

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XVI.

E. NENCIONI — E. PANZACCHI

A. GRAF — D. GNOLI.

Vi sono *anime artistiche*, che non sono poi quel che si dice artisti, nel significato estensivo della parola: anime ricche di sentimento e avidi di contemplazioni, ma non egualmente fornite di quella energica individualità, che è tratta a fissarsi in forme proprie, originali, complesse. Amano, sognano, si sollevano ad entusiasmi e rapimenti, sospirano, aborriscono: ma i loro amori, i loro odii, i loro sogni, le loro aspirazioni si ritrovano, specchiandosi, nelle immagini già esistenti del mondo dell'arte, nelle creazioni del genio altrui. A che dovrebbero sforzarsi a tradurre in nuovi suoni e figure quei loro sentimenti? Petrarca, Leopardi, Goethe, Shelley hanno parlato per loro; e chi possiede di tali interpreti, come potrebbe dir meglio? perchè dovrebbe seguire con minor voce? Spiriti delicati e aristocratici, essi ripugnano a diventare ripetitori e imitatori e peggioratori; preferiscono leggere e rileggere, guardare e riguardare, comporsi nel libro della memoria la loro bella opera d'arte, con una sorta di antologia raccolta dai vasti campi dell'intera storia letteraria: con le pagine dei loro volumi prediletti, con le sentenze dei loro filosofi, con le strofe dei loro poeti. Vivono d'arte, discorrono e scrivono d'arte; ma di rado tentano di fissar qualche linea di loro iniziativa. Se qualcosa si agita nel loro tempo e nel loro ambiente che non ha preso ancora forma precisa, essi aspettano, ansiosi e trepidi, il poeta che dovrà sorgere; e simpatizzano perciò, prontamente, con ogni nuovo ingegno che spunta, ottimi esortatori e confidenti e consiglieri, — fratelli, anzi

sorelle dei temperamenti più vigorosi, essi muliebremente schivi della lotta e della vita in pubblico, ma preparatori e spiritualmente partecipi delle lotte e dei trionfi altrui.

Era di questa qualità Enrico Nencioni, che si trova mescolato a tanta parte della storia letteraria, che abbiamo descritta e che andremo descrivendo. Il Nencioni fu intermediario della conoscenza acquistata dagli italiani di molti scrittori stranieri, specialmente inglesi; confortatore e propugnatore dell'ingegno di Giosuè Carducci, non meno che, poi, dell'arte di Gabriele d'Annunzio. Ma, come autore, non lascia se non pochi volumi, raccolte di articoli critici e di conferenze, e brevi pagine di versi.

Aveva, del critico, doti preziose, la sicurezza del gusto e una larghezza che gli faceva accogliere e risentire anche quelle forme d'arte ruvida, violenta, primitiva o barocca, che sembrano le più lontane dal carattere italiano, e in particolare dal fiorentino. Ma, se un critico, in senso rigoroso, dev'essere un filosofo e uno storico, che guarda in faccia le opere d'arte e ne coglie e determina il significato e il posto nello svolgimento dello spirito umano, il Nencioni non raggiunse questa compiutezza; non tentò di esaurire, e neppure si propose, problemi propriamente critici; nè le sue idee direttive furono mai troppo nette e ragionate. La sua critica è l'effusione di un amante fervido, e felice, dell'arte. Onde le sue pagine, che hanno vivezza di conversazione amichevole, abbondano di esclamativi e d'interrogativi, di riferimenti di brani altrui, che egli esibisce con la soddisfazione di chi ammira e vuol che altri ammiri con lui; spesso anche, d'infilzate di nomi di artisti e di creature dell'arte, dove non è nulla di pedantesco o di pretensioso: è un procedere che risponde ingenuamente al sentimento di chi ama ridirsi, e farsi risonare all'orecchio, i nomi dei suoi cari. « Il rinascimento è un'epoca *aurorale*, in cui tutto s'intravede in una rosea luce di gioventù e di poesia. Pensate! Lorenzo, il Savonarola, Pico, Brunellesco, Leonardo, Guttemberg, Colombo, Copernico! ». « Torquato Tasso inizia la serie dolorosa dei grandi ingegni torturati dal mondo e in parte da loro stessi. Il gemito lirico, il vago delle aspirazioni, il sentimento dell'infinito, il grido della passione, il ghigno del dubbio e gli ardori dell'entusiasmo sono le loro caratteristiche. Me li figuro come una sacra ecatombe intorno al povero Tasso. Ecco Rousseau, e Senancour, e Châteaubriand, e Cowper, e Burns, e Byron, e Schiller, e Platen, e Musset, e Heine e Leopardi... ». Gli artisti delle epoche più diverse sono raccontati tra loro, talvolta in modo acuto e vero, tal'altra alquanto fantasticamente: Poliziano,

per esempio, a Rückert o a Heine; Lorenzo dei Medici, qua a Zola, là a Roberto Burns. La poesia del Tasso gli appare larga, luminosa, solenne come una *campagna* romana di Claudio Lorenese. Certe ottave di Erminia sembrano preludere alle note del *Freyschütz* e della *Sonnambula*: il poeta della *Gerusalemme* e dell'*Aminta* è il vero fratello di Palestrina e di Pergolese. Dell'ode all'*Aurora* del Carducci dice: « È una poesia che nelle luci e nelle figure rammenta gli affreschi di Luca Giordano o le vaste tele di Rubens ». C'è, come si vede da questi esempi, ora un penetrare profondo in quelle regioni dell'anima dove ciò che sembra disparato alla superficie, si congiunge intimamente; ora, un lasciarsi andare ad associazioni estrinseche d'idee.

Questa critica ha dell'arte, non già nel senso normale che l'arte vi è compresa, essendo un momento necessario di quel lavoro di pensiero, ma nell'altro, che vi si sostituiscono di frequente, all'analisi, gli slanci del sentimento. E pieni di spunti lirici sono questi saggi del Nencioni, che vi si rivela animo sensibilissimo alle impressioni del dolore, riboccante di pietà, vibrante all'immagine di ogni alta forza spirituale, ed incline alla malinconia ed al sogno. Trasfigurava il passato, che diventava per lui bello e gentile appunto perchè coperto del velo della morte e cinto del fascino di un'aspirazione irraggiungibile. Egli ha scritto pagine commosse su Roma, la città in cui tante civiltà sono morte e ch'è l'asilo prediletto delle anime stanche. Amava di guardare i monumenti di Roma della « vecchia Roma barocca, ponteficale e blasonica », nelle antiche incisioni, ripugnandogli le moderne fotografie, troppo eleganti, troppo nuove, troppo lustre. « Quelle immense piazze con un obelisco e una fontana nel mezzo, attraversate da carrozzoni stemmati a sei cavalli, e da qualche cavaliere in cappa, spada e parrucca — quelli scalonati popolati di mendicanti — quei muraglioni di convento a cui s'affaccia la punta di qualche cipresso — quei palazzi enormi, dai cui cancelli di ferro arrugginito s'intravedono delle rose e si ode il murmure di una fontana — quelle rovine di acquedotti tra cui sono sdraiati dei ciociari e dei bufali — quelle architetture strane ma sempre grandiose ed indimenticabili, periodi ciceroniani scanditi in pietra ed in marmo, — tutte queste *romanità* non si possono sentire e gustare che nelle vecchie stampe ». E questa Roma ripopolava con la vita del secolo decimottavo, il secolo ch'egli amò più di ogni altro appunto forse perchè perì tragicamente, ingoiato tutto in un'immane catastrofe che la sua gaia spensieratezza non sospettava. La bellezza e, diciamo pure, la voluttà, che si plega sotto il

soffio gelido della morte, avvinceva e innamorava il Nencioni. Scrive la recensione di un libro storico intorno a Maria Stuarda, ed esce in questo sfogo di ammirazione: « Maria Stuarda ci apparisce come la donna *più donna*, che presenti la storia. Bella, sensibile e voluttuosa; impressionabile come una francese e tenace come una scozzese; cattolica e regina — e regina e cattolica del secolo decimosesto; destinata a provare e ispirare odii e amori egualmente fatali; capricciosa e leggera con Chastelard, crudele con Darnley, passionata con Bothwell, patetica a Fotheringay, sublime sul patibolo, essa è rimasta una devozione pei cattolici, e una magnetica simpatia per i poeti e gli artisti a qualunque confessione appartengano. Ed essa resta sempre essenzialmente e tipicamente *donna*; dal primo capriccio galante all'ultimo singulto sul palco: da quando, sirena trionfatrice, sa e sente che una bellezza come la sua equivale al genio e alla forza, ed è inebriata e saziata della sua plastica perfezione e della sua irresistibile onnipotenza — fino all'ora di sangue in cui mette sul ceppo le bianche perfette mani per farsene guancia al delicato volto; e mormora, con quelle labbra, i cui baci costavano la vita, i penitenti salmi di David ». Sono accenti d'innamorato, ed è in embrione uno dei suoi *Medaglioni*, uno di quegli scritti, di cui compose una breve ghirlanda e nei quali ritrasse con trepida commozione fisionomie di donne, quasi tutte, diciamo così, estranee al mondo della virtù: — la Pompadour, la Du Barry, Sophie Arnould, la Guiccioli e simili; — ma per ciascuna delle quali il Nencioni trova la parola dell'indulgenza o del perdono. Indulgenza giustificata? Perdono ammissibile? Egli era così preso di tenerezza per quelle peccatrici che, per lo meno, le sue attenuanti non rassicurano per troppa serenità. Certo, egli le amava perchè scorgeva in esse alcune delle sue nobili aspirazioni: nella Pompadour, l'amore dell'arte; in quella monella delle strade di Parigi che fu la Du Barry, una gaiezza infantile e una certa bontà di cuore. Ma soprattutto le amava perchè appartenevano alla morte, che è « cosa gentile ».

Appunto perchè non hanno nulla di letterario e di voluto, ma sono sgorgati come lagrime che non si sanno trattenere, i pochi versi del Nencioni hanno lasciato l'impressione di un rivoletto tenue e fresco, da non confondersi coi molti torbidi rigagnoli della poesia contemporanea. I due racconti giovanili, *Lo Spedale* (che fu composto a 18 anni), e *Un paradiso perduto*, sono acquerelli da dilettante; ma pure qua e là hanno tocchi veramente poetici, specie il secondo, con certi movimenti di nostalgia verso la vita dei campi,

con certe descrizioni luminose di giardini pieni di fiori, di farfalle e di odori; con l'altra descrizione, assai efficace, di una notte afosa e senza luna in cui la terra affaticata sembra dormire penosamente e cadono poche gocce di calda pioggia tra qualche raro soffio di vento; ed infine, con la chiusa, in cui il poeta, dallo spettacolo dei tanti uomini che vivono tra anguste passioni, dimentichi della grande vita della natura e dello spirito, si consola, affisando e vagheggiando quelli, che pur sono sparsi sulla terra, uomini veri:

Uomini veri, e del celeste soffio
 Memori ancora e testimoni. Volti
 Schietti, ed anime pure: in membra attive,
 Spiriti alteri e vigilanti. Ancora
 Fra i segregati monti, al ciel solleva
 Qualche degno figliuol d'Adamo antico
 La maschia fronte immacolata, e assorbe
 Per tutti i pori delle sciolte membra
 L'aer salubre, e l'abbronzata al sole
 Onesta faccia ai freddi venti espone.

Le sue poesie posteriori sono più organiche e compiute. *Note funebri* è tutta travagliata dal pensiero della morte, è lo sforzo di farsi presente la sensazione della propria morte, di sè stesso diventato cadavere, mentre la vita circostante continua, quella vita che ora gl'inonda il petto d'aria salubre e d'affluente sangue. *Il fiume della vita* è una meditazione che si svolge, mentr'egli, poggiato alla sponda di un antico ponte, è come incantato dallo scorrere delle onde:

Io seguiva in ciel le Pleiadi,
 Io seguiva il grande Orione,
 E la luna che in silenzio
 Navigava la cerulea
 Onda tepida dell'aere
 Infinito. E senza requie,
 Senza tregua, senza sonno,
 Sotto il ponte succedevansi,
 Cupe, rapide, sinistre,
 Le grandi onde; e i grand'alberi
 Della riva protendeano
 Lunghe l'ombra sopra l'acque
 Che, correndo, le rompeano.

Il ritmo delle onde sembra qui determinare il ritmo dei pensieri e della poesia. Come quelle onde, ripassano nella sua memoria

6 LETTERATURA ITALIANA NELLA SECONDA METÀ DEL S. XIX

le forme e gli aspetti della sua vita; finchè egli si distacca da se stesso, e vede, in quelle onde, il passare affaticato delle creature umane verso l'abisso, dove tutte si perdono: il passare di vecchiaridi estenuati, di giovinetti, di bambini, di adulti, di mendichi, di lavoratori, di poeti:

Quanta folla e quanto pianto!
E v'hann'urla, e strida e fremiti,
E sommesse e quete lacrime
Interrotte da preghiere.
Ma il gran coro è un pianto eterno,
Pianto amaro e pianto antico,
Come quello dell'Océano.

San Simone stilita è una ferma e nitida visione del vecchio santo, immobile sull'ardua colonna, tra le vicende delle stagioni « statua viva ed animata Dall'alito di Dio, ferrea compagne », sotto il sole, le nevi e la pioggia:

O santo, io tremo a te pensando. E credo
Che il sol, le stelle, ed i vaganti uccelli,
Che quarant'anni contemplar nei campi
Dell'aria il magro tuo profilo, e i venti
Che t'agitar la veneranda barba
Come spuma di mar canuta, — e tutta
La Natura tremasse al tuo cospetto.

Un giardino abbandonato comincia con una mirabile pittura: si entra nel giardino cinto da un vecchio muro come di chiostro, pel cancello, armato di punte di ferro, sormontato dall'arma medica in pietra consunta e verdastra dal musco dei secoli, per un viale fiancheggiato di cipressi:

Vecchi sedili di pietra appaiono
Fra pianta a pianta. Laggiù nel fondo
È una vasca con acqua stagnante
Dove foglie ingiallite galleggiano
Fitte, ed i morti rami s'affollano
Presso le sponde. Tremante Naiade
Su del mezzo si leva marmorea,
Obliato l'antico zampillo
Che un dì slanciavasi alto....

A quel giardino, già fiorente, si legano i suoi ricordi di fanciullo, quando egli vi era condotto dalla madre, allora giovane donna

ed ora morta, che sedeva lunghe ore ad uno dei banchi, intenta al suo ricamo. *Dopo una sinfonia di Beethoven*, rende il tumulto delle più diverse sensazioni suscitate e seguitesi nel suo animo a quella musica, la vita tutta come in iscorcio e compendio....

Poesia un po' gracile, questa del Nencioni, come di persona che parli rado e con voce fioca; ma sincera, e schiva sempre di ogni artificio e lenocinio.

II.

Enrico Panzacchi è più franco e sicuro, più professionalmente poeta e letterato, coi vantaggi e gli svantaggi che si collegano alla professione, ossia col maggior possesso e dominio della forma, che viene dall'esercizio, e con la tentazione, a cui anch'egli talvolta non seppe resistere, dello scrivere per letteraria virtuosità e per occasione e commissione. Del resto, il Panzacchi somiglia, per certi rispetti, al Nencioni; e fu come più in grande ciò che quegli in piccolo. Anche il Panzacchi stette a cavallo tra la critica e la poesia. La sua critica, benchè più copiosa e abbracciante la letteratura, la musica e le arti figurative, benchè sorgente da un fondo di coltura in parte diverso da quello del Nencioni (latino, italiano e francese nel Panzacchi; prevalentemente inglese, nell'altro), ha il medesimo indirizzo di conversazione e divagazione, la medesima nascita occasionale da articoli e conferenze e, su per giù, gli stessi pregi e deficienze. La sua poesia consiste anch'essa, tutta, di brevi composizioni, di rapide emozioni, colte a volo, che non si armonizzano e fondono in vasti quadri. Quando (ed è raro) egli si sforza a maggiori prove, la lena l'abbandona. Scrisse bozzetti e novelle in prosa, che hanno del manierato non appena si allungano e complicano alquanto: non tentò il romanzo, non riuscì nel dramma. Qualche lirica, che vorrebbe essere di larghe linee, rivela subito questo limite dell'ingegno del suo autore; come, ad esempio, quella intitolata *Un centauro*, che comincia col presentare magnificamente la figura del Centauro, qual'è atteggiata nelle favole dei poeti e nelle figurazioni della pittura e della plastica. Il Centauro balza, nella sua espressione vitale, dai primi versi:

.... le reni e il petto ampio e possente
 Inalberando sul gran dorso equino,
 E d'un riso ridente
 Tra l'umano bellissimo e il ferino,

in corsa, trasportante in groppa la sua donna:

... data la chioma ai venti,
Dainaira dalle bianche braccia
Con lunghi abbracciamenti
Ti cingeva amorosa; e tu la faccia
Cupido ai baci rivolgevi....

La visione si spegne subito: il resto si trascina languido, rammentando scolasticamente la rappresentazione dantesca dei centauri nell'inferno, e poi quella michelangiolesca, estendendosi in fine in un lamento perchè la natura non abbia mai generato nella realtà quella possente creatura, sorta nella fantasia dell'uomo. — Il Panzacchi trasse dalle sue impressioni frequenti faville di poesia, ma non più che faville; e il medesimo si dica della sua critica. Visse anch'egli d'arte; ma la sua opera creativa non sta in adeguata proporzione col posto che egli occupava, e degnamente, nella vita letteraria ed artistica d'Italia, come oratore, discorritore, buongustaio, spirito agile e pronto: voce squillante ora di entusiasmo ora di arguzia, che risona ancora nel nostro vivo ricordo.

Egli non aveva il concentrato fervore sentimentale del Nencioni: ma era, per altri rispetti, più ricco e vario. È una fallace idea quella che di lui si fanno molti, considerandolo esclusivamente qual poeta di madrigali e di strofette per musica. Al Panzacchi, quasi nessuna delle maggiori corde umane fu estranea; tranne forse le preoccupazioni filosofiche (benchè avesse studiato per professore di filosofia, e amasse di ricordare il caso, soggiungendo che non gli era mai riuscito di pigliar partito tra le diverse opinioni!). Toccava volentieri le corde delicate e commoventi; ma ebbe anche una certa sincera attrazione pel grandioso, pel solenne e pel tragico. Ora gli balenavano alla fantasia i tristi funerali di Nerone, il cadavere trasportato dalle due nutrici e dallo schiavo ubbriaco, preceduto il corteo da Atte, mentre giungono d'ogni parte nella tenebra le voci d'imprecazioni della plebe, ravvivando l'affetto sconsolato di quei poveri cuori fedeli. Atte sta un istante in ascolto intorno, sospettosa:

Poi china un disperato atto d'amore,
Su quell'Odio del mondo e degli Dei,
Versa coi baci il pianto del suo cuore;
E le due vecchie piangono con lei.

Ora rievoca la figura di Carmen, che comprende la forza d'amore solo sotto il colpo del pugnale di Don José, e quella della bruna

etiopie Aida; o assiste all'ultima sera di Isabella Orsini, che si adagia nel suo letto serena e placida, con l'anima stanca, con un'insolita voglia di pregare, ignara e senza sospetto della morte che le sta sopra imminente. Altra volta, gli scuote l'animo l'uccisione di Rodolfo d'Absburgo e della sua amante; ed egli vagheggia attraverso le grandi creazioni della poesia shakespeareiana, attraverso le figure di Amleto e di Ofelia, i due giovani trucidati, e riafferma la sintesi romantica d'Amore e Morte:

Te d'ogni ben sorgente
 Chiaman per l'Universo ad una voce;
 Ma poi sorgi malefico e feroce
 Come un Dio che si pente.

E allor su l'infinita
 Tua collera il Voler s'aderge invano;
 E si lascia cader, stanco, di mano
 La face della Vita!

Le sublimi figure dell'arte, il Cristo o il David di Michelangelo, la Santa Cecilia di Raffaello, sono celebrate dal Panzacchi in versi nei quali non manca mai qualche tratto bello e vivace. Come queste creature dell'arte, passano, negli stessi versi, i creatori: Leonardo, Velasquez, Cimarosa; quest'ultimo, congenialmente rivissuto:

Ed egli mosse per le vie festanti,
 dolce cantando a le piaggie fiorite
 e a le pure sul mar notti stellanti.
 E mentre, fra le genti, era un immitte
 clamor di guerre e di civil tempesta,
 ai morituri egli dicea: — Gioite!
 Un'ora di letizia ancor vi resta. —

Ma, se il Panzacchi sentiva Cimarosa nella sua « grande ilarità partenopea », non meno delicatamente sapeva rifare (*Perfectum gaudium*) l'ammaestramento che Francesco d'Assisi diè a frate Leone, intorno a quel che solo costituisce la « piena gioia »

« Ascolta, ascolta, pecora di Dio,
 frate Leone! Quando sarei giunti
 dentro Perugia, se una turba ostile
 ne verrà intorno, e come a due gaglioiffi
 ne schernirà, ne strapperà i cappucci,
 ne brutterà le tonache di fango,

poi, passando a le pietre e ai randelli,
ne lascerà per terra mezzo morti,
sappi che solo in questo è gioia piena ».

Così parlando il santo si fermò
a mezzo l'erta. Il sole a la sua faccia
da la cima del Catria raggiava;
e non s'udia lo scroscio del torrente
e tacevan le rondini nel bosco.

Senti frate Leone in quel silenzio
una domanda. Gli occhi mansueti
alzò in viso al Maestro e disse: andiamo!

È semplice ed è squisito. Si veda quanto sia varia la sensibilità del Panzacchi, che simpatizza, a volta a volta, col « Gioite! » di Cimarosa, e con l' « Andiamo! » di frate Leone. Nell'un caso e nell'altro, senza ombra di retorica e di falsa enfasi, ma naturalmente, per quella facilità del buongustaio d'arte a passare d'impressione in impressione, di spettacolo in spettacolo.

Così anche è ingiusto considerare come madrigali e versi per musica (intendendo per gli uni le ideuzze lambiccate, e per gli altri la poesia ibrida ed incompleta o malamente completa) le sue brevi canzoncine e odicine di vario sentimento, le quali — diciamo, le buone — hanno sempre nel loro movimento la spontaneità e la freschezza delle impressioni. Non si trova nel Panzacchi il dramma passionale dell'amore; ma egli ferma in pochi versi, nitidamente, il ritorno con l'animo vibrante da un convegno d'amore, l'aspettazione ansiosa, quel tacere in cui due anime meglio si compenetrano, gli aspetti e gli atteggiamenti più amabili della bellezza femminile: una donna al cembalo, un'altra illuminata dal bagliore del sol cadente:

Allor cheti movemmo al soprastante
palagio, ma con noi saliva ancora
la dolce melodia nell'aria errante....
E quando ci ospitò vostra dimora,
per le finestre tutta vi avvolgea
il moritur sol come un'aurora,
O prediletta di Calliopèa!

Un'altra ancora, al primo effondersi della primavera:

Essa la man sottile
tuffa ne la fontana a quando a quando,

e l'erbe asperge e i fior, dolce chiamando:
Aprile, Aprile, Aprile!

Non c'è, nel Panzacchi, il gran dramma del dolore umano; ma come è tenero, nella poesia che ritrae le impressioni dell'alba, il ricordo della madre morta:

Perchè da le mie ciglia
Fughi sovente il sonno, o pallid'ora?
Muti andavamo e in lagrime
Per la cheta dimora:
Il rintocco dell'*Angelus*
Da le chiese venia,
E tu passavi, povera
Povera madre mia!

E quanta delicata pietà, nell'altra in cui ricorda un suo giovane amico, che, consunto dalla tisi, trascorreva le lunghe ore, sul suo letto di moribondo, immerso nella lettura di Omero, rapito in quel mondo possente di eroi e raggiante di numi, « come avvolto da un divino elemento »; e quasi gli circolava pel corpo, « simile ad onda amica, l'ira e la forza antica »; mentre, talvolta, sempre con gli occhi intenti al gran volume:

Credea sentir sul capo le lagrime di Teti,
E il suo cuor si calmava sotto le die pupille,
Come il cuore d'Achille!

Il Panzacchi, avido di vita e di gioia, rifuggiva dal tormentarsi nel pensiero della morte; ma ecco egli avverte l'ala della giovinezza che s'invola, e ferma questo suo sentimento:

Mi riscalda il tuo sol, marzo, ogni vena,
E guardo la campagna umida e varia.
Un suon giulivo di silvestre avena
Ronza, lontan, per l'aria.
Non son triste nè lieto. Erra, o mi pare
Sul mio volto una languida carezza;
Lo so, lo sento che mi vuoi lasciare,
Mia bella Giovinezza.

.
. Il cor stanco, riposa
In questo solitario, alto, tranquillo
Disamor d'ogni cosa.

E sintonie di fiori, e voci della campagna, e impressioni di paesi e di città, del confine toscano e della riva calabra, di Venezia e di Parigi, sono da lui prontamente tradotte in quei tenui lavoretti di due, tre, quattro strofette, che rivelano quasi tutti il tocco maestrevole di una mano d'artista.

III.

L'opera letteraria di Arturo Graf presenta una fisionomia decisa e spiccata. Dalle prime alle più recenti sue manifestazioni, è sempre la medesima insistente contemplazione dell'umano destino del male, del dolore e della morte. Questa contemplazione si risolve in un'affermazione di angoscia calma e di cupa tristezza, che solo qua e là, e più determinatamente nell'ultima sua fase, si va rischiarando di un pensiero di speranza e di finale armonia. Nè senza ragione il Graf, — che è anche un erudito, — ha prediletto come argomento delle sue indagini i miti, le religioni, le leggende, particolarmente del medioevo; attratto verso quelle fantasticherie dell'oltre tomba, e del miracolo e del mirabile, verso le immaginazioni del terrore, dell'infinito e del mistero. Alla medesima spinta si deve la curiosità con la quale ha seguito le ricerche delle scienze biologiche e psicologiche intorno alla trasformazione delle specie, all'eredità, ai sogni, all'ipnosi e alle comunicazioni sul mondo occulto; e tutti i movimenti d'idee dei tempi nostri, il pessimismo, l'evoluzionismo, il socialismo, il misticismo, il neoidealismo, il neocattolismo. È una mente affinata da una varia coltura letteraria e scientifica e pieghevole ai diversi interessi dell'anima umana, e alle diverse forme del sapere.

Queste belle doti non si organizzano, per altro, in una vera e propria attività scientifica. Il Graf è passato (senza, a dir vero, passaggi dialettici) attraverso le più discordanti filosofie: dagli amori giovanili con l'herbartismo, — la filosofia antievoluzionistica e concettualistica per eccellenza, — al più lungo amore con la filosofia dell'evoluzione; dalla concezione deterministica e pessimistica, a uno spiritualismo e dualismo, che sembrerebbe eccessivo, io credo, perfino a Cartesio e a Malebranche. Anche la sua critica letteraria ha non poche incertezze, e soffre di un eclettismo che le fa accogliere, in certa misura, perfino le vedute dei lombrosiani e degli psicopatologi, affatto eterogenee nello studio della poesia e dei poeti. Ciò che manca soprattutto al Graf, nelle sue affermazioni intorno al problema della realtà, è la *forma* scientifica. Il suo ultimo articolo

dell'*Antologia*: « Per una fede », è, sotto questo rispetto, caratteristico. Somiglia ad una di quelle confessioni, che ognuno di noi da giovinetti ha scritto, o almeno ha recitato a sè stesso, per riconoscere e determinare le condizioni della sua mente e del suo animo in un certo momento della propria vita; e non supera l'interesse di una pagina biografica. « Non sono monista. La realtà è per me almeno duplice: spirito e materia. Non due diversi modi di una stessa sostanza, ma due sostanze diverse ». Che importanza ha questa dichiarazione, insieme con le altre che la seguono? Le relazioni di spirito e materia, e il concetto di materia, hanno raccolto intorno a sè, e raccolgono ancora continuamente, sforzi di speculazioni e d'indagini sottilissime; ed un'asserzione che prescinda da tutti questi sforzi, riesce affatto inutile pel pensiero. « Io non ho bisogno di prove per credere all'immortalità dell'anima, perchè questa credenza è in me intuitiva, necessaria e incrollabile ». Ma ciò per cui non si ha bisogno di prove, cioè di processo scientifico, non appartiene alla scienza; come non v'appartiene il vago e indeterminato concetto d'immortalità, che può intendersi in modi svariatissimi. « Io non nego la possibilità di una rivelazione ». Ma la questione consiste invece nel cercare se questo concetto di « rivelazione » sia pensabile, cioè se abbia un significato. Perciò, dove più il tono dello scritto del Graf diventa personale, più interessa. Non si può dar troppo valore alle sue affermazioni sulla possibilità della rivelazione e della comunicazione con un sopramondo o sottomondo; ma lo si ascolta volentieri se narra: « Quanto a me.... più d'una volta mi parve di trovarmi sulla soglia di una porta chiusa che stesse per aprirsi, e furono istanti di ansiosa e formidabile aspettazione; ma la porta mai non s'aperse. Anche in talune congiunture, mi parve che qualcuno operasse per me nella vita, mi sgombrasse le vie, soccorresse con pronte e facili soluzioni là dove io non avevo saputo scorgerne alcuna.... ».

Questo contenuto dominante della sua coscienza, che non si organizza in un'indagine filosofica rigorosa, prende invece una forma poetica? Certo, il Graf ha, in tutta la sua vita, mirato a questo segno, con fiducia e con persistenza; e ha pubblicato parecchi volumi di liriche, un volume di poemetti drammatici, e un romanzo, che appaiono opere meditate e lavorate con molta cura. Sono liriche riboccanti d'immagini di morte e di perdizione: il vascello fantasma, il teschio che giace solitario su una rupe, danze di scheletri, processioni di monaci morti, il pellegrino seguito dal corvo che aspetta di cibarsi delle sue carni, il cimitero abbandonato, l'isola

misteriosa che sparisce sempre innanzi al navigante, la caccia disperata, i démoni assalitori notturni della croce, le vergini morte, la martire abbandonata alle acque, le silfidi, gli gnomi, le ondine, le fate che ammazzano coi loro baci gli amanti, la nave rinserrata fra i ghiacci, l'astro morto.... E son piene anche delle figure mitologiche e leggendarie che rappresentano il mistero e la tragedia della vita: Prometeo, le Danaidi, Tantalo, Sisifo, i Titani, Ulisse, Cristo, Lazaro, Fausto, Assuero, Carlo Magno. Vi ricorrono pensieri pessimistici: ora la paura della morte, ora quella della vita; l'amore che è finzione, la donna che avvelena l'amante mentre lo carezza, o l'altra, che mentre due giovani che l'amano si ammazzano per lei, giace in braccio ad un terzo. L'evoluzionismo naturalistico fa la sua comparsa qua e là; ma sconsolato, come l'eterna e vana vicenda delle cose, privo dell'ottimismo che ha in altri. Talvolta, e specie negli ultimi versi, il Graf si eleva a confortare, o meglio ad ammonire e a consigliare. Il romanzo, che s'intitola *Il Riscatto*, racconta di un giovane, erede di una famiglia ch'è stata inesorabilmente e regolarmente colpita per più generazioni dalla mania suicida, il quale giunge infine a vincere questa innata tendenza, restando dall'amore che gli dà la forza e l'equilibrio della vita. Nei *Poemeti drammatici*, accanto al pessimismo di taluni d'essi, vi è in altri, come nella « Risurrezione di Lazaro », la voce virile che ammonisce esser la vita lotta e lavoro, o, come nel « Labirinto », la soluzione, data dall'amore, del mistero universale.

Ritroviamo, in parte, in questa produzione letteraria del Graf la materia romantica; in parte, anzi, quella medesima che hanno proseguita in Italia, con effetti ben diversi (tanto la grezza ed astratta materia è per sè indeterminata e indeterminante), Arrigo Boito e Mario Rapisardi: il primo, mettendovi sopra il suggello della sua anima commossa, l'altro dilatandola con la sua virtuosità di verseggiatore. Col Rapisardi, il Graf ha in comune l'elemento naturalistico, quantunque i due scrittori sembrino divergere poi nelle conclusioni ultime.

Il Graf è tutt'altro che un facitore di grossi poemi alla Rapisardi; ma non è neppure una fantasia alla Boito. Come alle sue opinioni e convinzioni manca, fra tanta luce e varietà di coltura, la forma filosofica, così alle sue composizioni poetiche manca l'accento poetico: diciamo, la sintesi, il ritmo, il fremito dell'ispirazione che si propaga. Si sente che egli mette in versi le sue idee; non già che quelle nascono versi. Siamo innanzi a un uomo colto, che ci dà notizia dei suoi pensieri, ci descrive con ordine e chiarezza le cose

che vede o immagina; ma non si resta persuasi che quelle cose dovesse poi dircele, e dircele a quel modo; le sue composizioni sono componimenti: spesso condotti con sapienza, ma componimenti. Da ciò derivano quelli, che possono sembrare suoi difetti meramente letterarii, la verseggiatura di frequente languida e l'incolore dell'aggettivazione, e che invece sono sintomi di uno stato d'animo, rispettabile ma non poeticamente disposto.

Inferi è il titolo di una delle sue poesie, contenuta nel volume *Medusa* e segnalata con lode dal Panzacchi: ritrae i titani, affaccendati nelle loro caverne a foggarsi le armi per la lotta contro gli Dei. Ma dov'è la rappresentazione di quel furore d'odio, di quelle forze possenti, a stento compresse dalla fervida preparazione alla battaglia? La rappresentazione si svolge lenta, per descrizioni, in quartine. Prima, si ha la topografia della caverna:

In voragini buie, in erme grotte,
S'apre e vaneggia la plutonia rupe,
Nel grembo della terra, orride, cupe,
Securo asil della tenaria notte.

Dove si sente lo strascinarsi dei vani nomi, dei vani aggettivi e dei vani verbi, *aprire e vaneggiare, grotte e voragini, erme, buie, orride, cupe*, e il vuoto del quarto verso. Segue la descrizione dell'interno della caverna:

S'alzan con archi immani le pareti
Scisse, e ronchiose, affumicate ed arse;
Biancheggiano qua e là, divelte e sparse,
L'ossa d'antichi, giganteschi ceti.

Lo stento continua con l'accumulamento di aggettivi come nel secondo verso, e con la superfluità del particolare paleontologico dei due ultimi. Finalmente, dal teatro si passa agli attori, ai titani lavoranti. Essi sudano così:

Ad attizzar la brage incandescente
Piove *in copia* il sudor dagli arti ignudi....

Battono il ferro così:

Con magli enormi in sulle larghe incudi
Batton macigni di metal rovente....

C'è l'enunciazione secca dei fatti; manca il calore e la vita.

L'altro canto, *Cristo*, nella medesima raccolta, è condotto con lo stesso metodo. Cristo muore sulla croce, nella visione che gli si apre innanzi dell'inutilità del suo martirio, e delle nefandezze che si commetteranno in suo nome. Questo motivo è svolto nelle solite quartine descrittive, che si vengono aggregando l'una all'altra come tanti pezzi staccati. Gesù in croce versa sangue: gli par di morire e non muore: sua madre è ai piedi del patibolo: intorno, la turba dei carnefici ed insultatori; in fondo, la città di Giudea: il sole è coperto di nubi, la terra sta muta: e a Cristo si svela lo spettacolo delle età future, il trionfar della menzogna, i vicarii di lui che opprimeranno il mondo, gli assassini, i roghi, la croce fatta insegna di delitti e di orge.... Che cosa era, di fronte a questo tormento intimo, l'insulto triviale dei suoi carnefici presenti?

Chè un'angoscia più grave, un duol più rio,
Qual giammai non s'accolse in mortal petto,
Ti strinse il cor, ti avvinsse l'intelletto,
Ed esclamasti: o padre, o padre mio,

Per tal d'abietti e di codardi schiavi
Nefando gregge, ho il sangue mio versato?
Questo scempio cui giova? e reclinato
Sul petto il capo l'anima esalavi.

Mancando il calore dell'ispirazione, mancano le parole giuste: lo strazio disperato di Cristo non è poeticamente fissato dall'*angoscia grave* e dal *duolo rio*, e molto meno dall'indefinito: *qual giammai non s'accolse in mortal petto*; nè dalla distinzione tra lo *stringere del cuore* e l'*avvincere l'intelletto*; nè dalla troppo corretta esclamazione: « *Questo scempio cui giova?* ».

I titani tornano nel volume *Le Danaidi*, nella poesia *La città dei titani*, la città gigantesca ed interrotta, che uomini piccioletti non riuscirono nè a compiere nè a distruggere; e *Il titano sepolto* nel grembo della montagna, che, con lavoro forte e pertinace, a poco a poco s'apre il varco e salta fuori di nuovo alla luce e alla vita. Ma anche qui la prosaicità grava sul Graf e lo tira in fondo. La descrizione della città titanica ha di questi tocchi:

E in *infiniti* modi, in *ogni parte*,
Nell'opra *ingente* e nel *maggior* disegno,
A *sovrumana* possa, a *divo* ingegno
Appar *congiunta inimitabil* arte.

Il titano sbuca dal monte in queste due quartine, grafiche ma fredde:

Ma un dì con formidabile ruina
Si squarcia il fianco dell'eccelsa mole,
E roteando l'ascia adamantina
Il risorto titan s'affaccia al sole.
Biondi i campi di spighe ei mira e denso
D'arbori il giogo e il mar senz'alcun velo,
E con un grido di letizia immenso
Sveglia la terra e fa tremare il cielo.

Con ordine e chiarezza, ma senza commozione poetica, sono narrate le leggende medievali di Eccarto, — del monaco che rapito in estasi trapassa centinaia d'anni come in un istante, e, ritornato alla vita esterna, si trova, sconosciuto, in un mondo a lui nuovo; — e quella dell'ultimo viaggio di Ulisse, ispirazione prediletta anche di altri poeti moderni. Il Graf ha avuto, di certo, in questa narrazione, una sua intenzione; ma dal racconto non risulta e non si comunica al lettore. Come potrebbe comunicarsi, quando la catastrofe dell'ardimentoso è verseggiata nel seguente modo?

Cresce

Il tumulto, il fragore e la ruina.
Invan le navi alla mortal rapina
Tentan fuggir. Manca ogn'ingegno, è franta
Ogni virtù. Strappa le vele, schianta
Gli alberi il turbo, e con orrendo spiro
Trae le carene in vorticoso giro.
Ed ecco, sotto a lor, nell'onde crude
Una immensa voragine si schiude,
E roteando e spumeggiando inghiotte
Carene e vite nell'eterna notte.

Catastrofe marinaresca di certo, ma non poetica.

Per chiarire ancora con esempi, se ce n'è bisogno, quella che a noi sembra la deficienza del Graf, riferiremo ancora una sua breve poesia, di due sole quartine, nella quale si vuole esprimere il tormento dei moti giovanili dell'anima in un corpo che si sente vecchio:

Nuova tortura, incognita agonia!
Nel corpo che si logora ed invecchia,
Nel corpo che a morir già s'apparecchia,
Torna a ringiovanir l'anima mia.

Torna agli amori e al dolce errar di pria,
 E gli obliati sogni ecco risogna,
 E un ben che più non può sperare agogna.
 Nuova tortura, incognita agonia!

Che cosa avrebbe fatto di questo fremito di giovinezza il Panzacchi, eccellente, come abbiamo visto, nell'esprimere simili emozioni rapide? Ma il Graf lo ha, al solito, semplicemente enunciato; la verseggiatura appare come aggiunta, e il tentativo, per così dire, musicale, del ritorno del primo verso, stride con la prosaicità di quel verso e di tutti gli altri.

Il romanzo *Il riscatto* ha molte osservazioni psicologiche acute, savie massime sull'educazione, descrizioni accurate di paesi; ma quell'autobiografia sembra, a volte, un memoriale diplomatico, tanto la forma è compassata e letteraria. Un padre comincia un discorso così: « Aurelio, figliuol mio, ecco che stai per farti uomo, e però conviene che tu venga a conoscenza di cosa la quale ti tocca molto da presso e che non accadeva farti sapere mentre eri ancora un fanciullo ». Alcuni bimbi sono a questo modo presentati, nel loro folleggiare infantile: « Erano molto vogliosi delle mie carezze; e specie il più piccolo, un naccherino ciccioso, ricciutello e biondo, sempre che mi vedeva, mi correva incontro all'impazzata, e mi si cacciava col capo fra le gambe. Com'era felice quando me lo voglio a trotterellare sulle ginocchia! come sgranava que' suoi occhioni cilestri e mi guardava e rideva, se io prendevo a canticchiare in italiano qualche filastroccola da bambini! Eppure non potevo sollazzarmi alcuni istanti con lui senza che un pensiero angoscioso mi venisse alla mente. I miei poveri genitori non avevano mai avuto di me quel contento: l'avrei io mai d'una creatura mia propria? ». Il Graf, che da giovane compose novelle romantiche di fantasime e prodigi in istile trecentesco e cinquecentesco, tutte costellate di frasi di lingua, — come usava nelle scuole del Napoletano, e forse anche di altre parti d'Italia, alcuni decenni addietro, — non si è saputo del tutto distrigare da quei suoi principii. La letteratura s'interpone tra lo scrittore e le cose.

Essendo il motivo generatore della sua opera la riflessione e la meditazione, è naturale che il Graf si sia andato sempre più avvicinando alla poesia parenetica e parabolica: come si vede nella *Predica in due parti*, pubblicata proprio in questi giorni. E poesia parenetica e parabolica possono dirsi i *Poemetti drammatici*, coi quali ha raggiunto il suo più alto livello per chiarezza di disegno e compostezza

di espressione. Aggiungete alla *Predica in due parti* uno sfondo scenico, qualche nome di personaggio storico o leggendario, qualche voce corale, ed avrete un poemetto drammatico, per es. *La risurrezione di Lazaro*; togliete da questo tutta la prima parte, ch'è superflua, e resta il lamento del risorto Lazaro scosso dal dolce riposo della tomba, e la risposta ammonitrice di Gesù: una predica in due parti.

Per altro, nel Graf s'incontrano spesso sonetti ben costrutti (ad esempio, nelle *Danaidi*, i due primi, e l'altro « Notte di luglio »), qualche felice rifacimento di vecchio motivo (come « la Martire » in *Dopo il tramonto*), ed altri simili lavori, che onorano l'uomo d'ingegno e il cultore devoto dell'arte.

IV.

Cultore tenace dell'arte è stato anche Domenico Gnoli, per più decenni, quasi per un mezzo secolo: la raccolta delle sue poesie (*Vecchie e nuove odi tiberine*), fatta da lui nel 1896, ha versi con la data del 1856. Aspirazioni e tentativi poetici, ricambiati da tepida lode e accolti in fondo dall'indifferenza generale; il che più volte dovette far soffrire il povero assetato della « fronda peneia ». Lo Gnoli taceva, o dignitosamente celiava sulla sua disavventura; ma era evidente che ne era assai amareggiato. Eppure i lettori anche in questo caso, e guardando nell'insieme, non avevano torto. Non già che tra i versi dello Gnoli non ce ne fossero di buona fattura (ce n'erano anche, a dir vero, dei brutti, e fa meraviglia che l'autore, uomo di buon gusto, stampasse e ristampasse versi quali sono, p. es., le ottave per le nozze del Principe di Napoli con la principessa Elena di Montenegro); ma anche quelli ben fatti si mostravano lavori piuttosto da letterato che da poeta; e, nel complesso, non rivelavano una personalità originale, una determinata visione poetica delle cose. Lo Gnoli era critico e studioso di storia, giudicava con molta assennatezza di poesia nell'*Antologia*, investigava la vita della Roma del cinquecento, dava tra i primi in Italia un nuovo impulso agli studi di storia dell'arte. Ma di tutto ciò non sembrava soddisfatto: c'era uno strano e doloroso contrasto tra la coscienza di poeta che egli aveva in sè, e i prodotti, che mandava fuori di tanto in tanto, pei quali il pubblico non si riscaldava.

— Se mi provassi, — dovette egli dirsi in un certo momento, — se mi provassi a romperla con tutte le mie tradizioni di poeta della non gloriosa scuola romana (una « scuola » poetica inferiore per-

fino alla napoletana dello stesso periodo, e non superiore a quella « siciliana »)? Se gettassi all'aria odi e sonetti e terzine e saffiche e asclepiadee? Se mi mettessi a far come questi giovinotti scapestrati, che leggo non senza sorpresa e scandalo, e che pure qualcosa raspano? Se lasciassi una buona volta, liberi di atteggiarsi a lor modo, questi grilli che ho pel capo, senza costringerli e mortificarli nei vecchi stampi? — Il sofferente, che dal regime medico non riceve giovamento alcuno, si risolve talvolta a scagliar via i farmaci, uscire dalle chiuse stanze e ripigliar la vita di moto e di lavoro; e talvolta guarisce (quando non muore). Lo Gnoli si accinse allo stesso esperimento, e guarì anch'egli. È vero che guarì sotto il nome di Giulio Orsini: il che fece arrabbiar poi qualche critico, troppo puntiglioso per l'onor della critica; il quale avrebbe dovuto invece rallegrarsene. Giacchè, — se ci si riflette, — quale migliore omaggio da parte dello Gnoli al giudizio della critica sui suoi versi anteriori, che questo ripresentarsi innanzi a lei sotto finto nome, scartando i ricordi suscitati dall'antico, che avrebbero malamente disposti i lettori?

Naturalmente, il processo psicologico descritto di sopra è una mia fantasia, ossia una mia congettura; pure, credo che, su per giù, la cosa andasse proprio come son venuto immaginandola. Certo, l'opera di Giulio Orsini, raccolta nei due volumi *Fra terra ed astri* (1903) e *Jacovella* (1905), non si spiega senza la viva impressione fatta sul non giovane poeta da alcune forme dell'arte moderna e contemporanea. È stata scorta in lui l'efficacia della lirica di Edgardo Poe; e qua e là si potrebbe forse anche pensare, per qualche movimento e procedimento, all'*Atta Troll* e ad altri poemetti dell'Heine. Ma indiscutibile a me pare l'attrazione della poesia d'annunziana, dal *Poema paradisiaco* alle *Laudi*; per non dire che in qualche lirica di Adolfo De Bosis sembra come presegnata la maniera dell'Orsini. Con che non si fa questione di originalità, perchè l'originalità di un lavoro d'arte sta sempre e tutta nell'esser quello lavoro d'arte. Ciò di cui non vi si vede traccia alcuna, sono per l'appunto le odi tiberine di Domenico Gnoli! — Direi anche che lo Gnoli, nel tentare la nuova via, dovette sentirsi attraversare da qualche lampo di gaiezza e di buonumore, di autoironia; un tuono quasi di scherzo par di sentire nelle strofe introduttive:

Giace anemica la musa
Sul giaciglio de' vecchi metri:
A noi, giovani, apriamo i vetri,
Rinnoviamo l'aria chiusa!

come anche in certi folleggiamenti di paragoni bizzarri, in certi trapassi e movimenti disordinati che sono quasi la reazione alla compostezza e correttezza di una volta. Non ha qualche spunto comico la visione apocalittica della terra che si distacca dai piedi del poeta, si allontana coi movimenti « d'una mongolfiera », appare a un tratto distinta dal mare come si vede dipinta nel « globo di un mappamondo »? Non c'è un'esagerazione scherzosa nella terza di queste strofe, di cui le due prime sono bellissime? :

O tu che t'appiatti restia
 Al vaniloquio del mondo,
 O racchiusa nel profondo,
 Anima dell'anima mia,
 A cui piace tremolare
 Nel verso, come cipresso
 Diritto e nero, riflesso
 Nell'ondulamento del mare; ,
Solitario anacoreta
Seduto a piè del palmizio,
Stretto il fianco nel ciliizio
Sanguinante del poeta....

O nella seconda di queste altre due? :

In fondo, sull'orizzonte
 Un ammasso di nubi in strani
 Viluppi. Sono i titani
 Che impongono monte a monte?
O un Michelangelo dell'aria
Forma ne' vapori fumanti
Dal mare que' groppi giganti
Colla stecca temeraria?

E con questa osservazione non si vuol dire che l'opera dell'Orsini sia un gioco; è senza dubbio seria, ma vi corre qua e là, se non m'inganno, qualche venatura giocosa.

Fu affermato che con l'Orsini apparisse una nuova coscienza; e l'affermazione è giusta, ma vuota, se s'intende di una nuova coscienza poetica, cioè di una nuova manifestazione d'arte. Una nuova coscienza etica o filosofica, no di certo. Il contenuto della sua poesia, ridotto al nudo scheletro, è sempre quello che suol dirsi romantico: la contemplazione del mistero dell'universo, intramezzata da una passione d'amore, collegata con una figura di donna: i romantici avevano sempre pronte, per farle partecipi delle loro an-

sie e meditazioni cosmiche, le donne: alle quali, a dir vero, di tutta quella roba non importa nulla, o se ne interessano quando s'interessano al pallore ed alle arie fatali. Non c'è altro: l'eroe del poemetto *Orpheus*, come un bravo eroe romantico, non si sente appagato nè dalla voluttà, nè dalla gloria, nè dalla politica, democratica o aristocratica che sia, nè dalla scienza. Chi ha l'occhio intento alla ridda vorticosa degli astri e dei mondi, all'*infinitum imaginationis*, come può prendere sul serio ciò che graffiscono e guaiscono su uno dei più piccoli di quei globi, piccolissime, infinitesime creature? La vanità del tutto ha nello Gnoli qualche nuovo ingrediente, per esempio qualche allusione al movimento proletario e al neoaristocraticismo. Ma questi sono cangiamenti superficiali; com'è un lieve ritocco l'introduzione dei raggi X in una vecchia immagine od incubo romantico, che ritrovammo perfino in una poesiola del Tarchetti, già da noi altra volta riferita:

Vedo qualcosa sotto
 La maschera; ho di Röntgen i raggi
 Nell'occhio di scienza malato

 il teschio bianco mi guata
 Dalla cavità delle occhiaie.

Visioni e motivi romantici sono anche le danze di scheletri, l'umanitarismo e liberalismo che si manifesta con le imprecazioni contro gli inglesi opprimenti i boeri, e contro lo Czar prodigo del sangue dei suoi popoli. — Invece, la coscienza poetica è nuova, è una gradazione di *pathos* che ha il suo speciale ritmo, ed è tanto incorporata col ritmo che, dove questo cangia, — come in alcuni sonetti ed epistole in terzine e componimenti in quartine, — ecco sparisce l'Orsini e torna Domenico Gnoli. Rinnovato ammonimento a quei critici, che parlano d'immagini e di metri, come se si trattasse di cose staccate; e somigliano non già a Pietro Bembo, — che non immaginò mai di consigliare Ludovico Ariosto a mettere in esametri latini le ottave del *Furioso*, come suona la falsa novella, — ma al Baretti, che esortava il Parini a ridurre in rima gli sciolti del *Giorno!*

Che cosa è la gradazione di *pathos* a cui abbiamo accennato? È uno stato d'ipersensibilità e di sogno, fatto spesso di desiderii impossibili e di sensazioni rare, di quelle che appena si affacciano sulla soglia della coscienza. Il poema *l'Orpheus*, che ha una cornice assai bizzarra (la donna chiede al giovane amante che le rechi « il

fior della fede », press'a poco come Isabella Guttadauro chiedeva al suo, che le recasse a mezzo novembre un bel grappolo intatto « dei vigneti che bagna il Latamone »), è una raccolta delle svariatissime impressioni di questa ipersensibilità. Sono momenti di vaneggiamento, nei quali non si sa se si vede, si ode o si sente, e « par d'essere un senso solo »; altri. di vita sospesa e come paralizzata:

Era un gran silenzio, come
D'un core che più non batte,
Un senso di cose disfatte,
Di cose che non hanno nome;
Era una campana dondolante
Senza suono dall'alta torre,
Era gente che corre, che corre
In giro in giro, ansante ansante....

altri, di tenerezza infinita:

Un desiderio di pianto
Un desiderio di preghiera....

sguardi attenti e meravigliati che fanno scoprire il nuovo negli spettacoli più comuni, come nel gioco di nuvole che paiono gruppi di giganti:

Le mobili forme il sole
Empie d'incendi e di nevi,
Intesse negli orli i lievi
Languori de le viole.
Ecco mutano le forme:
Gli omeri vasti e le braccia
Si rompono: china la faccia
Si stacca un gigante e dorme.
Le forme mutano: sale
Una pendula colonna;
Un turgido seno di donna,
Pieno di luce carnale,
Ride ai cieli azzurri: il seno
Versa una lenta rugiada,
Poi s'allarga, si dirada
E si scioglie nel sereno.
Ed ecco, il gruppo è disperso,
La luce dentro s'affioca.
Chi gioca colle nubi? chi gioca
Colle forme dell'universo?

nel grembo d'un mare più vasto
dove le vite
disperse tornano unite
nel buio d'un solo orizzonte....

impeti di pietà e di perdono, come alla donna che ha tradito:

Dammi la mano. Tu sei
Innocente. Lei sola, lei,
È rea, la madre natura,
E noi siamo l'impura
Sua figliolanza. Essa infonde
Nel serpe innocente il veleno
E il tradimento nel tuo seno....

il farsi presente nell'immaginazione una donna morta da secoli, di cui parlano solo vecchie carte e resta in piedi l'antica casa, — ed amarla come persona vivente:

Jacovella, la casetta
di tua madre, che fu tua dimora,
nella via lurida e stretta
presso il ponte, è in piedi ancora.
Io ci passo ogni mattina.
Vidi ieri sotto l'arco
della piccola finestra
affacciata una bambina.
— Bimba mia, come sei bella!
Quanti baci ti darebbe,
se ci fosse, Jacovella! —
Nel cortile, la colonna
regge ancora i due archi
della loggia. Stendeva una donna
festoni di panni e cantava.
Un'altra disse: — Che vuole,
che cerca quel signore? —
E io te sola cercavo,
te, mio povero amore!

E, finalmente, il vuoto, che è rimasto nell'aria per la caduta del campanile di Venezia. Il vuoto non è già una mera sensazione del contemplante: lo provano i raggi del sole e tutte le cose che mal s'accordano alle nuove vicende della luce. La torre è ancora là, nel vuoto che ha lasciato. La sentono ancora i colombi di piazza San Marco:

Sospende l'ali lo stuolo
de' colombi sovra la pietra
consueta e, sgomento, penetra
la torre vuota col volo!

Il vuoto è avvertito dal pilota e dal gondoliere usi a volger lo sguardo alla nota riva, come dall'occhio dello storico uso a posarsi sulle note linee e figure della storia d'Italia.

Quest'ode sulla caduta del campanile è tra le più perfette del volume. Nelle altre, c'è talvolta un cullarsi in troppe parole, qualche immagine strampalata e fredda, qualche chiusa sforzata o cascante, qualche interruzione di ritmo; come vi ha poesie deboli (e le più deboli sono quelle di contenuto politico). Ma c'è pure, nei due volumi, tanto di caratteristico e di bello da farmi sembrare indubitabile che la voce di Giulio Orsini non sarà dimenticata.

Ed il suo caso, la sua crisi psicologico-estetica, resterà davvero memorabile. Un mio satirico amico si compiace nel paragonare questa metamorfosi ultima dello Gnoli a quella dell'eroina della fiaba X della giornata I del *Pentamerone*: della vecchia, che si fa scorticare per ringiovanire! Ma l'amico dimentica che nella stessa fiaba si narra di un'altra vetusta donna, sulla cui persona, appesa in strano e querulo atteggiamento ai rami di un albero, sette fate di passaggio accumulano d'un tratto, con gioiosa liberalità, tutti i loro doni: la gioventù, la bellezza, l'amore. Anche Domenico Gnoli ha avuto da una fata liberale la rara gioia di un po' di poesia, forse in premio del suo fedel servire e del suo lungo desiderio. Che cosa è dunque codesta mala grazia di letterati e di critici, che gli contende o gl' invidia un dono, di cui ora tutti noi godiamo?

BENEDETTO CROCE.

NOTA BIBLIOGRAFICA.

Enrico Nencioni, n. a Firenze il 1.º gennaio 1837, m. il 25 agosto 1896.

1. *Poesie* (Lo spedale - Un paradiso perduto - Varie), Bologna, Zanichelli, 1880.

È un volumettino di 86 pp. — Le « poesie varie » sono: A un rosignolo — Inno ai fiori — Il fiume della vita — Note funebri — San Simone stilita — Dopo una sinfonia di Beethoven — Un giardino abbandonato — A Caterina Pertusio.

2. *Medaglioni*, Roma, Sommaruga, 1883; 2.ª ediz., Firenze, Bemporad, 1897.

La Pompadour — La Du Barry — Sophie Arnould — Julie-Marianne — Giulia Espinasse — La baronessa di Krüdener — La contessa Guiccioli — Elisabetta Barret Browning — La signora Carlyle — Rachel.

3. *Saggi critici di letteratura inglese*, con prefazione di G. Carducci, Firenze, Lemonnier, 1897.
4. *Saggi critici di letteratura italiana*, preceduti da uno scritto di G. d'Annunzio, ivi, 1898.

In questi due volumi è raccolto il meglio degli scritti critici del N.: altri ne restano sparsi nella *Nuova Antologia*, nel *Fanfulla della domenica* e nella *Domenica letteraria*, dei quali periodici il N. fu assiduo collaboratore.

Scritti intorno al N.:

1. Il N. narrò il suo « primo passo », nel noto volume così intitolato, pp. 125-139, lettera a F. Martini, col titolo *Consule Planco*. Notizie intorno a lui in G. CHIARINI, *Memorie della vita di G. Carducci*, Firenze, Barbèra, 1903, pp. 16-22, 224-227, 325-331.
2. G. d'ANNUNZIO, *Per la morte di un poeta*, nella *Tribuna*, del 31 agosto 1896, e poi come prefaz. al vol. di *Saggi critici*, citato al n. 4.
3. *A Enrico Nencioni*, numero commemorativo del *Marzocco*, 13 maggio 1900. Con scritti del Carducci, del D'Annunzio, della Serao, del Panzacchi, del Gargano, del Masi, del Rajna, del Biagi, del Mastri, del Placci, e di altri, ricchi di notizie sull'uomo e sul letterato.
4. Sulle « Poesie » del N., vedi D. GNOLI, in *Nuova Antologia*, giugno 1880.
5. Sul metodo critico del N., G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, ed. della *Critica*, 1905, pp. 159-161.

Enrico Panzacchi, n. ad Ozzano (Bologna) il 16 dicembre 1840, m. il 5 ottobre 1905. Fu tra i fondatori della *Rivista bolognese*, e poi di *Lettere ed arti* (1889-90): diresse anche i giornali politici il *Nabab* (1886), il *Capitan Fracassa* (1889), l'*Italia* (1899-1900).

1. *Le poesie*, edizione definitiva e illustrata, vol. I, *Visioni e immagini*, Bologna, Zanichelli, 1894; vol. II, *Alma natura*, ivi.

Raccolte precedenti: *Piccolo romanziere*, Milano, Ricordi, 1872; *Funeralia*, otto poesie, Bologna, Zanichelli, 1873; *Vecchio ideale*, 3.^a ediz., Ravenna, David, 1879; *Lyrica*, Bologna, Zanichelli, 1877, 1878, 1882; *A Superga*, canto, ivi, 1878; *A Pio IX*, canto, ivi; *Racconti e liriche*, nuovi versi, ivi, 1882; *Nuove liriche*, Milano, Treves, 1888, etc.

2. *Cor sincerum*, Milano, Treves, 1902.

Vi sono comprese anche le *Rime novelle*, Bologna, Zanichelli, 1898.

3. *I miei racconti*, 4.^a ediz. aumentata, Bologna, Zanichelli, 1894.

Raccolte e edizioni precedenti: *Infedeltà*, Roma, Sommaruga, 1884; *Racconti incredibili e credibili*, Roma, Perino, 1885; *I miei racconti*, Milano, Treves, 1889. — Tra i *racconti* è ristampato lo scritto autobiografico già inserito nel *Primo passo*, pp. 141-147.

4. Il P. scrisse anche una commedia: *A Villa Giulia*, poi con titolo mutato: *Forte come la morte*, rappresentata nel 1903, e pubblicata nella *Rivista d'Italia*, del marzo 1904.

Dei suoi lavori di critica letteraria ed artistica, ricordiamo: *Dell'arte moderna*, discorso, Bologna, Monti, 1868, 2.^a ed., ivi, Zanichelli, 1870; *Teste quadre*, ivi, 1881; *Riccardo Wagner*, racconti e studii, ivi, 1883; *Al rezzo*, Roma, Sommaruga, 1885; *A mezza macchia*, ivi, 1884, articoli quasi tutti ristampati in *Critica spicciola*, ivi, Verdesi, 1886; *Nel mondo della musica*, impressioni e ricordi, Firenze, Sansoni, 1895, e Roma, Roux e Viarengo, 1904; *Saggi critici*, Napoli, Chiurazzi, 1896; *Nel campo dell'arte*, Bologna, Zanichelli, 1897; *Conferenze e discorsi*, Milano, Cogliati, 1899; *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898; *Le donne ideali*, Roma, Voghera, 1898; *Poeti innamorati*, ivi, 1899; *Donne e poeti*, Catania, Giannotta, 1902; *L'arte nel secolo XIX*, Livorno, Belforte, 1901; *Victor Hugo*, Milano, Treves, 1885; etc.

Scritti intorno al P.:

1. E. LAMMA, *E. P.*, Bologna, Zanichelli, 1905.
2. G. LISIO, *E. P.*, nella *Lettura*, del dicembre 1905.
3. Articoli pubblicati nell'occasione della sua morte: L. LODI, nella *Tribuna*, 6 ottobre 1905; D. OLIVA, nel *Giornale d'Italia*, stessa data; E. CHECCHI, nel *Fanfulla della domenica*, 9 ottobre 1905; D. GAROGLIO, nel *Marzocco*, stessa data.
4. Articoli varii sulle poesie del P.: in generale, G. MARRADI, *Poesia italiana contemporanea*, in *Lettere ed arti*, n. 13, 20 aprile 1889; A. LENZONI, *I poeti bolognesi*, in *Gazzetta letteraria*, 4 e 11 gennaio 1890, e in vol., Libreria Treves di P. Visano, 1892; V. MORELLO, in *Nuova rassegna*, di Roma, 19 novembre 1893; G. MONTI, *E. P.*, in *Gazzetta*

letteraria, 12 maggio 1894; sulla ediz. definitiva delle « Poesie », G. MAZZONI, nella *Nuova Antologia*, 15 marzo 1894; sulle « Rime novelle », U. FLERES, ivi, gennaio 1898; C. SEGRÉ, in *Fanfulla della domenica*, 5 novembre 1899; sul « Cor sincerum », F. PASTONCHI, nel *Corriere della sera*, 19-20 ottobre 1902; G. BALSAMO CRIVELLI, nell'*Avanti!*, 2 ottobre 1902; G. S. GARGANO, nel *Marzocco*, 1 aprile 1900 e 9 novembre 1902; C. CORDARA, ivi, 13 marzo 1904; VALETTA, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1904.

Arturo Graf, n. ad Atene nel 1848. Professore di letteratura italiana nella Università di Torino.

1. *Poesie e novelle*, Roma-Torino, Loescher, 1876.

Raccoltine precedenti: *Poesie*, Braila, 1863; *Cinque poesie*, Napoli, 1867; *Versi*, Braila, 1874.

2. *Medusa*, Torino-Roma, Loescher, 1880.

La 2.^a ediz. ivi, 1881; ed ivi anche, « terza edizione, accresciuta di un terzo libro adorna di circa 100 disegni di C. Chessa », 1890. In questa edizione definitiva la raccolta è divisa in 3 libri, con le date 1876-79, 1880-81, 1885-89.

3. *Dopo il tramonto*, Milano, Treves, 1893.

4. *Le Danaidi*, Torino, Loescher, 1897.

« Seconda edizione emendata e accresciuta di un terzo libro », ivi, 1905.

5. *Il riscatto*, romanzo, Milano, Treves, 1901.

Publicato già nella *Nuova Antologia* del 1900, col sottotitolo « Memorie di un redivivo, racconto ».

6. *Morgana*, nuove poesie, ivi, 1901.

7. *Poemetti drammatici*, ivi, 1905.

La tentazione di Gesù — La resurrezione di Lazaro — « Attollite portas » — Dante in Santa Croce del Corvo — Una sosta dell'Ebreo Errante — La dannazione di Don Giovanni — Il riposo dei dannati — Il laberinto — I naviganti — La statua velata.

8. Si annunzia di prossima pubblicazione, presso il Treves, una nuova raccolta di versi del G., col titolo: *Le rime della selva, canzoniere minimo, semitragico e quasi postumo*. Saggi ne danno la *Nuova Antologia* del 16 novembre, e il *Campo*, nel n. del 26 novembre 1905.

Dei lavori di storia e di critica letteraria del G., ricorderemo come i principali: *Studi drammatici*, Torino, Loescher, 1878; *Prometeo nella poesia*, 2.^a ediz., ivi, 1888; *Roma nella memoria e nell'immaginazione del medio evo*, ivi, 1882-3, 2 voll.; *Attraverso il cinquecento*, ivi, 1888; *Il Diavolo*, Milano, Treves, 1889; *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Torino, Loescher, 1892-3, 2 voll.; *Joscolo, Manzoni e Leopardi*,

ivi, 1898. Ha scritto anche dell'epica neolatina primitiva, dell'epica francese nel medio evo, della poesia popolare rumena, del mito di Prometeo, del tipo di Mefistofele, ecc. Fu tra i fondatori e direttori del *Giornale storico della letteratura italiana* (1883 sgg.). Molti suoi articoli di vario argomento possono leggersi nella *Nuova Antologia*.

Tra questi ultimi è da notare lo scritto: *Per una fede*, nel fascicolo del 1.º giugno 1905. Per le manifestazioni socialistiche del G., vedi lettere inserite nella *Critica sociale*, del Turati, anno II, nn. 1 e 3, 1 gennaio e 1 febbraio 1892.

Scritti critici intorno al Graf:

1. G. A. CESAREO, *A. G.*, nella *Nuova Antologia*, 1 febbraio 1900.
2. F. MAURI, *A. G.*, in *Gazzetta letteraria*, 1 maggio 1897; ed A. BUTTI, *A. G.*, nella *Biblioteca delle scuole italiane*, 15 febbraio 1905.
3. Intorno alla « Medusa », 1.ª ediz., D. GNOLI, nella *Nuova Antologia*, giugno 1880.
4. Intorno alla « Medusa », 3.ª ediz., E. PANZACCHI, in *Lettere ed arti*, II, nn. 15-16, aprile-maggio 1890.
5. Intorno a « Dopo il tramonto », G. A. CESAREO, in *Nuova Rassegna*, del 21 maggio 1893; e D. MANTOVANI, nella *Tavola rotonda*, di Napoli, 15 luglio 1893.
6. Intorno alle « Danaidi », C. DE LOLLIS, nella *Nuova Antologia*, 1 febbraio 1897.
7. Intorno a « Morgana », G. BALSAMO CRIVELLI, nell'*Avanti!*, 6 agosto 1901; G. S. GARGÀNO, nel *Marzocco*, del 14 luglio 1901; e D. OLIVA, in *Nuova Antologia*, 1 marzo 1902.
8. Intorno a « Morgana » e al romanzo « Il riscatto », D. MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, pp. 133-145.
9. Intorno al « Riscatto », E. CORRADINI, nel *Marzocco*, del 28 aprile 1901, e G. FEDERZONI, in *Fanfulla della domenica*, 14 aprile 1901.
10. Sui « Poemetti drammatici », F. FLAMINI, nel *Fanfulla della domenica*, 1 gennaio 1905 (ristamp. in *Varia*, dello stesso, Livorno, 1905); M. BONTEPELLI, nel *Campo*, 29 gennaio 1905; e G. ATTILIO PIOVANO, nel *Piemonte*, 26 febbraio 1905.
11. Sulle tendenze religiose manifestate di recente dal G., V. CIAN, *Per una fede*, nel *Giornale d'Italia*, 7 e 10 settembre 1905.
12. Vedi *Miscellanea di studi critici editi in onore di A. G.*, Bergamo, Istituto delle arti grafiche, 1903. Cfr. V. ROSSI, in *Fanfulla d. domen.*, 16 agosto 1903.

Domenico Gnoli, n. in Roma il 6 novembre 1838 (non 1836, come è segnato nel *Dir.* del De Gubernatis). È prefetto della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma. Diresse per alcuni anni la *Nuova Antologia*, e fondò e diresse l'*Archivio storico dell'arte e l'Italia*, poi *Rivista d'Italia*.

1. *Vecchie e nuove odi tiberine*, Bologna, Zanichelli, 1898: 2 voll.

Raccolte precedenti: *Versi* (col pseudonimo di DARIO GADDI), Imola, Galeati, 1871; *Odi tiberine*, Torino, Loescher, 1879; *Nuove odi tiberine*, ivi, 1885.

2. [Col pseudon. di GINA D'ARCO], *Eros*, Roma, Forzani, 1896.

Con lo stesso pseudonimo sono pubblicate nella *Rivista d'Italia* del 15 giugno 1899 due poesie: *Il vecchio*, *La scala* (raccolte poi nel vol. segnato al n. 4); e nella stessa rivista, giugno 1899, un'altra, *In Arquà*, canzone. Di quel pseudonimo aveva già fatto uso nel *Fanfulla della domenica*, sin dal 1883.

3. [Col pseudon. di GIULIO ORSINI], *Fra terra ed astri*, Torino-Roma, Roux, 1903.

Precedentemente fu stampato il primo canto dell'*Orpheus*, Roma, Giovannelli, 1900, e pochi mesi dopo: *Presso l'etrusca fontana*, ivi, 1901. Ristampe di « Fra terra ed astri »: 2.^a ediz., col ritratto dell'autore e l'aggiunta di nuove poesie, Torino-Roma, Roux, 1904, ecc. — Qualche tratto della introduzione in prosa al volume ricorda osservazioni già fatte dallo Gnoli in una sua rassegna critica della *Nuova Antologia*, giugno 1880, p. 570.

4. [Col medesimo pseudon.], *Jacovella*, liriche, ivi, 1905.

Nella strenna *Novissima* del 1906 è stata pubblicata, in questi giorni, la seconda parte del poemetto *Jacovella*. — La casa editrice Roux pubblicherà in primavera la raccolta delle *Poesie complete* dello G.

Come curiosità bibliografica è da ricordare il volumetto satirico: *Catone convertito, avvertimenti ad un giovane di belle speranze*, pubblicato anonimo, Imola, Galeati, 1872.

Dei suoi studii storici e critici notiamo: *Vittoria Accoramboni*, Firenze, Lemonnier, 1870, 2.^a ediz., ivi, 1900; *Violante Caraffa*, in *Nuova Antologia*, 1872; *Gli amori di W. Goethe*, Livorno, Vigo, 1875; *Studi letterarii*, Bologna, Zanichelli, 1883; e gli altri sparsi nella *Nuova Antologia* (*Le origini di Pasquino*, *Le cacce di Leone X*, *Messer Saturno*, *Filareo ovvero delle chiese di Roma*, etc.), nella *Rivista d'Italia* (*Il sogno di Polifilo*, *Il Cavalier Bernino*, etc.), nell'*Archivio storico dell'arte* (*Mino da Fiesole*, *Il palazzo della Cancelleria*, etc.). Nella raccolta: *La vita italiana nel 600*, Milano, Treves, 1895, pubblicò: *Roma e i papi nel '600*.

Scritti critici intorno allo G.:

1. Intorno alle accoglienze fatte ai suoi primi versi vedi la pref. dello Gnoli alle *Nuove odi tiberine*, Roma, Loescher, 1885. Uno dei critici acerbi fu V. Imbriani, che ne scrisse così nel *Giornale napoletano*, come in quello *napoletano della domenica* (1882): nel quale, ricordo, a proposito dell'ode *Roma-Amor*, l'Imbriani proponeva di continuar l'anagramma sino alla firma, facendola sottoscrivere da *Omar!* Vedi anche nella *Napoli letteraria*, a. I, 1884, n. 2 e sgg., un articolo

- col titolo: *Scrittori romani* (Gnoli, Occioni, etc.). — Vedi sulle *Odi tiberine*, G. CHIARINI, in *Fanfulla della domenica*, 19 ottobre 1879 e [A. GABELLI], in *Nuova Antologia*, 1 settembre 1879. Sulle *Nuove odi tiberine*, E. PANZACCHI, nel *Nabab*, 18 gennaio 1885. Sulla raccolta del 1896, LUCIUS (U. Fleres), in *Rivista d'Italia*, marzo 1898, e G. MANTICA, in *Fanfulla della domenica*, 13 febbraio 1898. In generale, L. SCHNEIDER, nel *Magazin für Litter. d. In-und Ausl.*, 27 ottobre 1884.
2. Sui primi saggi di G. Orsini, G. CHIARINI, *Un nuovo poeta*, nel *Giornale d'Italia*, del 17 novembre 1902, e P. COSTA, nel *Fanfulla della domenica*, del 18 maggio 1902. Sul volume « Fra terra ed astri », A. GRAF, *Anime di poeti*, in *Nuova Antologia*, 1 aprile 1904; G. S. GARGÀNO, *Un nuovo poeta*, nel *Marzocco* del 24 gennaio 1904, e *Il caso Orsini*, ivi, 5 giugno; F. PASTONCHI nel *Corriere della sera*, 6 febbraio; G. PICCIOLA, in *Rivista d'Italia*, marzo; G. A. PIOVANO, in *Piemonte*, 15 gennaio 1904; G. MAZZONI, in *Riviera ligure*, 1904, nn. 5-6; D. MANTOVANI, nella *Stampa*, del 18 gennaio; *Come il prof. D. Gnoli, ch'è Giulio Orsini, ideò e condusse il trucco del mistero del poeta*, nel *Giornale d'Italia*, del 29 maggio. Cfr. lettera dello G. alla *Tribuna*, del 30 maggio 1904.
 3. Sul volume « Jacovella », G. S. GARGÀNO, nel *Marzocco*, 15 ottobre 1905; F. PASTONCHI, nel *Corriere della sera*, 5 ottobre; D. ANGELI, nel *Tirso* di Roma, 1 giugno; F. DEL SECOLO, nel *Pungolo*, di Napoli, 4 giugno; D. OLIVA, nel *Giornale d'Italia*, del 23 ottobre; A. GRAF, nella *Tribuna*, 24 ottobre; D. MANTOVANI, nella *Stampa*, 30 giugno; P. R. RADICE, *Da D. Gnoli a G. Orsini*, nell'*Ateneo*, 20 ottobre-5 novembre. Sulle liriche di D. Gnoli e G. Orsini, D. CIAMPOLI, nell'*Italia moderna*, 7 ottobre 1905.