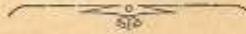


ASPASIA

CRONACA D'ARTE



SOMMARIO

- I. — ASPASIA E IL SECOLO DI PERICLE. — Z. Cents-Tartarini.
- II. — NE 'L VESPERO - L'IMAGINE — G. Brigante Colonna.
- III. — UNO SGUARDO RETROSPIETTIVO ALL'ARTE FRANCESE. — E. A. Marescotti.
- IV. — IL CANZONIERE DEL CONVENTO. — G. Raffaellini.
- V. — IL SEGRETARIO. — A. Cotronei.
- VI. — LA DECLAMAZIONE LATINA E LA « CASA GOLDONI ». — G. Cremonese.
- VII. — RECENSIONI.
- VIII. — LE CRONACHE.

1 Dicembre 1899.

Piero Delfino Pesce
Direttore - Proprietario.

Premiato Stab. Tipografico

AVELLINO & C. - BARI

Rivoluzione in GIOVINAZZO

Direzione ed Amministrazione

BARI - Via Piccini, 198

C. mi 25.



CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

Anno L. 5 (Estero fr. 7) — Ciascun numero Cent. 25

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

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

Nell'entrante settimana invieremo per posta le ricevute di associazione a tutti coloro che non ci hanno già prevenuti con cartolina-vaglia, ecc. Dovendo sistemare, a fine d'anno, l'amministrazione del giornale, abbiamo dovuto ricorrere a tal mezzo, sicuri che gli abbonati, cui l'invio per posta della ricevuta risparmia molte noie, ce ne saranno assai grati.

L'AMMINISTRAZIONE.

PICCOLA POSTA

Napoli - B. M. C. — Abbiamo graditi moltissimo i versi, che dovranno un po' attendere, perchè ne abbiamo moltissimi, ed anche di gentili donzelle. La recensione, che non andò nel n. s. per mancanza di spazio, sarebbe stata senza meno pubblicata, avendole noi scritto per le recensioni future.

Roma - F. C. di G. — Assolutamente inadatto per l'«Aspasia» — dovevi pur prevederlo —, come inadatto a qualunque giornale puramente letterario. Vuoi che lo passiamo a qualche organo misto, e a quale, preferibilmente?

Molfetta - Luigi Aroldo. — Questa no; ma ci mandi qualche cos'altro di meno artificioso; perchè accoglieremmo volentieri suoi scritti.

Napoli - F. B. junior. — Il bozzetto sì; ma senza vignette, non essendoci ancora decisi ad introdurne nell'«Aspasia». Nel caso, si incaricherebbe ella dell'incisione?

Fasano - S. M. B. — Se crede, chiederemo collega restituzione poesie. Mandi lo studio; ci sforzeremo, ma non garantiamo la pronta pubblicazione.

ASPASIA
e il secolo di Pericle*(continuazione e fine)*

Mileto, questa piccola e tumultuosa, irrequieta città dell'alta Jonia, appare sempre nella storia d'Atene; essa fu patria a sofisti e filosofi, a generali e poeti, di là partì il primo impulso alle lettere, allo studio, alla ribellione delle antiche leggende dell'acqua e del sole; di là il primo impulso al riscatto femminile perchè la donna assurgesse ad individuo pensante con volontà con idee, sentimenti ed iniziative sue proprie, e di là ci venne anche la bella ed intellettuale Aspasia che tanto ascendente ebbe sull'animo del più grande uomo d'Atene.

Per quante diligenti ricerche siano fatte, sfugge allo studioso la prima giovinezza di Aspasia. Si sa ch'ella fu figlia di Assioco, di ricca e non plebea famiglia di Mileto, che crebbe senza madre nella casa paterna, sentendo attorno a lei fremere ed agitarsi l'anima della sua terra che, per la sola ragione d'essere piccina e debole contro la potenza Ateniese, dovette necessariamente piegare. Ella che da nessuna mano muliebre fu mai accarezzata nella tenera infanzia, che nessuna voce cullò e compati, vide però molte mani torcersi nell'impotente furore, molti ferri tremare nella forzata sommissione e nell'imminente servaggio. Molte fronti chinarsi frementi di sdegno, non d'altra colpa abbassate che dalla titanica legge che impone al debole di

piegarsi al forte. E nelle lunghe guerre, quando e padre e fratelli e congiunti ivan sulle galere armati, spinti dall'amor di patria e di libertà, ella nella solitaria casa passava il tempo studiando, temprando lo spirito e frenando i battiti del giovane cuore onde piegarlo al destino, che guida le umane vicissitudini. Così come al ritorno decimato ed avvilito dei suoi cari, ella cercava con amorosa cura calmare le ferite del corpo e dell'orgoglio, persuadendo i suoi cari come l'essere vinti dalla grande Atene, dal luminoso focolare di civiltà, non era sconfitta, ma onore l'esserne alleati. In quei tumultuosi tempi di guerre e guerre e guerre, ella si perde di vista, finchè, non più giovinetta, ma donna superbamente ed amabilmente bella, noi la ritroviamo in Atene. Come piegossi quell'anima virile? Come scordò le doglie dell'infanzia abbandonata e i lai del vecchio padre mal rassegnato all'attica supremazia? E qual desiderio la spinse in Atene dove con tanto rigore trattavansi le straniere da essere severamente proibito ai cittadini di torle in moglie e anche spose ai loro connazionali, e trasportate con la famiglia in Atene non erano i figli loro riconosciuti legittimi? Forse, come la farfalla, attratta dallo splendore di Atene, si senti così forte da sfidarla? Oppure il fardello delle sofferenze già patite la rese sprezzante di quelle

che ella stessa andava a cercare? O forse la nobile sua anima, il forte intelletto furono chiamati là appunto dove più grande era la lotta degli spiriti e dei pensieri, delle arti, della filosofia e della scienza? E, superiore a qualsiasi pregiudizio, forte della sua stessa virtù, sicura di sé sfidò le convenienze sociali e le tenne in ispregio, nè per loro volle privarsi della gioia immensa di vivere studiando ed apprendendo?

Socrate che la conobbe e l'amò come sorella e l'ammirò come amica, dice che il lezzo e la vergogna non toccarono mai la sua anima; cosicchè ella mai aveva dovuto arrossire, fuorchè di sdegno. E tutti quelli che frequentarono la sua casa in Atene riconobbero come non fossero arti studiate di seduzione, quelle pel cui mezzo ella legava a sé gli animi, ma soltanto effetto di natura elevata, fornita di straordinarie doti, aperta al sentimento della vera bellezza svolta in felice armonia.

Era la prima volta che i tesori della cultura ellenica si scorgevano posseduti da una donna, e pieni di meraviglia e stupore si volgevano a lei gli sguardi di tutta Atene che in quel momento di straordinario progresso e di studj ella presto conquistò e soggiogò.

Ella aveva una grazia speciale ed affascinante nel conversare e disputare con disinvoltura calma e serena di politica, di filosofia, d'arte e di tutto quello che poteva attirare l'attenzione degli uomini colti di quei tempi, cosicchè i cittadini più serj e gravi di Atene, come filosofi e sofisti dello stampo di Socrate cercavano d'avvicinarla per ascoltarne i discorsi. Fu così che ella conobbe Pericle, il quale era poco fortunato e felice nelle sue relazioni di famiglia. Aveva tolta in moglie una sua parente già maritata al ricco Ipponico. Ebbe da costei due figli Santippo e Paralo. Ma le tendenze dei due coniugi erano così diverse che riusciva impossibile un accordo fra di loro. La moglie, abituata alla vita elegante e dispendiosa, mal si adattava all'austera natura del marito, che era modello d'uomo temperato e schivo d'ogni fasto, talchè le spese giornaliere erano invariabili in qualsiasi stagione, nè per nessuna festa mutavano. Questa era fra le principali cause che rendevano insopportabili alla moglie quel legame, tanto più poi che i figli di Pericle, cre-

scendo in età, porgevano più attento orecchio alle querimonie della madre, che agli austeri consigli paterni. Onde il matrimonio fu sciolto, e la moglie, secondando il genio suo, passò a terze nozze. Non così poteva fare Pericle, cui, incatenato dalle severe e insormontabili leggi ateniesi, era vietato sposare Aspasia perchè straniera. Ormai stretto a lei d'affetto altissimo, conquiso dalla sua anima superiore, sentendola necessaria a sé, al suo cuore come l'unico sorriso che ei si sarebbe permesso nella vita, tutto avrebbe dato per torla in moglie. Egli, così accorto da tenere sempre fisso lo sguardo alla meta principale, trascurando ogni esteriorità che potesse toglierli le simpatie dei suoi mutabili concittadini o destargli contro l'invidia; egli, che sapeva come un nulla sarebbe bastato a disgustare la moltitudine, fu pronto ad affrontare l'opinione pubblica togliendosi in casa Aspasia. La legge gli proibiva di sposarla, ma non di proteggerla, usarle dei riguardi, circondarla di tenerezze e d'amore. La durevole loro convivenza ci manifesta che non era sensuale godimento, nè effimero capriccio quello su cui riposava così intimo accordo, ma poteva dirsi una unione coniugale vera e propria, alla quale solo mancava la sanzione della legge civile pel fatto essere ella straniera. Era una unione del più fido e delicato affetto, era un intimo accordo che poteva sciogliere solo la morte.

Aspasia fu sorgente di felicità domestica a Pericle, di quella felicità di cui nessuno più di un uomo di stato che lavora senza tregua e che è costantemente insidiato ha e sente il bisogno.

Quella sua attraente persona, quella costante gaiezza, quella serenità di giudizio e cognizione delle cose pubbliche, e più ancora quella vasta cultura, fecero delle ore di riposo del grande uomo di stato una nuova sorgente, un nuovo incentivo di sane idee, di liberi concetti, di savie leggi. E, siccome mancavano a lui i modi facili e cortesi per parlare col popolo ed affezionarselo, ella, coll'amabilità sua, coll'aiuto materiale e spirituale, accogliendo in casa le figlie del popolo per educarle ed istruirle, creò tra il capo della nazione ed il più umile schiavo una vera corrente di bontà e di rettitudine. Tutti i poveri sapevano che qualunque

sopruso, qualunque ingiustizia fosse a Pericle rivelata, ne avevano subito giustizia, e per questo a lei ricorrevano; a lei ufficiali, impiegati, soldati; a lei sacerdoti perfino. Tutto un mondo confidava francamente nella sua anima, ed Ella sapeva scernere quali suppliche far salire al capo supremo e quali disbrigare col mezzo d' impiegati secondarii dello Stato. Anche l'uso della Diobolia fu introdotto da Aspasia. Questa Diobolia consisteva in una elargizione di due oboli equivalenti a circa 30 centesimi, e che veniva fatta nelle feste Dionisiache affinché la miseria non impedisse a nessuno di godersi un desinare un poco più abbondante del solito. « I poveri, » diceva Aspasia a Pericle, « non possono stare alla mercè dei ricchi; d' altronde anche beneficandoli noi non possiamo umiliarli: non si fa elemosina al popolo » e così quella elargizione aveva qualche cosa di nazionale, che non offendeva nessuno. Questa corrente di polarità, che mai Pericle avrebbe saputo guadagnarsi, l' ebbe d' Aspasia, che le pratiche della pietà rendevano a tutti cara. Anche le Matrone Ateniesi furono attratte dalle sue virtù e dalla sua modestia, e prima cominciarono ad avvicinarla con qualche peritanza accompagnate dai mariti o dai fratelli, in seguito con piacevole concordia frequentarono la sua casa, onde Aspasia, non volendo soverchiamente tediar Pericle con ritrovi giornalieri, decise di ricevere le dame una volta la settimana in una parte della casa. Così a lei, alla bella intellettuale donna di Mileto, noi dobbiamo il nostro primo circolo femminista. Certo ella non l' avrà chiamato così, ma il pensiero suo di educare le figlie del popolo con savii ammaestramenti e di riunire le dame in amabili conversari aveva pure di mira l' alto scopo di istruire il suo sesso, spogliarlo delle superstiziose grettezze, innalzarlo a quelle regioni del pensiero, e, sapientemente spassionandolo dalle solite superficiali volgarità, renderlo assai più utile alla famiglia ed alla patria.

È ben vero che i nemici di Pericle non la risparmiarono. Prima gli tolsero l' amico suo più caro, il famoso Anassagora, che, vissuto per tanti anni in Atene modesto ed incolpato, tutto dedito agli studi di filosofia e di matematica, non curandosi neppure di fondare una scuola,

dovette all' amicizia di Pericle la sua rovina. Fu strappato all' assemblea generale un decreto col quale erano convinti di tradimento coloro che disputavano di cose attinenti agli Dei; venivano naturalmente minacciati i filosofi amici di Pericle; fu Anassagora il primo coinvolto in un processo capitale, ma riuscì possibile a Pericle il salvarlo anche compromettendosi, contentandosi di farlo fuggire da Atene di notte col concorso di Aspasia e di altre dame.

Resi arditi da questa vittoria, i suoi nemici mossero più audaci a menargli un secondo colpo, ferendolo su Aspasia accusandola di quei ritrovi femminili come se a delittuose mene o ad osceni fini ella riunisse tante dame e tanto giovinette in casa sua.

Accusatore pubblico fu Ermippo, poeta comico. Costui, pagato lautamente dai nemici di Pericle, trasse la bella e coita donna dinanzi all' Areopago e cercò con mendaci prove accusarla di sì turpi e disoneste cose contro il buon costume, che vergogna sarebbe per noi parlarne diffusamente.

Pericle su questo punto non poteva cedere, egli, deciso a trionfare o a cadere con lei, presentossi al popolo come difensore pubblico di Aspasia. Ma egli non era più l' uomo orgoglioso ed altero, calmo e sicuro di sé; troppo il cuore gli tremava entro il petto per colei che tanta parte era della sua vita; non più con misurate parole serene ed eloquenti ma con tremula voce, man mano che egli parlava, sentiva salirsi su dal petto l' amarezza e l' affanno, pensando che tutta l' opera sua aveva dato alla patria, giovinezza e intelletto, mente e cuore, pensava quanto da Aspasia aveva appreso di bontà e di eloquenza; ed ora la vedeva là accusata, trascinata al luogo dei traditori della patria, chiamata in giudizio come la donna più volgare che al mondo fosse esistita. Guardandola pallida, ma pure altera e coraggiosa contro l' infamia che minacciava sommergerla, egli scoppiò a piangere. Quel pianto fu più eloquente di ogni difesa. Il popolo, i giudici, Atene tutta, che da anni erano abituati al freddo riserbo, all' altera calma di Pericle, alla sua alta imponente impenetrabile figura avveza al comando e compresa di quella ferezza che nulla per sé consente, furono soggiogati e vinti.

Quel dolore, quel grande virile dolore, che scoppiava improvviso, con singulti non frenati, salvò Aspasia.

Così un nuovo e più forte legame serrò quelle due anime elette, che la sventura aveva provate sì duramente.

Ma, come con Temistocle, come con Cimone, con Tucidite, era Atene instancabile nel perseguire gli uomini che troppo in alto salivano. Temistocle aveva per sua vanità costruite le fortificazioni, Cimone colle sue opere aveva avuto di mira il suo alto casato. Ma Pericle, che per iniziativa di Aspasia aveva introdotta la Diobolia, che aveva ricostruiti i templi, abbellita, arricchita la città, e non per vana pompa, ma per naturale evoluzione del caso e dell'era di pace che consolava Atene - in questo più fortunato che in tutte le altre sue aspirazioni, in quanto gli furono favorevoli le circostanze che gli posero fra mano i più grandi artefici, - fu accusato di peculato per aver spesi i denari del pubblico erario con imperdonabile leggerezza, approfondendo i tesori di Delo in marmi ed ori per favorire il suo prediletto Fidia.

Pericle di fronte ad una Coorte di 1500 Giurati portò il conto particolareggiato e minuto. La sua provata onestà, la sua vita parca ed immacolata, la modestia con la quale egli ed Aspasia vivevano giorno per giorno senz'acrescere di una dramma il patrimonio avito lo rendevano forte ed insospettato. Egli chiese al popolo se realmente era malcontento di lui; il popolo gli rispose affermativamente; allora egli propose pagare del suo tutte le spese. L'assemblea sorpresa da tanta fermezza e generosità, intuì quanto in alto ei sarebbe salito nell'animo del popolo e desistette dall'accusa.

Egli uscì vittorioso, ma capi che gli avversari avevano misurate le loro forze e quanto prima avrebbero tentato un nuovo assalto. Anche Aspasia sentiva e vedeva quali e quante macchinazioni si ordivano a danno di Pericle. Colle sue estese relazioni dentro e fuori la città, col fine intuito e coi sapienti discorsi che chiamavano intorno a lei amici e nemici e col-

l'occhio fido dell'amore, sentì che, perdurando quella pace forzata, Pericle avrebbe dovuto soccombere; e, desiosa di mantenerlo al potere, volesse lo consigliasse a muovere guerra contro quei di Samo in favore di quei di Mileto. Ella era certa che in tempo di guerra nessun uomo sarebbe stato necessario alla patria come Pericle, di cui le rare doti e l'alto prestigio imponevano anche ai nemici. Sperava così stornare dal capo

Ne 'l Vespero.

Non più, non più i fantasmi
ridenti de 'l mattino immaginoso
rivede ancor lo spirito
in quest'ora di pace e di riposo.

Non più; ma solitario
evoca de l'amore avventuroso
le soavi memorie
e vive il sogno che lo fa pensoso.

È pure invan l'immagine
da 'l sogno si ridesta e suona invano
la voce dolce a l'anima:

io ti vedo da me tanto lontano
e ne gli occhi una lacrima
e ne 'l cuore mi sento un vuoto strano.

Gustavo Frigante-Golanna.

dell'amato le insidie degli invidiosi. Molti dicono ch'ella favorisse quella guerra per aiutare Mileto, sua terra natale; quel ch'è di certo che dopo nove mesi di una lotta continua, dopo un alternarsi di scoraggiamenti e speranze di perdite, e di trionfi, la vittoria luminosa e completa fece vedere ad Atene quanto si doveva a quell'uomo, e come generale e come stratega; e sodate per qualche tempo le discordie, egli poté sperare d'essere lasciato in pace.

Ma non fu così. I poeti comici ad ogni costo volevano trovare nella sua vita cose censurabili per volgerle in satire e far ridere la gente. Continuarono le offese e sarcasmi su Aspasia che chiamavano Giunione vincitrice di Giove. Offese, sospetti, diffidenze sul modo come egli amministrava la cosa pubblica, ferite come quelle di Anassagora e l'altra di Fidia condannato all'ostracismo, malgrado le più lucenti

quenza. E non i soli poeti, che la sete di pubblicità, la smania di far commedie esilaranti per attrarre il pubblico con novità piccanti poteva scusare, ma gli antichi commilitoni, gli amici, persino il figlio suo Santippo, tutti tutti il rimproveravano e satireggiavano, invidiosi di quella sua potenza, di quella sua onestà, di quella sua fortuna. Anche Cicerone portò il suo giudizio su quei tempi con queste parole:

Chi non toccò, chi non vessò, o chi perdonò? Offese di uomini e popoli, poeti e generali; ma più astiosamente e con tanto maggior accanimento si sfogarono su Aspasia, perchè era sola. La prima donna che avesse posseduto il genio della politica, la chiave dell'arte oratoria, la facilità della parola e la somma beltà, straniera e sola, fu il bersaglio di tutto il veleno di quell'epoca sua. Eppure, moglie a Pericle, ella accettò alteramente l'indegna guerra, e la scordò tutta intenta a rendersi utile al suo Dio. Gli fu d'aiuto coll'acume del femminile accorgimento, colla coscienza delle cose umane, coll'eloquenza, col sapere non solo; ma lo consolò delle amarezze più dolorose, lo calmò nelle esasperazioni più feroci, quando anche la più eletta natura insorge e si ribella contro l'ingratitude e la sconoscenza.

Nella disgraziata guerra con gli Spartani, guerra lunga e funesta detta del Peloponneso, e che si vuole anche quella consigliata da Aspasia, una terribile pestilenza colpì l'esercito Ateniese, il quale disanimato ed esasperato se la prese con Pericle, che fu pertanto colpito dal morbo, oltre che sull'autorità e sulla gloria, anche sui congiunti che gli furono tutti rapiti da quel terribile flagello. Pur con queste disavventure egli conservò inalterato il suo contegno calmo, mirabile, coraggioso, s'elevò contro le ingiuste accuse e le contumelie e l'infamia; e nessuno fuorchè Aspasia seppe mai le lotte, gli scoraggiamenti, gli abbandoni di quella grande anima. Nè da altri fu mai visto turbato o sgomento. Ma il destino lo colpì atrocemente. Il morbo gli uccise il suo secondo figlio Paralo, che unico gli era rimasto fedele ed affezionato. Fu vinto dal dolore così che lo abbandonò

L' Imagine.

Trillando e rincorrendosi, carole
tessevano le rondini;
esalavan ne l'aria le viole
il profumato spirito.

A l'orizzonte sanguinava il sole
ne' suoi riflessi occidui;
a l'cuor or milli, or fervide parole
susurrava la musica.

Come lieve altar di morbid'ale,
così de la sua candida
veste passò il fruscio lungo il viale;

passò così l'Imagine
umana de l'etereo ideale
vagheggiato da l'anima.

Gustavo Briganti-Colonna.

prove della sua innocenza. Offese turpi come quella ch'egli bazzicasse con tutte le modelle che servivano ai lavori del Partenone e dell'Acropoli e satire scottanti sulla sua eloquenza. Così che dopo aver fatto uno splendido discorso, dopo un'elaborata orazione che aveva vinta e soggiogata l'assemblea, si sentivano per le vie di Atene gli epigrammi mordenti di Aristofane, che dicevano come tra un bacio e l'altro ei carpisce alla Dea Aspasia uno stralcio d'elo-

ogni energia ed ogni vanità. Come leone ferito si rintanò in casa, chiusa l'anima ad ogni speranza. Aspasia che tutte sapeva le traversie di quell' uomo, al quale gli Ateniesi in compenso di tanti sforzi e di tante vittorie tutto avevano tolto, e padre e congiunti e amici e figli e pace, ella sola sapiente infermiera poteva col suo spirito e colla sua saviezza elevarlo, trarlo dall'avvilimento in cui era caduto. I suoi concittadini, pentiti della sconoscenza loro, lo richiamarono a reggere gli affari pubblici, e si valsero di Aspasia per indurlo ad uscire dalla sua casa, dove se ne stava abbattuto e sfiduciato. Egli accettò, finalmente, ed approfittò della sua temporanea risurrezione, per legittimare il figlio che aveva avuto da Aspasia. Fu una lotta ancora aspramente vinta, giacché egli stesso in altri tempi era stato il promotore della legge sui figli delle straniere, ed ora egli stesso la impugnava. Ma gli Ateniesi furono vinti dalle sue grandi sventure, dall'affetto immenso che lo legava ad Aspasia e al frutto della loro unione. Poco dopo morì, roso lentamente da quel terribile morbo, che aveva fatta tanta strage nei suoi concittadini, e che fu causa della sfortuna militare di fronte a Sparta.

Essendo negli ultimi momenti di sua vita, circondato da amici e ammiratori, che ripetevano le sue lodi e i suoi trionfi, le sue vittorie, egli rispose che dimenticavano una cosa che era per lui la maggior lode, cioè che nessuno Ateniese per colpa sua si era vestito a bruno. Infatti la moderazione e la mitezza furono il suo più grande vanto. E ben s'accorsero gli Ateniesi quand' egli morì, che quella che essi chiamavano superbia e tirannide, altro non era che un freno salutare di quella tracotanza e sfrenatezza che dilagò dopo la sua morte, e portò a rovina la gloriosa ma volubile città.

Così Aspasia, che fu la donna più intelligente dell'età sua, la più sbeffeggiata perchè la più colta, visse accanto all'uomo, che coll'elevatezza della mente resse la prima fra le città Elleniche. Visse fedelmente devota all'amico ed al marito, e, quantunque i motteggiatori andassero rifrugando avidamente nella vita di Pericle per trarne argomento a censure, pure non vi è stata calunnia che abbia potuto gettare una macchia su questa invidiabile unione e disonorarne la memoria.

Se ella venne dall'alta Jonia con costumi ed abitudini riprovate in Atene, la sua alta cultura, la sua anima eletta, la casa e l'amore di Pericle la reintegrarono nei diritti che la sua nascita e i suoi talenti e le virtù sue meritavano. Se tanta influenza ella poté avere su quell'uomo, se tanto impulso ella diede al suo secolo colle straordinarie doti del suo forte animo, noi possiamo essere sicuri che, malgrado tanti attacchi, ella dovette essere molto in alto negli animi degli uomini dei suoi tempi.

Non meno dei marmi immortali di Fidia e Prassitele in cui ci sono tramandati ed eternati i nobili pensieri di bellezza, e il palpito, il ritmo di grazia ideale in cui vibrò il luminoso spirito dell'Ellade, non meno di quei marmi superbi, ineffabili, in cui vive e sorride d'una perenne giovinezza e un'attitudine di perfetta armonia l'anima greca, non meno ci conquide e ci eleva la visione di questi due esseri, che dalla città di Minerva grandeggiano nella lontananza dei secoli, e risplendono di nobiltà e di saggezza sul vertice dell'ellenide glorie. L'alleanza di quei due eccelsi spiriti è pure una delle più geniali creazioni di bellezza intellettuale di cui fu prodigo al mondo quel paese, unico fero inestinguibile di luce per tutti i popoli e per tutti i tempi; e pur così lontana nel passato riesce a sollevarsi il cuore ad alti sensi investendoci come di un'aura di forte serenità e di spirituale grandezza. E là dove l'umanità s'incarnava in così elette nature, non è meraviglia che tra poco dovesse risuonare la sapienza solenne e il verbo meraviglioso del divino Platone, parentela sublime d'azione e di pensiero.

Così, povera Aspasia dal gentile purissimo profilo, perdona se dal lungo oblio io t'ho tolta con soverchia pretensione. Le due amare pieghe della tua piccola bocca mi parlarono al cuore, come se da troppi lunghi anni ti pesasse sull'anima quell'accusa ignominiosa di cortigiana. Ed un pensiero, un desiderio che provai al Vaticano, lì davanti al tuo modestissimo busto, che qualche sapiente invogliato dalle mie disadorne ma sincere parole, e dal tuo straordinario ricordo, cercasse fra i polverosi libri il documento della tua onestà, e a te bella e intellettuale dicesse: Risorgi onesta e onestamente regna.

Z. CENTA-TARTARINI.

UNO SGUARDO RETROSPETTIVO ALL'ARTE FRANCESE

La Pittura.

Per tale studio qual miglior campo dell'esposizione retrospettiva tenutasi a Parigi nell'89, in occasione di quella grandiosa mostra universale e che presentava un interesse veramente unico? Eccettuata qualche leggiera lacuna inevitabile, essa era pel visitatore come lo epilogo esatto della produzione artistica in Francia nel periodo degli ultimi cent'anni.

Il cattivo umore, che essa allora destò in vari critici e pittori, si spiegava assai chiaramente per il danno morale più che materiale causato alla Decennale, giacchè — ed era una delle maggiori attrattive di quella mostra retrospettiva — essa costituiva una prova assai concludente, alla quale hanno resistito solo i veri ingegni e ne risultò, cominciando la visita dalla sezione destinata alla pittura, che molte opere della Decennale ne soffrirono enormemente. Io però credo ancor oggi, che l'arte vi abbia guadagnato: tanto peggio dunque per gli artisti che rimasero per via.

Antonin Proust sono convinto meritasse dai suoi compatrioti dei sinceri rallegramenti, tanto più per aver avuto il coraggio di idee assai vaste. Aver osato di terminare il secolo con Manet, Monet e Pissaro — Degas mancava per sua espressa volontà — fu una prova di gusto e di coraggio al di sopra di ogni elogio.

Forzatamente, la collezione aveva delle lacune, poichè si era trattato di raccogliere opere appartenenti a particolari e altre impossibili a togliersi dai musei, proprio nel momento in cui l'intera Europa si recava a Parigi. Il Louvre restava dunque l'indispensabile complemento del Champ de Mars.

L'impressione dell'insieme era grandiosa. Si usciva da quella mostra con la persuasione dell'impossibilità di contendere uno dei primi posti all'arte francese del diciannovesimo secolo. Nella storia dell'arte questo nostro secolo sarà dei più grandi, per il lavoro e le ricerche, se non per le opere. È un onore per la razza latina possedere una scuola artistica come quella che dalla mostra retrospettiva di allora usciva schietta e sincera. Nell'incertezza dei tempi attuali, fra le disonestà, le sozzure della politica e le miserie che ci serrano da ogni parte, l'arte ci consola ancora ben altamente, poichè essa sola è durevole. Le statue tronche e mutilate

della Grecia peseranno sempre più sullo spirito dell'umanità che non tutte le conquiste di Roma. L'avvenire ci appartiene: noi tramanderemo all'ammirazione dei nostri discendenti artisti che altrove si chiamano David, Géricault, Ingres, Delacroix, Corot, Daubigny, Barye, Millet e da noi Barabino, Carcano, Favretto ecc.

David era il vero punto di partenza di quella esposizione: i Fragonard, gli Hubert Robert, che vi figuravano, erano là più per la data, che per importanza artistica: del resto essi sono l'agonia del secolo scorso, la fine dell'arte del secolo decimottavo e poi, comunque fosse, erano in troppo piccolo numero per poter dare su di essi un giudizio basato. Il *Sacre*, già visibile al museo di Versailles, fu all'esposizione retrospettiva salutato con esclamazioni di ammirazione, come si fosse trattato di un'opera rivelatrice; ammirazione giustificata completamente, mi faccio premura di affermare, poichè esso è un lavoro di importanza veramente capitale, non soltanto nell'opera completa di David, ma anche nella storia dell'arte contemporanea. Se noi ci riportiamo ai soggetti trattati, e sotto Luigi XV e Luigi XVI, ci renderemo presto conto dell'importanza dell'evoluzione, che man mano s'è venuta compiendo e vedremo che David fu uno degli artisti, che hanno più domato le passioni del passato e influenzata l'arte dell'epoca loro. Se il movimento che lo trascinava, con tutta la Rivoluzione verso le repubbliche antiche, ha avuto il brutto risultato di ispirargli delle opere come *Les sabinnes* o *les Thermopyles*, non si deve punto dimenticare, che egli ha fatto rivivere l'amore allo studio sincero del vero e che, in ultimo noi gli dobbiamo il *Marat*, la *Distribution des aigles*, i suoi famosi ritratti, il *Sacre*, tutte vere e reali grandi opere. I ritratti della signora *Ricamier*, di *Lavoisier et de sa femme*, di *Gérard et sa famille*, ci fanno sentire vivamente come questa parte dell'arte sia oggi in decadenza: i nostri pittori non sanno più ritrarre più persone in una tela da ritratto, l'antin Latour è il solo, tra i contemporanei, che sia capace ancora di condurre a buon fine una tela di tal genere.

Dopo i lavori di David, è Gros che merita di essere preso in considerazione. Senza aver la fermezza, qualche volta un poco dura, di David, le sue opere hanno però un grande portamento: il suo *Luigi XVIII quibant les Tuileries*, il suo

ritratto della signora *Récanier* — che si trovava alla retrospettiva, vicino a quello terminato da David, certo per confronto — non soffrono della vicinanza; un fatto questo assai più concludente di quello che non si creda a primo aspetto. Egli serba geloso la sua personalità ben spiccata. Cros è sensibile alla grazia, la sua linea è più molle, più femminile che in David, il quale sembra ricercare una specie di impersonalità, una freddezza apparente, che non deve però affatto stupire nei Rivoluzionari, vinti dallo stoicismo dei Romani.

A fianco di David, sebbene posteriore, stava un altro cantatore dell'epopea repubblicana e imperiale, Charlet, che, sebbene abbia veduto la cosa dal lato minuscolo, non per questo ha mancato di lasciar delle pagine assai belle e realmente grandi. Le sue litografie sono celebri a giusto titolo; il *Bataillon carré*, la *Dernière revue*, il *Réveil* sono veramente animate da un soffio eroico: il *Général républicain*, la *Retraite de Russie* hanno tutti gli stessi elevati caratteri e sono in fine eccellenti lavori di pittura.

Géricault, che morì a trentatré anni, fu il primo a usare la scure nella scuola greco-romana, la quale aveva usurpato la pittura dopo David: il romanticismo cominciava quella lotta epica tra il disegno e il colore e in essa i due grandi avversari, Ingres e Delacroix, hanno provato a colpi di capolavori, che avevano ragione l'uno e l'altro, poichè ambedue possedevano vero genio.

Malgrado la sua prematura fine, Géricault ha lasciato molte belle opere; tali da lamentar ancor oggi la sua immatura perdita. Il suo capolavoro, che non ha potuto figurare a quest'esposizione, essendo al Louvre; il *Naufrage de la Méduse* è noto in tutto il mondo. Le tele che rappresentavano questo artista alla retrospettiva, i studi di gruppi di cavalli, la sua carica di artiglieria, il suo ussaro della guardia, sono, è inutile dirlo, lavori rimarchevoli.

Per Delacroix, i migliori lavori in quell'esposizione erano: *La Révolution de 1830*, *l'Evêque de Liège*, *la Chasse au tigre*, *il Lion décorant un arabe*, il suo schizzo della *Barque de Don Juan*. Egli, più che ogni altro meritava una visita alle sue opere che sono al Louvre; l'imponenza come indispensabile, affine di aver un'idea esatta di tutta l'estensione del suo genio. La *Bataille de Taillebourg*, che ha dei dettagli superbi, non ha punto il carattere di unità, il fare elevato che si trova nella *Révolution*, nel *Massacre de Scio*, nella *Barque de Dante*, e nella *Barque de Don Juan*. Evidentemente Delacroix resterà come una delle personalità artistiche più vaste che siano esistite. Egli è stato uno dei primi che ha dato un'applicazione artistica ai principi scientifici del colore: in lui

tutti i toni divengono ausiliari quasi animati: questo colore dà la sensazione della gioia, un altro quella della tristezza: la *Barque de Don Juan*, ad esempio, spaventa materialmente molto meno che per il suo colorito a base di verde, di violetto: egli ha messo delle tragedie nel cielo, dei melodrammi in terra: egli ha fatto subire alla propria anima tormentata tutti i dolori umani e ad essi ha dato una forma e un colore.

Vicino gli era Ingres. Il confronto si imponeva per il ricordo di antiche lotte. Egli sembrava, secondo i momenti, or inferiore or superiore, per effetto dell'andamento quieto e sicuro della sua opera. Lo si sente procedere con una tale sicurezza, che le sue composizioni sembrano essergli uscite quasi sole dal cervello: le sue forme così bene involtate, sovente da un semplice tratto, vi sembrano assai facili e assai poco complicate. Seguendo le condizioni dell'animo, mi è avvenuto di aver per lui i sentimenti contraddittori, che può ispirare un bell'animale, che non pensi: l'ammirazione più viva e l'invidia, i giorni di stanchezza morale e la collera, i giorni di vigore e di azione.

Il miglior lavoro che figurava tra le opere esposte di questo pittore mi è sembrato essere il suo *Napoleone*: si sviluppava da questa tela una maestà tranquilla veramente straordinaria: egli ha veduto il suo *Napoleone* assai semplicemente. Un altro ritratto d'uomo presentava il singolare interesse di essere un'opera di vero colorista, nella medesima guisa che tra i lavori di Delacroix vi era una tela rappresentante un cieco, il cui dorso si svelava opera di vero disegnatore.

La conclusione che derivava poi da questa antica contesa, che ha diviso gli artisti francesi in due campi per più di vent'anni, era, che in arte le questioni di scuola sono cosa ben secondaria. E oggi, che i vecchi partigiani della Accademia si sforzano di veder l'arte minacciata dalle ricerche degli impressionisti, io credo che ci si perde troppo in questioni di processo, che sono i mezzi e non mai lo scopo. Io non biasimo affatto i giovani, se tentano di trovar un modo di procedere più proprio o rendere il loro ideale di luce; ma biasimo coloro che, all'annuncio di un tentativo di innovazione, si irritano, rifiutano di avanzare. Vi sono cose — e questa è di primo ordine — che è impossibile arrestare, com'è impossibile arrestare il crescere di un bambino o la crepitanza di un vecchio: il mondo cammina, procedo ed è cosa puerile cercar di farlo morire con sé.

Attorno a questi due grandi campioni gravitava una quantità di artisti, che hanno avuto destini ben differenti. Così Delacroix e Horace Vernet godevano di una riputazione, che noi non sappiamo più comprendere, mentre altri,

semplici, dotti, Corot, Daumier, Millet, producevano in silenzio dei monumenti d'arte incomparabili. Delaroche, di cui abbiamo veduto il *Cromwell*, è morto: di lui non ci resta altro che il ricordo di un pittore abile, intelligente, ma punto artista. Horace Vernet, che a questa mostra era rappresentato dalla sua *Prise de Constantin* è relegato da molto tempo dove merita; è un semplice illustratore. Egli ha lasciato una grande quantità di lavori, che sarà sempre interessante consultare, come un vecchio giornale illustrato, dal punto di vista della moda e dei fatti diversi: l'importanza della produzione di questo pittore si limita tutta qui.

Corot. Eccoli a lui: non so se finalmente l'esposizione retrospettiva abbia potuto metterlo al suo vero posto: in ogni modo però ha avuto il risultato, del resto sufficiente, di farlo ammirare come meritava. Ancor oggi la maggior parte del pubblico crede Corot un pittore sentimentale e poetico, che ha fabbricato molti paesaggi comportanti un piccolo albero confuso in un cielo qualunque. I suoi quadri costano assai: è solo perchè è di *bon ton* averne uno. E Trouillebert lo ha copiato. Ma oggi Corot non è più un paesista, che *dipinge assai malamente la figura* come ha detto qualcuno; ma è una delle più alte personalità artistiche del secolo. I suoi paesaggi, che per l'eccellente valore commerciale che hanno sono classificati sotto la qualifica di *Corots*, sono opere d'arte immensa, variate all'infinito: studi fini, intelligenti e semplici di tutta la creazione. Questo pittore, che dipingeva male la figura e che ne metteva sempre nei suoi paesaggi per muoverli, ci mostra degli studi, come la giovine veduta di dietro e che sta seduta di fronte ad un cavalletto in uno studio; ha degli studi che sono, nella loro piccolezza, vere opere d'arte finita, con tanta armonia, colore e linea quanto qualunque altro capolavoro.

A Daumier il suo posto è stato fatto da molto tempo. Egli non è più soltanto il caricaturista immenso che tutti conosciamo, egli è anche un pittore nel più vero senso del vocabolo: il suo *Amateur de gravures*, il suo *Intérieur de wagon*, i suoi *Avocats* sono lavori di prim'ordine, che valgono per l'energia e la vita del colore il genio del pittore.

Daumier è un esempio ben stupendo della inutilità delle classificazioni. In estetica è ammesso, che quanto più l'arte della pittura è semplice e lontana dalla letteratura, tanto più essa si avvicina al bello assoluto: è questo principio che pone i greci alla testa dell'arte antica e Raffaello in prima linea tra i moderni. Da qui Raffaello è superiore a Rembrandt. Ma chi oserebbe sostenere questa preferenza?

Daumier ha fatto dell'arte inferiore per sua

natura stessa, poichè la caricatura è letteraria per sua essenza: egli ha prodotto giorno per giorno delle litografie popolari con uno scopo politico satirico, però sempre ricche di un grande interesse di attualità. Ebbene, malgrado tutti questi fini secondari, inferiori, alla fine della sua vita egli si è trovato di aver creato un insieme di opere le più belle e più complete dell'umanità, e per il solo motivo che aveva del genio.

Che teoricamente si classichino pure gli artisti nell'ordine che meglio si desidera: l'avvenire si incaricherà poi di mettere in prima linea quelli che avranno il sentire più perfetto e avranno reso la vita nel miglior modo possibile, anche con processi imperfetti. Che Raffaello sia pure teoricamente il più grande degli artisti moderni: ciò non toglierà mai, che io resti convinto, che Michelangelo e Rembrandt, meno puri forse come estetica, la vinceranno sempre su lui a causa di quella parte umana e vivente che è nelle loro opere.

Tra gli acquerelli di Daumier, ve ne erano tre o quattro al Champ de Mars che erano dei veri capolavori: ricordo la *Parade des saltimbanques*, alcune scene *de plaidoires* e, tra gli altri, quei due avvocati, uno dei quali con un superbo gesto oratorio indica il suo avversario e collega alla vendetta pubblica, mentre costui lo guarda di sottocchio sorridendo. Stupendo quell'altro acquerello ancora, dove un altro avvocato, piange grosse lacrime sulla sorte di una giovine seduta a fianco di lui e che lo ascolta sorridendo. È impossibile rendere l'uomo, le sue sordidezze, i suoi vizi con maggior intensità di linee e di toni. È arte assoluta, grande arte, ben differente, come mezzo, da quella antica o dalla Rinascenza, ma bella come quelle.

Le sue litografie sono talmente conosciute, che è superfluo qui parlarne: la sua *Rue Transnonain*, però, non appartiene più alla caricatura, è tragedia epica!

Se Millet non occupa il posto superiore che lo avvenire riserva a Corot e a Daumier, egli è tuttavia grande. Alla Retrospektiva era ben rappresentato, con varie opere, quali la *Naissance du veau*, *l'Homme à la bœuf*, *Les Glanuses*, la *Mort du cochon* e una grande quantità di disegni e di pastelli, che permettevano di poterlo ben giudicare. Di fronte alle quattro opere che ho qui ricordate, assai più che alla presenza dell'*Angelus*, si sente la vita dei contadini: i bruti che tirano per il grugno quel povero maiale, che pare comprendere le loro intenzioni; la testa non espressiva, ma dove sembra riflettersi la insensibilità della natura, dell'uomo dedito alla zappa; i contadini che portano il giovine vitello con le precauzioni che meritano gli scudi che esso rappresenta, mi sembrano ben più giusti,

ben più nel vero carattere del contadino che quell'uomo e quella donna preganti con una umiltà eccessiva, quale non è abituale. E anche plasticamente, dal solo punto di veduta pittorica, io li trovo superiori e più completi come composizione e come colore.

Oltre le molte scene dei costumi dei contadini Millet ha lasciato un certo numero di paesaggi, dei quali qualcuno figurava a questa esposizione. Nella maggior parte sono studi di terreni piani o leggermente ondulati, in cui non si trova mai la ricerca del pittoresco, né la scelta di un soggetto che venga disposto, ma è il semplice aspetto della terra lavorata, della natura continuamente coltivata dalla mano dell'uomo.

I suoi abbozzi sono anche interessanti e tanto completi quanto le sue maggiori opere. *Sa Bergère*, le sue scene intime, come la madre che conduce il suo bambino, sono studi perfetti della vita intima del contadino.

Oltre la corrente creata da Manet si trova una raccolta di artisti, che procede per altre vie e sulla quale bisogna pur contare.

Pavis de Chavannes è uno dei primi: disgraziatamente le sue maggiori opere non facevano mostra a quest'Esposizione, perché quasi tutte ornano dei monumenti. Il Pantheon ha la *Vie de sainte Geneviève*, che è una delle migliori cose dei nostri tempi. È vero che Champ de Mars ne possedeva una riduzione, ma essa non dava affatto e non poteva dare la grande impressione dell'opera originale. Tra le opere di minore dimensione di quest'artista fu possibile raccogliere vi era una *Décollation de saint Jean* di un arcaismo assai curioso e l'*Enfant prodigue* che ha origine dal *Pauvre pêcheur* che è al Lussemburgo, così contestato, ma che non lascia certo indifferente nessuno. I suoi *Jeunes filles au bord de la mer*, e l'*Automne* mi son sembrate ancor esse opere da non comportare discussione veruna pel loro valore.

Gustavo Moreau ha creato un'arte sua, un'arte simbolica, assai interessante: la *Galatie* e il suo *Jeune homme et la mort* ne erano due bellissimi campioni. Evidentemente è arte assai letteraria, ma al giorno d'oggi tutti i pittori sono dal più al meno un po' letterati e Moreau, che ha dell'ingegno, ha tutto ciò che gli si può chiedere.

Fantin-Latour non occupa ancora nell'opinione pubblica quel posto che merita. Io ho sempre avuta dell'ammirazione per questo artista, le cui opere danno sinceramente tutto ciò che egli è capace di dare. Una tale natura artistica è assai rara oggi giorno e merita una considerazione grande. Io dicevo più sopra, parlando dei ritratti di David, che oggi soltanto Fantin-Latour mi sembra capace di riu-

nire più ritratti in una sola tela: è il suo *Hommage à Delacroix*, che mi ha fatto scrivere così. Tra le opere moderne non ne vedo un'altra superiore a questa: l'armonia sapiente e semplice di questa tela; tutte quelle fisionomie così espressive, così viventi dinotano un'opera di prim'ordine: il *Portrait de Manet*, il *Portrait d'Edwin Edwards et de sa femme* hanno le stesse qualità e sono senza dubbio tra le migliori opere che sono uscite dai pennelli di questi ultimi tempi.

Vi è ancora un altro artista che ha lo stesso sapore di verità e di sincerità che Fantin-Latour, è Bonvin. Le sue opere sono veramente conquistanti per l'analisi semplice e intensa in uno che esse hanno in loro. *L'École des Frères*, e *Les Soeurs*, che egli ha studiato in tutte le loro occupazioni, le sue nature morte, che trovo assai superiori a quelle di Vollon, erano una delle cose più interessanti della Esposizione retrospettiva.

Ribot è anche lui un artista coscienzioso, che fa realmente della carne, malgrado il suo modo di procedere che viene direttamente da Ribeira. Ma perché chiamare la sua grande tela *L'Huttre et les Plaigneurs*? Vi ha nulla della favola qui. Perché non darle un titolo meno preciso, più in rapporto con i tre personaggi che non hanno nulla a vedere con il mondo favoloso di La Fontaine? I suoi guatterri sono interessantissimi. Io credo che, a dispetto del suo modo di procedere, Ribot è un pittore di valore.

Benché monocordo Cazin può prendere benissimo posto fra i migliori pittori francesi di oggi; egli, è vero, coltiva un po' troppo l'anacronismo, battezzando con nomi biblici i suoi soggetti assolutamente moderni; ma, una volta fatta astrazione dal nome o dal titolo, l'opera resta assai interessante per la grazia intima e penetrante che da essa si sviluppa.

Infine Meissonier era rappresentato dal suo celebre 1814, una composizione allegorica sul 1870, e da molti ritratti. Influenzati dai prezzi enormi che raggiungono le opere di quest'artista molti pongono Meissonier assai più su del posto che merita. Non è un maestro, è un buon pittore, incontestabilmente; ma non altro.

Tra le opere di lui allora esposte preferii quel gentiluomo che guarda dalla finestra: era la tela più giusta e più, fra tutte, delicata. Il 1814 è evidentemente una buona cosa, ma ha delle durezza, nel cielo specialmente, che ha tutta l'apparenza di essere di ferro. Il *Portrait de M. Thiers mort* è in avorio, non in carne. È un difetto, del resto, assai frequente in Meissonier, questo di produrre la sensazione di qualche cosa di metallico, di duro in certune delle sue opere.

Dopo questi artisti, che veramente meritano

un posto speciale, ho veduto Henri Regnault, la cui brutta morte ha forse contribuito a far credere ad una perdita irreparabile per l'arte. Io son di parere, che il pittore di *Maréchal Prim* non avrebbe apportato mai nulla di nuovo nell'arte sua e che non sarebbe stato che un virtuoso.

Bouguereau, il re dei pittori accademici senza ingegno, aveva qui i ritratti di *Boucicant* e di sua moglie; parevano di porcellana, di strutto, di tutto ciò che si vuole, fuor che di carne viva. Cabanel almeno ha lasciato qualche buon ritratto: faceva tratto tratto delle cose meno cattive, le umanizzava un poco: questo non fosse altro, gli dava una superiorità su Bouguereau.

A questa esposizione non mancavano neppure delle grandi fotografie dipinte da Bonnat: vi erano anche degl'italiani della prima maniera e due negri di cioccolato, mentre si fanno la barba. Alle solite esposizioni non sono belli, ma qui erano addirittura abominevoli.

Paul Dubois, senza essere un ritrattista trascendentale, ha almeno una certa eleganza nella sua pittura: il ritratto intitolato *Mes enfants* non era riprovevole del tutto.

Henner, nel 1878, epoca a cui si arrestava, credo, questa Esposizione retrospettiva, non aveva ancora cominciato a non finire le sue tele: la maniera che seguiva nei lavori che qui erano esposti era dunque ancora quella delle cose finite; ma il suo ritratto del generale Chanzy era tuttavia ben brutto a vedersi: aveva l'aria di essere in una materia molle e non consistente, come un *mannequin bourré de son*. Baudry, che è stato un pittore delicato ed elegante, ma poco solido, era rappresentato da varie buone tele; dal suo *Saint-Jean* e da un ritratto di donna su fondo celeste. I nudi di Lefebvre, i ritratti di Duez sono opere sulle quali, io temo, venti anni faranno una breccia enorme.

Hébert era qui rappresentato da una tela intitolata *le matin et le soir de la vie* - l'opposizione banale di una giovane a fianco di una vecchia - e da una *Madone* ispirata dai bizantini, come ve ne sono già molte. Tuttavia sarebbe ingiusto non riconoscere qualche merito alle opere, di questo artista, benchè esse datino da tempo, il che non è certo un ottimo sintomo. Ziem prima di scoprire Venezia aveva intraveduta l'Olanda e così non ha mancato di fare lavori assai interessanti, ma per nostra disgrazia Venezia lo ha attirato ed egli non ha saputo resisterele.

Carolus Duran era rappresentato da un ritratto di donna, che è tra le sue migliori cose, e da una tela - di cui non ricordo più il titolo - che ritraeva un nudo in piena luce: non era affatto una buona cosa. Inoltre si vedevano delle nature morte di Vollon, molto abili, ma che avevano *accents* da per tutto.

Infine la pittura militare era rappresentata da Protais, da de Neuville e da Detaille.

De Neuville, mi è sembrato assai poco pittore in questo campo: le sue opere si riducono presso che a nulla; disegno, colore, tutto in esso scompare. Detaille, se sussiste un poco più, è per una quantità di lavori più ampi e più solidi, ma anche qui l'arte è assente.

In quanto a Guillaumet aveva qualcuna delle sue vedute orientali, assai luminose e molto interessanti.

Se l'arte pittorica odierna in Francia segna un leggero passo indietro al confronto alla superba scuola della metà del secolo, credo che si debba ciò attribuire non ad altro che a un riposo inevitabile dopo tanta splendida tappa.

Ma prima di passare a parlare delle opere di scultura permettete che lamenti la poca considerazione in cui è tenuto in Francia un gruppo di artisti, i quali per vent'anni sono stati degni successori di David, Ingres, Delacroix e Manet. Se Proust ha avuto il coraggio di aprir loro le porte dell'Esposizione retrospettiva, non ha potuto però farveli figurare al loro vero posto: ciò non poteva essere in suo potere. Degas poi, uno dei più grandi tra essi, non era affatto rappresentato alla Centennale, e ciò per sua espressa volontà. Applicando egli un pò troppo rigorosamente un principio di condotta assai onorevole, di non voler partecipare a qualsiasi esposizione, ha creduto di doversi opporre a che le sue opere fossero esposte anche allora al Champ de Mars.

Donde la conseguenza, che questo gruppo di artisti non era rappresentato sufficientemente, perchè si potesse apprezzare il loro vero valore.

La scultura.

Erano cento quaranta lavori dovuti a sessanta artisti, di cui più della metà vivevano ancora. Si era fatto, come si vede, largo posto ai viventi, i quali nella maggior parte figuravano già all'Esposizione decennale. Appartenevano essi all'Istituto e alla Scuola di Belle-arti e quei pochi, poi, che non vi erano ancor giunti non tardarono molto ad arrivare in seguito a queste due anormali corporazioni.

Altra volta ricordo di aver accordato a gran numero di questi scultori un certo ingegno: oggi comincio a dubitare di essermi ingannato. I nostri discendenti, per poco che la statuarìa proceda innanzi nella via del progresso, scommetto rideranno di certe opere. Pontefici dell'immobilità, vinti dalla tradizione, fuggendo tutto ciò che è umano, si sono lanciati in pieno plagio ed hanno ripetuto con minor vigore quello che già avevano fatto i loro pre-

decessori e hanno così dato vita a fantocci invidiabili, *fantoches de l'idéal*. Fortunatamente però qualcuno ha reagito e alla presenza delle opere di quest'ultimi, sane e forti, bisognerà bene che la giovine generazione s'inchini e abbandoni i vecchi bronzi, i quali con la complicità dello stato vogliono forzarla a produrre opere antipatiche a quanti vogliono la vita, il movimento nelle opere di arte, giacché, bisogna che lo si sappia, l'arte non è esclusivamente destinata ad accontentare i maniaci, i bigotti e le vecchie ragazze, ma anche a soddisfare coloro che pensano, quelli che sentono, quelli che vedono.

Secondo noi, il secolo ha cominciato male: né Pajou, né Clodion, né Pradier non erano tali da incamminare l'arte loro per una via nuova: Houdon stesso, di cui abbiamo altra volta lodato i suoi busti senza alcuna riserva, per quanto disponesse di maggiori mezzi dei precedenti, anche lui non è uscito affatto dalla tradizione nel tentare le grandi figure. E così la maggior parte degli statuari che tennero dietro a lui lo continuarono, non vi aggiunsero altro che un poco di romanticismo, dando così vita ad un'arte manierata, mezza greca, mezza medioevale, destinata a soddisfare i due campi.

La *Sieste* di Foyatier risponde assai bene a questo genere: è una donna caricata, dal corpo e dalla figura greca, e che ha una capigliatura con pretese gotiche.

Clésinger, nella maggior parte dei suoi lavori, è uno statuario della Reggenza, perduto in pieno secolo decimonono.

Nella *Femme piquée par un serpent* noi vediamo uno stupendo rettile abbellire il braccio della sua vittima, con un'eleganza tolta dalla miglior tradizione. Nella *Femme au serpent* il corpo della donna resiste insensibile al contatto dell'animale. Noi proviamo un vero disgusto a tanta insensibilità. Se lo scultore non voleva distrurre l'armonia delle linee del corpo, ci avesse dato una semplice addormentata: se voleva conservare il serpente, che la sua presenza si facesse sentire.

La statua della *Constitution*, autore lo stesso scultore, rassomiglia a tutte le altre consimili: esse non sono mai buone, anche quando sono opera di un artista vero.

Cléopâtre, policroma, che a suo tempo fece gridare tanto la critica, è un lavoro interessante e non ci disgusta del tutto.

Ecco uno *stock* considerevole di Amori, di Ninfe, di Faune, che si lanciano alle più fantastiche occupazioni. Il modello del genere, il più goffo e il più disgraziato, è l'*Amour se coupant les ailes* di Bonassieux. Qual'idea barocca, in pieno secolo decimonono, prendere un soggetto così futile e ridicolo!

Alla presenza di tali scimmiettaggini si com-

prendono le sfuriate di Proudhon contro gli artisti: si perdonerebbe un'idea simile a un pensionario del Sacré-Coeur: non vi ha alcuna scusa per un uomo, anche quando faccia parte dell'Istituto.

Il *Jeune Pecheur napolitain* di Rode è un lavoro squisito, che ha contribuito alla celebrità del suo autore, più di tutte le altre sue opere maschie e robuste, ma triviali. Questo stesso soggetto ha tentato vari artisti e lo hanno ripetuto con assai minor fortuna. V'ha la Signora Claude Vignon, che aveva un *Pecheur à l'épervier* e Duret un *Danseur napolitain*. L'attitudine, gli accessori mutano, ma, osservatili, è sempre lo stesso personaggio.

Cibacius en méditation sur la tombe d'Atala, del Duret, non può che farci ridere oggi. Questo abitatore del deserto, dalla testa europea, dal naso greco, fa uno strano effetto su noi, che abbiamo veduto Buffalo Bill! Che non mi vengano ad opporre a scusa le ragioni del bello! La *Fontaine de Carpeaux* con i suoi personaggi, i cui tipi sono conformi alle leggi dell'antropologia, è là ad eterna confusione di quelli che credono che non si possa ottenere il bello, l'interesse se non con tipi riconosciuti dall'Accademia.

Falguière, che non aveva mandato nulla alla Decennale, dopo aver inondato delle sue produzioni i principali monumenti di Parigi per più anni, era rappresentato alla Centennale, suo malgrado senza dubbio, da *Tarsiscius, martyr chrétien*. Per certuni questo lavoro passa per uno dei capolavori del maestro. Noi confessiamo che non ci entusiasma punto. Tarsiscius, un bambino, ha tutta l'aria di svegliarsi, semplicemente, dopo una buona notte di sonno. Bisogna girare tutt'attorno al soggetto, vedere quei due modesti ciottoli e torturare ben bene il proprio spirito per convincersi che quella figura tranquilla, la cui tunica è esente da pieghe, ha forse potuto essere colpito da qualche pietra. Senza alcuna idea di sofferenza e privo di vita questo martire non interessava affatto. Le pietre erano di soverchio: le mecotte sarebbero bastate.

Dello stesso autore era *Un vainqueur au combat de coqs*. Insufficiente come il primo, ambedue davano un'idea incompleta dell'intera opera di uno scultore, la cui influenza è stata assai grande sulla scuola contemporanea, per i numerosi ed eccellenti scolari usciti dal suo studio.

Mercier ne è uno. Noi vedemmo di lui, alla Centennale, un *David* dei meglio studiati: ottima l'anatomia, tipo ebraico pronunziato. Eccellente un busto di *Gambetta*. Questi due lavori uniti a quelli che erano alla Decennale formavano un insieme interessante.

Quanto a Paul Dubois e Guillaume li giu-

dichiamo dall'insieme e diciamo subito che il secondo aveva un importante assortimento di marmi e di gessi di tutti i generi - il noioso specialmente - per tutti i gusti e per tutti i modi di vedere: in conclusione nulla che s'imponesse. Paul Dubois, invece, vi figurava più discretamente.

Abbiamo così passato in rassegna sino ad ora le opere dei principali scultori che, da cent'anni con qualità e difetti diversi, hanno continuato la *santa tradizione*. Hanno goduto della notorietà, della gloria, di tutto ciò che era nei loro diritti di sperare, è vero, ma non andrà molto che saranno completamente dimenticati.

Di fronte a quelli che or abbiamo ricordati altri hanno manifestato il loro temperamento, la loro tendenza, il loro ideale, con piena indipendenza. Autori di lavori assai personali, che resteranno, essi non potevano venir confusi con i cavalieri della tradizione.

E prima di tutti David d'Angers, insufficientemente rappresentato da un modesto *œil-de-boeuf* alla Centennale. Bisognava andarlo a vedere al Pantheon, nello stupendo fregio che egli vi ha scolpito, ammirarlo nelle differenti statue che ornano i principali monumenti francesi e in specie nelle sculture dell'arco trionfale di Marsiglia. Così dicasi di Rude. Per chi voleva rendersi conto della potenza di questo scultore bisognava lasciarlo l'Esposizione centennale e si facesse all'Arco del Trionfo, dove egli ha scolpito nella pietra l'*Hymne de la Révolution* in tutta la sua locosa collera, e dall'Arco del trionfo alla piazza dell'Osservatorio, dove sta la statua del Maresciallo Ney. V'ha troppo movimento affermar certi. Ma questo eccesso a noi non dispiace: conosciamo tante statue che ne mancano assolutamente! E così andate a vedere anche la stupenda tomba di Godefroy Cavaignac!

Di Carpeaux, invece, gli abbozzi delle sue più belle opere figuravano a quest'Esposizione. Ricordo *Les quatre Parties du Monde*, gruppo stranamente decorativo, malgrado, o piuttosto in ragione dell'osservazione scrupolosa dei tipi, della diversità delle razze. Certi giornali hanno

sorriso, più di una parrucca ha aggrinzito le labbra. Pensate! dei Chinesi, delle Negre, degli Indiani, senza veli, opposti a delle Ninfe secondo le regole. I critici però sono passati e il gruppo resta sempre, ancor oggi, un capolavoro incontestato. Nella *Danse* e in *Flore* noi ritroviamo tutte le qualità del maestro, specie quella scienza dell'aggruppamento decorativo, che credo difficile poter sorpassare.

Sarei tentato di aggiungere a questi illustri, con rispettosa proporzione, è naturale, uno scultore instabile, che, qualche volta però ha saputo uguagliare Carpeaux, di cui aveva, ma non con tanta potenza, le qualità decorative: voglio alludere a Carrier-Belleuse. Alla Centennale noi vedemmo molti dei suoi abbozzi. Essi erano assai interessanti, specie quelli di *Molière assis* e *Jean-Jacques Rousseau*. In *Molière assis* assistevamo veramente al parto di un'opera del grande comico: vi era qui tutto un lato morale ammirabilmente reso. *Jean-Jacques* si mostrava a noi come doveva essere nei giorni fortunati di Charmettes, allorché l'amore alle piante gli rubava la miglior parte del suo tempo: il personaggio studia attentamente un fiore: tutto il suo essere è portato verso il delicato oggetto.

E così anche questo nostro studio sulla scultura francese è terminato. Dopo l'esame minuzioso da noi fatto, possiamo ben ora affermare che, mentre le opere di David, di Rude, di Carpeaux, tra quelli che la morte ha rapito, di Dalou, di Rodin e di qualche altro, tra i viventi, resteranno come una testimonianza eterna del loro temperamento geniale e personale, le opere invece di quelli che si sono accontentati di una forma nuova cadranno presto nell'indifferenza, se non saranno derisi dal pubblico, quando avrà un'educazione estetica sufficiente. Disprezzo meritato, che ricorderà quello dei maestri della Rinascenza verso le figure isteriche del Medio-evo.

La divisa moderna dev'essere, ricordiamolo:

« Non più tradizione, non più ostacoli al temperamento, opere personali, prodotto di artisti liberi. »

E. A. MARESCOTTI.



Il Canzoniere del Convento

I. — Dedic.

Salgono a voi, signora, i miei pensieri
 Audaci, come stuol d'aquile al cielo;
 E v'aleggiano intorno agili e neri
 Come la colpa, ch' al mio amor fa velo.
 Essi, simili a voi, superbi e fieri —
 Ma fidi in un desio, che ancor vi celo —
 Seguono al lampo de' vostri occhi alteri
 E vibrano del seno al moto avelo.
 Rifulgono di luce alba, allor quando
 Voi li mirate; e se dal labbro un riso
 Mite vi sgorga... oh! allor l'audace volo
 Vanno i pensieri cupidi piegando,
 Dal vostro arcano strale ognun conquiso,
 Amanti e grati d'un accento solo.

II. — Ad una suora.

Vorrei trovarmi nella vostra cella
 In lumicino pallido mutato,
 Quando, discinto il vel di monachella,
 Aprite un libro, che vi fu vietato;
 E vedervi così candida e bella
 In preda all' ansia d'un desir dannato;
 Mentre dal sen la scinta tonachella
 Mostra un tesor nel saio sotterrato.
 La mia fiamma repente manderebbe
 Fremiti e guizzi ai vostri occhi languenti;
 E varie e dolci ombrie ridesterebbe
 Per le pareti; ombrie d'anime erranti,
 Che trapassano in lunghi abbracciamenti
 Follì come il mio amor, come i miei canti.
 Sotto il cappello dalle alette bianche
 Il vostro volto appar cinto di un nimbo;
 E paion gli occhi vostri anime stanche -
 Fuggite or or dei Santi Padri al Limbo;
 Perché vagando vanno inconsci e timidi
 A traverso la folla irrequieta;
 Mentre vi miro col desio nell'anima,
 Con l'istinto d'amante e di poeta.

Oh! potessi fermar quell'umil guardo
 E, desioso, leggervi gli arcani,
 Che nell'anima eterna d'Abelardo
 Destar l'idillio degli amor mondani...
 E potesse il mio verso al par di rondine
 Della cella al balcon dolce aleggiarvi,
 E col trillo d'amor del sen nell'intimo
 Della Natura i fremiti destarvi;
 Perché la sospirata anima mia
 Nel solingo pensier vostro vivesse
 E della cella la malinconia,
 Genio fidato, alfin vi disperdesse.
 Io sono stanco degli amori facili,
 Che sussultan fra trine e fra merletti;
 Odio l'effluvio molle della cipria
 E i brevi corpi nel velluto stretti;
 Perché fra tanto sfarzo mi parête
 Umiliata come pecorella;
 Eppure, se fulgente voi non siete,
 Siete leggiadra al par d'ogni donzella.
 Odio il silenzio, sol perchè ricordami
 Quelle ore tetre, che passate sola;
 Quelle ore, che nell'anima vi ripiombano
 Siccome voce che giammai consola...
 Quando l'anima un'ignota ansia vi preme
 Per un suono, che trepida ascoltate;
 E esso è il cantico mio, che per voi geme...
 O leggiadra sorella, amate, amate!

III. — Credente.

Il viso, bianco d'un pallor soave,
 Era quello d'un santo del Guercino;
 E nello sguardo pudibondo e grave
 Vedevi impresso un non so che divino.
 Eran due lune, che del saio avvinto
 Il giovin corpo avea: — nella romita
 Cella, sognando d'un gran mondo estinto,
 Vagheggiava il martirio della vita.
 Oh! quante volte dalle dotte carte,
 Inspirato dal soffio d'una fede,
 L'inno apprendeva, che raffina l'arte
 Nel genio e l'anima, pur inconscia, fiede.

E il frate s'affidava ai voli arcani,
Di cui la giovanile alma si bea;
E dei sofismi per gl'incerti vani
Errante, il puro asceta in Dio credea.

Sorse la primavera; e, un fior mirando,
Disse: — O figliolo di Natura, o breve
Specchio del cielo! — e di quel fior, tremando,
Impresse un bacio sulle foglie lieve.

Il giorno appresso il suo balcone adorno
Ebbe di fiori; e dal vicin boschetto
D'auoreggianti passerì sull'orno
Veniva il canto e il cor fremagli in petto.

E nell'asceta sorse una canzone,
Che diceva: — Di Dio l'angelo è gaio
Pari all'augello e al fior, che al mio balcone
Ridono e allietan me nel crudo saio. —

Ma lesse un dì: — L'incanto di mortale
Beltà rifuggi! — Volse l'occhio mesto,
Ai fiori ed esclamò: — Bellezza, vale!
Addio, profumo a me sì caro e infesto!

E di fiori spogliò la finestrella;
Ma un disinganno atroce il cor gl'infranse;
Si volse intorno e vide la sua cella
Solinga e muta e disperato pianse.

Un giorno venne a lui triste nel volto
Una monaca bella e giovinetta:
— Padre, gli disse, provo in me uno stolto
Desio, che a sè mi tien, demone, astretta.

— Sogno una luce, che non è già quella
Delle lampade sacre, e il petto freme
D'un ardor, ch'alle preci si ribella;
E quando miro altrui, l'anima geme.

— Padre! Vorrei scherzar come fanciulla
Pei verdi prati e folloggiar per via;
Io silfo mi vorrei che il vento culla;
Vivido raggio, che il creato india!

E della suora ai mesti e piani accenti
Sentiva il frate un'acre fiamma in petto:
— O sorella — gemette — allor tu senti
Quello che in me poc' anzi ho maledetto?!

— Fuggi, fuggi, sorella! Il tuo semblante
Va suscitando, ahimè! quella visione,
Che, nella notte, qual fantasma errante
Vien co' miei sensi ad inegual tenzone.

Con la mente sconvolta alla sua cella
Andonne il frate ed il balcon dischiuse;
Il sol rideva alla Natura e quella
Serenità sconforto in lui trasfuse...

Gli susurrava il vento: — È morta, è morta
In te la fede ed il morir t'aspetta! —
E gli alberi dicean: — Quest'oggi è sorta
Dell'Eterno per te l'alta vendetta!

Rimirò il frate il suolo sottostante;
Fremette, chiuse gli occhi e... giù si spinse...
Povero asceta, e tu moristi amante;
Fu tua la fede, che sì mal ti estinse!

IV. — La Tomba.

Pria della folla io vengo a te. — Son solo
E compreso del tuo sacro mistero;
Giungono a me le pie memorie a stuolo
E tremante t'interroga il pensiero:

— Parlami, o Tomba! — S'agitano gli steli
Dei fiori e geme fra i cipressi il vento;
Per l'alta solitudine dei cieli
Stendesi come un funebre lamento.

E la Tomba risponde: — O pellegrino,
Io molto chiedo e nulla dò; son tetra
Qual tu mi vedi; compiesi il destino
Sulla mia soglia, in cui mai non penetra

La vita... Solo, se di fior mi brami
Recinta e scende delle piante l'ombra
Sopra di me; se pei mesti richiami
Dell'usignol questo spazio s'adombra

D'un velo di pietate; il marmo palpita
D'un sentimento, che mi vien da te,
O pellegrino; e sol nelle tue lagrime
Ritrovi quel che in grembo mio non è.

GIAN RAFFAELLINI.



IL SEGRETARIO

« Quest'anno l'onore tocca a noi! », aveva detto agli amici il prof. Abborigine, parlando del prossimo congresso degli Orientalisti, il ventesimo per grazia di Dio.

Il professor Abborigine aveva perso la pace ed il sonno dal benedetto giorno in cui s'era annunciato il congresso. Il miglior tempo lo sacrificava a letture piacevoli come gli ammonimenti d'una suocera ed affastellando appunti ed opuscoli e monografie con una frenesia tale, che la moglie quasi temeva ch'egli desse di volta al cervello da un momento all'altro.

« Benedetto congresso! Benedetto congresso! », esclamava la donna, se il marito lasciava raffreddare la minestra in tavola o impazientire qualche scolare nello studio. In pochi giorni, tutti gli scolari gli erano scappati via; poichè, se anche Abborigine s'induceva alla lezione, scantonava continuamente. Ed era capitato, talvolta, che, mentre lo studente leggeva un brano di latino, il professore sostituisse, senza avvedersene, il suo libro con qualche oriental volume, dondolandosi sulla sedia come uno spiritato, nel commentarlo.

— D'origine katamaltese questo dialetto! Presso i popoli del Kukutu, sulle mura del tempio di Koksic si hanno infatti i primi elementi di questa scrittura! Katamaltese, katamaltese! —

— Qui, non dice Katamaltese, professore, ma *bellum gerunt!* —

— Che *bellum* e non *bellum* dell'inferno, asino; è Katamaltese, vi dico —

Ed il professore sgranava un par d'occhiacci sull'inesperto, che s'affrettava a dire: « È Katamaltese, Katamaltessissimo! » Allora Abborigine si rabboniva, e giù a snocciolare che i Katamaltesi erano un popolo del tal paese, vissuti nel tal secolo, distrutti nel tal altro secolo, che lasciarono tali scritti, di una tale importanza.... E finiva sempre col concludere: « Ma questo lo dimostrerò al congresso! »

Nel caffè, l'evitavano tutti. Bastava che Abborigine vi facesse capolino, perchè la gente

s'allontanasse. I pochi, che avevano l'eroismo d'affrontarlo, s'ammiccavano, come a dire: « Eccolo che viene! » Ed egli subito a volgersi intorno irrequieto, avvicinando in fretta il tale o il tal altro e, senza dargli nemmeno la *buona sera*, chiedendo: « Dunque, e del congresso? »

— Nessuna notizia, professore!

— V'ingannate, mio caro, v'ingannate! Ottime notizie, invece! Il Prof. Brinklin parlerà dei popoli del Kirikum, e certo da par suo; Kerkuf, mio amico, del dialetto lielartese, io del katamaltese.

— Oh! Anche voi?

— Come! Anche io? Quasi non fossi un uomo che ha logorata la vita sui libri! Certo che parlerò anche io!

E si fregava le mani e sorrideva in un modo tutto suo particolare.

— Amico mio, le ricerche mi stanno facendo impazzire, ve lo giuro!

— Lo credo, professore!

Se l'amico era anche lui un congressista, egli s'affrettava a dimandargli: « Leggerete nulla al congresso voi? » Guai se gli avessero risposto di no. Cominciava un vero *De Profundis* « Male, molto male! Così non si onora la propria città! Se anche i dotti trascurano i loro doveri, buonanotte! »,

Così il professore Abborigine divenne in poco tempo l'incubo degli amici, che non sapevano a qual santo votarsi per levarselo di fra i piedi.

Benedetti studi! Un professore Abborigine per ogni città, e non più battaglie per spopolare il mondo! Ora, egli non si contentava d'annoiar la gente nel caffè o per via soltanto, ma aveva incominciato a correre per le case degli intimi, ad incalzarli con mille dimande, ed a risponder lui, se non gli davan retta, ed a taroccare come un pazzo della più bell'acqua, ed a sorridere, e ad incoraggiarsi. « Vedrai, mio caro, vedrai! Cose grandi, sto preparando

cose grandi! Il frutto di dieci anni di studi, capisci: di dieci anni!»

E poi, ritenendosi:

« Voglio darti una pruova della mia amicizia. Ma, muto come un pesce, eh! » E l'amico a protestare di non voler segreti, che una parola di bocca può scappare a chiunque. Inutile! Egli cavava un quadernaccio da spiritare i cani e cominciava a leggere, lentamente da prima, lasciando cadere le parole come perle; poi accalorandosi e gestendo; finalmente urlando quasi gli cavassero di bocca "il miglior dente. Ed interrompeva a tratti la lettura, e fissava l'amico, sicuro di vederlo saltar dalla sedia per l'entusiasmo. Ma l'amico calmo e rassegnato al sacrificio. Ed egli a rileggere ed a commentare.

— Via, ho capito, mio caro, ho capito. È così chiaro, diamine!

— Ma, qui, tu potresti interpretare... e s'ha da interpretare così e così; poiché io voglio un ordine logico nel mio lavoro..., cioè, voglio che non si creda ch'io abbia potuto supporre..., cioè, che io abbia detto...; tu però m'hai capito benissimo...

— Ho capito benissimo; ora sono stanco, continueremo domani la lettura..., che m'interessa davvero.

Naturalmente, il domani l'amico non lasciava trovarsi in casa.

Figuratevi ora da che fregola fosse preso il professore Aborigine, il giorno dell'arrivo de' congressisti. Trascurando la consueta sobrietà, indossò un bel soprabito nero che gli arrivava fino ai piedi, mise un bel cappello a tuba, un bel paio di scarpe verniciate, persino un bel paio di guanti. E si piantò alla stazione ferroviaria, per correre lungo il binario, ad ogni treno in arrivo, chiedendo ad ogni viaggiatore dall'aria grave « Congressista? »

— Avvocato!

E lui a scappar oltre per abbordarne un altro:

— Congressista?

— Frenologo, signore!

Un tedesco, mal comprendendolo, gli rispose affermativamente, e si sentì prendere fra le braccia, baciare, levar le valige di mano, gridar nelle orecchie: « Quale onore, quale onore! »

Come però il viaggiatore lasciò intendere ch'era un dilettante di cose d'arte, s'ebbe le valige sui piedi, una spinta, una grossa insolenza, e si trovò solo.

— *Er ist toll! Er ist toll!* (È matto! È matto!)

Ed Aborigine, intanto, da capo ad offrir la sua merce: « Congressista? Congressista? »

Finalmente, trovò il fatto suo in un pingue borghese, che poteva accogliere in sé tutto l'orientale del mondo. Di nuovo abbracci, baci, complimenti, congratulazioni anticipate.

— Scusi, lei chi è?

— Aborigine!

— Appunto, la sua origine?

— Mi chiamo Aborigine! Sono Aborigine! » E scandito il suo cognome quasi significasse *sapienza*, lesto a parlare dei suoi lavori presenti, passati e futuri, specialmente di questi. E poi a chiedere al collega raggiugli intorno alle sue pubblicazioni, ed a lodarle, senza averle lette, ed infine, lasciandolo con un: « M'aspetti qui, torno a momenti », correre alla caccia di nuovi congressisti con miglior lena.

Si dimenò tanto e chiacchierò tanto, che lo fecero segretario del congresso. « Un onore straordinario! », diceva lui. Nè ci dormiva la notte, pensando al grand'ufficio che occupava ed alle gravi responsabilità che gli pesavano sulle spalle. Quella benedetta Fama nei dormiveglia gli era sempre d'avanti, con volto amico, e quasi ad implorare la sua benevolenza. Sfido io! Un segretario di quella sorta!

Della celebrità, ora, non dubitava affatto.

In pochi giorni, pareva mutato, guardava tutti i non congressisti dall'alto in basso; persino con la moglie usava un linguaggio strano, di cui la poveraccia non capiva un'acca, ma che credeva profetico. Nè ella osava più protestare che le cose andavano malissimo, in casa, co'vinta che i grandi uomini sdegnano le miserie famigliari. E poi, non le aveva detto il marito: « Ricchi e gloriosi, mia cara, e con una bella cattedra universitaria! »? Anche lei gloriosa, dunque! Che significa sposare chi ha sale in zucca!

Pe' congressisti però l'ottimo professore Aborigine divenne in breve tempo una calamità:

lui a parlare, lui a dar ordini, pretendendo far tutto a modino. Que' diavolacci che gli sedevan da canto, nelle riunioni, avevano un bel ripetergli: « Un pò di pazienza, professore; tutto andrà per il meglio! »

— Perchè non parlate, voi?

— Non è il mio turno, professore!

— Voi non avete bisogno di turno; qui, si parla quando si vuole: ecco, parlerò io! — E cominciava col solito esordio: « Illustrissimi signori del congresso... »

— Un momento, professore: ci sono altri prima di lei.

— Ma... ma io sono il segretario. — Ed il presidente a sorridere e ad ammonirlo paternamente, fra le risate generali: « Aspetti, signor segretario; in cortesia ». Egli, allora, si inchinava profondamente e tornava a sedere, gestendo in atto di protesta verso i colleghi.

Asini, tutti asini i suoi colleghi, ed invidiosi come gli asini: uno solo pareva, ancora, degno della sua considerazione, il presidente. Quello sì che sapeva il fatto suo! E l'ottimo Aborigine correva ogni tanto al suo banco, col pretesto di richiederlo d'un consiglio, ma, in realtà, per darlo. Ed interpolava la sua canzone con il solito ritornello: « Mi faccia parlare subito, signor presidente! »

Il presidente, sulle prime, rispondeva alla cicalata con un: « È così, proprio così: seguirò il suo avviso! » Poi, impazientendosi, esclamava un « *Già!* » secco secco. Poi un « *Si vedrà!* ». Finalmente, s'affrettava a gridargli con tutta la forza dei suoi polmoni: « Mi lasci libero, professore! ».

Così, a poco a poco, anche il presidente fu messo fra gli asini, o meglio, alla testa di tutti gli asini. Egli, egli solo, il segretario, aveva

salvato il congresso: non s'era letto che roba vecchia, ed anche male ed a sproposito. Ma i Katamaltesi!....

Quand' egli parlò de' Katamaltesi, tutti s'apipolarono, sebbene vociasse come un energumeno. Solo, negl' intervalli di silenzio, necessari a fargli prender fiato, i colleghi sollevavano la testa, guardandolo trasecolati e sorridendo fra loro. Ma egli di nuovo, come un tuono a sereno: « Il dialetto katamaltese, signori illustrissimi, è da studiarsi. Esso non sfugge all'acimè del critico! »

Per celia, a lettura finita, gli fecero un' ovazione. Ed egli ringraziò co' luccioloni agli occhi per la gran commozione, e li riabilitò tutti, nel suo pensiero, presidente e congressisti.

« Trionfo! Trionfo! Trionfo! », andava ripetendo lungo la via, nel tornarsene a casa. « Trionfo! Trionfo! Trionfo! »

Sale le scale con vigore giovanile, quasi di corsa, come se andasse in cerca della levatrice o del chirurgo, e si butta nelle braccia del primo che incontra, col suo grido di battaglia: « Trionfo! Trionfo! Trionfo! »

Ma s'accorge che ha fra le braccia un uomo, allenta la stretta, lo guarda con occhi stralunati; l'uomo protesta, egli grida: « Trionfo! La fama e la ricchezza! » L'intruso teme di trovarsi in un manicomio; gira lo sguardo inquieto, quasi cercando una via di salvezza, poi si decide, s'avvanza, s'inchina, e comincia con un: « Son dolente... »

— Niente scuse, signore: qua la mano.

Ma l'intruso s'inchina di nuovo, gli stringe la mano, balbetta un secondo « *Son dolente* », e gli ricorda, infine, una miseria terrena: il pagamento della pigione!

ADOLFO COTRONEL



LA DECLAMAZIONE LATINA

e la " Casa di Goldoni „

Recentemente, in seguito ad una proposta di Ermete Novelli, si fece gran rumore intorno alla istituzione della cosiddetta « Casa di Goldoni », che dovrebbe essere una imitazione della « *Maison de Molière* ».

La discussione si fermò su due tesi ben distinte: una, quella della possibilità d'attuazione di sì grande idea; l'altra sull'utilità o meno d'una *Casa di Goldoni*.

Non mi interessa affatto la prima tesi, che riguarda gli amministratori; m'interessa invece moltissimo la seconda che tocca direttamente gl'interessi dell'arte, degli artisti, degli autori.

Quanto a questi ultimi, l'Italia invero ne difetta: ma di chi la colpa? Si è gridata e si grida troppo la croce addosso ai *giovani autori*; e non si pensa che le loro *cattive azioni* sono il frutto d'una deficiente educazione artistica; non si pensa che fra Goldoni e quell'arte assolutamente moderna che dovrebbe esistere e della quale lamentiamo l'assenza (e non solo sul teatro) appare una grave lacuna di evoluzione estetica che Paolo Ferrari ed altri non bastano a colmare; una lacuna che trova analogia e causa in quella mancata evoluzione sociale che ha permessa l'esistenza di un'Italia prima che fossero fatti gl'italiani. Noi, insomma, non siamo *preparati* all'arte *quale* l'ambiente richiede come non siamo preparati alla vita moderna di popolo.

È strano quindi pretendere il fiorire dell'autore *completo*, quando non si permette al giovane artista di ammaestrarsi e di fare esperienza sugli errori altrui; quando gli si dà a tutto pasto dell'arte che non riflette il nostro mondo, invece di fargli evolvere la propria educazione attraverso il lento evolversi d'un teatro che dapprima — forse — sarebbe stentato, ma che poi, certo, si affermerebbe. Non per altro, che per questa manchevole educazione, noi vediamo dei giovani di alto ingegno e cultura, sfigurare alla prova della ribalta.

E se questo malanno vuol combattere la *Casa di Goldoni*, col suo incoraggiamento alle giovani energie, ben venga l'opera sua riparatrice.

Però dubito a mio credere che l'arte francese conti ora un così enorme numero di produzioni — spesso buone — appunto per quella *Casa di Molière* che in lei conservò vivo l'interesse per l'arte, ed educò man mano gli artisti (o costrinse altri, coll'esempio, ad educare) facendo loro vedere attraverso lo svolgersi della vita, il simultaneo e logico svolgersi dell'arte che ne è specchio ed interprete.

Ma non solo agli autori, bensì anche agli autori la *Casa di Goldoni* intende recare profitto di studio. E qui io credo il punto debole della faccenda. Esaminiamo brevemente le condizioni del teatro drammatico nei tre paesi latini.

In Spagna la recitazione vive di una esistenza ben distinta, che si può dire rispecchiante l'isolamento della vita nazionale. Non posso dare un giudizio molto ampio di quel teatro; ma se devo riferirmi a quanto ho potuto studiare sulla celebre compagnia Guerrero, (che è la migliore della Spagna) devo dedurne che ivi esiste una vera scuola tutta propria, che riflette pochissimo le *maniere* degli altri paesi.

V'è indiscutibilmente un punto comune in ciò che è studio accurato, non solo dello scenario, ma dell'attenzione che l'artista adopra per figurare in esso armonicamente come l'immagine in un quadro di genere; ma oramai qual è quella, fra le compagnie così dette aristocratiche, che non badi a tale effetto? Persino in Italia — dove certe particolarità vengono trascurate per amore del verismo — non poche compagnie si attengono strettamente alle norme del quadro.

Negli artisti spagnuoli ho notato invece uno

studio particolare della voce, che, accordandosi alla dolcezza dell'idioma tende a far sembrare un canto la loro parola.

Non si tratta di *cadenza*, bensì di modulazione. Questi artisti fermano volentieri la voce sulle vocali, fanno sentire assai bene le *s* e le *n* finali; ciò che colorisce dolcemente il parlare.

Inoltre essi non conservano la voce entro una gamma di otto note, e neppure, in una parola, passano gradualmente da nota a nota.

Invece la loro modulazione sillabica è un saltellare continuo di terze, di quinte ecc., che dà al parlare il vivace suono d'un cinguettio.

Quanto al gesto, è studiato, delicato, gentile, anche quando vuol essere duro; ed il loro movimento sulla scena, specie per le entrate e le uscite, ha una frettolosa ingenuità che fa pensare ad una scuola abbastanza vecchia, v'è dello scolastico, v'è dell'affettato nella dicitura; ma tutto ciò è sempre corretto, sempre naturale, e più che affettazione di scuola appare come fisionomia di popolo.

È un modo d'agire che si trova — più o meno evidente — in tutti gli spagnuoli.

In questa scuola di recitazione, adunque ho notato molti elementi vecchi, ma una fisionomia propria di dolcezza armonizzata fra i caratteri, i moti e la pronunzia. Ci si vede la scuola d'arte infudata, canonizzata, ma non secondo lo stile d'un' accademia, bensì secondo quello d'un popolo.

* * *

E veniamo a noi italiani. Si può parlare di scuola o di metodo? Se metodo c'è, consiste nel non averne alcuno.

Ogni compagnia, ogni attore fa scuola da sè, e per la pronunzia, e pel tipo, e pel repertorio.

Sicuro; anche pel repertorio che va dalla tragedia greca alla *pochade* quando... come in certi teatri popolari, non si passa indifferentemente, sera dopo sera, da *Amleto* a *Schampagnol suo mal grado*. Gli stessi interessi, gli stessi eroi!

E che dire di quelle compagnie che recitano alla francese inventando delle pronunzie, degli accenti tonici mai esistiti nella lingua italiana. ?

E le compagnie che hanno conservato il maestoso parlare tragico del vecchio Salvini, anche nella commedia di forma più recente?

L'argomento è troppo vario, troppo spinoso e delicato; d'altronde, per esaurirlo, bisognerebbe passare in rassegna tutte le nostre compagnie drammatiche. È notevole infatti la diversità di tipo che in esse si osserva, specie ove la si confronti all'uniformità del tipo francese, nel quale emergono solo le alte figure che, conservandosi ossequenti alla scuola, sanno essere un po' personali.

Ma, a parte tutti questi difetti, vano sarebbe il volersi nascondere gli splendidi vantaggi di una assoluta assenza di scuola che, se genera dei mediocri, permette bensì il formarsi del genio nell'arte drammatica; formazione che esiste solo in Italia, almeno nella parte più rimarchevole che essa ha di personalità, di verismo e di variabilità di fisionomia d'uno stesso artista, da un'interpretazione all'altra.

E che cosa sono i difetti di pronunzia, quando in compenso abbiamo un carattere *vero*; che cosa sono le imperfezioni dell'insieme scenico, quando esse danno un ambiente più reale e più palpitante di vita? L'esistenza umana presenta, nelle sue mille assenze, tali difetti estetici, da averne una caratteristica propria; la naturalezza. Possiamo noi incolpare l'arte, perchè negli stessi difetti raggiunge le stesse apparenze della vita?

Da ripudiare, da anatomizzare invece, sono le imitazioni di pronunzia tonica studiate su una scuola straniera, poichè ivi l'errore è doppio: errore di naturalezza ed errore di buon senso, poichè non è ammissibile l'innesto tra forme eterogenee.

* * *

La recitazione francese è agli antipodi della italiana. La scuola, in essa, ha assorbito ogni cosa: persino l'individualità.

Anche le più alte figure di quel teatro appaiono improntate ad un tipo unico; e malgrado le bellezze che sanno dare ad uno studio non isfuggono a due loro caratteristiche: l'esagerazione e la voce cadenzata. Ambedue que-

sti caratteri sono frutto della scuola, come dimostra brevemente l'osservazione che segue.

Prendiamo, ad esempio, un brano di Corneille: (1)

Philoctète

L'amour n'aurait por toi qu'une honteuse flamme,
Si sous les coups du sort il abaissait ton âme,
De sa seule disgrâce il se doit alarmer;
Et c'est être suspect que vouloir trop aimer.

Anacaris

Juste ciel! Je verrai dans mon amour extrême,
Qu'un indigne revers vous ôte un diadème,
Et quand de mon devoir l'amour sait m'avertir,
J'aurai la lâcheté d'y pouvoir consentir?

Philoctète

Et par où prétends-tu repousser la tempête?
Employerai-je ton bras pour couronner ma tête?
Et veux-tu qu'essayant un rebelle attentat,
Plutôt que de céder j'expose tout l'état?

Anacaris

Ah! Madamos, épargner ce supçon à ma gloire,
La maxime est injuste, et la tache trop noire.
Mais vous voir accepter un changement si prompt,
Sans reprocher aux dieux l'outrage qu'ils vous font... »

Nell'artista drammatico francese colpiscono, come ho detto, l'inflessione ed il gesto.

Quanto alla prima, se ne trova la causa nelle citate quartine. Esaminiamole. Anzitutto (e questo metro è comunissimo nel teatro classico francese) l'alessandrino presenta già una naturale cadenza nella cesura. In secondo luogo è notevolissima la divisione in quartine: divisione che nelle eccezioni non fa che rendersi più manifesta; perché, mentre ogni quartina suole racchiudere un'idea intera, dove occorrono tre versi, l'idea è troncata, e spesso è completata dall'altro personaggio nel verso susseguente. E queste quartine hanno pure la loro fatalità. Bisogna infatti osservare che i versi sono rimati quasi sempre due a due e che spesso un concetto è appunto chiuso in un distico. Ora la rima, da un lato è efficace causa di cadenza; dall'altro, è una specie di chiave che costringe appunto a chiudere il concetto in due versi. Ma poiché il parlare dell'individuo sarebbe in tal modo monotono, egli dice

assai spesso quattro versi; ossia gode della variante d'una nuova rima. Da tutto questo dipende che la recitazione è chiusa entro strette norme di cadenza che hanno i seguenti ritmi: una pausa alla metà del verso; una alla fine di esso; una alla fine del distico; una in fondo alla quartina.

Spezzato così il ritmo in otto parti, l'artista può sfoggiare ben poca originalità.

Ma non basta! Ogni emistichio può dividersi di nuovo in due parti uguali; ed in tal modo lo dividono i dicitori francesi. Ecco come:

« Et par où | prétends-tu || repousser | la tempête? »

Ecco dunque la quartina sottoposta a sedici cadenze fisse. Da queste deriva la dicitura della scuola classica francese che consiste in una flautazione speciale della voce, la quale ha due estremi. Uno che va dal principio alla fine della quartina, e consiste in un progressivo abbassarsi della voce dal primo all'ultimo verso, tenendo però conto che al principio del secondo verso la voce si rinforza e si fa di nuovo un po' più alta; e tenendo pure conto del caso in cui la quartina è interrogativa, caso nel quale la voce va crescendo nell'ultimo verso.

L'altro caso di flautazione è uno studio entro il verso. La voce si va lentamente abbassando dalla prima sillaba fino alla cesura, dopo la quale cresce di nuovo.

La gamma, (sempre rispettata dagli uomini e dalle donne entro la rispettiva ottava) funziona, nel verso francese schematicamente così: *si - la - sol - fa - mi - re - mi - fa - sol - la - si - do*; (attribuendo ad ogni nota un valore tonico di sillaba). Naturalmente, attorno a questo schema, abbondano le eccezioni.

Queste sono alcune delle osservazioni da me fatte al teatro francese; e da esse ho dedotto il perchè della cadenza monotona e del gesto falso rimasti anche all'arte moderna.

Data la difficile evoluzione d'una scuola, o meglio, d'un'accademia; dato contemporaneamente il difficile esplicarsi di una personalità nell'uomo in tutto soggetto ai metodi scolastici, è naturale che la *maniera*, propria alla declamazione francese non solo si sia conservata intatta nella dicitura del verso, ma si sia insinuata e poi imposta alla recitazione di prosa,

(1) BÉRNARDI. Atto IV. Scena V.

divenendo un metodo tanto prepotente da non potersi mai del tutto abbandonare neppure dai sommi interpreti.

E qui torna acconcio notare che l'esagerazione del tocco vocale consiste appunto in un canto continuo, niente affatto naturale e del tutto scolastica.

Ed il metodo, cessando di essere ritmo di verso martelliano o d'altro, è divenuto scuola, forma, maniera, in ogni genere di recitazione perchè non sia più causa nel brano da dirsi, ma ha sua genesi nella maniera assunta dall'artista e divenuta abitudine.

Ora, data questa falsità di dicitura, è mai possibile che il gesto, che le altre particolarità dell'azione drammatica siano naturali e non manierate?

Perchè, come il ritmo del verso e della voce imponeva un ritmo di movimento e di espressione, così il canto monotono di un brano di prosa porta con sè il largo e difficile gesto: e naturali conseguenze sono quindi quegli studi di insieme scenico, di quadro, di omogenea gamma tonica, di proporzione di voci, ecc., che costituiscono un vero attentato alla naturalezza.

* * *

Questi metodi di declamazione, da noi brevissimamente passati in rassegna, non hanno nulla di comune. Nello spagnolo il fine è la ricerca della grazia e della delicatezza: fine cui concorre pure la dolcezza dell'idioma; nell'italiano il fine dovrebbe essere lo studio, la riproduzione verista dell'ambiente e delle passioni: e l'artista — com'è ovvio — dev'essere perciò libero da pastoie di scuole e di metodi; nel francese in fine, lo scopo è l'armonia; un'armonia quasi analoga a quella musicale: un'armonia di parti, che devono dare un tutto

assai colorito: un'armonia di voci ben proporzionate, di gesti, di espressioni, di mosse... il cui ultimo fine è l'armonia del quadro. Tutto ciò, lo si vede subito, non può essere che il frutto di una scuola.

Ciò posto, dobbiamo noi desiderare una *Casa di Goldoni* anche per la declamazione?

Certo, se la scuola lasciasse piena libertà al carattere dell'individuo ed al tipo della sua arte, senza dar loro la propria impronta, e togliendo mille difetti di dizione, di pronunzia, di studio soprattutto, essa non potrebbe che far bene. Ma è mai possibile che il canone non si formi nella scuola, e non si imponga ai discenti? Ed è possibile ammettere che quel metodo che oggi par buono, domani debba esserlo ugualmente? È possibile infine, che la scuola s'evolva insieme all'ambiente sociale?

Io non lo credo; ma sono tuttavia convinto che l'opera del Novelli ha un fine elevato, e che dalla sua attuazione deriverà del bene a qualcuno. Certo, in Italia è difficile che una scuola s'imponga a tutti, e questo è quanto di più atto a scongiurare ogni pericolo di metodo scolastico. D'altra parte, se dall'attrito fra artisti liberi ed artisti di scuola nascerà il progresso, tanto meglio! Certo è per me che il miglior risultato che porterà la *Casa di Goldoni* sarà quello di una buona produzione artistica nazionale, e dell'educazione degli autori al teatro.

Questo mi pare che compensi del pericolo accennato. Del pericolo e della speranza io trovo le ragioni in quanto ho detto sulla produzione, sulla recitazione francese, e sulla *Casa di Molière*, che all'una ed all'altra ha fatto raggiungere diversi risultati. Resta poi a vedere se la differenza d'ambiente permetterà che in Italia attecchisca la *Casa di Goldoni*, e porti poi i risultati che portò nel teatro francese la storica sorella.

GUIDO CREMONESI.



" L' ELETTA "

di GASTONE CAVALIERI *)

Ed ecco che una rosa, — di quelle che in altri tempi fiorivano solo in Maggio — cade dall'anfora di maiolica che sta sul mio scrittoio e si sfoglia sopra un nuovo volume leggiadro. Io sono fatalista, do un'occhiata al libro e ne traggio argomenti da doverne discorrere, tanto più che n'è autore un egregio giovine ventenne che è entrato nell'arte senza presunzioni e senza fatuità, che scrivendo ha un ideale umano ed onesto, non si lascia affascinare da nessuna eccentricità, e dopo il primo successo si serba buono e modesto: *Gastone Cavalieri*.

Chi di voi lettrici belle e lettori gentili, non ha inteso nominare il fortunato autore di *Regialetta*, che pel suo primo romanzo ebbe a madrina *Jolanda*, saggia e soave?

Io immagino tutti, poichè nessun giornale autorevole (principiando dalla nostra seria *Apasia*) tralasciò profetizzargli un felice avvenire: una voce, in coro, lo sperò iniziatore d'una biblioteca onesta, auena, semplice, educativa, che ci togliesse al servaggio delle traduzioni sgrammaticate, ed accordasse la fantasia antica all'esigente della vita odierna.

E la speranza non è stata vana: a breve distanza di tempo il giovine signore ferrarese ci dona un volume di novelle assai originali e corrette, senza brama d'attirare l'attenzione del pubblico con una rigogliosa messe di « de la, da i, da le » ma attenendosi a una narrazione sobria e a uno stile elegante.

« *L' Eletta* » ha pregi indiscutibili di forma e di pensiero; le lievissime mende — che solo quelli che han fatto niente o faranno male s'affaticheranno a cercare — sono compensate e dimenticate per una larga vista di dolcezze familiari e miglioramenti sociali.

Gastone Cavalieri scriveva tempo fa, ad un'amile Anima femminile che lo ha compreso e approvato, sulle sue aspirazioni letterarie, con la confidenza propria a un cuore leale:

« Mi si darà dell'ingenuo oggi, — e non solamente oggi — perchè il mio programma è di continuare nella via che mi sono prefissa, e di rimanere nel pelagrinaggio, moralmente giovine. Non voglio percorrere la strada che quasi tutti i nuovi scrittori moderni si ostinano a percorrere, fermandosi alle poerilità e non alle grandezze. Io desidero approfondire gl'italiani, i tedeschi, gl'inglesi, i francesi e in special modo i russi, togliendo ov'è cultura cogliere, non servilmente, ma seguendo un giudizio intellettuale e individuale. Capisco che l'impresa è ardua e che il sobbarcarsi a tale fardello se non è da pazzi è da audaci e da presuntuosi magari, ma a nulla si riesce se non si tenta. Non è vero? Maeterlinck nei suoi filosofici volumi sostiene su per giù quel ch'io credo, e non vi è bisogno di essere Maeterlinck per farne l'esperienza. Jolanda mi ha compreso e mi ha spinto a proseguire senza togliermi intimamente fiducia e speranza; io vorrei molti di questi spiriti che si facessero una idea della difficoltà della lotta che sto intraprendendo,

« provando a restare nella scuola semplice e fuggendo l'artificiosa, e sarei felice vedere delle penne forti togliere la teoria e adottare la pratica con miglior esito ».

E questa rivelazione, parmi l'elogio, la recensione migliore, l'augurio sicuro d'un non lontano trionfo...

BIANCA MARIA CAMMARANO.

" GIUSEPPE PARINI "

Suoi Tempi - Sua Vita - Sue Opere ..

di SALVATORE GRAFFEO

Non era ancora entrato l'anno 1899 e già in tutti i centri letterari d'Italia ed in Milano distintamente, un fervido palpito batteva ne' cuori di tutti, all'approssimarsi del 15 Agosto 1899, che datava, dopo un secolo, la morte di Giuseppe Parini. Patriottici ed operosi contati di dotti, evocando le loro ispirazioni dalla tomba del poeta lombardo, destavano e movevano la nazione tutta ad onorare la grande ricorrenza centenaria. Chi non lesse quello che le stampe letterarie dal Giugno ultimo fino quasi allo scorso Ottobre pubblicarono del grande poeta? Fu un argomento trattato da tutti i cultori della patria letteratura, non so, se con più grande dottrina critica o con sentimento di affettuosa reverenza. Una gara febbrile dettava agli illustri professori M. Schirillo, Vittorio Fontana, Tommaso Riccio, Amati Amato, Brunone Costantini e a tanti altri valorosi i loro studi sulla vita e sulle opere dell'immortale autore della Satira Italiana. E le iscrizioni dettate dal Senatore Gaetano Negri? e le tante concettose commoventi poesie, come quella del prof. G. M. Ferrari di Napoli? E le peregrine ricerche e le lontane notizie sulla casetta del Parini, religiosamente raccolte dal prof. P. V. Colombo?

Ma... mi son lasciato vincere la mano ed ho citato involontariamente più di quello che i limiti di una recensione ed il freno della discrezione non avrebbero permesso. E domandandone perdono alla gentile Direzione della gentilissima *Apasia*, ritorno subito all'Egregio Signor Salvatore Graffeo, che con una disamina non comune ci fa vivere a' tempi del Parini e ci fa seguire con ammirazione e con devozione il Nostro Poeta in tutti gli stadii della sua vita, dalla nascita alla tomba, non trascurando del Sacerdote, del Poeta, e del componente la Municipalità nessuna circostanza che non fosse un ammaestramento per la vita ed un esempio per la formazione del carattere cittadino. Questo del bravo Signor Graffeo, è uno di quei rari lavori critici letterari, che dopo letto la prima volta, fa sentire più forte il desiderio di rileggerlo, non infastidendo mai, diletta ed ammaestrando sempre. Nel mandare le nostre sincerissime congratulazioni al felicissimo Scrittore, esortiamo i giovani a leggere il grazioso opuscolo, degno tributo alla gloria dell'immortale poeta del Giorno.

PROF. D. V.

*) *L' Eletta*, G. Cavalieri — Ferrara, B. Pellegrini Ed. 1898.

LE CRONACHE *Www*

L'orchestra del Mascagni suscitò un grande entusiasmo a Berlino. Finito il concerto, tutti i professori d'orchestra, i quali si disponevano già ad uscire, furono costretti a riprendere i loro posti e venne eseguito il bis dell'intermezzo della *Cavalleria Rusticana*.

Alla fine di questo — aggiungono i giornali — il Mascagni fu circondato dal pubblico e per oltre un'ora fu bloccato addirittura dalle signore che volevano salutarlo e qualcuna anche baciarlo (!!!).

Qualche giornale italiano guarda con gli occhiali verdi questi nuovi trionfi di Mascagni, e torna in scena il solito *saltimbanco*, ubriaco della sua gloria e zocca-quattrini a dispetto dell'arte.

Povero Mascagni! non a tutti tocca la sventura di far delirare il pubblico, e, a chi non si trova in questa triste condizione di autore e maestro applauditissimo, torna facile serbar la misura e dettar le regole del galateo artistico! Ma via! non gira forse per i giornali italiani la seguente lettera di Gabriele D'Annunzio, scritta ad Hermann Bahr, critico del *Neus Wiener Tagblatt*, e della quale lasciamo i commenti ai lettori?

« Mon cher confrère,

À l'occasion de la représentation viennoise de *La Gioconda*, je veux me rappeler à votre bon souvenir et vous exprimer le sentiment profond de fraternité idéale qui me lie aux nouveaux artistes autrichiens. J'ai trouvé en quelques esprits de votre race la plus large et la plus sympathique compréhension. J'ai trouvé en vous la noblesse, la hardiesse et la ferveur que j'aime. C'est pour tout cela qu'à la veille d'une singulière expérience je veux vous envoyer l'expression sincère de ma reconnaissance la plus haute. Ave.

Seligmann 8 novembre 1899.

GABRIELE D'ANNUNZIO. »

Quando un superuomo, sdegnoso del volgo nonché delle volgarità, se li procura, lasciate pure che un modesto *zupatunda* se li goda gli applausi — in fondo è sempre tanto di guadagnato per noi italiani.

La *Duse* è amalata!

Il Dottor Fröschl che cura la grande attrice, assicura che la malattia — trattasi di un catarro bronchiale — segue il suo corso e che vi è un continuo miglioramento.

Secondo una noterella del *Figaro*, ella, avrebbe guadagnato al Lessing Theater di Berlino ben centocinquantafranchi. Invece l'introito generale lordo fu di soli settantamila marchi, pari a franchi ottantamila cinquecento, e questa cifra, mi perdoni l'egregia attrice, è sempre sufficiente a dare un malanno!

Le Novità abbondano:

Floridora, è un'opera nuova del M. Stuart, data con buon successo al Lyric Theatre di Londra.

La *Visione di Dante* è un poema lirico dei signori Adenis, musicato dal M. D'Alton.

L'*Ombra*, bozzetto musicale in un atto del M. Bettacchiari, incontrò liete sorti al « Lauro Rossi » di Macerata.

Il *Cantico del Cantico*, oratorio del M. Bessi, sarà quanto prima eseguito nella sala del Riedel'schen Gesangverein, a Lipsia.

Hornid e Hilde, testo e musica del M. Vittorio Gluth, allestita con sforzo e molta cura al *Regio* di Monaco di Baviera, ebbe un semplice successo di stima.

Gustavo Macchi à condotto a termine un libretto in tre atti, intitolato *La Madre*. Sarà musicato dal M. Tasca, siciliano.

Romeo Carugati à scritto un dramma lirico in un atto: *Natale*, e lo musicò il M. Cadore.

Nella pista è un altro dramma dello stesso, pel giovane M. A. D'Erasmus.

Enrico Maréchal à vinto il premio Roma al Conservatorio di Parigi, con un lavoro *Dafni e Cloe*, del quale la critica francese scrive grandi elogi.

E finalmente anche l'imperatore Guglielmo II, sta rifacendo il libretto dell'*Obéron*, di Weber, trovando che il primo libretto valeva poco.

Francamente, questo imperatore Guglielmo II.!

E le novità cresceranno col crescere del freddo. Non per nulla la società degli autori e artisti drammatici, presieduta da Panzacchi, cogliendo occasione della esecuzione della *Tosca* di Puccini, che si darà nel gennaio a Roma, si è fatta iniziatrice di un *Congresso teatrale*, in cui gli interessi dell'Arte siano ampiamente discussi.

Non per nulla, a Milano, diretto dal valoroso pubblicista G. A. Lombardo — compilatore fortunato di una splendida seconda edizione dell'Annuario dell'Arte Lirica e Coreografica — si è pubblicato il primo numero della *Commedia dell'Arte*, che ha lo scopo di « scuotere gl'ignavia dei vinti, illuminare gli ingenui, sfersare le debolezze, sventare le insidie, smascherare le imposture e le prepotenze e mettere a nudo le magagne onde è interessata la carriera artistica in Italia ».

Facciamo plauso agli esquisiti intendimenti dell'egregio collega ma, al fuoco della concorrenza si spezzerà o sì... piegherà.

YVETTE.

* PROPRIETÀ LETTERARIA *

PIERO DULFINO PESCE - Direttore responsabile.

Bari - Premiata Stab. Tipografica AVELLINO & C.

NUOVE PUBBLICAZIONI.

Non sarà fatta in niun caso recensione se non di quei libri che ci pervengono in doppio esemplare; di tutti gli altri si darà solo l'annuncio in questa rubrica.

- A. A. PORCELLI - *Il 5 Maggio di Licata* - Tragedia - Licata, Tip. Comm. 1899.
 A. CERVESATO - *Il Borkman di H. Ibsen, e la tragedia greca* - Torino, Roux, Frassati e C. ed.
 C. CATANZARO - *La donna italiana nelle scienze, nelle lettere e nelle arti* - Dizionario biografico - Firenze, *Rivista italiana*.
 M. N. FAZIO - *Cuor d'oro* - Commedia in 3 atti - Caserta, Salv. Marino tip. ed.
 M. N. FAZIO - *Sangue Calabrese* - Dramma rusticano in un atto - Caserta, Salv. Marino tip. ed.
 M. N. FAZIO - *Carmela* - Commedia in tre atti - Caserta, Salv. Marino tip. ed.
 PROF. D. OLIVIERI - *L'ideale estetico e drammatico di Carmencita di Giuseppe Gramigna* - Palermo, Alberto Reber tip.
 PROF. D. OLIVIERI - *Note Critiche su « Scarpidda » di L. Capuana* - Palermo, A. Reber.
 A. LIDI - *L'ora grigia* - Versi - Ciriè, R. Streglio, ed.
 E. PAOLETTI - *Crisantemi* - Versi, con prefaz. di D. Millesi - S. Maria C. V., Casa Editrice della *Rivista « La Gioventù »*.
 AVV. G. APICELLA - *Tribunale di Sala Consilina* - Sommario di Giurisprudenza civile e commerciale - Sala Consilina, Tip. De Marsico.
 O. e R. FERRETTI - *Cassia* - Scene storiche - melodrammatiche - Trieste, O. e R. FERRETTI ed.
 R. e O. FERRETTI - *Primi fiori* - Raccolta N. 1 - Trieste, O. e R. Ferretti ed.
 M. ROMANI - *Fiori di fantasia* - con pref. di L. Conforti - Napoli, Stab. tip. Pietro e Veraldi.
 S. GRAFFEO - *Giuseppe Parini* - Suoi tempi - Sua vita - Sue opere - Palermo, Casa editrice « *Era Nuova* ».
 E. A. MAHESCOTTI - *Erreur judiciaire* - Statue de *M. Richard Ripamonti à M. Émile Zola* - Milani, Tip. Gobo.
 V. SALVONI - *La legge del divorzio* - Scene in un atto in versi - Rimini, Tip. Benzi.
 Quanto prima: G. CHECCHIA - *Poeti, prosatori e filosofi del secolo che muore* - Studi, ritratti, bozzetti - Caserta, S. Marino ed.
 Di pross. pubbl: G. M. LUPINI - *O lottare o morire* - Romanzo - Prezzo L. 1.00 - S. Maria C. V., Biblioteca della *Rivista « La Gioventù »*.

ABRADOR l'avete provato?

Gratis Gratis Gratis

e franco di porto nel Regno si spedisce
CILINDRO ELETTRICO ABRADOR
Novità luminosa, eccezionale, con tutto giornale

Fare domanda con cartolina doppia alla
 Ditta **FRATELLI DE BERNARDI**
 LINGOTTO presso Torino

Dott. Tommaso Antico

Specialista per le malattie dei bambini

BARI - Via Melo 164.

LA COMMEDIA DELL'ARTE

sulle Scene e nella Vita

RIVISTA TEATRALE DIRETTA DA G. A. LOMBARDO
 Esce ogni decade

ABBONAMENTO:

In Italia, un anno L. 5 - All'Estero, un anno L. 8.
 Per gli artisti con diritto all'annuale delle loro scritture
 e disponibilità L. 15.

DIREZIONE e AMMINISTRAZIONE

Corso Vittorio Emanuele N. 2 p. p. - MILANO

ASPIRANTI AD IMPIEGHI

Tutti gli avvisi di concorso ad impieghi governativi, comunali, di pubbliche e private amministrazioni, relative norme e programmi sono pubblicati nel giornale

L'Avvisatore degli impieghi

Prezzo d'abbonamento per anno L. 4.

Spedire all'ufficio Cilla - ROMA.

Si invia saggio in seguito a cartolina doppia.

