

PAGINE ISTRIANE

PERIODICO MENSILE

Il ratto delle „novizze“ veneziane

(Cont. e fine; vedi N. ant.).

Or è nel De Azevedo la parte migliore della sua breve narrazione: la descrizione, voglio dire, dei parenti tutti che, nella Città, afflitti angosciati attendono il ritorno delle «navi» vincitrici; ognuna che s'avvicina aggiunge nuove ferite al cuore d'ognuno, già come chiara nube una vela trema da lunge al soffio dei venti, già l'onde son battute più vicino dai remi e si riconoscono i cari volti e ne seguono abbracci e baci e letizia effusa

Interea afflictæ matres caræque sorores
 Longevique senes dubiæ molimina sortis
 Spemque metumque inter confusa in mente volutant.
 Saepè oculos pelago advolvunt quæcumque per undas
 Cymba procul vehitur duplicat nova vulnera cordi.
 Ecce autem ut nubes sensim clarescit eundo
 Nescio quid, vela (exclamant) unita propinquant
 Et remo impulsa et ventis afflata secundis:
 Nostra quidem classis
 parva elatis agitant sua lintea dextris
 Laetitiae argumenta et nutu optata salutant
 Litora: iam notos datur hinc distinguere vultus.
 Vix ea: paulatim crescens dum vela propinquant
 Itque reditque procul, cordis gestu indice, clamor.
 Iam proram gratum implet onus, per litoris oras
 Funditur en populus festivaque brachia tollit
 Nec portum cymbæ attingunt quin plurima saltu
 Turba intus celerî venientibus obvia currens
 Dulces amplexus atque oscula dulcia figat
 Mutuaque alternis concrecant gaudia signis.

(vv. 238-259)

Anche nel Tebaldi è descritta con bella naturalezza l'ansia della città nell'attesa e la gioia del ritorno nelle ultime ottave del canto VI

50.

Stava mesta la Tera e dolorose
Tute le mare per le fie levade
E citadini e done tute ausiose
Per no saver come le cose è andade.
Manda la fama in agere una ose
Che publica le Pute rescatade
E al improvviso nasce un godimento
Che tuti cazza in bando ogni lamento.

51.

Ma puoco sta che comparisce in vista
La Galia co le barche tute altiere
Ogni riva de zente xe provista
Xe guarnia ogni barca de bandiere.
De populo se fa una larga lista
E tuti cria: le niove adesso è vere,
Le bandiere xe segno de vitoria
I nostri ha requisità la persa gloria.

52.

Ose granda de giubilo se sente,
Una mossa de populo se vede,
Ognun vorave pur esserghe arente
Per securarse de quello che i crede.
Ma quei del aqua seguita el corente
Che la fortuna benigna concede
E in puoche ore i zonze a la Piazzeta
Dove el curioso populo i aspeta.

53.

Tuti i abitanti colmi de contento
Smaniosi in frota core a quella parte;
No ghe xe più timor, perso el spavento
Marte e Mercurio da loro se parte
De Candian i loda l'ardimento
Acompagnà dala virtù, da l'arte
In sustentar dela patria el decoro
Co tornarghe l'onor, le Pute e l'oro.

54.

Se ferma la Galia, le barche ancora
E se parechia smontar i signori,
Ognun no vede l'ora d'andar fuora
Per consolar quei che ha patio dolori
El Dose per uscir se muove ancora
E mostra in viso de no aver rancori
E co le Pute in tera è desmontae
Da parenti le vien strete abrazzac*).

*) Così finisce il canto VI.

Ma la narrazione continua ancora nelle prime ottave del canto seguente che contengono anche il rendimento di grazie a Dio del Doge pel felice compimento dell'impresa: nemmeno qui mancano i pregi poetici che, tra l'altro, rifulgono nella 7.a ottava dove leggiadramente è detto degli occhi delle donzelle che «in la testa ghe brilava» e di Amore che «el cuor dal peto ai omeni robava» oltre alla naturale letizia dei «marii... imersi in le dolcezze» e dei morosi che «saltar voleva ale novizze adosso»

L'argomento di tutto il canto è il seguente:

Zonto che è in la Cità Candian el pio
 Se fa alegria da tuti i mal contenti
 Va prima el Dose a render grazie a Dio
 Ga le dote e le Pute i so parenti.
 Da Falcon e Trieste vien spedio
 Imbassadori per farse innocenti
 Dei lari fa veder l'ato violente
 E le memorie usae fin al presente.

e comincia:

1.

Smontai i più degni in tera i prende a man
 Le Pute per trofeo de quela impresa,
 Dela Piazza ocupà xe tuto el pian
 Dal populo quando la niova è intesa,
 Tuta la zente aliegra fa un barian
 Che mazor no saria se i avesse presa
 L'Italia tuta, intanto el Dose pio
 Se porta in Chiesa a render grazie a Dio.

2.

Zonto del Tempio ala sagrada porta
 Se inchina tuto zelo e religion,
 Al Altar grandò passa, al Cielo porta
 Co lagrime copiose sta orazion:
 Signor, siè ringrazià, la vostra scorta
 Tuto sia dito a Vostra esaltazion
 N'ha fato rescatar tante innocente
 E ravivar sto populo dolente.

3.

Ve se degnà esaudir la debil ose
 Dei vostri servi che chiamava agiuto
 In tante so desgrazie dolorose
 No avè lassà le so speranze in suto.
 Le vostre grazie no tegnì mai scose
 A chi ve prega, el cuor ve dà in tributo
 Prodiga avè la man a dispensarle
 Più de quel ch'è la zente a recercarle.

4.

Col vostro mezo ste pute meschine
 De man le avemo tiolte ai so nemisi
 Castigando el so ardir, le so rapine,
 Miedegà col so pelo i nostri sfrisi.
 N' avè dà forza in te le so ruvine
 Che dei lari le vite sia recise
 Siè mile volte Signor ringrazià
 Per Vu le xe tornade in libertà.

5.

Terminae ch' è dal Dose le preghiere
 El Te Deum xe intonà dai sacerdoti,
 Tuti i abitanti co devote ciere
 A Dio oferisse le candele, i voti.
 Fenie le cerimonie, le bandiere
 S' alza e de Giesia tuti esce devoti
 In Palazzo se va al apartamento
 Del Dose con el populo contento.

6.

In la sala mazor el Dose passa
 De Signori con una gran Comitiva
 Se fa i pari ciamar, bater la cassa
 E che le pute in rolo se descriva.
 I parenti, i novizzi dentro passa,
 D' esser el primo a intrar nissun se schiva,
 I basi, i abbrassamenti, l' alegria
 Co cento pene no se scriveria.

7.

Quele fie tute vezzi trava frezze
 Coi ochi che in la testa ghe brillava,
 Amor che stava scoso in le belezze
 El cuor dal peto ai omeni robava,
 I marii tuti imersi in le dolcezze
 Altro che ale novizze no pensava
 Martelai i morosi a più no posso
 Saltar voleva ale morose adosso.

8.

Venere stava là coi amoreti
 Dala so sfera calada in momenti
 Insegnava ale pute a dar diletì
 Per restorar quei che za fu dolenti.
 A più de quatro i amorosi afeti
 Confonde la rason, si ben prudenti
 A certi la so vista ghe molesta
 Per quela gelosia che gh'entra in testa.

9.

Quando le pute resta consegnae
 Ai Parenti, se pensa po a le Dote

Venere intanto parte e vien trovae
 Le casse e i beci conforme le note
 Dai so nemisi no le fu tocae
 Per tra loro no darse dele bote,
 Certi de quei furboni per robarle
 Xe sta causa de sane varentarle.

10.

Recevide le Dote co i novizzi
 Tute se porta a casa consolae
 Si ben l'è desconsae e senza rizzi
 Le vien strete da quei che l' ha sposae.
 Le campane per tuto fa i so ofici
 E sona d' alegria per le contrae
 Se fa chiassi, bordeli per la tera
 E sempre ai Magazeni ghe xe flera.

11.

Per oto zorni in pachio, in salti, in bali
 Tuta la tera sta coi Citadini,
 Tute le barche resta ligà ai pali
 Sempre sonava trombe e violini
 No se vedeva atorno che ferali
 Che portava a cercar mostre de vini
 E se za tuti gera dolorosi
 Baco i fa deventar tuti gloriosi.

L' Azevedo à prima una felice comparazione col ratto delle Sabine

Quid iactas, o Roma, olim rapuisse puellas
 Ac furto potuisse frui? melioribus ausis
 Nobilis Urbs hebetes poterat docuisse Sabinos
 Qua patriae iura expediat ratione tueri.

(vv. 260-3)

e conchiude ricordando la festa delle Marie da allora istituita e commutata poi in sola festa precipuamente religiosa con l'annua visita del Doge alla Chiesa di S. Maria Formosa

Turba puellarum quondam duodena per Urbem
 Annua praeteriti celebrabat festa triumpho:
 Nunc te, Virgo Parens, inter benedicta puellas,
 Unica tartareo quae nunquam capta tyranno
 Libera communem potuisti evadere sortem
 Annua festa colunt: Veneti tua templa frequentant
 Consilio ducti meliore atque has tibi palmas
 Et Tergestinos tribuunt tibi iure triumphos.

(vv. 264-271)

Anche qui il Tebaldi si diffonde molto più ampiamente a cominciar dall'ottava 70.a donde, per altre due, è, con bel

movimento lirico, descritta la partenza degli ambasciatori al-
lietata dal sorriso della natura

70.

L'aurora a pena vien nonzia del zorno
E i Zefiri d'odor ingravia i fiori
Che tuti xe alestii, le barche intorno
Per receiver le zente e i so Signori.
Le trombe svegia per ogni contorno
E la Città ghe vuol crescer i onori
Mentre i se parte el Popolo i compagna
Chi per tera e chi in aqua i remi bagna.

71.

Per andar la Galia e far el viazo
Ghe vien mandà la zurma bisognosa
In questo i Veneziani anca dà sazo
De l'alta so maniera generosa:
Quela se parte e Cinzia col so razo
La luse no ghe vuol tegnir nascosa
Per onorar anca ela sta partenza
Chiarissima ghe dà la so presenza.

72.

Zente se unisse d'ogni condizion
Che se porta co loro un pezzo avanti
Per mostrar mazormente l'afezion
Verso de quei tre omeni prestanti.
I se licenzia po co trato bon
Co decantar dei Ambassadors i vanti
E loro allegrì torna ale so Case
Per esser tuto terminà co pase.

73.

El Consegio dopò tute fenie
Le cerimonie co la so prudenza
Vuol che resta memorie de ste fie
Con essemplio d'eterna sussistenza.
Se mete parte che ogn'ano vestie
Dodese pute sia per ecelenza
In tel mese de Marzo con gran schiera
Sia menae in trionfo per la tera.

74.

El comanda sia quele nominae
Le dodese Marie d'azion gloriosa
D'oro tute vestie e inzogielae
El zorno de Santa Maria Formosa
Per tuta la città le sia menae
Co soni e canti e la Città gioiosa
Bacara fazza in la solene festa
Azzò passa l'ardir in quei che resta.

75.

Dodese Corsaleti ed altratante
Corone ricche de perle e diamanti
El cao ghe adorna e le rende brillante
E i corsaleti ghe luse davanti.
Se ghe puol dir che le sia stele erante
Se tanti lumi fissi è in quei so manti
Composte no le par de teren velo
Ma tante Dee cascae dal terzo Cielo.

76.

Sta usanza xe durà per molte età
A publicar l'ardir dei Citadini
Dala fama per el mondo portà
S'è palesada per tuti i confini
S'è per questo la so gloria slargà
Dai lontani stimada e dai vesini
E i boni vechi che a quei zorni giera
I tegnia la Giustizia in la so sfera.

77.

Del mile co tresento e trentaoto
Quel ano fu muà del gran Consegio
La cerimonia in ato più devoto
Per render grazie a Dio del fato egregio.
El Dose e i Senatori in quel dì noto
Lassa el stil primo e ghe ne abrazza un megio
E fa che la Cità in quel zorno sia
Tuta umiltà a visitar Maria.

78.

Per dar esempio al Popolo se porta
De la Nouciada quel gran dì solene
El Dose in Chiesa e quello ghe fa scorta
Spogià de ste passion vane e terene
Quela prima memoria resta morta
E de questa le mente resta piene
Santa Maria Formosa è visitada
In memoria de quela gran zornada.

79.

Se mua el bacan in ato religioso
Grato al Ciel, san a quei, utile ai Pari
El Consegio che in tu'o xe pietoso
Mostra la so prudenza che no ha pari.
Ai Casseleri el so afeto amoroso
Ghe palesa co segni vivi e chiari
Per la memoria de quel so bon trato
Vuol visitar sta Giesia col Senato.

80.

L'uso ha continuà e se conserva
Memoria tal che durerà in eterno

Quel ch'è introdoto sempre mai s' osserva
 E diventa altra leze del governo.
 Ai posterì d' esempio questo serva
 Per cognoscer de quel l' amor paterno
 Ch' altro no aveva in cuor, portava in peto
 Che ai suditi mostrar il regio afeto.

81.

Ho fenì el mio cantar e quei che leze
 Scuserà del mio dir l' imperfezion
 No m' ha volesto Apolo in le so leze
 Nè dele Muse ho habù la protezion.
 Per questo le mie rime e fiache e greze
 Nè de la melodia le gode el ton
 Del mio povero dir questo xe el puto
 Quanto ve posso dar v' ò donà tuto.

E lode sia al buon poeta per la sua modestia ma piú ai miei bravi lettori se àno saputo seguirmi fin qui.

Antonio Pilot.

A. Tischbein ed A. Selb pittori viaggiano in Istria nel 1842.

All' esposizione provinciale istriana in Capodistria figuravano parecchie belle litografie rappresentanti luoghi d' Istria od abitanti della provincia nelle loro speciali foggie di vestire. Provenivano tutte dallo studio di *Augusto Tischbein*, pittore tedesco che si era domiciliato a Trieste nella prima metà del secolo decorso e che con grande amore d' arte avea nel 1842 intrapreso un viaggio in Istria, allo scopo di ritrarre paesaggi ed abitanti, per poi mediante un bella pubblicazione render note le bellezze della nostra provincia.

Accompagnò il Tischbein nel suo viaggio artistico il pittore e litografo *A. Selb* di Monaco di Baviera. Partirono da Trieste nel Giugno 1842, percorsero tutta l' Istria e le isole, ritornando a Trieste carichi di disegni eseguiti colla massima accuratezza.

Le autorità dello Stato favorirono in ogni modo l' impresa. L' i. r. Presidenza provinciale in data 4 Giugno al N. 993/P.

ne dava l'incarico al Capitano del Circolo d'Istria in Pisino, il quale vi obbediva col dirigere ai commissari distrettuali il seguente decreto:

N. 164/Pr.

«Il pittore Tischbein di Trieste ed il pittore e litografo Selb di Monaco divisarono d'intraprendere un viaggio nel Circolo d'Istria e di disegnare durante lo stesso paesaggi, foggie di vestire ed oggetti di antichità, onde a suo tempo dare alla luce un'opera illustrata sull'Istria».

«Siccome è di certo desiderabile, che l'Istria venga visitata anche da artisti e per questo mezzo venga essa resa ognor più nota al mondo, corrispondendo alla circostanza che i due sopranominati individui mi vennero raccomandati dalla Eccelsa Presidenza governiale col dispaccio 4 corr. N. 993/P. mi rivolgo a Lei Signor Commissario raccomandandole gli stessi, interessandola di venir loro incontro nel modo il più favorevole in tutte le loro imprese.»

Pisino, li 7 Giugno 1842.

Codesto ordine ebbe il suo effetto, perchè i pittori trovarono il loro massimo appoggio nei funzionari dello Stato, i quali procurarono di favorirli in tutti i modi.

Dei risultati artistici del loro viaggio ci offerse un saggio eloquente l'esposizione di Capodistria; nella quale molte riproduzioni litografiche di Linassi e di altri su disegni dei due artisti, offerse ai visitatori l'immagine dei nostri paesi nella prima metà del secolo XIX e le foggie di vestire dei loro abitanti.

Da quei disegni risulta che *Selb* s'occupò esclusivamente nel ritrarre foggie, mentre *Tischbein* disegnò a preferenza paesaggi. Erano esposti di *A. Selb* i seguenti disegni: Pescatore di Muggia, Contadina di Dignano, Guardia comunale di Barbana, Contadina di Mompaderno, Contadina di Peroi; di *A. Tischbein*: veduta di Rovigno, Costume di Ciccia, Rovine di S. Servolo, Veduta di Volosca, Chiostro di S. Francesco a Pola, veduta di Pisino, Bagni di Rocca S. Stefano, Veduta di Lussingrande, Contadina e pescivendola dei dintorni di Trieste, veduta di S. Vincenti, veduta della piazza di Pola; *Tischbein e Selb*: Portaurea od Arco dei Sergi, Atrio e Battisterio della Basilica Eufrasiana di Parenzo.



Purtroppo mancandomi la possibilità di fare delle idonee ricerche, non sono al caso di seguire i due artisti nel loro viaggio attraverso l'Istria settentrionale. Mi è noto però in buona parte il viaggio da loro intrapreso nella metà meridionale della provincia, che qui riferisco.

I due pittori furono a Parenzo li 19 Giugno e partirono li 24 per Canfanaro per proseguire quindi per Rovigno, soffermandosi alla Villa di Rovigno. Da Rovigno si recarono a Dignano ed a Pola passando per Valle.

Alla *Villa di Rovigno* ritrassero i villici Giorgio Pocrjaz di Nicolò soldato in permesso, Giorgio Ugrin di Matteo, Maria Giuseppina Zuppich di Pietro e Giorgio Zoich di Simone ragazzo, tutti nell'abito nazionale. A *Rovigno*, ove ebbero tutti i favori da parte di quel Commissario Dr. Giacomo Angelini, presero la veduta del paese dai Molini, ritrassero indi Agata Rocco detta Sioli fu Stefano ed un campagnuolo Nicolò Bernardis fu Antonio a cavallo col fucile, sacchetto e cani da caccia. A *Valle* ritrassero i villici Marco Godina di Matteo, Gregorio Dalbertis di Giovanni, Francesca Godina di Matteo ed Angela Dalbertis di Giovanni.

A Pola poi si soffermarono per parecchi giorni, ove disegnarono i monumenti, presero varie vedute della città e del suo porto, girarono la campagna ritraendo i contadini nelle loro foggie e proseguirono indi per le isole del Quarnero. Dalle stesse intrapresero il viaggio di ritorno per Trieste.

In questa città, ordinato il materiale raccolto, provvidero i due artisti alla pubblicazione e coll'aiuto di P. Kandler e di I. Löwenthal, che s'assunsero di scrivere il testo in italiano ed in tedesco, diedero alla luce nel 1842 l'opera col titolo: *Memorie d'un viaggio pittoresco nel Litorale austriaco edito, da A. Selb ed A. Tischbein, con testo italiano e tedesco (Dr. P. Kandler e I. Löwenthal), con 40 Tavole litografate*, Trieste, seguita poi da altra edizione di 11 fascicoli pubblicata pure nella stessa città dal 1843 al 1845. Più tardi il Tischbein pubblicava un panorama di Trieste, inciso in acciaio da A. Fesca (Trieste Lloyd) e nel 1847 coi tipi di Favarger di Trieste una veduta generale di Pola coi disegni dei suoi monumenti romani, in foglio reale oblungo.

Pola, 29 Gennaio 1911.

Dr. Bern. Schiavuzzi.

Spunti e reminiscenze classiche nella poesia di Giosue Carducci

Gli appunti che seguono non sono il risultamento di uno studio continuato e sistematico: son piuttosto il frutto scarso e frammentario di qualche non larga meditazione, di qualche pensosa lettura, di qualche rapido accostamento e ricordo. E sono offerti ai lettori delle *Pagine Istriane* più come un atto di devozione e riverenza alla grande arte italiana di Giosue Carducci, tutta impregnata di classici aromi, che per altro motivo. Checchè si sostenga da un novissimo critico ¹⁾, la poesia del Carducci non è poesia *da professore*, da dotto e da pedante, cioè, e da umanista attaccato alle sapienti venustà e squisitezze stilistiche dei classici e sempre lesto e pronto a ravvivare e arricchire con acconci sussidii estranei l'opera propria, come altri lavorerebbe d'intarsio. Se tale fosse, sarebbe, anzi che arte, artificio; e il Croce, che dei vecchi e nuovi critici carducciani è forse il più acuto ed equanime, ha più volte dimostrato proprio il contrario. Tutto ciò adunque che nella poesia carducciana par tolto di peso dai classici non è un povero gioco, una meschina industria da erudito e da raffinato, ma è parte integrante dello stesso pensiero e concepimento poetico dell'artista, come prima era stato parte essenziale della di lui cultura; cultura, com'è noto, formatasi in primo luogo e, quasi diremmo, per nativa inclinazione, sui classici.

Premesso, a bene intenderci, un tanto, vediamo di affrontare direttamente il nostro argomento. Procederemo — convien dar ragione anche di ciò — in ordine di tempo, o, a dir più preciso, ci atterremo all'ordine in cui sono disposti i componimenti poetici del Carducci nell'edizione zanichelliana di tutte le poesie ²⁾.

¹⁾ Enrico Thovez, nel suo recente e paradossal libro *Il pastore, il gregge e la zampogna* (Napoli, Ricciardi, 1910). Ci sarebbe molto da dire anche rispetto la bufera ora imperversante sul nome e l'opera del Carducci. Ma: *sat prata biberunt*.

²⁾ Avvertiamo pure che non tratteremo punto, per non deviare di troppo dall' assunto, delle molte, più che reminiscenze, imitazioni classiche dei *Juvenilia* e dei *Levia Gravia*.

C'è nel Monti (*In morte di Lorenzo Mascheroni*, c. V, v. 63), dal Carducci forse anche troppo ammirato¹⁾, una «pietà che prega». Or, nel violento epodo carducciano *Per Eduardo Corazzini*, comparisce, nella penultima strofe, una «pietà che piange e prega», dalla quale il fiero poeta scomunica il pontefice delittuoso. L'unico divario tra le due espressioni è il *piange* in più della carducciana, il quale, se non muta l'idea, le accresce (o c'inganniamo) evidenza ed efficacia, anche per via dell'allitterazione.

„Narran le istorie e cantano i poeti“

dice elegantemente il primo verso del sonetto carducciano *Mito e verità* (*Rime Nuove*); e l'Ariosto avea cominciato una sua ottava quasi al modo stesso (*Furioso*, c. VIII, st. 52):

„Narran le antique istorie, o vere o false“...

Due altri sonetti si leggono poi nelle *Rime Nuove*, in principio dei quali si sente, a dir così, passare, rapido ma pur vigoroso, il divino afflato della poesia dantesca. Ricordate *Martin Lutero*?

„Due nemici ebbe, e l'uno e l'altro vinse,
Trent'anni battaglier“.

E Dante avea poetato, parlando di Ramondo Beringhieri (*Paradiso*, c. VI, v. 133):

„Quattro figlie ebbe, e ciascuna regina“.

È evidente che le due espressioni, dantesca e carducciana, s'identificano non solo nella dizione ma anche nel concetto e nel senso. Dante mette il *quattro* al principio del verso per fermarvi l'attenzione del lettore e per preparare e intensificare al tempo stesso l'impressione che è destinato a suscitare poi il secondo emistichio: *e ciascuna regina*²⁾. Ugualmente il Carducci; il quale vuol appunto dar spicco alla circostanza

¹⁾ Che non fosse estraneo alla stima che il Carducci faceva del Monti il culto che questi aveva per l'arte dell'Alighieri?

²⁾ Vedi Francesco Torraca, *La Divina Commedia di Dante Alighieri nuovamente commentata*; Roma-Milano, Soc. ed. Dante Alighieri di Albrighi e Segati, 1909²; pag. 688.

che Lutero ebbe ben due (e quali! ¹⁾) nemici, e tutti e due disfece in capo a una lotta trentenne.

Passiamo all'altro sonetto. Segue immediatamente a quello su Martin Lutero e canta un soggetto affine, *La stampa e la riforma*. Comincia:

„Credo — diceasi; e, come fiere in lustre,
Sonnecchiando giacean nel chiostro nero
Codici immani:“

dove la comparazione è tolta di sana pianta dal canto quarto del *Paradiso* (v. 127):

„Posai in esso, come fera in lustra,
Tosto che giunta l'ha“.

Come si vede, il Carducci mutò solamente il singolare nel plurale, a motivo, manco dirlo, di que' *codici immani*.

Ed eccoci ad una delle più delicate, e per sentimento e per forma, poesie del Carducci, a quel famoso *Pianto antico*, che nelle sue quattro brevi strofette di settenarii chiude una tanto vasta e amara onda di lacrime e un sì commosso e verace impeto d'affetto, e ogni verso del quale pare accompagnarci a un disperato singhiozzo. Il mio piccolo Dante era, afferma l'orbato padre e poeta, della mia

„inutil vita
Estremo unico fior;“

e ripete quasi alla lettera le tenere parole che Virgilio (*Eneide*, libro VIII, v. 581) mette in bocca ad Evandro quando si congeda da Pallante:

„Dum te, care puer, mea sera et sola voluptas,
Complexus teneo“²⁾.

¹⁾ Nientemeno che «il diavolo triste» e «l'allegro papa», come dice in séguito il poeta.

²⁾ Ciò che il Caro, poco abilmente, traduce:

„E che te, figlio mio, mio sol diletto,
E da me desiato in braccio io tengo;“

ma che il nostro De Medici voltò così (*Prima edizione della Eneide di Virgilio*; Capodistria, Cobol'-Priora. 1893; pag. 230):

„Finchè te, fanciul mio, del vecchio padre
Unica gioia, tra le braccia io stringo.“

Mea sera et sola voluptas: mio tardo (*estremo*) e solo (*unico*) gaudio (*fior de la inutil vita*). Ed ora, prosegue il Carducci, ora, ahimè,

„Sei ne la terra fredda,
Sei ne la terra negra:“

«Sei ne la terra negra»: anche il vecchio Omero l'aveva detto (*Iliade*, libro III, v. 699), a proposito del marziale Protesilao:

„... τότε δ' ἤδη ἔχεν κάτω γαῖα μέλαινα;“

ossia, come assai bene traduce il Monti,

„... Ma lui
La negra terra allor chiudea nel seno“.

Veniamo alle *Odi Barbare* e precisamente a quella intitolata *Dinanzi alle terme di Caracalla*. C'è in essa una strofe, la sesta, che noi non esitiamo a dire congegnata tuttaquanta, con o senza il concorso della volontà del poeta, di locuzioni e fantasmi prettamente foscoliani. Eccola:

„Se ti fur cari i grandi occhi ridenti
e de le madri le protese braccia
te deprecanti, o dea, da 'l reclinato
capo de i figli“....

Si dia mano ai *Sepolcri*. La mossa iniziale carducciana (che poi si ripete nella settima strofe dell'ode) trova perfetto riscontro nel principio della preghiera di Elettra:

„E se, diceva,
a te fur care le mie chiome e il viso;“

mentre la plastica rappresentazione delle madri in ansia per la vita dei figli richiama addirittura due passi dei *Sepolcri*: così le madri che

„tendono
Nude le braccia su l'amato capo
Del lor caro lattante onde nol desti
Il gemer lungo“ ecc.,

come le donne iliache, le quali

„Sciogliean le chiome, indarno ah! deprecando
Da' lor mariti l'imminente fato“.

Senza che, v'ha nei *Sepolcri* anche il vocativo *o dea* (v. 68) e il verbo *protendere*, ma riferito, come ognuno sa, ai cipressi

(v. 116). E alcuno potrebbe notare che persino i *grandi occhi* si trovano nel Foscolo (*All' amica risanata*, str. 3, v. 4).

Or eccoci ai distici dell' elegia *All' aurora*. L'aurora sale e colora di rosa il cielo: si sveglia il bosco, si svegliano i pennuti: si rallegra di lei il fiume, si rimette a correre per i pascoli il poledro:

„vigile da i tuguri risponde la forza de i cani
e di gagliardi mugghi tutta la valle suona.“

A prescindere dalla prettamente omerica *forza de i cani* del secondo emistichio dell'esametro, non è chi non ripensi, leggendo il pentametro, un verso, mirabile per armonia imitativa, del Poliziano, altro grande amore del Carducci (*Stanze per la giostra*, st. 27):

„Di fischi e bussi tutto el bosco suona“.

Vi ha pure dei punti di contatto fra Achille quale ce lo dipinge Omero (*Iliade*, libro I, v. 491):

„ὄττε πέρ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινόθεσκε φίλον κῆρ
αὖθε μίνων, ποθέετκέ δ' οὐτόν τε πολεμὸν τε“

(versi che il Monti tradusse:

„Lunge dall'armi, e sol dell'armi il suono
E delle pugne il grido egli sospira“),

e il giovine figlio di Napoleone I, come è descritto dal Carducci (*Per la morte di Napoleone Eugenio*), cioè

„...sognante su l'albe gelide
le difane e il rullo pugnace“.

Nella meravigliosa saffica *Miramar*, di cui molto acutamente il Panzacchi¹⁾ aveva notato la somiglianza con l'ode oraziana *Pastor cum traheret*, solca «lo ciel piovorno» (strofe I) un volo di «sinistri augelli». Ed è espressione che si legge anche nel *Saul* dell'Alfieri (atto III, sc. IV):

„Odi tu canto di sinistri augelli?“

Ha presente il lettore la mossa onde ha principio la bellissima alcaica *Alla regina d' Italia?*

¹⁾ *Donne e poeti*; Catania, Giannotta, 1991; pag. 28. Detto raffronto spacciò poi con assai disinvoltura per sno il dottor Alberto Allan (*Studi sulle opere poetiche e prosastiche di Giosue Carducci*; Torino, Pasta, 1908, pagg. 100-101).

„Onde venisti? quali a noi secoli
sì mite e bella ti tramandarono?“

È elegante, ma non nuova, giacchè l'aveva adoperata anche Dante. Vedasi di fatti il terzo sonetto del *Canzoniere* dantesco (cito dall'edizione Sonzogno, l'unica che ho sotto mano); il quale comincia appunto:

„Onde venite voi così pensose?“

Altri anche ¹⁾ osservò la palese derivazione di tutta la bella frase interrogativa da Virgilio (Eneide, I, vv. 605-606: «Quae te tam laeta tulerunt saecula?» ecc.). Ma il curioso si è che il Carducci aveva già in *Beatrice* dei *Iuvenilia* addirittura tradotto (molto bene, del resto) Virgilio:

„Che padri avventurosi
Al secol ti donaro?
Che tempi ti portaro — così bella?“

E veniamo alle *Rime e ritmi*. Nell'odicina *Alla figlia di Francesco Crispi* (terzultimo verso) il poeta augura che fede di «opre alte e leggiadre» segua in Sicilia la prole del grande statista italiano, e ripete un'espressione che fu prima del Pulci (*Morgante Maggiore*, c. XXVII, st. 203):

„Io benedico l'opre alte e leggiadre“

e poi del Tasso (*Rinaldo*, c. VI, st. 3).

Siamo al finire della stupenda saffica *La chiesa di Polenta*. Dal campanile risorto del vetusto santuario nel quale forse pregò Dante, si spandono per l'aria della sera i malinconici rintocchi dell'Ave Maria:

„Ave Maria! Quando su l'aure corre
l'umil saluto, i piccioli mortali
scovrono il capo“...

I «piccioli mortali» eran già apparsi nell'austera poesia del Parini, il quale di fatti, nel *Mezzogiorno*, così aveva poetato:

Già dal meriggio ardente il sol fuggendo
Verge all'ocaso: e i piccioli mortali
Dominati dal tempo escon di nuovo
A popolar le vie“...

Se non che tra le due espressioni è differenza grande di significato. Per l'ironico «precettor d'amabil rito», i «piccioli mor-

¹⁾ E. Pistelli, nel *Marzocco*, a. XIV, n. 33.

tali» sono gli uomini comuni (in contrapposto ai nobili, a cui il tempo non può dar legge), soggetti ai bisogni della vita secondo le convenienze delle ore ¹⁾). Per il Carducci invece i «piccioli mortali» sono gli uomini tutti, nobili e non nobili, la cui esiguità e impotenza vien specialmente fatto di notare davanti ai grandi spettacoli naturali e nelle ore in cui lo spirito più inchina alle superiori meditazioni. Gli uomini tutti? No, veramente. Fanno eccezione, assevera il Carducci, le anime grandi, i grandi artisti: «Dante ed Aroldo».

Trieste, febbraio 1911

Giovanni Quarantotto

La fondazione di un Museo civico di Storia e d'arte a Capodistria.

La prima Esposizione provinciale istriana ebbe fra le altre conseguenze anche quella di destare l'attenzione e l'interesse di più larghe sfere per quanto riguarda i nostri pochi cimeli di Storia e d'arte. Ed invero quella magnifica sala dell'arte antica, quella civettuola stanza settecentesca hanno fatto luccicare d'invidia e di desiderio parecchi occhi che da prima mostravano solo la più alta meraviglia nel trovare tanti e sì bei tesori ignorati! E come dopo la meraviglia era venuta l'ammirazione, così dopo questa, con uno o l'altro ragionamento più o meno plausibile ed onesto, con uno o l'altro mezzo più o meno lecito, vennero i tentativi di strappare a questa nostra povera Istria, quanto si può dire l'ultimo retaggio delle glorie passate!

Nella provincia dell'Istria esercitavano fino ad oggi la loro attività: il Museo Civico di Storia ed arte di Trieste,

¹⁾ *Le Odi, il Giorno e altri poemi minori di Giuseppe Parini*, annotati da Guido Mazzoni; Firenze, Barbèra, 1905⁴; pag. 214.

quello provinciale di Parenzo ed il civico di Pola. Il primo assurse negli ultimi tempi, in grazia a lasciti, doni e meravigliosa capacità ed attività dei suoi chiari direttori, alla massima importanza. Quello di Parenzo ha per scopo precipuo l'archeologia e la preistoria, ma conserva pure delle cose medievali. Quello di Pola, celebre per quanto si esumò negli scavi di quell'antico porto romano, minaccia ora di intisichirsi per la progettata fondazione di un così detto *Museo Centrale* dell'Istria (vedi nel giornale *Il Piccolo* dd. Trieste, 15 febbraio 1911 una comunicazione da Pola). A questi tre Musei sarà ora da aggiungere anche quello Civico di Storia e d'arte fondato in Capodistria per iniziativa di un gruppo di volonterosi patrioti, tutti intenti a porre un argine alla dannosa attività degli antiquari-rigattieri e ad impedire in generale la definitiva dispersione dei nostri cimeli.

L'esistenza di questi quattro musei potrebbe esser senza dubbio di grande vantaggio per la conservazione e lo studio delle testimonianze del nostro passato non inglorioso, tanto più che la sorveglianza potrebbe esser estesa con maggiore efficacia su tutta l'Istria, appunto perchè questi istituti sono relativamente numerosi per la provincia nostra. E se la critica moderna ebbe a schierarsi già da tempo contro la formazione in generale di nuovi musei, perchè disse tali istituzioni sono più atte a seppellire che a far risorgere i monumenti d'arte e di storia, riteniamo che oggi l'Istria si trova quasi accondiscendente verso queste massime, perchè, se ogni museo non si curerà che del suo territorio, il luogo di concentramento dei cimeli storico-artistici si troverà ogni volta nella massima vicinanza del luogo dal quale gli oggetti stessi furono presi. Il parere espresso dalla critica moderna non può applicarsi che in quei casi, nei quali il Museo si trovi al centro naturale o fittizio di uno Stato e, colla forza morale o materiale, in esso vengano concentrati i prodotti artistici od i monumenti storici presi da tutte, anche le più lontane provincie. Allora sì che il museo diviene un vero e proprio cimitero! Gli oggetti trasportati lungi dal loro ambiente originale perdono quasi sempre grande parte del loro valore: di questi hanno parecchi importanza sol perchè rinvenuti in un dato ambiente, levati da questo e trasportati in un grande museo, presso i grandi capolavori, presso le sfarzose suppellettili delle corti, divengono ben misere

cose. Nel loro ambiente originale depauperato però si sente la loro mancanza.

Il governo è ora in procinto di erigere un nuovo, un *quinto* Museo di Storia e d'arte *Centrale* per l'Istria in Pola e dispone già, che singoli oggetti di sua pertinenza, perchè trovati in escavi fatti su fondi erariali o rinvenuti in stabili di sua proprietà, siano dati in custodia provvisoria al Museo Civico di Pola «perchè intende collocarli nel *Museo centrale per l'Istria e per le Isole del Quarnero*, che ha in progetto «di aprire a Pola. Il Museo avrà probabilmente la sede nel «chostro di S. Francesco».

Questo divisamento del Governo trae origine da due cose: anzitutto dalla prima esposizione provinciale istriana e conseguente rivelazione dei tesori fino allora ignorati, poi dalla debole vitalità dimostrata fino a quel tempo in fatto di acquisti e di ricuperi di cimeli storico-artistici da parte delle nostre autorità provinciali e dei rappresentanti della «Commissione centrale per la conservazione e lo studio dei monumenti di storia e d'arte in Vienna». Il torto fu grande, perchè poco, troppo poco si era fatto finora per conservare detti monumenti e la questione della sede dei musei triestini, messa sul tappeto ancora nel 1873, insegni!

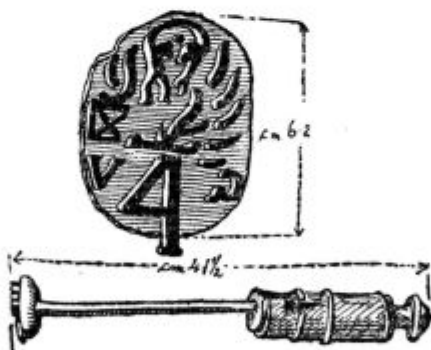
Perchè non si dovrebbe ora adoperarsi per por un riparo alla negligenza finora più o meno dimostrata? Ciò potrebbe soltanto effettuarsi se i direttori dei singoli Musei, cioè di quello di Trieste, di Capodistria, di Parenzo e di Pola, addivenissero quanto prima ad un accordo, limitando la sfera di azione di ognuno in un territorio ben definito circondante la loro sede. Allora potrebbe esser efficacemente sorvegliato il territorio assegnato ad ogni singolo museo ed ogni ingerenza estranea ai Musei potrebbe esser subito paralizzata con grande vantaggio del paese e degli studi che lo concernono. La distrettuazione, che ognuno degli istituti nostri dovrebbe impegnarsi di osservare scrupolosamente, dovrebbe esser fissata con un comune accordo dopo maturo studio della cosa e così quest'alleanza dei musei nostri presenterebbe quelle garanzie che giustificherebbero anche una più abbondante dotazione da parte dei Comuni e della Provincia.

Del Museo civico di Capodistria, o meglio del suo embrione, poco si potrà sentire o vedere per diverso tempo: i

mezzi finanziari sono modestissimi, i locali sono provvisori e ristretti. Ma di una cosa sia certo il lettore: la buona volontà e l'entusiasmo fecero giungere a buon porto imprese ben più difficili di questa, e l'una e l'altro, almeno per ora non difettano. Anzi per darne una prova, ci sia concesso di presentare ai nostri lettori già da ora un oggetto raro di interesse storico che verrà conservato nel Museo civico di Capodistria. Esso è

Un marchio veneziano.

Nella «Terminazione del Collegio Ecc.mo sopra Boschi del giorno 16 dicembre 1777» *) si legge a pag. 44 che i tronchi degli alberi dei boschi dovranno esser «ricavati col «S. Marco e colle lettere **PL**, **RL** e *numeri progressivi*; siccome pure le riservate alli pubblici usi con li Bolli, che saranno prescritti, sulla testa, cima e metà da una parte e d'altra colli *Martelli* rispettivi, che dalla custodia, ove si vogliono presidiati a scanso d'arbitrj, sarassino sul fatto del «bisogno levati».



Il marchio che noi presentiamo qui in riproduzione, non corrisponde affatto a quanto si può immaginarsi leggendo il brano surriferito. Mentre che per marcare a fuoco i tronchi d'albero abbattuti col permesso delle autorità, s'impiegavano dei marchi in forma di *martello* come ancora oggi sono in uso nelle grandi imprese di taglio di boschi, nelle segherie e persino anche nelle amministrazioni ferroviarie, onde con quel

*) Pubblicata ufficialmente «per li Figliuoli del qm. Z. Antonio Pinelli stampatori ducali in Venezia» in quell'anno stesso.

segno o impronta, indelebile quasi, render riconoscibile ed autenticare i legni, il nostro marchio ricorda piuttosto quelli che si usano per imprimere a fuoco i segni di riconoscimento sui cavalli, sui buoi ed altri animali. Mentre coi martelli il modo di segnare era a percussione e con forza, coi marchi di questo tipo si deve premettere un procedimento più delicato, cioè in base a lieve contatto. Dall'illustrazione grafica che uniamo, il lettore rileverà la forma e le proporzioni di questo raro oggetto che farà parte delle collezioni del Civico Museo di Storia e d'arte di Capodistria, egli potrà pure rimarcare che il manico di legno duro, semplicemente tornito, presenta dei segni di abbruciamento, segni evidenti del fornello sul quale lo si arroventava. Ciò che dobbiamo rilevare si è, che il marchio consiste di una piastra di bronzo grossissima nella quale è inciso il leone di S. Marco col libro chiuso e sotto due lettere *G. V.*, infisso in questa piastra è il 4 in ferro e fatto alla rovescia. Di ferro pure è il gambo che va ad infiggersi nel manico tornito. Come si vede le lettere che accompagnano il «S. Marco» potrebbero voler dire *Governo Veneto* od anche *Galera Veneta*, nel primo caso si tratterebbe di un marchio per animali, o carni, o cuoi od altre cose, mentre nel secondo caso potrebbe trattarsi anche di un marchio col quale si faceva a fuoco «quell'impronta sulla spalla a' rei di grandi delitti per poterli riconoscere ad ogni occasione, e per cagione d'infamia; ond'è rimasto tutt'ora nell'uso il dire «figuratamente: Quell'azione è per lui marchio d'infamia».

Abbiamo inviato un calco fedele di questo marchio tanto alla Direzione del Civ. Museo Correr di Venezia quanto a quello Civ. di Storia e d'arte di Trieste, finora però nessuno si è pronunciato; stimando interessante la cosa, abbiamo pensato di farla conoscere a mezzo di questo nostro periodico anche perchè riuscirà grato ai Capodistriani d'apprendere così l'esistenza di un pezzo raro*) nell'embrione di Museo che ora si va formando.

Antonio Leiss.

*) Il marchio è stato donato al Civ. Museo di storia e d'arte di Capodistria dal sig. Giuseppe Pizzarello, cui rendiamo sentiti ringraziamenti.

DI UNA MISCELLANEA (G'misch G'masch).

Strano il titolo (*g'misch g'masch*) e più strano ancora il manoscritto così intitolato che mi sta dinanzi. Forte di oltre seicento pagine in quarto, legate in pergamena, è una collezione di notizie, di scherzi, di bisticci, di epigrammi, di aneddoti, di sentenze che mettono il buon umore, e tutto ciò in tre lingue: latino, italiano e tedesco.

Il compilatore doveva disporre di molto tempo per raccogliere tutta quella farragine di cose e manifesta un carattere lepidissimo, nella prefazione stessa che incomincia così:

«Dum libellum hunc ob materiarum varietatem *g'misch g'masch* intitulo, Lector benevole, noli eum reputare ex eorum esse numero, qui *lirum, larum, farum* ob defectum salis sapientiae nuncupatur. Libellus enim vero hic est, qui licet diversarum rerum congerie refertus sit, permulta attamen non insipida, sed bene condita in se complectitur, et tum ad melancholiae humores dissipandos, tum ad arcendum taedium longe utilissimus est; cuius lectione non modo relevatur animus, verum etiam ad omnium virtutum exercitationem fugamque vitiorum sublimatur...»

Chi n'è l'autore? Non so, chè non si trova in nessuna parte, ma se dagli argomenti interni, cioè dal contenuto del libro è lecito inferirne l'autore, certo egli dev'essere stato un buon francescano, che scrisse nella prima metà del 1700.

La quantità delle notizie ricavate dagli scritti dei Padri della Chiesa e da altri scrittori di cose ecclesiastiche, ce ne dà ottimo argomento di così inferire, senza tema di errore. Il compilatore doveva essere tedesco, perchè neppure un cenno in tutto il volume di sloveno o croato, e l'italiano d'altra parte è un po' sciupato e palesa l'individuo imperito nello scrivere.

La parte più vasta del volume è scritta in latino, che ricompare ad ogni piè sospinto, poche invece sono le pagine italiane.

Ma di che tratta dunque questo volume?

Di tutto: di storia, satira, scherzi, notizie strane, inverisimili, ridicole: tra le quali cose però ci sono alcune degne di

essere ricordate, sia perchè sono cadute in dimenticanza, sia perchè il tempo le ha rese più preziose. D'altra parte, siamo giusti, raccogliere 600 pagine di notizie di scrittori vari, talora illustri, di memorie storiche del momento, ma allora molto importanti, richiede un certo buon senso, una certa coltura, e uno spirito arguto. E di tutte queste belle qualità va adorno l'autore del ms. sebbene la lettura ingeneri una certa curiosità cui difficilmente si resiste, ma che non lascia molto soddisfatti. E' vero però che certi begli umori potrebbero forse mandar le più omeriche risate che abbiano mai salutato le *freddure* d'un giornale umoristico alla lettura di qualcuno di quei tratti di spirito raccolto in questa miscellanea.

Poche cose spigolerò qua e là, tanto più che non mi è possibile di dare un elenco neppure delle materie contenute, tanta n'è la confusione. Dirò solo che il volume comincia, poco cavallerescamente, con invettive contro le male femmine, in lingua latina, forse perchè allora si credeva che, in omaggio al noto proverbio, le donne si sarebbero guardate e dallo studiare quella lingua, e tanto più dal frequentare insieme coi ragazzi il ginnasio, come oggi suol avvenire. E dopo l'*alphabethum malae mulieris* tratto da s. Antonino, dove la si chiama: **A**vidum animal, **B**estiale barathrum, **C**oncupiscentia carnis,.... **G**arulum guttur, **T**ruculenta tyrannis.... viene a dire che cosa sia: *Est naufragium super terram, fons nequitiae, thesaurus immunditiae et malitiae*. Quindi il distico:

*Aspide quid peius? cenchris. Quid cenchride? Daemon.
Daemone quid? Mulier. Quid muliere? nihil.*

E poscia va scegliendo da Ovidio, Democrito, Aristippo, Pitagora, Giovenale e altri le sentenze più pepate, per narrare poi una serqua di aneddoti più pepati ancora. Narra, tra gli altri, quello del Ribadeneira, che alcuni uomini dopo d'aver assistito ad una predica in cui l'oratore ripeteva le parole di Cristo: «Se qualcuno vuol seguirmi, prenda la sua croce e mi segua», se ne ritornarono commossi alle loro case, e fabbricatesi delle ingenti croci, intervennero alla processione portandole faticosamente. Ma uno di essi non volle prendersi tale briga, chè presa la moglie sulle spalle, con cera contrita se la portava dicendo: «La mia croce è la moglie mia».

Continua col *marotrophium profani amoris*, in cui va enumerando molti casi di celebri amori pazzeschi sia di donne che d'animali.

Segue l'epistola in distici latini che il sacerdote Carlo Saracino compose in occasione della presa di Schweidnitz da parte del generale Gedeone Laudon (8 ottobre 1765), diretta al re Federico di Prussia. A questa fan seguito parecchi epitaffi, tra i quali quello sibillino intitolato *bolognese*, che per curiosità riporto:

Aelia, Laelia, Crispis
 nec vir, nec mulier, nec androgyna
 nec puella nec juvenis
 nec anus
 nec pudica, nec impudica,
 sed omnia
 sublata
 neque ferro, neque fame, neque veneno
 sed omnibus
 nec coelo, nec aquis, nec terris
 sed ubique jacet.
 Lucius Agatho Priscius
 nec maritus, nec amator, nec necessarius
 neque moerens, neque gaudens, neque flens
 hanc
 neque molem, neque pyramidem, neque sepulchrum
 sed omnia
 scit et nescit
 quid posuerit.
 Hoc est sepulchrum intus cadaver non habens
 hoc est cadaver extra sepulchrum non habens
 sed cadaver idem est ac sepulchrum
 sibi.

E' riportato anche l'epitaffio del conte de Raubatta, ucciso dai segnani l'ultimo giorno dell'anno 1601, che si legge sul sepolcro che si trova nella chiesa dei Minoriti di Gorizia, e quello dei conti Frangipani e Zrini.

(continua)

prof. Val. Monti.



Appunti lessicali sulla parlata della campagna istriana.

(Continuazione; vedi N. ant.)

26. **Schifa.** In campagna non si dice mai *schifo*, ma *schifa*. — *Me fa schifa.* — *Ghe fa una schifa.* — *Iera proprio una schifa vederlo.* — Sembra un idiotismo istriano; invece è una voce antiquata italianissima; cfr. P. II, 877 di sotto; F. 1366. La si trova nell'antica vita di S. Girolamo, e l'usò nelle sue commedie il fiorentino Giovanni Maria Cecchi (sec. XVI). — Notisi però che il campagnolo istriano alla parola *schifa* non dà sempre il significato di noia o di nausea, ma anche quello di *riguardo*, *soggezione*. Da noi la frase — *Quell'omo me fa schifo* — vuol dire che quell'individuo mi fa nausea, mi ributta; in campagna invece la frase — *Quell'omo me fa schifa* — significa, che quell'uomo ci incute riguardo. Così il verbo *schifare* vuol dire *aver riguardo* di una persona o d'una cosa. Ma anche questo senso non è già un pervertimento linguistico, conserva in quella vece il senso primitivo che questi vocaboli ebbero nel Trecento. Infatti il Boccaccio (Decam. giorn. IX, nov. VI, pg. 280, II) scrive: «e più volte per grado di ciascuna delle parti avrebbe tale amore avuto effetto, se Pinuccio . . . non avesse schifato il biasimo della giovine e 'l suo». Ecco un bell'esempio del lessico campagnolo istriano. Voleva dire l'autore: «Se Pinuccio non avesse avuto riguardo acchè su di se stesso e sulla giovine non cadesse disonore».

27. **Svergogna.** E' usata per *vergogna* e per *smacco*. — *Che svergogna!* — *Uh, svergogna!* — Così: *svergognoso* e *svergognarsi*. — Rammenterò che siffatte voci son ricordate da Niccolò Tommaseo nel suo Vocabolario (lett. sv), come pure dal Petrocchi, II, 1088 di sotto e dal Fanfani, 1535.

28. **Assai.** Quest'avverbio di modo, che vale *molto*, in campagna viene usato in diverse guise, che un cittadino istriano ben si guarderebbe dal far sue. Infatti esso viene unito con l'altro avverbio di modo *troppo* — in dialetto veneto più spesso *massa* — e con un agg. di grado positivo, così: — *Sta roba par braghe xe massa assai bela.* — I due avverbi però stanno anche da sè come interiezione — *Massa assai!* Spessissimo l'*assai* si accoppia ad un superlativo: — *Assai*

belissimo! — *Assai bonissimo!* — *Quela putela xe una creatura massa assai bellissima.* — Siffatte locuzioni iperboliche sembrerebbero barbare; invece sono italianissime. Vedi gli esempi, *eguali ai miei*, che ne reca il Fanfani, 132-133. E non soltanto son modi italiani, ma benanche efficaci e scultorii, direi anzi espansivi. Un bell' esempio lo ha il Boccaccio (Decam. g. VII, n. VII, pg. 140, II): «Postosi adunque nome Anichino, a Bologna pervenne, e, come fortuna volle, il dì seguente vide questa donna ad una festa, e troppo più bella gli parve assai che stimato non avea». Quest' *assai*, in una nota alla novella, è detto dal Fanfani «pleonasma d' efficacia». Ebbene: d' egual efficacia sono i modi istriani da me riportati. — Altre volte ambidue gli avverbi si prepongono ad un comparativo: — *Sto campo xe massa assai più bel de quel altro.* — Anche questa è locuzione italiana: cfr. R. F. 1244. — Osserverò che in fatto di superlativi il campagnolo istriano, come tutti i campagnoli d' Italia, non ha ritegno. Sanno tutti un po' del parlare ebraico, ove il *meòd* (*assai*) si rinforza a piacimento. Le frasi istriane — *massa grandò* — *massa assai grandò* — *massa assai grandissimo* — trovano un giusto riscontro nel passo biblico (Matth. II, 10): «*Videntes autem stellam gavisi sunt gaudio magno valde*», ove l' evangelista all' eleganza attica *χαίρειν χαρὰν* aggiunse un superlativo al modo israelitico: *ἐχάρησαν χαρὰν μεγάλην σφόδρα* — *gioirono una gioia grande assai* — che il Martini trovasi impacciato nel tradurre e se la cava con un «*si riempiono di sopraggrande gioia*», mentre il campagnolo istriano avrebbe tradotto più efficacemente così: «*i ga godù un piazer massa assai grandò*». — D' altro canto il campagnolo d' Istria usa anche l' avverbio *abbastanza* nel senso di *assai*. Se in città ci si domanda — *Coss' te par, ciò, xe bel sto abito?* — e si risponde — *Bastanza* — intendesi che quell' abito è bello sì, ma non molto, così così. In campagna invece il — *bastanza* — indica che una cosa o una persona è bella, buona, brava, quel che si vuole insomma, in tutto e per tutto, perchè à tutti i requisiti, onde si compone l' attributo che le si dà. E ciò è filosoficamente giusto, giacchè *a bastanza* significa *a sufficienza*, onde l' attributo che si adatta ad una cosa o ad una persona circonfonde tutta l' essenza di questa cosa e tutta l' individualità della persona, sì da non lasciarvi lacune, nè esorbitare. Quindi *bastanza* equivale ad *assai*. Perciò dopo

una festa riuscita splendidamente, il campagnolo istriano dirà: — *Ah, bastanza bel!* — con tanto di bocca aperta. Ma anche questo è un modo della lingua parlata italiana; cfr. F. 178.

29. Istrumento. In città per «strumento» intendesi un arnese da mestiere, da lavoro o da ricerca scientifica, che non sia macchina, o piuttosto un violino, una tromba e via dicendo d'ogni arnese musicale in genere. In campagna invece questo sostantivo ha quasi esclusivamente il significato di qualunque pubblica scrittura, contratto, debitoriale, donazione, testamento, legato, che venga redatto o autenticato da un legale o da un notaio o da altra persona, sì che la parte se ne possa al caso valere presso il giudice. Così dicesi anche d'una polizza d'assicurazione. — *Ogi i do fradei N. i se dividi; vien zo el giudice a farghe l'istrumento.* — *Go crompà un fondo che no me rende gnente; pecà per l'istrumento che go speso.* — *E come te vol intavolarte senza istrumento?* — Ricordo che, avendo l'agente d'una forte società assicurato la vita a un possidente di qui per un grosso premio, costui gli chiese: — *E la me diga, sior, el me mandarà presto l'istrumento?* — L'assicuratore rimase interdetto; tuttavia rispose alla ventura: — Oh si! — Ma quando fummo soli, mi chiese, che istrumento dovesse mandargli, se forse una trombetta. Il masaro, oh bella, intendeva la scrittura, la polizza. Da notarsi che anche gli Slavi lo usano: nom. (*i*)*strumenat* — gen. (*i*)*strumenta*; vedi «Pagine Istriane» an. VI (1908), pg. 6, col. 1. — Anche qui trattasi di un ottimo termine italiano; cfr. P. I, 1283; F. 806-807; R. F. 681, col. 3.

30. Gran. Questa forma apocopata dell'aggettivo «grande» viene quotidianamente usata dai campagnoli sì in segno di lode, che di ironia o di scherzo, dinanzi ai nomi propri di persona, quando alcuno compie qualche cosa di bello, come pure quando commette una scappata o una sciocchezza. — *Gran Toni ti xe ti!* — *Varda là la gran Catarina!* — *Ah, un gran Luca!* — *Che no son forsi mi un gran Checco?* — Quest'uso, sebbene a noi sembri una sciccheria senza sugo, è toscanissimo. Vedi il Petrocchi, I, 1086, col. 1, linee 19-21, dove si trovan gli esempi, simili agli esempi istriani: — *Gran Cecco è quello!* — *Gran Torello!* — Notisi che l'usano anche gli Slavi! P. e. *Ti si gran Ive!* — *Gran Giovanni sei tu!*

31. Corrotto. Questo sostantivo maschile nel significato

di *lutto*, cioè di quel tempo di dolore in cui una persona o una famiglia o uno stato rimangono in séguito alla morte d'un proprio caro o dopo una disgrazia, a me era affatto ignoto. Rimasi stupito quando nella campagna istriana lo trovai comunissimo. — *Sto ano gnissun de quela casa no sarà al balo, perchè i xe de coroto; ghe xe morta poco fa la mare.* — *Me despiase che son de coroto, si no me metaria mi capo del comitato par Carneval.* — *Che muso de coroto che ti me ga!* — *Fin che dura el coroto, bisogna star seri, e no far i piavoloti.* — *La se vesti de coroto, parchè el moroso ghe xe andà melitar.* — E talora lo si fa aggettivo; p. e.: — *El ga el cor coroto, che ghe xe morto un fio de rinti ani.* — Giova notare che *corrotto* per *lutto* è voce antiquata italianissima, come c' insegnano i nostri lessicografi P. I, 621, col. 1 di sotto; F. 411; R. F. 348. Giovanni Villani nella sua Cronica spiega che *corrotto* (corruccio) è il pianto o piagnisteo che si fa ai morti, donde vengon le frasi: *tempo corrotto* o *di corrotto*, comune nel sec. XIV; *cominciare il corrotto*; *fare il corrotto*; *fare gran corrotto*, come han spesso Guittone d'Arezzo e Brunetto Latini; *vestito di corrotto*; *voce corrotta*, per voce addolorata, come ha Bernardo Pulci; e finalmente l'avverbio *corrottamente*, com'è nel Volgarizzamento della Bibbia del sec. XIV. In quel magnifico canto di fra Iacopone da Todi, riportato da Giosuè Carducci in «Primavere e Fiore della Lirica Italiana», Firenze, Salani, tomo I, pg. 19, ch'è un dialogo fra il Nunzio, la Vergine, la Turba e Cristo, ed incomincia

Dona del Paradiso,
il tuo figliolo è prisò
Jesù Cristo beato,

la Vergine nella strofa XX dice:

E i' comencio il corrotto.

Il Boccaccio nella trista novella VIII, giorn. IV (Decam. pg. 321, II) scrive: «Fu adunque questo corpo (cioè quello di *Girolamo Sighieri di Firenze*) portato in una chiesa, e quivi venne la dolorosa madre con molte altre donne parenti e vicine, e sopra lui cominciarono dirottamente, secondo l'usanza nostra, a piangere et a dolersi. E mentre il corrotto grandissimo si facea...». Il Martinelli nelle note al Boccaccio osserva che questo term'ne (*corrotto*) si usa presentemente in Lombardia, mentre in Toscana si dice *lutto*. Ma io aggiungo che

questo termine toscanissimo oltre che in Lombardia si usa anche in Istria, dov'è vivissimo. — Ma la voce *corrotto* per *lutto* è voce arcaica non solo della lingua letteraria italiana, ma è anche del dialetto veneziano. Citerò un esempio: Nel pomeriggio del 6 luglio 1558 entro la basilica di s. Marco a Venezia accadde un fatto di sangue, onde vi fu sospesa ogni officatura. E il celebre ceremoniere veneto Bartolomeo Bonifacio nel «Ceremoniale antico» (inedito) da lui compiuto nel 1564, annotava, che quel dì (*mercore*) si sonò soltanto mezza terza all'ora solita, nè vi fu altro ufficio in S. Marco «perchè in detto zorno a hore 12 occorse detto scandolo e per tanto restassimo Orfani e *de Corotto* per fino la Mattina seguente che la se reconciliò, ma ben per rispetto degli Officj del Palazzo si sonorno tutti gli Officj del Palazzo e si sonorno tutti gli Officj e Campanie in Campaniel per dar segno alla Terra». — Sappiamo poi che a Venezia si dicevano *corrososi* o *scorrososi* — da *corrotto* — gli stretti parenti del Doge, i quali ne accompagnavano il cadavere al sepolcro vestiti di un'ampia veste di panno nero a lungo strascico, col capo incapucciato e coperto. — E il letterato istriano Pietro Coppo (c. 1470-1540) da Isola lasciava nel suo testamento questa disposizione: «...Item non vojo che alchuno de miei fioli habiano a portar quei certi mantelli da corrotto che soleno portar alchuni....». Vedi Gius. Caprin, «Istria Nobilissima», II, 172 in nota.

(continua)

Francesco Babudri.

TRISTE VISIONE

Tutta una gioia di camicie al sole
 palpita alle finestre e sulle soglie
 delle piccole case, ove s'affacciano
 volti di bimbi freschi, come rose
 che levin le corolle sorridenti
 da un mattutino bagno di rugiada.
 Lungi dai vasti campi, ove le biade

maturano le fervide speranze
di chi col sangue fecondò le zolle,
s' eleva l'armonia d'una canzone
che balza per i clivi e che diffonde
una vaga mestizia di ricordi,
una brama nostalgica d'amore.
Una donna, vestita tutta a nero,
tacita lungo la rupestre via,
sonante delle prime opre del giorno,
porge intenta l'orecchio alla canzone,
come chi di tra un coro in lontananza
ricerchi il suono d'una nota voce.
E, intanto, dalle povere mammelle
spreme con ansia dolorosa il latte
che fa cheto e sereno il suo piccino
ne' cui begli occhi limpidi l'azzurra
serenità rispecchiasi del cielo.
Ella lo guarda trepida, di baci
cuopre il visetto pallido e soave,
e i ricci biondi che scompone il vento,
e le piccole mani che s'affondano
nel suo logoro petto e nelle smunte
gote cadenti in pieghe d'amarrezza,
e con gli occhi che brillano di pianto
sorridente alla sua gioia e al suo tormento.
Sorridente e pensa: Forse, fatto uomo,
quando più non avrà scudo il materno
mio seno, forse anch'ei, come suo padre,
arso dalla canicola, cadrà,
presso la falce, che recide l'oro,
sulla terra di sangue fecondata.

.
Palpita di lontano la canzone
in un ritmo di gioia e di speranza;
ridono al sole le taglienti falci,
retaggio di antichissimi tormenti,
e la morte, di spiche incoronata,
sul macabro cavallo del destino,
per le prede del torbido domani,
fatale, inesorabile, galoppa!

Angelo Maria Tirabassi.



L'opera e l'anima di Giuseppe Revere.

(Continuazione, v. numero 1).

Ascoltiamo l'acre invettiva del diacono misterioso! «Che Dio vi strozzi la voce, fringuelli orbi, che biscantate col capo nel sacco, e che credete abbia a succedere il finimondo quando voi tacerete. Pecore matte! con Byron vi siete dati al disperato, e Italia fu piena dei tradotti lamenti del lord inglese; v'ingegnaste di scimiottare non già il suo genio, ma le aristocratiche e sazievoli bestemmie, ond'egli lo lardellava. Poi tutti vi commettete al santo matrimonio col Manzoni, e il libro dei *Promessi Sposi* generò una frotta di bastardi da riempire dieci ospedali¹⁾. Venne indi il tempo delle *armonie*, delle *meditazioni*, e voi tutti, armonizzanti e meditanti sulle passeggiate rive del *Naviglio*, cantaste le limpide nubi e le cresse onde de' nostri laghi. Voi ci assordavate con le vostre fagiolate pigliando granchi, mentre i nostri padroni si beccavano per entro a quei laghi le trote. Anche i Greci cantarono, raccontarono; grammercè! Ma cantarono e scrissero quel che avevano operato; e voi in cambio v'andate annaspando il cervello con ciò che non farete mai²⁾. Guarda un po' ventura! Avete mo-

¹⁾ Cfr. G. Carducci, *Poesie*, settima ediz., Bologna, N. Zanichelli, 1908 (*Juvenilia, Ai poeti*), pag. 171:

Nè Byron si rimpasta co' deliri,

 Nè Cristi e sagrestie fanno il Manzoni.

²⁾ Cfr. G. Giusti, *Poesie*, Firenze, Felice Le Monnier, 1863 (*Il poeta e gli eroi da poltrona*), pag. 186:

Poeta.
 Eroi, eroi,
 Che fate voi?
 Eroi.
 Ponziamo il poi.
 Poeta.
 (Meglio per noi!)
 O del presente
 Che avete in mente?
 Eroi.
 Un tutto e un niente.

nacate le muse, posta la cocolla al loro capitano ¹⁾, ripopolati di crociati gli assetati deserti della Palestina; e il povero Cristo menato a zonzo per le taverne, pei chiassi, come se la croce dello sputacchiato Galileo dovesse essere bandiera d'ogni vento o trastullo di perdigiorni ²⁾. Così contro il servilismo dell'imitazione; altrove è messa a nudo tutta la falsità del sentimentalismo: . . . «l'andazzo di questi tempi mi mette paura. Non vedete voi che ogni scapestrato di ragazzo, a mala appena uscito di pupillo, assorda la gente co' suoi piagnistei? Date un po' d'orecchio, Maestro; l'uno dispetta la vita, ed ha ancora il latte della balia sulle labbra ³⁾; altri, grasso e tondo come un canonico, mette in versi la sua consunzione, e fa piangere le buone cristianelle sopra il mal sottile che lo tira al cimitero ⁴⁾. Tutti cantano il dolore; e chi l'ha provato veramente?

— Anime sfruttate — proseguiva Anacleto — uscite a mala pena dalla culla, perchè pensate alla tomba? Credete voi

¹⁾ Cfr. G. Carducci, o. c. (*Juvenilia, Prologo*) pag. 5:

Ma non santifici la voluttà,
Non metti a Venere lo scapolare,
Non fai gli adulteri sermoneggiare:

G. Giusti, o. c. (*A San Giovanni*), pag. 23:

E prete Apollo in maschera che predica
Sempre pagano sull'arpa idumea.

²⁾ G. Revere, op. compl. vol. IV (*Memorie etc., VI*) pag. 18. Cfr. riguardo la smania dell'imitazione anche pag. 179 segg.

³⁾ Cfr. G. Giusti, o. c. (*A Girolamo Tommasi*), pag. 91:

Veggo
.
Atei - Salmisti, Tirtei coll'affanno,
E le grinze nel core a ventunanno
Lordare il mondo.

Ibid. (*Il Giovinetto*), pag. 217:

Misero! a diciott'anni
Si sdraia nel dolore
D'aerei disinganni,
E atteggia al mal umore
Il labbro adolescente
Che pipa eternamente.

⁴⁾ Cfr. G. Giusti, o. c. (*A un amico*), pag. 79:

Pasciuto Geremia,
Malinconicamente
Sbadiglia in elegia
Gli affanni che non sente;
Anelano al martirio
Mille caricature,
Vendendone il delirio
In bibliche freddure.

che la vita si abbia a sciupare infilzando paternostri in isdruc-cioli e tronchi, o cucendo e rattoppando il ciarpame dell'età di mezzo, per darlo poi in sapore ai passeri, che aspettano stolidi e a becco spalancato l'ingoffo? ¹⁾ E contro la corruzione:

«Guai a te, Milano! guai a te, che stanchi i torchi ed uccidi i tuoi profeti.

Guai a te, città della biscia, che dai pane ai cerretani.

Che ti dilombi in istrenne, che ti sfianchi co' giornali; guai a te! meretrice dell'Olonà.

Io voglio portar giudizio contro di te. Vieni qua e rispondi.

Che hai tu fatto degli uomini, che ti parlarono in verità? Vennero a te e ti diedero i loro pensieri, e tu li satollasti di scherno; piansero cantando i tuoi dolori, e tu lordasti la loro faccia con inchiostro venduto, e scopristi le loro nudità.

E lo sgherro, il birro, la spia e il lenone e la baldracca ciaramellarono di lettere, ed afflissero con istudiate amaritudini i martiri dell'intelletto ²⁾.

* * *

Ho detto che la critica è un elemento negativo; ma è anche naturale presupposto di ogni rinnovazione. Così l'acerba imprecazione di Anacleto finisce nell'annuncio della riforma:

«Urlate venditori di vesciche; urlate, venditori d'almanacchi, la vostra fiera è finita. Sorgono nuovi tempi; l'alba d'Iddio sta per ispuntare» ³⁾.

Che nella mente di Giuseppe Revere ci fosse proprio l'idea di aprire vie nuove nella letteratura, quanto al dramma l'ho dimostrato, quanto alla poesia l'ho accennato. E in verità le parole del proemio a *Sdegno ed Affetto* non hanno altro significato, anche se la frase è temperata da qualche inciso: «Noi abbiamo ancora a combattere contro vecchi tarlati, unico patrimonio rimasto ad alcuni loschi intelletti, e perfino contro quelle stesse verità che tu, or fa molti anni, ponesti mano a diffondere, e che da altri oggidì sono abusate o guaste. Da ciò mille precetti che s'abbaruffano, e desiderii infiniti, e frutti vigliacchi, e la miseria che li seconda; per modo che il pensiero intormentito, tolto al suo calle, smarrisce la meta. Ma

¹⁾ G. Revere, op. compl., vol. IV (*Memorie etc.*, VI) pag. 185.

²⁾ G. Revere, op. compl., vol. IV (*Memorie etc.*, V) pag. 182.

³⁾ G. Revere, op. compl., vol. IV (*Memorie etc.*, V) pag. 182.

non dimanco io tengo che l' esempio, e sia pure infelice, valga meglio del precetto; e con modesta franchezza mi dà l' animo di proseguire solingo il mio cammino, lasciando intatti i rigorosi diritti della critica¹⁾.

E i contemporanei, come si commossero all' apparire del Lorenzino, così compresero la voce del poeta che indicava la via diritta. Ne fa fede un articoletto pubblicato su la *Fama* del 1846, dove si dice che la sua prima raccolta di sonetti attrasse molti robusti ingegni e li persuase a infondere, seguendo l' esempio del triestino, vita alla poesia che illanguidiva²⁾. Veramente quanta efficacia abbia avuto su la letteratura non posso precisare. Ma quando penso che il Prati confessò di avere imparato dal Revere, io credo che la testimonianza acquisti un valore che sarebbe colpa trascurare. E se più tardi dall' animo esacerbato del triestino usciron le parole:

Ho maestri che a me furon scolari,
Ed obbedisco a chi venia chiedendo
A me il pensiero e forse la parola³⁾,

dovremo ritenerle non uno sfogo di piccola vanità, ma giusto risentimento di un uomo conscio di sè.

* * *

Poichè la poesia è stata concepita dal Revere come opposizione alla letteratura del suo tempo, e poichè di questa letteratura egli aveva rilevato tutte le deficienze, essa dovrà avere un carattere suo proprio. Cerchiamo di determinarlo almeno nelle linee principali.

Anzi tutto un' osservazione. Ogni riforma, più o meno, si appoggia a un passato; di creazione nel senso metafisico della parola non si può parlare.

Per il triestino il passato, che poteva dar vita, era oltre il periodo del romanticismo. Foscolo è il primo faro a cui fissa l' occhio il poeta e per il tramite del Foscolo arriva sino al

¹⁾ G. Revere, op. compl., vol. III (*Ad un Amico mio*), pag. 11.

²⁾ *La Fama* del 1846, lunedì 10 agosto, N. 64, *Sonetti*: Dopo che i vigorosi sonetti di Giuseppe Revere, che apparvero sotto il nome di *Sdegno ed Affetto* trovarono tanta grazia presso il pubblico italiano, parecchi robusti intelletti si provarono a cotal genere di poesia, a cui dapprima non avevano osato perigliarsi che pochi de' buoni e assai rade volte. Cfr. ancora la *Fama* del 1839, N. 43 e il *Figaro*, 1 febbraio 1845, N. 10.

³⁾ G. Revere, op. compl., vol. III (*Osiride, Vecchio fanciullo*), pag. 294.

principio della buona tradizione italiana. Del suo amore per il trecento son monumento i sonetti amorosi dei quali ho detto; che il quattrocento e il cinquecento abbiano dato carne e sangue alla sua poesia mal si può dubitare, quando si pensi agli studi profondi che precedettero la composizione de' due primi drammi. Ma quella che esercita un fascino su di lui è pur sempre la robusta arte del Foscolo. Anche per questo che il languore, il quale derivava dal sentimentalismo, era passato dal contenuto alla forma. Ricordate:

O gravi rime sbadiglianti in *are*
o tenui rime in *io*¹⁾

e le

quattro rime in *ore*, in *are* e in *etto*²⁾

del parolaio sferzato da Ippolito Nievo. Mi par superfluo dimostrare che la svenevolezza e la sciatteria fossero diventate male comune. Chi volesse persuadersene, sfogli i periodici letterari del tempo, e il suo cuore nuoterà nel giulebbe e il suo orecchio sarà titillato più voluttuosamente che non faccia un organino in un pomeriggio di luglio. Che questa epidemia ha invaso l'Italia altre volte è noto anche a' barbieri. Ma l'Arcadia se è falsa riguardo alla vita come deve essere, non lo è in relazione con la vita com'era. Agli eroi in parruca incipriata sta bene la canzonetta a Nice più che le declamazioni di Bruto. Ma il languore nell'Italia del '31, quando i martiri avevano inzuppato del loro sangue la terra dov' erano nati, a uno spirito della tempra di Giuseppe Revere doveva parere il contrasto più assurdo, la più trista ironia del destino. Tra la vita e la letteratura c'era un baratro che si faceva ogni dì più profondo.

E' naturale quindi che tra tutti gli elementi della poesia foscoliana quello che lo scrittore triestino doveva assimilarsi più facilmente era la *forza*.

* * *

Alberto Rondani, il quale studiò il Revere con amore e perciò ne penetrò l'anima come nessun altro critico, ha osser-

¹⁾ G. Carducci, o. c. (*Intermezzo*), pag. 528.

²⁾ I, Nievo, *Poesie scelte* etc. da R. Barbiera con proemio, seconda ediz., Firenze, Successori Le Monnier, 1889 (*Ad Arnaldo Fusinato*), pag. 141.

vato uno specialissimo modo di atteggiare che ha il nostro poeta. Ripeto le sue parole: «...il Revere vuol essere un esempio, «e sia pure infelice»: non sa immaginare nobiltà di vita o gentilezza senza una gran forza: anche lui si eccita al pensiero della lotta; c'è del rubesto anche nella sua anima indomita:» per lui l'uomo è «atleta intaticato», per lui il Foscolo è «atleta»: Cristo è l'atleta dei novelli tempi, promesso con le insolite bandiere da Spartaco: «l'anima guerreggiata s'afforza, l'anima dev'esser sempre «gagliarda», perchè la sinistra ventura non la reprima; e grida al poeta:

Pugna per l'alba che il Signor matura:

il verso del Niccolini è «gladiatore eterno»; la libertà è bella di «altari pugnaci»: i suoi estri sono «guerrieri» e lo chiamano alla pugna; la sua parola è «guerreggiata», e la sua musa «pugna in segreto con la sua fortuna»: egli chiede l'ispirazione anche ai «moschetti»: nella donna, che è pur cosa di cielo, trova «pugna di segreti dolori»¹⁾.

Ora la facoltà estetica del sentimento della forza trova la sua significazione correlativa nella materialità della forma metrica e dell'espressione. In *Sdegno ed Affetto, Nuovi Sonetti, i Nemesii, Persone ed Ombre, Osiride*, dunque dal 1845 al 1879, l'unico stampo in cui fonde i suoi pensieri è il sonetto. Il dubbio che l'inabilità lo abbia spinto a chiudersi nel brevissimo ambito di una forma unica, nel tempo in cui il polimetro era in voga e l'amico di lui, Giovanni Prati, con la molteplice abilità del virtuoso metteva in mostra tutto l'arsenale della sua tecnica, è da escludere assolutamente: da giovane e da vecchio egli ha date ottime prove nel maneggiare lo sciolto, il settenario, l'ottonario e pur nello spazio limitato della sua attività s'è mostrato maestro.

Il motivo della scelta ce lo dice lui: «Intanto io scrivo *Sonetti*. Non torcano i miei fratelli il viso a questa parola, nè badino al vecchio stampo che accoglie i miei pensamenti. Furono così grame le nuove cose da non mi parer dicevole di dispettare senza esame le antiche. Scrivo *Sonetti* perchè alcun che di artistico conforti la severità della parola, nè la tradizione rimanga scompagnata dai primi miei studii. E li detto non imitando, nè mettendo a ruba quelli che mi furono

¹⁾ G. Revere, op. compl., vol. I (*Prefazione*), pag. XXVI.

maestri, unica mia ispirazione essendo ora la mestizia onde fui testimonia»¹⁾.

E come la forma metrica, è coerente con la fisionomia della sua arte anche l'espressione. E noi sorridiamo ora alle critiche di Giuseppe Rovani, il quale afferma che di Guitton d'Arezzo e Cino da Pistoia al Revere non «venne conservata che la favella ancora scabra», mentre «la semplicità e l'ingenua schiettezza, che forse erano le sole cose da richiamarsi in onore, andarono miseramente travolte ed affogate in una continua intemperanza d'immagini e di concetti strani, di parole viete, in uno stile così pretensioso e, diremo, pettoruto, da respingere chiunque abbia appena qualche squisitezza di sentimento e di gusto»²⁾.

E a confermare la sua osservazione portava come argomento questi versi:

Però seguendo l'impeto e il desio
Spesso *disfreno* un cantico severo
Che a molti increosce per sapore acerbo
.
E come augel che fugge il verno *immite*
Con la compagna, il suo viaggio affretta
Dove *del sol* più fervido è l'amplesso.
Questa musa novella
.
Pugna in segreto con la sua fortuna
Che le contende il *dirocciato monte*.

Anche certe rime, che sembrerebbero difficoltà create da un virtuoso per la voluttà di superarle, non sono, in fondo, che una logica necessità della sua concezione poetica.

Con questo non voglio escludere che qualche volta il Revere ecceda sì che ci venga fatto di sentire quella che fu detta «la ruggine della forza», e se i suoi nemici chiamarono qualche suo sonetto «sonetto-sciarada» ebbero l'unico torto di annoiare ripetendolo troppo³⁾.

¹⁾ G. Revere, op. compl., vol. III (*I Nemesii, Prefazione*), pag. 115.

²⁾ G. Rovani, *Le tre Arti* etc., vol. I, Milano, Fratelli Treves Ed., 1874, pag. 179.

³⁾ Noto qui l'accenno, che riguarda il Revere nel *Giobbe* di M. Balossardi (c. IV, pag. 199), accenno espressivo anche nell'esagerazione della satira:

...i sonetti del Revere più duri
De la carne di bufola senile,
Pieni di zeppe e di viluppi oscuri,
Dove di qua e di là schizza la bile.

* * *

Chi pensi alla via percorsa da Giosuè Carducci, non potrà non trovare, fatte le dovute eccezioni quanto alla tempra di mente e di cuore, certi punti di contatto con Giuseppe Revere. Anche il poeta della terza Italia comincia con una reazione, anch'ei parte dal Foscolo e, dopo aver fatto la critica della letteratura che immediatamente lo precede, s'attacca alla tradizione latina e italiana. Ma a un tratto il Carducci si leva a una concezione d'arte superba, tanto da acquistargli il plauso del mondo. Come e perchè non sta a me di spiegarlo. Il Revere invece no. Il consumarsi in un desiderio insoddisfatto, che per Carducci fu un rischio, dal quale egli con potenza di genio si liberò, per il Revere fu un pericolo a cui soggiacque. Vi ricorderete l'osservazione di Benedetto Croce e l'aggiunta che vi ho fatta io. Abbiamo veduto che la pugnacità fu quella che fecondò la poesia del triestino, la lotta quella che la informò e le diede una fisionomia spiccatissima. Ebbene l'aggressività ora non lo lascia più, diventa un bisogno per la sua anima come l'aria è un bisogno per i suoi polmoni.

Egli non ha più la visione dell'ideale, ma la visione dell'ideale infranto. Non è più la concezione del bello il contento della sua poesia, ma l'imprecare o il dolorare che il suo sogno fu distrutto dalla realtà. Egli aveva combattuto la letteratura in decadenza, aveva combattuto per la patria: sembrerebbe ora che le armi dovessero posarsi. No; distrutti i nemici, ha da combattere la vigliaccheria degli italiani, poi il verismo.... In una prefazione si duole che l'arte non abbia ancora avventurato il sonetto con le corna, cioè a dire, il sonetto armato come toro, a cozzare contre i suoi detrattori¹⁾. Come la sua poesia abbia in questa aggressività un cancro, che a poco a poco la consuma, si può vedere a ogni passo. Nel proemio a *Osiride* il poeta comincia con una considerazione del progresso che l'umanità negli ultimi anni aveva fatto; sembrerebbe che un uomo nuovo fosse venuto al posto dell'antico, pieno d'ira e di rancore. Ma dopo pochi istanti siamo al punto di prima. Neppure i misteri dell'Egitto possono infondergli la vita. Si legga *Iside*:

¹⁾ G. Revere, op. compl., vol. III (*Persone ed Ombre, Al lettore*), pag. 170.

Disvestite le bende peregrine,
 Or di canti la illustra il suo poeta,
 E dei mutati panni Iside lieta,
 Va scorrendo l'itale marine.

Ed io, gramo, discosto dalla meta,
 Chieggo ad Osiri sol virtù bovine,
 E con rime bisbetiche e barbine,
 Muggirò la mia voglia mansueta ¹⁾.

L'aggressività diventa un'idea fissa: il poeta muore. Finirà di spegnersi quando a Tullo Massarani scriverà: «Io poi sono d'un umore canino, barbino, e vorrei scrivere versi col *vitriolo* o con *l'acido fenico*; gli è perciò che smetto per non cascar nel letamajo de' rimpianti, e per non vi dar fastidio» ²⁾.

* * *

I *Bozzetti Alpini e Marine e Paesi* furono scritti — come s'è detto — dal 1855 al 1857, dunque tra i *Nemesii* ('51) e *Persone ed Ombre* ('62), se non si voglia tener conto del carne in morte di G. Lions ch'è del 1853. Questo ricordo di date non è affatto inutile. Anzi tutto apprendiamo che queste «gite capricciose» — come le chiamava l'autore — nacquero in un tempo in cui la poesia taceva, poi che esse furono il prodotto del momento, nel quale l'evoluzione spirituale del Revere tocca il culmine della parabola, il che ci darà la chiave per penetrare nell'essenza delle stesse.

(continua)

Romeo Neri.

¹⁾ G. Revere, op. compl., vol. III (*Osiride, Iride*), pag. 286.

²⁾ *Una nobile Vita*. Carteggio inedito di Tullo Massarani etc., vol. VI; Firenze, Succ. Le Monnier, 1909, pag. 402; la data della lettera è 15 dicembre 1881.

BIBLIOGRAFIA

Barbagallo Corrado: *Lo stato e l'istruzione pubblica nell'impero romano*, Catania, F. Battiato, 1911. Lire 6.

Il bel volume di 430 pagine, che così s'intitola, è il terzo della biblioteca di filologia classica, diretta da Carlo Pascal.

È un altro libro sull'istruzione classica? No, esso è un libro nuovo, che viene a colmare una lacuna, perchè una monografia compiuta su tale soggetto, ch'io mi sappia, mancava finora alla letteratura storica nostra.

Il sommario dei capitoli è il seguente: Gl'imperatori di casa Giulio-Claudia e l'istruzione nell'impero romano. Gl'imperatori di casa Flavia e l'istruzione nell'impero romano. Gl'imperatori da Nerva a M. Aurelio e l'istruzione pubblica nell'impero romano. Lo Stato e l'istruzione pubblica da Commodus all'abdicazione di Diocleziano. L'istruzione pubblica nell'impero romano, Costantino il Grande e i suoi figli. Le innovazioni scolastiche di Giuliano l'Apostata. La dinastia Valentiniana e l'istruzione pubblica nell'impero romano. La dinastia dei Teodosii e la pubblica istruzione. L'impero e l'istruzione pubblica dalla morte di Teodosio II alla fine del governo di Giustiniano. Conclusione.

L'A., come si vede, prendendo le mosse dagli imperatori di casa Giulio-Claudia e più specialmente da Augusto, che ideò, si può dire, un piano d'istruzione creando una scuola per l'aristocrazia romana, concedendo privilegi ai maestri, fondando Biblioteche e Musei, ci conduce attraverso i secoli notando i progressi, le reazioni, le riprese che subisce l'istruzione per volere dei principi, assecondati dai sudditi che procurano di imitarli, ci dimostra com'essa a poco a poco, specie la superiore e la media sia divenuta ufficiale, mentre l'inferiore resta in mano dei Municipi, che vigilano anche sulla privata; perviene così sino alla fine del governo di Giustiniano, all'anno 565.

Quali sono i criteri che ispirarono lo stato romano nei riguardi dell'istruzione? «Chi voglia intenderne compiutamente il principio animatore, dice concludendo l'A., non può sottrarsi ad un'assai significativa constatazione, che s'impone al confronto delle cure e della sorveglianza, che lo Stato antico ebbe, ed esercitò, con quelle, avute ed esercitate dagli Stati moderni. Noi ci occupiamo della scuola e crediamo di operare al suo effettivo incremento, sovvenendola, o correggendola, nei suoi elementi oggettivi ed impersonali; l'impero romano si occupò sovra tutto dell'elemento soggettivo, del maestro e dello scolaro, e fu elevandone la condizione materiale e morale, ch'esso credette giovare alla scuola e agli studii». E più sotto: «Il controllo dello Stato, o che lo Stato richiede dai Comuni, si limita alla verifica della capacità della diligenza e della dignità della vita degli insegnanti. Tutto il resto, programmi, orari, metodi, tutto nello Stato antico, è di esclusiva spettanza del maestro». Fu Giustiniano che «fissò schematicamente i programmi delle poche scuole riconosciute di giurisprudenza ed inaugurò quell'obbligo, di cui grandissimi, sono, insieme con i pregi, i difetti e che impera tuttora nelle scuole pubbliche,

l'obbligo — dico — di una scuola, la cui essenza più intima e più gelosa si sia voluta ufficialmente plasmare».

Da questi brevi cenni si comprenderà di leggieri quale importanza abbia questo dotto lavoro dettato colla massima abilità e con quella competenza che deriva all'autore da altri studii storici di tal genere. (Vedi *La fine della Grecia*, Bari, G. Laterza, 1905). L'argomento che è per tutti interessante deve essere oltremodo gradito agli Italiani, i quali leggeranno questo libro con maggior diletto, perchè in esso vi troveranno la glorificazione della propria stirpe, essendo ormai generalmente riconosciuto che l'odierna istruzione pubblica in Europa, è tutta creazione italiana. — Il volume è corredato di un indice analitico-alfabetico.

F. Majer.

E. Benvenuti: *Agostino Coltellini e l'Accademia degli Apatisti a Firenze nel sec. XVII.* — Pistoia, Officina Tipografica Cooperativa, 1910.

Questa monografia di E. Benvenuti, autore di altri lavori utili e ben condotti*), merita d'esser notata anche dalle «Pagine Istriane» che un po' alla volta vanno allargando gli stretti confini entro cui modestamente s'eran chiuse. La prima parte, che è il nerbo della monografia, offre il destro all'autore di mostrare con quanto studio e sicura preparazione non superficiale si sia messo a lumeggiare il ritratto di A. Coltellini e ad esaminarne le opere di cui fa una minuta ed accurata analisi. Nella seconda, assai più breve, il giovane studioso ci parla dell'Accademia degli Apatisti che, fondata nel 1637 dal Coltellini, ebbe non piccola importanza ed esercitò grande efficacia nel 600 sul pensiero letterario e civile di Firenze.

Agostino Coltellini, buono, dotto, caritatevole, per quanto consultore e censore del santo ufficio non ebbe il cervello foderato di idee grette e retrograde, ma, sentendo liberamente anche in fatto di religione, propugnò la libertà scientifica e letteraria degli scrittori. Nutri il suo pensiero artistico del cibo vitale offertogli dalle opere dei tre grandi trecentisti, amò, studiò e imitò il Tasso, l'Ariosto, il Berni e il Tassoni. Se nelle sue opere non spicca il volo del genio, supera però di molto gli scrittori mediocri del 600 e con la sua Accademia forma «l'anello di congiunzione fra l'arte e la letteratura dalle classiche tradizioni di purezza e di nobiltà quali si affermarono nel trecento e quali furono riprese nell'aureo 500 e l'arte e la letteratura del 700». — Questo, per sommi capi, il succo della pregevole monografia che si legge con vero diletto, perchè scritta in una forma svelta e semplice, ma non sciatta, e sempre lontana da quel gergo estetico messo in voga da taluni per mascherare le corbellerie che pur essi sospettan di dire. Qualche critico pizzicato sempre dal prurito citatorio potrà osservar all'autore che doveva consultar questa e quell'altra opera, forse sol perchè non la trova citata; ma, a lode del Benvenuti, si deve dire che con discernimento di critico esperto ha saputo consultare

*) *Il Werther, la lirica e la drammatica del Goethe e la letteratura italiana*. Firenze, 1907. — *Il Faust del Goethe e la letteratura italiana* (Note ed appunti). Firenze, 1907, Edizioni della «Nuova Rassegna di letterature moderne».

e citare, oltre i documenti scovati dalla sua sagacia, le opere migliori e fondamentali, senza sfarsi in quella facile eruttazione intellettuale in cui qualcuno fa consistere il valore essenziale di un'opera letteraria. La monografia, a cui dovrà attingere chi studierà la vita intellettuale e letteraria di Firenze nel sec. XVII, si chiude con una ricca appendice di documenti tratti da vari codici.

C. Osti.

Lovisato D., *Una parola sul Clypeaster Lovisatoi Cotteau e specie nuove di Clypeaster ed Echinolampas*. In *Palaeontographia italica*. Vol. XVI. Pisa 1910.

Il chiaro A. s'occupa anzi tutto della nomenclatura di alcune specie di Clypeaster e con lucide argomentazioni fatte a base di raffronti di figure e di descrizioni, mostrando assoluta padronanza dell'argomento, sbarazza il campo da alcuni errori di classificazione. Passa quindi alla descrizione di tre specie nuove. Le descrizioni, minuziosissime, sono controllate dalle nitide figure di tre tavole che arricchiscono la bella memoria. I.

Ferdinando Pasini, *l'Università italiana a Trieste*, Firenze, Casa editrice italiana, 1910 (Quaderni della Voce), 2 volumi.

Nel mezzo secolo che la questione dell'università italiana si trascina, la bibliografia s'è ammonticchiata: fasci di articoli o di opuscoli che esaminavano i singoli momenti e le diverse fasi o documentavano i nostri diritti. Ma il libro che raccogliesse in un quadro sintetico quanto durante questi anni s'era fatto e affermato e dimostrato mancava. E mai come in quest'ultimo tempo se ne sentiva tanto il bisogno, poichè gli animi delusi e sfiduciati si ripiegavano su sé stessi e scrutavano ansiosi il passato da cui trarre virtù nuova e nuova luce per continuare la via faticosa. Ond'è che il libro del prof. Pasini riempie una grave lacuna e soddisfa un desiderio da tutti sentito.

L'autore non ha voluto tracciare semplicemente la storia della questione: un uomo come il Pasini, che ha sofferto e combattuto per l'Italianità nostra, non poteva limitarsi a narrare, doveva anche incitare. L'opera sua ha quindi uno scopo essenzialmente pratico: rievocare, sintetizzando e rilevando, i principali momenti della lotta, dichiarare e documentare le finalità delle aspirazioni che nelle piccole vicende di ogni giorno erano dimenticate e infine determinare senza ambiguità la via più certa per giungere alla vittoria.

Con tocchi rapidi l'autore disegna il periodo delle affermazioni, l'opera concreta e consapevole del fine del dep. Campi che arriva sino alla fondazione della facoltà parallela di Innsbruck: il primo punto stabile della questione; poi la catastrofe di Wilten e infine il periodo della disgregazione che si chiude col progetto del provvisorio di Vienna. Ma questa lotta che a poco a poco s'allarga, s'impone, trascina nella sua cerchia fatale — volenti o no — tutti i ceti, tutte le classi sociali, tutti i partiti, che impressiona l'opinione pubblica e varca i confini politici, deve avere ragioni ben più profonde di quelle che ha di solito un postulato di cultura. E qui il Pasini passa a dichiarare quello ch'egli chiama «il legame col problema dell'esistenza nazionale». La storia della questione universitaria diventa la storia degli italiani soggetti all'Austria: dolorosa storia di un popolo che invano si disvincola da chi vuol a ogni costo imbastardirlo

o distruggerlo. Scolari, maestri, professori, mercanti, uomini d'affari, medici: tutta la società nostra ci passa davanti. L'autore la notomizza e con oggettività ci svela le piaghe cancerose che la mancanza dell'educazione nazionale ha causato. E' naturale quindi che chi ha veduto nell'università, non una fabbrica di professionisti, ma il cuore da cui emana il sangue nella vita morale e materiale del nostro popolo, la spina dorsale delle generazioni che «aggrappate all'interesse materiale, fuori dell'orbita della grande coltura, quella che alimenta fervidi e fecondi dibattiti d'idee e promuove vaste ed animose iniziative pratiche immiseriscono, conducono vita anemica e arida, rientrano in sé stesse», non può avere un solo dubbio su la tattica da scegliere. Noi siamo naufraghi e l'abisso che ci circonda accresce in noi la volontà di vivere: dobbiamo abbrancarci agli scogli pur di raggiungere la riva. Dunque «il concreto, il positivo, il reale deve aver la preferenza sul negativo, sull'astratto, sull'irrealizzabile». L'università a ogni costo: non la si può avere completa e a Trieste al primo colpo di una magica bacchetta, ebbene la strapperemo al governo a brano a brano, finchè l'avremo. «L'Università italiana, non voluta da nessuno, sarà fatta un po' da tutti, frutto d'ostilità tedesche, di brame slave, di antagonismi tirolesi, di ambagi diplomatiche, di ripercussioni politiche, di giochi parlamentari, frutto insomma d'ambiente austriaco, di uno Stato dove il più semplice problema si complica straordinariamente, per una rete di difficoltà onde lo si viene intralciando, di uno Stato dove non è lecito muovere un passo senza urtare in mille parti, qualunque direzione si prenda, dove ogni cosa non è mai il fine raggiunto direttamente coi mezzi più naturali ed opportuni, ma è la risultante d'innumerabili forze contraddittorie che per sé stesse nulla avrebbero a che fare col problema»

E poichè il Pasini nel segnare la tattica non s'è lasciato affascinare dalla formula sonante nè dalla smania dell'eterodosso, ma s'è abbandonato alla logica de' fatti e alla realtà delle cose, ha ottenuto il più nobile premio che l'autore di un libro possa aspettarsi: non il plauso, vana espansione dell'entusiasmo momentaneo, ma la soddisfazione di vedere accettate e assimilate le sue idee dalla parte maggiore e più sana del popolo italiano.

R. Neri.

Enrico Thovez: *Il pastore, il gregge, la zampogna*. Ed. Riccardo Riccardi. Napoli. — L'anno letterario in Italia fu contrassegnato dalla critica garbata, onesta o villana e libellistica intorno a un grande morto di ieri, il Carducci, e a un vivo, forse più di domani che di oggi, il D'Annunzio. Maggior esponente della prima tendenza il Thovez col suo «Il pastore, il gregge e la zampogna».

Libro bellissimo effervescente di paradossi che striano l'aria fredda della logica di una pioggia di stelle effimere: durano giusto un attimo, quello che basta a pensare: potrebbero forse durare... Infatti scompaiono, ma per trascinare subito un turbine di altri asteroidi più stravaganti ancora.

Il Thovez conosce meglio di tutti l'arte di interessare il lettore a un concetto sempre lo stesso, solo variandone la veste armonica. E ne abusa fino più in là che non convenga, nelle pagine che dedica al Carducci.

Mi verrebbe da chiedere: perchè di tanta ferocia, se non avessi

motivo da credere che tutto l'anticarduccianesimo (almeno questo dell'autore) altro non sia che onesta reazione alla retorica ipocrita dei centomila scrittori e scrittoreselli d'Italia gavazzanti or fa due anni sulla tomba del Maestro, alto gridando il proprio nome perchè qualcuno l'udisse, e per una bizzarria della memoria, lo ritenesse quel giorno almeno. Il Thovez ne dovette aver forte sdegno allora; ma credette pare, alla sincerità di quegli entusiasmi: se oggi, col suo studio sul Carducci sente il bisogno di provare le unghie sul gigante. In altro modo poteva egli, se poi un tanto gli stava a cuore, repudiare ogni solidarietà col gregge vociante, che non dicendo il Carducci prosatore impacciato e gonfio, e poeta di poca ispirazione. Certo, la musa carducciana non ha i riboboli della sentimentalità, nè le abbondanze romantiche: è volutamente sobria; come la prosa sua, onesta. Non la cincischiano le ideuzze variopinte, non sulla bronzea linea dei suoi versi tremano e si rincorrono goccioline iridescenti di lagrime. Lalage non ha orpello di parole sulle pure spalle, ma largo pannello di silenzi, di dove balenano linee di nudità olimpiche. Il verso carducciano rare volte traduce minuziosamente una figura poetica che abbia preso forma nel cervello dell'autore; ma per contro, è l'impeto, la concitazione, l'afflato sublime della ispirazione stessa. Non è melodia: è ritmo, movimento; non ha colori, ma vita e vita umanissima; la nostra, per l'appunto. Ma perchè noi siamo abituati da tempo immemorabile, a volere dai poeti le belle favolette dei loro teneri cuori, come dai musicisti le romanze: ecco che il Carducci non piace. Gli facessero almeno grazia della prosa. Ma no: nella prosa è tardo, gonfio, impacciato. E per convincerci di tanto, scrive un capitolo «Il quirite e l'ebreo», dove cogliendo pretesto da un visibilissimo plagio carducciano, mette in rilievo l'eleganza attica del Heine in confronto alla turgidezza romana — secondo lui — del nostro. Io non dubito affatto, per vero dire, che il Carducci, primo allora a vedere quanto mancasse agli italiani una conoscenza meno superficiale della letteratura straniera, non abbia inteso d'imitare e prendersi, magari per un certo tempo a modello della propria prosa, il Heine; ma anche non dubito punto che il Carducci mal valutasse così facendo, la granitica, dura, espressione del proprio indomabile carattere. Desiderò somigliare al Heine ma per sua fortuna, non vi riuscì. Si fosse anche per poco riflesso nell'austero pensiero carducciano, il mal dissimulato cinismo del Heine, oggi il Thovez, non che scomodarsi per una critica severa, avrebbe scritto le sue pagine con evangelica indulgenza. E a voler tirare un parallelo qual distanza fra i due! Heine è lo specchio fedele dell'anima moderna: Carducci ne è e ne sa essere, il modello. Heine nel suo intrinseco cinico, sa l'astuzia di mostrare or sì or no un povero cuoricino ulcerato; il nostro in ogni sua pagina sa l'entusiasmo o l'invettiva: non posa davanti al Kodak, delle signore eleganti, Heine che darà lo stile a tutto il giornalismo del nostro tempo è il rappresentante tipico dell'intellettualismo cosmopolita; Carducci è il poeta nazionale; s'accosta tremando di reverenza alle grandi figure del suo paese, da queste è abbracciato fratello. Ciò che contrassegna il Nostro fra tutti gli altri, è il carattere. Questa rara forza di coesione circola nella sua opera letteraria facendone un tutto unico, sempre,

anche là dove singole parti, in apparenza, si contraddicono: il carattere che è la sigla nobiliare dei grandi ingegni, l'invisibile filo d'oro che legandoli alla tradizione li scosta dalle originalità volgari e consacra, dalla prima alla ultima pagina, ad un inimitabile buon gusto. Il Carducci ha una forte personalità; ma non la cura esageratamente; non rompe i ponti fra lui e gli altri, per ridursi nell'isolamento e ivi meglio attrarre l'ammirazione della plebe colta: coltiva il suo io, ma senza misura più la sua italianità. Così si ricongiunge al Parini, non al Leopardi. Al Leopardi, che in tutto il suo libro, il Thovez prende come termine di paragone per giudicare d'ogni e più disparata poesia. Tutto che non somigli alla disperazione del recanatese non è vera poesia per il Thovez, il quale, parecchi anni or sono, convalescente di una malattia d'amore, avendo pubblicato un libro di esametri, non ebbe il plauso incondizionato della critica. E' noto quanto ci abbatte a vent'anni una delusione, e come tutta la vita avvenire si risente, s'imbeve di quella piccola goccia di veleno caduta non si sa quando non si sa come nell'animo nostro! Allora i giornali e le riviste furono ingiuste con lui, come egli ampiamente dimostrerà nella terza parte del suo libro, dove, portando modelli di sublime arte greca, fa la genesi della propria poesia. Ma che importa? egli se ne rode ancora. E nella sua acrimonia non sa elevarsi a un giudizio sereno, nè pure di fronte al Carducci: e giudica l'animo suo con le istesse idee che l'animo di un altro qualunque. Carducci che scrive l'Ode alla Regina è un transfuga del partito repubblicano, non più, non meno. Ignora in lui la grande coscienza in cui conflagrano i vari elementi nazionali, onde si foggeranno per l'avvenire le forme al rinnovamento morale della Patria. Non solo che a tutti i costi, fin nella vita politica lo misconosce (a tacere delle cose severe intorno alla sua opera letteraria), ma quel ch'è peggio lo impieciolisce. Facendo velo alla propria intelligenza, nella conversione del Maestro alla Monarchia, egli vede soltanto un cambiamento di rotta politica, non il compimento della sua parabola d'italianità. Aderendo alla Monarchia faceva un atto grande, logico: si liberava dai partiti, abbracciava la Patria. Ma il Thovez non vede un tanto; nè sa valutare diversi anni più tardi l'atto di austera coerenza, con cui, al Crispi travolto nella sventura della patria e sua, egli solo fra gli italiani manderà un telegramma di saluto solidale. Incompreso allora lo sarebbe anche più oggi. Benchè, la gioventù che volentieri liscia di vellutate ironie o scompiglia di aristocratiche violenze l'opera carducciana, dove vaglia pensiero italiano, sia tutta ancora nel pugno del Maestro, nè giovale disvincolarsi come un gruppo di rabbiosi serpentelli. Ancora incompreso l'uomo generoso! Forse da quegli stessi che in quest'ultimo tempo più si sono avvicinati al suo pensiero, ho nominato i nazionalisti.

* * *

La seconda parte è, a mio parere, la più bella. È una vivisezione del D'Annunzio. Tutta un'arte di levar la pelle e poi di distendervi unguenti; ma impareggiabile, senza possibili confronti con quanto fu scritto prima o potrà esser scritto più tardi sull'autore celebrato, e in tanta parte ancora un enigma all'ingegno italiano.

La cultura, l'erudizione che vogliono avere gravità d'incasso prese nel turbine delle smaglianti dissonanze fatte di immagini e antitesi bizzarre, acquistava una levità, una trasparenza di cristalli iridescenti. Sentiamo l'autore nudrito di forti, severi studi; ma non egli ce ne vuole fare accorti: davanti a noi, il suo ingegno canta come un allegro zampillo di acqua. E ci conquista e diletta, sempre, anche nelle ultime pagine, quando dopo aver dimostrata tutta l'opera d'annunziana, un meraviglioso frutto di mille innesti, alla fine, come stanco con simpatica incoerenza, proclama l'autore delle Laudi, il maggior poeta vivente d'Italia.

Una cosa d'arguto sapore, alla lettura del bello e feroce libro, è il notare a punto, il mal dissimulato d'annunzianesimo dell'autore, il quale spolvera bensì le pagine del volume con gran pugni di cenere, ma non per questo che fiamme d'entusiasmo qua e là non riguizzino per le connesure. Spinge l'ingegno suo nell'opera del D'Annunzio come in un laberinto onde non sa trovar uscita: vuol demolirlo come pensatore, è costretto esaltarlo per la venustà della forma. Vuol dire la forma insufficiente a creare uno scrittore: e allora l'esame dello stile svolgagli davanti tali ricchezze favolose, che trovasi imbarazzato a non chiamarle concetti veri e propri.

Anche questa volta, come anni or sono, fa le accuse di plagio e ne porta esempi; ma per vero dire, non più con l'aria di voler abbattere il poeta abruzzese, più tosto come ricerche di anomalie interessanti intorno ad un autore celebre. La conclusione definitiva a cui giunge è poi quella dei più: un artista meraviglioso ma freddo nel pensiero e nel sentimento. E' vero. E come reazione alla maniera d'annunziana, e quasi certo — se ne hanno già tracce — avremo una letteratura tutta sostanziata di pensiero, o molliccia di sentimentalità; filosofi e critici a tutto pasto e grande ostentazione di galantemismo. Ma la forma la prenderanno al D'Annunzio. Non è possibile farsi uno stile che valga per l'arte, oggi in Italia, senza ubbidire alle leggi imposte dalla sua rivoluzione alla lingua. Una volta questa lingua aveva i suoi belli poteri spartiti secondo oneste regole di proprietà: tanto alla prosa, tanto alla poesia. Una parcellazione, che pareva definitiva, fatta per l'eternità; e chi lavorava in un campo non vedeva a traverso gli alti muri divisorii, il vicino che lavorava nell'altro. Qualche richiamo, tutt'al più, o un ritornello cantato assieme senza vedersi. Il D'Annunzio fu come un fiume, che deviando dal suo letto, si fosse precipitato a traverso i bei campi a inondare, ad abbattere steccati, muri e barriere; e la sua venuta cancellò per sempre i segni secolari della vanità letteraria dei suoi predecessori, sacra alle proporzioni inalterabili alla misura del mediocre. S'erano divisi il lavoro in buona fratellanza: e chi era nato alla poesia (si nasce poeti.... non è vero?), non si curava più che tanto del suo compagno che va da sè, era nato alla prosa. Ognuno finiva la sua giornata operosa di sui modelli tradizionali con gli arnesi avuti in retaggio da tempi antichi. La comparsa del D'Annunzio sconvolse tutti i rapporti fra le varie forme della letteratura: con lui la prosa non fu più soltanto prosa e la poesia ne parve quasi, a certi momenti offuscata. In verità con lui il verso non ci diede più il terrore del divino: egli, essenzialmente aristocratico, mostrandosi a padroneggiare con quella forza

la lingua, democratizzava la letteratura, sbalordendoci con lo stile ci mostrava, al tempo stesso, tutto il delicato congegno della lingua nostra.

In grazia sua gli studenti oggi la possono conoscere bene con facilità. Per lui, non fa più d' uopo a chi bensì la voglia imparare, ma non ne cura una conoscenza profonda, lo studio accurato dei classici latini. Ne ricavò egli tutto il bene, in formule definitive per sé e gli altri. Da lui si può cominciare senza più guardare tanto indietro. E per questo egli è veramente un padre della lingua italiana.

Ma con il rompere l' incantesimo in cui s' irrigidiva la bellezza della nostra lingua, egli superò per sé nei suoi lavori i confini della letteratura propriamente detta. Non prosatore o poeta grande lo si dovrebbe dire ma più propriamente artista. Il possesso despotico di tutti i tesori della lingua e la facilità senza esempio dell' usarne, lo inclinarono a un' arte sensuale lontana dalle astrazioni filosofiche. La gioia degli occhi, la gioia dei sensi palpitano nella sua prosa come lascive torture prese in cattività. Gode di tutte le cose belle, e si ammira nell' arte stupenda del dirle, quasi egli stesso fosse estraneo a sé. Porta alla luce tutto che i suoi occhi possono cogliere: è sereno ed imparziale per la stessa incredibile padronanza della lingua. Ama il sorriso e il pianto delle cose, e li raccoglie devotamente nei calici delle sue parole; ma ne disdegna i significati morali rapporto a sé o al mondo.

Così la penna che fu fino ad oggi dei pensatori e degli educatori, egli adopera come un pennello. E' l' ultimo dei letterati, il primo degli artisti. Ma di tanto lo dobbiamo forse incolpare? L' evoluzione che egli inizia oggi in Italia, non fu già da tempo compiuta in Francia con l' impressionismo? Il Thovez che ha tanto ingegno e cultura lo sa meglio di me; ma era detto che per una volta non il D'Annunzio scrivesse un bel libro, sì, che ne fosse il pretesto; e il bel libro fu fatto.

* * *

La terza parte dove l' autore parla di propri versi e dei critici che li giudicarono, è troppo personale perchè, anche involontariamente, non se ne dica qualche cosa in pro o in contro. Giova il silenzio. Comunque è interessante; chè se nelle due prime parti si vede l' ingegno dell' autore, in questa se ne scorge l' anima.

Andrea Fabiani.

NOTIZIE E PUBBLICAZIONI.

* Il sig. **Pietro Savini**, il fortunato esploratore della Grotta delle Mosche, nelle caverne di S. Canziano del Carso, dà relazione nel «Piccolo» di Trieste del 2 marzo 1911 di nuove scoperte d' antichità preistoriche, fatte da lui nella caverna degli Scheletri, che dal punto di vista storico ed etnografico sono ancor più interessanti di quelle della caverna delle Mosche.

* Il XVII congresso della *Società istriana d'archeologia e storia patria* fu tenuto nell'ottobre u. s. a Capodistria.

* Il prof. *Attilio Gentile* pubblica un interessante articolo «La scuola all'esposizione prov. di Capodistria». Estratto dalla *Rivista pedagogica* di Modena, 1911, anno IV, vol. II, fasc. I.

* **Alpi Giulie**, Trieste, anno XVI, n. 1, gennaio-febbraio 1911: Invito al XXIX congresso generale ordinario. — *Ario Tribel*, Documenti di toponomastica del Quattrocento. — *L. Fischetti*, Alpinismo o acrobatismo. — *E. Bogan*, La grotta e il castello di San Servolo. — *A. Valle*, Note sulla fauna e flora della grotta di Trebiciano presso Trieste. — *Ario Tribel*, «Trieste» di Silvio Benco. Seconda aggiunta alle grotte del Carso. Cronaca alpina. — Notizie ufficiali. — Attività sociale.

* **In alto**, Udine. Anno XXII (serie II), n. 11, genn.-Febr. 1911: *M. Gortani*, Escursioni sui monti della Valcalda. — *U. Rinaldi*, Dell'illusione prodotta dalla nebbia. — *G. B. De Gasperi*, I ghiacciai del Canin. — *A. Berti*, Per la storia dell'alpinismo.

* **Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana** di Mantova. Nuova serie, vol. III, parte I, n. 5: *C. Pascal*, Il mondo infernale nell'antica commedia attica.

* **Madonna Verona**, anno IV, n. 3: *Giuseppe Gerola*, Questioni di arte veronese (Torbido, Moro, Dall'Angolo). — *Giuseppe Pellegrini*, Di un importante sepolcro romano scoperto in via Paradiso.

* **Archivio Trentino**, anno XXV, 2-3: *L. Cesarini-Sforza*, Per la storia del cognome nel Trentino.

* **Bollettino della civica biblioteca di Bergamo**. Anno IV, n. i 1-3: *Prof. Guido Bustico*, Lettere di A. Mai all'ab. G. Brunati.

* **L'Archiginnasio**. Bollettino della biblioteca comunale di Bologna. Anno V, n. 5: *L. Carcereri*, Cristoforo Dossena, Francesco Linguardo e un Giordano, librai, processati per eresia a Bologna (1548). — *A. Sorbelli*, La morte di Girolamo Savonarola secondo un cronista bolognese del tempo.

* **Rassegna Nazionale**. Anno XXXIII, vol. 177. p. 111: *Arnaldo Alterocca*, Uno zibaldone fiorentino del Seicento. — p. 309: *Alessandro Marasca*, Malebolge. — p. 461: *Amedeo Pelli*, D'Annunzio e Cossa.

* **Nuova Antologia**. Anno 46, fasc. 937, gennaio 1911: *Giorgio Bolognini*, Lettere inedite di Aleardo Aleardi.

* Ai primi di marzo nella natia Vicenza si spense **Antonio Fogzaro**, grande anima d'artista e forte tempra di patriotta.

* L'illustre romanista prof. *Matteo Giulio Bartoli*, gloria dell'Istria nostra, nella «Revue de dialectologie romane» pubblica la relazione degli studi fatti nel quinquennio 1905-10 sulla **Dalmazia e Albania**.

