Anno XX. SALERNO, 25 Maggio 1888. N.i 18 a 21.

IL NUOVO ISTITUTORE

GIORNALE D'ISTRUZIONE E D'EDUCAZIONE

PREMIATO CON MEDAGLIA D'ARGENTO

AL VII CONGRESSO PEDAGOGICO.

Il giornale si pubblica tre volte al mese. Le associazioni si fanno a prezzi anticipati mediante *vaglia* postale spedito al Direttore. Le lettere ed i pieghi non francati si respingono: nè si restituiscono manoscritti — PREZZO: L. 5; sei mesi L. 3; un numero separato di otto pagine, Cent. 30; doppio Cent. 50.

Giornali, libri ed opuscoli in dono, s'indirizzino — *Alla Direzione del* Nuovo Istitutore, *Salerno.*

SOMMARIO — *Il* Consalvo *del Leopardi e il* Rudel *del Carducci — Il Casini e il suo manuale di letteratura — Rivista delle biblioteche — Il riordinamento dell'istruzione elementare — Cronaca dell'istruzione — Carteggio laconico.*

IL *CONSALVO* DEL LEOPARDI E IL *RUDEL* DEL CARDUCCI.

Tra due amici.

II.

Non appena solo, Luca con la sua brava pipa si mise a passeggiar per la stanza, tutto assorto ne' suoi pensieri; chè quando gli bolle qualcosa in pentola, non c'è aura odorosa di maggio, nè riso di campi, che valgano a stanarlo di casa e a distoglierlo dalle sue fantasie. Ripensava a questo e a quell'altro: alla discrepanza de' giudizi e de' criteri nel fatto d'opere d'arte, alle varie e discordanti scuole letterarie, che si contendono il campo; alle condizioni degli studi nel *nostro diletto almo paese*, all'instabil fama degli scrittori, e spesso si fermava lì quasi estatico a contemplare i nugoli di fumo, che gli uscivano di bocca e svanivano lentamente per l'aria. Dopo un quarticino d'ora, tornò di nuovo al telonio, e schierati innanzi i quattro bei volumi carducciani dell'elegante edizione Sommaruga, prese

a squadernarli qui e colà e a leggere a caso. Non già che non gli avesse letti a mano a mano che uscivano in piazza o che ignorasse l'altro bel volume degli *Studi Letterari*, stampato dal Vigo in Livorno: anzi non v'è sillaba di prosa carducciana, ch'egli non abbia almen tre volte letta e studiata, tanto gli piace quella vigorosa maniera di concepire e di generare; ma volle appunto rinfrescarne la lettura per rinsanguarsene e per pescarvi qualcosa che si riferisse all'argomento. Come la prima volta, così anche ora torceva un po' il muso o dinanzi a qualche volata lirica, o a qualche scappellotto dato senza cristiana pietà, o a qualche giudizio troppo arrischiato; ma molto e spesso ammirava la rara ed eletta dottrina, il potente ingegno, le baldanzose immagini, la forte impronta dello stile riccamente vario e fiorito, e quella lingua, giovane, fresca, ardita e pieghevole agli ardimenti dello scrittore. Studiò fino a tarda sera, continuando anche sotto la coltre ad almanaccare e a fantasiare. Spuntato il giorno, di buon'ora riapparve l'amico, e rappiccarono così l'interrotto ragionamento.

Giacomo — Eccomi a farti da incudine, se pure quel tal ferro di ieri sia ancora caldo.

Luca — Arroventato, vuoi dire, chè l'ho tenuto continuamente al fuoco, attizzandolo ed alimentandolo di tratto in tratto.

Giacomo — Che natura singolare la tua di pigliar sempre le cose con tanta furia e passione! Ma, prima d'entrar nel pelago, vorrei che mi spiegassi in qual modo s'abbiano a intendere le parole del Mestica, che cioè il Leopardi è il più gran poeta verista dopo Dante. Che davvero tanto orrida sia la natura e tanto misere ed infelici le sorti umane, com'egli le ritrae e pennelleggia con sì foschi colori? Per Dante, noi siam *nati a formar l'angelica farfalla;* e pel Leopardi — *Prole negletta nata al pianto:* per quello, *nell'universo penetra e risplende la gloria di Colui che tutto move;* e per questo — *Arcano è tutto, fuor che il nostro dolor* — Se dicono entrambi il vero, chi avrà ragione? e differenza ce n'è fra loro?

Luca — Se ci è differenza? Ahi quanta! Peraltro, innanzi di rispondere al tuo dubbio, lascia ch'io ti faccia avvertito di un marrone, che pigliammo l'altra volta, quando d'ipotesi in ipotesi ci lasciammo

andare a quella ch' è assurda, dell' avere cioè il Leopardi potuto aver sentore della poesia straniera.

Giacomo — To' : non lo afferma il Carducci in quarta pagina, verso 7.° ? Vedi e leggerai: *Circa il 1830, in Firenze, al gabinetto Viesseux, il Leopardi potè aver notizia della poesia più recente massime straniera.* Quì, certo, non si vuole alludere ad altri poeti, se non all' Uhland e all' Heine, che s' inspirarono nella leggenda provenzale. E tu mi vieni co' marroni!

Luca — Se ti dico ch' è grosso e nostro, nè vale rimpiattarsi all' ombra del Carducci; il quale, non designando lì alcun nome, può facilmente trarsi d' impaccio, affermando di avere inteso solo dell' Uhland, quantunque le carte avesse dovuto porle più chiaramente in tavola.

Giacomo — Ma o io non intendo, o tu hai gusto a tenermi sulla corda.

Luca — Ma non sai o non rammenti che il *Rudello* dell' Heine è roba del 1851? E come vuoi che n' avesse notizia il Leopardi, morto nel 1837? Vedi se è papera o marrone. Resterebbe la romanza dell' Uhland, pubblicata nel 1814, per salvar la congettura, ch' è molto arrischiata. Dopo la candida confessione che netta la coscienza, vengo al dubbio proposto. Il reale è tanto ciò ch' è fuori di noi, quanto ciò ch' è dentro; vo' dire ch' è oggettivo e soggettivo, e il sentimento s' informa principalmente o dall' uno o dall' altro. Ora nel Recanatese prevale il sentimento della realtà soggettiva, poichè ne' più svariati oggetti il poeta ritrae sè stesso. Saffo, Bruto, Consalvo, il pastore errante dell' Asia e perfino il passero solitario sono forme e apparenze diverse di un solo e medesimo infelice, che finamente lavora e moltiplica il proprio ritratto. Non ti è avvenuto mai di vedere una stessa persona effigiata in atteggiamenti diversi? Or fa conto che il medesimo faccia il Leopardi, non trasmutantesi come Proteo, ma serbando sua indole e natura, per modo che ne' suoi ritratti, sia che la luce piova dall' alto o ferisca di fronte, sia che la persona spicchi intera o si mostri di profilo, t' è sempre facile di raffigurarlo alle fattezze *conte.*

Giacomo — Ma sempre con quella sua faccia scura da Eraclito e con quelle sue eterne lamentazioni! Proprio *stolta è la virtù, amaro e noia la vita, fango il mondo*, nè altro a noi resta se non *disprezzar la natura e il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera, e l' infinita vanità del tutto!* Ecco il verismo leopardiano!

Luca — Ma no; tu mi scambi le carte in mano, e traggi ad altro senso, che in arte non ha, la parola *verismo.* Anzi pel verso che la intendi tu, nessun poeta si avvicina meno alla verità schietta ed effettiva,

che il cantor di Consalvo. — « Spettacolo insigne di pietà e di ammirazione, scrisse quarant' anni addietro quell' elettissimo ingegno di Vito Fornari, il Leopardi dimostra, che quando l' intelletto umano ha percorso tutto il cammino dell' errore, allora stanco si adagia, come può, in un certo scetticismo, che non è partorito in verità da sofisma, nè alberga nella mente, ma nasce da disinganno e disperazione, e si annida nel cuore. Onde siffatto, dirò così, sentimento scettico sempre porta seco un concetto pessimo e tetro di tutte le cose, e un certo dispregio pieno di stizza, che svilisce l' uomo e le opere di lui. » [1] Il suo verismo consiste in questo, che *veramente* così sente, com' egli canta, nè finge o esagera il suo dolore, nè *nella toga di senator romano si atteggia alla ribellione della disperazione e alla bestemmia contro la virtù* per pompa e per accademica vanità. Affranto da immedicabili mali, vinto da mille disinganni, contristato da tante brutture, e *sì immenso dissidio* vedendo *fra fortuna e valore;* egli, disperato, si leva ad imprecar contro tutto e tutti, e crede con sincerità di convinzione profonda, che non solo lui è infelice, ma tutto quanto l' uman genere e l' universa natura, trascinandola ed accomunandola in unico, disperato, universal dolore. Ecco la sua lirica e la ragione insieme del pregio ch' essa ha grandissimo. Peraltro in quella disperazione sì sublime e serena, in quel ghiacciato ed arido verno, sboccia pure qualche olezzante fiorellino e verdeggia ancora la speranza.

Bella virtù, qualor di te s' avvede,
Come per lieto avvenimento esulta
Lo spirto mio. (*Paralipomeni.*)
. . . . . .
Meco ritorna a vivere
La piaggia, il bosco, il monte,
Parla al mio core il fonte,
Meco favella il mar. (*Risorgimento.*)

Infine il suo verismo si rivela nel cogliere certi aspetti della natura esteriore e nel ritrarli con felice e rara abilità, come stupendamente dimostra il Mestica nel citato lavoro. Al quale, se vuoi, potresti largamente attingere, essendomi già fin troppo indugiato in cosa, che non entra nel disegno della mia difesa.

Giacomo — Era un nodo che desideravo mi sciogliessi. Nol dico già interamente *soluto;* ma me n' hai mostro il modo e basta. Ora ha facoltà di parlare la difesa, e le raccomando di non isvagare e di non ingarbugliare la testa a' poveri Giurati.

[1] Vedi la prefazione all'*Armonia Universale* — 3,ª ed. — Napoli, Morano, 1878.

Luca — Tu scherzi in argomento grave. Siimi ora attento e stacciamo bene le ragioni e le parole del formidabile accusatore, che dice così: — « Nel *Consalvo* il Leopardi vestì alla foggia spagnola il povero suo dolore su 'l modello romantico tra byroniano e francese. In lui, tra i difetti della natura e della educazione, il desiderio più tormentoso era pur sempre l'amore di donna e il dolore più vero il non averne goduto e la disperazione forse di poterne godere mai. In un accesso di passione potè capitargli sott' occhio o tornargli a mente l'avventura di Rudel; della quale più toccò e impresse la imaginazione del tribolato quel morire tra le braccia della donna amata. » E due pagine più avanti dice: — « Se il Leopardi nel *Consalvo* ripensò la morte di Giaufrè Rudel come ce ne fu conservato il racconto per tradizione scritta, egli di quel racconto non mirò che alla fine.... » E ancora più avanti scrive: — « La pietosa storia di Giaufrè Rudel e di Melisenda, anche se non offerse il primo germe all' idillio classico romantico del Leopardi, toccò le fantasie d'altri poeti. ecc. ecc. » Non ti sembra che l'accusa venga gradatamente scemando e quasi riducendosi a poco più d'un vago sospetto?

Giacomo — Nè torto nè ragion mi suona intera.

Luca — Bravo, tu poeteggi, e fai i giuochi d'equilibrio: un colpo al cerchio e un altro alla botte. Ma, in fin delle fini, quant' è poi la somiglianza fra le due storie? Giaufrè s'innamora per fama di una donna lontana; e Consalvo, memore del proverbio italiano — Donne e buoi de' paesi tuoi — si scalda d'amore per donna nota e vicina: Giaufrè si mette in mare e corre il Mediterraneo; e Consalvo non esce neppur di casa: quegli per subito e fiero accidente inferma sì che per morto lo sbarcano a Tripoli; e questi, *presso alla fin di sua dimora in terra*, sente, ragiona, ama: Melisenda, saputo il funesto caso per un messaggier *d'amore e di morte, gira d'un vel nero la faccia con gli occhi stellanti e corre a recare al fedele il primo e l'ultimo motto d'amore;* ed Elvira, *da pietà condotta*, veglia ed assiste il morente Consalvo: Giaufrè al magico suono degli amorosi detti rivive per brevi istanti e *accomanda a un bacio lo spirto che muor;* e Consalvo, *fatto ardito dal morir*, disvela le ansie del cuore, e *muor contento del suo destino*. Ecco le due pietose storie così, alla peggio, rimpiaccicollate. Dov' è pur l'ombra di travestimento alla spagnola?

Giacomo — Ma quel Consalvo perchè muore? e perchè aspetta l'estrema ora a far la sua brava dichiarazione d'amore?

Luca — E perchè muore e rimuore Rudel, poi aver valico tanto mare e corsi tanti pericoli? A quei tempi non si andava a Tripoli,

com' ora, e le caravelle per andarvi doveano esser più fragili e tarde di quelle celebri adoperate dal Colombo. Muore e rivive la prima volta; rimuore davvero la seconda, e chi sa se si sarà accorto della *bocca tremante, che tre volte co 'l bacio d'amore* il *baciò.*

Giacomo — *Se morte lo colse, ciò non fu certo per piacer suo,* risponde il Carducci; *ma la natura aggiunse la idealità che vien dalla morte in tali circostanze alla realità d' un fatto che del resto era nel sentimento e nel genio del secolo.*

Luca — Per Rudel ha da valere una tal ragione, e per Consalvo no. E poni mente, che se la morte dovesse usar favori ed avere dei riguardi, mi pare che ne avrebbe dovuti avere per Giaufrè, sano, vigoroso, guerriero, amante e poeta, e non già pel misero Consalvo già ridotto al lumicino. Oh che, giovani forse non ne muoiono a quindici, a venti, a venticinque anni? E quella tale *idealità,* la morte, che s' intende di poesia, poteva e doveva aggiungerla alla leggenda provenzale, e all' italiana no; e se ve l' ha aggiunta, ha fatto male e guasta la torta. Morte birbona! rendi poeticamente bella la fine dell' atticciato Giaufrè, e brutta quella dell' ischeletrito Consalvo. Il quale non solo fece la corbelleria di morire, ma anche l' altra di *non avere osato innanzi aprir l'amor suo.* — Era giovane lui? gli sarà corsa acqua di rosa fra le vene, non già sangue. Al nome solo d' Elvira, *gelare, impallidire,* e poi *tremare a quell' angelica voce, all' aspetto di quella fronte;* e starsene lì allocchito! oh proprio un collegiale cotesto Consalvo, o un Ermolao beato e duro! — Ma fuor di celia: tu che non sei più dell'erba d' oggi e che hai vissuto la tua parte nel mondo, quanti giovani non avrai conosciuti tu, baldi, vigorosi, sani, ne' quali più *del gran desio* non *è stato forte un sovrano timor?* Mi ricorda di un amico dilettissimo, un po' poeta, che spasimava per un bel tocco di ragazza, ed era il più eloquente e focoso chiacchierino in cose d' amore, il quale poi ammutoliva alla presenza della sua Laura e non sapea spiccicar quattro parole — Sai, mi disse un giorno: stasera vincerò la prova. La rivedrò a veglia in casa tale e farò il primo passo, chè così non può durare. Ho svaligiato mezzo il Canzoniere, e che accenti dolci, soavi, melodiosi! glielo spippolerò il sentimento mio, e se è vero che *amor a null' amato amar perdona,* cesseranno i miei struggimenti e le mie pene — Aggiungeva d' essersi avvisto a certi segni, che alla Laura non isgradiva la sua presenza, la bella persona, il nobil casato degli avi, la gentil professione in cui da poco s' era laureato, e già venuto in fama: tutto stava lì a rompere il ghiaccio; e *se schiavo e fanciullo lo avea fatto finora il troppo amore,* quella sera avrebbe di certo

spezzate le dure catene e vinto la natural ritrosia: ne aveva il proposito fermo e deliberato. Il mattino appresso mi venne innanzi pallido, abbattuto, disperato: dava dei pugni in aria, si percoteva la fronte e usciva in mille moccoli ed accidenti. Non avea chiuso occhio la notte; aveva sudato freddo; volgeva per l'animo fieri propositi, si credeva stregato; chè al primo tentativo di snocciolare il fervorino con tanta cura apparecchiato, gli si appallottolaron le parole, si annodò la lingua, e un suono argentino di riso scoppiato nella vicina stanza lo avea incitrullito. Intanto un altro giovanotto più ardito e meno poeta chiese ed ottenne in isposa la bella fanciulla, e il povero amico mio con tutte quelle sue poetiche fiamme andò a tuffarsi nelle limpide onde del Lemano, e tre anni dimorò fra' monti della Svizzera a godersi il fresco.

Giacomo — Son casi rari.

Luca — Non tanto, quanto tu ed altri possiate credere. La franchezza ed audacia militare non è dono comune. Ma o molti o rari che siano, non è da far le maraviglie di Consalvo, che, educato rigidamente sotto la severa disciplina paterna e così mal proporzionati in lui i pregi del corpo con quelli dell'animo,

> Brama assai, poco spera, e nulla chiede,
> Nè sa scoprirsi, o non ardisce.....

Giacomo — Anche il padre di Consalvo conosci tu? dove l'hai visto?

Luca — Ma intendi con discrezione; chè una volta che s'è assodato, che Consalvo è un prestanome, e' si sa chi fosse il conte Monaldo, padre di Giacomo Leopardi. E di Giacomo odi ciò che dice il de Sanctis — « Era rimasto solo col suo povero cuore sitibondo ed insoddisfatto. Sentiva la bellezza, desiderava l'amore. Intatta era in lui e anche più viva la facoltà dell'intendere e dell'immaginare: squisita sensibilità; ma lui che cercava amore, non credeva molto alla sua facoltà d'amare; gliene mancava l'ardire, ch'è il calore della forza. Il futuro Consalvo amava più di ricevere un bacio che di darlo. [1] »

Giacomo — Il Carducci non ne sconviene; anzi da ciò appunto deduce che il Leopardi *non potè altro sentir la donna che per invocazione lirica, rappresentarla non potè.*

Luca — Questa poi è bella di stupore, nè so spiegarmela in un letterato della forza del Carducci; il quale nella prefazione alle *Odi barbare* condanna la lirica che non sa serbarsi arte, *e che si riduce ad essere la secrezione della sensibilità o della sensualità, abban-*

[1] V. a pag. 205 dello *Studio* del De Sanctis sul Leopardi — Napoli, Morano, 1885.

donandosi a tutte le rilassatezze e le licenze innaturali, che la sensibilità e la sensualità si concedono. Cosiffatta *secrezione* lirica è dubbio che il Leopardi fosse in grado di stillarla; ma ch'egli non potesse rappresentar la donna e non fosse riuscito ad effigiarla, come nel cuore innamorato la sentiva, sono lì a farne fede i suoi canti immortali. Silvia, Nerina, Aspasia non sono forse donne e per tali ben rappresentate? non sono quelli gli effetti della passione amorosa, com'egli li descrive nel *Primo Amore?*[1] e quella sua *Donna,* se pur *di sensibil forma sdegna d'esser vestita,* non vive e palpita nella fantasia del poeta? Egli stesso ne parla così — « La donna, cioè l'innamorata, dell'autore è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli; e poi qualche rara volta nel sonno o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova. »

Giacomo — Fossi anche tu un platonico adorator d'idee?

Luca — *Homo sum, humani nihil a me alienum puto,* rispondo con Terenzio, e ti dico che la natura stessa li pone nel cuore certi sentimenti, nè v'è bisogno d'andare a scuola per apprenderli. Interrogato un valente orator francese come riuscisse a scuotere sì gagliardamente gli animi con la viva dipintura delle passioni del cuore umano, egli che poca o nessuna pratica aveva del mondo e viveasene tutto chiuso e solo, rispose: Studiando me stesso e dal mio conoscendo il cuore altrui. — Gran maestro è il cuore, e gran fonte perenne di poesia.

Giacomo — Ma il fuoco, che arde in luogo chiuso, non divampa, fa molto fumo e presto si estingue. Ci vuole aria libera ad alimentar la combustione e a fare che la fiamma splenda viva e chiara: m'intendi?

Luca — Sento il velen dell'argomento e veggo dove feriscon le tue parole. Tu con veli e con simboli vieni a ripetere l'accusa del Carducci e a negare al Leopardi la potenza di sentire e di cantar d'amore. Prima d'ogni altro, dove parlano eloquentemente i fatti, deve tacere il sillogismo e l'induzione. Ch'egli abbia amato, e non solamente idee e fantasmi, si è visto e dimostrato. Dipoi chi t'ha detto che d'ogni gentil sorriso gli siano state sempre avare le donne e d'ogni parola benigna e amica? Proprio dell'Elvira, se coglie giusto il Mestica nel congetturare che la fosse la Malvezzi di Bologna, così il Leopardi ne scriveva

[1] Parlando del *Primo Amore* il Carducci nelle sue *Confessioni e Battaglie,* serie 2.ª, pag. 60, scrive: « Quella del Leopardi è passione speciale, in certe condizioni, STUPENDAMENTE SENTITA E RESA. »

il 30 maggio del 1826 al fratello Carlo: — « Non è giovane, ma di una grazia e di uno spirito, che supplisce alla gioventù, e crea un' illusione maravigliosa..... Ha per me una stima altissima; se le leggo qualche mia cosa, spesso piange di cuore, senz' affettazione. » Dell' amor per l'Aspasia scrive il Mestica: — « Nella primavera del 31, se non in quella dell'anno avanti, si accese di una donna un po' più giovane di lui, colta bella e gentile. Questo amore lo travagliò fieramente e il sottopose a non so qual dura vicenda; per cui su' primi d'ottobre del 31 si condusse ad abbandonar Firenze, consigliato anche dai medici per causa di salute a trasferirsi a Roma. Qui si trattenne qualche mese [1] come in *esilio acerbissimo,* e scrivendo al fratello, che gli aveva chiesto la cagione di quell' inopinato tramutamento, diceva: « Dispensami dal raccontarti un lungo romanzo, molto dolore e molte lagrime..... Guardati, ti scongiuro, dal lasciar trasparire che vi sia mistero alcuno nella mia mossa. » [2] Di cotal *passioncella* informato il Giordani, scriveva al Brighenti il 21 gennaio del 32 — « Donde e come avete saputo voi la notizia di quell'*amor suo smodato?* Oh, avrei creduto che la tanta filosofia dovesse meglio premunirlo. » Ora perchè il Giordani, e tutti sanno l'ammirazione altissima che nutriva pel Leopardi, s'inducesse a chiamar *smodato* quell'amore e ad incolparne la *filosofia*, bisogna dire che il Leopardi non si gingillasse soltanto *col fantoccio dallo scialle,* nè si stesse contento alle ammirazioni platoniche. [3]

Giacomo — Quand' è così, puoi passare all' altro capo d' accusa, ch' è della *morosa conscienza di non aver mai fatto nulla* e dell'aver conceduto a Consalvo di morir tra le braccia della donna amata non *per corona a una vita agitata in nobili contrasti e rapita dietro alti e leggiadri ideali*, come bravamente se la meritò Rudel, ma come *fine a una vita stagnante.*

Luca — Già: questi sciagurati, che mai non fur vivi, hanno da crepar come cani, senza il conforto di un volto gentile e il refrigerio di una parola pietosa ed amica. Neppure le suore di carità negli ospedali hanno da aver occhi per loro! Una volta, se ben mi rammenta, anche al Carducci gliel'appiopparono, accusandolo di amar l'Italia soltanto in versi e di non aver imbracciate le armi, quando si combatteva per la sua vita ed onore; ed egli bravamente si difese e con ragione. Il Leo-

[1] In Roma il Leopardi dimorò cinque mesi, cioè dall'ottobre al marzo, e stette in via delle Carrozze. Nell'epigrafe apposta dopo, i cinque mesi diventarono due anni e ne mosse lamento il Ranieri ne' suoi *Sette anni di sodalizio*, pag. 19.

[2] Vedi il *Fanfulla della Domenica*, A. II, n. 14 — 4 aprile 1880.

[3] Vedi anche il Ranieri nell' op. cit.

pardi poi non ha scuse nè ragioni da allegare: con quella soma di malanni addosso avea da scendere in campo, e *pugnare, procombere,* dare il sangue suo, anche se non ce ne fosse l'occasione, per far sì che *l'Italia tornasse regina la terza volta.* E dire ch'egli nel *Parini ovvero della Gloria* aveva scritto: — « Niun ingegno è creato dalla natura agli studi; nè l'uomo nasce a scrivere, ma solo a fare. Perciò veggiamo che i più degli scrittori eccellenti, e massime de' poeti illustri, di questa medesima età; come, a cagione d'esempio, Vittorio Alfieri; furono da principio inclinati straordinariamente alle grandi azioni; alle quali ripugnando i tempi, e forse anche *impediti dalla fortuna propria,* (chi sa se il Leopardi qui non ebbe l'occhio alla postuma accusa!) si volsero a scrivere cose grandi. Nè sono propriamente atti a scriverne quelli che non hanno disposizione e virtù di farne! » — Senti: non è la prima volta che gliel'accoccano: si sa del Tommasèo come lo guardasse a stracciasacco, e di molti altri si sa pure, che sputavan veleno contro il Giordani, che *parabat viam e annunziava il miracol nuovo.* Nemmeno nella solitaria ed umil tomba di S. Vitale, sulla via di Pozzuoli, l'hanno lasciato in pace, ed ogni tanto gli turbano la pace e il silenzio sepolcrale. Fra gli altri Giuseppe Rovani, non è molto, facendo le lodi del Manzoni, volle provarsi a rompere una lancia addosso al povero Recanatese; ma mal gliene incolse, chè v'ebbe chi magnanimamente si levò a difenderlo a viso aperto. Reco qui le lanciate del Rovani, perchè tu meglio possa ammirare la prodezza del difensore. Dice dunque il Rovani: — « Leopardi, più giovane di Manzoni, e fiorente quando il bisogno d'innovazione era più invocato e meno disputato, ha saputo far quello che i tempi volevano? Eppure la potenza miracolosa e sovrumana del suo intelletto, come con iperbolica espressione ebbe a dire il Giordani, doveva darci il diritto di attendere da lui tutto quello che non ha fatto e che lasciò fare a Manzoni. » — Ah, signor Rovani, (risponde il difensore) perchè così esigente con gl'infelici, voi, così prodigo coi fortunati? E tu, povero infermo deforme, tu, portato necessario e vittima innocente delle peggiori sventure d'Italia, dormi ben forte laggiù nella tua tomba napolitana; e non ti venga voglia di ascoltare. Bella cosa, che i morti non sentano! Tu non vedesti crescere lieta la tua gioventù fra le carezze i sorrisi gl'incoraggiamenti nella superba Milano capitale del regno d'Italia e tra il più bel fiore dell'elegante dottrina francese: tu non avesti nè pur gioventù: tu non avesti una madre, alta educatrice ed amica; non una moglie bella, tenera, ammiratrice; non una famiglia amorosa, felice, orgogliosa di te; non la villa di Brusuglio, ove edificare con gusto e coltivare per ispasso; tu non a-

vesti nè il Monti nè il Foscolo lodatori ed ammiratori, nè il Fauriel traduttore, nè il Goethe critico plaudente. Nè pur ti rispondevano, a te. Trascinavi la tua povertà e la malattia e i fastidi e i dolori di città in città cercando vanamente dove e come vivere, e nessuno si volle degnare d'accorgersi di te: e i dotti ridevano della tua grandezza proclamata dal Giordani, o al più ammiccandosi fra loro dicevano — Eh, quel gobbetto? ha dell'erudizione per altro — E ora il signor Rovani viene a farti i conti a dosso. Ma le *Operette morali,* che il Manzoni lodava a uno straniero come la più bella prosa italiana, le *Operette morali* e i *Pensieri* sono di quelle scritture che *rodono a scorza a scorza,* come Dante direbbe, il cuore ed il cervello dal quale escono. La Rochefaucauld non può essere Saint-Simon, nè Vauvenargues è obbligato a scrivere quanto Voltaire.

Seguita l'accusatore — « Leopardi, giovinetto ancora, aveva scritto.... che l'Italia, più ch'altro, aveva bisogno d'una lirica nuova, e scrisse in fatto lirica sublime e virile, ma che, quando non riusciva al tutto greca, non era che la continuazione di quella in cui il Petrarca aveva già fatto le sue prove nelle canzoni politiche, e quando pure gli parve d'aver toccato l'intento, dovette sì bene accorgersi che la sostanza gli si era trasmutata in mano, e che non aveva scritto lirica ma elegia ». — Ripiglia il difensore — Dunque il Leopardi, in fondo in fondo, non è nè pur lirico: dunque egli non fece che continuare il Petrarca o restò greco. Greco? sì, se volete: non ce ne recheremo già a male. Un greco che scrive la *Silvia* deve esser riuscito a qualche cosa di mirabilmente perfetto nell'arte. Continuare il Petrarca? Sì, a quel modo che il Manzoni continua Jacopone da Todi, i cui soggetti e i cui metri riscontransi negl'*Inni sacri.* Fuor di scherzo, chè troppa è la differenza artistica fra Jacopone e il Petrarca, e il Manzoni non istudiò probabilmente mai in quello e il Leopardi studiò a lungo in questo, fuor di scherzo, il Leopardi continuò tanto il Petrarca che scrisse l'*Inno ai patriarchi*, il *Bruto minore*, le *Ricordanze,* l'*Infinito.* Ritenne in parte la forma della lirica petrarchesca: certo, era quella che si affaceva al suo psicologismo poetico: l'inno, l'ode sono per il lirico che deve comunicare più da presso col popolo. Ma, in somma, voi dite, in cambio di lirica fece elegia. Peggio per lui che soffrì: o lirica o elegia per noi l'è tutt'uno. Il fatto sta che il Leopardi rappresentò quell'altro stato, quell'altra condizione delle generazioni che seguitarono subito alla rivoluzione, stato e condizione che il Manzoni non volle e non poteva rappresentare: rappresentò, dico, la malattia sua e di una grandissima parte del secolo, cantò il

dolore e il male nell' uomo e nella natura. E, se i manzoniani ci permettano che vi possa essere un modo di sentire e di credere e di rappresentare diverso da quello del poeta di *Adelchi* e della *Pentecoste*, che si possano trattare argomenti diversi in metri diversi, noi (dico noi, perchè son sicuro che in questo almeno molti pensano come me) noi diciamo che Giacomo Leopardi è un grande e moderno lirico, e che il *Canto di un pastore errante dell'Asia* ci pare poesia più vera più bella più umana più universale più eterna che non il *Natale.* » — Che te ne pare della difesa? In essa v' è la risposta a molte accuse.

Giacomo — Nobile, calorosa e un cotal po' canzonatoria: se non che come odiosi sono i paragoni, così non vorrei veder trascinato nella lizza il Manzoni, che pure è sommo e degno d' ammirazione e di riverenza. Ma di chi sono le belle, generose e fulminatrici parole che hai lette?

Luca — Scopriti il capo, piega i ginocchi e leggi.

Giacomo — Giosuè Carducci — *Confessioni e Battaglie — serie seconda — Roma, casa editrice A. Sommaruga e C. 1883 — Due Manzoniani* — da carte 241 a 244 — Ma proprio lui, il Carducci, sì nobile e generoso difensore del Leopardi? Si vede, che dove le meritava, non gli è stato avaro di lodi, nè timido amico o fiacco patrocinatore.

Luca — Ci è dell' altro per contentino. Vedi qua nelle *Conversazioni Critiche*, stampate anche a Roma dal Sommaruga nel 1884, e a carte 136 il Carducci dice: — « Il Leopardi, lirico grande e de' più profondi e umani poeti che sieno stati.... » Aggiungi ancora quest' altro, fresco fresco regalatoci dal Chiarini, nell' ultimo quaderno della *Nuova Antologia* (1.° maggio 1888.): — « Giacomo Leopardi creò, ritraendole dal vero, le semplici ed immortali figure di Nerina e di Silvia, e scrisse il *Pensiero dominante*, cioè la più grande apoteosi, che sia stata mai fatta in poesia, della donna e dell' amore [1] » — Ora a me piace di starmene più al Carducci delle *confessioni*, che a quello delle *letture*; nelle quali, presenti le belle signore, per voglia di far colpo e di riuscir nuovi non si è sempre padroni di quel generoso alato cavallo, ch' è la fantasia, e spesso ci vince la mano e sbizzarrisce a sua posta. Nessuno oggi (mi approprio le parole del Carducci) ha il diritto d' intimare al poeta: Voi dovete fare così, e non così. E con quale autorità, su quali massime, con qual consentimento dell' universale o dei più, in nome di chi o di che, si farebbe tale intimazione? Il poeta oggi ha in sè stesso la ispirazione la norma il criterio dell' arte sua: in

[1] *Le donne nei drammi dello Shakespeare e nel poema di Dante* — pag. 12.

parole povere, egli può fare quel che vuole e come vuole, pur che n' abbia, ci s' intende, la forza, e sappia eleggere la materia dell'arte e maneggiar gl' instrumenti... La poesia è tutta individuale. [1]

Giacomo — E che vuoi da ciò inferirne?

Luca — Che quando il poeta non esce dal campo del verosimile, e, come dice il Panzacchi, sa trasfigurare con la potenza dell' immaginazione e col calore dell' estro la realtà secondo ch' egli la coglie; allora non si ha il diritto di chiedergli perchè muoia presto o tardi quel tal personaggio, sia timido o sfrontato quel damo, e s' egli meriti o no, secondo la *vita stagnante od agitata in nobili contrasti*, di morire nelle braccia della donna amata. A voi piace di farlo morir vecchio, e a me in sul fior degli anni, potrebbe rispondere il poeta: a voi di farlo correre ed armeggiare il vostro eroe, e a me di farlo star lì a contare i travicelli: a voi piaccion le Melisende, a me le Elvire. Non ce n' è forse nel mondo di tutte e due le specie, e tante e tante altre di diversa cottoia?

Giacomo — Ma in fin delle fini, gran parte del Leopardi rimane ancora in piedi: solo il *Consalvo* sarebbe ito in frantumi.

Luca — T' inganni. Saffo *è un gemito di poesia imaginata femminile;* Bruto, *una contaminazione sublime;* Consalvo, *un rinfantocciamento di frasi con lo scialle;* e se è vero l' affare dell' impotenza a rappresentar la donna, vedi bene che dal naufragio si salverebbero appena appena l'*Infinito*, la *Sera del dì di festa*, la *Luna*, il *Sogno*, la *Vita solitaria: rari nantes in gurgite vasto.* E pure quando il Carducci pensava e stampava la prima volta, quella statua era bella e salda sul suo piedistallo, e amorosamente e fieramente vi faceva intorno la guardia il Carducci stesso!

Giacomo — Non riconosci tu il progresso? non ammetti che si possa meglio studiare una quistione e veder oggi quello che non si vide ieri?

Luca — Sì, ciò vorrei ammetterlo e scusarlo soltanto negl' ingegnuzzi, come sono i nostri, bassini bassini, non già negli alti e sommi ingegni, che avrebbero l' obbligo di meditar bene le cose, di squadrarle per ogni lato e di pronunziar poi la sentenza, ch' è tenuta per oracolo. Che vuoi che più possa rimaner saldo, fermo, sicuro, con quest' altalenar continuo di giudizi e di opinioni? Così un Carducci, che prima non reputa opportuna la cattedra dantesca, e poi pensandovi meglio, cangia parere, e invitato a salir lui su quella cattedra, risponde di no e finisce col *Discorso sull' Opera di Dante;* non è un bell' esempio

[1] V. G. Carducci, *Confessioni e Battaglie* cit., pag. 202.

di fermezza di convincimenti e di ponderati e maturi giudizi. L'arte, la critica, il gran padre Alighieri, le lettere e i lettori, ci hanno tutti guadagnato la loro parte, e debbono esserne grati all'illustre professore; ma non poteva esser egli *a muoversi più grave?* [1]

Giacomo — Ma tu pretendi troppo, e mi pare che voglia imitar la prodezza di colui, che intimò al sole di star fermo. Hai altro in difesa del *Consalvo?*

Luca — Resterebbe qualcosa sulla verseggiatura, che il Carducci trova *ora gonfia e smaniante dietro contorcimenti spirali, e ora spezzettata affannosamente. La donna*, dice lui, *è introdotta con questa fanfara,*

Per divina beltà famosa Elcira;

e ogni attarello suo ha un giro di parole cercate,

Contraddir voleva,
Dissimulando l'appressar del fato,
Al moribondo. . . . . .
. . . . . la vinse
Misericordia dei ben noti ardori.

La musica la lascio stare, chè non me n'intendo altro, che un po' grossamente a orecchi; ma dico che se qualche buon maestro di cappella le facesse tutte sonare le fanfare, che dormono in corpo ai versi italiani; sentiremmo che orchestra e che musicone! Dello *spezzettamento affannoso*, proprio di chi ha un fil di vita, non saprei che dire e come mostrare ch'esso non guasta la festa, anzi pare che vi cada acconcio. Del *contorcimento spirale* e del *tornire accademico* poi, fanne tu stesso ragione dopo aver udito questo vispo e *non cercato* periodetto della lettura carducciana:

« Quando il figliuolo del sanfedista marchigiano, che nulla aveva capito della rivoluzione, che aveva odiato il regno d'Italia e declamato contro l'impresa di Gioachino Murat; quando questo ragazzo, per imaginato fastidio delle forti virtù che vengono dalla vita attiva, virile e civile, e a quella conducono, per morosa conscienza di non aver fatto mai niente e di non poter mai fare niente, si atteggia alla ribellione della disperazione e alla bestemmia contro la virtù, e vi si atteggia nella toga d'un senatore romano che avea fatto molto, d'uno stoico tanto superiore alle passioni, d'un oratore che scriveva così urbanamente il bel latino aristocratico, vi si atteggia nella persona di Bruto, il quale sul campo di Filippi, dopo nominati a uno a uno gli amici morti in battaglia, vòlto al cielo stellato, disse con un verso greco — O

[1] Dante, *Par.* c. v.

Giove, non ti sia ascoso colui che è cagione di tanti nostri mali—, e si appellò sicuro al giudizio dei posteri; di Bruto cui nessuno antico avrebbe mai imaginato e nessuno che conosca gli spiriti repubblicani di Roma può consentirsi d' imaginare nell' atto di declamare al lume della luna invettive contro gli dèi della patria e giaculatorie rousseauiane; quando Giacomo Leopardi fece tutto cotesto, commise, è vero, un' audacissima contaminazione di sè con Marco Bruto; ma per l' audacia stessa, e per quella sincerità di menzogna, e per quella potenza d' intonazione e di fantastica eloquenza e di parola solenne, ornata, tonante, classica, egli commise una contaminazione sublime; e il *Bruto minore* è tra le poesie del Leopardi di quelle che più danno la misura dell' ingegno e dell' animo suo. »

Giacomo — È pieno come un uovo ed è fitto come una foltissima selva. Credo che sia il più bell' esempio della potenza del periodo italiano.

Luca — E della resistenza, hai da aggiungere, de' polmoni italiani. Ma di ciò non mi brigo: domando: Se tanto si concede a' prosatori, nulla poi è dato a' poeti? e negli esempi allegati, proprio si aggomitola qual serpe il povero Leopardi, o li rigira a chiocciola i suoi periodi? Ma a contender di versi con un celebre poeta, potrebbe parere un' impertinenza bella e buona; ond' è meglio di non fiatarne.

Giacomo — Oh, scusa: e finora ch' è stato tanto ciabare, se non l' impertinenza d' un fantaccino a litigar di guerra con Cesare o con Napoleone?

Luca — Ma no, non si è inteso altro se non di protestare e di non credere ancora morto il *Consalvo*.

Giacomo — Sai com' è: pel tuo meglio veggo e discerno, che non ti lasci vincere alla tentazione di raccoglier queste chiacchiere e di mandarle al palio; chè se ci avessero a cader sopra gli occhi del cantor di Rudello, oh tu le avrai le sorbe!

Luca — A lui poca gloria in darle, a me molta in riceverle. Ti ricorda del *leone* e del *topo?* E poi col Leopardi e il Manzoni fra' morti, e il Bonghi e il Tabarrini fra' vivi, che le hanno più o meno buscate, si sta in buona compagnia.

Giacomo — Che gusti!

Luca — Un pezzo di prosa carducciana val bene l' agretto di un par di nespole. Specie quando piglia i cocci o gli gira il boccino, non è mica il baston della bambagia il suo!

Giacomo — Di cotal prosa *sonante* non ne vo' a casa mia. Ti saluto e piglio l' uscio.

Luca — Addio sani. FILZÈRO.

BIBLIOGRAFIA.

Manuale di Letteratura Italiana, ad uso dei Licei, di Tommaso Casini — Firenze, Sansoni, 1886.

E questo un utilissimo *Manuale* per le scuole liceali, alle quali può essere come materia e guida dello studio delle lettere italiane. L'autore, conformandosi ai programmi e a' criterii, determinati nei regolamenti che sono tuttora in vigore, ha fatto sì che la materia del suo libro corrisponda fedelmente a quella assegnata da' programmi officiali dell'insegnamento, e nel modo stesso che quelli l'ha distribuita, cioè nella lettura e nella interpretazione della *Divina Commedia*, nella lettura degli scrittori minori, e da ultimo nell'esposizione della storia letteraria.

Le opere, designate da' programmi come lettura in ciascuna classe liceale, non sono date nella loro interezza; ma la scelta delle parti, condotta con giudizio e garbo, è opportuna e ragionevole. Le note sono sobrie e giudiziose e tali da mettere i giovani in grado di giudicare da sè il carattere degli scrittori, e i loro pregi e difetti. Gli argomenti che precedono i componimenti, ne riassumono in breve il contenuto, e non meno in essi che nelle note si tien conto de' risultati della critica moderna, e per le poesie s'indica anche il sistema metrico secondo i metodi nuovi. Le biografie poi degli scrittori che si studiano nelle tre classi liceali, sono fatte con una certa ampiezza e con una critica assennata senza essere demolitrice. Quel povero Dante, per es., a cui la nuova critica aveva tolto ogni importanza politica e militare, e l'aveva ridotto ad essere poco più che un sopraintendente ai lavori delle strade di Firenze; nella biografia del Casini ci ritorna innanzi, se non con quegli abbigliamenti che gl'indossarono il Boccaccio, il Bruni e il Filelfo, certo un po' meglio rimpannucciato.

Riesce così il libro del Casini un'utile antologia per le nostre scuole. So ben io ciò che s'è detto contro le antologie; riconosco ancor io i danni che possono talvolta derivarne, presentandoci il pensiero degli scrittori sbocconcellato e fatto in brani, senza mostrarcene l'euritmia delle parti, l'unità, il tutto, dove risplende maggiormente il bello, e dove si pare veramente l'impronta dell'ingegno. Ma oltre all'esser necessarie per la molteplicità delle materie che s'insegnano ne' licei, hanno le antologie ancor esse i loro vantaggi. Sono, infatti, come di aiuto alla storia letteraria, avvezzando i giovani a smettere

il cattivo vezzo di giurare nelle parole altrui, a giudicare gli autori da sè, e, ponendoli nella condizione di saggiar le bellezze di molti scrittori, li addimesticano con l'arte di molti, senza imitar servilmente nessuno.

La bibliografia poi che accompagna l'esposizione della storia letteraria, è copiosa e tale da riuscire utile così agl'insegnanti come agli studiosi, potendo gli uni e gli altri attingere da essa con sicurezza la materia de' loro insegnamenti e de' loro studi. Qua e là però mi è parso che pecchi per eccesso o per difetto. Talvolta vi si fa menzione di opere che hanno poca o nessuna importanza artistica o storica, e talvolta si veggono omessi lavori di gran rilievo per pregi artistici e scientifici. E, per darne un esempio, là dove l'A. addita agli studiosi le migliori istituzioni letterarie, tace affatto dell'ARTE DEL DIRE del Fornari e dell'AVVIAMENTO ALL'ARTE DEL DIRE del Bernardi; e raccomanda, invece, certi *Ammaestramenti*, che si riducono a tutto ciò che v'ha di peggio nella vecchia rettorica, Dio sa come interpretata e intesa. *Ammaestramenti*, dove si raccolgono e si presentano ai giovani tutte le *ricette per manifatturare* qualsivoglia specie di componimenti; come si debba *fare* in un discorso oratorio *l'esordio*, la *proposizione de' punti*, la *narrazione*, la *perorazione*, *l'epilogo ec.*; come si debba *fare* l'epopea; quale debba esserne il protagonista; come si debba *fare* la poesia lirica, il dramma, la tragedia, il romanzo; dove, insomma si raccolgono tutti gli *specifici* per fabbricare ogni sorta di lavori letterari. E quello ch'è peggio, tutto questo rancidume si amalgama con le ricerche de' critici moderni. Il che rende quel libro un curioso intruglio di cose contrarie ed opposte, un *quid simile* dell'otre dell'Eolo virgiliano, che conteneva

Luctantes centos tempestatesque sonoras.

Il sommario però della storia letteraria che fa parte del terzo volume del *Manuale* non pare che meriti le stesse lodi: vi si sente un poco la fretta. E per incominciare, diciamo così, dalla parte dottrinale, le definizioni non sono precise ed esatte, nè hanno quel carattere che in esse richiedevano i nostri buoni antichi, cioè che *explicent, quid res sit.*

« La letteratura di un popolo, dice l'A., è il complesso delle opere letterarie che esso ha prodotto nel corso della sua civiltà, il complesso di tutte le opere scritte *con intendimento artistico per rappresentare in certe particolari forme la vita pubblica e privata* ». (*Sommario Storico* ec. pag. 279). Ma adagio: non ha parlato il Casini (pag. 300) degli avanzi di una ricca letteratura, nella quale il popolo

effuse sè stesso e rappresentò la sua vita *senza ambizione e pretesa di arte*, ma con potente originalità di forme e di parole? Dio buono! forse ebbero intendimenti artistici gli *aedi* presso i Greci? furono poesie d'arte i canti popolari sacri e le rappresentazioni sceniche presso i Romani? E pure non fanno parte questi componimenti dell'una e dell'altra letteratura? Ed è poi vero che le opere letterarie rappresentano *tutte* la vita pubblica e privata di un popolo? La materia *propria e diretta* delle opere letterarie è sempre la vita pubblica e privata di una nazione? Che hanno da vedere, per es. le liriche che esprimono affetti individuali con la vita pubblica e privata? Rappresentano forse la vita pubblica e privata le poesie cortigiane della Sicilia e le liriche provenzaleggianti della vecchia scuola poetica della Toscana nel secolo XIII?

« L'epica, secondo l'A., è la narrazione di avvenimenti reali o immaginari: la drammatica è la rappresentazione di fatti veri e fantastici. » Secondo il Casini, adunque, non corre altra differenza tra l'epica e la drammatica, se non questa che l'una è *narrazione* e l'altra *rappresentazione* (pag. 280). A me, a dirla schietta, non pare così. L'indole de' componimenti non si trae dalla forma speciale scelta dal poeta a significare i propri concetti, ma dalla natura delle cose e dall'aspetto onde si contemplano e si rappresentano. Se ad alcuno piacesse di ritesserci per mezzo di racconti la tela delle tragedie di Eschilo e di Sofocle, quelle poesie forse smetterebbero per ciò la natura di tragedie, e diverrebbero poesie epiche? No, per fermo, dove non si voglia giudicare delle cose piuttosto dalla estrinseca apparenza, che dall'intimo e vero esser loro.

« La prosa ci offre (scrive l'A., ibid:) la varietà di narrativa, storica o romanzesca, di oratoria, di epistolare, di drammatica e di didascalica ». Dunque il romanzo e il dramma appartengono alla prosa, non già alla poesia? L'essenza, dunque, della poesia, dimora unicamente nel verso? A questo modo, togliendo il verso all'*Iliade* di Omero e all'*Otello* di Guglielmo Shakespeare, diverrebbero una prosa narrativa. Non pensava così il Boccaccio; il quale a coloro che lo biasimavano di avere abbandonato le muse nel suo *Decamerone*, rispondeva: *Queste cose tessendo, nè dal monte Parnaso, nè dalle muse mi allontano, quanto per avventura si avvisano.*

« L'elegia, dice il Casini, è un genere di componimento lirico di creazione greca, trasformatosi nella poesia latina e rinnovato poi in quella de' popoli moderni: il sonetto è un componimento lirico sorto in Italia, e quindi passato in tutte le principali letterature di Europa ».

Ma quali sono i caratteri propri dell' elegia e del sonetto? Che cosa sono l' elegia e il sonetto? Vattela a pesca. L'A. ci ha detto solamente dove sorsero, dove passarono e si trasformarono.

« La lingua, insegna l' A. (Ibid.) è quel complesso organico di elementi fonetici, morfologici e sintattici, del quale un popolo si vale come mezzo alla manifestazione del pensiero del discorso scritto o parlato ». Io so benissimo quello che vuol dire l' A.; e quello che vuol dire, è vero: ma l' espressione non mi pare esatta nè chiara, e pe' giovani potrebbe riuscire anche un gergo sibillino. Quegli *elementi sintattici* non credete che sieno una contraddizione bella e buona? Come andate ad unire gli elementi, *pincipia rerum,* con la sintassi, *constructio?*

« La storia letteraria, dice il Casini, non può limitarsi allo studio della vita degli autori o a quello delle loro opere; ma deve congiungere e coordinare le notizie biografiche e le notizie bibliografiche, tenendo conto delle generali condizioni della società in mezzo alla quale gli scrittori vissero e produssero le opere loro, e degli avvenimenti ai quali essi parteciparono ». Benissimo: la letteratura non dev' essere una raccolta di notizie biografiche e bibliografiche: la storia letteraria non dee rassomigliarsi ad un gabinetto di botanica, in cui si allogano le piante divelte dal terreno in cui avevan messo radice, e classificate artifizialmente su per le scansie e gli scaffali. La letteratura di un popolo non è cosa morta, ma viva; e la sua vita, il suo trasformarsi, il suo *divenire* si rivela appunto nella storia. Se da questa voi la separate, non riuscirete più a rendervi ragione del suo prosperare e del suo decadere, nè a discernere le cause de' suoi vari mutamenti. Come è possibile sequestrar le lettere da quel pensiero generale, a cui s' informano le leggi, i costumi, le arti, i commerci, le industrie, se la vita e le vicende di quelle si atteggiano alla vita e alle vicende di questo pensiero? Con esso hanno inizio, svolgimento e progresso: con esso altresì decadono, illanguidiscono e si mutano. Le opere stesse che sembrano nate da idee e ispirazioni che nulla han da fare con la storia de' tempi in cui furon prodotte, mostrano, chi ben consideri, di aver la ragione dell' esser loro dalle condizioni sociali, in cui furon scritte. Nella storia letteraria la vita del popolo dovrebbe entrare in modo che il critico possa fare intendere come e perchè siasi prodotta questa o quell' opera letteraria, come e perchè in essa si trovino que' sentimenti, quelle idee, e via di questo passo.

Ora il sommario storico del Casini non mi pare che corrisponda sempre a questi concetti. I fatti della storia spesso non sono neppure accennati. Le biografie degli scrittori e la storia non si compenetrano

per modo da farci comprendere perchè uno scrittore sentiva e concepiva in quel modo tutto speciale, perchè e come produsse quelle opere e non altre. A quanti *perchè* cerchiamo indarno la risposta in quel *Sommario?* Perchè le traduzioni abbondarono negli ultimi trenta anni del periodo delle origini, *durante i quali furon recate nella nostra lingua opere di diversi generi?* Qual fondamento ha questo fatto nella storia del tempo? Non ci si dice. Perchè nel secolo XIII nella valle dell' Arno attecchì la poesia provenzale amorosa, e nella valle del Po la poesia francese cavalleresca? Perchè in Bologna s' introdusse *nella lirica amatoria un nuovo elemento, cioè la teoria di quel sentimento che i trovatori e i siciliani avevano cantato sino allora?* Perchè nel quattrocento prevalse ne' poemi insegnativi la forma dialogica? Qual fondamento ha questo fatto nella storia del tempo? Come sorse quel divino poema dell' *Orlando Furioso?* Che posto occupa nella letteratura italiana? Perchè l' Ariosto in quella sua opera meravigliosa non si propose altro scopo, da quello in fuori dell' *arte?* Tutte queste cose hanno un riscontro nell' ambiente storico di que' tempi? L' A. non ce lo dice. Anzi talvolta il suo *Sommario* prende l'aspetto di un arido catalogo di nomi, di autori e di opere. Ecco come discorre de' principali lirici del cinquecento:

« E dietro al suo esempio (del Bembo) corsero moltissimi poeti, sì che la schiera de' Petrarchisti è infinita: più notevoli fra tutti furono Giovanni Guidiccioni lucchese (1500-1541) che ebbe molti offici e governi da' pontefici e compose rime di elegante fattura; Giovanni Della Casa, di famiglia fiorentina (1503-1556) ornato scrittore di sonetti, canzoni e capitoli; Luigi Alamanni e Ludovico Martelli (1499-1527) fiorentini, che scrissero liriche molto affettuose e corrette; Francesco Maria Molza modenese (1489-1544) felicissimo scrittore di stanze liriche, specialmente nella *Ninfa Tiberina*, grazioso poemetto di materia amorosa; Gian Girolamo Rossi parmigiano (1503-1564) Giacomo Marmitta parmigiano (1503-1561) Bernardo Cappello veneziano (1500-1565), Giuliano Cosellini romano (1525-1587), Galeazzo di Tarsia calabrese (1476-1553), Bernardo Rota napoletano (1508-1575). »

Il Casini ha distribuito la storia letteraria non per secoli, ma per periodi; e sarebbe ingiusto chi volesse negargli la lode meritata. Molti non hanno veduto nella storia letteraria che una serie di fatti particolari, senza unità, senza principii, senza mai trovare un filo che sia come di guida in quel laberinto. Invece, con la distribuzione de' fatti per *periodi*, quel caos incomposto di fatti slegati e disordinati si trasforma in una successione, quasi direi, logica degli eventi; la storia

più disordinata prende tutta d'un tratto una chiarezza e una precisione quasi geometrica. Sono i *periodi* ch'esprimono e rappresentano i vari atteggiamenti e le varie forme che va mano mano prendendo la letteratura per le intime attinenze che essa ha con la vita e la coscienza del popolo a cui appartiene.

Questa maniera, adunque, di dividere i fatti della storia letteraria, è utilissima; ma i periodi debbono sorgere spontaneamente da' caratteri e dalle qualità delle opere letterarie, non dall'arbitrio dello storico; altrimenti i fatti saranno condannati a stare come in un letto di Procuste, e l'uffizio dello storico si renderà simile a quello del demone di Malebolge che rimette i dannati al taglio della spada. Se è grave difetto in una storia letteraria la mancanza di un principio unificatore che metta un po' d'ordine nella confusione degli avvenimenti e de' fatti; non minor difetto è quello che gli è opposto, e che consiste nel sistema che tengono alcuni, di gittare, a dir così, d'un sol pezzo i fatti storici nello stampo della propria mente; sì che a forza di ottunderne gli angoli, di spianarne le asperità e di spalmar tutto d'una medesima vernice, li torcono, svisano e violentano per acconciarli alle loro idee preconcette. Riescono così, fuor di dubbio, ad offrirci un bell'insieme, che forse corrisponde al disegno della loro mente, ma non consuona punto con la verità de' fatti. *C'est beau, mais ce n'est pas la guerre.*

La distribuzione della storia per periodi, come l'ha fatta il Casini, è ben condotta: lascia però alcuni dubbi e difficoltà. Distingue egli il periodo del *Rinascimento* dal *periodo classico* (1375-1494), differenza che a molti potrebbe non garbare. Certamente son da riconoscere nel periodo del *Rinascimento* varie gradazioni: ci erano umanisti che si limitavano a cercare le opere degli antichi classici, spendendo e sciupando per questo i loro aviti patrimoni; c'erano altri che discutevano l'autenticità del testo; altri che chiosavano e traducevano que' capilavori greci e latini ed altri infine che liberamente l'imitavano, trasfondendo nei loro scritti le stupende bellezze di quegli antichi modelli. Ma da questo al fare del periodo classico un periodo distinto da quello del Rinascimento, ci corre non poco. Ponendo poi il Rinascimento tra il 1375 e il 1494, si è costretti a trar fuori del periodo classico lo scrittore più classico del *Rinascimento*, il Poliziano. Se v'è scrittore che si collochi, direi quasi, da sè nel periodo *classico*, è il Poliziano. Fu lui che portò, come dice un critico, fra il popolo i più stupendi fiori eletti da' Greci e da' Latini. Fu lui che recò nella nostra letteratura le bellezze della poesia di Ovidio, di Virgilio, di Teocrito e di Mosco. « Gli spiriti e i modi della lingua latina de' clas-

sici, dice il Foscolo, erano stati già trasfusi nella prosa dal Boccaccio e da altri. Ma il Poliziano fu il primo a trasfonderli nella poesia, e v' innestò quanta eleganza potè derivare dal greco ».

E lo stesso Casini (*Sommario Storico*, pag. 354) parlando del Poliziano, dice: « che nobilitò e inalzò le forme della poesia popolare, infondendo in questa lo spirito e il sentimento della poesia classica. » Nè si sa poi intendere perchè si ponga il Tasso fuori del periodo della decadenza. Non comincia forse da lui il decadimento del gusto con quegli artifizi e que' concettini che ad ogni pie' sospinto s' incontrano nella *Gerusalemme?* Non è forse più ragionevole il giudizio del Settembrini che fa cominciare dal Tasso il secentismo, benchè il Tasso, morto nel 1595, non appartenesse al seicento.

Finalmente non voglio chiudere questa recensione senza notare un *qui pro quo,* che mi è sparso di scorgere nell' esposizione della vita e delle opere di Dante (pag. 32). Come tutti sanno, Dante nella *Vita Nuova* (anche gli uomini sommi non sempre sanno vincere i pregiugiudizi de' loro tempi) si sforza di trarre a mistica significazione il ricorrere casuale del numero NOVE. A *nove* anni egli vide Beatrice la prima volta: dopo altri *nove* anni la rivide nella *nona* ora del giorno e n' ebbe il saluto: ella morì nel *nono* giorno del mese e nel *nono* mese dell' anno, secondo il calendario siriaco. In un sirventesi ch' ei compose in lode di sessanta tra le più belle fiorentine il nome di Beatrice non sofferse di stare su di altro numero che sul numero *Nove.* Il numero *Nove* è tanto amico di Beatrice perchè *nove,* secondo Tolomeo, sono i cieli mobili e tutti ebbero parte in formar lei: anzi ella stessa è rappresentata dal *Nove*, perchè radice di *Nove* è *Tre*, cioè la *Triade*, ch' è il fattore de' miracoli: onde il *Nove* è il miracolo, e Beatrice è un miracolo, perchè effetto immediato della Triade. Di qui la predilezione di Dante per il numero *nove: nove* sono i cerchi dell' Inferno: *nove* i ripiani del Purgatorio, *nove* sono i cieli del Paradiso e *novantanove* sono i canti della Divina Commedia. È vero che il numero *Dieci* è, considerato per sè stesso, *perfetto*, come dice lo stesso Dante, ma la *perfezione,* o il simbolo della *perfezione* è *nove,* perchè è il prodotto di *Tre* via tre (*Triade*).

Queste son cose note a tutti; ma nel libro del Casini, forse per una svista, non sono esposte così. Secondo l' A., i canti della Divina Commedia non sono novantanove, ma cento, benchè egli stesso abbia detto non doversi computare il primo, perchè serve come di prefazione al poema; e simbolo di perfezione non è il numero *Nove,* ma il *Dieci.* « Ciascuna cantica (sono le parole del Casini) è formata di trentatrè

capitoli o *canti;* e poichè alla cantica dell'*Inferno* va innanzi un canto che fa l' uffizio d' introduzione generale al poema, ne viene che l' opera nel suo complesso è di cento canti; numero che CERTAMENTE significa e simboleggia la SOMMA PERFEZIONE, come quello che rappresenta il quadrato del *Dieci* ch' è il NUMERO PERFETTO. »

Son persuaso che al Casini non sapranno male questi dubbi che mi sono sorti nell' animo leggendo il suo bellissimo libro, e son sicuro che vorrà fare ciò che ha promesso nel principio del 3.° volumetto della sua opera, cioè, « si studierà di correggere le inesattezze e di compiere le lacune che alcuni benevoli suoi gli additarono ».

FRANCESCO LINGUITI.

Rivista delle Biblioteche — Periodico di biblioteconomia e di bibliografia diretto dal D.r GUIDO BIAGI, *Bibliotecario della R. Marucelliana di Firenze.*

Crediamo di non andar errati nel collocare le biblioteche al disopra dei musei, delle gallerie e di ogni altra utile istituzione, come quelle che racchiudono dovizie inestimabili le quali, sapute spendere, possono divenire germi fecondi d' immensi beni alla società. Però la loro efficacia viene ad essere attenuata, se abbastanza non si conoscono. La importanza delle biblioteche italiane, certamente non inferiori a quelle delle altre nazioni, non fu mai ben compresa; perchè mancava sin qui un organo adatto che le avesse messe in mostra e ne avesse rivelato i tesori riposti. Da ciò il poco conto che se ne faceva e le grandi difficoltà che incontravano gli studiosi nel servirsene, non ostante i reiterati sforzi fatti dal Governo e diretti al fine di sempre più popolarizzarle. Noi ci rallegriamo sinceramente che tal vuoto viene ormai a colmarsi colla nuova *Rivista delle Biblioteche*, che è felice concezione di un individuo solo, il chiarissimo Bibliotecario della R. Marucelliana di Firenze dott.r Guido Biagi, al quale si uniscono negl' intenti e apportano il loro efficace contributo altri ufficiali, specialmente di grado elevato, delle biblioteche medesime, i quali, oltre a compiere siffattamente la propria missione, trovano modo di tradurre in atto quell' amor vero da cui sono compresi verso i nobili istituti onde fan parte. La *Rivista delle Biblioteche* infatti è un' acconcia palestra nella quale possono esercitarsi tutti coloro che amano i libri ed in particolar modo gl' impiegati delle biblioteche medesime, i quali mercè del suo aiuto possono vie maggiormente allargare le loro cognizioni con grande benefizio di loro stessi e del pubblico. Le biblioteche italiane hanno avuto in ogni tempo ed hanno anche al presente degl' impiegati dotti, i quali colle loro opere hanno arricchito non poco il patrimonio della scienza. Noi ne

tacciamo i nomi per modestia. Però essi si sono prodotti da loro stessi e son rimasti quasi isolati. Ora colla opportunità che porge loro la *Rivista delle Biblioteche* possono mettersi in un vincolo più stretto ed i loro sforzi, coordinati al medesimo scopo, riusciranno certo più proficui; giacchè la *Rivista* (per servirci delle sue stesse parole) si propone l'assunto di pubblicare « articoli e studj di biblioteconomia e di « bibliografia, intendendo in particolar modo a divulgare fra noi quanto « su questi argomenti vegga la luce in Italia e fuori. Con speciali « memorie vuol illustrare la storia delle biblioteche nostre, i cataloghi « antichi, e singole collezioni, e cimelj così manoscritti come stampati, « che in esse si conservino. Tratta questioni relative alla scrittura e « alla fortuna dei libri; annunzia e prende in particolare esame le più « pregevoli opere tecniche; e in una rassegna, possibilmente compiuta, « raccoglie da periodici italiani e forestieri e da pubblicazioni storiche « e letterarie tutto quanto può importare alla bibliografia. Dei lavori « e degli studj che compionsi specialmente nelle biblioteche italiane « dà notizie trattando altresì le questioni che concernono gli ufficiali « bibliotecari, e annunziando gli atti del Governo, delle Provincie, dei « Comuni o degli Enti Morali che all'ordinamento e all'amministra- « zione di questi Istituti si riferiscono ». Dalla somma di questi sforzi onorati deriverà certo non lieve giovamento agli studiosi ed alle stesse biblioteche, le quali per tal modo potranno mettersi in condizioni più atte a farle corrispondere alle esigenze degli studii odierni.

Noi non sappiamo encomiare tanto che basti la solerzia ed il valore dell'esimio bibliotecario sig. Biagi, che a tal fine tien rivolto tutto il suo pensiero: laonde termineremo questo breve cenno col tributare a lui le meritate lodi e coll'augurare al suo importante periodico che trovi quel favore universale cui ha diritto.

Ernesto Palumbo.

IL RIORDINAMENTO DELL'ISTRUZIONE ELEMENTARE.

Relazione del Gabelli al Ministro.

(*Cont.*, *v. num. prec.*)

Programmi

È falsissimo che nelle nostre scuole non si studi e non si lavori. Vi si fa invece un lavoro improbo, che sciupa maestri ed alunni, ma non dà un profitto proporzionato. L'insegnamento non diventa nutri-

zione del pensiero, non fa sentire il bisogno della chiarezza, non forma testo, non educa a quella specie di tatto della verità, ch'è lo schermo più valido contro le prevenzioni e contro l'errore, non apporta perenne copia di vigoroso sangue giovanile alla vita della nazione, cosa necessaria sempre e da per tutto, ma necessarissima ora fra noi. Per questo la scuola dev'essere posta in più intima connessione coi bisogni veri delle nostre popolazioni e avviata a metodi più spediti, più conclusivi e più pratici. Essa deve consistere in un continuo esercizio, animato, per così dire, dalla curiosità della scoperta, di osservare, di misurare, di disegnare, di leggere intendendo, di scrivere dopo aver pensato, in cui l'alunno s'agguerrisca, quanto più è possibile, alle preziose difficoltà del fare, e acquistandovi nello stesso tempo sapere, abilità e modestia, si disponga a diventare, per intima forza del proprio pensiero e della propria volontà, il maestro di se medesimo in tutta la vita. Soltanto allora avremo una scuola popolare nel senso più alto e più nobile di questa parola, cioè atta davvero a formare un popolo.

Bisogna però tener conto anche d'un altro fenomeno. Appunto il molto parlare che si va facendo da qualche anno di nuovi metodi, accompagnato dal sentimento via via più diffuso della vecchiezza di quelli che si usano nelle scuole, genera spesso sforzi capricciosi per riformarli. Non pochi si mettono a questo lavoro furiosamente, inventando del proprio, con manifesto pericolo di buttare all'aria ogni cosa, e certo poi generando una gran confusione. Chi infatti incomincia la geografia addirittura dalle stelle e chi si mette pian piano in viaggio dal paese nativo o dalla soglia della sua scuola, e chi insegna la storia facendo principio da Adamo, chi la rovescia partendo da Garibaldi. Se poi vi son quelli che si chiudono nella cerchia di minute e incomprese distinzioni grammaticali, non mancano gli altri che hanno la grammatica in orrore e non vedono salute che nella continuazione del lavoro del Fröbel, nel ritaglio della carta colorata e nelle scatole di cartone. Ma tutti questi tentativi individuali fanno sì che la scuola rimanga sconvolta senza ringiovanirsi, non modificandosi gradualmente insieme con tutti gli ordini che devono conferirvi, rimanga cioè quanto al fondo vecchia con una mistura di troppo nuovo, che non è amalgamata, nè in armonia, come avviene di molte altre cose ammodernate improvvisamente e per forza che si vedono nel nostro paese. Anche di questo era necessario di farsi carico, perchè se da un lato questi sforzi rendono manifesto che una riforma non è prematura, dall'altro è necessario di procedervi con unità di disegno e con calma, guardandosi da parziali e disordinate improvvisazioni.

Con questi principii e con questi divisamenti la Commissione tolse a rifare i programmi. Prima di tutto cercò di suggerire norme per l'insegnamento di materie omesse nei programmi del 1867 e che pure

poco o molto s' insegnano oggidì nelle scuole. Poi riguardo a queste e riguardo alle altre, sia nei programmi stessi, sia nelle istruzioni, si sforzò di far intendere il valore degli esercizi e di raccomandare tale metodo, che le regole, piuttosto che essere imposte dal maestro, dovessero nascere spontanee dall' esperienza dell' alunno. Ciò fece però colla sobrietà del caso, senza di che sarebbe stato necessario un trattato, se questo pure fosse bastato. È infatti una speranza vana quella di riformar le scuole coi programmi; i quali se possono segnar certi limiti e fornire una specie di traccia ai maestri che meno ne abbisognano, riescono pressochè inutili a tutti gli altri. L' indirizzo delle scuole, i loro metodi, la loro efficacia dipendono, come fu detto, da troppe cause perchè si possa credere di ristorarle con poche pagine d'avvertimenti e di consigli. Se così fosse, la faccenda diventerebbe assai semplice e non occorrerebbe discorrerne a lungo. Si fa quindi per questa parte, senza impazienza e senza illusioni, quel tanto che consigliano le necessità d' oggi, e, date le condizioni nostre, sembra fattibile aspettando il resto da altri provvedimenti, dagl' ispettori e dal tempo. Soltanto con una costante sollecitudine, facendo tesoro dell' esperienza e operando simultaneamente in diverse direzioni, si può giungere a una riforma, che risponda alle esigenze ed ai bisogni del paese.

Lavoro manuale.

Esaminando i mezzi di ringiovanir le nostre scuole, la Commissione dovette fermarsi naturalmente anche al lavoro manuale, in cui non pochi, da due anni in qua, ravvisano il più efficace.

Come principio le parve manifesto che, venendo la scuola frequentata ogni dì più dal popolo minuto, e dovendo quindi soddisfare anche, e forse principalmente, ai bisogni suoi, debba pur servire di preparazione e d' avviamento al lavoro. Buono, dicono, il leggere, buono lo scrivere, buone direttamente o indirettamente anche per lui tutte le altre cognizioni, in quanto ne allargano la mente e l'animo, ma buono sopratutto il lavoro, con cui provvede alla sua sussistenza giornaliera e di cui si vale per campare. Senza di esso la scuola apparisce infatti alcun che di estraneo alle sue abitudini, al suo tenore di vita e alle sue necessità, presso a poco una devozione, dalla quale, prima o dopo, gli costerà penosa fatica il ritornare sul suo cammino. Dalla scuola infatti, qual' è oggi, o sarà distolto per sempre dalla condizione sua, nei casi ordinarii, con danno suo proprio e con quello della società, in cui è già soverchio, per non dire pericoloso, il numero di coloro che cercano pane dalla coltura, o vi ritornerà tardi, disingannato, infiacchito dalla dissuetudine del corpo alla fatica e con tutt'altr' ordine di pensieri e altre disposizioni d' animo da quelle confacenti al

suo stato; in conclusione la scuola ne avrà fatto o uno spostato di più disutile a se stesso e agli altri, o un operaio incapace, pretensioso e malcontento; in tutti e due i casi almeno che sia un infelice. Il lavoro nella scuola è quindi una necessità. Frequentata altra volta dai soli agiati, che miravano a proseguire negli studi, dava loro un avviamento alla coltura; poi da una classe di piccoli professionisti, d'industriali e di commercianti, forni loro un'istruzione tecnica adatta ad essi; in fine oggi, dal popolo che lavora, deve aiutarlo a proseguire nelle sue occupazioni. Il lavoro non è quindi un'invenzione della teoria, ma una conseguenza necessaria dell'affacciarsi alle scuole d'una classe sociale nuova, con bisogni suoi propri, che ha il diritto d'essere appagata come le altre.

D'altro lato il lavoro, proficuo specialmente a chi di lavoro deve vivere, non è inutile neppure agli altri. Esso è per tutti un complemento d'educazione, rafforza il corpo, rende industre la mano, accresce l'abitudine d'osservare costringendo, anche con un po' di pericolo, a un'attenzione più intensa, avvezza a trovare i mezzi adatti al fine, educando il senso pratico, così prezioso nella vita, e nondimeno nelle scuole così trasandato, offre il mezzo d'interrompere gradevolmente l'istruzione intellettuale, rivela le attitudini e le disposizioni individuali, riempie, con un esercizio sano, le inevitabili ore d'ozio, sostiene il coraggio e la fiducia in sè, compagni indivisibili della salute e del vigore.

Teoricamente parlando, non si potrebbe negare che questi argomenti seducano, e non è maraviglia che trascinino seco quanti per abitudine del loro pensiero, o per altre ragioni, non vanno più in là. Na quale che sia la loro forza persuasiva, non si può non tener conto del fatto, che del lavoro manuale si parla da cento anni, e ancora oggi non è introdotto nei paesi più colti, se non a modo d'esperimento o di saggio in un numero assai scarso di scuole.

Anche poi nelle poche, che ne porgono esempio, il lavoro non è nella scuola, ma è aggiunto alla scuola, come materia facoltativa, in locale separato, e non vi si ammettono che pochissimi alunni in confronto col numero complessivo, p. es., 5, 6, 8 su 100. Infine dappertutto il lavoro manuale non s'incomincia se non a 11 anni, e tutti, si può dire, senza eccezione, i pedagogisti convengono che non si possa cominciar prima. Ciò per la semplice ragione che prima di quest'età gli alunni non hanno nè la forza per maneggiar gl'istrumenti, nè giudizio e attenzione bastante per non farsi male. Appunto per ciò il lavoro c'è in alcune scuole civiche di Germania, c'è in Francia nei corsi di complemento, corrispondenti le une e gli altri alle nostre scuole tecniche, ma nelle scuole elementari, che per l'età degli alunni corrispondono alle elementari nostre, non c'è, se si prescinda da alcune

scuole di Parigi, dove, tolta una sola, ha servito a fare una gran confusione. Tutto ciò viene, non da una teoria, ma dall' esperienza e dalle necessità, e risolve la questione nel modo più chiaro e convincente anche per noi. Poichè infatti a 11 anni i nostri alunni hanno già finito il corso elementare, non si potrebbe introdurvi il lavoro manuale, senza andar contro all'opinione concorde dei pedagogisti e agli esempi dei paesi stranieri.

(Continua)

Cronaca dell' Istruzione.

Promozione — Il prof. cav. Ermenegildo de Hippolytis, R. Ispettore Scolastico di questo primo circondario, è stato con recente decreto promosso alla prima classe. La lieta notizia è stata appresa con general soddisfazione, godendo meritamente il nostro egregio amico la stima e l' affetto di quanti conoscono la rettitudine del suo animo e l' amore vivo ed operoso per la buona e soda educazione.

I nuovi Ispettori Scolastici — I giornali riferiscono che la commissione deputata ad esaminare i titoli degli aspiranti all' ispettorato è quasi alla fine del suo difficile lavoro. I concorrenti toccavano il migliaio; ma questo stragrande numero a poco a poco s' è ridotto a meno di un centinajo, d' onde s' hanno da eleggere i diciotto nuovi Ispettori.

Il nuovo programma delle scuole popolari — porta a cinque il numero delle classi, e prescrive che l' insegnamento sia del tutto sperimentale, escludendo ogni teorica pura ed astratta. La storia patria, la geografia pratica, il disegno geometrico, le nozioni di scienze fisiche e naturali, e l' insegnamento dei diritti e dei doveri verso Dio, verso la patria e la famiglia, cominciano nella terza classe e si vanno allargando ed estendendo nelle altre due classi. Il prof. Villari è incaricato di rivedere le proposte, le quali hanno da essere approvate dal Consiglio Superiore, e andrebbero in vigore nel prossimo anno scolastico.

CARTEGGIO LACONICO.

Dai signori — *C. Imbriaco*, *R. Pastorino*, *A. Olivieri*, prof. *Pascarella* — ricevuto il prezzo d' associazione.

Prof. Giuseppe Olivieri, *Direttore.*

Salerno 1888 — Tipografia Nazionale.