre il nostro amico vi leggerà il suo romanzo.

Mentre si disponevano al tavolino, io cominciai a pensare alla necessità di quel *tono*, indispensabile in una società così scelta, *tono* che purtroppo veniva ad umiliare la mia situazione.

Pregato, continuai la lettura.

« Gli avvenimenti del giorno precedente si
« dipingevano con chiarezza nel suo pensiero.

« La sua Giulietta rapita alle...

Il pubblico era distratto, ma non avrei creduto che mi si trascurasse fino a tal punto.

Il marchese m'interuppe per avvertire Armida:

— Perchè passate? Ed il re di picche?

Di rinccontro, Donna Estrella:

— Mi toccano ancora due *fibes*.

E Donna Clara, la cortesissima Signora:

— Maniglia... giuocherò senza prendere...
Valletto, dama e re di cuori.

Il gioco intanto aveva preso il sopravvento; nessuno più badava a me.

Io non credevo a me stesso; nè sapevo dove mi fossi.

Poveri ingegni come ci umiliano! E dire che ci toccherà sempre battere alle porte dorate di tal specie di gente!

Oh! andate al diavolo, voi e le vostre raffinatezze insulse!

Scappai da quel luogo, volai fin sulla strada e, quivi giunto, divorato dalla rabbia, feci a brani il manoscritto del romanzo — vittima innocente!

— Oh! i miei bravi articoli di medicina — esclamai, sospirando con sollievo — almeno ricevo le lodi dei miei professori, e son già troppe!

FR. BOTTALICO JUNIOR.

VIGILAT

(Presso a uno scheletro umano).

L'Anima, infranta da 'l Dolore, corse
a 'l terribile Spettro, e in sepolcrale
silenzio, la preghiera un dì gli porse.

Le rispose: « Sorella, è uno spettrale
sogno che l'ango. Va', corri a la vita,
io resto ne la mia notte fatale.

Non puoi togliermi tu da l'infinita
ombra de 'l mio sagrato; io son lontano;
troppo esigua è per me la tua ferita.

Tu non conosci ciò che la mia mano
scheletrita con suo gesto comprenda,
e rivolga con suo volgere vano.

Cosa accenna se a 'l buio si protenda?
Perchè guardavo li occhi miei scavati,
e sorride la mia bocca tremenda?

Tu cerchi in vano. Credi de i domati
misteri la Natura disadorna?
Oh, risorgono tosto invocati!

Ami la luce? È vana, la conforta
la notte, sì che è perla in un abisso.
Oltre il sole la tenebra ritorna.

Vedi tu mille mondi? Ed io ne fisso
co 'l mio occhio scavato anche altri mille,
e mille ancora, dietro cui sta fisso

il Nulla, ne le sue plaghe tranquille.
È l'Uno, è il Sempre, è il Mai, tutto vi è spento
come ne 'l voto de le mie pupille.

Credi a la vita? È uno sfacelo lento,
tregua di Morte. Amor? Freddo contrarsi
di carname perduto e macilento.

Come talor da la fiamma riasi
sorgon li steli in alto smanianti,
e ricadono tosto, a 'l moto scarsi,

così le anime vostre deliranti
cercano il ciel misterioso e nero,
e ripiombano sempre a me davanti.

Taci, sorella; tutto, anche il mistero
è vano, ed a lui son le viste corte.
Vedi? Tra questo mio teschio un Pensiero
pensò: tra queste mie, sacre a la Morte,
rigidite, spolpate, livide ossa,
corse un flutto di vita e vibrò forte;
ma un dì (nè alcuna stella ebbe una scossa)
tutte le forme vane, a cui tu credi,
caddero a poco a poco in una fossa.

Or voglio eterno e muto. Che mi chiedi?
Oni tu che la mia voce un amuleto
per la tua follia sia? Venga a' miei piedi,
me lo legga ne li occhi il mio segreto!
Non affannarti... L'ora, o mia gemella,
è una lacrima a te, per me discreto
è nè Tempo nè Spazio: sorella,
ogni cosa vedrai fra le mie braccia;
vieni meco: io son freddo, e tu sei bella! ».

Come dietro un velame, su la faccia
chimérica tremò, volo ed anelo,
lo sguardo senza mèta e senza traccia.

L'Anima sollevò, piegata, il velo;
a sè vide le bianche mani attorte,
tramutò, lividi, ne intese il gelo;
or voglia pronta a 'l soffio de la Morte.

GIUSEPPE PIAZZA.



Briciole Dantesche ^{*)}

I.

«... quella scala
U' senza risalir non si discende.»
(Paradiso, X, 86-87).

L'interpretazione comune di questi versi è esposta, forse più compiutamente e chiaramente che da altri, da Francesco da Buti nella seguente chiosa: « Nessuno torna dalla contemplazione della vita beata... che non vi torni dopo questa vita; imperò che senza grande grazia da Dio conceduta non si fa si fatto montamento, e però non può essere che chi ha gustato si fatti diletti non ritenga sempre lo desiderio d'essi, lo quale tenendo si conviene che la sua vita sia santa e buona ». — O in altri termini, con forma più moderna: « Chi è già stato in Paradiso, se torna in terra, non sarà mai vinto dalle lusinghe terrene a meritir dannazione, tanto la memoria delle cose vedute sarà efficace »; parole queste di G. M. Cornoldi. — Quindi lo Scartazzini afferma che « il poeta esprime anche qui la certezza che egli ha della sua salute »; e trova un' analogia tra questi versi e le parole che Dante dice a Casella:

«... per tornare altra volta
Là dove son, fo io questo viaggio (1)

A me invece sembra che del tutto diversa debba essere la spiegazione. Ma prima di esporre quella che io credo vera, è necessario dimostrare perchè, a parer mio, quella finora accettata non sia giusta.

La grazia di salire al Paradiso prima della morte per tornarvi poi nella seconda vita non

solo non è una grazia comune e frequente, ma non è anzi nemmeno tale che, sebbene raramente, pure venga talvolta ad alcuni concessa. Viene concessa a Dante solo, per specialissimo favore, per assoluta eccezione. E su questo non può esservi dubbio, poichè ciò provano chiaramente le parole di Cacciaguada.

«... sicut tibi, cui
Bis renquam coeli ianua reclusa? (1)

Invece evidentemente le parole di San Tommaso « u'... non si discende » esprimono una verità generale, che riguarda molti, non uno solo.

Ancora: l'avverbio *u'* va unito a *non si discende*. Ma *u'* vuol dire *ove*; cioè, in questo caso, *nella quale scala, lungo la quale scala, per la quale scala*; ma non può certamente voler dire *doude*, cioè *dalla quale scala*, come pur bisogna intendere se si accetta l'interpretazione comune.

Queste due difficoltà (l'una specialmente logica, l'altra specialmente grammaticale), mi pare siano abbastanza forti per distruggere la spiegazione fin qui accettata. Invece ogni difficoltà sparisce, se si intendono questi versi in altro modo, come appunto io propongo. Vediamo.

Che *cos'è la scala* di cui qui si tratta? Su questo tutti sono d'accordo nell'intendere i cieli, sovrapposti gli uni agli altri concentricamente, attraverso ai quali via via si sale verso l'Empireo. — E chi parla? San Tommaso, un beato, circondato da altri beati, discesi allora nel cielo del Sole. — Ora, ognuno sa, tutti i beati risie-

(1) *Purg.*, II, 91-92.

(1) *Parad.*, XV, 29-30.

*) Questo titolo mi pare il più conveniente a queste poche *Noterelle*, le quali sono ben tenue cose: ma in taluni campi ogni più piccolo lavoro è utile; e bene diceva, a proposito di Dante, Anton Maria Salvini: « Ogni sollecitudine e ogni premura che intorno a cotanto autore s'impieghi, è bene spesa e vale la pena del tempo che vi si è consumato ». — (A. M. Salvini, *Prose Toscane*, Firenze, 1735. P. II, pag. 1).

dono nell'Empireo; appaiono a Dante nei varii cieli solo per dargli un segno materiale del loro differente grado di gloria, e tornano poi subito di nuovo all'Empireo. A me pare pertanto che le parole di San Tommaso debbano riferirsi in generale a tutti i beati, e che vogliano dire: Questa *scala*, questi cieli materiali, nei quali noi beati scendiamo solo temporaneamente, non per rimanere così in più basso loco, ma per risalire poi di nuovo all'Empireo. — Così, con queste parole San Tommaso non farebbe che confermare una verità che già a Dante era stata esposta da Beatrice: cioè che i beati appaiono a lui nei varii cieli temporaneamente e solo

.... per far segno
Della cel stial c'ha men salta. (1)

Questa interpretazione toglie via completamente le difficoltà che sopra ho esposto; e poiché d'altronde nessun'altra difficoltà ad essa si oppone, mi pare che questa appunto possa esser la vera.

II.

« Aguzza qui, lector, ben gli occhi al vero,
Chè il velo è ora ben tanto sottile
Certo che il trapassar dentro è leggero. »

(*Purgatorio*, VIII, 19-21).

Incomincio col trascrivere la nota che a questi versi fa lo Scartazzini, nell'edizione minore del suo Commento (Milano, Hoepli), la quale è insieme breve e chiara: « **Aguzza:** guarda qui con attenzione al vero significato della visione che sto per narrarti; poichè il velo che ne copre l'allegoria è così sottile e trasparente che è facile il penetrarlo e comprendere il senso più profondo dell'allegoria. — Così tutti gli antichi senza eccezione e il più dei moderni. Primo a scostarsi da questa interpretazione fu il Vellutello, che spiega: Il senso letterale è ora tanto difficile a poterlo allegoricamente interpretare, che trapassarlo senza trarne esso vero sentimento è legger cosa. —

(1) *Parad.*, IV, 38-39.

Così parecchi moderni. Ma *trapassar dentro* non è *trapassar oltre*; e l'allegoria non è qui difficile, ma assai facile, il serpente figurando evidentemente il tentatore, e i due angeli la custodia celeste. »

Così lo Scartazzini riassume le due opposte interpretazioni di questo passo (1), e mostra anche le due difficoltà che stanno contro quella del Vellutello: grammaticale la prima, logica, la seconda. Ed invero sono due difficoltà fortissime, tanto che a me pure tale interpretazione sembra insostenibile. Senonché, anche diffusa sorge una difficoltà, in apparenza assai grave, alla quale lo Scartazzini non accenna nella nota su riportata. Ma bene l'aveva vista il Vellutello, il quale nella sua chiosa, dopo aver esposto l'opinione propria ed accennato a quella degli altri, aggiungeva: « Ma per qual ragione ammontirebbe in questo luogo più il lettore ad aguzzar lo ingegno, che s'abbia fatto per lo innanzi, se non intendesse di aver a trattar di cosa più sottile e difficile ad intendere? » —

A questa obiezione non è stato risposto; ed invece, si sa bene, perchè un'interpretazione si possa ragionevolmente ritenere giusta, bisogna rispondere vittoriosamente agli argomenti in contrario, specialmente quando paiono forti, come in questo caso. Infatti, perchè mai eccitare il lettore a prestare speciale attenzione in un punto facilissimo ad intendere? Parrebbe vi fosse una evidente contraddizione.

Ma a me sembra si possa dimostrare che la difficoltà e la contraddizione sono soltanto apparenti. — A tal scopo debbo richiamare l'attenzione sui bellissimi versi coi quali il poeta si rivolge ai lettori nel principio del *Paradiso*.

O voi che siete in picciola barca,
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Retro al mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti:
Non vi mettete in pelago, chè forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.

(1) È inutile occuparsi di altre spiegazioni cervelotiche, come quella del Lambertini, il quale intende che l'avvertimento di Dante ai lettori di aguzzare ben gli occhi al vero si riferisce non già a ciò che segue, ma a ciò che precede, cioè all'aver le anime cantato tutto intero l'inno *Te lucis ante*.

Voi altri pochi

 Metter potete ben per l'alto sale
 Vostro navigio, servando mio solco
 Dinanzi all'acqua che ritorna eguale. (1)

Qui Dante afferma che solo pochi potranno seguirlo ormai nel suo viaggio, che solo pochi potranno capirlo, ora che egli ha *innalzata la sua materia* e l'ha *rincalzata con più arte*; invece i più, la maggioranza dovranno abbandonarlo. Questi hanno potuto leggere l'*Inferno* e il *Purgatorio*, ma sarebbe inutile leggessero il *Paradiso*, perchè non lo capirebbero. — Ciò può a prima vista parere strano; poichè, per l'interpretazione completa e profonda, difficoltà gravi sono anche nei regni della pena e della speranza, non minore che in quello della beatitudine. Sennonchè bisogna pensare che la *Commedia* è un'opera *polisensa*; e se si consideri solo il senso letterale, certo le due prime cantiche sono assai meno difficili della terza. E poichè Dante affermava che la maggior parte dei lettori potevano leggere le prime due ma non la terza, bisogna concludere che essi, la maggioranza, solo al senso letterale dovevano secondo lui badare, e solo di intender questo accontentarsi; mentre le allegorie, pur anche dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, non potevano esser comprese e gustate dai più, ma solo dai *pochi*, da quelli che egli poi invita a seguirlo nel *Paradiso*. Ma quanto, nelle prime due cantiche, egli si rivolge al lettore, è chiaro che non può intendere di parlare ai pochi, alle eccezioni, sì ai più, alla generalità, a coloro che devono solo badare al senso letterale. Anche nel passo in questione il poeta si rivolge dunque a costoro; e li esorta a prestare maggior attenzione che di solito non facciano, ad *aguzzare gli occhi* per vedere un po' più in là del senso letterale; il che questa volta appunto essi possono riuscire a fare, essendo l'allegoria facile e piana.

Ed ecco così risposto all'obiezione del Velutello: il poeta « ammonisce in questo luogo più il lettore ad aguzzar lo ingegno che s'abbia fatto per lo innanzi », perchè si tratta appunto

di « cosa più sottile e difficile ad intendere » per la maggioranza dei lettori, i quali badano solo al senso letterale. V'è qui un'allegoria, che è delle più facili fra quante ne racchiude il sacro poema, ma presenta pur sempre una certa difficoltà, e richiede speciale attenzione ad essere intesa, per coloro che comunemente le allegorie non possono intendere, cioè per la maggioranza dei lettori, ai quali appunto qui Dante si rivolge. — Ed ecco, mi pare, scomparsa ogni contraddizione, tolta ogni difficoltà.

III.

Inferno, II, versi 64-66, e 94-112.

Una contraddizione, una difficoltà, mi pare invece vi sia nel passo qui citato; e di questa non saprei trovare la soluzione. Ma poichè essa difficoltà non è stata finora, ch'io sappia, neppure avvertita, voglio qui indicarla.

Beatrice si muove per andare a Virgilio e mandarlo in soccorso di Dante, solamente dopo che Maria ha mandato a lei Lucia ad avvisarla del pericolo del poeta. — Ma Beatrice sa forse tutto, il passato il presente e il futuro, leggendo in Dio? Perchè dunque aspetta di essere avvisata da altri?

Qui prevedo delle risposte. Per esempio, potrebbe dire alcuno che anche Cacciagnida conosce bene i desideri di Dante, e, tuttavia, lo invita a manifestarli con parole; ma la cosa è ben diversa; li Cacciagnida vuole che il *sacro amore... s'adempia meglio*, ma ha già *decreta* la risposta al *desiderio* di lui, e vuole anzi fare appunto con ciò cosa più grata anche a lui; qui invece si tratta di recare soccorso a Dante che ne ha urgente bisogno essendo in estremo pericolo. — Ancora, altri potrebbe dire che qui bisogna badare al significato simbolico, figurando Maria la grazia preveniente e Lucia la grazia illuminante; e che perciò appunto è necessario agisca prima Maria, poi Lucia, poi Beatrice. E questa, invero, è l'unica spiegazione possibile; ma pure nemmeno questa toglie la contraddizione, poichè sempre resta il fatto che Beatrice, conoscendo il pericolo di Dante, e desiderando di salvarlo, avrebbe pur dovuto essa stessa pregare

(1) *Parad.*, II, 1-15.

Dio della Grazia. — E c'è di più: Beatrice dice a Virgilio:

E temo che non si già sia smarrito
Ch'io mi sia tardi al soccorso levata,
Per quel ch'io ho di lui nel cielo udito (1)

Ma come mai essa, che deve saper tutto, non sa se sia o non sia *tardi*, se Dante possa o non possa esser salvato?

Concludo che qui mi pare ci sia davvero contraddizione; e questa sarebbe una nuova prova di cosa già nota, cioè che i primi canti della *Commedia* non hanno ancora tutta quella perfezione che il poeta poi, più scaltro nell'arte, ha saputo dare al suo divino poema.

IV.

« A quella foce ha egli or dritta l'ala ».
(*Purg.*, II, 105.)

Questa noticina riguarda la *lezione* del verso citato; e vorrebbe dimostrare che appunto così esso si deve leggere, e non invece, come pure si trova in varie edizioni.

« A quella foce ov'egli ha dritta l'ala »

Vero è che, in fatto di *lezioni*, l'autorità dei codici deve contare sopra tutto. Ma io non so quale risultato deriverebbe, dall'esame dei codici, riguardo a questo verso; nè posso certamente farlo io stesso, nè so che altri l'abbia fatto. Ad ogni modo, anche il senso ha pure il suo valore; e qui mi pare che il senso appunto dimostri migliore la *lezione* ch'io preferisco.

• Mi si permetta di riportare il passo, scrivendo il verso in questione nel modo ch'io ritengo errato:

Ond'io ch'era alla marina volto
Dove l'acqua di Tevere s'insala,
Benignamente fui da lui raccolto
A quella foce ov'egli ha dritta l'ala;
Però che sempre quivi si raccoglie
Qual verso d'Acheronte non si cala. (2)

(1) *Inf.* II, 64-66.

(2) *Purg.*, II, 100-105.

Chi non vede che leggendo così si avrebbe un' inutile ripetizione? Il dire *dove l'acqua di Tevere s'insala* e il dire *quella foce* è proprio la medesima cosa. Il poeta direbbe dunque: Io che ero alla foce del Tevere fui raccolto alla foce del Tevere. — E non basta. Leggendo così, il verbo principale di tutto il periodo è *fui raccolto*. Ne verrebbe dunque: Fui raccolto alla foce del Tevere, però che sempre quivi si raccoglie ecc. E chi non vede quanto più logico e più giusto sia invece il dire: L'angelo ora torna alla foce del Tevere, ha verso quella foce *dritta l'ala*, perchè appunto là si raccolgono coloro che sono morti nella grazia di Dio e debbono venire al Purgatorio? —

V.

«: e cominciò dall'ora
Che Pallante morì per dargli segno. »

(*Parad.*, VI, 35-36.)

È ben noto che quasi tutti i commentatori intendono che anche queste parole siano di Giustiniano, e che il soggetto del verbo *cominciò* sia la *virtù* prima nominata. Fra gli antichi, solo Benvenuto Rambaldi interpretò diversamente, aggiungendo a *cominciò* la dichiarazione: *sicilicet narrationem suam*; cosicchè soggetto sarebbe Giustiniano, e le parole su citate non sarebbero di lui ma del poeta, e quindi vi sarebbe qui un' interruzione al suo discorso. Questa medesima opinione hanno accettato, tra i moderni, il Tommaseo, lo Scartazzini, il Casini. (1)

Ma io credo che questa opinione sia falsa. Per risolvere la questione qui, naturalmente, non può essere di alcun aiuto l'esame dei codici; e bisogna basarsi solo nel ragionamento.

Ora a me pare che gli argomenti dei sostenitori di tale interpretazione non abbiano alcun

(1) È curioso che anche il *Passerini* spiega: « Giustiniano cominciò la sua esposizione dal tempo » ecc.; mentre la *lezione* ch'egli accetta è secondo l'altra interpretazione, poichè egli legge:

Vedi quanta virtù l'ha fatto degno
Di reverenza, e cominciò dall'ora ecc.

valore. — Benvenuto non dà alcuna ragione; così neppure il Casini, il quale dichiara solo di « seguire nell'interpretazione e nell'interpretazione due commentatori moderni, Tommaseo e Scartazzini. » Resta dunque che vediamo gli argomenti di questi due.

Il Tommaseo dice soltanto che è « meglio intendere che Giustiniano, interrompa *per non troppo allungare*, e che questo verso e mezzo sia in bocca di Dante. » Ora, questa ragione è ben facilmente confutabile, se si pensa che ad ogni modo, o queste parole siano riferite come di Giustiniano, o siano in bocca di Dante, sempre dalla morte di Pallante appunto, e non prima, cominciò Giustiniano la storia dell'aquila; questo è ben certo: *cominciò dall'ora ecc.* — Né si dica che l'abbreviazione consisterebbe nel non riferire i fatti che accaddero tra la morte di Pallante e la fondazione di Alba; poichè non è assolutamente ammissibile che Giustiniano facesse di questi una diffusa esposizione, mentre in tutto il resto del suo discorso procede così rapido e serrato, e con un semplice accenno tocca di fatti più importanti, anzi di interi periodi. — La ragione dell'abbreviare non ha dunque alcun valore.

Lo Scartazzini invece dichiara di aver accettato tale spiegazione « non parendogli che si possa dire che la *virtù* dell'*uccel di Dio* incominciò colla morte di Pallante, ed osservando d'altra parte che tali interruzioni non sono insolite nel Nostro. » — Ora, è bensì vero che di interruzioni nel riferimento di parole di altri si trovano esempi nel poema dantesco; ma bisogna osservare che in questo caso si tratta di un canto tutto intero contenente il discorso di un solo; e sarebbe certo assai strano che un sì lungo discorso fosse spezzato, con l'interpolazione di quel benedetto verso e mezzo.

Se alternamente il poeta avesse riferito ora direttamente le parole di Giustiniano, ora soltanto il senso abbreviando con parole proprie non ci sarebbe nulla di strano; ma che, mentre ha voluto riferire tutto per intero il lungo discorso di quello, lo abbia poi interrotto una sol volta, così bruscamente, e senza ragione, questo non ammetterò io mai, perchè sarebbe cosa contraria al senso d'arte (tanto squisito nel divino poeta) e quasi direi anche al buon senso.

Ma l'altro argomento dello Scartazzini? — Neppure esso ha alcun valore. Egli dice che la virtù dell'aquila incominciò ben prima della morte di Pallante, almeno dalla partenza di Enea da Troia. Si sa bene che ogni cosa che sia causa d'un'altra è a sua volta anche effetto di una precedente, a quel modo che il capostipite di una famiglia è a sua volta discendente da altri. Ma così non ci si potrebbe fermare mai, e bisognerebbe per ogni cosa risalire all'epoca della creazione o più su ancora. Così in questo caso, se si ammette che la virtù dell'aquila cominciò almeno dalla partenza di Enea, si può per la stessa ragione ammettere che sia cominciata almeno colla fondazione di Troia. Invece, è ben chiaro, Giustiniano in questo punto considera soltanto ciò che *direttamente* servì a render forte e riverita l'aquila romana, e perciò comincia appunto dalle prime vittorie di Enea nel Lazio. Le sue precedenti peregrinazioni invece non vi contribuivano direttamente, anzi avevano piuttosto ritardato il principio della potenza di essa.

Non è dunque affatto vero che questa *virtù* non cominci dalla morte di Pallante cioè dalle conquiste di Enea nel Lazio: anzi, *direttamente*, comincia proprio di là.

Ma non basta. Anche se si ammettesse che le parole in questione dovessero considerarsi come di Dante e non di Giustiniano, ne verrebbe forse per questo che Giustiniano avesse incominciata da un punto diverso la sua narrazione, che fosse con essa risalito più addietro nel tempo? No, certo; poichè ad ogni modo *cominciò dall'ora ecc.* — Ma Giustiniano vuol fare qui tutta la storia dell'aquila romana; e se incomincia la sua narrazione dalla morte di Pallante, questo vuol dire, indubitabilmente, che da quel momento appunto egli crede cominci direttamente essa storia. Dunque di là deve cominciare anche la *virtù* che *ha fatto degno di riverenza il sacrasanto segno*; dunque non c'è nessunissima ragione per negare che le parole in questione siano di Giustiniano; mentre anzi, come abbiamo visto, sarebbe assai strano che non fossero.

VI.

« Escusar puonmi di quel ch'io m'accuso
Per escusarmi..... »

(*Parad.*, XIV, 136-57)

Queste parole fanno parte di un passo assai controverso, che mi par bene riportare qui per intero, per comodo del lettore.

Io m'innamorava tanto quinci,
Che infino li non fu alcuna cosa
Che mi legasse con sì dolci vinchi.
Forse la mia parola par tropp'osa
Pospoñendo il piacer degli occhi belli
Nei quaì mirando mio disio la posa.
Ma chi s'avvede che i vivi suggelli
D'ogni bellezza più fanno più sono,
E ch'io non m'era li rivolto a quelli,
Escusar puonmi di quel ch'io m'accuso
Per escusarmi, e vedermi dir vero;
Chè il piacer santo non è qui dichiuso,
Perchè si fa montando più sincero. (1)

Le controversie fra i commentatori sono specialmente intorno al significato delle parole *i vivi suggelli d'ogni bellezza*, che alcuni interpretano per *i cieli*, altri per *gli occhi di Beatrice*. — Ma io intendo qui occuparmi di questa; e ciò per due ragioni: prima, che non credo sia possibile venire ad una conclusione sicura a tal riguardo, seconda, che in ogni modo il senso generale varia ben poco, anzi nella sostanza, sebbene a prima vista non sembri, resta il medesimo. Infatti, nell'un caso il senso sarebbe: Non sono da condannare se ho detto che la croce luminosa di Marte mi piacque più di alcun'altra cosa fino allora veduta, perchè da una parte, i cieli si fanno sempre più belli a mano a mano che si sale, e, d'altra parte, da che io ero nel cielo di Marte non avevo ancora guardato gli occhi di Beatrice, i quali anche a lor

volta diventano sempre più belli nella salita attraverso i cieli, si che mi sarebbero piaciuti più ancora della croce, se allora li avessi guardati. — Nell'altro caso la spiegazione sarebbe: Non sono da condannare se ho detto che la croce luminosa mi piacque più di alcun'altra cosa fino allora veduta, perchè gli occhi di Beatrice diventano sempre più belli nella salita attraverso i cieli, ma io non li avevo visti nel loro ultimo accrescimento di splendore, non avendoli ancora guardati li in Marte. — Come si vede, il senso generale è proprio lo stesso, e non vale quindi la pena di discutere tanto su questo punto, come si è fatto finora.

Invece, cosa strana, nessun commentatore, ch'io sappia, ha trovato difficoltà nelle parole « escusar puonmi di ciò ch'io m'accuso per escusarmi; » e tutti concordemente spiegano: Può escusarmi di ciò ch'io m'accuso, cioè di non essermi ancora rivolto alla mia donna. E non s'avvedono che in tale spiegazione non c'è assolutamente senso; poichè così il poeta verrebbe a dire: Chi pensa ch'io non m'era rivolto alla mia donna, può escusarmi s'io non m'ero rivolto alla mia donna. — Un bel discorso in verità.

Io credo invece che la spiegazione sia la seguente: Chi pensa che ecc. ecc., riconoscerà che se io ho detto d'aver preferito la croce ad ogni altra bellezza fino allora veduta, non ho in verità per questo quella colpa che a prima vista parrebbe, cioè non sono stato *tropp'osa*, riconoscerà che io debbo essere assolto, scagionato, *esensato*, di quell'accusa che per un momento ho finto io stesso di muovermi, col solo fine appunto di confutarla.

Solo in questo modo mi pare si possa trarre un senso chiaro da quelle parole; e tale senso resta poi sempre giusto, sia che per *i vivi suggelli* s'intendano *i cieli*, sia che s'intendano *gli occhi belli di Beatrice*.

(1) *Parad.*, XIV, 127-139.

A proposito delle opere scartate * *

* * * * alla IV Triennale di Milano.

L'insufficienza dei delegati preposti a scegliere le opere per la quarta Esposizione Triennale di Milano è arrivata al massimo grado, per cui si può dire che ormai il disdoro abbia sostituito il vanto delle tradizionali esposizioni di Brera.

In nessun'altra consimile circostanza si è smarrito tanto il senso spontaneo di un religioso riserbo verso tutto quello che accenna o afferma la sacra scintilla dell'arte. Gli iconoclasti furono meno sprezzatori e i vandali più rispettosi ad umane fatiche dell'odierna leggiadria presuntuosa, che ignorando condanna senza coscienza e senza scrupolo, sotto l'egida di un'irrisoria inappellabilità, quello che avrebbe avuto obbligo di dovere professionale di ammirare e di plaudire, memore che ogni ostracismo immeritato offende il legittimo diritto di una liberale manifestazione dell'intelletto, sottrae una gemma al serbo dell'arte, ottenebra la fama e pregiudica il morale e il materiale interesse dell'artista. E se la proscrizione degli intelligenti usasse tavole di pubblica riprovazione, a quest'ora su di esse apparirebbero chiaramente i nomi, segnalati per lesa arte, degli scultori Quadrelli, Cassi e Confalonieri e dei pittori Beltrami e Mariani. I quali con fenomenale cecità allontanarono dalla mostra attuale opere più degne delle accettate e superiori indubbiamente a quelle da loro esposte non solo, ma anche eseguite nel periodo della loro non brevissima carriera.

Errore imperdonabile in chi vive ed è od almeno dovrebbe essere versato nelle artistiche discipline, il disconoscere e non sa per avvertire i prodromi intenzionali accennati da tele e da marmi, indifferente della grave responsabilità di un verdetto che può bastare a menomare un presente, ad oltraggiare un passato e a precludere un lusinghiero avvenire.

Possono i membri del Giurì per l'accettazione delle opere all'attuale Triennale sperare dai veramente imparziali una sanzione al loro draconiano procedimento? Non credo; poichè in vari lavori respinti le attitudini si palesano manifestamente promettenti — Longoni, Astolfi — in alcuni altri la lodevolezza si spiega — Zuccaro,

Bassano — e in due, poi, il Pagano e il Ripamonti, il trionfo di criteri esemplarmente personali s'innalzano alla patente affermazione di una così alta idealità artistica, che per sconfessarla bisogna essere perfidamente invidiosi e candidamente ignoranti.

Come è mai possibile non avvedersi, che nella tela del Pagano, rappresentante il ritratto di Attilio Luzzatto, il defunto direttore del giornale *La Tribuna*, si palesa e rifugge un metodo peregrino di colorazione le cui iridi gammali, diritte da ingegno ferace, si fondono armonicamente, per ottenere uno splendore di tonalità complessiva, che costituisce una potenzialità pittorica insigne, precludente un intero periodo di emulazione?

In campo diverso, chi non ammira nella scultura del *Caino* una meravigliosa riuscita di pensiero e di forma, mirabilmente compenetrati da tenace vincolo di unità per sovrannamente trasmettere l'infinito fremito d'indignazione e di orrore, che ci assale all'immagine di un codardo fratricida? L'espressione della paura è qui tanta uniformemente intensa, la sanguinosa ribellione è così doma sotto il peso dell'anatema vendicatore, che spiega la terribile immensità di un Dio e incarna ad un tempo il simbolo del rimorso.

L'arditezza della linea, che poteva ritenersi temerariamente antiestetica, risolve invece felicemente gli intenti di una feconda trinità. Comunica, pure nell'immobilità materialmente statica, l'illusione di un tremito generale che scuote la persona; accusa il supremo sbigottimento giunto giustamente al limite dell'idiotismo, per rispondere a sintesi d'arcano perenne stigma, come vuole il Vangelo, e specifica il carattere di una razza primitiva, simile ma non uguale alla nostra, onde si distingue dalla contemporaneità senza licenza nella riproduzione del vero. E questa fusione dei diversi coefficienti è ottenuta con rara spontaneità d'effetto a completa delusione dell'arteficio, che è debito della critica, constatar giusto privilegio di una mente superiore, nata ad onorare l'arte e a magistralmente professarla.

La vigorosa interpretazione plastica con mo-

derma oggettività emula, per la virtù di un' indole omogenea, le ardimentose creazioni di Michelangelo e lampeggia sapientemente la realtà coll' irradiazione di un' ellenica finalità. Inoltre lo stile, comunemente negli artefici discordante col tema, in questa opera del *Caino* risulta rigorosamente appropriato al soggetto e vi accresce quell' interprete efficacia di palpito che lo farà ascrivere, e prossimamente, nel numero dei capolavori italiani.

Or per logica deduzione di uno scrupoloso studio d' analisi, intorno a quest' opera non si può a meno di riconoscere più desiderio la pretesa di un illuminato verdetto da parte dei membri che composesero il giuri, generalmente digiuni di un elementare corredo di studi e in particolare mancanti per prova fornita di un' erudita duplicità di cognizioni atte a fornire gli elementi indispensabili e fondamentali a penetrare i misteri dell' intenzionalità interamente vittoriosa. Poiché a ragione nella Gloria e Parini il Leopardi avverte necessaria all' assoluta competenza del giudice una capacità non inferiore in nessun modo alla cosa giudicata; il che stabilisce nettamente l' inabilità devoluta ai cinque commissari su nominati, i quali, in omaggio alla verità, in tanti anni di esercizio non giunsero ad avvicinare nelle loro produzioni le qualità intrinseche che distinguono il quadro del Pagano e la statua del Ripamonti.

A conforto dell' asserzione giovi ricordare, come il Quadretti da parecchi anni si limitò ad una produttività evirata di idea, che ripete in diverse dimensioni le invariabili sproporzioni di un medesimo ente oggettivo, esiguo e contraddittorio alle severe grandiosità tipiche della scultura, e che cerca sussidio alle mancanze nelle tinte dei marmi o negli orpelli della laccatura, imitazione, impari e immiserita, talvolta di un Genito e tal' altra del Buonarroti.

Il Casti poi, meno provetto anzora, stanca le gioviali baldanze in una modellatura decorativamente enfatica di effetto, vuota di essenza, inlegante di disegno, la cui sproporzione ad esempio nel rapporto prospettico e naturale delle dimensioni personali, nello squilibrio della composizione destituita da contrastanti valori su materia di sviluppo al monumento di Pavia, tanto che sarebbe stato rimproverato da una critica unanime per le evidenti mancanze, se non avesse posto freno al lamento di inadeguata illustrazione scultoria il timore di inopportuno compromettere l' apoteosi delle virtù patriottiche per le quali i fratelli Cairoli si meritò degnamente dalla patria imperituro tributo di gratitudine.

Così il Confalonieri, originariamente educato a precetti convenzionali, di saggi eloquenti di accademismo, inconsapevole dell' armonia dell' assieme, della perfetta intelajatura, della giustezza di piantata nella posa. Bastino ad attestarlo le figure-ritratto del Rosmini e dello Stoppani, che sorgono nel recinto dei pubblici giardini della nostra Milano.

Meno ancora il Beltrami, che da anni riposa soddisfatto sul tenue alloro conquistato a titolo di incoraggiamento nell' esordio professionale con una tela di ragazzina improntata con spigliata fattura di bruma intonazione; lavoro sufficiente appena ad attestare le presunzioni di ipotetica promessa, tanto è vero che l' aspettato adempimento non corrispose finora alla speranza, poichè ad esso seguirono un meno promettente dipinto di ritratto, commissione dell' ospedale, e una più mediocre mezza figura eseguita a colori per la pubblicità di un giornale quotidiano.

Nè più valente, a stretto rigore di sostanza, emerge al confronto il Mariani, paesista tenace nella risorsa di un gusto superficiale decorativo, indifferente di progressiva intenzione, alieno dagli azzardi di un tentativo ideale ed uniforme nella tonalità di un medesimo effetto nella molteplice composizione dei quadri.

Per fortuna che l' intelligenze dello scultore Ripamonti — altrettanto mi duole di non poter attestare del Pagano, poichè confesso di conoscere solamente questa sua pittura — è universalmente apprezzata per fulgidamente non comune e nessuno ha potuto sospettare meritato il proditorio oltraggio diretto alla sua fama, sì che non soggiacque menomato neppure per un istante il prestigio del suo merito incontestabile; ma, ancorchè in mezzo al coro di una maggioranza di artisti che proclama le vittime di un inespugnabile errore, chi potrà trovare il mezzo per riparare alle conseguenze di un ostracismo, che contese la possibilità del premio Principe Umberto alle due opere più forti di tutta l' Esposizione degli accettati alla quarta Triennale e ricche entrambe, in campo opposto, di maggiore commendevolezza? E questo chiedo, convinto che ammesse all' esame, recisamente Gallori e Canonica e Previati, artisti di robusta costituzione nelle originali aspirazioni dell' arte, avrebbero necessariamente spezzata più d' una lancia al trionfo simultaneo di queste due opere, che schiudevano al presente inesplorati orizzonti.

Sì, poichè parlando qui solamente del *Caino*, come lavoro più complesso, ed animata figura-

zione di un sempiterno martirio, dove, disputandosi ispirate, l'elevatezza dello spirito e del tecnicismo servono allo scopo di una civile morale, esso assurgendo a suprema bilateralità, stabilisce e sanziona un principio innovatore di scultura suggestivamente evocatrice dei reconditi segreti della psiche e li tramanda mediante i tratti esteriori del fisico, interessando il cuore e obbligando la mente di meditarli; preclara soluzione questa di un'idealità agognata, per cui si affannarono, per conseguirla in quest'ultimo ciclo, maggiormente il Butti, il Bistolfi, Bazzaro, Troubeskoy e Canonica. Ma al Butti la debolezza del pensiero e la soverchia tendenza al pittorico gli contesero la metà. L'avvicinò ma se ne distolse il Bistolfi a cagione di una misera applicazione plastica e dell'influenza straniera nella rinnovazione dell'immagine. La deluse tuttavia il Bazzaro col'assenza del concetto in una inconsistente modellatura. E neppur seppe toccarla il Troubeskoy con una fattura geniale, prodiga di aristocrazia superficiale, ma avarissima al principal nutrimento dell'arte: l'idea. E in fine non la baciò nemmeno il Canonica, per difetto d'assoluta eccellenza nell'esecuzione intellettuale d'assieme in rapporto alla sublimità dell'intento.

In ogni modo quale autore sia lo statuario Ripamonti e quanto abbia creato prima di questa figura antiaccademica dell'uccisore del mansueto Abele lo dissero universalmente provetti che encomiarono *Diss irac* ed *Ullino Spartaco* e lo confermò tempo addietro un plebiscito del fiore della cultura milanese a proposito della statua *Borgia* e lo riaffermò la voce autorevole di Zola per l'*Errore giudiziario*.

Dal canto mio termino applaudendo al temperamento d'appello coraggiosamente inaugurato dalla nostra Accademia con l'esposizione degli scarti e benedico quelle opere reiette, che scossero, per intimo requisito, l'indifferentissimo causato da un fatale insuccesso della Mostra ufficiale; manifestazioni, che sollevarono la critica dall'ingrato compito di un consueto biasimo per giustizia, la ristorarono alla constatazione positiva del lampeggiare del genio a tutta gloria di un'arte paesana, la inorgogliscono del nobile e utile ufficio di sorgere a riparazione di ingiustificate persecuzioni e la lusingano di esser zelante vindice, propugnatrice delle azioni di quegli intelletti solitari, che tutto *sollono* e sacrificano al culto immortale del bello e del grande.

E. A. MARESCOTTI.



della poesia amorosa dell'Alighieri, rilevandone i caratteri sostanziali in ciò che ancora essa tiene della scuola bolognese-fiorentina e in ciò che ne segue il distacco e il miglioramento.

Di Beatrice l'A. dice troppo e dice poco: troppo s'egli vuol solo prospacciarci la figura; poco s'egli vuol darci ragione di tutte le controversie ch'ella ha sollevato nella letteratura dantesca. Della esistenza di Beatrice non è più lecito ormai dubitare. Bastava quindi agli scopi — dirò — scolastici dell'A. segnalare la differenza ch'è fra la Beatrice della *Vita Nuova* (l'oggetto del giovanile amore) e la Beatrice della *Divina Commedia* (simbolo).

Molto giudiziosa osservazione fu il Canevazzi laddove si argomenta di stabilir la data precisa in cui la *V. N.* sarebbe stata scritta: l'osservazione, cioè, che in tale controversia (e non in questa solo, io aggiungo) le argomentazioni sono del tutto esaurite, e che a raggiungere la certezza, non si potrà arrivare a furia di parole, ma solo colla fortunata scoperta di qualche prezioso documento.

Le pagine che seguono sono spese ad esporre il contenuto dell'opera; nella divisione della quale il prefattore segue il Casini che, con maggior comprensione, divide il testo in cinque parti. Noto soltanto di volo che la divisione del D'Ancona (in sei parti) è sembrata, a dantologi insigni, preferibile: basterà ricordare, fra questi, lo Scartazzini.

Segue una rassegna delle più importanti ediz. di *V. N.* fra le quali non trovo pertanto notate la stampa del Ciardetti (Le opere minori di Dante, ecc. Firenze, 1830, 2. vol.) e quella, assai buona, di Pesaro del 1829. Del pari non trovo segnalate, fra i lavori speciali e sussidiari di consultazione riportati dall'A., il Centofanti (Sulla Vita Nuova, Lezione, Padova, 1845), il Todeschini (Cronologia della Vita Nuova nei suoi Scritti su Dante), l'Orlandini (Della Vita Nuova di Dante, nel volume Scritti su Dante).

Quanto alla partizione dei capitoli è da osservare, che mentre il Casini divide il II dal III, il Canevazzi invece segue le lezioni che riuniscono in uno solo i due capitoli. Il Casini, inoltre, non ritenendo possibile una divisione fra i cap. XXVI e XXVII, fa di essi uno solo, il ventiseiesimo; il Canevazzi, in quella vece, li divide, attenendosi al Giuliani, che omette le parole: *e però lasciando lui*, le quali davvero obbligherebbero ad un legame dei due capitoli.

Bene anche ha fatto l'A. a conservare le dichiarazioni e le divisioni che seguono i componimenti poetici o li precedono, come ritenendoli forse ancora di dubbia paternità, fece il Sermartelli, e come, giudicandole grammaticali e scolastiche, fece il Gossi per l'edizione 1855-1856 del Le Monnier. Del pari, dato lo scopo essenzialmente scolastico dell'ediz., assai opportunamente l'A. ha fatto precedere ad ogni capitolo due parole di sommario.

Venendo ora al commento del Canevazzi, dirò che le note illustrative o interpretative rivelano veramente lunga ed intima dimestichezza del pensiero e della forma dantesca, della letteratura trecentistica e in generale dei nostri classici scrittori. Il pensiero esplicativo dei migliori commentatori è riportato spesso a lampeggiare il proprio, che non di rado si avvantaggia su quello per una più intrinseca e facile penetrazione del sentimento e del concetto del Poeta. Non nego con questo che la spiegazione che il Canevazzi ne porge, per voler essere originale, non peccò, qualche volta, di arditazza soverchia; ad es., per dirne una, quello spiegare *quant'io vegna a voler voi* del sonetto VIII *con quand'io vi veggio*. Il suo commento è però, di solito, molto agglustato, e quando si tratta di dover scegliere fra le varie interpretazioni, egli ha sempre la mano felice.

BENEDETTO DE LUCA.

DEL CAUCASO del Dott. GUGLIELMO PASSIGLI - Note di viaggio. — Roma. Nuova Antologia, 1900.

Il Dott. G. Passigli, vivace ingegno, facile penna, *touriste* erudito e osservator agace, ha riunito, in queste poche pagine, alcune sue impressioni di viaggio, riportate lo scorso inverno, mentre noi ci si raccosciava accanto al fuoco, in un fortunoso viaggio attraverso alle nevose gole e su per le alte vette delle alpi caucasiche. Osservazioni, descrizioni, sobrii ma opportuni ricordi storici, tutto concorre a lampeggiarci pittorescamente il paesaggio, ch'è del più strani e caratteristici del mondo. Lo scritto, pubblicato dapprima nella Nuova Antologia, rivede la luce in elegantissima veste tipografica, nitida, corretta, ricca di finissime incisioni. Queste poche pagine non sono che un saggio di quanto il Passigli potrebbe darci, egli che ha viaggiato e studiato questi ed altri paesi a noi sì poco conosciuti. Auguriamoci che, dopo il viaggio, venga il libro.

B. O. L.

SCRITTORI BARESI

La Biblioteca dei bambini si è arricchita di un altro bel volume — *Fronde sparse*, libro per i ragazzi, di E. MARGIOTTA. — Sono brevi novelline morali, scritte per educare, dilettaudo, i teneri cuori infantili, e possiamo dire che non vengono meno al loro scopo. Semplici e piane, ve ne è qualcuna pregevole, anche per un certo ben sentito movimento drammatico; quantunque l'autore non abbia saputo uscire, in tutto il libro, e questo è l'unico appunto che possiamo fargli, da una persistente intonazione di tristezza. Ma forse ciò è stato voluto, per avvezzare i bimbi che vanno a scuola, e che nella gran maggioranza non conoscono i dolori della miseria, a commiserare gli affanni dei coetanei infelici.



EMILIO SFORZA, il giovane e valoroso avvocato, che fra le cure forensi ed amministrative non dimentica mai di coltivare la sua facile vena poetica, ha scritto per la luttuosa circostanza della morte di Umberto I una

« SAGRA DI RE »

in cui il verso martelliano assume agli onori della lirica e dell'epica.

La breve cantica, divisa in undici parti, si legge assai volentieri per la grande spontaneità e scorrevolezza del verso e per la vivacità degli episodi. Il nuovo lavoro dell'avv. Sforza fa degno seguito alle altre sue liriche; e ci fa desiderare sempre nuovi frutti dal suo amore per le Muse.

M.



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. — *Le 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.
- C. MARIOTTI — *L'albero* - Roma, Tip. Artero.
- 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. GIOPPA — *Il 29 Luglio 1900* - Giovinazzo, R. Ospizio Vit. Em. II.
- Avv. F. CECIMARRA — *Credo, Dialogo* - Gramo Appula, Tipografia Fr. Binetti.
- E. CORRADI — *Ritmi* - Milano, Società ed. Lombarda.
- S. MAZZARISI — *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, P. 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. AGRESTI — *Suggestione - Romanzo* - S. Lapi, Città di Castello.
- A. CATAPANO — *Le Corene - Versi* - Napoli, L. Pierro.
- F. MARRONE — *Sicilia, Ode* - Palermo, Era Nuova.
- D. TOLEDO — *Iridescenze, Versi* - Rocca S. Casciano, Stab. tip. Cappelli.
- R. DE LUCA — *Motivi veneziani* - Cerignola, Tip. dello « Scienza e diletto ».
- C. BACCARI — *Colchici d'autunno* - S. Maria C. V., Biblioteca del « Rinascimento ».
- C. CAROSI — *La fuga di Mimi* - S. Maria C. V., Biblioteca del « Rinascimento ».

* PROPRIETÀ LETTERARIA *

