

# APPUNTI

## PER LA STORIA DELLA CULTURA IN ITALIA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

### VI.

#### La cultura veneta.

(Continuazione: vedi fasc. preced., pp. 216-26)

### III.

A Venezia gli avvenimenti politici spezzarono la coppia Fambri-Salmi (1) e diedero nuovo indirizzo alla vita e alla operosità dei due amici: Paulo Fambri (Venezia 1827-97), che tra il '49 e il '58, oltre che al teatro, aveva atteso al giornalismo fondando e dirigendo prima la *Rivista Veneta*, poi *L'Età presente*, nel '58 fu arrestato sotto l'accusa di alto tradimento; amnistiato l'anno dopo, emigrò in Piemonte, dove si arruolò volontario nel 20.<sup>o</sup> fanteria; poi passò nell'arma del genio (era ingegnere), e vi raggiunse il grado di capitano; per qualche tempo, prima del '70, diresse a Napoli *La Patria*, giornale moderato, e fino alla morte fu deputato di Venezia. Uomo politico e giornalista, molti combattè e da molti fu combattuto, specialmente quando fu implicato nelle vicende del processo Lobbia; preso nell'ingranaggio della politica italiana, non dimenticò Venezia, come non dimenticò la letteratura; ma anzi che per discutere, come un tempo, questioni astratte morali e umanitarie, la usò per trattarne di pratiche e attuali,

---

(1) Così appare, infatti; ma la vedova e la figlia del Fambri mi assicurano che i due amici prepararono insieme la composizione dell'*Aretino* e del *Lorenzino de' Medici*, insieme raccogliendo, con lungo e attento studio, i materiali storici; poi l'uno compose e pubblicò col solo suo nome il primo di questi drammi, l'altro il secondo.

interessanti sia l'Italia in generale sia la sua città in particolare (1), e appunto per questo l'arte è troppo spesso sacrificata nelle sue moltissime scritture in verso e in prosa; ma tutto appare da esse quale egli era, esuberante, generoso, ardito (ardito e generoso non soltanto a parole), impetuoso, iperbolico nei titoli, che perciò promettono più che non mantengono e spesso ci lasciano con un pugno di mosche (2), sempre benevolo agli amici e ai compagni di lotta, ricco di dottrina, superficiale e verboso, avventato nei raffronti e nei giudizi, sempre sincero e caldo di convinzione e di sentimento. Di lui disse il Teza, indulgente ma veritiero, che « fu sempre focosa la facondia, nutrita d'idee che s'inseguivano, aggraziata dalle immagini a qualche occhio troppo sfavillanti . . . aveva quella sua mente troppi occhi aperti, rapidi, moventi: i casi della vita gli crebbero opportunità di usarli come natura aveva comandato ». E il Capponi, che pur concordando con lui nei principii politici, o almeno in certe idee, non poteva amarne l'irruenza, disse di lui (*Lettere*, IV, 169): « ha talento; ma fa troppo l'uomo singolare, ed è veramente tale », ciò che non saprei dire se suona biasimo o lode. Nel '65 fece gran chiasso una sua commedia, rimasta a lungo famosa, *Il caporale di settimana*, tre atti in prosa, con la parte, principale, di Batocio in dialetto veneziano, la quale fu proibita dall'autorità politica a Firenze e applauditissima dal pubblico di Bologna e di Milano: Paolo Ferrari le fu, superficialmente, benevolo sotto tutti i rispetti, Angelo Brofferio benevolo all'idea, severo, con qualche indulgenza, all'arte (3). Oggi noi non possiamo darle importanza se non considerandola quale un episodio dell'aspra campagna condotta dal Fambri, in parlamento e fuori, contro i corpi volontari, che doveva naturalmente farsi più aspra alla vigilia della guerra del '66; artisticamente l'opera è men che mediocre e si riattacca non tanto alla tradizione goldoniana quanto a quella della commedia dell'arte, per la figura di Batocio, che è Arlecchino redivivo, a confessione dello stesso autore, e per il nome

(1) Questioni economiche e sociali come quella del duello, della precedenza del matrimonio civile, della proprietà letteraria, delle case operaie, le ferrovie, i problemi idrografici, la difesa delle nostre frontiere orientale e marittima e via così, occuparono di continuo la mente e l'animo del Fambri.

(2) L'articolo pubblicato nella *N. Ant.* col titolo reboante *Della lingua e dell'arte militare* non è che una modesta recensione.

(3) La prima rappresentazione fu nel dicembre del '65; subito fu stampata e ristampata, accompagnata dagli articoli critici, specialmente dal Ferrari, e dal racconto delle sue vicende politico-teatrali.

se non per la figura, del capitano Terremoto, col qual nome il Fambri amò poi indicare sè stesso. La storia del volontario Giovanni, che potrebbe essere quella dello stesso volontario Fambri, e del suo servo Giacomo Batocio è raccontata nei posteriori *Bozzetti militari*, che sono in realtà un solo bozzetto, il quale supera d'assai la commedia appunto perchè non ha la pretesa di essere un'opera d'arte, ma solo di esprimere la schietta e profonda convinzione dell'autore (1). La sua penna non conosce riposo: romanzi (*Paṛṛi meṛṛi e serio fine*), novelle (*Novelle cavalleresche, Fra bimbi*), bozzetti (*XX Settembre*), commemorazioni (del Fusinato, del Siciliani e di altri ancora), recensioni (*Sincerità autobiografica*, a proposito delle prefazioni del Fortis ai proprii drammi, *Considerazioni sull'arte drammatica*, una delle solite logomachie sul teatro italiano a proposito del libro sul Ferrari dello stesso Fortis), conferenze (*Nel secondo girone*, nella quale Dante gli è pretesto a discorrere della questione del suicidio) si succedono senza tregua; per il teatro conserva ancora l'antico amore e gli dà da solo il dramma *Consiglio di disciplina*, altra battaglia politico-militare, e quello storico, in versi, *Pietro Aretino*, il quale fu occasione a polemiche per il suo significato morale e la sua verità storica, e in collaborazione con Vittorio Bersezio la commedia *Venezia in Francia*, la quale riuscì vincitrice di un concorso bandito a Napoli nel 1886 da Federico Verdinois nel suo periodico *Picche*, anzi fu il solo lavoro trovato buono tra i 66 concorrenti, di cui uno fu Achille Torelli con *Donne antiche*. Il Verdinois, che dichiara di aver considerato nelle opere presentate, più che le qualità puramente lette-

(1) Nel '70 raccolse in un grosso volume (*Questioni di guerra e di finanza -- Volontari e regolari*. Libri due di Paulo Fambri già capitano del genio. Firenze, Success. Le Monnier) quanto fino allora aveva scritto su questo argomento: vi dimostra con dottrina storica e argomentazioni tecniche l'insufficienza bellica, e peggio, dei corpi volontari, e come per essere utili i volontari devono essere incorporati nelle truppe regolari, proprio come avvenne nell'ultima guerra, ma allora a sostenere una simile tesi, viva la tradizione garibaldina e pronti i garibaldini a riprenderla, ci voleva un bel coraggio. Egli batte in breccia vigorosamente le ideologie democratiche della guerra di popolo, della nazione armata e simili; ma non è sempre, in questa e altre questioni, un ragionatore serrato, proflisso e verboso com'era, e ricorre volentieri ad espedienti artistici, quale il dialogo, facendone interlocutori avvocati, militari, signore, ciarloni, individui tipici, come capita: Terremoto, che impersona, caricaturalmente, la vita militare più austera e ha tutte le simpatie dell'autore. Contro i volontari battè in breccia anche commemorando (1882) Garibaldi nell'Istituto Veneto con una orazione che piace specialmente per il suo piglio militaresco.

rarie, le teatrali e cercato sempre di penetrare nelle intenzioni morali dell'autore, trova che « c'è dello Scribe nella condotta e nella finezza di questa commedia »; vi trova altezza di sentimento, sapiente economia, colorito storico, evidenza di caratteri, verità di passione, situazioni efficaci e grazia di forma (1). Non so quale possa essere la parte di ciascuno dei due autori; ma so che la moralità del fondo e l'abilità tecnica, di modello francese, legano questa, come gli altri due drammi, alle opere scritte insieme col Salmi, anche se il più spiccato colorito storico — nel frattempo era fiorito Pietro Cossa — sembra staccarnela. Il progresso degli studi storici non era senza azione, almeno esteriormente, sul Fambri, che si professava positivista e dalla scienza nuova prendeva anch'egli come strumento di ricerca la *comparazione*, applicandola alla critica teatrale. Raccolse, infatti, un volume di *Critiche parallele* (2), dalla prefazione del quale pare ch'egli intendesse essere solo criterio di giudizio la verità storica; certo è che in nome di questa non esita, con soverchia indipendenza di spirito, a buttar giù vecchi idoli, come l'*Otello* dello Shakespeare, del quale afferma grande la psicologia, ridicola e puerile l'azione, grande la poesia, piccola, puerile l'arte, e, peggio, la *Zaira* del Voltaire, di cui non intende la ragione storica; ma si ha l'impressione che e l'*Otello* e la *Zaira* siano di tanto abbassati per inalzare di altrettanto il *Maometto II* del suo Salmi; così la *Marie Tudor* del Hugo egli abbassa di quanto inalza la *Queen Mary* del Tennyson, allora poeta di moda tra noi; però dell'un dramma e dell'altro ci dà poco più di un riassunto.

Un Fambri, o, più precisamente, un capitano Terremoto in gonnella vorrei dire Luisa Codemo, maritata in Gerstembrand (Treviso 1828, Venezia 1898), la quale pubblicò nel '56 il suo primo racconto, ma solo dieci anni dopo cominciò ad aver fama e ad accelerare e intensificare la sua operosità letteraria (3): veneta nel-

(1) Cfr. *Picche*, anno I, n. 24 (10 luglio 1886) e *Corriere del mattino* di Napoli del 5 maggio 1887: uno speciale supplemento pubblica la relazione di Picche sul suo concorso.

(2) Padova, fratelli Salmi editori, 1884. Comprende: Prefazione, *Critica e criticati*; *L'amore di tre barbari* (*Otello*, *Orosmane*, *Maometto II*); *Bloody Mary* (*Marie Tudor*, *Queen Mary*).

(3) Dal '67 al '70 scrisse, con poca fortuna, anche per il teatro: cfr. quanto ella stessa ne dice nel cit. art. *Nelle quinte e fuori*. Fu anche pittrice, e racconta ella stessa di aver regalato al Manzoni una Madonna da lei dipinta, ma non saprei dire quanto valesse in quest'arte. Su lei cfr. C. Musati in *Ateneo Veneto*, 1898, II, 245.

l'anima, e figlia di una poetessa classicamente solenne e compassata e di un padre letterato di vecchio stampo, tuttavia letterariamente si può dire fuori dalla tradizione paesana, benchè usi anch'ella la letteratura come strumento di miglioramento sociale. E non ha posa un momento: non perde, direi, un'occasione per stendere, in verso e in prosa, pagine su pagine, linguisticamente e anche grammaticalmente peggio che scorrette, anarchiche, e pur con pretesa di buona lingua e bello stile, scritte come sono in un veneziano italianizzato, inframezzato di parole e frasi del padre Bresciani, del Tigri, del Thouar e simili, onde continue irritanti stonature; formicolano poi di spropositi di ogni genere, tanto più singolari quanto più ella si compiace di ostentar cultura ed erudizione quasi in ogni ramo dello scibile. Questa erudizione si intromette fastidiosamente tra noi e il mondo della sua fantasia proprio quando esso potrebbe incominciare ad interessarci, e non meno di essa la sua chiacchiera inesauribile con digressioni, considerazioni morali, ricordi di ogni specie, l'un dei quali trascina l'altro, tutto detto col più fervido e più sincero entusiasmo: è un vero vagabondaggio del pensiero, che si riflette nella sintassi, e che, non avendo nulla di artistico, riesce pesante e noioso. A lei si potrebbe riferire quello che della nutrice di Giulietta dice il De Sanctis. La Codemo non conosce che il suo piccolo mondo, costituito dalle sue, in sostanza limitate sebbene larghe in apparenza, esperienze personali e ne fa centro, ragione, scopo delle sue fantasie; ma a lei manca la virtù di rendere col-l'arte universale il particolare e il personale, di comunicare al lettore la sua commozione, che esprime con violenza ultraromantica di tinte e di passione. Ella stessa ricorda (1) che le pesava addosso « la grave imputazione di occuparsi soverchiamente del muccino di casti e di narrarne troppo a lungo gli alti fatti e le gesta »; così è, e il muccino di casa può essere appunto preso a simbolo della sua arte, nella quale non è distinzione di cose grandi e piccole, di note ed ignote; tutto che per lei è grande e noto, deve essere, nel suo pensiero, grande e noto per tutti; quello che interessò un giorno e interessa oggi lei, qualunque cosa sia, deve per ciò stesso interessare egualmente il lettore, da lei considerato come uno di famiglia (2).

(1) Lettera ad E. Pavia Gentilomo Fortis in *Strenna Veneziana — L'Italia degli italiani*.

(2) Niente di strano, pertanto, che di tante piccole cose, che oggi le parevano grandi e la occupavano tutta, domani non si ricordasse più: proemiando a

Ciò costituisce, a mio credere, la provincialità dell'arte della Codemo, che ha comune con altro scrittore veneto, il quale giungeva alla fama press'a poco quando lei, e di lei non fu meno facile, sebbene meno abbondante, nello scrivere: Paolo Lioy (1); essi si somigliano anche nella smania di ostentare erudizione e nell'amore della digressione e della chiacchiera. Prendiamo di lui le *Reminiscenze giovanili*, che ho tante volte citato: di settantotto pagine, ventiquattro sono impiegate per dire come si originarono questi ricordi, dopo le quali seguono cenni troppo rapidi e superficiali di persone spesso ignorate o dimenticate, o che avevano avuto e forse conservavano fama in una cerchia assai ristretta; spesso sono soltanto nomi e notizie vaghe e generiche, che soltanto dai concittadini coetanei dell'autore potevano essere intesi; di più lo scrittore parla del passato secondo le impressioni, le circostanze, il linguaggio del presente, ciò che non concorre certo a chiarirlo: ad esempio, quanto dice del Fogazzaro, si sente che non poteva essere detto se non dopo i due *Piccoli mondi*. Vero è che il libro, edito a Vicenza, pare non miri ad uscir da Vicenza; ma anche ai giovani tra i vicentini esso doveva confondere più che chiarire la mente sul passato dei padri; ma il nome dell'autore, ed egli poteva pensarlo, lo doveva portar fuori dalla città nativa; il sistema poi non è esclusivo di esso. Il libro *Linneo, Darwin, Agassiz* (2), nonostante il sotto titolo pretenzioso *Vita intima*, che cosa è più di una raccolta di aneddoti? i quali possono allettare un lettore dalle superficiali velleità letterarie e scientifiche, soddisfare ad una curiosità pettegola, ma non servire alla storia della scienza e dei suoi cultori. C'è da domandare se libri siffatti giovino o noccano alla diffusione della cultura e alla formazione di un vero spirito

---

certe *Lettere politiche*, pochissime pagine senza importanza alcuna, scritte nel '66 e ripubblicate dieci anni dopo, nella *Rivista Europea* di Firenze (anno VII, vol. II, fasc. II), avverte che di alcune note e di alcune iniziali nemmeno lei sarebbe più dire a che cosa si riferissero. E come si racconta del Dumas padre, anch'ella si perdeva nella folla dei personaggi dei suoi romanzi e, per esempio, dava per tisisco uno di essi, che poco prima aveva detto sanissimo.

(1) Non con lui soltanto, ma, oltre che con altri, anche, sebbene in minori proporzioni, col Fambri, del quale si può cfr. lo scritto *Il principe dei buon-temponi* (*N. Antol.*, ottobre 1893) con la commemorazione di G. Carraro pubblicata dalla Codemo in *Ateneo Veneto* (vol. II dell'87); per questa familiarità da provinciali il Fambri si abbandona fino a chiamar sua comare la Scrao, polemizzando con lei nella conferenza *Nel secondo girone*.

(2) Milano, Treves, 1904.



scientifico. Lo stesso pettegolezzo sulle abitudini materiali e mentali dei grandi e la stessa verbosa superficialità divagante s'incontrano in un libro anteriore a questo che ora ho ricordato di una dozzina d'anni, che fu dei più celebrati del Lioy: *Spiriti del pensiero* (1), nel quale l'autore discorre di quanto allora riempiva le cronache scientifiche e letterarie, le pagine di varietà dei giornali: il socialismo, l'anarchia, il buddismo, il tolstoismo, e anch'egli, come la Codemo, interrompe le scene più forti con considerazioni prosaiche, il che sarebbe umorismo, se sotto ci fosse un pensiero. Il Lioy vi esprime il suo pessimismo intorno alla letteratura contemporanea, che accusa di essere tetra e compiacersi di cose ripugnanti, e in questo libro racconta una storia che comincia con una specie d'incesto sentimentale e ideale e si ferma con qualche insistenza su un episodio, che pare un caso di tribadismo: è il racconto di una sua frenetica e fantastica passione per una donna misteriosa, che da ultimo si rivela russa e mezzo nichilista, obbligata da un giuramento, dato per la sua fede buddista e per il suo amore al fratello, a mai amare e che perciò si sottrae con la fuga all'amore dello scrittore, il quale tra tante fantasticherie non si spoglia, anche se la cronologia e altre modeste circostanze reali si oppongono, della sua vera personalità di deputato Paolo Lioy, solo attribuendosi il possesso di una villa in un indeterminato paese alpestre. Assai povero di invenzione egli è in sostanza, chè in fondo una sola storia egli ripete in tutti i suoi libri, quella di una donna fantasticamente atteggiata (2), e di un solo mezzo si serve, la suggestione del misterioso.

Non così la Codemo, chè, chi cercasse tutti i suoi numerosi e grossi volumi, troverebbe qualche buona pagina e qualche felice intuizione, ma la mancanza di riflessione fa sì che il più resti artisticamente incompiuto, direi immaturo; dei suoi versi, però, non è neanche da tener parola, tanto tutti sono fuori dell'arte (3).

(1) Milano, Galli, 1892.

(2) Non ci ribuzza neanche proemiando alla traduzione dal Heine di C. Varese. Cfr. anche *l'Escursione in cielo*. Del resto, spesso il Lioy racconta le medesime cose in libri diversi: vedi, per esempio, l'episodio del Machiavelli a San Casciano ripetuto in *Spiriti del pensiero* e in *Il primo passo*, nel libro omonimo, scritto questo così disordinato da non lasciar capire quale sia stato il primo passo dell'autore.

(3) Un esempio che può bastare per molti: nel sonetto *Auxilium Christianorum*, *semplice storia*, per fare rima con *fischio e nerischio*, osa scrivere: « Di oiaeci arditi un gruppo *mischio* ».

Di politica ella non s'impacciò e di fronte all'Italia che si andava facendo, fu, a sua confessione, diffidente; tanto maggiore, dice, fu la sua gioia quando vide l'Italia fatta, e ripensò agli autori di essa con altro animo che non avesse avuto da testimonio; in compenso amò e venerò con vero sentimento francescano ed esaltò con entusiasmo gli umili e i poveri che le parevano adorni di ogni virtù, mentre i ricchi e i nobili, per il solo fatto di essere ricchi e nobili, le parevano pieni di ogni difetto e di ogni vizio, anzi vera avversione ella manifesta per l'aristocrazia, ed è sentimento derivatole dalla madre, che, nata di nobile famiglia vicentina ed entrata per il suo primo matrimonio in una delle più illustri del patriziato veneziano, rimasta vedova, voltò le spalle all'una e all'altra per sposare il borghese prof. Codemo; non per questo ella fu socialista, o almeno socialisteggiante, bensì conservatrice e avversa alle novità democratiche (1). Possono perciò parer strani la venerazione entusiasta che ella ebbe per la Sand, senza che di lei la spaventassero la libertà di costumi e di pensiero in politica e in religione, e lo studio che dette ai romanzi del Balzac, dei quali, benchè superficialmente, si ricorda nei suoi; non fa meraviglia, invece, che nonostante l'ammirazione e l'affetto, pure entusiastici, per il Manzoni, ella non possa per niente dirsi manzoniana, chè dall'arte del grande maestro la tengono lontana la sua mancanza di equilibrio e la sua stessa esuberanza di sentimento. Il fervido sentimento religioso e l'amore appassionato per il popolo le fanno scrivere, principalmente, i racconti *Anzù*, *I pitocchi* e *Miserie e splendori della povera gente*: in questo (si noti il titolo balzachiano) è ben vista e rappresentata la figura di Pietro Zanella, benchè poco coerente alla condizione sociale che gli è data, ma le miserie sono intese solo nel senso economico e dovute a disgrazie passeggere, gli splendori sono le virtù; inoltre un'idea sociale la guida, che già abbiamo incontrato in altri, ed è che il mondo è su cattiva strada perchè i figli non seguono le vie dei padri e vogliono uscire dal loro stato per salire frettolosamente in alto, abbandonando la provincia per la capitale, sia pur questa, modestamente, Venezia. Così scrive il farraginoso più che denso romanzo *Andrea, il padre di famiglia*, nel quale son balzachiani l'impostatura del racconto intorno ad un testamento

(1) Cfr. la recensione che scrisse nell'*At. Ven.*, appena pubblicato dal Bonghi, del saggio postumo del Manzoni sulla rivoluzione francese del 1789 e l'italiana del '39, e il bozzetto *Lo sciopero*, che prende lo spunto da uno sciopero (sciopro, ella scrive) di tipografi, dei primissimi che si avessero nella Venezia.



e tutto l'episodio della famiglia Dauli, che richiama i casi di papà Goriot (1) e che, esagerato, dà materia ad altro più breve racconto (2); balzachiana non è, peraltro, la figura del protagonista, una specie di *deus ex machina* occupato solo a rimediare le malfatte dei suoi. Le vicende del '48 e le loro conseguenze private e pubbliche pensò di descrivere, facendone centro una famiglia trevisana, nel romanzo *La rivoluzione in casa* (3), e si direbbe che ella abbia spinto acutamente lo sguardo a fondo nella intricata e difficile materia, se al solito, per mancanza di sufficiente elaborazione, all'idea non fosse mancato il compiuto svolgimento artistico. Da quelle vicende, di cui veramente sentì la passione, ella derivò una profonda e ardente avversione per ogni divisione di partito, le cui conseguenze si fanno dolorosamente sentire anche nelle famiglie, e per ammonire i giovani a tenersene lontani scrisse le *Pagine famigliari*, libro che meglio di tutti gli altri suoi sente il fren dell'arte, ma non ancora a sufficienza (4): sono prolisse memorie autobiografiche, la maggior parte delle quali riguarda i viaggi della famiglia Codemo in Italia e fuori, cominciati quando Luisa aveva undici anni e finiti quando ne aveva ventidue; orbene, la bambina, la fanciulla, la giovane mostrano di averne avute le stesse impressioni, che son quelle di una donna matura: o l'autrice era molto precoce o ha dato per impressioni del passato quelle di un tempo assai più recente, press'a poco come il Liroy nelle sue *Reminiscenze*. Inoltre, tutti i fatti vi sono egualmente considerati, uomini grandi e piccoli, poesie meschine e capolavori sono posti sullo stesso livello, e perciò non senza molte cautele il libro può servire di documentazione del tempo che descrive e dei fatti che riferisce. Ancor meno può servire, anzi è testimonianza eloquentissima dell'improntitudine della sua autrice, l'altro libro che scrisse nell'occasione di un congresso pedagogico raccolto a Venezia: *Fiori e fronde del Veneto letterario in questo secolo*: è un vero sterpeto.

(1) Venezia, Cecchini, 1854 (una fu scritto nel '62). Altra caratteristica balzachiana della Codemo è l'uso di aggiungere il sottotitolo di *scene*, variamente aggettivate, ai suoi racconti e di richiamare in un romanzo l'altro, ricordandone i personaggi come esseri reali.

(2) *La camera degli orrori*, che anche per l'arte è veramente un orrore.

(3) Milano, Treves, con prefazione di R. Barbiera.

(4) *Pagine famigliari artistiche cittadine* (1750-1856), Venezia, Tip. del Commercio. La ragione della data 1750 sta in ciò, che la Codemo risale a quest'anno con la storia della famiglia materna e della paterna: ebbe forse l'idea di imitare *Le confessioni* del Nievo?

in cui l'ordine logico e il cronologico nonché ogni sorta di critica sono un mito, dominano sovrani la fantasia, il capriccio, il sentimento, grandi e piccoli sono confusi e giudicati secondo criteri morali-patriottici; naturalmente la sintassi riflette questo strano mondo mentale, personalissimo, nel peggior senso della parola (1): che cosa dovevano pensare i dotti del congresso pedagogico? Eppure la Codemo godeva fama di scrittrice, pagine sue si leggevano in tutti i periodici del tempo, e si seguivano le edizioni dei suoi libri; ma ciò che ho detto mi pare basti a mostrare quanto fosse fondata, e su che cosa, quella fama.

*continua.*

G. BROGNOLIGO.

---

(1) Venezia, Cecchini, 1872. Il libro è diviso in tre parti: I classici, i romantici, i realisti; ma per la Codemo classico equivale ad antico e a vecchio, romantico a scrittore di romanzo; di realista è impossibile cavare una definizione dalle sue parole. A. Fapanni si prese la briga di rispondere a questo libro, ma senza frutto. Del resto, chi voglia altre prove della ignoranza e della improntitudine di questa donna, veda Part. cit. *Nelle quinte e fuori*, dove Menandro è detto africano, Terenzio accusato di aver copiato tutto da Plauto, e si racconta che « al teatro antico succedono i misteri del Medio Evo. le rappresentazioni delle grotte ossia grottesche ».