

ASPASIA

CRONACA D'ARTE

SOMMARIO

- I. — DALL'ITALIA BARBARA, Impressioni sassaresi. — G. Cattellani.
- II. — SONETTI. — R. Botti Binda.
- III. — IL TEATRO ANNAMITA. — E. A. Marescotti.
- IV. — IL QUARTO POTERE. — A. Trentano.
- V. — LA CREAZIONE DELLA DONNA. — Vetusus.
- VI. — IL MEZZANO. — F. de Gilliat.
- VII. — « CLARA ALIATI » di E. A. Marescotti. — F. M. Zandrino.
- VIII. — « DIALOGHI D'ESTETA » di R. Quaglino. — F. Carbone.
- IX. — FORTUNATO CAMERINO E GENNARO SELENA — P. D.
- X. — « GIORGETTA LEMUNIER » Commedia di M. Donnay. — A. Sorani.
- XI. — LE CRONACHE.

16 Giugno 1899.

Piero Delfino Pesce
Direttore - Proprietario.

Premiato Dub. Tipografico

AVELLINO & C. - BARI
Seccuriale in Giovinazzo.

Direzione ed Amministrazione
BARI - Via Piccini, 198

C. mi 25.



ASPASIA, cronaca d'arte, si pubblica in Bari, il giorno 1 e 16 di ogni mese, in fascicoli di pag. 24, con copertina a colori. Contiene:

Scritti speciali di argomento

sociale (*Critica politica, Educazione ed Istruzione civile*),

artistico (*Critica letteraria, musicale, ecc.*).

Scritti di amena letteratura (*Novelle, Bozzetti, Versi*).

Recensioni.

Corrispondenze dalle principali Città d'Italia.

Cronaca letteraria, musicale, ecc.

La Direzione dell'ASPASIA si riserva la **Proprietà letteraria**, a termini di legge, su tutti gli scritti, di qualunque forma o argomento, pubblicati nelle pagine di detto periodico.

Resta in facoltà dei Sigg. Autori dei medesimi raccogliarli in volumi composti, completamente, di propri lavori; ma ne vien proibita la riproduzione in altre Riviste, Antologie, e simili.

ASSOCIAZIONE PER UN ANNO	L. 5.— (Esterio fr. 7.—)
ASSOCIAZIONE SPECIALE fino a tutto dicembre	» 3.50 (» » 5.—)
CIASCUN NUMERO	» 0.25

A fine d'anno gli associati riceveranno, in dono, il frontespizio, l'indice e la copertina per rilegare il volume.

Si prega vivamente coloro, che, non respingendone i fascicoli, hanno implicitamente dichiarato di associarsi al nostro periodico, di mettersi in regola con l'Amministrazione, per il regolare invio dei fascicoli futuri.

Dall' Italia Barbara

IMPRESSIONI SASSARESÌ

Un sole splendido e festoso, un cielo azzurro limpidissimo che suscitava in me la dolce memoria di Napoli, un soave tepore primaverile, la gaja veduta delle colline intorno vestite del verde grigio degli olivi con qualche macchia più intensa formata da i pini e dalle quercie e, in mezzo, adagiata tra questo verde, sul pendio digradante di una collina, un'accolta di case chiare, i cui vetri scintillavano rifrangendo la luce quali diamanti politi — così mi apparve Sassari, come uscii dalla stazione ferroviaria, quella mattina di mezzo novembre.

Tre facchini s'impadronirono delle valigie e noi prendemmo una vettura, un piccolo *landau* — i cui mantici di cuoio erano bianchi di polvere e la cui tappezzeria di tela era nera di grasso — tirato da due ronzini magrissimi, innanzi ai quali si presentava spontaneo alla mente il ricordo della cavalcatura dell'*ingenioso bidalgo* e dell'altra non meno famosa di d'Artagnan. Ma tutto questo strazio dell'estetica sarebbe stato ancora tollerabile, se quell'aborigeno cocchio, non so se per colpa del selciato, o dell'andatura dei cavalli, o della singolar costruzione delle molle, non avesse comunicato certe scosse, atte a provocare il più autentico mal di mare in piena terra ferma.

Avevamo appena avuto il tempo di apprezzare questi pregi della vettura che doveva condurci all'*albergo d'Italia* — il migliore della città — allorchè io fui tratto, dalla contemplazione del paesaggio circostante, dalla mia gentile compagna di viaggio, la quale, in piedi nel mezzo della vettura, con una mano tirava la manica del cocchiere perchè si fermasse, e si abbandonava con l'altra a gesti disperati. Guardai intorno e non

potei trattenere un sincero scoppio di risa alla vista di una scenetta curiosissima.

I facchini con le mie valigie erano innanzi all'ufficio daziario, circondati da una schiera di agenti, i quali — stranezza del caso! — avevano proprio aperto pel primo un sacco da viaggio contenente certi utensili di toletta intima, che la persona cui appartengono, specialmente se è una donna, non può vedere in mani estranee ed esposti in piazza a gli sguardi di tutti, lei presente, senza fremere ed esasperarsi. Non dimenticherò mai la disperazione della gentile signora e le fisionomie sorprese degli agenti daziari, i quali sembravano non avere mai veduto in vita loro sì strani oggetti, ed erano compresi di quella meraviglia mista a sgomento, che manifestano i selvaggi alla vista dei prodotti della civiltà.

Io scesi di vettura, parlamenti con loro, ma non fu possibile indurli a lasciare la preda, nella quale essi sospettavano chi sa quali contrabbandi; una bottiglia specialmente piena d'una soluzione antisettica li preoccupava assai e, non riuscendo a classificarla nè tra gli olii, nè tra gli alcool, parlavano di mandarla per esame al laboratorio chimico dell'Università. Impazientato, entrai nell'ufficio ove trovai un impiegato dall'apparenza civile, lo arringai, cercando fargli comprendere la barbara ridicolagine di questi fiscalismi, degni delle dogane del celeste impero... e, come Dio volle, gli utensili furono riposti, non senza mormorazioni da parte degli agenti.

Ciò tuttavia non calmò l'ira della gentile, la quale non ha mai potuto perdonare ai Sardi quest'avventura... cinese.

Ripreso il cammino, mentre attraversavamo

una grande piazza ornata d'alberetti ma circondata da catapecchie orribili, il cocchiere mi disse:

— Questa è piazza *Campo di Carra*, quella via che vi sbocca è il *Corso*; se potessimo passarvi vedrebbe quanto è bello, che botteghe magnifiche ed arriveremmo allo albergo in un momento.

— E perchè non vi si passa? Vi sono forse lavori in corso?

— No, signore, le carrozze non vi passano mai: è troppo stretto e troppo ripido.

Rimasi allora un po' meravigliato che per la strada principale di Sassari non passassero vetture; ma mi abituai più tardi — pur abbandonandomi a profonde considerazioni sui democratici costumi degli antichi Sassaressi — quando vidi che in quasi nessuna delle vie della città vecchia il transito dei veicoli è possibile; in compenso vi si va a cavallo.

Attraversato dunque *Campo di Carra*, oltrepassammo la chiesa dei *Servi di Maria*, e cominciammo a salire per una strada che corre a nord-est della città lungo la vallata di Rossello. In principio la via è incassata tra case miserabili e forma una specie di suburbio; essa presenta la solita caratteristica meridionale delle mura tappezzate di miseri panni posti ad asciugare al sole, e della chiassosa e pettegola vita in comune all'aria aperta: la strada intera è trasformata in sala di convegno, in cucina, in laboratorio, in gabinetto da toletta e... peggio; uomini, donne, fanciulli, là, sotto il sole che li illumina, li riscalda e li moltiplica, mangiano, bevono, lavorano, lavano, fanno toletta, fanno il chiasso, soddisfano tutti i bisogni della vita in rispetto gli uni degli altri, con una indifferenza serena, innanzi alla quale non si concepisce neppure l'idea dell'impudore; al modo istesso in cui non la si concepisce in un pollajo o in una gregge.

Al di là del *faubourg*, la strada corre larga, pulita, alberata, sul declivio della valle verdeggiante; dall'altro lato della quale s'innalza la collina dei Cappuccini, che è tutta un uliveto, come il fondo della vallata è tutto un orto. Giunti alla grande *Caserna*, la vettura voltò per una traversa, passò innanzi al *Politeama sassaressi*, voltò di nuovo per una delle due vie che da piazza *Castello* conducono a piazza *Azuni*, e si fermò presso una casa all'angolo della piazza: *l'albergo d'Italia*.

Io non dirò male di questo albergo, tutt'altro! Povero buon albergo di provincia, senza lusso ma senza chiasso, senza luce elettrica ma illuminato dal sole, senza soffici tappeti e pesanti cortine ma pulito ed aerato; povero buon albergo, il suo letto morbido e bianco mi si presentò come una consolazione, dopo il viaggio

penosissimo, interrotto da tanti *trastordi* faticosi e deprimenti.

E poi — questo lo seppi quando mi destai, dal cameriere che mi portò l'acqua — quello istesso tetto, venti o trent'anni prima, aveva qualche volta ospitato i due più illustri banditi sardi degli ultimi tempi: Pietro Cambilargiu e Giovanni Tolu.

Ed, è sciocco ma è vero, si prova sempre una sensazione di piacere apprendendo che ci si trova in un luogo non comune, illustrato dal passaggio di uomini celebri, siano essi stati grandi capitani o grandi banditi, grandi filantropi o grandi delinquenti. Io non garantisco l'autenticità del fatto in sé, e non entrerò per ciò in polemica con i cronisti e gli storici sassaressi; ma garantisco che quell'eccellente cameriere mi raccontò in tutta confidenza che Cambilargiu e Tolu, quando venivano a Sassari — in incognito sempre s'intende — si fermavano non di rado all'*albergo d'Italia*; e più di una volta si erano trovati in conversazione o a pranzo con ufficiali che avevano l'incarico di dar loro la caccia come a fiere, o con magistrati che avevano sentenziato contro di loro.

Come fui vestito, aprii la finestra e, in mezzo a una piazza circondata di case decorose e con belle botteghe, mi si presentò l'immagine di un altro grand'uomo, un grand'uomo autentico questo, Domenico Alberto Azuni, sacro non solo alla Sardegna, ove nacque, ma all'umanità; del quale tuttavia non potrei giurare i Sardi sieno più orgogliosi che dei loro banditi! La statua è bruttina davvero, e mi auguro quella che gli Americani gli hanno innalzata a Filadelfia sia migliore; ma l'uomo fu veramente geniale: fu egli il fondatore del diritto marittimo internazionale, e i principii da lui dettati reggono ancora questa disciplina. Nato a Sassari nel 1749, visse sul continente, in Italia prima, poi a Parigi ove da Napoleone I. fu insignito di cariche ed onori e invitato a partecipare alla compilazione del codice di commercio. Morì a Cagliari nel 1827.

Era intanto calata la notte; uscii e, risalendo verso piazza *Castello*, vidi, attraverso i vetri, una gran sala di *restaurant* assai bene illuminata e vi entrai.

Vi si trovavano una trentina di ufficiali che pranzavano allegramente; alcuni borghesi che alla voce giudicai continentali e mi parvero impiegati; e pochi altri uomini vestiti dirò così all'*europea*, ma che portavano sul capo l'indigeno berretto frigio. Data l'importanza del luogo (il *Cagliaritano*, dopo la *table d'hôte* dell'*albergo d'Italia*, è il migliore *restaurant* di Sassari) essi dovevano certo essere signori, forse dei paesi vicini. Pranzai benissimo — proprio come in un locale di primo ordine di una grande

città - servito da un cameriere toscano di belle maniere, ed ebbi la gradita sorpresa di spendere così poco, che mi parve quasi inverosimile.

Vollì andar altrove a fumare un sigaro e prendere il *cognac* e mi fu indicato il *Caffè sassarese*. Malgrado il tepore della sera, proprio primaverile, non mi fermai sulla terrazza circondata di fiori; entrai e me ne trovai contento. È veramente una rarità, un gioiello questo caffè: barocco se si vuole, ma non però meno artistico. La grande sala ha quattro volte convergenti e poggianti sovr' una colonna; e quelle e questa sono rivestite d'una decorazione a cassettoni poligonali, formati da cornicette di legno intagliato e dorato, ognuna delle quali contiene una pittura, non so se a tempera o ad olio, posta sotto vetro; ogni pittura è diversa dall'altra, e vi sono puttini, teste, animali, arabeschi, rosoni, in uno stile tra bisantino e moresco, e in un colore di una vivacità e di una lucentezza non mai vedute, a cui forse contribuisce molto il vetro. Nessuno mi ha saputo dire a quale originale ed ingegnoso artista si debba questo lavoro; egli però doveva essere molto alla moda per le decorazioni dei caffè, poi che in una pasticceria di piazza *Azzoni* (la quale prima dal *Sassarese* era il caffè più importante della città) vi è un soffitto assai meno bello, ma fatto all'istessa maniera.

Com'ebbi contemplato a mio agio il capolavoro dell'originale ed ignoto decoratore, uscii e mi disponevo ad una passeggiata attraverso la città; ma sentii allora che, pur avendo camminato pochissimo, i miei piedi erano assai affaticati; guardai la strada, e notai ch'essa - similmente alle altre della città - non era piana, ma alta ai lati, digradava verso il mezzo, per lo scolo delle acque e, pur avendo qualche corsia lastricata, era per la maggior parte pavimentata di sassi a punte acute, i quali avevano fatto strazio delle mie povere piante. Mi risovvenne però di una antica freddura che in altri tempi mi aveva fatto rabbrivire, e tornai all'albergo mormorando:

— Ah! questi *sassari* fanno proprio male ai *cagliari*!

Le origini di Sassari sono umili e poco remote; verso il mille era un meschino villaggio chiamato *Tatthari*, poi *Zazzari* e Sassari. A quel terrore dei Sardi innanzi ai Saraceni, a quella poca simpatia pel mare che li spinse ad abbandonare quasi tutte le antiche ed illustri città litoranee, fondate dai Cartaginesi e dai Romani, per ritirarsi entro le terre, ove al loro spirito montanaro anzi che marinaro parve potersi più facilmente difendere dai mori scorritori deve Sassari il suo incremento. Torres infatti fu mano

mano abbandonata, e decadde dalla sua antica prosperità di capitale del Logudoro, per mai più risollevarsi; e Sassari raccolse la sua eredità civile. Nel secolo XV finalmente anche il vescovo volle stabilirsi nella nuova metropoli; e la sede dell'archidiocesi - che tuttavia continuò a chiamarsi *turrhana* - fu da Torres trasportata definitivamente a Sassari; così l'antica *Turris Libyssonis* divenne il borgo Porto-Torres, cioè il porto di Sassari.

Questo sistema di cambiare con tanta facilità le residenze ufficiali, *ad libitum* di colui ch'è investito di una carica, è continuato in Sardegna anche nel secolo nostro ed è stato adottato dai regi impiegati. Ecco due esempi che provocarono le mie più alte meraviglie: nel 1848 (prima della costituzione del regno d'Italia la Sardegna aveva una divisione amministrativa diversa dalla presente) Bosa era sede di prefettura; ma il prefetto, tal Serralutzu, era nativo del vicino paesello di Cuglieri, e gl'incresceva singolarmente risiedere a Bosa, più gl'incresceva che questa città e non la sua avesse l'importanza di un capoluogo; però un bel giorno egli, *motu proprio*, si trasferì a Cuglieri, e questo paese restò capoluogo della prefettura fino al 1860! Più recentemente furono il sottoprefetto e gli altri impiegati circondariali di Oristano che pensarono trasferire la loro residenza ufficiale a Busachi... ma pare il governo non ratificasse questo atto.

Ma torniamo a Sassari. Costituitasi a repubblica nel 1276, essa fu cinta di mura, ed ebbe nome di città nel 1298; da quell'epoca - anche sotto il dominio aragonese che vi si stabilì nel 1323, e malgrado la pestilenza del 1477 che vi mietè 17 mila vittime, malgrado il saccheggio dei Francesi nel 1572, malgrado l'altra pestilenza del 1652 - essa andò sempre prosperando.

Sassari è ora una città abbastanza vasta ed in continuo incremento; conta forse più di 40 mila abitanti, ma più della metà sono *zappadori*, che partono la mattina all'alba pei campi circostanti - fertilissimi, irrigati abbondantemente da sorgenti naturali, e ricchi di ogni sorta di prodotti - e non rientrano che quando suona l'*Avemaria*: allora è per la città una processione di uomini vestiti di stracci moderni, ma con l'avito berretto frigio, armati di vanghe e di zappe, e pei vicoli e vicoletti della vecchia città è un brulichio di donnette affaccendate e un odore poco piacevole di cavoli al lardo, piatto che costituisce la frugalissima cena de' *zappadori*, i quali dopo vengono a fare il chilo, sulla via, fumando la inseparabile pipa di terra, mentre le donne pettegolano tra loro - sempre sulla via trasformata in salotto - mangiucchiando la *gioga minnada*, specie di chioccioline bollite con l'aglio, che tiene a Sassari il posto

d' o' spassatiempo a Napoli e de li bruscolini a Roma.

Sassari è formata di due parti perfettamente distinte e diverse: la città vecchia a nord-ovest, che si stende da *Campo di Carra* a piazza *Castello*, e la città nuova o *appendici*, che da piazza *Castello* si allungano fin oltre le carceri sulla via *Roma*. La città vecchia ha tre arterie principali: il *Corso Vittorio Emanuele* che la divide in mezzo, la via *Lamarmora* e la *Turritana* che corrono quasi parallele una ad est e l'altra ad ovest del *Corso*. Questo, da piazza *Azuni* fin oltre la metà della sua lunghezza, è una strada molto stretta e ripida ma incassata tra case decorose e fiancheggiata da belle botteghe; ma verso *Campo di Carra* le case divengono catapecchie, le botteghe antri oscuri e fetidi e la strada di città diventa un villaggetto miserabile ed opprimente. La via *Lamarmora*, chiamata dal popolino *Carrela Longa*, si distingue per suoi odori sgradevoli di pesce fritto e di carne bruciata; è anch' essa strettissima e fiancheggiata da botteghe miserabili: in alcune si vendono frutta, pane ed altro, la maggior parte, ornate di banderuole rosse e bianche, sono occupate da *vindlioli* (tavernai). La *Turritana*, egualmente stretta e meschina, è chiamata così perchè era il primo tratto della strada che conduceva a Porto-Torres, fu in tempi non lontani la via principale della città.

A queste tre strade mette capo un vero labirinto di angustissime vie tortuose, oscure, umide, incassate tra piccole casette a terreno d'aspetto più che miserabile. Oh, gli orribili vicoli! Io ricordo che a me, cui pure non erano ignoti gli errori dei *fondaci* napoletani, si stringeva il cuore ogni volta che mi occorreva di attraversarli; poi che anche nella estrema miseria, nell'immensa degradazione di certi quartieri delle grandi metropoli resta pur sempre un avanzo di civiltà grandiosa ed imponente, che fa provare un senso di raccapriccio e di ribrezzo, ma non dà lo scoramento, la tristezza infinita, che si prova innanzi alla miseria e alla degradazione meschina e barbara dei vicioletti provinciali.

Una strada breve, ma relativamente bella è la *Carra Piccola*, traversa ad oriente del *Corso*, che conduce in piazza *Tola*, la più bella della vecchia Sassari, limitata ai lati sud e est da piccoli ma bellissimi palazzi antichi e a nord dalla casa di *Efizio Tola*. Questo Sassarese, nato nel 1803, e luogotenente nella brigata Pinerolo andò eroicamente al supplizio come reo di Stato il 10 giugno 1833, per avere preso parte all'insurrezione del Piemonte; molte gentildonne sarde intercessero presso il Re per salvare la vita al giovine cospiratore, e questa gli fu promessa in cambio di rivelazioni, ma lo sdegnoso eroe

rispose: « La crudeltà, sotto il nome di giustizia mi vuol morto e morirò; non sono reo né ho complici; e se pure ne avessi, né il nome Sardo né il mio farei prezzo di tanta infamia e di tanta viltà », e morì a trent'anni, martire della libertà. Non è a lui però che è intitolata la piazza, si bene a *Pasquale Tola* autore del *Dizionario biografico degli illustri Sardi* e di un *Codice diplomatico* di Sardegna.

La città nuova comincia, come ho detto, a piazza *Castello*, nella quale del bel castello, costruito nel 1330 da Raimondo di Monte Pavone, primo governatore di Sassari per gli Aragonosi, e conservatosi quasi intatto fino a pochi anni or sono, non resta più che il ricordo, poi che fu vandalicamente abbattuto per dar luogo ad un orribile caserme. Di qui, per una via fiancheggiata da due file di portici, i *Portici Crispo*, si giunge in piazza *d' Italia*, vastissima, limitata da bei palazzi, adorna di verdi aiuole; tutto il lato sinistro è preso dal magnifico palazzo provinciale, nella cui gran sala sono i due famosi affreschi dello Sciuti rappresentanti uno la *proclamazione della repubblica sassarese*, l'altro lo *ingresso trionfale di Giannaria Angiolini in Sassari*; di fronte è l'elegante palazzo del barone Giordano-Apostoli, il simpatico parlamentare naturalizzato ormai *civis romanus*; nel mezzo sorge il monumento a Vittorio Emanuele del Sartorio, che Re Umberto ha in questi giorni inaugurato. In piazza *d' Italia*, quando, di giorno sotto il sole splendido, o la sera alla luce dei quadruplici candelabri a gas, suona la musica, e si passeggia tra una folla fitta ed elegante si dimentica di essere in Sardegna e si ha l'illusione di trovarsi in una grande città del continente.

Anche via *Roma*, larga, alberata, con belle case comode e pulite, è una bella passeggiata, specie nel suo prolungamento che conduce ai serbatoi dell'acquedotto il quale distribuisce acqua buona ed abbondante. La costruzione di questo acquedotto però ha tolto molto di pittoresco alla città: ha quasi completamente abolito quei minuscoli asinelli scampanellanti si cari al Valery, al Maltzan e ad altri viaggiatori, asinelli che, carichi di quattro barili, due per parte, erano i distributori dell'acqua della fonte di *Rosello* - il più celebre e il più barocco monumento di Sassari - fatta costruire da Filippo III re di Spagna in fondo alla verde valletta.

Dalla via *Lamarmora* si accede al mercato, bell'edificio nuovo, ricco d'ogni sorta di carni e abbondante delle selvaggine più rare e preziose, e la cui disposizione interna è veramente ammirabile. È limitrofo il mercato del pesce, una visita al quale - in venerdì - riesce uno spettacolo interessante e gradito, tanta è la quantità e la varietà della fauna marina sarda, che si

trova tutta, in un'abondanza miracolosa, esposta su quelle panche nella bizzaria delle sue forme, nella vivezza ammaliante dei suoi colori.

Due luoghi deliziosi sono la terrazza dei *Capuccini* e il *Giardino* pubblico.

Dalla prima, posta su in alto innanzi al convento, si respira un'aria purissima e vivificante e si gode lo spettacolo della valle di *Rosello* tutta verde e della città tutta bianca sotto il sole. Chi entri nella piccola chiesa può ammirare, in una cappelluccia a destra, sopra un altare, un quadro rappresentante, mi pare, una scena della vita di S. Gavino; è una pittura un pozo bluastro ma bella tuttavia e suggestiva assai.

Il *Giardino* pubblico io lo ricordo in una giornata nuvolosa di gennajo, colle sue ajuole d'un verde fatto più intenso dalla luce grigia, e con la sua fontana mormorante, ove l'acqua fremeva sotto la brezza la quale agitava le foglie morte galleggianti e turbava i narcisi soavi intenti a contemplarsi. Così i delicati fiori e, diletandomi della vista e del profumo, presi pel largo viale alberato che attraversa il giardino; una grande dolcezza si effondeva in me per la prima volta da quando ero a Sassari, l'armonia del paesaggio mi penetrava come una carezza, la mestizia stessa del cielo mi dava come una sensazione di pace grande, anzi che di tristezza; ma, levatisi dai sedili di marmo, dieci o dodici mendicanti mi vennero incontro, mi circondarono, mi investirono coi loro cenci, col loro puzzo, con tutto l'orrore del loro aspetto più che miserabile selvaggio; e la dolcezza mia s'involò e l'armonia del paesaggio fu rotta.

Bene non era un paradosso l'affermazione di Théophile Gautier che l'uomo è una brutta macchia nella pura bellezza del paesaggio.

Il popolo sassarese è per natura e per abitudine chiassoso e festaiolo; appassionato della musica e della danza.

A quale genere di musica o di chiasso appartenga quella monotona *nenia*, quell'orribile specie di lamento o di gemito, che nei Sardi pare sia un canto, e che era la tortura, il terrore delle mie notti insonni, io non saprei dire; l'usanza però è così diffusa e tollerata che non vi è angolo della città ove non si sia perseguitati sino a notte inoltrata dall'agghiacciante ritmo.

Questa manifestazione, filarmonica se si vuole, ma poco filantropica, raggiunge un vero parosismo nel tempo che intercede tra la notte di Natale dopo la *missa de puddu*, e quella dell'Epifania, e tocca il *maximum* nell'ultima notte dell'anno.

Il 31 dicembre, appena cala il sole, frotte di ragazzi, di uomini, e di donne muniti di tam-

buri, pifferi, trombette, fischiotti, facendo un chiasso indiatolato vanno di casa in casa chiedendo, con un'insistenza che non si arresta innanzi ai più recisi rifiuti: *Cantennu? Cantennu?* Ottenuta l'autorizzazione, cominciano a cantare quella tale *nenia*, che si chiama *li gobuli* (forse da *couplets*), in modo sì tristo, selvaggio, straziante, che il precedente fragore degli stromenti può parere al confronto una musica gradevolissima. E dopo tutto ciò essi esigono un compenso, *la cariga*, che può consistere in denaro o in doni di salsiccie, frittelle, frutta secche, dolciami e vino.

La sera della Befana *li gobuli* si cantano all'aperto, e sono *gobuli* satirici, che mi ricordarono i *canti a figliole* napoletani. In questa circostanza i cantori, sotto il velame delli versi strani, se ne dicono reciprocamente di cotte e di crude e non risparmiano neppure i terzi.

Fortunatamente l'amore dei Sassaresi per la musica non si manifesta solo nei *gobuli*; essi prediligono la musica a teatro; e, se è rarissimo il caso che capiti a Sassari una compagnia drammatica, si ha invece ogni anno spettacolo lirico con le opere più recenti e più acclamate. Essendo il teatro *Civico* troppo piccolo e malandato, si è costruito un grande *Politeama*, che fu inaugurato nel 1884 col *Riccardo III*, pregevole opera del sassarese m.^o Canepa, il quale dirige ancora l'orchestra del teatro.

Grandi danzatori i Sardi e specialmente i Sassaresi si abbandonano, durante il carnevale, a vere orgie di sgambettamenti: i vegghioni e le feste si succedono senza posa e si balla dappertutto al teatro, nelle case, nei cortili, nelle osterie, nelle strade e nelle piazze. Ricordo, in una domenica di carnevale, aver veduto ballare in piazza d'Italia, al suono della banda militare, i più tristi e più pezzenti mascherotti che si possano immaginare; poichè anche il mascherarsi è una mania sarda e, pur di cambiare *défrague*, ogni cosa è buona. Si incontrano donne con soprabiti maschili, uomini con scialli o gonnelle; e tutti i cenci più luridi sono portati in piazza con dimostrazioni di gioia smodata.

In un cortile vidi danzare il famoso *ballo tondo*, un ballo in circolo a cui possono prendere parte molti individui, e che è assai caratteristico per la gravità, e la maestosa cadenza che regola i movimenti.

Un'altra delle grandi gioje dei Sassaresi erano - pochi anni fa - le processioni. Si mutavano esse in una specie di carnevale, al quale si compariva quasi in maschera: gli uomini in bizzarri costumi d'altri tempi, con lunghe cappe, cappelli da *gesuisti*, e spadino; le donne in vesti sfarzosissime.

Lotte epiche sono avvenute per queste processioni; ed è celebre a Sassari l'episodio del

'67 in seguito al quale le due confraternite delle *signore* e delle *bottegaie* cessarono di intervenire a non so più quale corteo, ove rivalessano pel lusso, per l'eleganza, per la ricchezza dei loro abbigliamenti. Per soverchiare le *signore*, le *bottegaie* ordinarono quell'anno i loro mariti non vendessero le stoffe più belle e più nuove, anzi le tenessero in serbo per le rispettive mogli; ignorando questa congiura, le *signore* comprarono ciò che trovarono di meglio, si vestirono per la processione e credettero avere *enfondés* le rivali; ma quando queste comparvero, sfolgoranti di meravigliose e sfarzose novità, le *signore* ebbero a morire di confusione e di rabbia; d'allora in poi dichiararono che non avrebbero più preso parte al corteo e così fecero, il quale esempio fu seguito anche dalle *bottegaie* che non vi si recavano se non per fare dispetto alle altre.

Le processioni sono ora, più che abolite dall'autorità, cadute in disuso: non so se qualcuna ancora si faccia durante la settimana santa; ma ad ogni modo, oltre i preti, i ragazzi e le femminette plebee, nessuno se ne occupa più.

Altre antiche usanze però sopravvivono ancora quale, per esempio, quella del banditore la cui voce rauca si fa udire di tanto in tanto, annunciando il prezzo del pesce sul mercato o l'imposizione di una nuova tassa municipale.

Ultima istituzione preistorica, che sarà forse la più resistente ai colpi della modernità, è quella degli *innamorati*. L'innamorato sassarese è una specialità originalissima: egli non si mostra che a notte inoltrata, quando le botteghe sono chiuse e le vie deserte; si ferma allora sotto la *dimora casta e pura della gentil fanciulla*, la quale apre la finestra, si sporge in fuori sul davanzale, e dà principio all'eterno duetto che dura sino alla prima luce dell'alba. In tal modo si *firta* per anni ed anni, stando i giovani nella via e le fanciulle al verone. È questo un *velar las armas*, anzi l'amore, un po' incomodo e lungo; ma l'uso così vuole, e il *caballero* poco *andante* che pretendesse sottrarsi a questa dura vigilia rischierebbe di non trovare alcuna *Dulcinea* benigna. Non sono io che lo dico, bensì gli scrittori indigeni. Però i giovani sassaresi continuano e continueranno le loro notturne fazioni sotto le sospirate finestre, e nè freddo, nè stanchezza, nè noia li vincerà.

Ma un altro spettacolo, e ben triste, offre

Sassari al nottambulo: io ricordo quelle fredde e umide notti di gennajo, in cui, uscendo dal giornale per andare a casa, passavo sotto i *Portici Crispo*, e rivedo l'immagine dolorosa di quei miserabili affamati e randagi che la notte si trascinavano là a cercare rifugio, dormendo sul duro selciato, come il giorno vagavano intorno all'immensa caserma, aspettando un fondo di gamella o un tozzo di pane che venisse a impedire loro di morir di fame.

Non pure i soliti vagabondi troppo giovani o troppo vecchi popolavano i portici, ma - vista straziante - uomini nel fior degli anni e del vigore che avrebbero potuto portare a qualsiasi lavoro forse feconde, donne giovani quasi tutte incinte o lattanti.

Eppure, come la Sardegna è una terra favorita dalla natura, così Sassari è in Sardegna uno dei paesi più naturalmente ricchi e più economicamente produttivi. Perché dunque vi sia tale miseria non si riesce a comprendere, fino a tanto che non si abbia compresa ed apprezzata l'indole pigra e neghittosa dei Sardi in generale e della plebe in particolare.

La borghesia sassarese, tuttavia, forma una commendevole eccezione. In questa città relativamente assai progredita, ove si possono godere tutti gli agi che la vita moderna offre nei più grandi centri, non solo fiorisce ogni sorta di commerci e prosperano molte industrie; anzi alcune di queste hanno raggiunto uno sviluppo ed una perfezione singolari.

Conterie, lavatoi di sanse, fabbriche di fiammiferi lavorano per parecchi milioni di lire all'anno. Ma oltre queste industrie, i cui prodotti debbono classificarsi fra i generi di necessità, abbondano a Sassari stabilimenti, la cui produzione va posta tra quei generi di lusso o superflui i quali, quando sono largamente e perfettamente prodotti, provano il progresso, la genialità e la ricchezza di un paese.

Però, ponendo fine a queste mie *impressioni sassaresi* - le quali non hanno altro merito oltre la sincerità - debbo convenire che, se molte cose grottesche e miserabili e barbare hanno formata la mia meraviglia e urtata la mia ipersensibilità di uomo forse troppo civile, nei tre mesi che ho vissuto a Sassari - ho d'altra parte notate ed ammirate molte cose belle fatte dalla natura, e alcune cose buone fatte da gli uomini.

E... *all is well that ends well*.

GIORGIO CATTELLANI.



IO ?...

Io? ma che mai richieggo a l'uomo, al fato?
L'anima, eretta arditamente al cielo,
prega che, sciolta del terrestre velo,
risalga sospirosa a l'incréato.

Al varco de le stelle ogni peccato
cada qual fior dall'avvizzito stelo,
e lo spirito, ai fulgor de l'etra anelo,
non si volga a guardar estasiato:

non pensi i sogni dell'estremo di,
l'ansie, gli affanni, l'esistenza vana,
le morte spemi, le accanite lotte,

ma nel silenzio d'infinita notte
ascolti l'eco d'una voce arcana:
— « Povera illusa, l'ideale è qui! » —



PER LA CHINA...

Per la china, precipite il torrente,
di rami e tronchi ingombra la valle;
or cresce furioso, or di repente
s'asciuga, e il letto par ghiaiosa allea.

Il rivo scorre scorre dolcemente,
le verdi sponde de' suoi flutti bea,
non straripa per piogge violente,
né si dissecca sotto fiamma rea:

Scorre canoro, susurrando scorre,
e ognor rispecchia terso o fosco il cielo
né la sua linta di cristallo pura.

Il pianto mio sovra la vita oscura
d'alte cime discende, ermo percorre
le vie del cor, e non si muta in gelo.

Cremona.

RACHELE BOTTI BINDA.



IL TEATRO ANNAMITA

E già qualche tempo, che ho dedicato al teatro annamita un breve articolo, in cui mi riservavo di discorrere nuovamente di questo teatro, dopo più completi studi. Oggi dunque, che i documenti raccolti possono essere considerati tali da assicurare al mio dire una esattezza presso che perfetta, riprendo la penna per parlare di cose curiose e non prive di originalità.

Il teatro annamita, che, nell'essenza, differenzia assai da quello cinese, è un'arte minuziosa insino nei suoi più piccoli particolari, tanto che gli autori possono spingere il dettaglio dell'azione fino ai limiti più estremi. Se, ad esempio, l'azione richiede il viaggio di uno dei suoi personaggi più importanti, si vedrà questo personaggio compiere il viaggio con tutti quegli incidenti che esso può comportare, e se qualche volta l'intreccio, il filo principale dell'azione si trova rallentato ed anche sospeso per questa specie di marginale, gli autori non se ne preoccupano gran che, purché tutto ciò che passa o deve passare sia bene in vista al pubblico. È questo uno dei punti più importanti per gli autori del teatro dell'estremo Oriente, che non conoscono né l'insieme, né l'unità di tempo, di luogo e di azione.

Ed, in appoggio di quanto qui affermo, ecco le principali regole, che reggono il teatro annamita.

Ogni personaggio, entrando in scena per la prima volta, deve subito dire chi egli sia, chi sono i suoi parenti, e per quali fili è legato all'azione, più la ragione di essere in essa e nello scioglimento, che farà di lui un felice, un disgraziato, un vivo o un morto. Nelle scene che seguono, poi, se la sua assenza è stata alquanto prolungata, egli deve dire che cosa ha fatto durante tale lasso di tempo e ciò che gli è avvenuto circa gli avvenimenti da lui preannunziati.

Si comprende quindi che, in virtù di un tale modo di procedere, un lavoro di lunghezza media

possa durare, qualche volta, per degli interi mesi e che l'azione, che si trova attornata così da un numero infinito di avvenimenti secondari, da un dialogo inutile e da ripetizioni infinite, trascini lentamente, faticosamente sino al momento in cui le cause di quest'azione, o meglio i principali personaggi di essa sono quasi scomparsi o non hanno più ragione di essere.

Noi abbiamo già avvertito che l'estetica teatrale annamita necessita da parte degli uditori di un'illusione costante, per trasportarsi sul luogo in cui si svolge l'azione. Difatti in questo teatro non esistono scene, né decorazioni, nulla che possa distrarre lo spettatore dal dialogo.

Una scena avviene in un palazzo? Ebbene, un tavolo e alcune sedie, null'altro. Al contrario, ha luogo in una campagna vicino all'acqua? una stuoia rappresenta la riva. Siamo in un paese montuoso? uno sgabello rappresenta la montagna. Infine, come avviene spesso nei lavori annamiti, una scena avviene in cielo? Ebbene, lo stesso sgabello raffigura una nube. Volendo, potremmo moltiplicare questi esempi; ma essi crediamo possano bastare per dimostrare a quale ingenuo punto di partenza sia ancora, dal lato scenico, l'arte drammatica nell'estremo Oriente.

Ed ora, dalla scena, passiamo ai personaggi.

Un mandarino conduce un'armata alla guerra e questo mandarino è a cavallo? Un semplice scudiscio, che tiene attaccato al polso e di cui si serve qualche volta per battere il suo stivale di feltro, indica il fatto agli spettatori. Se poi, come abbiamo più sopra avvertito, il cielo è il luogo dell'azione e qualcuno dei personaggi è dotato di un potere magico, che gli permetta di volare, due piccoli ceci attaccati sotto le ascelle raffigurano le ali. Il pubblico non dimanda mai di più, tanto l'acutezza del proprio senso inventivo sa supplire all'insufficienza dei mezzi; e si noti che nell'Annam il teatro è in grande auge, sia nel pubblico colto che in quello delle caste inferiori.

In *Le Hue*, - la rosa - il tuono ha una parte preponderante e gli stregoni se ne valgono ad ogni istante. Or è certo cosa assai curiosa sapere in qual modo il senso inventivo degli annamiti renda la manifestazione del lampo sulla scena: difatti ricordo che all'Esposizione dell'89, a Parigi, essa costituì l'attrattiva maggiore di questo lavoro. Ma ecco come gli annamiti hanno trovato il modo di rappresentare logicamente il lampo, abbattendo tutte le ipotesi e tutte le congetture sorte tra coloro che allora seguivano attentamente il loro teatro.

Ai fianchi della scena sono fissati, su un tavolato, due alti parasoli rilucenti d'oro e di pietre. Essi sono le insegne del potere reale. Or per arrivare a rendere agli occhi degli spettatori l'illusione del tuono, essi hanno confezionato un parasole di ugual forma, rosso: rappresentano così, a mezzo del colore, il lampo, e la sua potenza con il carattere di sovranità che essi attribuiscono al parasole, che tengono sospeso al soffitto e che poi, a mezzo di una funicella, fanno discendere sulla scena ogni volta che abbisogni, convinti che la cosa sia assolutamente percettibile e che essi siano di molto vicini alla realtà. E, in fondo, non è ciò logico? Chi può affermare, ben bene considerando, che noi siamo più lontani o più davvicino alla realtà di quello che non lo sieno essi? È questa una questione assai difficile a risolversi e capace, del resto, ad ingenerare una nuova discussione fra i grossi e i piccoli *boutiens* dell'arguzia.

Sovente il lavoro è interrotto da canti e da danze, però i personaggi nobili soltanto cantano e danzano insieme: i soldati, gli uomini, o le donne del popolo non danzano mai.

Questa danza, che consiste nel tenersi in equilibrio or su una gamba, or su un'altra, nel girare attorno a sé stessi gettando le braccia in avanti, la mano chiusa — l'indice e il medio levati alla guisa sacerdotale — od anche la mano tutta aperta, con la palma di essa rivolta in avanti; questa danza equivale al nostro modo di camminare sul palcoscenico. È una danza tutta speciale nel suo carattere e che vale ad indicare il rango e l'importanza di un personaggio. Qualche volta, per i guerrieri, essa si determina con un salto pericoloso accompagnato da un mugolamento stridente, una specie di grido guer-

resco. Per la donna è piuttosto una serie di lenti movimenti, improntati ad una grande armonia e ad una grande flessibilità, che consistono nel descrivere certi segni attorno il corpo ed hanno lo stesso significato della danza degli uomini.

La scienza della truccatura, che spesso fa nascere il sospetto che gli attori abbiano delle maschere, tanto è perfetta e delicata, ha per gli annamiti una grande importanza.

Secondo l'artista è truccato, indica agli spettatori, non soltanto, come sulle nostre scene, la sua età e il suo rango; ma anche la posizione che egli occupa nella società. Così un re, un principe del sangue hanno il viso coperto da ocre rossa, senz'altro segno: un mandarino capo di un'armata, un pirata capo di una banda, hanno il viso listato, come zebra, di bianco e nero, in modo da dare l'idea del muso di una tigre, animale di cui essi portano il nome come un titolo. Il mandarino civile si tinge quasi sempre di una tinta grigiastrea e porta una lunga barba di crine, segno della sua età, della sua saggezza.

Per i servitori, una semplice linea, nera o bianca, sulle gote e qualche volta dei cerchi attorno agli occhi, ecco tutto. Quanto alle donne, esse non si truccano mai.

Fin qui abbiamo parlato il più esattamente possibile di quella parte del teatro annamita, che ognuno può vedere. Vediamo ora il retroscena, assai curioso, per poi dare uno sguardo all'estetica teatrale annamita, ben inteso nelle sue grandi linee, giacché bisognerebbe ben maggior lavoro e assai più spazio per trattare a fondo questa parte, così strana, dell'arte drammatica dell'estremo Oriente.

Noi siamo in un ambiente, che ha del ridotto e del tempio.

È una specie di lungo corridoio, rotto da tre baie aperte di pieno piede sulla scena e nascoste da pannelli, a mo' di portiera. Nel centro, appoggiata al muro di prospetto e di fronte alla baia centrale, è una piccola tavola tinta di rosso, specie di altare in forma di quadrato, la cui fronte, rientrando gradatamente di una decina di centimetri verso il centro, permette ai due angoli di sporgere in avanti. Questa tavola quadrata, di legno tinto in rosso, è abbellita da linee d'oro, che stendono le loro

sinuosità in fini e capricciose nervature; gli angoli soltanto, tozzi, presentano un'inceppamento di caratteri mistici, leggende attestanti il merito e il valore degli Dei.

Questo altare è ricoperto, al suo centro soltanto, da una specie di tetto piatto, simulante la tegola: anch'esso è in legno. All'ombra di questo tetto sono tre poltroncine, dove stanno, in ridicole posizioni da marionette, tre bambocci vestiti con pantaloni bianchi e di una veste verde a bottoni d'oro: fiancheggiano, a destra e a sinistra, questo primo gruppo, due altri bambocci, anch'essi ugualmente seduti, specie di guardiani del tempio e che sembrano incaricati della guardia continua degli Dei. Dinanzi agli idoli, in un buscione di odoranti bacchette secche, una di esse, accesa, lascia ondeggiare il suo mistico profumo nell'aria e ai fianchi frutta e focaccine attestano agli dei la devozione degli attori. Prima di entrar in scena l'artista si ferma dinanzi a questo altare, congiunge le mani e con un gesto lento le alza e le abbassa per tre volte, domandando al Dio il favore di un pubblico indulgente e la forza di sostenere la sua faticosa parte.

Per terra treccia e cofani accertano l'occhio della poca importanza della parte interna nel teatro annamita: dai portamantelli pendono orpelli rutilanti, con frangie d'oro e certi caschetti, che sembrano mettere attorno alla testa dell'artista una luce fantastica, tremolante, diffusa; sulle tavolette poi, non altro che alcuni vasi pieni di colori, in polvere, che più tardi, stemperati, si stenderanno significativi sulla figura del re di *Duong* o di *Tetien*, l'invisibile Dio.

Nel bel centro del santuario, chiuso a tutti, giacchè l'abbonato che filtra è ignoto nell'Annam, è appeso un tamburo sacro, che nessuno non tocca mai e per il quale hanno tutti un grande rispetto: quando un mandarino, un re sta per entrare in scena, questo tamburo allora risuona di colpi brevi, annunciando così l'augusto arrivato: in nessun altro caso nessuno non vi pone mano.

Ed ora vediamo l'attore nella sua vita privata, tolto dall'occhio investigatore del pubblico; qui ogni *cabotinage* cessa, l'annamita essendo per natura silenzioso: egli resta immobile, accoccolato o coricato, fuma o mangia il *bétal*,

oppure accomoda una veste, un pantalone, uno stivale, pensando sempre alla sua terra, le cui melanconiche solitudini sembrano riflettersi nelle profondità del suo occhio, dallo sguardo incerto. E così resta lì, pensoso e in contemplazione di un fantasma segreto, non abbandonando nulla alla curiosità di quelli che lo vessano di domande e rifugiandosi nel silenzio e nell'inerzia, mentre con un riso senza carattere lascia vedere i suoi denti neri, il cui aspetto inquieta e ripugna.

L'artista annamita ignora il *cabotinage*, il che lo mette assai al disopra della media, nella stima particolare che io ho per gli artisti in genere: egli in scena, come nella vita, è naturale: tra essi non mai una discussione sul loro merito: l'uno rappresenta i mandarini, e l'altro i re, ecco tutto. Ognuno studia e fa l'impossibile per essere perfetto e non con lo scopo di sopraffare i compagni, di schiacciare pubblico e collega; ma soltanto per propria personale convinzione.

L'attore annamita non testa la scena, che dopo dieci anni di studi giornalieri; studio specialmente di memoria, poichè egli deve sapere tutto il repertorio dei lavori conosciuti nell'Annam e studio di camminare e di danzare e soprattutto esercizi con lo scopo di portare la voce al *diapason* acuto, che un giorno gli permetterà di coprire i rumori dell'orchestra e quelli della sala.

Su questi differenti studi se ne innesta poi un altro, il più importante, la conoscenza assoluta della lingua dei letterati, lingua tutt'affatto speciale e nella quale tutti i lavori sono esclusivamente scritti.

È dunque, come si vede, al prezzo di enormi fatiche, che un attore annamita conquista il diritto di presentarsi al pubblico, il quale, del resto, sa sempre riconoscere il merito degli studi e delle fatiche a cui abbiamo accennato.

E così eccoci ora a dover parlare, a grandi linee, della teatrologia annamita; a grandi tratti poichè, come già abbiamo avvertito, lo spazio non ci permette disgraziatamente di dar ad essa tutto quello sviluppo che richiederebbe.

Noi ci troviamo quasi sempre di fronte ad una grande epopea, divisa in scene e che non è essa stessa che un frammento di una più lunga,

più interessante epopea, la quale porta un titolo generale, applicantesi a tutte le altre che ne derivano.

Come il teatro cinese, anche il teatro annamita è fatto per l'individualità del personaggio principale, il quale, preso fino dal suo nascere, lo si accompagna infino alla tomba, per via di una serie di avventure, alle quali prendono parte altri principali personaggi, che vengono poi ad occupare anche loro il primo piano. Non è così anche dei *Vent'anni dopo* di Dumas, che, non altro che il seguito dei *Tre moschettieri*, potrebbero insieme al *Visconte di Bragelonne*, seguito dei *Vent'anni dopo*, portare logicamente lo stesso titolo?

Nel teatro annamita, come del resto nel nostro, vi ha sempre un perfido, un buono o cattivo genio, una donna generalmente perseguitata e, come da noi, lo svolgimento è in fine sempre favorevole a quelli che, per tutta la durata del lavoro, hanno sofferto e pianto.

È poi cosa comune vedere un Dio, un essere sovranaturale prendere le difese di un mortale, su cui egli lascia gravare la sua bontà; ma l'arrivo di questo genio ne suscita un altro di carattere spietato, sì che la guerra si fa di lotte da parte degli uni, di astuzie da parte degli altri.

I punti di contatto con l'*Odissea* o l'*Illiad*, con il teatro d'Aristofane e anche con quello di Shakespeare sono evidenti nel teatro annamita: possiamo spingerci anche più oltre: i mezzi adoperati sono gli stessi, i sentimenti svolti sono identici e conducono allo stesso fine, in virtù degli stessi principi filosofici. Così, diceva bene tempo fa H. de Lapommeraye nel *Paris*, troviamo nel teatro annamita il grande sentimento di diffidenza e di perversità che anima l'*Jago* inglese, lo stesso sentimento di misticismo fatalista di *Machett* e le stesse arguzie brutali, ma forti e caratteristiche delle *giovani comari* o di *Amleto*, come il carattere malato dell'eroe dell'ultimo lavoro che ora ho ricordato.

Tra tutti i sentimenti che zampillano dal teatro annamita, la riconoscenza, l'invidia, l'odio sono i più frequentemente usati. L'amore vi ha una parte relativamente efficace. Ecco un pianto sospirato di un giovane, in un breve lavoro assai popolare nell'Annam e che le giovani

cantano nel silenzio dei loro palazzi misteriosi, durante le lunghe ore di ozio nei giorni caldi.

Quando voi apparite ed io vi scorgo, vedo l'abbagliante sole.

Vedervi, è contemplare gli astri.

Vorrei potervi dire qualche dolce parola, ma la mia voce mi tradisce e tace.

Io vi amo, ma voi no.

Come la terra arma d'amore la brezza e la pioggia, che la fanno poi fiorire, così voi del! fate fiorire il mio cuore con l'elemosina di un vostro sguardo.

Ma la mia commozione è così immensa che, dopo avervi veduta, io volgo il capo per raccogliere la mia anima

Noi troviamo qui tutte le delicatezze, che fecero svenire le nostre nonne ai madrigali dei tacchi rossi e delle parrucche incipriate: la canzone annamita, è, essa, dolce come un soffio che sfiora, ma che non scalpisce.

È difficile assegnare una data precisa alle produzioni degli autori annamiti. Ernest Laumann dice, a questo proposito, che egli chiese al capo della *troupe* annamita, che si era recata a Parigi a quell'esposizione Universale, quando il *Re di Duong* era stato scritto, ma non poté averne precisata l'epoca.

« Depuis très longues temps — sic — avant
« (ici une réflexion profonde) que grand-père
« de père à mon père soit né.

« C'est arrivé cette pièce?

« Oui, répondit-il, y a des mille ans.

« Qui l'a faite?

« Moi.

« Ah! mais où l'as-tu prise?

« Dans mon coeur? Apres avoir lu l'histoire.

« C'est tout ce que j'ai pu en tirer, mais
« je ne cache pas que cette réponse naïve n'a
« fait qu' accroître ma sympathie pour cet
« homme qui puise au fond de lui-même un
« feu sacré que beaucoup de nos auteurs ne
« connaissent hélas plus ».

Qui sopra ho accennato al *Re di Duong*. Or non credo far cosa inopportuna, se di questo lavoro dirò brevemente.

Ho già avvertito che, nell'Annam, come in China e nel Tonchino, il teatro è fatto per una individualità. Così *di Duong*, che sembra un lavoro di durata media, non comportante che una serie limitata di avventure ed anch'esse uniche, non è invece, che una fase dell'interminabile epopea dal titolo unico: *Ly-tieng-suong*.

L'autore si è impossessato del suo personaggio dalla sua nascita e non lo abbandona più fino alla sua morte, con una serie di rappresentazioni, che in ultimo, come abbiamo più sopra avvertito, costituiscono poi un tutto. Il lavoro, del quale or discorriamo, non è che un'avventura toccata a questo re, che rivedremo poi attorniato da altri personaggi, pur rimanendo egli sempre il perno, la ragione e lo scopo dell'intero lavoro.

Il *Re del Duong — Ly-tieng-vuong* dura tre mesi nell'Annam, con nove, dieci ed anche undici ore di rappresentazione giornaliera. So che questo lavoro fu appunto rappresentato all'ultima esposizione universale di Parigi; ma abbisognò, di fronte ad un pubblico estraneo all'arte drammatica dell'estremo Oriente, apportarvi dei necessari tagli, suddividere gli atti e creare degli intermezzi, che nell'Annam non esistono affatto.

Premesse queste poche parole, cercherò di seguire, nel miglior modo che mi riuscirà possibile, passo passo l'intreccio dell'epopea, di cui eccovi il riassunto.

I. Un giorno Chieu-ou invita il suo cognato, il re del Duong, Ly-tieng-vuong, a venire ad assistere ad un festino che egli, da vassallo rispettoso, darà in onore del suo padrone e parente.

Ma ecco che quattro perversi mandarini consigliano Chieu-ou a sbarazzarsi del re ed impadronirsi del trono. La cupidigia bisbiglia essa pure i suoi consigli nello spirito di Chieu-ou, che acconsente, in fine, di tramare nell'ombra un terribile attentato contro la sacra persona del re.

Da lontano intanto le fanfare, scroscianti note allegre e trionfali, annunciano l'arrivo di Ly-tieng-vuong, che discende poi dinanzi al palazzo, fra le acclamazioni e gli onori.

II. Ma Ly-tieng-vuong ha tre fedeli mandarini, che vegliano su di lui. Essi hanno sorpreso le mosse sospette dei mandarini Hoc, Ho, Long e Phuong, onde scongiurano il re di fuggire un'ospitalità, che nasconde tradimenti e forse la silenziosa morte.

III. Il re, vinto dal timore, fugge con i suoi mandarini, ed eccolo errare tra le risaie turchinicie. Nel passare il fiume Aut-trung l'avverso destino vuole che uno dei mandarini anneghi e Ly-tieng-vuong resti così con due soli amici.

IV. Chieu-ou, vedendo i suoi progetti svaniti

e la sua ambizione morire all'alba della riuscita, manda i quattro mandarini, accompagnati da un gran numero di guerrieri, sulle tracce del re.

Bisogna che Ly-tieng-vuong non raggiunga il suo reame, la quieta abitazione dove le desolate spose attendono il ritorno del loro re.

V. Thiet-toai, Thiet-bo, Thiet-long e Thiet-phong arrivano con le loro truppe; il re è accerchiato e i regidici appiccano il fuoco all'infinita pianura per farlo morire.

Nell'incendio, Thiet-phong perde la vita.

VI. Ma non vedendo ritornare il re, il figlio adottivo di Ly-tieng-vuong raccoglie delle truppe e accorre in aiuto del suo signore.

Egli incontra gli armati del traditore, la battaglia s'ingaggia terribile, gli uomini cadono. Infine il re è salvato e ritorna, fra la generale allegrezza, preceduto e seguito dalle armi tolte ai vinti, sotto il cocente sole che fa riflettere i Ci dalle pieghe ondulanti, e fra il concerto dei *Lay* di gioia di tutto un popolo poco prima costernato.

Di tutto questo non risulterebbe nulla all'occhio dello spettatore, se la mimica stranamente marcata degli attori non imponesse, per così dire, la comprensione del soggetto.

Il viso, prima calmo, rapidamente si anima, rendendo la sensazione sottile del terrore, della gioia, della sorpresa o del dolore, che deve provare il personaggio e tale espressione prende tanta acutezza, che mette nella carne dello spettatore un fremito di terrore e di spavento. Sembra che tutto quello sia come un incubo spaventevole, fatto di colori, di grida, di lagrime e di sangue.

Ogni risposta, o piuttosto ogni dialogo è accompagnato da una orchestra composta di clarinetti, di violini a due corde, di tam-tam, di *gong* e di piastre di legno battute in tempo.

Tutto ciò crea presto nello spirito una specie di uniformità di rumore, che viene vinto soltanto dai mugolamenti dell'attore sulla scena, e l'iridescenza meravigliosa dei costumi confonde talmente la vista, che si prova come uno stordimento di ricchezze infinite, come una successione interminabile di oro e di seta.

Milano.

E. A. MARESCOTTI.

IL QUARTO POTERE

*To dai la fama, oppure altrui la togli;
Te blandisce il potentè, e te carezza
Chi in segreto l'oscura e ti disprezza
(Anno alla stampa)*

Coloro che dicono il più gran male dei giornali; sono quelli che ne mendicarono e sperarono la lode e il suffragio, e non l'ottennero.

G. PIACENTINI.

Il giornale è come i pasticcini: dev'esser servito caldo bollente.

E. ABONY.

I giornali sono gli archivi delle bagattelle.

VOLTARE.

Ai lettori, abituati ormai a leggere ogni dì il giornale, la cosa non reca più sorpresa, nè muove curiosità di saperne un po' oltre; basta loro il poter leggere, e ne ringraziano di cuore la stampa e i pubblicisti, i quali hanno trovato il mezzo di comunicar loro le notizie pervenute da ogni parte del mondo, e di aiutarli a capire come vada e come si possa migliorare la pubblica amministrazione.

È pensare, che quel foglione stampato, che l'abbonato riceve, sotto fascia, al proprio domicilio, e che il lettore acquista a un chiosco o da uno strillone, trae le antichissime sue origini dall'epoca in cui Giulio Cesare faceva i suoi preparativi bellicosi, per muovere alla conquista della Gallia...

Vecchio e nuovo Testamento, infatti, non recano nessun accenno che si riferisca alle gazzette, e sembra assodato, che l'istituzione delle gazzette risalga a Cesare, il favorito della democrazia, nell'epoca in cui l'Italia era la dominatrice del mondo conosciuto, e si lasciava imbavagliare da una larva di impero democratico.

Il giornale dunque, a quel che pare, conta almeno 19 secoli: giusto il tempo indicato dal millesimo della nostra era volgare.

Non voglio però scrutare se il *diarium*, se gli *acta diurna*, se gli *acta populi*, tenevano luogo presso i Romani degli attuali giornali; lascio tale cura a chi si occupa di penetrare nella *notte dei tempi*; dove, se non si è ben rischiarati, si corre rischio d'incespicare e cadere. Solo dirò, che nel medio-evo, sino all'invenzione della stampa, non esistevano giornali, e tenevano luogo di essi, per ogni sorta di notizie, i viaggiatori, che al loro giungere nelle città si trova-

vano assaliti - è la parola - da mille domande sui luoghi dai quali provenivano.

Di leggieri il lettore può farsi un'idea del come si doveva essere a giorno degli avvenimenti; e' era proprio il caso di conoscere un grande fatto, magari, un anno dopo accaduto.

Uno dei primi giornali si crede sia quello pubblicato dai Veneziani nel 1563, detto *Notizie scritte*, il cui scopo era quello di dare notizie della guerra allora combattuta contro i Turchi, e siccome costava una *gazzetta*, piccola moneta di quei tempi, vuolsi che da ciò originasse il nome *Gazzetta*, che si dà oggi comunemente ai fogli politici. Pare però che prima ancora - e precisamente fra il 1457 e il 1460 - Magonza e Strasburgo pubblicassero già dei giornali.

In Francia il primo giornale fu fondato verso la metà del 1600 a Parigi, e s'intitolava *La Gazette*. Ne fu fondatore Richelieu, e redattore un medico, burlone quant'altri mai, chiamato Teofasto Renandot, e sebbene il prezzo di abbonamento non fosse molto medico - 15 lire all'anno - per quei tempi in cui il denaro valeva assai più che nel nostro secolo, pure il dottor Renandot ebbe il piacere di vedere la sua *Gazette* diffusa in breve, e, cosa più soddisfacente ancora, di trarne un lucro considerevole.

Però il giornale del dottor Renandot non era altro che un amalgama di notizie di corte, di *salons*, di pettegolezzi, ecc. ecc. Lo stesso dottore-redattore, poi, prescriveva ai suoi ammalati la lettura della... *Gazette* cercando di tenerli così di buon umore!...

Figuratevi, lettrici mie, figuratevi l'effetto che potrebbe fare su di un ipocondriaco od un febbricitante, la lettura d'un articolo di fondo de' nostri giornali politici sulla crisi sociale, sulle elezioni o sul pareggio!...

I giornali, già lo dissi, come in generale tutte le cose, nei loro primordi si aggirarono in una stretta cerchia, e si limitavano a riferire ciò che si diceva nei saloni aristocratici di quei tempi.

I giornali inglesi, per i primi, occuparonsi di altro. Cromwel ed i realisti incominciarono ad attaccarsi su pei giornali: ne nacquero così le polemiche, si spiegarono i partiti, ed il giornale divenne il campo chiuso nel quale scesero i partigiani a spezzare lance in favore dei loro idoli; la parte pettegola del giornale andò restringendosi, impicciolendosi, sparì quasi affatto, per dar luogo alle notizie estere, alle discussioni ed ai così detti articoli seri.

La rivoluzione francese dell'89 diede pure un grande impulso al giornalismo. In quell'epoca i giornali, oltre che a farsi propugnatori delle idee d'un partito o d'un individuo, si resero pur anche universalmente diffusi, e si ebbero in Francia, e poi in tutta Europa, giornali che, come il *Moniteur*, rappresentano le idee del governo e ne sono l'organo ufficiale.

Spuntò l'epoca più splendida che i giornali abbiano mai avuta quando cominciarono a diffondersi fra le masse le idee di libertà; quando finalmente in faccia allo straniero usurpatore si proclamò che l'Italia era fatta per essere una; e con scritti e con ricordi venne tracciata la strada per l'indipendenza. Il Piemonte, unico angolo d'Italia dove ancora non era affatto soggiogata la libertà, vide nascere e vivere vira rigogliosa molti di questi fogli, che fecero dell'Italia una nazione.

Chi avrebbe detto al dottor-giornalista Renandot, che il giornale doveva atterrare i deposti e redimere i popoli?

Paragonando i diarii dell'impero romano ai giornali d'oggi di, c'è davvero da sbalordire. Ogni nazione conta a migliaia i suoi giornali, le sue riviste scientifiche, letterarie e popolari.

Oggi il giornale, *questo amico di cui bisogna tollerare i difetti*, è penetrato dovunque.

È vero che molti giornali, in luogo di dedicarsi ad istruire il popolo, a combattere il male, a mirare ad un grande e nobile scopo, si pendono in diatribe villane e nelle vergognose arti della diffamazione; ma nulla è perfetto in questo mondo, i giornali poi meno d'ogni altra cosa, e *quando si pensa*, come disse E. Torelli - Viollier, *alle tentazioni continue a cui il giornalista è esposto, al magro frutto che trae dal suo lavoro, alla facilità che ha di fare il male, fa meraviglia che i giornalisti non siano tutti guasti. Certo in mezzo a loro, del guasto c'è, ma non più che nelle altre professioni....*

A. TRENTANO.

La Creazione della Donna *)

*Del cielo e terra amore e meraviglia,
Nasceva al nascer di festivo Solo
Per le mani di Dio la prima figlia.
Gli astri gaudenti ne movean carole,
E al bel fulgor piegar le amanti ciglia
Gli Angioli scesi alla terrestre mole,
Nè la rapian per farne il ciel più lieto,
Solo ad ossequio del divin decreto.*

*L'agbeggia il giglio i suoi candori in quelle
Forme, nel viso gli astri suoi la rosa,
E nei vivi occhi i raggi lor le stelle;
Spira decora e venustà amorosa
In membra ignude rìndolte e snelle.
La scende in sottil' or chionna giocosa
Che mezzo copre il bel ricolmo petto,
Fonte alla prole d'alimento eletto.*

*Per man la prese, messagger d'Iddio,
L'amor che tutta armonizzò natura,
Nell'ora che il sopor dai rai fuggio
D'Adàm, tolto a una florida verzura,
Quel genio gliela porse, e poi svania.
L'apparir di vaghissima creatura
L'istupidisce, indi il piacer lo scote,
E in queste irrompe animatrici note.*

*« Benedetta la man del Facitore
« Che in te sì bella, sue bellezze ha sparte;
« Sia benedetto quel secondo amore
« Che il cor per te m'invase parte a parte!
« Tratta da queste carni il mio Signore
« Ti dona a me; vien, mia delizia e parte;
« Quanto natura ha di lucente e vago
« Tutto il racchiude la tua bella imago.*

*Eva, raggianti d'amoroso senso,
Sì tinte del rossor che più inamora;
Protrar voleva il piede al molle assenso,
Ma fì un dolce stupor nascer la mora.
Eglì però di vive fiamme accenso
Di quella il seno a incontrar venne, e allora
Il primo bacio del connubio nacque,
Ed ella il cinse, ribaciollo e tacque....*

VETULUS.

*) Dalla « VIENNA LIBERATA » - poema storico satirico.

❖ IL MEZZANO ❖

In San Carlo, la *Sonnambula*, Regina Pinkert *Amina*, Regina Pinkert che emula nel visetto espressivo, incorniciato di ricca chioma corvina, nel corpo fine ed elegante tutte le grazie, tutte le seduzioni, come nella gorga prodigiosa, del passero canoro. Sentir la *Sonnambula*, in San Carlo, da Regina Pinkert, era, pel momento, l'occupazione e la preoccupazione dell'animo di Arturo.

Povero Arturo! Scettico a ventun anno, scettico della vita, scettico dell'avvenire, egli tentava invano di soffocare, sotto le artificiali pose di disdegnosa freddezza, il foco dell'animo appassionato. Il core, il core! La forza dei suoi palpiti non si combatte con una determinazione del pensiero; nè ponno mille disinganni rallentare gl'impeti della sua corsa, fenice nova risorgente ognora dalle ceneri sue!

Ma Arturo si era persuaso di non amare più; anzi, negli esami profondi, in cui credeva di scorgere meglio e scorgeva meno sè stesso, giungeva a credere di non avere mai amato; di più, giurava tra il serio ed il faceto che l'amore, la passione dolce e feroce, non esistesse tiranna dei mortali, ma fosse il frutto effimero di una autosuggestione egoistica, una accensione senza calore, un luccichio di princisbecco. Però gli effondeano di riso la faccia le aurore luminose, gli luccicavano gli occhi di tenerezza ai dolci tramonti di Marechiaro, e gli piacevano i fiori, e gli piaceva la musica. Solo le donne, le donne soltanto non facevano più breccia nel suo core indurito; ma lo diceva troppo spesso...

Egli, ora, faceva il mezzano, il mezzano elegante, che avvia così, per gioco, i matrimoni degli amici e delle amiche, ha sulle dita tutti i disponibili e tutte le disponibili di sua conoscenza, ed anche oltre la sua conoscenza, propone, consiglia, incita, e nei lacci altrui trova la soddisfazione orgogliosa dello scapolo impenitente, che si ritiene torre tetragona, salda contro le seduzioni del femminismo.

Ma la *Sonnambula*, in San Carlo, con Regina Pinkert, lo teneva lì, inchiodato nella sua poltrona, affascinato, bevendo le note ad una ad una nell'animo assetato di dolcezza.

Non mai Vincenzo Bellini aveva avuto uditor più religioso. Arturo risentiva le febbri dell'ingegno creatore, seguiva passo passo gli intimi moti passionali dell'autore prediletto, e l'imprecazione:

Tutto è gioia, tutto è festa....

e la canzoncina:

In Elvezia non vi ha rosa,
Fresca e bella al par di Amina...

ogni brano, ogni accenno gli dava ancora una volta dolcezze nove, ed un sorriso indefinibile, sempre diverso, appariva e spariva sulle giovani labbra.

Quando apparve *Amina*, quando dalla soave bocca di Regina Pinkert si svolsero le magiche note

Ah! sul sen la man mi posa...

la grande dolcezza gli inondò l'anima, ed alla commozione intensa più non bastando tutto il suo essere, si raddrizzò sulla poltrona e girò gli occhi in giro per la gran sala, ad incontrare negli sguardi dei mille spettatori il suo fremito stesso, le sue ansie, il suo godimento.

E la sala era stupenda: stupenda per concorso, stupenda per eleganza, stupenda pel fascino prodotto dall'artista sublime. Mille occhi luccicavano, di mille cori si intuiva il palpito irregolare.

Arturo gioiva della gioia comune; ma, ad un tratto, gli occhi si offuscarono, le vene pulsarono con violenza maggiore, ed una vampata di sangue gli salì al cervello.

Clelia era lì, in un palchetto di prima fila. La bionda fanciulla diafana, simile ad una figura del Botticelli, la bionda fanciulla che pareva un fiore esotico, sbocciato per cure autose, nell'ambiente caldo e meridionale del San

Carlo, era dunque tornata dalla lunga villeggiatura sorrentina? O forse il caso di feste famigliari, o la gran fama dell'artista gentile ne avean tratta la famiglia per pochi giorni soltanto a Napoli, dove le abitudini provinciali, scrupolosamente conservate, anzi ostentate, la chiamavano soltanto in quaresima?

Arturo si stropicciò gli occhi e guardò meglio. No, che diavolo! l'inganno non era possibile. Era ella, ella davvero, la buona fanciulla amica, che lo aveva, anzi, riconosciuto, e gli sorrideva ingenuamente.

Caso strano! l'proprio un'ora prima, nel Gambrius, dove la sera, pranzando o sorbendo il caffè, egli, con il suo spirito scintillante, ma triste nel fondo, teneva crocchio, facendo e disfacciando matrimoni, aveva parlato di lei, senza però nominarla, lungamente e calorosamente a Guido Attili:

— Una fanciulla fatta apposta per te, ideale, sentimentale, buona. —

Guido gli aveva dato sulla voce:

— Ne parli con tanto entusiasmo che proprio mi rendi diffidente! —

Ed egli aveva ribattuto:

— Dio mio! Se ne parlo con calore è soltanto per amor del mestiere. Ho trovata la coppia perfetta, e della scoperta mi congratulo meco. Credi tu che io ne sia innamorato? Io? Peuh! —

Ma una subita amarezza gli tolse le parole, e non disse più nulla.

Ora la vedeva in San Carlo, bella come la aveva dipinta un'ora prima, bella come se la dipingeva spesso, molto spesso, alla fantasia.

— Lo vado a chiamare! — pensò.

L'amor del mestiere lo riprendeva. Guido non era venuto a teatro; ma sapeva dove trovarlo. Sarebbe andato, l'avrebbe condotto seco, l'avrebbe presentato alla famiglia di Clelia, distinta gente e cortese — egli, vecchio amico, se lo poteva permettere — e poi... e poi era compito suo!

E si riscaldò tanto in questa idea, meditò l'incontro, la presentazione, le parole che avrebbe dette, sempre, tutto per amor del mestiere, che Bellini fu dimenticato, non udì la romanza, ormai celebre:

Vi rivedo, o luoghi ameni...;

non le strofe misteriose:

A fosco cielo

A notte bruna...;

nemmeno il duetto finale, il dolce duetto di amore, bastò a strapparli dall'idea fissa. Sarebbe balzato fuori all'istante, se non lo avesse tenuto un naturale senso di convenienza; ma quando l'ultima nota della Pinkert, superba, squillante, fu coperta da un uragano di applausi, egli, quasi offeso da tutto quel chiasso, scappò dalla sala, urtando in coloro che alle porte e nei corridoi gli sbarravano il passo, e fu presto in istrada.

Non trovò l'amico da Vergili, dove la sera si riunivano sempre in quattro o cinque a discutere di politica e d'arte, fumando in pipe incommensurabili. Non vi era nessuno, e quei di casa gli dissero che la comitiva era discesa poc' anzi. Contrariato, ma sicuro di rintracciare il cliente, scese tosto anche lui, quasi senza direzione. Visitò Starace, Gambrius, il caffè d'Italia, perlustrò tutti gli angoli della Galleria e di Toledo: nulla, nulla nulla. Finalmente irritato, quasi folle dal puntiglio, montò in una vettura di piazza, ordinando:

— S. Pasquale a Chiaja, e di corsa! — Chissà! — forse a casa dell'amico lo avrebbero potuto mettere sulle sue tracce.

Ma, al gomito di via Chiaja, innanzi alla porta luminosa del Sannazzaro, i quattro compagni guardavano col naso in aria il *Tullo esaurito*, mentre dall'interno del teatro giungevano fiocchi e lontani gli echi degli applausi a Novelli.

— Guido! — l'amico si volse; egli lo tirò quasi in carrozza, e via di corsa al San Carlo.

Nel breve percorso lo informò, con parole rotte e nervose, della faccenda; ma è probabile che Guido non comprendesse nulla, perchè non rispose, non si ricbbe dallo stupore se non quando, affacciatisi alla porta delle poltrone, l'altro, accennandogli un palco di fronte, non gli ebbe detto:

— Eccola! —

— Pazzo, pazzo! — fu la risposta del candidato ad Imene.

Arturo non se ne diede per inteso. Facevano tutti così, ed il mestiere, l'amor del mestiere, imponeva la tolleranza.

La Pinkert, sul palcoscenico, diceva, con le lacrime nella voce, la commovente preghiera:

Ah! crudele: io non son rea;

la bellissima creatura fremeva tutta nello schianto della frase passionale, e nessuno avrebbe ardito di affermare in quel momento che tutta quella vita palpitante di dolore fosse arte soltanto, puro incantesimo d'arte.

Ma Arturo fremeva di ben altra passione. Mordevasi a sangue le labbra, tremava nelle ginocchia, contenendosi a stento. L'amore del mestiere portato al delirio, alla follia... null'altro che l'amore del mestiere.

Come scese la tela sulle gelose recriminazioni di *Alcino*, sulla disperazione di *Amina*, egli afferrò per mano il compagno e lo trasse seco per la curva delle corsie.

Poco dopo erano nel palco di Clelia.

La bella fanciulla aveva le lacrime agli occhi: *thea stillante rugiada* non accolse mai più leggiadra il bacio del sole mattutino. Arturo ne fu commosso, cioè ne fu impressionato: commosso era di già, e quanto!

Fece la presentazione in poche parole calde, adulatrici - così imponeva il mestiere - e per non so dir quale suavia, non l'avrebbe saputo dire egli stesso, di muoversi, di agitarsi, prese subito commiato, lasciando libero il campo all'amico.

Il principio del terzo atto lo trovò attento, intento, sprofondato nell'ampia poltrona.

Ma la musica di Bellini, la musica dolce, appassionata, ma Regina Pinkert, l'artista soave ed intelligente, non cantavano più per lui.

Povero Arturo!. Si ha un bell'essere scettici; ma per non commoversi, a certe cose, bisogna avere la fortuna di poter dimenticare, e ciò, vivaddio!, non è dato a tutti.

Egli era diventato scettico, era diventato un orso ruvido e freddo, per avere molto amato, perché negarlo?, per avere amato sul serio, e con tutta la forza dell'animo suo.

Quando l'assaliva la malinconia dei ricordi, come in quel momento, egli era costretto a rendere giustizia a sé stesso. Nessuno aveva tanta sete di affetti grandi e puri, nessuno aveva amato fortemente, perdutamente, come lui.

Ed amava anche adesso. Che cosa era, di-

fatti, quel lavoro intimo e continuo, che non gli dava pace? che cosa erano quelle improvvise torture inesplicabili, indefinibili, che l'assalivano tanto spesso, che lo facevano piangere, senza che egli potesse prevederne le crisi dolorose?

Certo la colpa non era sua, oh!, tutt'altro che sua. Non si incontra al primo albore di giovinezza un sorriso di donna, che vi desta dall'incoscienza infantile, che vi chiama a sé, vi conquista; non si ama questa donna lungamente, fedelmente, con una intensità che cresce col perfezionarsi delle facoltà spirituali; non si vede, un bel giorno, questa donna ridervi sul viso ed andar sposa di un altro, senza che nel core, nel piccolo core infantile, restato puro e divenuto grande per la contemplazione continua di un solo ideale, qualche molletta nascosta non si spezzi ferendo con i frammenti acuti la vita circostante.

Non si nasce scettici, si diventa. Egli ne aveva fatta una malattia, e le malattie fisiche sono spesso la chiave di quelle morali: ne aprono la porticina.

Certo la colpa non era sua; ma erano state tutte per lui le tristi conseguenze. Oh! di fanciulle buone ed affettuose, di fanciulle gentili ed appassionate, come egli avrebbe avuto il diritto di sognarne una tutta tutta per sé, gliene erano passate - se gliene erano passate! - innanzi agli occhi.

Ed il core aveva ogni volta un tuffo, i nervi una contrazione improvvisa; ma la povera mollicina dell'amore, chiamata a scrivere le parole nove nel libro della vita, era spezzata, ed i frammenti ferivano, aguzzi ancora, come allora, come sempre!

Ed Arturo ricordava Luisa, dai capelli corvini, che diceva le parole intelligenti con uno sguardo di bimba; Giulia, la *rossa*, dai lineamenti teneri come fragola matura; e Maria, la soave Maria, che nell'eseguire la *sua* musica trovava sempre, essa sola, la nota originale; e qualche altra, e qualche altra ancora, che rappresentavano nella sua vita tante pagine amare, che moltiplicavano le lacrime inghiottite dal sorriso burlone, e lo rendevano triste, triste, sempre più triste; e lo facevano ridere, ridere, sempre più ridere.

E nessuna aveva indovinato lo strazio crudele,

oh! egli *sapeva fingere* con tanta arte; e le aveva perdute tutte tutte, o deviando dalla loro via, o... facendone delle spose per i suoi amici!

Girò uno sguardo lento, strisciante, sui palchetti della prima fila. Guido narrava, e pareva che Clelia fosse molto più attenta alle sue parole che alla dolce musica del Catanese, tanto dolce, ma più vecchia di Guido.

Certo egli era un buon parlatore, un gran buon parlatore, facile, allegro, di spirito; ma di spirito gaio, così, festevole, non come lui, in cui si indovinava, sotto la barzelletta comica, l'amore di un impiccato!

Gli venne una irritazione sorda, e cominciò a contorcersi sulla poltrona, sforzandosi a non pensare, per non confessarsene il perchè. Gli occhi umidi gli si rasciugarono, bruciati dal sangue, e cominciò a guardare con uno sguardo di odio Regina Pinkert che cantava ancora, che non si stancava di cantare, che pareva volesse cantare tutta la notte.

Vi fu anche il *bis* dell'ultima cavatina. « Maledetti! » Quando scese la tela era pallido, convulso, e a stento, con passi malfermi, si avviò al palchetto di Clelia.

L'amor del mestiere... No! no! povero Arturo: questa volta no!

Le signore erano restate *enchantées* di Guido, e lo ringraziavano caldamente della presentazione.

— Sì, allegro, non nego; ma un pò frivolo, un po' troppo... un po'... — e non trovò le parole denigratrici, dappoi che nello sguardo di Clelia ebbe letto il rammarico.

Quando fu nella nuda, fredda sua cameretta, si buttò sul letto, ancora vestito, a piangere ed a singhiozzare, torcendosi le mani, e dicendo:

— Io, io gliela ho gettata tra le braccia! —

E così aveva fatto per Luisa dai capelli corvini, per Giulia la rassa, per la soave Maria, e per qualche altra ancora.

FANNY DE GILLIAT.

„ CLARA ALBIATI „

Romanzo di E. A. MARESCOTTI

Chiuso ch'ebbi il volume, sul quale ero stato curvo per varie ore, afferrato da una sempre crescente e intensa attenzione, rimasi per qualche istante con gli occhi perduti nella mistica alba che imbiancava, fuor della finestra, il cielo in cui morivano le stelle. Cercavo di riordinare le sparse fila del mio giudizio su questa « Clara Albiati » di Ercole Arturo Marescotti. Poi lo sguardo mi ricadde, sempre incerto, sul libro e mirai, come soggiogato da un fascino, il suavo e misterioso profilo che il Paoletti delineò e pinse sulla copertina. Ha voluto il pittore-poeta dar forma grafica alla « dolorosa » che il fervido cerebro di E. A. Marescotti ha creato? o è un simbolo in quel disegno? E più fisavo gli strani occhi sfingei terrificanti e fascinatori, più mi pareva vedere in quella testa muliebre personificato lo strano, ma innegabile ingegno dello scrittore. Come nel profilo segnato dal Paoletti la più pura bellezza si sposa a un mistero che sa di follia, qualche cosa di inaffer-

rabile, di lontano, di vago è nelle opere, pur così vive e vibranti, del Marescotti. Definire l'ingegno di questo giovine romanziere, anche dopo « Arturo Dalgas », anche dopo « Clara Albiati » è cosa per lo meno ardua. Sfingei son gli occhi della testa del Paoletti, sfingeo è lo ingegno dello scrittore.

Solo al figlio di Lajo, all'autoacciecatore, fu dato sciogliere l'enigma della figlia d'Echidna e di Tifone; a me l'oracolo di Delfo non rivelò un destino simile a quello di colui che il mio amico Gustavo Salvini fa rivivere ora, nel verso immortale di Sofocle, sulle scene della terza Italia. Altri forse sentirà nel proprio cervello potenzialità d'Edipo letterario, non io. Sento di non afferrar tutto di questo ingegno pur tanto innegabilmente vasto, e forse me ne spiego la ragione. Non ho mai, come è tendenza generale negli artisti contemporanei, subito lo strano fascino, per lo studio della follia. Da Ibsen a D'Annunzio, da Strindberg a Maeterlinck, da

Bourget a Tolstoj, per restringermi ai sommi, è una corsa anelante a chi più minutamente e giustamente esporrà la diagnosi della degenerazione delle anime.

È la malattia, è la moda di questa morte di secolo, che tale eredità lega all'albeggiante successore, il definire, l'analizzare la psiche anormale degli anormali. Ciò pur tentava sul finire dello scorso secolo il precursore degli sperimentalisti, Restif de la Bretonne, a cui mancò il fascino della forma, che ebbero Goethe, Chateaubriand, Byron e Manzoni, i padri del romanticismo, il quale trattenne il romanzo sperimentale per più di mezzo secolo, finché la scienza per mano di Charcot gli riaperse la via che ora percorre, sotto varie e talvolta mentite forme, tuffale.

È pur tuttavia strano che questo sperimentalismo si espliciti quasi esclusivamente sugli anormali o semi anormali e che abbia la pretesa di definire talvolta il sognato da venire - oh, molto da venire! - superuomo. Si direbbe, volendo trarre una conseguenza logica da questa simpatia morbosa per la follia in tutte le sue forme, che c'incamminiamo verso un'epoca di universale degenerazione psichica. Io, per conto mio, sto scettico; più che stancarmi, questa tendenza mi annoja; e ritorno volentieri all'antico. È forse perché ho la coscienza di sentirmi sano di mente e di corpo; a meno che io non sia più pazzo degli altri, poiché sia tendenza comune del pazzo il creder sano se stesso e pazzo il prossimo.

È il Marescotti si compiace come gli altri nello studio della degenerazione. Come Arturo Dalgas, Clara Albiati è una degenerata, un'erotomane, che giunge alle peggiori aberrazioni, per finire nella pazzia omicida; e non è dubbio che l'Autore abbia efficacemente svolte le varie fasi che attraversa la psiche della sua eroina per venire alla finale catastrofe. E non solo è una degenerata la protagonista, ma tali sono anche gli altri tre personaggi intorno a cui unicamente si svolge l'azione: un'azione molto semplice e piana, fuor che nella preparazione dell'epilogo. Ciò che è però tutta propria è la forma. In essa è tutta la personalità dell'Autore: una personalità modellata sullo studio vario e assiduo, e ricca di genialità naturale e spontanea. Il Marescotti è uno scrittore vario, vibrante, colorito, forse eccessivo in questo, quantunque la malattia sia comune al romanzo italiano modernissimo. Ed è contemporaneamente poeta e pittore. La psiche dei creati dalla sua mente non ci vien presentata con forme scientificamente aride, ma emana e sorge spontanea dai quadri esteriori ch'egli dipinge, esponendo le sensazioni loro e la espressione dello

ambiente in cui si svolge l'azione. Talora, ripeto, quest'ambiente è troppo caricato nelle tinte, e ciò pare in « Clara Albiati » sopra tutto, allor che l'Autore, con geniale trovata, ci riproduce le tristi giornate del maggio milleottocentonovantotto in Milano. Qui - me lo perdoni l'egregio Marescotti - ho la convinzione che egli sia stato più poeta che storico; e, come il Sommo che sognò Bari elevanto sullo sfondo del mare infinito le fiamme rosse della propria distruzione, per opera della folla briaca e incosciente, Egli abbia lasciato, a detrimento della verità, libero corso alla fantasia innamorata dell'orrore artisticamente selvaggio del quadro.

Allo storico futuro, che vorrà ritrarre al vero le dolorose giornate della primavera rossa del milleottocentonovantotto, io non consiglieri quale documento il romanzo del Marescotti: troppo - mentre la verità a poco a poco si fa strada, sceverando e le volute menzogne e le macromanie della fantasia - Egli appare lontano dal vero nella pittura ch'egli ci fa di quei giorni che sanguinano ancora nel cuore di quanti amano la libertà e la patria.

Forse, consultando le date che comprendono lo spazio di tempo in cui Egli scrisse il romanzo « Maggio 1898 - Gennaio 1899 », si comprende perché così Egli abbia veduto e descritto: oggi, forse, dovendo riscrivere quei primi capitoli, gettati sulla carta mentre l'eco delle fucilate non era ancor spenta e il silenzio incombeva ancora pauroso sul recente passato, Egli modificerebbe le tinte e varierebbe lo sfondo. Troppo perspicace è il Marescotti per non capire che, ritraendo - sia pure in un romanzo - un momento storico, la verità è necessaria se vogliamo che l'opera nostra rimanga ai venienti. Scienza e storia sono verità; - e qual fede potremmo avere nella sua intuizione psicologica se la verità Egli postone al compiacimento dell'Artista, che vuol con l'orrore colpire l'immaginazione di chi legge? Ricordi il Marescotti la sobrietà di colore dell'Autore dei « Miserabili » - che pur di soverchia sobrietà non peccava - nel riprodurci la insurrezione del giugno milleottocentotrentadue in Parigi. Ma, lo ripeto, questo difetto ha la spiegazione e la sua giustificazione nel momento in cui l'opera è stata scritta; oggi, domani, fra dieci anni il Marescotti scriverebbe molto diversamente.

È esuberanza giovanile quella che trascina lo scrittore: moderi dunque se stesso il Marescotti e con le innegabili doti che qualunque lettore spassionato e sincero riscontra nelle sue opere ci dia quelle creazioni della sua mente, di cui « Arturo Dalgas » e questa *troubante* « Clara Albiati » sono luminosa e sicura promessa.

F. M. ZANDRINO.

" DIALOGHI D' ESTETA ")

Romolo Quaglino è uno studioso e un poeta. Vi fu un tempo in cui a' più pareva che queste due qualità non potessero sincreticamente esistere, in un uomo; ora non più, or si è compreso che la poesia non può essere una vuota e vacua esercitazione retorica, non può essere più quel dolce giuoco di parole di cui tanto si compiacevano i nostri secentisti, e, più moderatamente, quegli squisiti ingegni francesi appartenenti al cenacolo dei Parnassiani, e alla sostanza non dirò più che alla forma, ma certo in egual misura ora si bada.

R. Quaglino è uno studioso di scienze sociali ed ha pubblicato diversi volumi in cui ha profuso parte della sua cultura vasta, profonda, soda. Egli ci ha dato già tre libri di studii sociali, nei quali se pur tuttavia si rileva la tendenza dell'autore verso il dottrinarismo socialista, d'altro canto è giusto riconoscere che quasi sempre egli ha la visione nitida e chiara de' mali da cui la moderna società è travagliata e delle lotte tremende che si combattono nel segreto buio della coscienza collettiva.

Romolo Quaglino dunque è un sociologo e ciò non nuoce al poeta, perchè così la sua produzione artistica si distacca da quella dei soliti poetuncoli che cercano di scandire in un numero determinato di versi il dolore da cui la sentimentale anima loro è occupata per « la partita dell'amata » o l'ambascia che li assale in una notte di luna; e i suoi libri quindi, scientifici o letterari piacciono oltre che per l'originalità delle idee e delle immagini, per il contenuto sostanziale.

Dialoghi d' Esteta è un volume di semi-ritmi che il nostro A. pubblica dopo averci già dati due libri di versi: *Fior' Brumali* e *I modi - Anime e simboli*, un libro quest'ultimo, alluminato da L. Cavaleri ed edito, mi sembra, dalla casa Galli e Guindani di Milano; e che è, oltre che uno splendidissimo gioiello di arte tipografica, un esempio di quanto in Italia si può fare, quando si vuole.

(*) Romolo Quaglino. *Dialoghi d' Esteta* Fratelli Treves, 1899.

In questi *Dialoghi*, pur senza sfogliare il libro, dalla copertina decadente bizzarramente istoriata, subito si rileva che l'A. è un simbolista.

Eppure — se non erro — mi sembra che il simbolismo di R. Quaglino differisca immensamente, si distacchi anzi completamente dal simbolismo di Mallarmé e di Verlaine perchè mentre in questi ultimi il simbolismo è nelle parole, nel Quaglino è nelle cose, nell'idea, quantunque egli faccia dire a l'Esteta:

Io non sorrido a l'idioma de le cose,
ma ne tento la significazione,
dal giorno che le paragonai
a le veneri animate.

E la significazione gli riesce anche più facile in quanto che egli può spaziare liberamente, sciolto da ogni legame di numero e di rima, perchè i semi-ritmi in fatti permettono qualunque audacia.

Essi sono direi quasi della prosa musicale ove si sente il *numerus*; sono de' versi in prosa ne' quali pur tuttavia si sente l'armonia poetica.

Or sono circa undici anni, furono posti in voga da L. Capuana il quale anzi, — editori i fratelli Treves — ne pubblicò un volumetto che io in verità preferisco a tanti altri volumi di poesia, anche di noti autori.

Vi furono delle polemiche acerbe, ma il timore espresso da L. Capuana di far produrre altre serque di semi-ritmi agli scimmiettini dell'arte che non san distinguere il bene dal male, non si avverò, perchè non vi furono degli imitatori.

Ora R. Quaglino ha tentato questo genere, più difficile di quanto a prima vista non sembri e piuttosto che riuscire « uno sciommittino » egli si è distaccato completamente da L. Capuana e per la forma e per la sostanza.

Mi scriveva tempo fa un mio carissimo amico e gentil poeta di Novara: « a me non piace il semi-ritmo. Non è forse migliore l'armonia spiegata dall'endecasillabo sposato ai quinari o ai settenari »? Forse, io rispondo, ma è certo pure che la poesia propriamente detta ha certe esigenze inflessibili cui nessuna vigorosa tempra di poeta può ribellarsi, esigenze che non ha, per la sua natura, il semi-ritmo.

Questi dialoghi che l'Esteta ha con la natura e con gli uomini sembrano distaccati l'uno dall'altro. Ma così non è. È sempre il grido ora angoscioso, ora ribelle dell'antica anima umana materiata di bellezza che aspira alle più nobili e pure e grandi cose.

E alle esaltazioni folli seguono le oscure rinunzie, ai sogni ardenti seguono gli scoramenti sfiduciati e indicibilmente tristi.

Ascendere alle supreme altezze, incarnarsi nella perfetta bellezza suprema è il sogno de l'Esteta.

Io non vidi forma
di voi più mirabilmente bella,

egli dice a la esteta,

La neutra anima mia
non potrebbe trovar più conveniente albergo
del vostro corpo.

La mia anima, in voi,
sentirà la profumata freschezza,
di un manto di seta
sopra la nudità de le carni,

Ma vano è il sogno, però che l'Anima femminile s'è rifugiata ne le carni e il peccato, dolcissimo fiore, vive solo per la bellezza. *Le due anime* è indubbiamente la più squisita cosa di questo strano volume. Sentite la visione de l'Esteta:

Io vedo il giardino de la vostra primavera
recar l'orgoglio d'innumeri fiori umani
surti rossi da le carni,
come sangue da ferita nuova.

Protesta, nuda, immane,
simile a la divina Astarte,
voi respirate il gaudio de l'ora
e l'umile incenso dei petali.

E altre descrizioni bellissime vi sono, che io vorrei qui poter riportare, se lo spazio non me lo vietasse, come quella del trionfo di Luglio, in *Le metamorfosi*.

La forma, in questi *Dialoghi d'Esteta* è tal volta contorta, ma è sempre, e non è questo piccolo pregio, ricca di immagini smaglianti e per lo più serve a rivestire idee profonde ed originali.

Dissi più su che alla produzione poetica del Quaglino non nuoce la cultura scientifica, ma

ciò va inteso limitatamente, perchè a parlar schiettamente io preferirei che nella produzione artistica egli fosse meno filosofo.

Tal volta, spesso anzi, il pensiero per essere troppo denso, riesce oscuro, direi quasi inafferrabile e ciò nuoce molto, mentre quando è limpido e chiaro guadagna in efficacia ed in bellezza. In ogni modo, R. Quaglino si è affermato un ingegno originale, forte e nutrito di severi studi, e non è questo certamente piccolo merito.

Roma.

FRANCESCO CARRONE.

FORTUNATO CAMERINO E GENNARO SERENA *)

Non il caso, che mi porta contemporaneamente sott'occhio i versi dell'uno e dell'altro, mi induce a congiungere, in un volgare desiderio di brevità, i nomi dei due gentili poeti; ma per essi, pur tanto differenti tra loro, il mio spirito, cui non giunsero ancora a convincere i laboriosi processi dell'ultima evoluzione lirica, ha avuto un medesimo palpito di simpatia.

Se amassi le retoriche iperboli, chiamerei il primo *l'ultimo dei romantici*, *l'ultimo dei classici* il secondo, ed il lettore sagace avrebbe in due formule la misura di quanto essi sono tra di loro differenti, e di quanto, ed è ben maggior tratto, essi sono lontani dall'esercizio (stava per scrivere *gregge*) dei lirici di moda.

Certo oggi i versi si scrivono anche meglio che non li scriva Fortunato Camerino, certo il sonetto si cesella con più cura che non ne ponga nei suoi otto l'avvocato Gennaro Serena; ma chi rinunciarebbe per una maggiore limpidezza di forma alla semplice ed ingenua affettività del poeta triestino, o per un migliore impianto del componimento alla robustezza concettosa dell'altamura, robustezza da parecchio tempo ignota nella letteraria repubblica?

Camerino mi ha ricordato, a parecchi anni di distanza, un altro poeta semplice, vero come

*) *Stelle cadenti* - Versi di Fortunato Camerino.
Gennaro Serena - *Altamura* 1799.

lui, e come lui, diciamo pure, trascurato nella forma. *Paranze*, di Giambattista Miliani, da Fabriano, ebbero breve aurora, e la fama, che strombazzava tante imbellettate volgarità, fu con lui tiranna. Ricordo che i critici di allora (la critica, cioè, *bestia impersonale*) si trattenne con più amore sulla carta filigranata del volumetto, che non sui versi del modesto poeta. Ricordo anche però, che a me la lettura ne fu consigliata da un lungo ed appassionato articolo del *Fortunio* di Napoli; e che io lessi prima e seconda volta il volume (!); e che, dopo la prima disgustosa impressione di sciattezza, e qualche volta di astrusità, ne ricavai diletto grandissimo; e che, ancor oggi che scrivo, rammento con commozione parecchi versi del Miliani, là dove di tanti e tanti poeti finì, azzimati e... celebrati è svanito perfino il nome nel passivo cervello.

Io avrei desiderato in Fortunato Camerino minor fretta nel pubblicare, una cartella di *ricordi privati* più capace, una cartella *per la Stampa* più rigorosa, ed una penna meno corriva al verso; perchè in lui c'è l'artista che sa limare, inoltre i componimenti, ordinati evidentemente in serie cronologica, segnano un sano progresso pur non formando un insieme organico, e, quando nel cervello c'è l'immagine buona, essa è espressa in forma robusta e tersa.

Non scelgo i brani migliori: do soltanto qualche esempio caratteristico della sua maniera:

In Piazza S. Marco:

... A te intorno scendeino a mille a mille
i colombi e avvolgean la gentile
persona, ne 'l mattia che risplondea.
Mentre china, lucenti le pupille,
porgevi il grano con atto infantile
e, ne 'l sole, San Marco, alto, ridea.

Ne la Serra:

mentre acuto, ignoto spassino
mi rodea la carne viva
e li isioti in me sorgevano
de la belva primitiva.

E tutta una poesia, *Inganno*, che sembra del Carrer:

Lontan, lontano, sovra l'oceano,
mille o più miglia via d'ogni sponda,
una colonna sottile e candida
s'alza e domina d'in torno l'onda.

E a notte oscura, su la granitica
svelta colonna che il caso eresse,
brilla una fiamma, s'agita, sventola,
che non sa dire come nascesse.

I naviganti da lungi scorgono
la fiamma... credono scorgere un fero...
in torno scogli vi son... da secoli
già mille e mille là naufragaro.

Io, ne la notte de 'l core, splendere
luce ideale scorsi: d'irezi
a quella volta la proa... Or chiedomi,
— «A quale scoglio naufragherai?» —

E tutto un sonetto, *Piccoli amici:*

Da la finestra presso cui lavoro
vedo i bimbi giocare ne la via,
pieni di vita, pieni d'allegria
in ogni accento, in ogni gesto loro.

Ed anch'essi mi vedono ed in coro,
ogni di con gentile cortesia
mi salutano, e 'l core in lor s'oblia
e 'l mio pensiero in lor trova ristoro.

Io spesso mi sorprendo, abbandonata
la penna, mentre giocano a guardarli,
innemore di tutto, sorridendo,

con una dolce vision beata
de' miei primi anni in core: allor d'amarli,
essi a me ignoti, io ad essi ignoto intendo.

Non vi è forte originalità, certo; spesso non si è sufficiente accuratezza; ma quanta differenza fra questo poeta che scrive quando e come sente ed i *luculissimi* di moda in cui il sentimento ed il calore del pensiero sono contraffatti... dalla ricerca dell'aggettivo.

Gennaro Serena è più colto e più accurato, ma meno spontaneo; almeno in questi Sonetti, del genere dei quali ora non ricordo oltre il *Ca ira* nella letteratura contemporanea.

Ma le difficoltà del tema storico, ormai così poco tentato, sono da lui superate con grande accorgimento: le rare volte in cui l'ispirazione lirica spontanea è debole, essa è finta a meraviglia dal classico nitore della frase.

Sentite come è descritto l'assalto delle orde del Ruffo contro i patriotti altamarani:

Rabida ancor ne l'imminente sera
ferve sul colle l'iniqua battaglia:
come squarciati da feral bufera
rombano i cieli a l'alterna mitraglia.

Qual s'ode l'onda a la scilla scogliera,
muggo a l'assalto la santa canaglia.
Una invitta di prodi ultima schiera
contende ancor la dritta muraglia:

e, poi che l'piombo manca, empion di trita
selce e di chiodi e marmi anco le ardenti
canne di morte. Vigile in distanza,

que' supremi furor l'empio Levita
guata e sogghigna. Indi, a' crociati armenti
benedicendo, i rei vessilli avanza.

Sembra di tornare, con Gennaro Serena, ai beati tempi, quando *poesia* era qualche cosa di meglio che vuote esercitazioni ritmiche di letterari galeottismi, quando *poesia* era « pensiero animator di bellezza. »

Certo i suoi Sonetti non voleranno oramai su l'ali della fama, come ai versi del Camerino, che parlano al core ed alla mente, le nostre dame erudite preferiranno, in mostra nel salotto, le decadenti edizioni che spesso sono mute fino alla più che mediocre comprensione.

Ma ai lettori di buon gusto, e ancor ve ne sono, io affido i nomi dei due poeti, certo che essi non hanno scritto per altri.

P. D.

"GIORGETTA LEMEUNIER."

Commedia in 4 atti di MAURIZIO DONNAY

Giorgetta Lemeunier è una donna onesta; ama suo marito, un ingegnere di molto valore, un grande inventore, il quale però invece di badare alle sue macchine ed alle sue caldaie si lascia trascinare nel mondo elegante ove fa la conoscenza di una arciduchessa (!!), una squaldrina che lascia che suo marito, l'equivoco Sourette, le procuri degli amanti e sprema loro ben bene il portafogli. Lemeunier è affascinato, è ammaliato da questa donna e, pur continuando ad amare teneramente Giorgetta, vuol divenire suo amante per abbandonarsi a tutti i piaceri di una vita avventurosa e di un amore sensuale. Giorgetta, prima sospettosa, fatta certa poi, per un caso volgare, dell'amore di suo marito per la Signora Sourette ritorna, ma rassegnata e sem-

pre forte, alla casa materna. Lemeunier allora si ravvede del suo fallo, confessa alla moglie che il suo non è stato che un capriccio, Giorgetta perdona ed i due sposi rivivono la vita felice di un tempo.

Questo è in poche parole il soggetto che Maurizio Donnay, il fine e delizioso commediografo di « Douleureuse » e di « Amanti » ha scelto per la nuova sua commedia a cui per titolo ha messo il nome della protagonista: « Giorgetta Lemeunier ».

Lo stile sciolto e vivace, il dialogo arguto e spiritoso ha fatto sì che il pubblico della nostra Arena Nazionale non facesse del tutto cadere il nuovo e purtroppo insulso lavoro del simpatico artista; ma ha dovuto però disapprovare spesso le scollaccature di cui sono pieni i quattro atti della commedia.

In questa « Giorgetta Lemeunier » il Donnay ha trasfuso unitamente alla gaia « verve » parigina anche la parigina liberalità ed è davvero male, che un autore quale egli ha dimostrato di essere percorra la via dei Bisson e dei Lavedan. Questa « Giorgetta » potrà piacere al pubblico parigino ormai abituato a siffatto genere di lavori, ma non potrà a lungo ottenere plauso su i palcoscenici dell'estero. Ormai, si dica quel che si vuole, il regno della « pochade » va decadendo.

Tutto ciò in quanto allo stile, il quale, se costituisce parte importantissima di una commedia, pure non è tutto.

Il soggetto, come avete veduto, è povero, totalmente privo di quella vitalità, di quella forza che l'autore ha saputo trasfondere ne' suoi precedenti lavori ed, a quanto si dice, anche nell'ultimo suo, il « Torrente », che ha ottenuto buon esito a Parigi. Infatti che cosa il Donnay ha voluto dire in quei quattro lunghi atti? Che cosa ha egli voluto dimostrare? Quella Giorgetta è un tipo così indeciso, così vago che solamente l'arte di una artista grande può far risaltare; ed in quanto agli altri personaggi essi potranno esser veri finché si voglia, ma sono ormai tanto vecchi, sono tanto simili a quelli di una qualsiasi altra commedia che ormai il pubblico ne è stanco.

Senza, infatti, l'arte fine ed efficace di Irma Gramatica, che della parte di Giorgetta fece una originale interpretazione, probabilmente la commedia sarebbe caduta. In vece si è replicata, applauditissima.

Firenze 8 Giugno 1899.

ALDO SORANI.



LE CRONACHE *~~~~~*

Questa volta ci hanno relegati all'ultima pagina, e noi non ce ne lamentiamo.

In tanta scarsa produzione artistica, in tanto rallentamento della vita spirituale vi sarebbe da credere, se ciò non si spiegasse, in buona parte, con due ragioni semplicissime, che tutt'una volta un marasma crudele avesse colpita la classe degli scrittori pubblicisti, arrestandone l'opera benefica.

Oltre il caldo che distoglie, un altro fatto devia momentaneamente dalla letteraria produzione: il lavoro per le future elezioni. E ciò non sembri esagerato. In Italia, eccetto coloro che sono già pervenuti a tale grado da potere, come gli scienziati, *specializzarsi* in un ramo solo della attività rispettiva, oltre coloro che fanno la politica o la letteratura per dilettantismo, non abbiamo scrittore politico che non sia contemporaneamente poeta, o critico, o novelliere; né scrittore di lettere che non tenti, di quando in quando, l'agone delle politiche controversie. *Pubblicista*, che dovrebbe significare *chi scrive di scienze sociali*, è un vocabolo applicato genericamente a tutti coloro che scrivono, ed in qualunque genere.

Se questa promiscuità di lavoro sia un bene o un male è lunga questione, e noi non possiamo permettercela; resta però il fatto che ogni commozione politica in vista genera una commozione letteraria; onde non fosse altro per questo, noi aboliremmo eletti ed elettori, in vantaggio dei lettori!

Come, in vantaggio dei lettori, sorgono, una al giorno, molte nuove Riviste, e qualcuna assai ben fatta. In uno dei prossimi numeri probabilmente faremo una piccola rassegna delle più importanti. Per ora basti al lettore che a Santa Maria Capua Vetere, nulla più che una grossa borgata, fra poco vi saranno due periodici letterari. Oltre la *Gioventù*, egregiamente diretta dal Fossataro, avremo il *Rinascimento*, del Dott. Totanno Abbate, che nel programma, forse un po' profisso, fa delle serie promesse. Noi gli auguriamo quella vita che non arrise, per troppo, al *Fortunio* di Edgardo Fazio, all'*Alba*, e forse al *Fauzi*, che più non ci perviene. Quella Napoli! Quella Napoli è proprio un paese difficile.

Ma è la patria, però di Roberto Bracco, di cui *Tragedie dell'Anima* si afferma sempre più, e di cui non è molto *Una donna*, datasi a Malta, ha suscitato le ire dei moralissimi isolani.

Vi ricordate quando si trattò di dare a Trieste il *Trionfo*.

Si parlò di non so quanto con quelle locali auto-

rità, per non guastare la macchietta di un prete... compiacente, e tira e stira, si fu ad un pelo di rifiutare il lavoro per questo.

Nella *Lirica* abbiamo avuto due nuovi lavori.

Rosalba, del Maestro Emilio Pizzi, data il 31 s. m. al Carignano, ebbe buon esito. Musica scorrevole ed appassionata, se non classica ed originale.

Il libretto in un atto si attribuisce ad Illica. Mi par di vederlo, l'Illica, col cappello galato sugli occhi e con la barba posticcia, scrivere alla macchia i suoi libretti teatrali, poi che la critica lo ha preso a perseguire, e critica l'azione quando deve criticare i versi, critica i versi quando deve criticare l'azione. Che ti fa la critica!

Groziolla, anche in un atto, di Pasquale Gramigna, fu anche festeggiatissima, al Mercadante di Napoli.

Qui si conoscono i librettisti, e, per compenso, sono due, il Buja, e quel valoroso Luigi Comfari, figlio di Raffaele, che presto avremo l'onore di contare tra i nostri collaboratori.

Di questi due nuovi lavoretti si critica soprattutto un po' di reminiscenza-imitazione, che, in lavori di un atto, diventa sconsigliata; e sconsigliata proprio mentre muore a Vienna il *re del valzer*, Giovanni Strauss, ben famoso nei nostri salotti, che non ha tentato mai la lirica epica, ma nelle operette, e più nei ballabili, ha lasciato una impronta di originalità fortissima.

Le Conferenze sono pressochè cessate. Gli Istituti più resistenti, ed a Napoli, pare fino impossibile, sono stati il Filologico ed il Circolo Calabrese.

Adesso le Conferenze escono alla luce per la stampa, e per nostri tipi (perdoni don Peppo Avellino l'aggettivo possessivo) è già uscita l'importante prolazione del prof. Fiorese: *Il pensiero economico nella moderna sociologia*; e forse uscirà tra giorni qualcuna delle conferenze *Sulla vita pugliese*, che hanno assunta tanta importanza per i nomi degli oratori e per le trattazioni.

Ed, in fondo, la nota commerciale.

Per l'*Esposizione artistica*, annessa alla voltaica, in Como, è stato bandito un concorso alle migliori critiche, ecc. ecc.

I premi di 600, 400, 250 lire sono a disposizione di chi dirà più bene del Signor Sindaco di Como, e del Comitato organizzatore della Mostra. Ma, commercio per commercio, preferibile questo a quello degli articoli elettorali, pagati a tanto la contornella!

* PROPRIETÀ LETTERARIA *

PIERO DELFINO PUSCE - Direttore responsabile.

Bari - Premiata Stab. Tipografica AVELLINO & C.

Coloro, cui, per possibili disvii postali, l'ASPASIA non giungesse regolarmente, piuttosto che reclamare con lettere, cartoline ecc. ponno inviare a questa Direzione una semplice loro carta da visita, con le lettere **n. r.** (non ricevuto) seguite dal numero o dai numeri dei fascicoli dispersi, e sarà nostra cura spedirne i duplicati.

PICCOLA POSTA

- Fooll* - *Professor C. A.* - *Scuole normali* - Ricevuto - grazie - Mandi suoi scritti.
Venaria Reale - *G. A. B.* - Grazie dei sonetti, che andranno nel numero venturo. Due volte grazie per la promessa prosa, che attendiamo presto.
Genova - *E. R.* - *Ingegneri navale e meccanico* - Congratulazioni, congratulazioni! Salutaci Vito.
Genova - *F. C.* - Faccia con suo comodo. Speriamo vadano bene le cose sue. Grazie, in ogni modo, della cortesia.
Napoli - *F. L.* - Le scriveremo subito dopo la pubblicazione del presente numero.
Palermo - *A. R. A.* - Le scriveremo subito circa il libro (di cui gradiremmo un'altra copia) il manoscritto e il resto.
Napoli - *A. C.* - Al prossimo numero. Ci scusi con Luigi Conforti, se tardiamo qualche giorno a scrivergli.
Messina - *F. I. G.* - Perché no il cambio? Se si pubblica il sommario, faremo lo stesso. Del sonetto e dei sonetti all'altro numero.
Trieste - *F. C.* - *Alma juventus* - Ricevete nostra lettera con manoscritti?

LIBRI NUOVI.

- D. MILELLI - *Poemi della notte* - S. Maria C. V., Casa Editrice della Rivista « *La Gioventù* ».
E. A. MARESCOTTI - *Arturo Dalgas* - Quarta edizione - Milano, G. Gollo tip. ed.
E. A. MARESCOTTI - *La scultura al Monumentale* - Note di critica - Milano, G. Gollo tip. ed.
G. CANEVAZZO - *Profili di scrittrici italiane*, con prefazione di G. Chiniò - Lecce, L. Lazzarotti e figli ed.
G. FRANCESCOINI - *Il Giglio* - Romanzo - Napoli, L. Pierno tip. edit.
PROF. L. LENZI - *Ordinamento della Scuola* - Andria, Stab. tip. B. Terlizzi.
V. PAPPALARDO - *La Matrigna* - Novella, dall'inglese.
L. AMADUZZA (*Capoverde*) - *In bocca al lupo* - Scene di caccia - Taranto, Fratelli Martucci.
E. CASTELLUCCI - *Pensieri di un solitario* - Versi - Meldola, Tip. Guignoni.
F. ITALO GIUFFRÈ - *Per il I. Centenario della nascita di G. Leopardi* - Collana di Sonetti - Messina, G. Toscano tip. edit.
A. CATAPANO - *I profili* - Sonetti - Napoli.
FORTUNATO CAMERINO - *Stelle Cadenti* - Versi - Trieste, Libreria Editrice Editore Veim.
RANIERO ORTIZ - *Rovine* - Novella - Napoli, Luigi Pierno, tip. Editore. (Biblioteca della « Flegrea »).
E. A. MARESCOTTI - *Ciara Albiati* - Racconto - Milano, Tip. Gollo.
GENNARO SERENA - *Altamura 1799* - Versi - Napoli, Tip. Salvati.

SOMMARI

SCIENZA E DILETTO

Periodico settimanale

Catania, 11 Giugno.

L'acquedotto Pugliese. *N. Piscatore*. — Rosilda. *P. Pradolungo*. — Leone XIII poeta latino. *G. Chiochia*. — Facismo di moglie. *S. Albertoni*. — Bibliografie. *L. Ferrigni P.* — Note a lupi.

CORTE D'AMORE

Rivista di Lettere, Arti e Pedagogia

Palermo, Giugno.

Urbì et orbì. *Corte d'Amore*. — Letteratura provinciale. *R. Portol*. — La donna fatale. *W. Polin*. — La Dupeza. *G. Miceli Gargano*. — Psicologia infantile. *Maria Borgoni*. — Il moschierino. *Riccardo di Lantoni*. — Pugliese d'oro. *D. Filosofo*. — Libri e giornali. *S. Sattile Tomassoli*. — Notiziario.

LA GIOVENTÙ

Rivista illustrata di arte e letteratura

S. Maria C. V.

Dal « Poemi de la Notte ». *D. Miele*. — Il « 101 ». *Faticeria*. *G. A. Traversi*. — Sul cimbalò fantastico. *A. Scialoja*. — Battaglio di turchino. *G. M. Luffini*. — A Margherita di Savoia. *L. Solinas*. — Classi Alliani. *Mobet U.* — Illocus. *C. Fontana*. — Ciò che si stampa. *G. E. Longano e C. Foscatari*. — A spazzica. *Cucini*. — Fiori, foglie e spine. — Libri in dono. — Coserilla nostre. — Pubblicità.

VITA NUOVA

Rivista quindicinale illustrata di lettere, arti e scienze

Roma, 1 Giugno.

« Pro Schola ». *La Direzione*. — Un romanziere novellista. *Milide Seran*. — Spettacolo (versi). *Clolla Bertini-Albi*. — San Fruttuoso. Un'eroina sconosciuta. *Maria Cavanna Fiani Fizzoli*. — Il Crocifisso sulla scala (versi). *Angela Paladini*. — Lupus in fabula. *G. Coste*. — Chiacchiere e tazzi. *Vig. Flores*. — Cronaca Artistica. *Luigi Caluso*. — Profili d'artisti. *Greco Castell*. — Cronaca musicale. *Giorgio B.* — Cronaca drammatica. Conferenze. Notizie. Dalle rassegne. Note bibliografiche. Bollettino di pubblicità. *Luigi Grande*.

ESPERIA

Rivista Letteraria, Scientifica, Artistica

Caserta, Maggio.

Fina Di Loreano. *Franc. Bagnardi*. — La scuola del marito (Atto III, scena XX). *G. Antonio Traversi*. — Sotto gli ulivi (novella). *Adolfo Riboni*. — Letteratura romantica. *Clotilde*. — Sonetto di primavera. *G. Chigiato*. — Oroscopo. *B. M. Caramanna*. — Resurrezione carina. *N. Marchese*. — Alla vecchia casa. *A. Bernasconi*. — Madre. *Tirelli*. — Ideale. *E. Cognis*. — Dal 100 sonetti. *F. I. Gluffè*. — A Dante. *S. Margocchi*. — Plenilunio. *R. Boffi-Bonita*. — Per un monumento. *Edoardo Misera*. — Notte serena. *F. Dipo-Monti*. — « Sorelle dello zoppo ». *Tirelli*. — Lettera aperta alla Signora E. Salvi. *A. Scialoja*. — *L'Anello d'Amaltea*. — « Il tra. Vasteria ». *G. Cera*. — Paesaggio di montagna. *A. Tiberich*. — Invito. *G. Spano-Mazza*. — L'amore ne l'arte. *G. L. Cerchioni*. — Perlecta. *Clotilde*. — Furva sed apta. *E. Goldi*. — Libri e giornali ecc. *Rubi*.

Sarà inviata regolarmente l'« *Aspasia* » a tutti i giornali quotidiani, che si compiaceranno pubblicarne il sommario nel numero immediatamente successivo, inviandocene copia. Pubblicheremo egualmente i sommari di tutti i periodici settimanali, quindicinali, ecc. che ci contraccambieranno con eguale cortesia.

LA DIREZIONE.