

APPUNTI

PER LA STORIA DELLA CULTURA IN ITALIA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

VI.

La cultura veneta.

(Continuazione: vedi fasc. preced., pp. 83-94)

V.

Al Tennyson è dedicato « con riverenza di discepolo » il volumetto di versi che Vittorio Salmìni pubblicò nel 1878 dallo Zanichelli a Bologna, intitolandolo greicamente, e giustamente, *Polychordon*: che cosa esso abbia di tennysoniano, veramente non saprei dire, ma del nuovo c'è, che il poeta aveva imparato, più che dagli inglesi, da altri italiani i quali dopo il '60 erano andati cercando forme artistiche diverse dalle consuete. Le vicende pubbliche avevano rotto, come vedemmo, la società letteraria del Salmìni col Fambri; ma mentre questo si mantenne poi sempre fedele alla politica, quello (Venezia 1830-81), dopo essersene occupato tanto da ottenere l'imprigionamento a Josephstadt e dover quindi emigrare a Torino, tornato a Venezia, si era acquetato in un modesto impiego presso una pubblica amministrazione e aveva continuato a far sua prediletta occupazione la letteratura. A Torino non solo aveva pubblicato una biografia dell'Alfieri (1), ma, io penso,

(1) In *Contemporanei, Galleria del secolo XIX*, Torino, Società tipografica torinese, 1872. Di lui conosco un sol discorso politico, brevissimo, pronunciato a Venezia in occasione dell'attentato del Passanante e pubblicato a Treviso nel '78; ma il De Gubernatis ne ricorda alcuni scritti fiellenici sulle questioni dell'Epiro e di Giannina.

aveva prestato orecchio alle voci che venivano dagli *scapigliati* di Milano e avevano risonanze pure in Piemonte, e in seguito continuò a prestarlo, echeggiandole nelle liriche che da allora andò componendo. Il Molmenti, occupandosi di lui in un articolo delle sue *Nuove impressioni letterarie* (1875), nel quale, contro il solito, si sente il desiderio di lodare, dice che il Salmini in poesia non ha un carattere proprio, non appartiene a nessuna scuola e le abbraccia tutte; poco più tardi, a proposito di *Polychordon* (*N. Ant.*, vol. 40, 1878), lo dice eclettico tra la nuova scuola realistica e la vecchia idealistica, poeta della conciliazione tra esse, che non si concilierà il favore di nessuno. E infatti, un critico Y, appartenente, per sua confessione, alla nuova scuola poetica, discorrendo (ivi, vol. 34, 1879) della precedente raccolta *I figli del secolo* (1), lo chiamò classico o *classico-verista*; approva poi la novità audace di questa poesia, che egli definisce *scapigliatura*, del Salmini, il quale, egli dice, aveva abituato il pubblico con le tragedie e le liriche precedenti a stimarlo poeta aristocratico. Questa difficoltà o impossibilità dei critici di fissare la sua fisionomia poetica dipende da ciò, che il Salmini appartiene a quella schiera numerosa di scrittori che, mancando di una propria forza creatrice e avendo in compenso una maggiore o minore facilità all'uso dello strumento tecnico, sono pronti a raccogliere le nuove voci dell'arte e a ripeterle, in buona fede, più o meno bene, dando l'apparenza di essere originali e acquistandosi il favore del pubblico; ma mentre altri raccolgono quelle voci successivamente, il che permette di parlare per loro di evoluzione dell'arte e di altre simili cose, egli le raccoglie tutte in una volta, il che, oltre l'effetto suaccennato, poté produrre anche quest'altro, di ingannare sulle sue vere possibilità poetiche. Per le sue liriche e i suoi drammi egli va cercando gli argomenti nel mondo classico, nel medievale e nel moderno, oltre che nel con-

(1) Torino, Casanova, 1876. Alcune parti di questi passarono in *Polychordon*, e componimenti di questo, con alcuni nuovi che nulla aggiungono, passarono nel volume postumo, edito per cura del figlio: *Versi vari*, Treviso, Nardi, 1897. Postumo, nello stesso anno, pure per cura del figlio e pure a Treviso, ma editore lo Zoppelli, fu pubblicato un prologo, in brutti martelliani, per una recita di filodrammatici veronesi, *In memoria di Marianna Moro Lin*, la celebre attrice morta immaturamente nel '79 a Verona dove stava recitando. Postuma fu anche pubblicata, dal Fambri, una *Epistola a Maurice Faucon*, in sciolti; la precede una prefazione del Fambri, che vi descrive minutamente e troppo realisticamente la malattia, la morte e perfino la sezione del cadavere dell'amico; l'epistola, in cui non mancano bei versi e felici quadretti, ha per soggetto Venezia..

temporaneo, nell'occidente e nell'oriente, e per tanto non meraviglia che egli via via rifletta modi e atteggiamenti di classici e di romantici, di idealisti e di veristi, d'italiani e di stranieri; tra gli italiani, del Cossa, del Carducci, del Boito, del Betteloni, dello Stecchetti. In sostanza, però, egli rimane il moralista che era stato quando insieme col Fambri sermoneggiava dal palcoscenico; ma mentre l'amico da questioni morali generiche e astratte era passato a questioni particolari e concrete, egli rimane nella stessa cerchia, anzi l'allarga, chè ragiona e sentenzia su fatti del passato (*Lesbia, Cesare*) e del presente (*Cora Pearl, Nini*), mai sentendoli e rappresentandoli per se stessi, da poeta: si veda, ad esempio, il polimetro *Cesare*, cui il Molmenti muove solo l'appunto che l'accessorio sopraffà il principale e cui si deve principalmente la lode di *grande evocatore* che, secondo il Fambri, aveva dato al Salmini un critico francese. I metri che egli usa, sono svariati, anche barbari, e nella sua lingua sono frequenti i latinismi, che il Molmenti, che glieli rimprovera, non avverte essere carduccianismi, o esasperazione di carduccianismo. Il lirico in lui è, secondo il Molmenti, inferiore al poeta drammatico, a proposito del quale potrebbe appunto far capolino il Tennyson: dei suoi numerosi drammi, *Violante, Giovanna d'Arco, Cielo e terra, Lorenzino de' Medici, Madama Roland*, che, caduto sulle scene, egli rifece per la stampa, *Cetego, Patria potestà*, al quale, come il precedente, di soggetto romano, il Fambri dà lode (*N. Ant.*, vol. 46, 1879) per l'audace realismo dei caratteri e la dotta verità degli ambienti e accessori storici, il più fortunato fu *Un Santo e un patrizio*, col quale volle tentare il genere popolare a forti tinte, e ci riuscì, chè esso ne è un esempio tipico; fu dal Maieron recitato per cento sere nel Teatro del Fondo di Napoli, e non sono molti anni che io lo vidi rappresentato, senza nome di autore, con gran plauso nello stesso teatro dalla compagnia di Federico Stella, popolarissimo attore napoletano. Questo dramma è una delle tante figliazioni dei *Promessi Sposi*, e infatti il santo è il cardinale Federico Borromeo, il patrizio l'Innominato, che il Salmini non si curò di cercare a quale personaggio storico corrispondesse e quindi di dargli un nome, onde suona strano il vedere gli altri personaggi chiamarlo e trattarlo con questa qualifica, suona strano a noi, ma bisogna convenire che il Salmini non poteva trovar mezzo migliore per congiungere, nella mente degli ingenui spettatori per i quali volle scrivere, il suo dramma al romanzo manzoniano. Con più alti intendimenti artistici compose quello che è considerato il migliore dei suoi drammi,

il *Maometto II*, che, al dire del Molmenti, ma egli non specifica dove e quando, fu lodato dal solito Tennyson; in esso è sceneggiata una novella del Bandello, l'azione della quale è concentrata tutta nel quinto atto in cui arriva, si può dire, improvvisa; quanto precede è pittura di ambiente e schizzo di caratteri; ma come poteva essere diversamente, se il fatto preso a soggetto e l'indole primitiva di Maometto non si prestavano a uno sviluppo tragico? La *vis tragica* è, dunque, sostituita dall'enfasi dell'espressione poetica e dal movimento tutto esteriore dei personaggi, tra i quali è chi inveisce, nel secolo XV, contro *i figli di Lojola* (1). Nell'esiglio ascoltò pure e in parte fece suo un nuovo verbo artistico Gaetano Leone Patuzzi, nato a Bardolino sul Garda nel '42, nel '60 emigrato a Milano, dove la borghese occupazione d'insegnante, che continuò nell'Istituto Tecnico di Verona quando poté ritornar in questa città, non gli impedì di accostarsi con la *scapigliatura*, stringendo particolarmente amicizia col Boito: quel che ne derivò, è sensibile non tanto nelle prose quanto nei versi del Patuzzi; si può inoltre pensare che lo studio da lui dato alle scienze occulte sia una risoluzione, spontanea e logica in chi aveva anche dato orecchio al positivismo e si dichiarava « molto innamorato della scienza » benchè « nello stesso tempo molto ignorante », di quell'insoddisfatto senso del mistero che gli doveva essere stato attaccato da alcuni degli *scapigliati*; fatto è che all'occultismo egli si accostò con intenzioni di critico, non di fedele, tanto da condannare lo spiritismo come moderna forma di superstizione (2), e da voler premessa al suo poemetto *Maggiolata* (1875) una prefazione del Lombroso, il quale ricorda: « Ella mi chiedeva se mi paresse degno argomento alle ispirazioni d'un moderno poeta quella scoperta testè fatta dal nostro Pellegrini (3) di un intero scheletro preistorico ». Si capisce che il Lombroso aveva risposto con un entusiastico sì, ma la poesia disse no: quel poemetto è cosa non riuscita, e meraviglia che allora sia stato causa di vivace polemica (4): è però testimonianza del

(1) *Maometto II*, tragedia di VITTORIO SALMINI. Verona, H. F. Münster, C. Kayser succ., 1877. Precede una prefazione, esageratamente laudativa ma vuota in sostanza, di A. R. Levi. In fine una nota avverte che la tragedia tradotta in polacco doveva essere rappresentata a Varsavia, ma fu proibita dall'autorità politica.

(2) Cfr. le note alla prefazione di *Maggiolata* e la lunga *Nota* in fine alla prefazione di *Diana Léonard*.

(3) Gaetano, l'illustre paleontologo, di cui già parlai.

(4) Nel periodico fiorentino *Il Buonarroti*.

grande interesse suscitato anche tra i poeti dalle scoperte geologiche e paleoetnologiche. Il Patuzzi finge che il maggio ridia la vita allo scheletro preistorico: rivive così una fanciulla che egli porta con sè in carrozza per la campagna, ma la rinata fanciulla gli riesce una figura più morta del suo scheletro, come gli riesce stentato e freddo l'umorismo che vorrebbe trarre dall'avventura. Poco più tardi raccoglieva questa e altre sue poesie in un volume (1) che intitolava *Bolle di sapone*, perchè, dichiarava al lettore, « questo titolo risponde al concetto ch'io mi sono formato non solo de' miei versi, ma in generale dell'arte contemporanea, specie italiana... son (le poesie odierne) bolle di sapone più o men bene riuscite e destinate a svanire dopo di avere allettato fuggevolmente lo sguardo d'un passeggero di buon umore, o dato noia ad uno che ha fretta, od essere solo scoppiate, con lieve frizzo, negli occhi ad un maligno che ha voluto darci di naso ». Se questa è modestia, è eccessiva e di cattivo gusto; se è convinzione, bel caso un poeta che non prende sul serio la poesia sua e quella degli altri poeti contemporanei; si vorrebbe vedere in tale dichiarazione un tentativo di disarmare in precedenza la critica, se questa non vedesse in quel far dell'ironia sopra se stesso un'imitazione, in ritardo, dei modi del Boito (2), e se l'estendere l'ironia a tutta la poesia contemporanea e il dichiarato amoreggiamento con la scienza non ci facessero piuttosto riconoscere in essa un segno di quella credenza allora diffusasi, appunto in grazia del positivismo dominante, che il tempo della poesia fosse finito, alla quale anche il Carducci, per limitarmi a questo, solennemente inchinava quando a Livio faceva dire di Garibaldi: « Egli è della storia, o poeti ». Vero è che generalmente si salvava la lirica; ora, che il Patuzzi giudicasse condannata anch'essa, a me attesta solo infatuazione superficiale di neofita. L'anno prima, nella prefazione alle *Cento liriche tedesche*, anche Francesco Cipolla aveva espresso la sua fede che l'epopea, il dramma, il romanzo sono morti o per morire, e non solo nelle loro forme storiche, ma anche nelle altre, chè tutte le specie del genere narrativo han ceduto già in parte e cederanno interamente alla storia; delle forme poetiche, diceva, si salva sola-

(1) *Bolle di sapone - Ricordando - Sere d'inverno - In campagna - Maggiolata - Emma - L'arte e Dante* — Torino, Roux e Favale, luglio 1878. *Sere d'inverno* comprendono anche *Ciocco di quercia, Dramma sul lago, Un cappelletto bianco*.

(2) Cfr. la prefazione del Galletti alla recente sua edizione del *Re Orso*.

mente la lirica, perchè la sola vera: il vero, dunque, per il Cipolla, fervente seguace nella storia e nella filologia dei metodi nuovi, ma rosminiano nella filosofia, stava soltanto nel reale della storia e, se così va interpretata l'ultima sua affermazione, del sentimento; per il Patuzzi anche questo, poeticamente espresso, è giuoco vano e sterile della fantasia. Forse per questo i suoi versi sono sciatti e vicini alla prosa; in essi c'è qualche reminiscenza del Betteloni, nessuna dell'Aleardi; ancora non vi si fa sentire l'impero di un grande poeta nuovo, mentre i vecchi han cessato di dominare; ma, attraverso il Boito, il Praga, il Tarchetti, Milano, e non ancora Bologna, è il centro letterario dello scrittore (1). *Emma e Bricconate di scuola*, per dire di alcune delle poesie del Patuzzi, sono cose vuote e ingenuè, l'aver raccolto le quali basterebbe a condannarlo, se egli non si appellasse al titolo del volume; l'appello d'altra parte può apparir vano, chè esse sono meno di una bolla di sapone, senza alcuna iridescenza; comunque, sono documenti di ciò cui poteva arrivare il realismo poetico di moda, mentre *Ciocco di quercia* è pretenzioso raggruppamento di molte cose intorno a un oggetto naturale, appunto un ciocco di quercia come altri poteva raggrupparle intorno a una conchiglia fossile o (il Faccioli) a un filo d'erba, salva la differenza del pensiero e dell'arte. Alla *scapigliatura* ci riportano anche due, almeno, delle parecchie novelle che il Patuzzi scrisse in prosa, *Fiori di tomba e Fila arcane* (2), le quali possono farci ricordare del Tarchetti, mentre più lontano e più in alto ci potrebbe portare il romanzo *Volo d'Icaro* (3), tanto, nella sostanza, pare imitato o derivato dall'*Éducation sentimentale* del Flaubert; è inutile dire che per l'arte gli è assai inferiore. Narratore mediocre è invero il Patuzzi, psicologo superficiale, abbondante di ingenuità e di inverosimiglianze, povero d'invenzione, tanto che non poche narrazioni, se non tutte, pur differendo nelle circostanze, si rassomigliano nella sostanza, esagerato nella pittura del bene e del male, figurando eroi impossibili e impossibili scellerati; comuni sono il suo pensiero e la sua morale, e n'è prova maggiore la novella *Sfoghi del signor Scannavini* (4); nell'insieme è, però, scrittore facile e bonario e si ca-

(1) Il romanzo *Volo d'Icaro* nella maggior sua parte, e molte delle novelle, si svolgono a Milano.

(2) Raccolte con altre nel volume *Virtù d'amore*, Milano, Sonzogno, 1874.

(3) *Volo d'Icaro - Memorie di Lello*. 1.^a ediz. Verona, Münster, 1876; nuova ediz. riveduta dall'autore, senza il sottotitolo, Milano, Sonzogno, 1884.

(4) Verona, Münster, 1881.

risce che acquistasse fama in quel mondo borghese del ventennio 1860-80, che è l'oggetto del suo, diciamo pure, studio.

Ma quando volle col romanzo tentare volo più alto, si rifece anch'egli, lo scapigliato, dal Manzoni e scrisse *Diana Léonard*, raccontando le avventure, a lieto fine, di una donna di questo nome creduta strega e perciò perseguitata; la scena è in Francia e nel secolo XVII (1). Per certi suoi studii sulla storia delle scienze occulte il Patuzzi aveva letto quanti libri vecchi e nuovi aveva potuto procurarsi intorno alle pratiche della magia e della stregoneria, quando, racconta nella prefazione, gli venne improvvisa l'idea di cavarne un romanzo che rappresentasse il fenomeno secondo la sua verità quale noi lo vediamo, giacchè della stregoneria qualche cosa rimane ancora tra il popolo, e di tanto in tanto si ha la notizia di qualche triste suo effetto. Richiamandosi pertanto a superstizioni ancor vive, e cominciando da queste, il suo pensiero e l'attuazione di esso oscillano tra il puro intento artistico e il didascalico; e di ciò egli è cosciente e se ne giustifica (2). Il romanzo è macchinoso e arruffato: da un lato l'autore ammuccia tutto quanto sa in proposito di stregonerie, ostentando una dottrina di specialista larga e peregrina, mentre non altrettanto pare esperto della realtà viva; dall'altro, raccoglie tutti i soliti elementi costitutivi di un romanzo storico, il cui nodo è dato dall'amore; come nei *Promessi Sposi*, il punto di partenza è la persecuzione amorosa di un aristocratico contro una popolana e quello di arrivo l'allontanamento degli sposi, finalmente felici, dal paese nativo, e in questo la somiglianza col modello tanto più appare voluta quanto minore è la ragione intrinseca di allontanare dal loro paese quei due giovani (3); precipitosa, invero, e per varie ragioni inverosimili è

(1) Ivi, 1885: sono 334 pagine in-16, fittissime e minute; l'editore ha lasciato i soliti elzeviri e alla solita semplice copertina gialla ne ha sostituita una grigiastrea con un brutto disegno. La prima pubblicazione del romanzo fu nelle appendici del quotidiano veronese *Arena* (1883-84), col titolo *La maliarda*. Un precedente di esso può essere il racconto storico di Achille Mauri, *Caterina Medici da Broni*, scritto nella prima metà del secolo passato.

(2) Dell'intento didascalico fa prova la diffusione data alla lunga prefazione del romanzo, stampata a parte col titolo *Stregoneria* nel periodico *La Ronda*, e quindi in estratto.

(3) Altri echi manzoniani son frequenti, lievi ma sensibili; tra tutti questo mi par notevole che il Patuzzi, trascrivendo immaginarie lettere dei suoi personaggi con l'ortografia e i modi nostri del seicento, dimentica di averli fatti francesi, ma ricorda come il Manzoni rifà lo stile del suo *anonimo* nella introduzione dei *Promessi Sposi*.

questa fine, come arbitrario è, in generale, il succedersi degli avvenimenti, superficiale e sommaria la psicologia, onde la stessa protagonista, una specie di virago, resta, in fondo, estranea alla sua tragedia e di questa manca l'impressione d'orrore che dovrebbe dare; in compenso la lingua e lo stile sono in progresso rispetto a *Volo d'Icaro* (1). Da quanto ho detto non parrebbe che il Patuzzi come novellatore si risentisse di quella nuova spinta e di quella parziale novità d'indirizzo che il languente romanzo italiano aveva ricevuto dalle *Confessioni* del Nievo, secondo avverti, e a suo luogo io ricordai, il Castelnuevo a proposito del Caccianiga; e non saprei dire se e quanto se ne risentisse il Castelnuevo medesimo, del quale trovo i primi scritti letterari nella *Strenna Veneziana* per il '67 e nelle successive: sono poesie, tradotte dal tedesco e dall'inglese e originali, e tra queste, che sono le cose men note della sua operosità di scrittore, ne ricordo una sul soldato *anonimo*, che lo manifesta partecipe di sentimenti oggi solennemente e ufficialmente consacrati, e un'altra, *La madre*, abbastanza buona, che lo mostra cultore di quella poesia familiare di cui si rimproverava la mancanza all'Italia; sono descrizioni di gite e racconti (*Abnegazione* e *Il racconto della signora Adelaide*), nei quali sono già quell'unione di festevole e di sentimentale, di facile e arguta osservazione e di vivace rappresentazione, quel senso della misura e quel fondo di onestà che rimarranno alle sue novelle e ai suoi romanzi anche quando sembrerà accostarsi ai metodi del naturalismo (*Dal primo piano alla soffitta*) o a quelli del romanzo psicologico (*Due convinzioni*). A differenza del Caccianiga, nell'opera novellistica del quale, già da me descritta, il romanzo *Villa Ortensia* rappresenta una eccezione, il Castelnuevo non ha nessuno scopo pratico, quantunque un ammaestramento morale, in senso largo, si possa sempre ricavare dai suoi onesti racconti, e ciò dà loro una certa fisionomia. Qualunque sia il valore artistico dei suoi scritti, essi, con quelli della Codemo, del Patuzzi, del Caccianiga, rappre-

(1) Non si dimentichi che il Patuzzi era insegnante di lettere italiane nelle scuole medie e fu autore di libri scolastici; scrisse anche un volume di evocazioni storiche *Perchè?* e il gusto per le scienze occulte lo portò, oltre che a preparare una conferenza sul diavolo, a scrivere nella *Rassegna Nazionale* (1886) intorno al poema di Alessandro Soumet *La divine épopée*, pur sentendone la vanità estetica, per cercarvi un documento di poesia satanica; sull'argomento mostra larga dottrina nei frequenti confronti con poemi congeneri, credenze popolari e leggende.

sentano un non trascurabile contributo dei veneti alla letteratura narrativa italiana; si potrebbe aggiungere, se non fosse quasi sempre vissuto lontano dalla Venezia, il friulano Giuseppe Marcotti, autore di scritti storici di carattere divulgativo e di alcuni romanzi storici e non storici nei quali la passione patriottica per le provincie irredente troppo spesso soffoca l'arte. Il contributo maggiore alla letteratura nazionale, vera o no l'affermazione del Castelnovo, diede il Nievo, e di lui è inutile io dica di più, tanto egli è noto; così del Fogazzaro dirò soltanto che nell'ultimo quarto del secolo passato portò nel romanzo italiano uno spirito nuovo, del quale qui non importa esaminare la consistenza e la profondità, pur conservando qualche cosa che nel complesso della letteratura nostra lo fa riconoscere conterraneo del Goldoni: il più veneto dei suoi romanzi, per lo spirito oltre che per l'ambiente materiale e morale, è *Piccolo mondo moderno*; ma figure e paesi della regione nativa s'incontrano in tutti i suoi libri, rappresentati e descritti con modi che risentono la tradizione paesana.

Quando il Fogazzaro cercava ancora la sua strada, una parola nuova diceva già il suo coetaneo Vittorio Betteloni col suo primo volume di rime, oggi introvabile, *In Primavera*, pubblicato dai Treves nel 1869 (1): l'ira contro di esso dell'Alardi, che lo considerò un'offesa personale, e degli alardi è prova che veramente egli diceva una parola nuova, e, almeno all'apparenza, rompeva con la tradizione, certo con la tradizione del sussiego, della dignità dell'arte intesa formalmente, chè, nel fondo, anch'egli si rivela studioso e memore dei classici:

Appresi in Ariosto e Poliziano
Il lesto far disimpacciato e schietto,

egli dice, e gli possiamo credere; dice ancora:

Mai non s'usò in Italia
Scriver come si parla.
Mai non s'ebbe il coraggio
Di scrivere il linguaggio
Di chi intrattiensi o ciarla
O si spiega a' suoi simili.

(1) Appunto perchè introvabile e perchè nella raccolta zanichelliana delle poesie del B. non ne fu dato che un saggio, ne trascrivo l'indice: Prefazioncella - Canzoniere di vent'anni (1861-62) - Intermezzo primo (sonetto) - Per una crestaia (1865) - Intermezzo secondo (sonetto) - Per una signora (sonetti) - Intermezzo terzo (sonetto) - Conclusione.

Questa la sua novità, alla quale rimase fedele, scrivendo di cose che s'usava trattare con modi altisonanti e severamente dignitosi, o di cose che della poesia parevano indegne; e questa fu pertanto la sua colpa agli occhi di molti, i quali dimenticavano che, quando la materia lo vuole, anch'egli sapeva esser veramente dignitoso e nobile, pur rimanendo semplice e schietto. Si pretese, e comunemente si pretende ancora, ch'egli derivasse dalla *scapigliatura* milanese o le si accompagnasse; ma egli sempre si protestò indipendente da essa, e invero nulla egli ha dell'irrequietudine, dell'insoddisfazione, del torbido, del contrasto che sono negli *scapigliati*: egli è semplice e sereno, e se nella sua poesia c'è contrasto e c'è ironia, l'uno e l'altra non vengono da due sentimenti opposti che si urtino nel suo animo, bensì dalla naturale differenza tra lo stato suo nel momento che ricorda e racconta e quello del momento cui il ricordo si riferisce, poichè non si è posto mente abbastanza a questo, che il Betteloni non *canta*, per usare, benchè qui a sproposito, la parola aulica, un amore attuale, ma ricorda successivi amori passati; presente è soltanto l'ultimo amore, il men poetico. Egli ricorda, e quasi ne fa la cronaca, i suoi amori passati, con un ordine prestabilito e in vista dello svolgimento di un concetto, quello delle quattro età dell'amore; è una specie di romanzo lirico della sua gioventù ch'egli racconta, come confessa egli stesso nella troppo lunga conclusione:

Della mia giovinezza ho qui raccolte
Le non poche follie su queste carte,

raccolte, meditate e illuminate dalla luce di un pensiero posteriore, quello di un uomo maturo o, almeno, uscito di giovinezza; ma non della sua sola giovinezza:

Io volli un tipo fingere
E ne assunsi la parte;
Son questi amori dunque
Finzion d'arte

In parte.

Fin da questo primo volume il Betteloni si rivela qual era, ben diverso, tutto l'opposto anzi, degli *scapigliati*: un pacifico sereno borghese, dai gusti semplici e modesti, destinato ad essere buon padre di famiglia e buon lavoratore; ma un borghese dotato di fine sensibilità artistica e di facile e fresca vena poetica; che l'amore vive semplicemente, come tutti, da giovane spensierato, fino a quando gli anni e le circostanze lo chiamano ad altro, non

da poeta di qualsiasi scuola. Alla realistica che sorgeva, egli pertanto si addisse non perchè volesse seguire una moda e mostrarsi anch'egli nuovo, ma perchè di realista era il suo temperamento, e l'onestà, che non gli permetteva di distinguere tra vita intellettuale e vita pratica, non gli permetteva di contraddirlo e mascherarlo: in rari casi è chiara come in questo l'identità di arte e sincerità.

Nel volume successivo, *Nuove poesie*, sono ancora ricordi, ma sono anche sentimenti e pensieri presenti, e se egli accentua la nota realistica fino a scrivere quei versi di discutibile gusto intitolati *Idealismo e Realismo*, è forse per reazione alla guerra violenta, e non sempre sincera, che troppi muovevano al realismo, cioè al suo ideale; ma e in quel volume e nei successivi, come nel romanzo *Prima lotta* e nei racconti in versi, egli rimane sostanzialmente sempre il medesimo, così che quando la semplicità e la schiettezza vedrà o crederà offese dal D'Annunzio, si leverà contro di lui, e quando gli parrà dal Barbarani falsata una cara leggenda popolare, gli opporrà *Zulietta e Romeo*. Se del Carducci, invece, rimase sempre ammiratore e devoto, fu certo perchè lo sentiva sincero quanto grande. Ma, tra gli echi sonori della potente voce del maremmano, per troppi andò perduta quella del veronese, mentre il suo influsso, anche nella sua regione, era sopraffatto da quello dello Stecchetti, chè le menti grosse non potevano distinguere tra loro e si lasciavano prendere dai modi più facili e di più immediato effetto del secondo. Del Carducci, per primo, io credo, accompagnandolo allo Zanella nel già ricordato articolo *Due poeti*, aveva criticamente parlato a Venezia il Molmenti, il quale aveva studiato a Pisa, dove aveva potuto ascoltare altre voci oltre quelle che solitamente suonavano nella sua regione: così aveva potuto anche scrivere del Guerrazzi e di altri non veneti negli articoli raccolti nelle *Impressioni letterarie* e nelle *Nuove impressioni*. Quasi insieme con lui il Guerzoni, che poco dopo doveva venire professore di letteratura italiana nell'Università di Padova, pubblicava (1.º dicembre '73) nella *Gazzetta Ufficiale* del Regno, la quale ancora continuava la tradizione dell'appendice letteraria, una breve e bella nota critica sulle *Nuove Poesie* di Enotrio Romano, severissima, non per ragioni di arte bensì di sentimento: un uomo quale il Guerzoni non poteva allora parlare diversamente del Carducci di allora. Un altro battagliero avversario il poeta aveva nella Venezia, lo Zendrini in quel tempo ancora professore a Padova. Ma nel 1874 era celebrato il centenario della morte del Petrarca e, come ricordai, in quell'occasione i veneti venivano di-

rettamente a conoscenza del Carducci e non lo trovavano quella bestia feroce, quel terribile rivoluzionario che avevano creduto o temuto, e, almeno dell'arte sua se non del suo pensiero politico e religioso, altri giudizi poterono essere fatti (1), sebbene non fosse possibile che già ci si accorgesse come, nonostante le novità formali e sostanziali e l'impeto battagliero troppo contrario all'indole veneta, egli era nel solco della tradizione poetica nazionale quanto lo Zanella, anzi più profondamente di lui, col quale del resto, chi ben guardi, aveva comune l'educazione letteraria (2). Poco di poi, continuandole fino all'85, per tacere delle visite a Padova, dove insegnava il suo Mazzoni, e nel Cadore, egli prendeva l'abitudine di frequenti gite a Verona, dove trovò ammiratori e amici anche in chi, come il Biadego, politicamente e religiosamente discordava da lui, e Verona divenne, oltre che ispiratrice di poesia a lui col suo lago e i suoi grandi ricordi, una specie di cittadella carducciana nella Venezia. Egli vi andò per la prima volta nel settembre del '75; il prof. Luigi Cometti lo presentò al Patuzzi e questo al Betteloni, del quale divenne familiare e fu anche ospite nella villa di Castelrotto; per l'ultima volta, ch'io sappia, vi ritornò nel maggio del '92, ospite del reggimento Savoia Cavalleria, che celebrava il secondo centenario della sua formazione, dal quale era stato invitato a stendere uno scritto commemorativo. Ma allora egli era già nel pieno della sua fama e nessuno discuteva più la sua grandezza.

continua.

G. BROGNOLIGO.

(1) A quello che già ebbi occasione di riferire posso ora aggiungere la testimonianza del Carducci medesimo, il quale il 20 luglio del '74 scriveva da Padova all'amico avv. A. Resta, in una lettera che da ogni riga spira la più lieta soddisfazione: « Andrea Maffei, prima del discorso, mi aveva detto: Dove si trova oggi un ingegno come il suo?; dopo il discorso, andava predicando fra signore e signori con la sua voce gentile: Meraviglie! Meraviglie! »; e qui lodi che è inutile ora ripetere. « Aleardi (fu notato), continua il Carducci, non volse mai l'occhio da me mentre lessi; dopo venne a stringermi la mano... Ma sa che l'Aleardi, visto da presso e parlandogli, ha una gran bella testa? è proprio bello; peccato che scrivendo si sdilinquisca in un secentismo di tenerume ». Il poeta dice anche: « Io per fuggire a tutte quelle adulazioni non andai a due pranzi ufficiali »; ed ecco spiegato un atto che maravigliò e fu male interpretato. Cfr. L. SIGURDSE, *I mss. carducciani dell'avv. A. Resta*, in *La Bibliofilia*, an. XXVI, aprile 1924, disp. 1.^a, pag. 18.

(2) I due poeti s'incontrarono (dire si scontrarono sarebbe, in fondo, meno esatto) in *Egoismo e Carità* e *Colloqui con gli alberi*: il Carducci, come è noto, dello Zanella assai lodò anche quella poesia.