Biblioteca nazionale centrale di Roma

Propaganda Sanitaria non poteva fare di più: se fosse stato assessore della polizia municipale a Bombay, avrebbe certo combattuto e forse anche vinto. Per nostra fortuna è invece assessore della medesima polizia a Firenze, e con l'aiuto del prof. Arturo Banchi — suo collaboratore nella Relazione che io intendo di glorificare — combatterà e vincerà — speriamo — la sfinge immorbata. La quale dalle pagine zoliane del maraviglioso documento appare in tutta la sua macabra nudità. E noi fiorentini, nel leggerlo, abbiamo provata un'impressione simile a quella che dovette provare il buon Ruggiero quando si vide al fianco Alcina scevra dai leggiadri veli dell'illusione. E pensare che ci aveva dormito insieme! E quanti tra i fiorentini non dormono, non mangiano, non lavorano accanto alla fetida megera, senza quasi avvedersene, senza quasi pensarci? Strapotente illusione quella dell'abitudine! Un impiegato comunale, per esempio, — ce lo racconta la Relazione — abita proprio sopra una rimessa, la quale serve da magazzino di scarico. E per capir bene che cosa sia un tale magazzino, nella città dei fiori, bisogna leggere il nuovo classico. Il quale — fra le tinte — vi narra come qualmente « per il ritiro delle spazzature dagli Ospedali c'è uno dei soliti carrettoni che trasporta dai diversi Nosocomii le immondezze e le scarica fuori della Barriera Aretina in prossimità della Nave di Rovezzano, sulla sponda destra dell'Arno,

(*Chi va ad Arno e non se n'innamora?*)

dove il carrettiere comincia a fare una cernita, compiuta poi dalle donne e dai ragazzi, che scelgono tra le fasce e i cotoni insanguinati e marciosi i residui della mensa dei malati ».

Dice che non è classico? Allora non vi rammentate bene « la prima giornata del *Decameron*, nella quale, dopo la dimostrazione fatta dall'autore, per che cagione avvenisse di doversi quelle persone, che appresso si mostrano, ragunare a ragionare insieme, sotto il reggimento di Pampinea si ragiona di quello che più aggrada a ciascheduno ». Ebbene, in questa lugubre introduzione al libro anche troppo allegro, Messer Giovanni, affermato che la peste attaccava anche gli animali, prosegue: « Di che gli occhi miei.... presero, tra l'altre volte un dì, così fatta esperienza, che, essendo gli stracci d'un povero uomo, da tale infermità morto, gittati nella via publica, et avvenendosi ad essi due porci, e quegli, secondo il lor costume, prima molto col grifo, e poi co' denti presigli e scossiglisi alle guance, in piccola ora appresso, dopo alcuno avvolgimento, come se veleno avessero preso, amenduni sopra gli mal tirati stracci morti caddero in terra ».

Ahimè, ahimè, quanta rassomiglianza di casi! Se non che ai tempi di Giovanni Boccaccio si trattava di porci, ai tempi d'Alessandro Lustig si tratta di donne e di ragazzi!

Ma non voglio razzolar più per entro a queste sozzure: la nausea mi constringe a smettere.

Tanto più ammiro — e questa volta senza ironie nè giuochi di parola, ma con tutta la schiettezza e il fervore di cui son capace — tanto più ammiro gli uomini sinceri ed energici, che non hanno dubitato di scandagliare la piaga gravéolente e di svelarla al pubblico, col fermo proposito di curarla e di risanarla al più presto.

Sappiano questi uomini generosi, che noi intendiamo tutta la nobiltà e tutta la *bellezza* dell'opera loro.

La Base del Marzocco.

Lo scenografo della ‘Nave,: Duilio Cambellotti

Una diecina di anni fa, Alessandro Morani — che oggi vive dimenticato nella sua villa d'Arsoli, ma che pure è stato un precursore nel rinnovamento dell'arte decorativa — era professore al Museo Artistico e industriale di Roma. Fra quelli insegnanti che ripetevano con una incrollabile costanza le formule di un accademismo invecchiato e costringevano i cervelli dei loro discepoli a una riproduzione invariabile di quadretti pompeiani o di candeliere raffaellesche, egli era veramente un ribelle. Per il primo in Italia, aveva saputo vedere quale ammonimento fosse per noi l'iniziativa audace del Morris, e per il primo aveva capito che un pittore poteva, senza umiliarsi, modellare la pastiglia di un cofanetto o disegnare la pietra litografica di un cartellone. Così che quando per le mura di Roma apparve il programma di una regata e l'avviso di una nuova rivista, dove l'Italia si mostrava come una allegoria del Pinturicchio fra ghirlandette di lauri e di quercie, parve a tutti la rivelazione di un'arte novissima. Questa sua iniziativa — si era allora in un'epoca in cui certi tentativi sembravano un delirio di esteti — nocque alla sua riputazione di buon insegnante, presso i sacerdoti dell'arte ufficiale. Vincitore di un concorso che doveva nominarlo professore a quel Museo Artistico Industriale, dove imperava e continua ad imperare la trionfa insipienza del Jacovacci, dopo aver superato varii ostacoli si era ammesso e fedele al suo programma vi rimaneva poco tempo. Quelle sue teorie innovatrici non potevano piacere: il nuovo indirizzo dell'arte era inaccessibile ai mediocri disegnatori che ritenevano Domenico Morelli come il supremo limite dell'arte nuova. Disgustato di tutto e di tutti egli che non amava la lotta e non conosceva l'intrigo, si dimise. Ma i brevi anni in cui rimase nel vecchio convento di S. Giuseppe a Capo le Case, non furono senza frutto, perchè molti giovani, che oggi sono grandi artisti, onorarono la sua scuola — Adolfo de Carolis è del numero — e molti il cui nome apparisce come una nuova promessa nel campo dell'arte, derivarono dai suoi insegnamenti. Fra questi, e non ultimo, va ricordato Duilio Cambellotti il fortunato allestitore scenico della *Nave*.

Io ricordo il Cambellotti studente: piccolo, tarchiato, con la barba folta che già cominciava a coprirgli le guance, entusiasta e timido al tempo stesso, in lotta continua con la vita e con l'arte. Spirito studioso e riflessivo, egli era dei rarissimi che per il desiderio di novità non oblîasse le tradizioni della stirpe. Per lui l'arte era una continuazione e una derivazione e come gli artefici del rinascimento sapeva creare forme nuove che rispondessero ai bisogni, alle aspirazioni e agli ideali del popolo cui erano destinate. Disegnatore perfetto e direi quasi riassuntivo, il Cambellotti non aveva dimenticato gli ammonimenti del maestro e poichè gl'Inglesi avevano derivato le loro nuove forme dalle antiche forme italiane, egli aveva preferito di risalire alle fonti e di formare il suo spirito e il suo occhio sugli affreschi del rinascimento o sulle pure linee dei greci. Per questo, nel dilagare di stravaganze con le quali i giovanissimi artisti credettero di rinnovare l'arte decorativa, egli rimase sobrio e semplice e mentre tutti annientavano la propria personalità in una faticosa imitazione di volute bizzarre e di fiore mostruose, egli rimase schietto, originale e sopra tutto italiano.

Queste doti principali della sua arte dovevano renderlo un collaboratore prezioso, nell'allestimento della nuova tragedia d'annunziana. Già con le illustrazioni dell'*Impetrito* — illustrazioni che pongono l'esile volumetto all'altezza dei migliori di John Caldecott o di Valter Crane — egli aveva rivelato preziose qualità di erudito, qualità che più tardi rifulsero nell'allestimento scenico di quel *Giulio Cesare* rimasto, finora, uno dei più sicuri trionfi del Teatro Stabile Romano. In quest'ultimo egli aveva saputo rievocare l'immagine precisa di Roma quale dovette essere alla fine della Repubblica, prima che Cesare Augusto avesse potuto iniziare quel rinnovamento fastoso che doveva a poco a poco condurla ai fasti dei Flavii e alla barbara magnificenza di Costantino. La ricostruzione scenica degli edifici e della folla, fu anzi così precisa, che a molti parve inesatta, non potendo così immaginare la Roma del Dittatore, quella povera città di tufo e di peperino quale era in realtà.

Lo stesso sentimento di precisione e di esattezza doveva guidarlo nel creare gli scenari e i costumi della tragedia di Gabriele d'Annunzio. Qui siamo in pieno VI secolo, nella estrema provincia italica, fra le paludi e le lagune dove ancora non è sorta Venezia. È il secolo della grande guerra gotica, il secolo di Vitige e di Belisario, il secolo di Procopio e di Vigilio. Nessun altro periodo è forse più significativo di questo, poichè è nel grande cozzo di tre popoli — il gotico trascinato alla conquista di Roma, il latino agonizzante fra i ruderi della sua città e il Bizantino accorso alla suprema difesa dell'Impero occidentale — che si forma il nuovo pensiero che nasce la nuova arte.

Povera arte, del resto, che non ha ancora acquistato l'immobilità bizantina, ma che già s'impoverisce nelle rozze sculture d'avorio riproducendo faticosamente le forme tradizionali della decorazione romana senza più averne l'eleganza e la snellezza. Siamo negli anni dei dittici di Ariobindo e di Clementino, delle transenne gravi e complicate, dei mosaici che già cominciano ad irrigidirsi nel dogma, dei tessuti coperti d'oro e di gemme a piccoli scudi a ricami pesanti. Siamo negli anni in cui la liturgia si arricchisce di tutte le pietre preziose e di tutto il fasto che i barbari e i greci di Bisanzio importano dalle loro regioni lontane. La latinità lotta ancora, ma senza speranza. Giorno per giorno, i monumenti romani sono spogliati dei loro marmi e delle loro colonne per i nuovi templi di Cristo o della Madonna. La croce trionfa, ma non è più l'umile simbolo d'infamia: i nuovi conquistatori l'hanno rivestita d'oro o di argento, l'hanno incrostata di smeraldi e di ametiste, l'hanno istoriata d'iscrizioni e di fregi. E fra quelle cose che scompaiono e fra quelle cose che sorgono, gli uomini e le donne uniscono in una accozzaglia barbarica le rude armature dei legionari romani alle tuniche lunghe coperte di chimere e di grifi, alle trabee consolari ricoperte da scudetti metallici, ai crisoclavi scintillanti di gemme rare e di perle.

La moltitudine che si aggirerà sulla scena dell'Argentina, riprodurrà questa meravigliosa visione barbarica. Con una pazienza di certosino, Duilio Cambellotti ha tratto dal tesoro di Brescia, dal museo Laterano, dagli avorii del South Kensington o del Louvre, dagli argenti milanesi di San Nazario, dalle rosee miniature del Codice di Rossano, da tutti i documenti sincroni o di poco anteriori e posteriori, gli elementi della sua mirabile esecuzione. Di bottega in bottega egli ha ricercato i tessuti adatti alle sue dalmatiche, gli ha ricoperti di ricami fastosi, gli ha sparsi di ametiste, di topazii, di smeraldi, di perle, di sardoniche, di tutte le pietre sacre alla liturgia. Sotto le sue dita pazienti e sapienti sono sorte le capselle d'argento e d'oro, istoriate da bassorilievi primitivi in cui la vecchia forma romana lotta con i nuovi ideali dell'arte; si sono fiorite di palmette e di cerchietti le croci monogrammatiche, si sono sparsi di gemme i gravi calici rituali. Tutto un popolo di soldati e di artigiani, di consoli e di vescovi, di danzatrici e di diaconesse, di marinari e di prigionieri, si agiterà in un ondeggiamento di tessuti pesanti e magnifici, quale dovette apparire nelle cerimonie liturgiche di Ormisda, nelle udienze civili dell'Esarca.

E questa rievocazione di un mondo scomparso, Duilio Cambellotti ha fatto naturalmente, senza sforzo visibile, per quella virtù che è in l[illegible] forma alle immagini antiche e di suscitare tutta una civiltà dimenticata, dai pochi frammenti sparsi nei musei o fra le rovine. Perchè egli è veramente dei pochi artisti i quali abbiano il « senso della storia » il potere, cioè, di creare un mondo fuori dalle ombre in cui era sepolto. Un allestimento scenico del Cambellotti non è più una delle solite finzioni teatrali, dove l'artista sacrifica all'effetto immediato dei colori e delle forme, la precisione del particolare e l'esattezza dell'insieme. In fondo egli è un archeologo, ma è un archeologo che — per sua fortuna — si è trasformato in artista. Del resto la sua archeologia non lo preoccupa di soverchio, ed egli continua a lavorare allegramente nel piccolo studio dei prati di Castello, appassionato di quanto fa, pieno di fede e di tenacia, non curante di quanto si dice intorno a lui e sicuro che quel faticoso lavoro è — dopo tutto — una grande e nobile opera d'arte.

Diego Angeli.

Intorno all' « Arianna ».

L'ARTE E LA SCENA - UN COLLOQUIO COL M.° MASSENET.

Io ho un'avversione intima e forse ingiusta pei miti, per la mitologia, per tutto l'armamentario fraseologico che vi si riferisce, per l'insaziabilità degli artisti nel derivarne ancora imagini, paragoni, commozioni liriche e drammatiche. Romanticismo o reazione nuda e semplice a tutto il [illegible] male ingozzato? Forse nè l'uno [illegible]tra cosa; forse l'avversione è soltanto intima, e certamente ingiusta. Poichè la seduzione del mondo classico ripiglia nei momenti sereni il sopravvento, riafferma il suo fascino, mi avverte senz'altro che non c'è un mondo antico ed uno moderno, che tutto il mondo è una vita e questa vita riappare nell'arte sotto la specie dei miti. I discorsi, le denominazioni possono essere diversi; i sentimenti non mutano. E Platone è sempre il trionfatore: l'arte è fatta di miti e non di discorsi.

Una rivincita di questo sentimento mi ha tratto all'*Arianna*, che il Maestro Massenet ha musicato sul poema lirico di Catullo Mendès. Questo poeta è un evocatore instancabile di tutti i tormenti dell'amore, nelle forme più abbiette come nelle più ideali. Ma rispetto al mondo classico, egli ne risente le grandi linee delle passioni tragiche, se non traverso la morbidezza (mi si consenta la parola) di Ovidio, o meglio della plejade bizantina. Alla corte di Teodora egli avrebbe avuto un posto d'onore: come non gli manca a Parigi, fra i maestri di stile della squisita voluttà, un posto eminente. Egli ha nello stile la salvezza, anzi la difesa, dalla ricerca comune dell'effetto. Certo pochi come lui sono così sicuri di quello che vogliono e di quello che vuole il vertiginoso pubblico della capitale, sempre teso, sempre ansioso di nuovi raffinamenti nella eccitazione fantastica dei sensi. Così egli, accanto a singolari *Contes d'amour* ha dettato or sono due anni una *Medea*. Ebbi la fortuna di sentirla *cantare* da Sarah Bernhardt nel suo teatro di allora, la *Renaissance*. V'erano scalee illuminate di sole, belle vergini col peplo, intermezzi cupi e gaudiosi di violoncelli, c'era al di sopra di tutto e tutti la bella voce canora di Sarah, attorta passionatamente intorno al corpo saldo di Giasone. La tragedia si svolgeva per quadri euritmici, per cadenze misurate, che l'alessandrino rendeva forse monotone, ma che esprimevano una sensazione moderna di agitata voluttà e disperazione innanzi a un destino freddo.

Nello stesso sentimento d'arte, con la stessa sicurezza nella distribuzione dei sentimenti e degli effetti, il Mendès ora ha composto la sua *Arianna*. Ha egli pensato alla classica semplicità di Corneille o alla composizione più melica del nostro Rinuccini? Dato il suo canovaccio classico, il Mendès non aveva bisogno di pensare agli altri. Egli ha svolto con la stessa sicurezza le parti e le scene: non si è meno compiaciuto di abbellire la nuova passione di Teseo per Fedra, di quello che abbia concesso alla malinconia di Arianna; ha tinto un po' nello stesso bagno di rosa il bassorilievo di Venere che si aroma e la riva fosca e sanguinosa dell'Inferno. Rose a Persefone e canti di Sirene ad Arianna, e a Teseo nuovi amori, sempre nuovi amori sotto la vela gonfia del naviglio che lancia la gioja nella vertigine della solitudine del mare!

Più poema lirico che dramma, adunque; più ricerca di una composizione multipla di effetti, pittorici e coreografici, che l'incisione di una passione violenta e fatale. Come gli inquieti spettatori moderni si sarebbero potuti raccogliere a intendere il sagrifizio di un'anima, distrutta nel suo sogno, che va nell'Inferno per riaddurne il corpo della terribile sorella e rivale, per rimetterla poi nelle mani dell'amante? Il Mendès sapeva l'affar suo, come conosceva il suo pubblico. E il maestro Massenet lo ha inteso a maraviglia, avvolgendo della sua musica squisita appassionata e insinuante il duplice delirio di Arianna e di Fedra. Egli è tornato al pubblico di Torino che l'applaudì or son trent'anni, e l'ha ritrovato fedele estimatore delle qualità più vive del suo temperamento melodico, che ci avvince e commuove anche quando non ci scuote.

Ma io non debbo insistere su l'analisi della musica. Io debbo rilevare altri fatti, d'ordine più generale, e debbo rilevarli schiettamente perchè è tempo che in Italia si diffonda, anzi divenga regola assoluta di ogni teatro, l'intensa e armonica preparazione delle opere d'arte tutte, e con amore speciale di quelle che per le loro esigenze storiche e stilistiche impongono una evocazione accuratissima del costume e de' luoghi, un'armonia di linee assoluta così nel gesto come nella espressione del canto, un'armonia che respiri, nella migliore finzione dell'apparato scenico, di tutti gli elementi di luce necessarii.

Son passati i tempi della virtuosità degli eunuchi che potevano mandare in visibilio le folle anche su le tavole di un saltimbanco. Nè d'altra parte, ogni piacere è passato agli occhi (come rimpiangeva il buon Orazio) sì da pretendere che la *decorazione* scenica sia tutto. Il nostro temperamento estetico si è così affinato che solo un sapiente equilibrio fra la sostanza e la forma può commuoverci ed esaltarci durevolmente.

Nelle festose e immediate accoglienze fatte dal pubblico all'*Arianna* moderna, ho notato subito un fenomeno, direi quasi, di oscillazione. Il pubblico ben risentiva tutta la melopea che si aspettava dal voluttuoso cantore di *Manon* e di *Werther* (i due tipi differenti formano tuttavia, anche nella fortuna delle scene, un dittico armonico); e pure l'emozione che provava non gli rivelava distintamente quel contrasto di passioni campate in un'età eroica. Poteva il Massenet rinunziare alla sua natura limpida e spontanea? No. D'altra parte ha mancato egli di proiettare il suo spirito in una visione lontana? Niente affatto; anzi da maestro consumato di perizie e di accorgimenti, non ha interpretato solo il rapido e voluttuoso dialogo lirico del Mendès, ma ne ha seguito con intenzione tutte le accorte didascalie.

Ora è bene confessare che di questo complesso l'allestimento scenico e la coltura degli artisti a Torino ha tenuto conto, sino ad un certo punto: ne ha tenuto conto, purtroppo, come si seguitava ancora ad occuparsene qualche anno fa. In più punti, si direbbe, è mancato anche il respiro per gli spettatori, qualche pausa di preparazione, qualche rallentamento nell'orchestra e nelle voci, qualche divina battuta d'aspetto. Solo una figura è emersa, nella sua luce tragica e pur composta, quella di Arianna. Il suo risveglio, dopo il terribile crollo de' suoi fantasmi, il suo dolore per l'inaspettata e così fulminea morte della sorella non poterono essere più gentilmente intesi. Ma subito la scena ha ripreso a svantaggio della musica la sua nota mortificante. L'animazione del bassorilievo di Venere rappresenta un rito, come un rito si svolge nella discesa di Arianna alla Corte di Persefone. Ora, la musica commenta questo rito con le più suasive e jeratiche notazioni; il pubblico, pel complesso della scena, non ha potuto sentirlo, lo ha inteso cioè come un effetto qualunque e forse non è stato pur soddisfatto dell'effetto.

Forse se il canto delle rose fosse stato accompagnato da una effusione maggiore, da una vera effusione di fiori, il compiacimento sarebbe stato immediato e più forte. Invece nell'anima del pubblico non è rimasta pienamente bella che la grazia, intuitiva, sia nel l'amore sia nel dolore, di Arianna.

Con questa consolazione, ho avuto anch'io l'ardimento di accostarmi al Maestro. La bella figura alta e quadrata, la faccia serena che rivela una maturità ancor vigile, la cordialità dei suoi gesti nel rispondere al plauso del pubblico, tutto non mi faceva dubitare della gentile accoglienza. Ma questa è riuscita anche superiore alla mia aspettazione. E molto è dovuto al nome di Firenze che, pel maestro francese, non ricorda solo applausi entusiastici, ma racchiude un vero sentimento di religione: la stessa vita, respiro e profumo, dell'arte.

Io non potei trattenermi dall'esprimere qualche osservazione sul complesso scenico. Egli ne fu colpito; aggradì schiettamente la mia sincerità, approvò la indipendenza del giudizio che, in nome del *Marzocco* io esprimevo, non per vano spirito di opposizione, ma per desiderio profondo e reale che le cose belle dell'arte sian fatte gustare in tutta la integrità armonica delle parti.

Dominandomi con la sua florida figura, mi appoggiò con gesto molto cortese la mano su la spalla e volle presentarmi subito al suo impresario di Parigi. Io tenevo a ricevere da lui la promessa di un colloquio più calmo pel giorno dopo. Ma egli doveva ripartire quasi subito per le prove incalzanti all'*Opéra*, e quindi passare a Montecarlo, per la sua *Thérèse*.

— Venite a sentirla: è un'opera che io amo molto; voi lo sapete bene, s'impernia su la Rivoluzione, è tutta di scene violente: è realismo e non è. Sentirete: c'è dentro un respiro di passione *haletée*, come nel mio *Werther*, quasi....

Io pendeva da questa convinzione sincera di un'anima d'arte, mi compiacevo nel seguire il gesto affettuoso del Maestro, il suo sorriso buono, la vivacità de' suoi occhi. Intorno a noi, in quella specie di nudo *foyer* dietro le quinte, le marsine s'incalzavano. Liberale con tutti, il Maestro tuttavia non mi lasciava. Ma un nuovo signore sopraggiunse con una richiesta esplicita: una signorina reclamava senz'altro ch'egli dovesse scriverle nell'albo — Verdi è il più gran musicista italiano, firmato Giulio Massenet. — La richiesta non era eccessiva, ma era certo un po' strana, almeno nella forma. Il Maestro infatti scosse alquanto la testa, poi sempre col suo grazioso sorriso:

— *C'est fait, c'est fait*.... Ma io non posso firmare Giulio Massenet, io non posso confondermi col mio illustre omonimo, io firmerò solo come sempre: *Monsieur* Massenet!

Il coro delle proteste fu largo ed unanime: anche una signora elegantissima vi si aggiunse. Ma il Maestro scomparve per qualche minuto, per ritornare subito sempre cortese e sorridente. Io vedevo molto bene di dover cogliere il momento che mi si offriva. Se nuove richieste di autografi si fossero avanzate, che cosa mi sarebbe rimasto? Il Maestro doveva ripartire la mattina dopo, appena a tempo di raccogliere le ultime ovazioni e di riposarsi. Scartai prontamente altre domande suggestive, e volli assalirlo direttamente sul Debussy e su la quistione dei teatri all'aria aperta.

— Scusate, Maestro, ma in Italia abbiamo una ripercussione molto vivace delle varie accoglienze fatte in Francia alle innovazioni orchestrali e sinfoniche di Camillo Debussy. Il suo *Pelléas* sarà presto dato alla Scala e già si sente la marea che monta delle più vivaci discussioni....

— Vi dirò con franchezza. Le innovazioni del Debussy hanno certamente una nota personale. Nella musica tutto si evolve, si trasforma. Io lo seguo con interesse, non sicuro che si affermerà. Ma se voi intendete che vi esprima il parere generale, io non saprei. Certo, il Debussy non ha avuto ancora un plauso concorde. Egli non ha creato ancora una maniera. *C'est une chapelle, ce n'est pas le temple*....

E si accostava al suo gentile e arguto impresario, e gli ripeteva le sue impressioni, e ripigliava come se non parlasse solo a noi, ma a molti altri che stessero ad ascoltarlo.

— Voi m'intendete. Wagner ha creato una scuola. Il wagnerismo ha indugiato a diffondersi, ma ora s'impone. Voi avete sentito lo Strauss, egli è certamente nel sentimento di Wagner. Pel Debussy non si può ancóra dire altrettanto. Bisogna che egli parli a tutti, che vinca il popolo e la coscienza popolare. Ma egli vincerà: io lo seguo col più vivo interesse....

— E, Maestro, che pensate dei teatri all'aria aperta? Non vi pare che se ne abusi un po' troppo in Francia, prima ancora che se ne sia organizzato il sistema?

— Che volete? La moda è spesso una malattia....

— Ma voi non avete assistito a una di queste rappresentazioni, ad Orange per esempio?

— No, veramente. Desideravo molto di vedere Orange e la sua magnifica scena, unica forse al mondo. Vi hanno eseguito della mia musica: mi hanno molto applaudito! Bisognerà che io vada. Ecco: non posso dirvi il mio pieno sentimento. Il fatto che mi hanno bene accolto dispone nel modo migliore l'animo mio. È troppo naturale. E poi, il movimento è complesso, va studiato, certamente va disciplinato. La musica è la vita..

Ma, nuovamente, il Maestro fu richiamato. E poi si era già aperta la scena sulla figura così jeratica e fine di Arianna, che riconduce a Teseo la sua Fedra, con annegazione senza pari. Ebbi appena il tempo di ringraziare fortemente il Maestro della squisita cortesia, e di esprimergli il vivo desiderio di riprendere il colloquio, fra un atto e l'altro della sua *Thérèse*, così *haletée* nella passione!

Romualdo Pàntini.

ANNALI E STORIA

Un vieto e strano pregiudizio, dovuto in gran parte a quel gretto spirito di erudizione che da circa mezzo secolo ha isterilite le ricerche storiche italiane, ha fino ai giorni nostri impedito che si considerasse come degnissima materia di storia lo sviluppo del pensiero e dei partiti contemporanei. Irretiti dal proposito di voler essere e di voler parere obbiettivi, contro tutte le esigenze della logica e della nostra costituzione psichica, gli studiosi hanno deliberatamente chiusa l'anima alla comprensione della vita modernissima, rifugiandosi nel passato come in porto sicuro dall'imperversare delle passioni umane, mentre questo stesso atteggiamento di fronte ai problemi più essenziali della modernità costituisce una delle prove più luminose dell'elemento subbiettivo animatore di qualsiasi ricerca scientifica. Un clericale può benissimo, scrivendo del Vespro Siciliano, fare un libro di propaganda, come accadde a quel tal francese plagiario dell'insigne opera di Michele Amari, a quella stessa guisa che J. Jaurès può servirsi del racconto e della figurazione storica della grande Rivoluzione per saggiare alcuni suoi principii filosofici, economici, politici riguardanti il socialismo.

Certo, la difficoltà grandissima, quasi insuperabile, inerente nella natura stessa dell'esame analitico e della ricostruzione sintetica di uomini e avvenimenti che ancora esercitano una influenza così grande sul nostro spirito e su i nostri stessi interessi di uomini di parte, giustifica e in parte scusa la incuria ostentata fin qui per la più recente istoria europea. Ma noi dobbiamo essere profondamente convinti di una verità che ci sembra evidentissima: prima, cioè, che sia possibile la *storia*, ossia l'opera riflessa di uno spirito superiore che sa riorganizzare idealmente un mondo scomparso per sempre, è necessario che una o più generazioni di pensatori e di scrittori — con quella qualunque serenità di cui possono disporre — apprestino con l'opera loro, anche se soltanto *sentimentale*, i mezzi indispensabili per valutare poi con convenienza l'azione degli uomini nella storia e la profondità di un movimento politico, sociale, religioso.

Però, è lecito salutare con vivo compiacimento l'improvviso fiorire di una ricca messe di buoni studi sul periodo del Risorgimento nazionale e, in genere, su i più recenti fatti del mondo moderno, che da qualche anno è venuta opportunamente a rompere la monotonia pesante delle ricerche erudite, tesoreggiando tutto quel complesso di forze suscitate e disciplinate dal desiderio dell'erudizione e da quel povero « metodo storico » a torto, pur troppo!, e così spesso vilipeso anche per quel tanto che ha prodotto di veramente utile agli studi scientifici. Ecco perchè in queste colonne e nella stessa riga si mo-

Biblioteca nazionale centrale di Roma

cano accanto due nomi così diversi: Pietro Vigo e Arturo Labriola. L'uno, che ha recentemente esumato un interessante diario anonimo degli avvenimenti di Livorno e della Toscana nel 1790-91 (1), pubblica la prima parte di un libro dal titolo suggestivo *Storia degli ultimi trent'anni del secolo XIX* (2); l'altro, che dagli studi economici e giuridici ha tratta la ragione precipua dell'opera politica quotidiana, raccoglie in un volume una serie di otto conferenze su la *Comune di Parigi*, tenute a Trieste nell'anno decorso (3). Modesti entrambi nelle pretese: il Vigo si propone di continuare i vecchi annali muratoriani e quelli del Coppi; il Labriola, lungi dal voler fare ancora una storia completa e dettagliata del più grandioso e triste episodio della guerra civile nell'Europa contemporanea, ha voluto rievocare ombre e figure di eroi e d'incoscienti e penetrare alquanto nella enorme congerie degli elementi e delle passioni umane che incendiarono Parigi, mentre l'Italia rinnovellata lietamente s'incamminava verso Roma italiana.

Sono due libri dedicati a un bravissimo periodo storico, anzi allo stesso periodo: gli Annali pervengono fino al tramonto del 1874, e le conferenze labriolane si chiudono con la tragica figurazione dell'eccidio dei Comunisti e col trionfo della politica di Thiers. Ma quale abisso li separa! Il Vigo è partito da un punto di vista obbiettivamente molto giusto: egli pensa che, trattandosi di argomenti quasi di dominio pubblico, nel senso che commuovono ancora profondamente i nostri partiti politici contemporanei, il compito dell'annalista dovrebbe essere quello di fornire al lettore gli elementi necessari per un giudizio sicuro e non trascurare alcuno dei fatti e degli episodi che possano eventualmente, conferire a questo giudizio la maggiore precisione di valutazione. Se non che, siccome lo scrittore è anche uomo ed ha assistito allo svolgimento dei fatti che racconta, è naturale che là dove meno egli vuole balza fuori dal suo spirito una parola, una frase, un periodo, un segno d'interpunzione esprimente laconicamente i suoi sensi, e la leggendaria obbiettività svapora d'un tratto. Questo più che un male è forse un gran bene, poichè non è mai un male gioire o dolersi degli avvenimenti che s'incalzano su la nostra via e non celare con pudichi veli la nostra gioia o il nostro rammarico. Gli stessi vecchi cronisti medioevali, che nella intenzione di alcuni critici dovrebbero rappresentare il modello del perfetto uomo impassibile registratore di avvenimenti, infondono spesso tale e tanta energia di pensiero e di sentimento nell'opera loro spontanea, che non di rado offrono più che un freddo, inerte, irrazionale elenco di nomi e di date, un documento umano palpitante di vita e di passioni. Ma forse il male — se lo perdoni il Vigo — sta in questo che, proprio quando egli ha voluto escire, di proposito o spontaneamente non imposto, dal riserbo imposto a sè stesso in nome di un canone di critica storica, ed ha formulato giudizi; proprio quando, insomma, gli Annali aridi tentano di diventare brani di storia e di vita vissuta, il suo spirito religioso e la preoccupazione di apparire non che assennato e pacato e men che lontano dagli entusiasmi della folla e dei partiti politici, crea in lui tale una condizione psicologica che Garibaldi, per esempio, diventa un impulsivo e i moti rivoluzionari dell'*Internazionale* appariscono ai nostri occhi come una delittuosa manifestazione di uno spirito collettivo di degenerazione morale e sociale; e le caricature, i frizzi, le dimostrazioni popolari e le rappresentazioni teatrali contro la Curia Romana che furono quasi gl'intermezzi della grande commedia della « *Questione Romana* », sembrano ad un tratto *assumere* tutto il carattere odioso di una indegna e volgare azione compiuta contro uomini e cose sacre. Evidentemente, l'annalista ha fatto un po' velo allo storico, e l'uomo di parte all'annalista. Oh no! Che noi, piccoli uomini di una piccola età, ci affanniamo tutti i giorni a predicare che la moderazione è la più feconda virtù dello spirito umano, passi: sono moderati, ossia perfettamente e scolasticamente obbiettivi, tutti gli uomini e i popoli deboli, che nulla hanno imparato dal passato e nulla hanno compreso dal presente!, ma è per lo meno.... inutile e infecondo sforzo valutare la coscienza morale di un uomo come Garibaldi alla stregua dei piccoli concetti nostri e delle nostre piccole preoccupazioni. Egli era, quando diffondeva per l'Italia lettere e proclami eccitanti il popolo a insorgere contro gli ultimi avanzi del potere teocratico e dava la sua adesione all'*Internazionale*, lo stesso uomo e lo stesso sublime eroe che, condannato a morte per cospirazione politica, andò ramingo pel mondo a suscitare e condurre alla vittoria le sopite energie di popoli servi. L'eroe non è e non può essere nè moderato nè violento, nè buono nè cattivo, nè letterato nè ignorante; i caratteri dell'umanità mediocre non si addicono [illegible] una anima gigantesca, poichè egli è quello che è: una magnifica espressione della forza di tutta una stirpe, la sintesi luminosa di tutto un retaggio secolare di memorie, di lotte, di sacrifici.

Ciò non toglie, però, che il Vigo abbia grandemente meritato della loro diffusione in Italia. La conoscenza profonda degli uomini e degli avvenimenti tempestosi dei primi anni del nuovo Regno; l'analisi accurata e la esatta comprensione degli atti ufficiali, della stampa quotidiana, degli opuscoli d'occasione che in mille modi agitarono le più urgenti questioni contemporanee; e la stessa volontà di far [illegible] stesso è di prospettare le figure più solenni e complesse della nostra rinascenza italica con animo sereno e mano ferma e sicura; e, sopra tutto, la grande rettitudine del senso morale sempre vigile e agile di sotto il grave pondo delle memorie politiche e coraggiosamente espresse, sono altrettante virtù dello scrittore e del libro. Noi possiamo anche dissentire e discutere ed attaccare; ma nell'età nostra di accademismo trionfante e di formule vuote e di finzioni in ogni campo dell'attività intellettuale, un libro animato dal proposito di dire agl'Italiani di che cosa sia fatta, intessuta, giusta la loro vita pubblica non può non meritare l'elogio degli studiosi e degli stessi uomini che della vita pubblica sono, per sfortuna o fortuna di nostra gente, gli arbitri, i moderatori, gli agitatori.

E, finalmente, anche così soggettivo com'è questo libro di annali serve a dimostrare che nello spirito degli uomini più tranquilli e severi il ricordo del Risorgimento italiano suscita entusiasmi, impeti, sdegni, gioie profonde, amarezze che fanno degli storici contemporanei altrettanti seguaci della storia politica di Francesco Guicciardini.

Il Labriola, invece, ed è a prima vista molto strano!, pur essendo e volendo parere più subbiettivo, riesce ad una maggiore obbiettività e ad una bene intesa serenità. Egli è uomo di parte, violento, battagliero, oratore e polemista impetuoso; e pure le sue passioni politiche gli hanno permesso di frugare con occhio acuto e lucido per entro la società del secondo Impero la genesi del movimento comunalista, e gli hanno permesso — ciò che più importa — di scorgere tutti i difetti, tutti gli errori, tutte le colpe dei comunisti. Da un esame preciso e ordinato delle classi sociali e dei partiti politici nella Francia bonapartista (e crediamo che sia questa una vera *novità* nella ricchissima letteratura dell'argomento), egli trae la conseguenza inevitabile che l'insurrezione parigina dovesse assolutamente divampare, ma dovesse anche essere ben presto spenta nel sangue. Il solo uomo che avesse potuto illuminare del suo consiglio gl'insorti era forse Augusto Blanqui; ma Blanqui in quarant'anni di lotte, di cospirazioni, di prigioni, di tormenti aveva fatalmente suscitato intorno a sè odi, rancori, sospetti, paure che ne facevano un povero affamato solitario, un grande utopista e un grande idealista, poichè nonostante il suo sorriso beffardo l'anima sua rimaneva sempre entusiasta, fervida, infiammata.

Otto conferenze non possono essere la storia della Comune; ma specialmente l'esame dei partiti politici francesi alla vigilia della insurrezione e la rappresentazione passionale della personalità di Blanqui, sono indubbiamente due ottimi studi, che potrebbero essere amplamente svolti in più che un libro solo. Annali e Storia! Termini antagonistici, si trovano qui riuniti in un augurio. Noi saremmo lieti se gli Annali d'Italia fossero al più presto compiuti, sì che il giudizio della critica e dei lettori potesse pronunziarsi intero sd opera perfetta; ma saremmo più lieti se il Labriola stesso o altri tentasse, anche in Italia, un'opera organica e pensata su la Comune di Parigi. Come augurio per il nuovo anno forse non è del tutto inopportuno!

Romolo Caggese.

(1) *Livorno e gli avvenimenti del 1790-91* [illegible] Livorno, Meucci, 1907.

(2) Milano, Treves, 1907.

(3) *La Comune di Parigi*, Lugano, Cagnoni, 1907.

Professori e studenti.

Pedagogia vivente ed urgente.

Pubblicazioni ministeriali.

VITTORIO FIORINI. **Relazione sull'applicazione delle leggi 8 aprile 1906.** — GUIDO PODESTÀ. **L'Ispettorato per le scuole medie.**

Queste due pubblicazioni, che si sono seguite a breve intervallo, l'una dopo l'altra, sono frutto di due ufficiali dell'amministrazione centrale del ministero della pubblica istruzione. I due autori appartengono ad un grado gerarchico assai diverso, ed anche diverso è il merito delle loro pubblicazioni; ma tutte e due hanno avuto il merito comune di rompere quel mutismo degli abitatori della Minerva che pareva o incomprensibile noncuranza delle cose che loro si addebitavano pubblicamente, o incapacità a pensare, a scrivere, a parlare. Tutt'altro invece: ora discutono ed espongono le loro idee. E così si ha modo di vagliarle in sè e per quel che valgono, e di conoscere da quali concezioni o preconcetti si originano.

Il comm. Fiorini — diciamolo subito — ha presentato al pubblico scolastico una bella relazione. Vi sono pagine notevolissime letterariamente ed anche didatticamente; quelle per esempio che trattano della sistemazione delle classi aggiunte — CLXX, CLXXI, CLXXII — e le ultime che concludono la lunga relazione. Ma non perchè queste riescano le più gradite al pensiero del lettore comune, furono le più difficili a scrivere. Le più difficili invece — direi anzi le più penose — sono quelle che espongono le difficoltà enormi e i sottili spedienti escogitati per risolverle e superarle: il lavoro fatto per superarle fu faticoso, ma non men faticoso fu il compito di esporlo e dichiararlo al pubblico. E fu un lavoro che solo gli ufficiali dell'amministrazione centrale potevano compiere, poichè essi soli sapevano come dirigersi e dove mettere le mani, senza perdere tempo per orizzontarsi. Se non l'avessero chiesto essi, doveva loro imporsi. Però è eccessivo il dire che lo richiesero per *amor proprio*: il lavoro era straordinario e doveva essere compensato, e gli ufficiali che lo vollero per sè, sapevano, già da prima, che il bilancio dello Stato ne avrebbe saputo e risentito il peso e il valore fino all'ultima dramma. Bisogna essere giusti: l'*amor proprio* concorse, ma in sicura valutazione che ne avrebbe fatto il bilancio di concorse anch'essa, almeno a parti uguali.

Per far intendere, anche da un fatto solo, quale è stato il lavoro compiuto, si ricordino un po' gli effetti della *serrata dei ruoli*, come il Fiorini la chiama. Contemporaneamente ad essa, ma più, subito dopo, e sempre più in seguito, cominciarono a sorgere le così dette classi *aggiunte*. La popolazione scolastica aumentava sempre per cause economiche e scolastiche; l'istruzione privata — massime la laica — costava più della pubblica; i vantaggi delle promozioni parziali e totali senza esami erano un privilegio delle scuole pubbliche, non delle private. L'affollarsi a quelle era naturale. Poichè a questa nuova e crescente folla dovevasi provvedersi, furono create delle classi parallele; ma la loro creazione non importava accrescimento dei ruoli al quale la legge della *serrata* si opponeva. E si si provvide con degli espedienti veramente *semplicisti*: si presero a trasferire dalle sedi minori alle maggiori dei professori di ruolo col nomignolo di *comandati*: e ai posti lasciati da essi vacanti si mandavano degl'*incaricati di ruolo* o anche di fuori ruolo, quando la necessità lo voleva. Le classi aggiunte divennero così uno sfogatoio e un mezzo, non per vivere, ma per vivacchiare. « Dal semplice *comando* poi », trascrivo le parole della relazione, « che dava origine immediata all'incarico venne fuori il *comando* raddoppiato e rinterzato di due, di tre od anche di molti comandi successivi... e tutti insieme formavano catene più o meno lunghe, alle quali ogni incaricato era a capo ». Il metodo « potè svilupparsi con tutte le *inattese* conseguenze di cui può essere fecondo un procedimento artificioso ed ebbe agio e tempo di complicarsi e di aggrovigliarsi in una matassa confusa ».

E si pensi qual matassa! Noi abbiamo circa sette mila insegnanti medi: bisogna calcolare che due terzi almeno di essi fossero stati cacciati nella *matassa confusa* dal metodo che il Fiorini chiama *artificioso*. Si può comprendere che arruffio di matassa fosse quella in cui due mila e più fila s'intrecciavano, aggrovigliavano, annodavano tra loro. L'amministrazione centrale se l'è cavata bene, generalmente; e al comm. Fiorini, che ha esposto così lucidamente questa sua benemerenza, l'amministrazione deve un largo omaggio di gratitudine. E gliela debbono anche gl'insegnanti medi, se sono equi ed obbiettivi: perchè, se non altro, [illegible]

dovrà formare il testo unico da sottoporre al parere delle sezioni riunite del Consiglio di Stato ». Medesimamente il Fiorini crede che dei difetti delle due leggi, che si sono mostrati chiaramente nella loro applicazione, il Ministro può cancellare le tracce con provvedimenti legislativi che non presenteranno alcuna complicazione. E ad ogni modo bisogna, fin da ora, mettere in conto, che anche il comm. Fiorini è di opinione che senza la istituzione di un Ispettorato, che vigili sugl'insegnanti e sulla scuola, buona parte della legge (la giuridica? e perchè non anche l'economica?) RESTA INAPPLICABILE.

Questa è l'impressione che fa la relazione del Fiorini, e, poichè è buona, è con compiacimento che la manifestiamo. Ma compagno di questa impressione sorge alla lettura di essa il convincimento che l'organismo dell'amministrazione centrale del ministero di pubblica istruzione è assolutamente incapace a funzioni intellettuali che prevengano i malanni e la *matassa confusa*, o che intendano le preveggenze altrui. I guai della *serrata* dei ruoli furono previsti fin dal 1899 in un articolo intitolato « La crisi delle scuole secondarie » ma quell'articolo non venne dall'amministrazione; nè essa ne tenne conto, sebbene lo notasse. Nè fu uno dell'amministrazione colui che nel 1901 dimostrò prima di tutti con cifre davvero *impressionanti* — sono parole del Fiorini — *come un insegnante, nominato ad esempio* AGGIUNTO *nel 1890 non avrebbe raggiunto il massimo dello stipendio prima di 70 o 80 anni di servizio, e per qualche ordine di scuola, non prima di 90 anni. Dico di servizio, non di età*. E furono appunto queste cifre che mossero — alla fine — e commossero e agitarono i professori medi e li persuasero ad associarsi. Sta bene che l'amministrazione abbia poi dipanata lodevolmente la *matassa confusa*, ma chi se non essa l'aveva così arruffata? È inutile dire: *non si ebbe il coraggio di confessare la verità e di affrontarla*, poichè questo coraggio i ministri l'avrebbero potuto avere, solo quando l'amministrazione avesse *confessato loro la verità della confusa matassa* che si veniva aggrovigliando. E fu mancanza di coraggio ciò che impedì la confessione, o sentimento della propria insufficienza a sostenerla, o indifferenza, o peggio?

Ora il comm. Fiorini nelle belle pagine ricordate in principio di quest'articolo, deplora l'effetto deleterio che le classi *aggiunte* hanno prodotto nelle scuole italiane. I nostri Istituti secondari, che sono circa ottocento, non hanno più l'organismo nativo e sono diventati deformazioni mostruose; ma chi fu che, sino dal 1901, additò le classi aggiunte come la più mortale malattia delle nostre scuole e le chiamò *formazioni neoplastiche*? Non certo uno dell'amministrazione.

Ora questa malattia concerne ha toccato la sua fase estrema con la questione delle 18 ore settimanali d'insegnamento; ma non si vede che l'amministrazione centrale si sia messa — come sarebbe suo obbligo — a raccogliere gli elementi che ne dimostrino la gravità per confessarla con coraggio a chi deve o dovrebbe comunicarla al paese.

E taciamo di altre deficienze di omissione ed anche di azione, perciò si andrebbe troppo per le lunghe. Ma i fatti sono lì a dimostrare che la scuola media italiana non può essere retta da un'amministrazione centrale così come è e come è stata. Nessuno deve affermare che altre trenta o quaranta braccia non siano necessarie per l'ordinario lavoro di ordine; ma non è questo lavoro quello che può dirigere la scuola. Occorrono venti o trenta teste abituate alla meditazione, vogliose di osservare, di studiare, e pronte, in grazia delle loro convinzioni e del sentimento della loro competenza, ad avere il coraggio di parlare ai ministri dei guai che affliggono l'insegnamento e dei rimedi opportuni per sanarli o renderli men dolorosi.

Questo occorre. Ma su questo si ritornerà prossimamente a discutere; poichè l'on. Giolitti ha testè riconosciuto in Senato che le Direzioni Generali non possono essere che amministrative, e che, per dare al ministero di pubblica istruzione un corpo di competenti veri, era urgente la necessità di discutere la legge dell'Ispettorato, e di venire a una conclusione. Allora sarà il caso di parlare anche delle idee del Prof. Podestà.

Luigi Gamberale.

Passato di berretti e avvenire di scioperi.

Le vacanze di Natale sono venute a mettere un po' di calma e di pace in mezzo a quella nobile parte della gioventù italiana che si ha l'abitudine di chiamare studiosa e che recentemente si è commossa e agitata tanto, combattendo in Sicilia per [illegible]

Quelle belle agitazioni di una volta, di appena dieci anni fa, che, spuntate come funghi, e senza saper perchè in una Università qualunque del bel paese, si diffondevano, sempre senza che si sapesse il perchè, per tutti gli altri Atenei, dando sì lo spettacolo materiale di assemblee tumultuanti, di fischiate ai professori, di rotture ed incendi di cattedre, ma anche lo spettacolo morale e commovente di una solidarietà spontanea e fraterna e di una rivolta generosa ed audace contro tiranniche sopraffazioni, quelle belle agitazioni dove sono andate a finire? Già siamo alle vacanze natalizie e solo una agitazioncella anemica e linfatica, tirata su a olio di merluzzo, è scoppiata nell'Università di Napoli, e una dimostrazioncella discretamente tisicuzza e altrettanto miserevole è stata tentata in quella di Pavia; ma nessun'altra Università ha risposto all'appello (e dire che l'occasione era splendida perchè mancava poco alle vacanze!), anzi credo che l'appello non sia stato neppur fatto da Pavia e da Napoli, giacchè e pavesi e napoletani hanno probabilmente immaginato che i compagni delle altre Università avrebbero continuato con uguale indifferenza, non so se a studiare o a non far nulla, ma certo a non interessarsi delle avventure e delle ribellioni dei fratelli loro.

In compenso ecco qui i nostri bravi giovincelli delle scuole secondarie, che s'agitano, fanno i comizi, votano gli ordini del giorno, e scioperano, lavoratori anch'essi di non so che cosa, e si riuniscono in società di resistenza (F. N. S. S.) e fanno parlare di sè nei giornali e rompono anche, starei per dire, le scatole ai pacifici cittadini. Accanto alla F. N. S. S. (che, per chi nol sapesse, vuol dire Federazione Nazionale fra gli studenti delle scuole secondarie), la quale lavora indefessamente per il trionfo dell'alto ideale istruttivo di cui ho detto e di tutti quegli altri che l'avvenire può preparare e che (senza darmi l'aria di profeta) immagino che si risolveranno tutti nell'unico ideale di aumentare la facilità delle promozioni e diminuire la difficoltà dello studio, accanto alla F. N. S. S., dunque, c'è già, regolarmente stabilita la Federazione nazionale dei padri di famiglia (F. N. P. F., probabilmente), che nella stessa dolcezza comicamente leggiadra della sua intitolazione, tiene l'origine commovente della sua vita e gli scopi, altrettanto commoventi, d'utilità pratica che in vita la mantengono. Par di vedere, in lunghe file, tutti questi buoni padri di famiglia che assistono alle discussioni e agli scioperi della giovinetta prole, con qualche lagrimetta di tenerezza e qualche sorriso di compiacimento per l'energia e la serietà di cui la vedono dotata, e con molta preoccupazione, specialmente, non per l'istruzione e la cultura che i loro non degeneri discendenti acquisteranno nella scuola, ma per l'impiego in cui dovranno, dopo la scuola, cacciarli e al quale non si potrà accedere se non con quello straccio di diploma che è, in fondo, la cagione vitale di tante agitazioni, di tanti scioperi e di tante F. N. S. S. e F. N. P. F.

Passando, dunque, dalle Università alle scuole secondarie, l'agitazione studentesca, pur rimanendo in fondo la stessa, si è un po', nella forma, mutata. È diventata più cosciente, più seria; senza mettere in non cale lo sciopero (che resta sempre una forma elevata di protesta per la gioventù studiosa), dimostra di apprezzare convenientemente anche gli ordini del giorno e le discussioni sui giornali; non disprezza e non cerca d'imbrogliare i buoni padri di famiglia, anzi li chiama in suo aiuto e fonda perfino, per essi, la F. N. P. F. In una parola essa è diventata più comica. Ma poichè suole il riso può, col tempo, stancare, dobbiamo preoccuparci, come molti si sono preoccupati, di questo particolare fenomeno della vita italiana presente, e poichè esso si risolve in una rottura di scatole per tutti o per quasi tutti, dobbiamo cercare, come molti hanno cercato, se sia possibile trovare una via di salvezza.

Dirò subito che a me, modestamente, non sembra possibile trovare oggi stesso un rimedio efficace. I padri di famiglia, come vedete, si sono associati in F. N. P. F.; il Governo, a cui fanno capo, in vari modi, molti P. F. ha come sembra, paura della F. N. e lascia che i padri strillino, che i figli scioperino, e dà, in ultimo ragione a tutti fuori che a sè stesso. Come si può sperare, dunque, che o dai padri o dal Governo venga la salute?

E allora, se non c'è un rimedio per il presente, c'è, io credo, un rimedio per il futuro. Ed è il lasciare che le cose vadano come vanno ora, senza protestare o molto meglio ancora, il fare in modo che le agitazioni e gli scioperi diventino più numerosi, che le federazioni nazionali dei padri e dei figli diventino più comiche, che il male, insomma, diventi più grosso.

E forse, dal male più grosso deriverà, meno [illegible]

naturalmente presi da una forte malinconia e da una forte voglia di ridere. Io non ricordo questo perchè allora ero piccolo; ricordo però che fu tale l'entusiasmo destato dai berretti nella gioventù studiosa che, dopo poco tempo, anche gli studenti del liceo e dell'istituto tecnico della mia città cominciarono a girare per le vie con un berretto vivacemente colorato. Passò pochissimo tempo ancora e un bel giorno saltarono fuori, col loro bravo berretto, anche gli scolaretti del ginnasio e delle scuole tecniche. Io ero in ginnasio allora e rammento il nostro berretto: un coso di color bleu scuro, con una scritta in lettere d'oro, che diceva, non so perchè: *mens sana in corpore sano*. Dimenticavo di dirvi sull'aspetto della città nelle ore di passeggio. Oh, era un aspetto curiosissimo! Provatevi un po' ad immaginare parecchie migliaia di berrettini, bianchi, rossi, azzurri, verdi, sopra altrettanti giovinotti dai baffi lunghi e giovinetti imberbi e bambini dai calzoni corti! E le migliaia crebbero! Parrà inverosimile, ma un altro bel giorno anche i bambini delle scuole elementari saltaron fuori con un berrettone azzurro che portava a destra due grandi iniziali gialle: S. E. Figuratevi l'indignazione degli scolaretti di ginnasio! Io veramente, un'indignazione molto profonda non l'avevo (mio padre, a cui avevo chiesto il permesso di portare il berretto col *mens sana in corpore sano*, mi aveva risposto con una lunga occhiata di compatimento, per cui non m'ero arrischiato più a ripetere la domanda); ma i miei compagni che, in gran numero, sfoggiavano a spasso il loro berretto, non la potevano mandar giù in pace. Cominciarono a perseguitare quei poveri fanciulletti delle scuole elementari con ogni sorta di contumelie: S. E., secondo loro, non voleva dire Scuole Elementari, ma Somari Eletti, Spazzini Emeriti, e così via. Gli spazzini emeriti lasciaron dire e continuarono a portare trionfalmente il loro berrettone tanto che i miei compagni, invipriti, non sapevano più a che santo votarsi per togliere, dicevan essi, lo scorno. Intervenne, però, a togliere lo scrupolo, un santo che nessuno aveva invocato. A poco a poco, i berretti diminuirono e poi scomparvero dai passeggi della città. Che era avvenuto? Gli studenti universitari s'eran sentiti umiliati a portare un berretto che, davanti ai profani, non li distingueva più, in modo preciso, dagli studenti del liceo e dell'istituto tecnico, e avevano, perciò, abbandonato l'uso di portarlo quotidianamente per riprenderlo come fanno anche ora nelle sole grandi occasioni. Quelli del liceo e dell'istituto tecnico, indignati nel vedere che venivano imitati da quelli del ginnasio e delle scuole tecniche, fecero altrettanto e altrettanto fecero quelli del ginnasio e delle scuole tecniche, arrabbiati per non poter esser più confusi con quelli del liceo e dell'istituto e per essere invece confusi coi somari eletti e con gli spazzini emeriti delle scuole elementari. In men d'un anno così, sorse e scomparve la truce visione dei berretti studenteschi, che aveva tanto turbato la tranquillità della cittadinanza.

Domando perdono del lungo e forse noioso racconto, e presento il quesito: Quello che è capitato allora dei berretti, non può capitare ora degli scioperi? E, supposto che mi si risponda affermativamente, non dobbiamo augurarci, perciò, che non solo gli scioperi e i chiassi degli studenti delle scuole secondarie continuino e aumentino d'intensità, ma che si estendano anche, in breve tempo, agli scolaretti delle scuole elementari?

Giovanni Nascimbeni.

Piccolo intrigo artistico-politico?

Confesso subito che, in qualunque campo dell'attività sociale, il piccolo intrigo eccita la mia irritazione ancor più di quello grande e grosso, che, non esitando a mostrarsi qual è apertamente, cinicamente alla luce del sole, desta in me quasi un sentimento di considerazione sia per un certo coraggio e il notevole grado d'intelligenza di cui dà prova, come per le parvenze estetiche che talvolta riveste nel compimento o nel tentativo delle sue audaci imprese. Ma il meschino intrigo, destituito di qualsiasi ingegnosità ed audacia, corto e schiamazzante volo di una chioccia sull'aia!

Se poi l'intrighetto si esplica nel campo dell'Arte — che non si può neppur concepire senza la libertà e generosità massima di pensiero e di lotta per l'affermazione sincera e poderosa dell'io creatore — la mia irritazione si converte in un penoso senso di disgusto.

Temo oggi di esser davanti ad uno di codesti casi che mi augurerei più rari per la nobiltà dell'Arte e per la dignità degli artisti, e però scrivo in questo liberissimo foglio per esporre in proposito le mie impressioni, i miei dubbi, magari con la speranza — ohimè! non troppo viva — di vederli prontamente dissipati da formali smentite, o meglio ancora dai fatti.

Si tratta, o lettori, del monumento a Francesco Ferrucci in Gavinana, uno dei tanti perpetrati e progettati dalla terza Italia, ma uno dei pochi che almeno nell'idealità patriottica, *originale*, dell'intenzione potrebbero trovare la loro giustificazione o almeno la loro assoluzione, quando a tradurla in atto intervenisse la libera e feconda gara dei vecchi e dei giovani artisti. Quel disgraziato monumento *in fieri* ha una lunga e meschina storia di comitati e sottocomitati Gavinanesi, Pisiciesi e Passiatini, — con successivi ampliamenti che finirono coll'includere anche il Sindaco di Firenze — storia che io mi guarderò bene dal ritessere, bastandomi di ricordare che di tali Comitati o almeno degli ultimi non fecero mai parte, ch'io sappia, competenti in fatto di arte (non ad es. Alessandro Chiappelli), ma che in compenso ne divenne presidente effettivo l'on. Morelli Gualtierotti, l'ex ministro ben noto per ragioni politiche, ma non davvero come un intenditore d'arte ed un Mecenate.

Io non lo biasimerò certo di aver dato un notevole impulso colla sua autorità fra i colleghi dei due rami del Parlamento, alla raccolta della somma necessaria a compensare almeno le spese vive dell'artista, di aver sollecitato da una ditta di Brescia che fornisce il bottino per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, la pietra lavorata per il basamento, e dal Ministro della Guerra il bronzo per la fusione. E Dio mi guardi