



FANTASIO

Volla Fantasio qui arriva...



Anno II. — Num. 9.

Si pubblica due volte al mese.

Napoli, 25 Giugno 1882.

SOMMARIO

I funerali ai tempi eroici della Persia. I. — Due, Stornelli
inediti di F. Dall' Ongaro. — 1° Capitoli, di Bellini e pre-
sente di Savarese. — Un po' di cronaca artistica. — Bi-
bliografia. — Retina.

I funerali ai tempi eroici della Persia

PREMESSA. — Questo articolo parrà non aver
né principio né fine. Ed è appunto così: Esso
non è che un brano di un lavoro che io sto compo-
nendo intorno alla vita degli Eroi dell'epopea per-
siana, da promettermi ad uno dei volumi della mia
traduzione del *Libro dei Re* di Firdusi, tentando
di fare, in piccole proporzioni, perchè il campo è
meno vasto, quello che hanno fatto il Gohl ed il
Koner per la vita dei Greci e dei Romani. Tutto
il lavoro si divide in quattro lunghi capitoli:
1° La casa e la vita privata; — 2° La guerra; —
3° La corte; — 4° Il culto. — Il presente articolo
è il 6° paragrafo del capitolo primo.

I. *Libro dei Re* di Firdusi ricorda e descrive in
molti luoghi la morte dei suoi eroi; ma sic-
come essi per la maggior parte cadono in batta-
glia, così è raro il caso che il poeta ne descriva
i funerali, come è raro che alcuno di essi muoia
di morte naturale nella sua casa (1). I re tuttavia,
se si eccettuano il re Nôder e il giovane Siyâvish
che morirono di morte violenta (p. 198 e 477),
nel *Libro dei Re* muoiono tutti tranquilli e sazi
di vita, dopo aver compiute le chiare ed illustri
imprese alle quali il cielo li aveva chiamati. Al-
lora si preparano e si celebrano al morto re con
gran pompa i funerali, e in questi casi soltanto
Firdusi, quantunque sempre un poco brevemente,
ne fa la descrizione. Talvolta anche, allorché
il corpo di qualche grande guerriero è raccolto
nel campo di battaglia, la descrizione degli onori
funebri che gli si rendono, segue immediatamente
e sempre con qualche interessante particolare.

Alla morte di uno, le prime e pietose cure che
si facevano alla sua spoglia mortale, erano tutte
dei suoi più cari e stretti congiunti, e in alcuni
casi i figli stessi o il padre assumevano questo
mesto e pietoso ufficio. Così fece Rustem allor-
quando, senza saperlo, trafisse in campo il figlio
suo Sohrâb (p. 371), e così fece Ferâmurz, allor-
quando nel Kâbul raccolse nella selva dov'era
perito, il corpo di Rustem, padre suo, e lo tra-
sportò alle tombe della sua famiglia (p. 1237).
Rustem faceva avvolgere in un ricco amman-
to, tutto ricamato in oro, il corpo di Sohrâb, at-
tendendo il tempo propizio per celebrare solenne-
mente i funerali (p. 379). E questi onori si davano
sempre col lavare il cadavere, col ravvianlo con
un pettine d'oro e capello e la barba, col ravvil-
gerlo in funebri lenzuoli e con lo spargervi sopra
acqua di rose e canfora e muschio per conservarlo
intatto più che fosse possibile (p. 897 e 1237). Si
fabbricava quindi l'arca mortuaria con tavole di
legno (p. 374), e in quella si deponeva, fra molti
pianti e lamenti, la cara persona estinta. Ma la

maggior pompa funebre si spiegava nei mausolei,
specialmente dei re; e si noti qui che Firdusi nel
suo poema parla propriamente di tombe e di sot-
terranei di cadaveri; benché egli adoperi so-
vente la parola *dakhmeh* che nell'*Avesta* si serve
a designar ben altra cosa, siccome ossa, e ogni
mausoleo reale aveva la porta e recava le inseg-
ne di re; e quando morì il re Frêdûn, Minôchir
che volle fargli costruire un sepolcro secondo il
costume reale, come dice Firdusi, lo fece ornare
di fulgid'oro in parte e in parte di lapislazzuli,
con dentro un trono d'avorio e su quel trono la
corona reale. Lo stesso Minôchir, con una cintura
di color sanguigno in segno di dolore, presiedette
alla mesta cerimonia, e i grandi del regno si re-
garono solennemente a dar l'estremo addio al
morto re, secondo i riti e i costumi del paese, e
quindi chiusero per sempre la porta del sepolcro
(p. 94).

Quantunque nel caso dei funerali del re Frêdûn,
ora ricordati, non dica Firdusi a qual fine ser-
visse quel trono reale che si poneva nell'interno
del sepolcro, è chiaro però, per molti altri esempi,
che sopra vi si soleva far sedere il cadavere, ve-
stito con tutti gli ornamenti del suo grado, e nel-
l'atto di persona che tranquillamente si riposa.
Donde s'intende che quello non era già un vero
seppellimento del cadavere, ma che il mausoleo
aveva una specie di cameretta, nel mezzo della
quale si poneva quel trono con sopra la morta
spoglia, in maniera tutta simile alle tombe reali
che si trovano in Persia a Murghâb e a Naksh
i Rustem, descritte dal Rawlinson e riprodotte presso
di noi per incisione in molti libri. La tomba in-
fatti di Dario d'Istaspe, per ricordarne una sol-
tanto, tutta scavata nella rupe e ornata di fuori
con bassirilievi e con l'immagine del re stesso,
ha una porta quadrata alla molti metri dal suolo
che mette in una cameretta, in mezzo la quale
si trovano evidenti tracce di qualche cosa che era
confitta nel suolo e ne fu tolta via con violenza.
La stessa cosa trovasi in una tomba a Murghâb
che credesi fosse il sepolcro di Ciro il grande. Ora,
questa maniera di sepolcri è quella stessa che
tante volte trovasi descritta nel *Libro dei Re*, nel
quale vediamo che il re Khusrav, giunto al campo
laddove erano caduti i prodi Turani in famoso
combattimento degli Undici Eroi (p. 874 e segg.),
onorò la loro memoria con magnifici e solenni fu-
nerali. Il vecchio Pirân, capo dei Turani, ebbe da
lui onori speciali. Poichè il corpo di lui secondo
il costume sopra descritto, fu lavato co' acqua e
poi cosperso di canfora e di muschio e rivestito
di preziosi drappi greci, per ordine delle fu co-
locato nel mausoleo, seduto sopra un trono d'oro
degno di un principe, cinto delle sue armi e con
l'elmo in capo (p. 896). Così pure fu praticato da
Tûs e dai principi irani (cioè Persiani) sotto la
rocca di Kelât, allorché il giovanetto Firûd,
morto in battaglia, fu posto a seder sovra un trono
nel mausoleo, e gli furono posti al fianco, nella
stessa guisa Zerasp e Rêvniz, morti essi pure in
quell'assalto (p. 590). Nel caso poi dei funerali di
Rustem è da osservare che, allorché furono
compiute le estreme cure per l'eroe e per il fratello
suo Zevâreh, fu dato un pensiero anche alla salma
del generoso e fedele palafreno di Rustem, Rakhsh
cioè, che con lui era perito in una fossa armata
di taglienti lame. Accanto al trono che accoglieva
il corpo dell'estinto guerriero, fu posta la salma
del suo fedele compagno, ritto ancora quasi nel-
l'atto di slanciarsi alla battaglia (p. 1237).

Firdusi pertanto, come ce ne fanno fede le de-
scrizioni di funerali surriferite, parla soltanto di
mausolei. Egli però adoperava la parola *dakhmeh*,

la quale corrisponde all'altra, *dakhma*, con la
quale l'*Avesta* suol designare alcuni recinti rotondi
nei quali si esponevano i cadaveri perchè fossero
divorati dagli avvoltoi, e disseccati dal sole (1).
L'uso è antichissimo, come ne fanno fede l'*Ave-
sta* stesso e Strabone che sull'autorità di Onesicri-
to, afferma che l'interno delle città della Bat-
triana era pieno di ossa umane e che Alessandro
fece cessare tal costume (Strab. XI, 11, 3). L'uso
però si continuò anche dipoi e dura anche ai no-
stri giorni. Noi però abbiam voluto far notare la
differenza tra l'antico uso zoroastriano dell'*Ave-
sta*, e quello del *Libro dei Re*, praticato anche
dagli Achemenidi, per togliere qualunque errore
o confusione che potesse provenire dalla somi-
glianza delle due parole ora ricordate.

Designazioni di sepolcreti appartenenti a spe-
ciali famiglie sono ben rare nel *Libro dei Re*,
anzi, a dir più precisamente, se ne fa menzione
in esso di un solo. Pare infatti che nella maggior
parte dei casi si seppellissero i cari estinti nel
luogo più acconcio, scelto al momento della morte.
Sempre però dovevano scegliersi luoghi asciutti e
aridi, come lo comanda l'*Avesta* e come si cono-
sce dall'uso anche oggi praticato dai Parsi. Ma
riguardo alla famiglia del Nimrûz (2), il *Libro
dei Re* fa speciale menzione di un luogo di sepol-
tura. In Gûrâbeh (e notisi che questa parola presa
come nome comune significa, in persiano, cimitero),
in Gûrâbeh adunque erano le sepolture degli avi
di Rustem; e quantunque Firdusi, alla morte di
questo grande eroe, non dica che egli fu sepolto
precisamente in Gûrâbeh, si ha ragione tuttavia
di credere che ciò sia stato fatto, sapendosi da
racconto stesso del Poeta che il corpo di lui fu
trasportato dal Kâbul, dov'egli era morto, al Nim-
rûz, con pompa solenne, dove il vecchio Zâl,
suo padre, gli rese gli ultimi onori. Che Gûrâbeh
fosse luogo alquanto distante dal Nim-
rûz, s'intende anche dalla circostanza che, av-
vendo Afrâsyâb mandato un esercito nel Nim-
rûz sotto la guida di Shemâsâs e di Khazarvân,
Zâl non poté respingere in persona quell'assalto
improvviso, perchè egli era in Gûrâbeh a pian-
ger la morte del padre suo Sâm e a celebrare
i funerali (p. 194). Del resto, dalle tombe reali
degli Achemenidi a Naksh i Rustem, si vede che
le famiglie reali solevano, nei tempi almeno della
storia, avere un luogo destinato per l'eterno ri-
poso.

Il lutto che si direbbe ufficiale, pare che du-
rassero sette giorni soltanto, poichè, mentre in molte
occasioni il *Libro dei Re* non ne determina la du-
rata accennando soltanto che fu pianta per al-
quanto tempo la persona estinta, raramente in-
vece ricorda come termine del lutto la fine del
settimo giorno; e presentemente non ci possiamo
ricordare che due occasioni nelle quali questa cir-
costanza è notata. Quando il re Frêdûn morì, re
Minôchir che gli successe, lo pianse per sette gior-
ni (p. 94 e 95); ma poi, al dì ottavo, salì sul
trono e diede udienza ai dignitari del regno. Così,
intesi nell'Iran la morte di Siyâvish (3), un
lutto di sette giorni tenne dietro a quella infan-

(1) Quest'uso, barbaro e inesplicabile per noi, proviene da
una idea religiosa del zoroastrismo, secondo la quale non si può
contaminar la terra col contatto di un cadavere seppellendolo,
non l'acqua gettandovelo, non il fuoco, che è figlio di Ormuzd,
o Avura Mazda, bruciandolo.

(2) Era una famiglia di eroi che discendeva del re Gemshid
e formava il ramo cadetto. I suoi principi erano come gran vas-
salli del regno, in pers. *gihân-pahlavân*.

(3) I tristi casi di questo principe formano un lungo epi-
sodio del *Libro dei Re*, e hanno una singolare somiglianza coi
casi di Don Carlos figlio di Filippo II di Spagna. Questo epi-
sodio, sotto il titolo di *Avventure di un Principe di Persia*, da me
tradotto, uscirà tra breve dalla Stamperia Successori Le Monnier
di Firenze. — Sarà un volume di quasi 400 pagine.

(1) *Libro dei Re* è il titolo del gran poema persiano di Fir-
dusi, che visse dal 940 al 1020, e che esso contiene tutte le
leggende eroiche della Persia e cont. 60 mila distici. — I nu-
meri fra parentesi indicano la pagina del *Libro dei Re*, secondo
l'edizione del testo fatta a Calcutta nel 1829.

(2) Libro sacro di Zoroastro, più comunemente, ma erro-
neamente, detto anche *Zandavesta*.

sta notizia, e al giorno ottavo re Kāvus pensò a vendicare quella morte (pag. 489). Quando invece morì Siyāmek figlio di Gayōmens, ed egli fu il primo uomo che morisse, lo spettacolo, fino allora non veduto, della morte colpì talmente gli esseri tutti viventi in terra, che e uomini e animali si recarono sulle porte di Gayōmers e là restarono un anno intero a piangere la morte dell'infelice giovinetto (p. 13). Quel lutto allora durò ben di più; ma quello era un caso nuovo e straordinario.

Segno poi di dolore era quello di spogliarsi di ogni ornamento. All'udir la morte di Siyāvish, i principi tutti e i grandi del regno si recarono alla corte a far loro condoglianze al vecchio padre, e mossero incontro a Rustem che veniva mesto e afflitto dal Nimrūz, senza collane, senza trombe e timballi e a piedi (p. 488). Minōchir, alla morte di Frēdūn, deponeva la corona reale (p. 94), quantunque il Mohl traduca che egli cinse la corona in quel giorno; ma il Vullers intende che egli la depose, e tale interpretazione è anche suggerita dalla mestizia della circostanza e dagli altri esempi del *Libro dei Re*. Altro segno di duolo era una cintura di color sanguigno stretta intorno alle reni (p. 94 e 473); ma le vesti azzurre erano le vere vesti di lutto (p. 377), quali si usano anche oggi presso i Persiani. Lo spargersi poi di polvere i capelli e strapparseli, il farsi cadere a brani le vesti, il percuotersi il petto e il volto e il graffiarsi con le unghie, erano segni esterni di estremo dolore, oltre al pianto e ai lamenti, e se ne hanno moltissimi esempi nel *Libro dei Re*. L'uso, del resto, è antichissimo in Oriente e se ne trova frequente menzione nella Bibbia; anche il re Priamo, alla morte del suo Ettore, non faceva che piangere e strapparsi i capelli e voltolarsi nella polvere. Costume poi molto strano era quello che rammenta Firdusi a proposito di Ferenghis; la quale, allorché seppe che lo sposo suo Siyāvish era stato decapitato per ordine di Afrāsyāb re dei Turani, diede in pianti e lamenti con le ancelle, e non solo si percosse il volto, ma ancora si recise una lunga treccia di capelli e se la cinse intorno ai fianchi, in segno di estrema angoscia e di mortale affanno (p. 476). Tehmineh, all'udir la morte del figlio suo Sohrāb, più ancora d'assai si abbandonò al suo dolore, poiché ella volle rivedere le armi del figlio suo, l'elmo, la lancia, la spada, la clava e la corazza; con la clava si batte la fronte, e ciò fece ancora con la sella, le briglie e lo scudo; baciò la testa e il petto del destriero di Sohrāb, e poscia, in un impeto di rabbioso dolore, gli recise con la spada i crini del collo e della coda (p. 377). Altro segno di cordoglio era quello di gettare alle fiamme ogni cosa che ricordasse l'estinta persona, o di distruggerla e di disperderla in qualunque altra maniera. Così Rustem, spirato appena Sohrāb, appiccò il fuoco all'accampamento, e in quell'incendio lasciò consumarsi le tende, i recinti, i tappeti più ricchi e preziosi e i troni reali, mentre egli piangendo stava a mirare quell'orrido spettacolo di distruzione (p. 371). Tehmineh poi, dopo gli altri segni di dolore ricordati di sopra, spezzò il seggio di Sohrāb, ne distrusse le stanze e la sala del convito dond'egli era uscito per correr fra le armi (p. 377). E ricordiamoci qui di Andromaca, la quale, morto il suo diletto Ettore, prometteva alla sua memoria di gittar nel fuoco tutte quelle vesti preziose che ora non potevano più servirgli (*Iliade*, 22, 510).

Un ricordo poi dell'antichissimo uso indo-europeo di piangere in forma solenne l'estinto, presente il cadavere, sembra esser quello che ci conserva Firdusi all'occasione della morte di Sohrāb. Quando infatti il corpo del giovinetto fu posto da Rustem nella bara, Rustem lo fece portare nel Nimrūz ed egli stesso ve l'accompagnò per dargli tomba in Gūrābeh, quantunque quest'ultima cosa non si dica da Firdusi. Ma giunto al suo castello nel Nimrūz, là egli incontrò il vecchio Zāl, al quale mostrò, levando il coperchio dell'arca, l'estinto figlio; e Zāl proruppe in lamenti a quella vista. Sulla soglia poi del castello stesso stava ad aspettare la madre sua Rūdābeh, che fece un lungo lamento sull'estinto giovinetto, ricordandone le virtù e le opere egregie (p. 374).

C. F. Pizzi

DUE STORNELLI INEDITI DI F. DALL'ONGARO

Caro Stendardo,

I DUE stornelli che io ti mando pel *Fantasio*, son del povero Francesco dall'Ongaro. Li credo — ma non oso accertarlo — inediti: e li ho tratti dall'*Album* della contessa Laura Passerini-Forbes, dove li scrisse di proprio pugno l'autore nel novembre del '47, a Siena. Non sono gran cosa: ma v'è pur dentro quella leggiadria spontanea che è notevole ne versi del dall'Ongaro, e fa somigliare i suoi stornelli a quelli che fioriscono freschi e olezzanti su le labbra delle fanciulle campagnuole della mia Toscana. Non so dirti chi sia la *bella brunetta* della quale il poeta piange la partenza e festeggia il ritorno; nè ho tempo di far ricerche.

Del dall'Ongaro parlò con coscienza di biografo e poeta d'amico il De Gubernatis: e alle cose dette da lui nulla ho da aggiungere.

Il nostro poeta, nato a Mansuè vicino a Oderzo nel 1808, morì a Napoli l'11 gennaio del '73, vittima delle invidie e persecuzioni arrabbiate che gli amareggiarono tutta la vita.

Ma è tempo oramai di venire agli stornelli.

(Firenze)

G. L. Passerini

I.

La Partenza.

- E più ci penso e men posso capire
come da voi a me ci corra tanto!
Voi foste tanto lieta di partire
Id io negli occhi mi sentiva il pianto.
Bella brunetta, piacevvi di dire
ed è che il nero vi diventa bianco?
- Quando sarà quel di brunetta bella
che a noi risplenderà la stessa stella?
- Quando sarà quel di, viso diletto,
che non avremo più cori e un solo affetto

II.

Il ritorno.

- In un'ora lo mio cor batte più forte,
in un'ora il cielo mi par più sereno;
di che v'ho visto entrar da queste porte,
l'un'altra stella è ricomparsa in cielo.
- Ma voi sola mi viene il caldo e il gelo,
e la mia vita vi sta punto a core.
- Deh! non partite più, mio dolce amore,
che io mi sento morir nel dirvi addio!

I «CAPULETTI» di Bellini

A PROPOSITO D'UNA RECENTE INTERPRETAZIONE

LA SERA del 30 gennaio 1796, al teatro della Scala riportava un trionfo l'opera nuova del maestro di cappella napolitano Niccolò Zingarelli, intitolata *Giulietta e Romeo*, e scritta in dieci giorni. Nella primavera dell'anno seguente il famoso cantante Girolamo Crescentini la rimise in scena a Reggio d'Emilia, con parecchi cambiamenti, specie nel 1° atto, dove riesce per intero tutta la scena di Romeo e l'aria «*Ombra adorata aspetta*»; e le onazioni furono sincere ed unanimi. Napoleone ne restò affascinato, tanto che colmò il fortunato cantante di doni e di decorazioni. Nel 1825, su poesia di Felice Romani, tentava di nuovo quel soggetto il maestro Vaccaj; e toccavano applausi anche a lui.

Premiato dall'Impresa della Fenice di Venezia di scrivere al più presto un'opera, mancando quella del Pacini, Vincenzo Bellini, nel 1830, si rivolse al suo poeta perché gli avesse colla massima sollecitudine ammannito un libro. Giuditta Grisi, la graziosa prima donna, per cui si diceva che Bellini avesse delle simpatie, propose ancora quel vecchio tema shakespeariano; e Bellini e Romani vi si piegarono volentieri. Il soggetto era attraentissimo e, per così dire, eminentemente belliniano;

ed il maestro catanese, per riuscire a musicarlo degnamente, non aveva che ad abbandonarsi alla sua indole soave e malinconica. Unica difficoltà era non urtare la suscettibilità del suo maestro venerato, Niccolò Zingarelli; ma egli seppe evitarla, scrivendogliene anticipatamente ed esponendogli come, per la ristrettezza del tempo, non gli si concedesse di fare altrimenti.

Fanno ridere di compassione quei pappagaluzzi biografi del Bellini, che ripetono alleggermente delle storielle inverisimili e senza sugo, parlando della *Giulietta* belliniana. Accennano a non so che vendette minacciate dall'imberbe catanese, dai banchi del Conservatorio, sul capo canuto dello Zingarelli, di oscurarne la fama, di toccarlo proprio nel più delicato, nella *Giulietta*, cui quel maestro teneva tanto, — perchè nientemeno Zingarelli gli aveva dato dell'ignorante in pubblica scuola! A costoro ha risposto il Florimo; e nessuno più competente di lui in faccende belliniane!

Felice Romani, anche lui, non poteva desiderar di meglio; perchè, non ostante le scuse messe innanzi al libretto, per dimostrare il gran lavoro che gli era costato lo scrivere di nuovo sur un soggetto trattato altra volta, evitando i punti di contatto, che avessero potuto dare occasione a confronti poco piacevoli, pure gli sarebbe costato minor fatica ricompagnare un libretto sulle tracce del dramma shakespeariano, che non il farne un altro nuovo.

Oltre a tutto questo, nessun altro soggetto poteva esser meglio adatto alla compagnia di cui potevano disporre. La Giuditta Grisi avrebbe fatto a meraviglia la parte di Romeo; la Rosalba Carradori avrebbe potuto avere anch'essa una parte importante, quale quella di Giulietta, e sfoggiare le sue doti di artista, e di donna; il tenore, Lorenzo Bonfigli, di poca valentia, avrebbe avuto una parte poco importante; ed il basso Giulio Pellegrino, di sotto del mediocre, una parte quasi nulla.

Nel nuovo spartito il Bellini trasfuse molta della musica della *Zaira*. Così potette riuscire a comporre la nuova opera in solo quaranta giorni, lui che affermava che la sua musica gli faceva «*sudar sangue*». «*Resta*», — scriveva in quel torno di tempo ad un amico milanese, — «*resta appena un mese e dieci giorni per comporre l'opera e metterla in scena, dovendo al più tardi andare il primo di marzo, chiudendosi il teatro il 20 dello stesso mese*». (1)

Tutti sanno la entusiastica accoglienza che alla nuova opera fecero i Veneziani, e quella non meno entusiastica che le fece il pubblico delle altre città. La Malibran, quella malfardata portentosa, sotto gli abiti di Romeo destò fanatismo, non minore di quello che destasse sotto gli abiti di Amina o di Norma.

Però, una volta, le venne un capriccio, che riuscì pernicioso: dopo i tre primi atti dello spartito belliniano azzeccò il 3° atto del Vaccaj! La stonatura sarebbe parsa mostruosa e sacrilega se fosse stata fatta da altra artista; ma chi badò più alla sconvenienza quando senti cantarsi da lei il famoso andante: «*Al se tu dormi svegliati?*». Nel 4° atto del Bellini, e di una soavità ineffabile l'andante dell'aria di Romeo: «*Dek tu bell anima*», e certo più rispondente al sentimento del poeta inglese che non quella del Vaccaj. Oltrechè qui, dopo l'andante, la musica è niente adatta alla situazione e riesce di un effetto, bisogna convenirne, plateale.

La Malibran però faceva testo; e come tante belle cose ora le artiste ci fanno intravedere, interpretando le parti di Amina o di Norma o di Elvira o di Rosina o di Cenerentola; secondo la tradizione di quella meravigliosa artista, così non si peritano nella *Giulietta* di far cosa diversa dal fatto da lei. Anche Giuditta Grisi per cui l'opera fu scritta, anch'essa la ricantò col 3° atto del Vaccaj!

Marietta Biancolini ai nostri giorni ci offre l'opportunità di risentire quello spartito belliniano.

Torno dal teatro proprio in questo momento, e ricordandomi della storia dell'opera belliniana, mi

(1) Mi vien freddo al solo pensare che quel gran critico catanese che si chiama G. R. ABATE, così acuto in materie belliniane, non mi creda nemmeno questa volta, come s'ostina a non credermi che parte della musica scritta dal Bellini per l'*Hernani*, l'abbia poi trasfusa nella *Sonnambula*! Che il direttore del *Corriere di Catania* mi sia almeno lui cortese di cestinare le artoclesse del signor Abate! Il giornale ci guadagnerà, mi creda!



rintronano ogni tanto nell'orecchio, come per eco in ritardo, certe note basse da contralto, aperte, roboanti. E non so perché, scrivendo il nome della Malibran, mi è venuta una certa stizza con me medesimo, per non aver pensato a nascerne qualche decennio prima, tanto da sentirsi anch'io quella maga, che ora non mi tocca che sentir decantare. Dovettero pur esser felici i nostri vecchi quando nel nostro massimo teatro eran chiamati a sentire la nuova musica di Bellini e di Donizetti, interpretata dalla Pasta o dalla Malibran, dal Rubini o dal Donzelli, dal Tamburini o dal Lablache. Allora alla sedia di direttore d'orchestra sedeva un primo violino, ma che si chiamava Giuseppe Festal!

Certi assurdi i nostri padri non li vedevano né li sentivano di certe interpretazioni non avevano idea.

Confesso d'esser profano nel tempio di Euterpe; ma i ministri esecutori mi spieghino un poco perché alla fine dell'introduzione, in questi *Capuleti*, dove il Bellini ha segnato *Allegro moderato*, il maestro direttore si permette di portare il tempo ad *allegro*? Una ragione ci sarà; ma non quella certo di lasciar comodo al coro di pronunziar tutte le parole! E perché correre a precipizio nelle quattro ultime battute della cabaletta di Tebaldo, dove il maestro aveva scritto solamente *Ritardando il tempo*? Così il cantabile prima dell'aria di Romeo, *"Lieto del pari"*, è segnato *andante* e si porta *allegro*; e così fino all'ultimo. Se si pensa in tal modo di ricolore alla moderna l'opera belliniana, vorrei a nome del maestro catanese ringraziare chi ha tanto buone intenzioni; ma pregarlo di smettere, perché oltre la moda musicale c'è la logica, cosa più seria, ed a cui Bellini sacrificava da fervente divoto.

Anche la signora Biancolini corregge e rimoderna la povera opera belliniana. Nell'andante *"Se Romeo ti uccise un figlio"*, introduce una cadenza di un barocchismo ottuso; e sulle parole *"un altro figlio Troverai"*, invece d'*incalzare il tempo*, come prescrive l'autore, si permette di non andare più a tempo! Il pubblico ha battuto le mani: lei aveva emesso una delle sue note basse più profonde! — Nel duetto fra Romeo e Giulietta, specialmente nell'allegro: *"Vieni ah vieni"*, le due donne si rincorrono furiosamente, quasi sfidandosi a chi fa prima a finire, e distruggendo ogni effetto. — Poi ogni tanto, quando meno si aspettano, abbreviatura, puntatura, fermate su tutte le note.

Ma ohimè! come resta sciupato il finale del secondo atto! L'andante concertato senza colorito, senza sentimento ed eseguito come una messa cantata; ma la stretta *"Se ogni speme è a noi rapita"*, — pezzo arido, imponente, che destò l'ammirazione fianco dell'ostinato disprezzatore della musica italiana e derisorio della *Sommambula*, il Berlioz — la stretta è bistrattata addirittura. Il maestro la segnò: *"più vivo del tempo precedente"*, che era un allegro; ma qui è presa con impeto fulmineo. Fa l'effetto d'una cabaletta paciniana! Ed il coro vi s'imbrogia e l'orchestra schiamazza per far sentire le sue ragioni!

La Biancolini non è la stessa di due anni fa, quando venne un'altra volta in Napoli. Allora aveva la voce più fresca che non adesso; e per colpa sua. Avendo una voce di mezzo soprano, con delle corde ancora basse nel registro di contralto, perché vuol salire agli acuti e cantare nel registro del soprano? Riuscirebbe sicuramente a destare l'ammirazione del pubblico intelligente, se, non badando a' facili applausi, usasse della sua voce con scuola, e non ne confondesse ibridamente i tre registri.

Ma dovrebbe anche un po' più curare la scena. I drammi belliniani sono forse i più difficili ad esser bene rappresentati, perché l'attore deve provare la passione come la provava il maestro quando componeva; si corre altrimenti il rischio di fare delle figure infelici sul palcoscenico, di creare un disaccordo fra la persona dell'artista, e le parole e le note che pronunzia!

La Biancolini non rende spesso neanche il senso delle parole. Alla V scena del secondo atto, p. es., Tebaldo dice a Romeo: *"Felloni chi sei?"* — Romeo risponde: *"Son tale..."* e vuol dire: *"Son tale da farti ringhiare ad una ad una queste tue parole"*. Invece la Biancolini dà a quella frase un'inflessione, come se volesse dire: *"Sono... un tale!"* — alla maniera di Ulisse che, dondandosi dal Ciclope del suo nome, risponde: *"Nessuno!"*

Ecco che mi risuona di nuovo nell'orecchio una nota bassa, schiacciata, tuonante: segue un applauso fragoroso — e sul volto degli spettatori affollati mi pare ancora di vederlo quel sorriso di ammirazione e di compiacimento. Io m'arrabbio con me stesso per non aver pensato a nascer un po' prima, per sentir cantare anche i *Capuleti*, ma da un'altra Marietta... la Malibran!

Napoli, 6 giugno 1882.

M. Scherillo

HURA CREPITANS

STRETTI a braccio con imbarazzo fino allora sconosciuto alla nostra fraternità, uniti di cugini, noi camminavamo leggeri e silenziosi.

Tutt'intorno per l'ambiente pieno del secondo sole di maggio, fremeva un possente alto di vita che esalava dal terreno, si sprigionava dalle piante, pioveva dal cielo e inondava le vene accendendovi inquietudini strane, desideri confusi di voluttà lunghe e segrete. Nel silenzio che incombeva pieno di vaghe armonie carezzevoli e indefinibili, il cadere di una foglia, il fruscio di una lucertola che traversava un viale, il ronzio passeggero di un calabrone, facevano tusalire, turbando il sereno silenzio, la calma soave che regnava in mezzo a quella gran luce li sole, che si diffondeva da quel tepore languido e dolce.

Farfalle a colori vivi, libellule dalle ali d'argento, volavano intorno leggere, a coppie, inseguendosi.

I fusti delle palme che fiancheggiavano il viale, snelli, diritti, dal colore di marmantico, sembravano strane colonne sorreggenti una volta verde formata dai rami che si intrecciavano al di sopra.

Tra le palme era un'orgia di vegetazione tropicale. — I rami bianchici delle vignette, gravi delle larghe foglie untuose, spasmicamente si contorcevano, si agghiacciavano goffi, spezzavano in angoli strambi, si snodavano serpentine per terra. Il sole inargentava il visco che ai fiori turcchici, affollati all'estremità d'ogniramo trasudava, e insinuandosi tra le foglie vi metteva effetti di verdi cupi vellutati, di verdi eddi opachi, di verdi teneri luminosi. Il *camaerocercus* tendeva al cielo, simili a mani depreanti, le foglie raggiante verde scialbo, la *latana* accendeva al sole di vividi riflessi le sue larghe foglie metalliche, la *cicas-revoluta* incarcava i suoi rami massicci e levigati, di un gran verdentenso, l'*agave-velutiana* stendeva i suoi rami verdognoli tersi, rigidi, appuntiti come spade.

Le ombre che disegnava la *latana-borbonica*, grandi stelle irregolari, si rincorrevano, si intrecciavano, si fondevano con quelle a raggi lunghi e sottili dei *camaerops*, con le frange scompigliate delle *phoenix*, colle chiazze irregolari delle *vignette*, con le curve dentate della *cicas*, coi ventagli giganteschi dell'*agave-velutiana*, ricamando un immenso merletto scuro sul fondo quasi bianco del viale inondato di sole. Le larghe trisce d'ombra dei fusti delle palme, tagliavano simmetricamente per la larghezza questo strano merletto.

Dai vani si vedeva l'Orto Botanico, avvolto in un trasparente vapore azzurro, lucente al sole, nella pompa di tutte le gradazioni, di tutte le sfumature del verde, dal cromo al malachite, dal livido al gialletto, dal bronzio al dorato, dal bianchiccio al nerastro. Pennellate chiare i fiori temperavano qua e là la serena uniformità del verde. In fondo, sul cielo intensamente turchino, ammassi infirmi, cupole larghe, piramidi slanciate, le conifere si disegnavano severe in verde cupo.

Noi camminavamo, camminavamo a piccoli passi, guardando e tacendo. Maria era trasfigurata. — La madonnina del Beato Angelico, come per celia io la chiamavo, dagli occhi sereni spiranti pace, dal viso onesto, bianco come la cera, dal corpo tetratragono di vergine senza palpito era scomparsa, e vedevo sulle sue guancie rossori caldi di desiderio, sentivo nel suo respiro odoroso irregolarità da sofferente. Il fruscio della sua veste di mussola contro il mio corpo mi metteva per le ossa fremiti di voluttà fino allora sconosciuti, la manina di

cui sentivo il caldo sul mio braccio aveva carezze lunghe, amorose, piene di mistero; gli occhi verdini le languivano di blandizie profonde, di tenerezze quasi dolorose. La carne le fremeva nel viso infocato, le fremeva nel busto avaro, che ansante ne ripercoteva gli impulsi. Io sempre più me le accostavo, serravo sempre più forte contro il fianco il suo braccio mezzo nudo e un desiderio prepotente mi assaliva di stringerla tra le braccia, di metterle le mani tra i capelli, di baciarla negli occhi e su la bocca, di sussurrarle all'orecchio parole ardenti...

— Com'è bello questo fiore! guarda che forma aggraziata, che tinte gentili! sembra di raso e di neve.

— Ah! — è una *begonia metallica* e stesi la mano per coglierlo.

— No! fece Maria trattendomi, — lascialo vivere, è così gentile. I poveri fiori tutti li colgono. È una brutalità! Sarà una mia fisima, ma io credo che debbono sentir dolore ad essere crudelmente strappati. Chi sa non abbiano anch'essi un'anima come la nostra?

— Come la nostra, è un po' troppo; ma certo, dopo gli studi meravigliosi del Darwin, del Boscovit, del Bernarde e di mille altri, è innegabile che la facoltà psichica, la quale nell'animale si manifesta come senso riflesso e via via, attraverso forme sempre più perfette e complesse, e volgendosi e moltiplicandosi lungo la scala zoologica, perviene nell'uomo a tale altezza da rendere possibili Dante e Michelangelo, questa facoltà psichica è innegabile che, allo stato latente ed incosciente, informa anche l'organismo dei vegetali.

Linneo, d'accordo in questo con Aristotile, nega recisamente alle piante ogni principio di sensibilità dicendo: *"I vegetali crescono, e vivono."* — Ma la scienza moderna pensa diversamente: ammette e riconosce la sensibilità nelle piante e colloca accanto alla fisiologia e all'anatomia comparata la psicologia comparata, che non diversamente delle due prime, accomuna nelle sue ricerche l'uomo all'animale e l'animale alla pianta, giacché in Natura linee di demarcazione non esistono, in essa tutto procede per gradi, dalla prima cellula organizzata all'organismo più complesso e perfetto: *Natura non facit saltum.*

Le piante, considerate nei loro caratteri ed elementi anatomici, sono degli organismi viventi. Esse crescono e si sviluppano mediante una interna funzione organica di trasformazione continua, assimilano per azione periferica le sostanze ambientali e se le immedesimano, respirano e compiono varii atti coordinati per varii scopi e per quello precipuo della propria conservazione. Né a questo si limitano le analogie loro con l'animale: che anzi, per alcune di esse, si spingono ai caratteri più elevati e, direi, della maggiore animalità, quali la locomozione, la sensibilità agli anestetici, la facoltà di contrarre abitudini, di far preda e digerirla.

Le spore delle alghe, soprattutto quelle delle vancherie, presentano movimenti spontanei si evidenti e vivaci, da non potersi distinguere da quelli animali. I semi di alcuni generi, quelli dell'avena, ad esempio, dell'*ergium* e del *pellargonium*, secondo i curiosissimi studi impressi dal Delpino perfezionati da ultimo da Francesco Darwin, presentano spiccatissimo il fenomeno della locomozione, di che essi si servono per sotterrarsi da sé stessi!

Ed è curioso osservare che, mentre esempi di locomozione tanto splendidi si riscontrano nei vegetali, i polipi, che pure sono animali relativamente avanzati nella scala zoologica, ne mancano assolutamente.

Si debbono specialmente al Bernarde gli studi sull'anestesia dei vegetali. Se si sottomette una pianta di mimosa-pudica all'azione dell'etere o del cloroformio, essa si comporta né più né meno come un animale. Essa va gradatamente perdendo la sensibilità, finché si possono toccare le sue foglie senza che reagiscano. Ed è proprio la sensibilità che si addormenta, poiché, è fatto notissimo ed accertato in fisiologia, che gli anestetici rispettano le funzioni di movimento.

La stessa mimosa-pudica è buona a mostrare la facoltà che hanno le piante (almeno alcune di esse) di contrarre abitudini. Se si tocca ripetutamente una delle sue foglie essa, che da prima è tanto pronta a raccoglierte, finisce per non reagire più affatto; in altre parole essa si abitua al contatto.

Ma v'è di più: vi sono le piante carnivore. Delle piante carnivore le meglio caratterizzate appartengono alla famiglia delle *Droseraceae* che si compone dei generi *Biblis*, *Rosidula*, *Drosophyllum*, *Drosera*. Di tutte la più meravigliosa è la *Drosera rotundifolia*. È una pianticella di cinque o sei foglie quasi rotonde d'un sinistro color rossiccio, giacenti per lo più in posizione orizzontale. L'intera superficie superiore delle foglie è ricoperta di filamenti o tentacoli—(come li chiama Darwin dal loro modo di comportarsi)—ciascuno dei quali è terminato da una glandula circondata da grandi gocce d'una secrezione estremamente viscosa che scintillando al sole hanno dato alla pianta il poetico nome popolare di "rugiada del sole". Povertà lei se una farfalla, sedotta dall'adamantino luccichio scegliesse di posarvi! Appena una delle sue delicate zampine venisse in contatto d'uno di quei diamanti ingannevoli, ne sarebbe indissolubilmente invischiata. E vani sarebbero i suoi sforzi, vano l'aiuto delle ali. Essa inesorabilmente—(mediante il ripiegamento del tentacolo)—verrebbe trascinata nel mezzo della foglia, dove crudelmente, freddamente, un dopo l'altro tutti i tentacoli le si ripiegerebbero addosso, la stringerebbero d'ogni parte, la cospargerebbero di bava vischiosa, l'ammazzerebbero, facendola soffrire atrocemente in agonia—secondo il dott. Nitschke—per un lungo quarto d'ora. Nè una delicatezza estrema, nè una leggerezza pressochè impercettibile la salverebbero; poichè la sensibilità di questi veri mostri del regno vegetale è pari solo alla loro crudele efferatezza. Basta un eccitamento minimo, quale la pressione effettiva sulla glandula di un milionesimo di grano, per determinare il ripiegamento del tentacolo!

Mille altri fatti provano ancora la sensibilità dei vegetali; ma tutti cedono in evidenza ai fenomeni che esse offrono nel tempo del loro amore.

A questa parola Maria sollevò su di me gli occhi che fino allora avea tenuti fissi al suolo, distratta senza dubbio e annoiata dalla mia inopportuna sferzata scientifica. I nostri sguardi s'incontrarono: fu un vivido bagliore, un aprirsi di cielo, un rivelazione eloquente, e la cupida febbre da cui ero posseduto e che per un momento avea attutito col ghiaccio d'una valanga di erudizione, mi possedette di nuovo.

..... — Si dall'amore, continuai, guardandola negli occhi, perchè le piante come gli animali, come gli uomini, come tutto l'Universo, anche esse amano. Le corolle dei loro fiori, morbide come la seta o rigide come l'acciaio, vaporose come la garza o dense come il velluto, suagianti per colori vivi o tristi per tinte ingrate, dal profumo soave o dall'odore letale, altro non sono che i talami dove il mistero dei loro amori si compie.

Se volessi dimostrarlo ti citerò i fatti mirabili delle *eroides* le cui spate all'epoca dell'amore si riscaldano tanto da segnare più di 40 gradi centigradi al di sopra della temperatura dell'aria ambiente; ti citerò l'*epilobo*, il lauro di S. Antonio la *valisneria spiralis* i cui fiori femminili dal fondo delle acque dove dimorano, svolgono un lungo filamento a spirale finchè si affacciano alla superficie delle onde dove vagano i fiori maschi già distaccati dalla pianta, e solo quando hanno amato riavvolgono la spirale e vanno ad assaporare nelle glauche e silenti solitudini la dolcezza d'un bacio amoroso illuminato dal sole....

Ora Maria mi ascoltava, guardandomi con una infantile curiosità negli occhi, con una impazienza fremente nella carne che mi mise il sangue in sussulto. Un'idea mi balenò per la mente.

— Senti, ripigliai con voce concitata, l'*aura-crepitans* è una pianta che vive nelle calde regioni dell'America equatoriale. I suoi fiori di sesso diverso stanno in rami differenti. Si direbbe che per lungo tempo si vagheggino, si amino, ma non possono toccarsi e se ne stanno timidi l'uno discosto dall'altro e si guardano, si desiderano. Ma quando la forza arcana che li sospinge diventa prepotente, il suo sospiro della natura irresistibile, l'un verso l'altro sempre più si avvicinano insensibilmente, dolcemente, finchè in un istante le corolle si confondono in una sola, le antere avido e i pistilli impazienti si fondono, i due fiori si confondono come in un amplesso e nelle selvagge solitudini, sotto al sole scottante che le inonda, si ode un un suono come di due bocche che si bacino — così.

Palermo, 1882

Fed. Saravoso

UN PO' DI CRONACA ARTISTICA

SABATO SCORSO, 17, c'è stata una festiciuola di famiglia al nostro Collegio di musica. Ad iniziativa di alcuni bravi giovani, G. Gnaro, A. Lucarini e F. Bufaletti, nell'occasione che si inaugurava nell'Archivio il ritratto del comm. Francesco Florimo, si è messo su un concerto. Questa simpatica idea, che si deve tutta quanta ai giovani promotori, è stata bellamente recata in atto, e si è eseguita della buona musica, come meglio non si poteva: un sestetto per strumenti ad arco del primo alunno Giov. Gnaro, un concerto di Mendelssohn per violino, eseguito dall'alunno Lucarini, una marcia dell'alunno Vitali, ed un coro dell'illustre Lauro Rossi; — l'alunno Spagnolo, tenore, ha cantata una romanza del Florimo, e l'alunno Bufaletti, valente pianista, ha suonato il difficile *Walse "Mephisto"* di Liszt.

Si sono letti pure due discorsi, uno, in principio, dal nostro Francesco Stendardo, l'altro, nell'intermezzo fra una parte e l'altra del programma, dal prof. Federigo Polidoro.

Le onoranze che così meritamente gli sono state rese hanno profondamente commosso quel vecchio venerando.

BIBLIOGRAFIE

G. VERGA — *Pane nero* — Catania, Niccolò Giannotta, editore, 1882.

I PAPPAGALLI imitatori sono da un certo tempo un po' fiocchi intorno allo Stecchetti, ma costantemente squittono d'intorno al Grudeci, e ve n'è un notevole *crendico* intorno al Verga. Il suo poeta di Satana fa spesso tuonar la sua voce da Giove irato e li disperde, o li annaspa; benchè a volta abbia certe troppo indulgenti tenerezze, per questo o quel vinetto che gli chiede una prefazione, e faccia piovere inaspettatamente dall'alto un elogia su qualche bastardo incrociamento metrico di certi sedicenti poeti. Il Verga, più sereno e tranquillo, va per la sua via, senza porgere ascolto neppure menomamente al rumoroso squittire, e si contenta di pronunciare tratto tratto in sua parola artistica, per sbaragliare questi poveri pappagallici, ed annientarli miseramente. — *Pane nero* è una nuova prova del fatto, e quando si scorrono queste cento e sei paginette nelle quali l'arte è così forte, e così palpitante di vero, non può fare a meno di sentire una profonda compassione per quei tanti poveri diavoli, i quali, con una buona fede degna di miglior causa, credono di fare i veristi, l'arte nuova, facendo un *rebus* di *che* e di *placentali* nel loro periodo, ed abbondando in contestazioni di stindasi più o meno popolarosa. Perdio quanto si è vissuti un po' in provincia, in certi paesi ne quali medio-ero manda ancora riflessi prepotenti, i quali chi si tanto saranno diradati; quando si sa la condizione d'una aspra classe, in molti luoghi, e la strana morale ch'essa si fonda e l'abbiezione nella quale è trascinata, rincacciata, inchiodata, si prova un palpito d'ammirazione calda per questo nuovo piccolo lavoro dell'autore del *"Malavoglia"*, che ascende nel cammino dell'arte con evoluzione potente. Compare Santo, Leda, la Roma, Mastro Brasi, sono persone vive che ci si muovono dinanzi, senza una contraddizione che non sia naturale spiegabile nella classe alla quale appartengono, nell'ambiente a cui vivono. Don Venerando è una di quelle figure scolpite a mano maestra, con pochi tratti, che si confondono, dopo un certo tempo, nel ricordo di persone che avete conosciuti in carne ed ossa. Insomma, *"I Malavoglia"*, e questo *"Pane nero"*, ci provano come le robuste qualità artistiche del Verga, che apparivano tra le francioserie e le esagerazioni di *"Eva"* e di *"Tigre reale"*, e si mostravano con grande evidenza nella *"Nella"* e nella *"Vita dei campi"*, abbiano preso uno svolgimento pieno di attività e di vigore, fino a darci opere che lasceranno profonde tracce di loro; ciò che ci fa supporre che *"Il Marito d'Elena"*, benchè pubblicato di recente, debba esser certamente lavoro scritto nel primo periodo della sua vita artistica. Il Verga, che in principio stava a' romanzieri francesi quasi come ora stanno a lui molti dei suoi imitatori, si è già affermato seria individualità, e se non si può fare a meno di pensare allo Zola, è pur vero che subito si osserva come il romanziero siciliano si rannodi all'autore dell'*"Ammonir"*, solo per l'indipendente applicazione degli stessi principi d'arte, come vagheggiatore di uno stesso ideale.

Gl'imitatori stranieri del Sommarzaro. — Ricerche di Francesco Torraca, Bergamo, Loescher e C. — Roma 1882.

TRA tanto diluvio di libelluli ch'invola l'Italia, la comparsa d'un buon libro consola l'animo e il cuore; e bisogna pur dirlo, con tutta la verità e sincerità possibile, che il sig. Torraca, coi suoi *imitatori stranieri del Sommarzaro*, ci ha regalato un buono e dritto libro. Egli già ci aveva, tre anni fa, dato sul Sommarzaro un bell'opuscolo, una bella monografia, ma ora il suo scopo è alquanto mutato: egli si è prefisso di mostrare agli italiani, se non tutti, almeno buona parte degli imitatori che il Sommarzaro trovò fuori d'Italia, nell'Inghilterra, nella Fran-

cia, nella Spagna e nel Portogallo; o, in altri termini, ha cercato di mostrare, nel primo, ciò ch'egli chiama, con un vocabolo molto bene appropriato, *esportazioni intellettuali*. Quindi confronti, discussioni, paralleli di brani italiani o d'interi poesie con altri o altre straniere: tutto fatto con una equità meravigliosa, con un ordine lucidissimo. Da Gargilasso nel Portogallo e poi giù nella Francia, da Margherita di Angoulême a Ronsard, egli ci mostra tutti i poeti che imitarono le poesie nostre. E noi vediamo che i lamenti d'Albanio del Gargilasso sono una esatta traduzione dei lamenti di Carino; che parecchi sonetti del De Balf e del De Magny sono imitazioni evidenti, per non dir copie, di poesie dell'Arcadia; che il Ronsard non fa che tradurre in versi francesi la prosa del nostro Jacopo. Tutti questi confronti sono fatti con molto fine accorgimento e comprovati sempre da buoni e validi documenti; e mostrano nell'autore una dottrina non comune. I suoi discepoli napoletani dovrebbero ringraziarlo di cuore del libro, che egli, tanto affettuosamente, ha loro dedicato e mostrarsi degni del maestro; e questo, siamo certi, che lo faranno.

NOTIZIE

PER difetto di spazio rimandiamo al prossimo numero i seguenti articoli:

Torquemada — V. Pica.

Fine della Storia d'Angela — S. di Giacomo.

SIAMO lieti di annunziare anche noi che l'ultima dispensa della *Revue des deux mondes* contiene un accurato lavoro di Marco Monnier sulle opere di Salvatore Farina. Il lavoro, intitolato *"Un umorista italiano"*, contiene l'analisi dei migliori romanzi e la traduzione quasi testuale dell'ultima sua novella, *"Il signor Io"*. — Un altro importante periodico, *"The literary world"*, di Londra, dedicava un minuto studio ai due ultimi lavori del Farina, *"Mia figlia"* e *"Il Signor Io"*, e notava una grande rassomiglianza fra Dickens e l'artista nel modo d'intendere e trattare l'umorismo. — E la *"Deutsche Rundschau"* di Berlino, la più autorevole rassegna tedesca, pubblica la versione del racconto *"Le tre nutrici"* ed il giornale *"Allgemeine Handelsblatt"* di Amsterdam ha intrapreso la pubblicazione in olandese del *"Signor Io"*.

A PROPOSITO di Salvatore Farina. Un piccolo comune della Sardegna, ov'egli è nato, ha voluto attestare la sua stima ad un concittadino che l'onora. Il consiglio comunale di Sorso ha deliberato che una lapide venga posta alla casa in cui nacque l'insigne romanziere e che la via Sant'Agostino venga chiamata Via Farina.

ABBIAMO ricevuto il 1° numero del nuovo Anno della *"Cronaca Fiorentina"*. Esso è un numero *monstre*; vi si leggono scritti di Lessana, di Panzacchi e d'altri chiarissimi. Comemora inoltre la perdita di Garibaldi con una bella epigrafe, con una lettera romanzesca semplice del Generale, col suo ritratto composto di fregi tipografici, che è lavoro di intelligenti e bravissimi operai compositori di Roma. La *great attraction* è infine un pezzo di musica di S. E. il ministro Mancini, che ha avuto nella sua giovinèzza inclinazioni melodiche. — L'Anno 2° della *Bizantina*, edizione di gran lusso, di cui rimangono ancora poche copie, si vende per 10 lire. Una bella spesa, se volete farla.

Il prof. Adolfo Bartoli, che da più anni si trova d'aver un contratto coi successori Le Monnier per la pubblicazione delle *"Opere minori"* del Boccaccio, si sta occupando specialmente del *Filipo* e del *Filistrato*.

Il dott. Severino Ferrari ed il dott. Alfredo Stracelli attendono all'edizione critica delle *"Liriche"* del Boccaccio.

QUANTO prima sarà pubblicato dall'editore G. C. Sansoni di Firenze il volume delle *"Rime antiche ed inedite"*, di Fazio degli Uberti, criticamente curate dal dott. Rodolfo Renier.

AVVISI A PAGAMENTO

SI È PUBBLICATO

VINCENZO BELLINI

NOTE ANEDDOTICHE E CRITICHE

DI

MICHELE SCHERILLO

Atene, A. Costas Nelli, Editore

Prezzo, L. 2,50

Responsabile — GIOVANNI ORSIFICI

R. STAB. TIPOGRAFICO DEL CAV. FRANCESCO GIANNINI

Cisterna dell'Ofio, 4 a 7