UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Facoltà di Lettere e Filosofia
Corso di Laurea in Lettere Moderne

Tesi di Laurea

INDICE RAGIONATO DEL PERIODICO «LA RONDA» (1919-1923)

Relatore:
Prof. CORRADO DONATI

Laureanda:
GIULIANA BAMPI

Anno Accademico 1996 - 97

Ai miei genitori
con grande riconoscenza e affetto

Abbiamo poca simpatia per questa letteratura di *parvenus* che s'illudono di essere bravi scherzando col mestiere e giocano la loro fortuna su dieci termini o modi non consueti quando l'ereditarietà e la famigliarità del linguaggio sono le sole ricchezze di cui può far pompa uno scrittore. Per ritrovare, in questo tempo, un simulacro di castità formale ricorreremo a tutti gli inganni della logica, dell'ironia, del sentimento, ad ogni sorta di astuzie. [...] Ci sostiene la sicurezza di avere un nostro modo di leggere e rimettere in vita ciò che sembra morto. Il nostro classicismo è metaforico e a doppio fondo. Seguitare a servirci di uno stile defunto non vorrà dire per noi altro che realizzare delle nuove eleganze, perpetuare, insomma, la tradizione della nostra arte. E questo stimeremo essere moderni alla maniera italiana senza spatriarci.

Vincenzo Cardarelli, *Prologo in tre parti*, in «La Ronda», aprile 1919, pp. 5-6.

I letterati non hanno altro pel capo! Politica scrivono, politica gridano, politica sognano. Il Parnaso è deserto, abbandonato Elicona: le Muse italiane presiedono i consigli di fabbrica, portano feluca e spadino, speculano sui cambi; e il Musagete l'incontrai or non è molto pavoneggiandosi in una uniforme di sergente della Regia Guardia, che gli stava come dipinta. [...] oggi tutti si occupano di tutto, tutti fanno e disfanno, tutti si incaricano di quello che meno li riguarda. Visti i risultati, non sarebbe ora di fare l'apologia di quegli che s'incaricano soltanto di ciò che gli tocca?

Lorenzo Montano, *Commento alla cronaca: Una vecchia questione*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, p.618.

SOMMARIO

CAPITOLO I: IL RITORNO ALL'ORDINE

1. Il significato de «La Ronda» p. 7

2. Croce e «La Ronda» p. 31

3. Il referendum su Pascoli p. 36

4. Impegno e non p. 46

5. L'eredità de «La Ronda» p. 62

CAPITOLO SECONDO: LE ESPERIENZE AFFINI A «LA RONDA»

1. L'immediato precedente de «La Ronda»: «La Raccolta» p. 70

2. Il classicismo metafisico di «Valori Plastici» e il ritorno all'ordine de «La Ronda» p. 80

CAPITOLO TERZO: LA REDAZIONE

1. Unità nella disparità p. 88

2. Il classicismo moderno di Vincenzo Cardarelli p. 94

3. La "retroguardia" di Antonio Baldini p. 100

4. Cecchi: tra critica e prosa d'arte p. 106

5. Riccardo Bacchelli: oltre «La Ronda» p. 114

APPENDICE

1. Frontespizio del primo numero de «La Ronda» p. 122

2. Articolo p. 123

3. Articolo p.

4. Articolo p.

5. Articolo p.

6. Foto p. 136

7. Foto p. 137

8. Foto p. 138

9. Foto p. 139

«LA RONDA» (1919-1923)

1. Nota di lettura p. 141

2. Schedatura ragionata p. 142

INDICI

1. Indice dei collaboratori

2. Indice dei brani d'autore

3. Indice delle traduzioni

4. Indice delle materie e dei soggetti

5. Indice dei nomi

BIBLIOGRAFIA

1. Generale

2. Specifica

IL RITORNO ALL'ORDINE

IL SIGNIFICATO DE «LA RONDA»

«La Ronda» nasce a Roma ad opera di un gruppo di ex collaboratori de «La Voce» e di «Lacerba» nell'aprile del 1919 e la sua pubblicazione si protrae, con periodicità mensile, fino al novembre 1922, con l'aggiunta di un fascicolo straordinario nel dicembre 1923.

I sette redattori della rivista, chiamati ironicamente i "sette savi" o i "sette nemici" per indicare i vincoli d'amicizia, ma anche le divergenze e le posizioni scarsamente omogenee del gruppo, sono elencati da Margutte (sotto cui si cela la persona di Antonio Baldini) nel divertente articolo *La lista bloccata de «La Ronda»*[1]: il "pubblicista" Vincenzo Cardarelli (in testa, a far da capitano), il "possidente" Riccardo Bacchelli, il "baccelliere in lettere" Antonio Baldini, "l'esquire" Emilio Cecchi, "l'industriale" Lorenzo Montano, il "compositore" Bruno Barilli e il "docente nelle scuole governative" Aurelio E. Saffi[2].

---

1 MARGUTTE [ANTONIO BALDINI], *La lista bloccata de «La Ronda»*, in «La Ronda», novembre 1919, pp. 92-98, [scheda n. 129].

2 Mor Korach (italianizzatosi in Maurizio Cora) non viene inizialmente conteggiato tra i collaboratori della rivista per un banale errore tipografico, infatti il suo primo articolo fu accettato quando la copertina era già stata stampata; ottavo tra gli uomini de «La Ronda» è il pittore Armando Spadini che disegna per la copertina, di un vivido color arancione, la figura del tamburino che suona la ronda. Aurelio E. Saffi è segretario di redazione e poi per un periodo condirettore assieme a Cardarelli. Gerente responsabile è Roberto Donati. A partire dal numero di aprile 1920 scompare la lista dei redattori, mentre Cardarelli e Saffi assumono la direzione della rivista. A partire dal dicembre 1919 la gestione amministritativa della rivista è assunta dall Società Anonima Editrice La Voce.

Ben presto si aggiungono tra i collaboratori a frequenza irregolare: Filippo Burzio, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Alberto Savinio, Nino Savarese, Marcello Cora, Guglielmo Ferrero, Alfredo Gargiulo, Giuseppe Raimondi, Vilfredo Pareto, Carlo Linati, Eugenio Giovannetti e altri ancora.

«La Ronda» nasce in un periodo estremamente problematico per la cultura e la società italiane; la guerra si è conclusa da pochi mesi e la recente pace non è certo tranquilla, ma grave di inquietudini e funesti presagi.

I trattati di pace provocano un diffuso risentimento per la "vittoria mutilata" e sul fronte sindacale e operaio la situazione non è molto più tranquilla, se si pensa che nel settembre 1920 si verifica l'occupazione delle fabbriche; inoltre la classe dirigente liberale e giolittiana trova difficoltà a controllare da un lato le forze socialiste e dall'altro i fasci di combattimento e il nuovo partito fascista.

Nell'immediato dopoguerra si assiste inoltre a dei profondi cambiamenti nei rapporti fra politica e cultura. I letterati infatti incontrano difficoltà oggettive nell'esercizio della loro professione e questo non può non influire anche sulle loro opere[3].

E` sufficiente a questo proposito ricordare le innumerevoli violenze contro la stampa, gli scrittori, i giornalisti, le redazioni e le edicole, nel lasso di tempo che intercorre tra la fondazione dei fasci in piazza Sansepolcro a Milano il 23 marzo 1919 e la marcia su Roma del 28 ottobre 1922, per avere un'idea dell'inevitabile cambiamento che dove intervenire nell'animo degli intellettuali, con le diverse e opposte tentazioni della viltà, del silenzio, dell'accomodamento, o al contrario, del sussulto di dignità umana e professionale, del coraggio, della sfida[4].

---

3 Vedi G. LANGELLA, *Il secolo delle riviste e lo statuto intellettuale*, in *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Milano, Vita e pensiero, 1982, pp. 15-32.

4 Ivi, pp. 12-13. Vedi anche P. CANNISTARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass-media*, Bari, Laterza, 1976.

Una situazione, questa, che peggiora all'indomani della presa di potere da parte di Mussolini, con l'aggiunta di strumenti legislativi che non impediscono, ma si sommano alle violenze di fatto[5]. Già nel luglio del 1923 un decreto legge concede ai prefetti il potere di diffida e di revoca dei direttori dei giornali; il 9 agosto un decreto ministeriale crea l'ufficio stampa alle dirette dipendenze della presidenza del consiglio, primo nucleo dell'organizzazione della censura durante il regime, alla quale non sfugge pressoché alcun giornale o rivista culturale, oltreché la stampa politica.

In condizioni simili gli scrittori de «La Ronda», persuasi che la guerra abbia interrotto solo l'andamento temporale della realtà, ma non cambiato il destino dell'arte[6], e persuasi altresì che siano del tutto improponibili ormai iniziative prezzoliniane e salveminiane per far scendere gli intellettuali sul terreno della politica, decidono di "far quadrato attorno ai solidi canoni della tradizione"[7], affermando l'autonomia e l'autosufficienza della letteratura e ritagliandosi uno specifico e ben delimitato spazio d'azione.

---

5 Vedi G. MANACORDA, *Storia della letteratura tra le due guerre 1919-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1980, pp. 13-14.

6 I redattori della rivista condividono infatti l'affermazione che Renato Serra aveva affidato all'*Esame di coscienza di un letterato*, a poche settimane dall'entrata in guerra dell'Italia: "La guerra è un fatto, come tanti altri in questo mondo; è enorme, ma è questo solo; accanto agli altri, che sono stati e che saranno: non vi aggiunge; non vi toglie nulla. Non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura [..]. La letteratura non cambia. Potrà avere qualche interruzione, qualche pausa, nell'ordine temporale: ma come conquista spirituale, come esigenza e coscienza intima, essa resta al punto in cui l'aveva condotta il lavoro delle ultime generazioni; e, qualunque parte ne sopravviva, di lì soltanto riprenderà, continuerà di lì. E` inutile aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra, che è un'altra cosa: come è inutile sperare che i letterati ritornino cambiati, migliorati, ispirati dalla guerra. Essa li può prendere come uomini, in ciò che ognuno ha di più elementare e di più semplice. Ma, per il resto, ognuno rimane quello che era"; R. SERRA, *Esame di coscienza di un letterato*, in «La Voce», 30 aprile 1915. Su questo argomento vedi anche M. ISNENGHI, *La letteratura dell'intervento*, in *Il mito della grande guerra*, 3ª ed., Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 139-142.
Inoltre l'inutilità per la letteratura e i letterati di aspettare delle trasformazioni o dei rinnovamenti dalla guerra era affermata proprio negli stessi giorni anche da De Robertis sempre su «La Voce».

7 R. BERTACCHINI, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani*, Firenze, Le Monnier, 1984, p. 119.

A questo proposito è bene ricordare che il gruppo di intellettuali che fonda e gestisce «La Ronda» ha vissuto l'esperienza della guerra come un fatto traumatico, che ha generato solo delusione e dolore[8].

La figura di Medardo, che sul primo numero della rivista si trova a fare alcune riflessioni sulla guerra, risulta pertanto fin dall'inizio emblematica del pensiero dei redattori. Egli che con la guerra aveva sperato "potersi meglio rivendicare quella interiore coscienza e dignità di nazione, che l'Italia moderna aveva così tristemente dimostrato di non possedere" ora riconosce invece che da tale punto di vista "essa poteva considerarsi perduta", e non può che compiacersi con se stesso della "ritrovata indipendenza del suo spirito", unica contropartita di "una perdita senza rimedio" e della perduta giovinezza[9].

La fiducia giovanile dunque, col suo possibile impegno concreto di cambiamento della realtà, è stata bruciata dalla guerra, la quale non ha avuto nulla "di quella retorica e di quel pittoresco sentimentale che nei giornali e nei libri di circostanza fiorivano tanto alti"; essa non si è rivelata altro che "un cantiere nel quale si costruisce la distruzione, negli stessi modi nei quali altrove si produceva forza elettrica o si impiantava una strada ferrata", in altre parole si era svolta con "un andamento metodico e industriale"[10].

I rondisti dunque, delusi ed amareggiati, non hanno ricevuto dall'esperienza vissuta indicazioni operative per il futuro da offrire alla società e sono

---

8 Numerosi sono gli articoli e i brani creativi riguardanti l'esperienza della guerra (vissuta in prima persona da molti collaboratori della rivista) che vengono pubblicati nel corso del 1919; in particolare sono da segnalare: *Medardo o una meditazione fra due tempi* di L. MONTANO, in «La Ronda», aprile 1919, pp. 7-15, [scheda n. 2]; *Memorie del tempo presente* di R. BACCHELLI, pubblicate a puntate a partire dal fascicolo di ottobre 1919, [schede n. 92, 122, 143, 277]; *Pensieri di guerra* di N. SAVARESE, in «La Ronda», maggio 1919, pp. 47-51, [scheda n. 25]. A questo proposito vedi anche A. BALDINI, *Nostro Purgatorio. Fatti personali del tempo della guerra italiana 1915-1917*, a cura di C. Donati, Trento, Università degli Studi di Trento editrice, 1996.

9 L. MONTANO, *Medardo o una meditazione fra due tempi*, cit.

10 Ivi, p. 10.

consapevoli della gravità del tempo che stanno vivendo e dell'inesistenza di un più ampio sbocco costruttivo.

A tale proposito appaiono estremamente significative le affermazioni che Cardarelli compie sul primo fascicolo della rivista in un brano intitolato *Del tempo a venire*:

"I motivi che hanno fatto un giorno le rivoluzioni, queste supreme confidenze nel mondo e nell'uomo, oggi devono tacere. [...] E c'è chi di questi tempi osa parlare di non so quale patto tra gli uomini che si dovrebbe ricostituire. Non vi accorgete che le nostre parole non hanno più senso? E` passato il tempo in cui, quando l'ingiustizia e la guerra erano arrivate ad un punto estremo, si poteva sperare di riconciliarsi con delle esplosioni di umanità sincera, magari sanguinose ma sempre all'unico scopo di pulire e di rasserenare il mondo"[11].

E anche il *Prologo in tre parti*, che apre le pagine de «La Ronda», con il suo invito ad "agire con prudenza"[12], esprime bene la volontà del fondatore della rivista di affrontare la propria professione lasciando cadere i clamori e le ideologie che avevano accompagnato e aiutato l'intervento e le battaglie.

Alla stagione della giovinezza subentra quindi l'età della "prudenza" e della "saggezza", contrassegnata da "un vago scetticismo sulle possibilità della vita sociale dell'uomo moderno, e da una generale delusione delle cose della vita"[13].

Nell'immediato dopoguerra infatti l'eredità avanguardistica delle grandi riviste, come per esempio «La Voce» e «Lacerba», e dei movimenti culturali dell'anteguerra pare dissolta in un moto di generale disillusione. Le esigenze di pensiero e di lingua che erano esplose nel primo Novecento sembrano, come

---

11 V. CARDARELLI, *Del tempo a venire*, in «La Ronda», aprile 1919, p. 46, [scheda n. 5].

12 Vedi V. CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, in «La Ronda», aprile 1919, pp. 3-6, [scheda n. 1].

13 G. MANACORDA, *Storia della letteratura tra le due guerre 1919-1943*, cit., p. 24.

afferma R. Scrivano, "doversi stemperare in forme di maggiore pacatezza e serenità"; ed è questa la ragione contingente dell'origine de «La Ronda»:

"L'esperienza dei vari «Leonardo», «Lacerba», «Voce» si doveva risolvere in quella realtà dagli orizzonti più ristretti, dagli impulsi più controllati, dalla maggior prudenza a confermare qualunque cosa fosse nuova o tale apparisse, che è il tono più caratteristico e facilmente individuabile de «La Ronda»"[14].

Non a caso infatti i primi due anni della rivista sono contrassegnati dal distacco e dalla polemica nei confronti dell'esperienza vociana, del rivoluzionarismo anarcoide di «Lacerba» e delle espressioni più avventurose e più incerte del futurismo marinettiano[15]. E a questo proposito è estremamente chiara l'analisi compiuta da Lanfranco Caretti:

"E oltre i vociani, «La Ronda» ironizzava i dannunziani di piccolo cabotaggio, sontuosi e incontinenti: e più da vicino ancora i futuristi, le loro fumisterie ritardate, la loro irrazionalità anarcoide, la loro grossolanità e malafede [...]. Da questo punto di vista la funzione de «La Ronda» è stata senza dubbio di grande importanza. Essa ha infatti liquidato gli ultimi residui impuri di vocianesimo deteriore, del vocianesimo come modo di essere perennemente adolescente, e ha denunciato la speculazione futurista mostrandone, sia pure per via letteraria, l'impotenza creativa e il confusionarismo dottrinale"[16].

Per «La Ronda» i tempi de «La Voce» sono un capitolo chiuso: tutta l'attenzione è volta sul presente e l'ambiente intellettuale vociano, di cui la

---

14 R. SCRIVANO, *«La Ronda» e la cultura del Novecento*, in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Firenze, Sansoni, 1965, p. 14.

15 Vedi in particolare G. LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre 1920-1940*, cit., p. 19; vedi G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali di fronte al fascismo negli anni '20*, Roma, Argileto, 1973, p. 79.

16 L. CARETTI, *Significato de «La Ronda»*, in *Antichi e moderni*, Torino, Einaudi, 1976, p. 339.

maggior parte dei componenti della redazione aveva fatto parte, appare superato e legato a ricordi giovanili:

"O animosa e benedetta gioventù, addio! Vogliamo affrettarci a renderti gli onori che ti si devono e riconoscere che tu sei passata, dal momento che non potremmo prolungarti neppure di un minuto senza sembrare dei ragazzi invecchiati. Altro tempo, altre condizioni allorché tu ci rapivi nelle tue lusinghe operose [...]. Ora siamo fatti grandi. La realtà è tutt'altra [...]"[17]

Si tratta, come si può facilmente capire, di un addio definitivo "alle idee, alle amicizie, ai grandi libri ai quali pure dobbiamo se abbiamo imparato qualche cosa" da parte di un gruppo di letterati che, abbandonata l'idea della possibilità di una funzione storica credibile dell'intellettuale, si indirizza a scegliere una via propria. Il rifiuto dell'esperienza vociana è tuttavia abbastanza cauto e meditato: non a caso infatti i rondisti affermano di avere avuto in gestazione le loro idee da parecchi anni e cioè proprio dai tempi della loro partecipazione a «La Voce».

L'occasione per una parziale ricostruzione storica e per una valutazione di quei tempi viene offerta a Cecchi dalla pubblicazione del volume di poesie, *Cose e ombre di uno*, di Carlo Stuparich che egli recensisce sulle pagine della rivista.

Nel suo articolo Cecchi considera «La Voce» come una necessaria fase di passaggio in cui si è assimilata una certa cultura e soprattutto si è vissuta una grande esperienza morale, che ha provocato in seguito negli intellettuali che vi avevano preso parte il desiderio e un'aspirazione d'ordine e di equilibrio:

"L'avvenimento e il modo della sua morte [dello Stuparich] , dopo una giovinezza tanto contrastata, assumono quasi un significato sacrificale, come se per lui non avesse potuto infine

---

17 V. CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, cit., p. 3.

sciogliersi che nell'azione e nel sangue quel desiderio di equilibrio e d'ordine ai quali non so quanto possiamo dire d'esserci accostati"[18]..

Ed è proprio questo "desiderio d'ordine e di equilibrio" a motivare le pesanti critiche che Bacchelli rivolge ai risultati artistici di Piero Jahier:

"Abbiamo alcune obiezioni di natura formale, ma fondamentali, da fare all'opera dell'autore. [...] L'arte è convenienza; diciamo convenienza nel più ampio e diverso senso, fisico e metafisico. Ebbene, difficilmente, credo, ci riuscirebbe trovare un esempio di sconvenienza più ampia e diversa che in questo libro, chiaro esempio di eresia grammaticale, sintattica e di gusto [...]"[19].

Nella critica al vocianesimo però, il discorso non investe solamente questioni di ordine formale, ma, in particolare, il modo di essere del letterato e dell'artista. Ciò che più allontana infatti i rondisti da quella esperienza è la delusione provata in seguito al fallimento di tutti i grandi programmi del movimento vociano.

Il proposito è dunque quello di non ripetere gli errori del passato ed in particolare di non contare più su una possibile utilità del lavoro letterario, come invece aveva fatto «La Voce». Quest'ultima aveva confidato troppo nell'efficacia dell'intervento dell'intellettuale nella società, attribuendogli una missione morale da compiere e una funzione civile da svolgere, ma all'impatto con la realtà i risultati erano stati totalmente deludenti[20].

---

18 E. CECCHI, *Cose e ombre di uno* di Carlo Stuparich (rec. a), in «La Ronda», dicembre 1919, pp. 72-73, [scheda n. 152].

19 R. BACCHELLI, *Ragazzo* di Piero Jahier (rec. a), in «La Ronda», gennaio, 1920, p. 75-77, [scheda n. 169].

20 Cfr. L. MONTANO, *Commento alla cronaca: Una vecchia questione*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, p. 618, [scheda n. 265]: "E` lecito dubitare che la situazione politica, alquanto scombuiata, possa rischiararsi per mezzo delle lettere, che neanch'esse hanno la soverchia

E` alla luce di queste considerazioni che i rondisti sentono l'esigenza, o meglio la necessità, di un totale impegno nel "mestiere delle lettere" per ricondurre l'esperienza artistica all'interno dei suoi limiti, svincolandola da troppo stretti intrecci con la politica[21]. E questo negli stessi anni in cui Gobetti a Torino fonda «Energie Nuove» (dalle cui pagine poi attacca pesantemente l'astensionismo degli uomini de «La Ronda»[22]) e Gramsci combatte la sua battaglia politica e intellettuale sull'«Ordine Nuovo».

Nasce quindi nei collaboratori della rivista il desiderio del distacco dalla realtà contingente e dell'isolamento nell'attività letteraria, con l'intento di salvare dal "naufragio" delle esperienze da poco passate e contemporanee almeno le tradizionali conquiste dell'arte:

"La «Ronda» si impone alla nostra attenzione come un esempio preclaro di difesa ostinata e pertinace dell'autonomia e autosufficienza letteraria e del diritto dello scrittore alla solitudine del proprio lavoro. [La rivista] si orienta verso il recupero di uno spazio di cultura [...] in un aristocratico distacco dalla lotta per la vita, quasi che arte e cultura siano autosufficienti e possano in forza di una tradizione svincolarsi dal problema vitale del loro tempo"[23].

---

dovizia di lumi. L'esperienza starebbe anzi a significare che ogni qualvolta in Italia la letteratura ha avuto sulla politica troppo diretta influenza, ne sono derivate cose lacrimevoli".

21 N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. III, 3ª ed., Firenze, La Nuova Italia, 1991, p. 447: "I rondisti oppongono al fervore indiscriminato la distinzione e il senso del limite; all'ambizione l'umiltà e le esigenze del mestiere; concentrano l'attenzione sul fatto letterario in sé come necessità preliminare di una scrittura decente e sorvegliata, di una restaurazione dei valori tecnici, grammaticali e sintattici. Respingono il mito della sincerità, dell'immediatezza, insistendo sull'importanza degli elementi riflessi e consapevoli dell'elaborazione artistica; guardano con diffidenza alle contaminazioni con la morale e con la filosofia, sottolineando il concetto di letteratura, come esercizio disinteressato e risoluzione assoluta di un qualsiasi contenuto in termini di stile".

22 «La Ronda» si difende più volte sulle sue stesse pagine dalle accuse di disimpegno rivoltele da Piero Gobetti; in particolare è da segnalare l'articolo «*Energie nuove*» di EMILIO CECCHI, in «La Ronda», luglio-agosto 1919, pp. 74-75, [scheda n. 69], in cui la rivista si difende dall'accusa di produrre una letteratura fatta "di pagine nitide e limpide come pietre preziose, ma fredde e morte come queste".

23 G. LUTI, *Considerazioni su alcune riviste letterarie di primo Novecento*, in *Italo Svevo e altri studi*, Milano, Lerici, 1961, p. 453.

Gli intellettuali de «La Ronda» quindi sostengono l'autonomia e l'autosufficienza della letteratura e considerano "lo stile come alto, solitario artigianato e specialistica perfezione di mestiere"[24].

La rivendicazione di una concezione aristocraticamente autonoma dell'attività letteraria ed artistica e di coloro che la praticano viene più volte ribadita sulle pagine della rivista, ed in particolare nelle note redazionali della rubrica *Incontri e scontri,* nelle quali si polemizza con gli intellettuali "compromessi"[25], dimentichi del supremo dovere della "schiettezza disinteressata" e si proclama la necessaria, totale indipendenza dell'arte dalla politica:

"[...] l'arte è libera, inutile, inefficace e indistruttibile. Non può pretendere di essere considerata, rispettata e rimunerata, né dai conservatori né dai rivoluzionari. Vive e sussiste, secondo natura, per caso: e per un'ombrosa soggezione universale, secondo spirito. L'abbassa e l'innalza fuori dell'ordine suo chi le cerca consensi, anche economici, in un ordine pratico"[26].

Per i rondisti quindi all'arte deve essere assegnato un dominio limitato e circoscritto, ossia uno specifico campo d'azione, poiché:

"ogni qual volta l'artista si occupa concretamente di politica e diventa confessore, agitatore, consigliere privato o pubblico c'è una civiltà che vuol morire; non vi illudete, in ciò trionfa l'istrione. [...] All'arte non deve essere assegnato un dominio illimitato ed imprescritto. Le ragioni sono morali, d'ordine e di salute, non meno che formali. Lo diciamo quali artisti, che è la parte

---

24 R. BERTACCHINI, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida ai periodici italiani*, cit., p. 120.

25 La polemica è indirizzata contro i futuristi, ma, come si è già visto, anche contro le riviste «Energie nuove» e «Rivoluzione liberale» di Piero Gobetti e «L'Ordine nuovo» di Gramsci, nelle quali si teorizza una ben diversa concezione dell'attività letteraria, intesa come esperienza strettamente legata alle questioni più vive della società italiana contemporanea.

26 *Rondesca*, in «La Ronda», maggio 1919, p. 55, [scheda n. 46].

nostra; e arriveremo anche a sostenere senza difficoltà che non ci disturberebbero per nulla buone leggi restrittive"[27].

Sempre nelle note polemiche della redazione è chiarito in termini espliciti il significato di letteratura e della sua funzione: "lo stile oltre al resto è una difesa", ossia permette all'artista di ritagliarsi uno spazio autonomo, "illibato dalle nefandezze della realtà", allontanando da sé il pericolo della compromissione con la situazione politica a lui contemporanea.

In un articolo anonimo, in polemica con le idee gobettiane e gramsciane, la rivista precisa con chiarezza i doveri dell'intellettuale:

"Il nostro compito, la nostra utilità, per il momento presente ed anche, nota bene, per le contese stesse che ora dividono e operano, per il travaglio stesso nel quale si prepara il mondo di domani, non può essere che quello in cui ci siamo messi, e cioè di chiarire delle idee, di far risaltare dei valori, di salvare, sopra le lotte, un patrimonio ideale, perché possa tornare a dare frutti nei tempi futuri. A ognuno il suo lavoro. Vi è già tanta gente che parteggia! Non è niente di male per la società se un piccolo gruppo si apparta per guardare e giudicare; e non pretende reggere o guidare, se non nel proprio dominio, che è dello spirito. La vita della politica attiva alla quale il momento tragico ci chiamerebbe, ci costringerebbe per forza all'abbandono di tutte quelle cautele dello spirito, di quelle di onestà intellettuale, che la generale grossolanità, violenza e malafede rendono più che mai necessario mantenere"[28].

---

27 *Vecchio fantasma*, in «La Ronda», ottobre 1919, p. 54, [scheda n. 102].
28 *Opinioni*, in «La Ronda», febbraio 1920, p. 141, [scheda n. 179].

L'arte costituisce quindi per i rondisti un "puro diletto" e l'artista che "non trova soddisfazione suprema nell'esercizio libero e intransigente della sua fantasia, è meglio che smetta per sempre"[29].

Alla base del programma de «La Ronda» è da porsi quindi un richiamo all'ordine[30] e alle "specifiche competenze" il quale, oltre ad essere il carattere peculiare della rivista, costituisce la risposta che essa dà alla situazione problematica dell'immediato dopoguerra.

Gli obiettivi de «La Ronda» si trovano già chiaramente espressi nel *Prologo in tre parti,* lo scritto introduttivo del primo numero, nel quale infatti Cardarelli fissa i punti fermi e i valori che la rivista intende rispettare: la simpatia e le "spregiudicate preferenze" per il passato; il culto dei classici; l'arte come puro e semplice diletto; l'impegno sulla lingua e lo stile allo scopo di "realizzare nuove eleganze" intonate alla sensibilità moderna; il legame con la tradizione italiana senza perdere di vista il livello europeo delle letterature straniere e il professarsi moderni "senza per altro spatriarsi"[31].

La rivista si manterrà fedele a questi propositi per tutti gli anni di pubblicazione (anzi con l'andare del tempo si assiste ad un'irrigidimento della posizione formalistica), come si può leggere nel corsivo *Sulla soglia del quarto anno*:

"[...] la vita della «Ronda» offre qualche ragione di compiacimento per chi più da vicino e assiduamente vi ha partecipato: d'aver noi potuto condurre in tre anni a termine e a compimento alcuni propositi critici, alcune sistemazioni d'idee, il disegno di un modo non vano né inefficace di affermare l'autentica tradizione italiana, d'aver potuto insomma mostrare e dimostrare d'avere

---

29 *Rondesca*, in «La Ronda», luglio-agosto 1919, p. 59, [scheda n. 65]. Su questo argomento è molto interessante lo scritto *Giotto e Cimabue in un'osteria di Mugello*, di A. BALDINI, in «La Ronda», luglio-agosto 1919, pp. 5-11, [scheda n. 57].

30 Lo stesso titolo della rivista, che si riferisce alla ronda militare, indica il proposito di riportare ordine nel disordine della cultura contemporanea.

31 V. CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, cit., p. 4.

delle idee, dei maestri e delle origini (queste e quelli dei classici veramente) senza rinunciare in alcun modo, né confondere e diminuire le nostre personali e distinte figure di artisti"[32].

Il ritorno ai classici promosso dalla rivista non deve intendersi affatto come vacuo accademismo, ma come sforzo di rinnovamento, infatti Cardarelli sempre nel *Prologo* specifica:

"Ci sostiene la sicurezza di avere un modo di leggere e di rimettere in vita ciò che sembra morto. Il nostro classicismo metaforico è a doppio fondo. Seguitare a servirci di uno stile defunto non vorrà dire per noi altro che realizzare delle nuove eleganze, perpetuare insomma insensibilmente la tradizione italiana della nostra arte. E questo stimeremo essere moderni alla maniera italiana senza spatriarci"[33].

I rondisti non vogliono difendere, quindi, un'arte vecchia e ammuffita; per loro il servirsi di uno "stile defunto", non significa rinunziare alla propria sensibilità moderna e attuare un'arte priva di contenuti, "smarrita nei preziosismi verbali", ma rinnovare e rinnovarsi, raggiungere uno stile insieme "classico e moderno" e superare quel "concetto vocabolaristico della lingua", proprio dei puristi e dei romantici[34].

Il classicismo de «La Ronda», cioè, non rappresenta un impossibile "ritorno" o "ricorso", ma un traguardo che, come tale, comporta uno slancio in avanti, una capacità di rinnovamento, che attinge nutrimento dal passato, ma per raggiungere nuove mete. Ed è questo l'insegnamento che la rivista intende trarre

---

32 *Sulla soglia del quarto anno*, in «La Ronda», novembre-dicembre 1921, p. 834, [scheda n. 394].
33 *Ibidem*.
34 V. CARDARELLI, *Prologo* al *Testamento letterario di Giacomo Leopardi*, in «La Ronda», marzo-aprile-maggio 1921, pp. 128-129, [scheda n. 317].

dai brani degli autori del passato che vengono pubblicati su ogni fascicolo nella rubrica *I convitati di pietra.*

Il rifiuto poi delle più recenti avventure della letteratura novecentesca, anzi di tutta l'esperienza letteraria dal Carducci in poi, porta i redattori della rivista a ricollegarsi alla grande tradizione italiana interrotta dopo Leopardi e Manzoni, individuando in essi dei veri maestri di stile:

"Quanto alle circostanze dell'ambiente letterario e culturale nelle quali si iniziò la nostra pubblicazione, è opportuno ricordare il disorientamento in cui versavano le lettere italiane nei tre momenti successivi, e cioè: prima, durante e dopo la guerra. Da un lato si assisteva a quella forma vacua e falsamente superba di degenerazione accademico-estetica che si definisce dannunzianesimo (escludiamo l'opera di D'Annunzio). Dall'altro il pascolismo, malgrado la sua delicatezza di sensitiva crepuscolare, minacciava un'invasione sorniona e doppiamente pericolosa: per la poesia, con l'equivoco sentimentale e fanciullesco; per la dignità degli studi filologici, stemprando in lacrime anche l'etimologia. In terzo luogo il futurismo, riallaciantesi da una parte al dannunziano culto dell'energia dall'altra al frammentarismo e alla labilità linguistica e sintattica pascoliana e proclamando il suo pseudo-cosmopolitismo a buon mercato, faceva ancora strage nelle famiglie italiane. Finalmente la letteratura amena e frivola, derivata e secondaria, risentiva, com'è naturale, di questo generale corrompimento di ogni principio tradizionale. Per queste ragioni complesse era da noi ritenuto che occorresse riallacciarsi senz'altro alla più grande tradizione italiana, interrotta dopo Leopardi e Manzoni"[35].

Inoltre «La Ronda» esprime una sincera, anche se timida, esigenza di rimettere la cultura italiana al passo con le esperienze culturali europee contemporanee. Se gli avvenimenti storici infatti hanno "reso l'Italia grettamente nazionalistica e provinciale nelle arti" e "la nostra letteratura risulta intraducibile e poco valida ad attestare la nostra universalità tra le nazioni

---

35 *Aprile 1919-Aprile 1920*, in «La Ronda», marzo 1919, pp. 165-166, [scheda n. 187].

contemporanee", è giunto il momento, per i rondisti, di mettersi in regola coi tempi, non in nome di una gretta e morta tradizione, ma per ritrovarsi e mettersi al passo con le letterature più avanzate[36].

Il classicismo e il richiamo alla tradizione non devono perciò venire confusi con lo scrupolo filologico e con l'erudizione fine a se stessa: si tratta invece di mirare a rieducare il pubblico italiano, di creare "un ambiente intellettuale degno di un paese civile, cioè non professorale né giornalistico[37].

«La Ronda» in definitiva vuole operare una riqualificazione dell'ambiente letterario, purificandolo da tutto il ciarpame di vario tipo, futurista, pascoliano, dannunziano, ma anche dall'invadenza del dilettantismo filosofico e estetico, così come dall'erudizione ammuffita, riproponendo una chiarezza di metodi e di gusti che servisse a riportare il mondo letterario italiano a livello europeo: "convinti che solo in tal modo si possa creare in Italia nel campo delle lettere un movimento capace di inserirsi in una moderna civiltà letteraria europea, come il Croce ha fatto nel suo territorio filosofico"[38].

La rivista quindi difende la libertà di scrivere in buona lingua italiana, secondo la vera tradizione, e mostra grande diffidenza verso gli sperimentalismi e le formule malate di "giovinezza", perché vuote e false, invecchiate prima del tempo ed incapaci di vera modernità[39]

---

36 V. CARDARELLI, *Prologo in tre tempi*, cit. p. 5. L'attenzione alle esperienze letterarie europee è testimoniata dallo spazio dedicato dalla rivista alle recensioni di opere di scrittori (in particolare se ne occupa E. Cecchi) e dalle traduzioni di testi narrativi e poetici. Lo stesso Cecchi nella *Prefazione* a «*La Ronda*», antologia a cura di G. Cassieri, Roma, Landi, 1955, p. VIII, afferma: "E, a non dire altro, «La Ronda» fu un esempio di serio impegno artistico e di non provincialesca attenzione anche verso quanto nel campo della letteratura avveniva fuori del nostro paese". Secondo Giorgio Luti l'apertura europea dei collaboratori de «La Ronda» costituisce un precedente importante per le scelte future di «Solaria», in *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre 1920-1940*, cit., p. 40.

37 *Aprile 1919- Aprile 1920*, cit., p. 168.

38 *L'inutile chintana*, in «La Ronda», aprile 1920, pp. 292-299, [scheda n. 208].

39 In una stroncatura contro Marinetti ed il suo movimento, intitolata *Il diavolo invecchia* , in «La Ronda», ottobre 1921, pp. 692-694, [scheda n. 369], il futurismo è ritenuto fenomeno transitorio, che fa leva sul "brio' e sulla "mattana" e su di una giovinezza solo esterna e conclamata.

Come si è già detto la rivista individua i grandi modelli a cui ispirarsi in Manzoni e Leopardi[40] e principalmente nel Leopardi delle *Operette morali* e dello *Zibaldone*.

E` convinzione dei rondisti che la letteratura del primo Novecento non sia altro che la fase estrema di un processo di degenerazione della tradizione letteraria italiana, cominciata in epoca romantica e contro il quale in particolare Leopardi si era battuto. Fino a quel momento la tradizione letteraria e linguistica aveva sempre trovato modo di affermarsi e svilupparsi; e proprio l'opera di scrittori come Leopardi aveva dato alla letteratura italiana dignità e valori europei.

Un rimedio all'imbarbarimento delle lettere italiane sarebbe stato possibile, secondo i rondisti, solo attraverso la lezione di Leopardi, dalla quale si sarebbero potuti trarre gli orientamenti per la costruzione di una nuova civiltà letteraria, che avesse chiari i concetti di lingua e di stile e che avesse un gusto originale e definito. Ma la pubblicazione dello *Zibaldone* avvenuta nel 1898 giunge ormai quando i precetti leopardiani non possono più essere compresi; l'indirizzo letterario che ha le sue radici nel Romanticismo ha ormai plasmato la cultura italiana; e il nuovo secolo, nonostante le apparenze non riesce più a produrre niente di sostanzialmente diverso. Anzi, il lento processo di degenerazione coinvolge l'intero spazio della produzione letteraria e artistica, dopo che neppure la "cosiddetta rinascenza filosofica", ossia il crocianesimo, è riuscita a porvi rimedio.

Nel panorama letterario e culturale contemporaneo i rondisti quindi non trovano elementi capaci di offrire una prospettiva per il futuro. Ed è proprio l'opinione negativa che essi hanno della letteratura contemporanea a rafforzare il loro convincimento che non si possa più scrivere senza rifarsi all'insegnamento

---

40 E. CECCHI, *Prefazione* a *«La Ronda»*, cit., p. IX: "In un'epoca di disordine poco meno sfrenato di quello attuale, accomunava noi scrittori un illumunato senso della nostra tradizione, personificata nei geni di Manzoni e Leopardi".

dei grandi maestri del passato. In una nota polemica, intitolata *Miserere nobis*, infatti si legge:

"C'era sembrato di notare che in buona parte degli scrittori che abbiamo la fortuna d'avere contemporanei, lo stile fosse rozzo e trasandato, per non dire innocente e birbone; e sgomentati da quegli esempi ci sforzavamo per conto nostro, e come meglio si poteva, di osservare scrivendo un qualche decoro, il decoro dei maestri del passato"[41].

In base a queste considerazioni Cardarelli è convinto dell'importanza di diffondere l'insegnamento dello *Zibaldone* attraverso le pagine de «La Ronda» e rivendica la gloria della riscoperta e del rilancio dell'opera: "Dovevamo venire noi de «La Ronda» a ricordare l'esistenza dello *Zibaldone* e altre cose ancora".

Con questa iniziativa egli si propone di far conoscere la parte a suo giudizio più importante e meno conosciuta dell'opera leopardiana, e cioè quella letteraria, offrendo al lettore la possibilità di scoprire "lo splendido e dovizioso linguaggio leopardiano" e soprattutto la nota "teoria dell'eleganza", di cui lo scrittore recanatese si servì per "adombrare un tipo di stile classico e moderno"[42]. Ciò che sta a cuore a Cardarelli è infatti dimostrare che nell'arte di Leopardi si assiste al "miracoloso" incontro di modernità e tradizione, in quanto lo scrittore fu certamente un "classico ma non un retrogrado e un pedante"[43].

In questo senso Leopardi è ammirato dai rondisti non tanto per le sue "ingegnose argomentazioni metafisiche", ma per il suo stile e per "l'eleganza" della sua prosa. Fu infatti l'eleganza a fare del Leopardi il più moderno dei suoi contemporanei ed essa costituì lo strumento con cui egli "rinverdì la lingua italiana". L'eleganza nella lingua che "a Leopardi piaceva e che attuò" è anche

---

41 *Miserere nobis*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, p. 613, [scheda n. 264].
42 V. CARDARELLI, *Prologo* al *Testamento letterario di Giacomo Leopardi*, cit., p. 128.
43 *Ibidem*.

quella che gli uomini de «La Ronda» intendono perseguire: un'eleganza che non abbia nulla a che vedere "con la purità, la proprietà e la bellezza della lingua e altre fisime pedantesche", ma che sia invece una felice infrazione all'uso, lo scrivere in modo lontano da come si parla o si scrive nella propria epoca, fondandosi però sul gusto e sul rispetto delle regole, in modo da far coincidere il classico col moderno, togliendo al termine classico ogni senso limitativo.

Questo è il Leopardi che dapprima e maggiormente colpisce il gusto e l'intelligenza di Cardarelli, ed è la teoria della lingua "umana e letteraria degli scrittori" che lo spinge a celebrare lo scrittore recanatese e a esprimere invece un giudizio severo su Alessandro Manzoni. Se quest'ultimo, infatti, nella nota introduttiva a *Sentir Messa,* di cui «la Ronda» nel novembre 1922 pubblicava un breve brano[44], viene giudicato in materia di lingua autore di "molte cose eccellenti e magistrali" e viene elogiato per la "prosa ricchissima, numerosa, variata, modulata, nuova d'ogni ordine e regola e numero rettorico grammaticale ed eloquente, tutta figura, mosse, canto, riprese melodiche, propriamente lirica", egli viene però anche ritenuto responsabile del fatto che in Italia ci si sia ristretti "all'uso fiorentino", o in altre parole "a un linguaggio pratico e miserabile"[45].

La rivista difende quindi una modernità che non si riduca ad un rinnovamento chiassoso e meramente formale e soprattutto che non disconosca la tradizione, ma ad essa si riallacci individuandone la linea più valida.

Partendo da queste convinzioni è chiaro che i rondisti polemizzano aspramente con i movimenti di avanguardia, sia "nostrani" che stranieri.

Il giudizio sul futurismo è negativo sotto ogni aspetto e espresso in quei termini di disgusto e di disprezzo che costituiscono il tratto caratteristico di fare polemica di Cardarelli e degli altri rondisti.

---

44 A[LESSANDRO] M[ANZONI], *Sentir Messa*, in «La Ronda», novembre 1922, pp. 657-681, [scheda n. 488].

45 Ivi, pp. 457-458.

Non a caso Lorenzo Montano in una nota della rubrica *Incontri e scontri* scrive:

"Un primato mondiale il futurismo l'ha sempre avuto [...]. Raccolse tutte le scemenze internazionali, tutti i rancidumi delle più rancide romanticherie, delle lucubrazioni più insipide, e ne fece una specie di macchina da turismo catafratta. Ci mise della giovinezza, della spensieratezza, del brio e dell'estro e della mattana, e corse il mondo. [...] Il futurismo ha spiantato tutte le rape, offuscato tutti i cenacoli del mondo. E l'hanno preso sul serio anche in Giappone. Ci vendica perfino dei Gialli. Le fortune internazionali del futurismo sono una vera epopea eroicomica, la più grande dei tempi moderni"[46].

Il futurismo viene considerato infatti un "vero e proprio fenomeno di degenerazione culturale"[47], di cui i rondisti condannano ovviamente il rifiuto della tradizione, ma anche la superficialità con cui vengono affermate le presunte innovazioni stilistiche e linguistiche e soprattutto la presunzione di voler attuare una "rivoluzione" della cultura, sconvolgendone solo gli aspetti puramente esteriori.

L'innovazione dei mezzi espressivi attuata dai futuristi, lungi dal produrre nuove e più libere forme di espressione artistica, costituisce invece una regressione "allo stadio prelinguistico dell'espressione e della comunicazione"[48]. I rondisti sostengono infatti che il non tener conto del sistema linguistico formatosi nel corso della storia letteraria e il rifiuto delle regole e delle convenzioni stabilite non solo non è un fatto innovativo né un modo più immediato d'espressione, ma è operazione di vero e proprio corrompimento della lingua, prova di dilettantismo e di incapacità di creare il nuovo.

---

46 L. MONTANO, *Il diavolo invecchia*, in «La Ronda», ottobre 1921, cit., pp. 692-693.
47 E. CECCHI, *Comunicazione accademica*, in «La Ronda», maggio 1919, pp. 4-9, [scheda n. 21].
48 Ivi, p. 5.

Le forme "immediate" e "libere" sono possibili infatti solo nelle letterature primitive, mentre in quelle "evolute" l'elemento "libertà" non può prescindere dalla tradizione e l'unica innovazione possibile non è quella che si ottiene rifiutando le norme, ma facendole proprie e padroneggiandole[49].

Il dilettantismo dei futuristi, quindi, non solo è considerato responsabile della degenerazione e del ritardo storico della letteratura italiana, ma anche del regresso a forme primitive e bestiali. Nella *Comunicazione accademica* di Cecchi i futuristi vengono violentemente aggrediti come distruttori letterari, che "vollero il ritorno alla bestia, alla materia e al deforme" e come assertori di una barbara civiltà simile a quella della "Russia lontana" dominata dall'anarchia:

"Confrontandoli [gli scritti dei futuristi] ai proclami che in quegli stessi anni, con ben altra efficacia, nella Russia lontana, attizzavano l'anarchia bolscevica, si potrebbe credere che in Italia passò, per quanto riguarda le cose della letteratura, un riflesso di cotale anarchia. Ma futuristi o bolscevichi che fossero, o scismatici e settari senza nome, è certo che il Tempo compie il loro desiderio. Vollero il ritorno alla bestia, alla materia e al deforme. E il tempo li prese in parola, li trattò come bestie, inghiottendoli confusamente; e in queste reliquie lamentevoli noi oggi serbiamo, con la pietà dello storico, tutto quanto rimane ad attestare il loro transito sul mondo"[50].

Inoltre «La Ronda» non solo non condivide gli aspetti chiassosi, ineleganti e fuori di ogni norma tradizionale del futurismo, ma ne critica anche la pretesa di comunicare i caratteri e le contraddizioni della civiltà moderna industriale e le collusioni ideologiche e pratiche con il fascismo nascente.

---

49 Vedi *Poesia e Natura (Polemica contro i Romantici)*, in *Il Testamento letterario di Giacomo Leopardi*, in «La Ronda», marzo-aprile-maggio 1921, pp. 9-16, [scheda n. 318].
50 E. CECCHI, *Comunicazione accademica*, cit., p. 9.

Il giudizio negativo sul futurismo inevitabilmente si estende nei confronti di altri movimenti d'avanguardia europei, come per esempio l'espressionismo tedesco o il dadaismo, il quale, in una nota di Riccardo Bacchelli, viene definito con tono dispregiativo come "una sconsolata e infantilesca carabattola scimunita", "un male ebraico-rumeno" e "una scempiataggine di fattura balcanico-ebreo-svizzera", che porta scompiglio nella lingua e nella letteratura francese[51]

Ulteriori precisazioni sull'atteggiamento de «La Ronda» provengono anche dal suo collocarsi all'interno del panorama critico contemporaneo. Nel brano polemico intitolato *L'inutile chintana* la rivista infatti sferra un durissimo attacco alla critica ufficiale italiana[52], ed in particolare alla "critica dilettantesca" di Ugo Ojetti e quella "torbida" di Borgese, incapaci entrambi, per «La Ronda», di intendere il problema formale della propria generazione.

In primo luogo, respingendo l'invito di Ojetti a "scrivere versi che siano versi", e in generale polemizzando contro tutti "gli zelatori delle forme chiuse", la rivista propone invece un'interpretazione "moderna" delle forme classiche tradizionali, "sicura" che solo nella prosa e nei versi di Manzoni e Leopardi siano racchiuse le possibilità di sviluppo della letteratura italiana:

"La poesia in versi, se vogliamo esprimerci così, di Leopardi e Manzoni, e il loro stile poetico e verbale, antico, vago, pungente, librato su di una punta estrema, accortissimo e intenzionato hanno un valore assolutamente ultimo e miracoloso" per la letteratura italiana contemporanea"[53].

---

51 R. BACCHELLI, *Notizie oltramontane*, in «La Ronda», maggio 1920, p. 378, [scheda n. 229].
52 *L'inutile chintana*, cit., p. 293.
53 Ivi, p. 295.

In seguito Ojetti viene aspramente criticato in quanto "riscotitore dell'estetismo e di una tradizione morta", ossia quella che "degenera in Pascoli e D'Annunzio":

"C'è veramente da arrossire a venirceli a riproporre come esempi metrici e rettorici, quando essi sono la riprova finale e lamentevole della disfatta decadenza formale di una tradizione, quando proprio quel che fa la loro insopportabilità, quel che uccide la poesia nelle loro parole, (d'impressioni cosmiche in uno, di sensazioni nell'altro) è l obbligo vano, ripugnato, stanco, vizioso, sofistico di esprimersi in versi inutili soltanto a sopportare tormento, e in figure decorative l'uno, in sospiri e gridolini l'altro"[54].

La rivista non risparmia critiche anche a Borgese, il quale non sapendo fare tesoro dell'insegnamento di Verga[55], è diventato il "paladino del malcostume e di quell'ultima tralignazione del romanzo sociale, sperimentale, commovente, moralista magari a rovescio, che è sempre stato fuori dell'arte, o ci è rientrato di straforo[56]".

Più complesso è invece il rapporto con un altro riferimento critico contemporaneo: Benedetto Croce, al quale, come vedremo in seguito, la rivista riserva sulle sue pagine numerosi articoli ed interventi.

Inoltre in conclusione è bene aggiungere che «La Ronda», fedele alla convinzione che la letteratura debba essere libera da ogni implicazione di carattere sociale e politico, esprime un giudizio fortemente negativo sul famoso critico italiano del passato Francesco De Sanctis. La rivista gli rimprovera anzitutto la lingua, definendola "pressappoco italiana" e lo stile "decisamente orrido"; ma non è certamente una questione estetico-linguistica a muovere la

---

54 Ivi, p. 296.

55 In svariate occasioni la rivista rivolge lodi a Giovanni Verga; in particolare si veda G. CENTORBI, *Ricordo di Verga*, in «La Ronda», gennaio 1922, pp. 55-57, [scheda n. 401].

56 *L'inutile chintana*, cit., p. 296.

polemica, in quanto ciò che più infastidisce «La Ronda» è il "metodo desanctiano", ossia il mettere in continuo rapporto la realtà letteraria con quella sociale, etica e politica, come dimostra la *Storia della letteratura italiana*, che sulle pagine della rivista viene così descritta:

"Si loda il De Sanctis di aver saputo scrivere una storia della nostra letteratura che fosse in pari tempo un compendio di idee filosofiche e una critica dei costumi della vita italiana attraverso i secoli. [...] Ma questa è, a parer nostro, una delle tare capitali di questo libro tra i più fornicatori che siano mai stati scritti in lingua pressappoco italiana"[57].

57 V. C[ARDARELLI], *Del De Sanctis e della nostra lingua*, in «La Ronda», febbraio 1922, p. 131, [scheda n. 416].

CROCE E «LA RONDA»

Giuseppe Cassieri afferma che «la Ronda» fece propri almeno tre diffusi atteggiamenti del primo dopoguerra: lo "specialismo", ossia il richiamo del letterato alle sue specifiche competenze, il "giolittismo" in politica, e il riconoscimento dell'*Estetica* crociana come cardine delle poetiche contemporanee[58].

Un'analisi dei numerosi articoli riguardanti la filosofia crociana, apparsi su «La Ronda», conferma l'influenza esercitata dal filosofo napoletano sulla rivista, ma mostra anche come l'atteggiamento che essa assunse nei suoi confronti sia stato complesso e talvolta persino contraddittorio.

In realtà gli attacchi rivolti dai redattori della rivista a Croce spesso non nascono da motivazioni strettamente ideologiche, ma derivano da polemiche di carattere personale. In più occasioni, infatti, «La Ronda» sottolinea il suo debito con l'estetica crociana, riconoscendo come propria l'idea dell'arte intesa come intuizione pura, cioè libera da qualsiasi valore intellettuale o vocazione moraleggiante.

Nonostante ciò al primo apparire del nome del filosofo nelle pagine della rivista, le parole che gli sono riservate suonano sgradevoli e oltremodo severe. E` la recensione alle pagine su Baudelaire apparsa ne «La Critica», ad offrire a Saffi l'occasione, dopo l'apprezzamento per il profilo teorico-biografico del poeta francese che trova spazio nel saggio, di criticare lo stile di Croce:

---

58 Vedi G. CASSIERI, *I cinquantanni della «Ronda»*, cit., p. 94.

"Davanti all'opera poetica il Croce, che l'ha giustificata dal di fuori, rimane estraneo e ne lascia una nozione monca e vaghissima, da manuale letterario per i R. Licei e Istituti Tecnici del Regno, con apprezzamenti che si potrebbero ripetere per tutt'altri poeti, bozzettistici e umanitari"[59].

Nel numero successivo della rivista Antonio Baldini non ha parole meno dure; infatti, recensendo un libro dello storico Giovanni Castellano sulle polemiche sorte nell'ultimo decennio intorno a Benedetto Croce (le polemiche su Carducci, su Vico, sulla sensibilità artistica, e infine sulla guerra), coinvolge il filosofo napoletano nell'opera del Castellano, sino ad affermare che è stato lui stesso a "tenergli la staffa", affinché lo difendesse dichiarando la sua indipendenza di giudizio:

"Che macabra fretta ha questo *storico delle ragazzate* di rivangare questioni che non fecero a tempo a fossilizzarsi e rimettono a fior di terra il lezzo dell'incompiuta putrefazione. Se non ci fosse ragione di pensare che sia stato lo stesso Croce a tenere la staffa e a cingere la spada al fianco del suo castellano mentre entrava nell'agone, bisognerebbe anzi tutto rimproverare questo paladino d'aver reso al suo signore un pessimo servizio"[60]:.

In seguito sulla rivista compaiono numerose critiche di Cardarelli che rimprovera a Croce il "suo parlare per circonlocuzioni e perifrasi anziché per parole proprie"[61].

Ben più grave è però l'attacco che nell'ottobre del 1921 Guglielmo Ferrero rivolge al filosofo napoletano. L'occasione è fornita dalla recensione negativa che

---

59 A. E. SAFFI, *Baudelaire* di Benedetto Croce (rec. a), in «La Ronda», maggio 1919, pp. 61-62, [scheda n. 28].

60 A. B[ALDINI], *Ragazzate letterarie*, in «La Ronda», giugno 1919, pp. 67-68, [scheda n. 50].

61 V. CARDARELLI, *Rifacitori del linguaggio*, in «La Ronda», dicembre 1920, p. 805, [scheda n. 294].

Croce aveva scritto sulla *Grandezza e decadenza di Roma* dello stesso Ferrero. Quest'ultimo reagisce attaccandolo non solo nella sua competenza storiografica, che non gli permette di capire "un libro che si innalzi un poco al di sopra dei manuali per il ginnasio inferiore"[62]., ma anche negli aspetti più schiettamente filosofici della sua attività[63].

Più oltre, poi, l'attacco di Ferrero supera il piano della discussione scientifica per spostarsi su quello della polemica condotta con sarcasmo e quasi con insolenza.

Fatti personali, dunque, e perciò abbastanza circoscritti e circonscrivibili, ma che tuttavia trovano ospitalità in una rivista che in molte altre occasioni ha riconosciuto invece il proprio debito verso Croce, o che comunque gli ha riservato ben altro giudizio.

Infatti nel consuntivo redazionale di un anno di attività de «La Ronda», il filosofo napoletano viene preso ad esempio e modello per la rivista, che si propone di "creare in Italia nel campo delle lettere un movimento capace di inserirsi in una moderna civiltà letteraria europea", così come Croce aveva fatto in filosofia:

"Stimiamo la nostra libertà di spirito come una delle nostre prerogative più brillanti ed originali e non riconosciamo altro obbligo e dovere fuorché quello di scrivere il buon eloquio famigliare raccolto sulla bocca dei nostri padri, convinti che solo in tal modo si possa creare in Italia nel campo delle lettere un movimento capace di inserirsi nella moderna civiltà europea, come il Croce ha fatto nel suo territorio filosofico"[64].

---

62 G. FERRERO, *Storie e storici nella critica di Benedetto Croce*, in «La Ronda», ottobre 1921, p. 680, [scheda n. 367].

63 FERRERO accusa Croce di tenere, nei suoi giudizi più impegnativi "delle uscite di sicurezza", che disdicono ciò che afferma, per cavarsela in caso di pericolo. Ivi, p. 689.

64 *Aprile 1919-Aprile 1920*, in «La Ronda», marzo 1919, cit., p. 169.

Anche Marcello Cora, recensendo il *Goethe* di Croce, pur non condividendo né il ritratto che il filosofo fa del poeta tedesco né le conclusioni a cui perviene, riconosce però il "livello europeo" della mente di Croce, "il cui merito forse più insigne è quello d'aver aperto nelle lettere l'era di un'Italia europea"[65].

I punti di contatto tra i rondisti e Croce infatti non erano pochi né di poca importanza, a cominciare "dal temperamento guardingo nei confronti di ogni cedimento non controllato della ragione", all'avversione per qualunque forma di retorica, dal solido senso della tradizione e da "un'istintiva scelta per la conservazione" e conseguentemente dal diffuso sospetto, quando non dall'aperta polemica, nei confronti dell'arte e della letteratura del Novecento, "largamente inficiate da irrazionalismi di vario segno"[66].

In particolare gli elementi del metodo crociano che caratterizzano l'esperienza de «La Ronda» sono, come mette bene in evidenza Carmine Di Biase: "autocontrollo critico, bisogno di ordine e di concretezza, nell'indipendenza della propria individualità di scrittori, col senso del limite e della misura, senza pose avveniristiche o retoriche, nel giusto rispetto della tradizione che si rinnova e che perciò è espressione del senso storico"[67]. Elementi questi che del resto la stessa rivista, nonostante alcune prese di posizione anticrociane, ha riconosciuto nel corso della sua pubblicazione.

In una nota polemica, infatti, il cui principale bersaglio è Guido De Ruggero, se si polemizza apertamente con i volgarizzatori dell'estetica crociana e anche contro la terminologia di Croce, "gravemente infiziata di superfluità filosofica e dottrinale e romantica", che nei suoi "ripetitori si è enfiata fin all'intollerabile", non si disconosce però di aver appreso qualcosa da lui. Anzi, si sottolinea e si

---

65 M. CORA, *Goethe* di Benedetto Croce (rec. a), in «La Ronda», gennaio-febbraio 1921, pp. 103-110, [scheda n. 311].

66 G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali di fronte al fascismo degli anni '20*, cit., p. 92.

67 C. DI BIASE, *La «Ronda» e l'impegno*, cit., p. 176.

precisa "con quanto senso del limite e di distinzione" i rondisti abbiano appreso e si siano serviti dell'*Estetica* di Croce, dichiarandosi non alieni "dalle conquiste propriamente e puramente dialettiche del Croce estetico", e riconoscendo che l'estetica crociana dell'arte come intuizione, momento distinto dalla logica e dalla prassi, è un presupposto indispensabile della loro posizione.

IL REFERENDUM SU PASCOLI

Tra l'ottobre 1919 e il gennaio 1920 «La Ronda» promuove sulle proprie pagine un dibattito avente per oggetto la poesia di Giovanni Pascoli[68], costituito da una dozzina di interventi (compresi anche quelli redazionali) e che si risolve in una netta presa di posizione antipascoliana[69].

La discussione prende avvio dalla polemica sviluppatasi nel settembre 1919 contro Benedetto Croce, a causa della *Postilla* pubblicata su «La Critica», nella quale il filosofo, commentando l'antologia pascoliana di Pietrobono[70], aveva espresso un giudizio fortemente negativo sul poeta romagnolo.

L'occasione appare subito propizia a Cardarelli, in quanto non solo gli consente di prendere posizione nei confronti del tanto avversato "pascolismo", ma anche di chiarire i propositi della rivista e in particolare il significato del suo richiamo all'ordine e alla tradizione.

Ed è proprio in virtù di queste ragioni che il referendum costituisce un importante documento sulla concezione della poesia e dell'arte proposta dalla rivista romana.

---

68 Qualche accenno sul referendum rondesco si può trovare in: S. ANTONELLI, *Pascoli*, in *I classici italiani nella storia della critica*, II, Firenze, La Nuova Italia, 1955; F. FELICINI, *Bibliografia della critica pascoliana 1887-1954*, Firenze, Le Monnier, 1957; P. MAZZAMUTO, *Pascoli. Storia della critica,* Palermo, Palumbo, 1957; G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali di fronte al fascismo negli anni venti*, cit.

69 Il referendum occupò quattro fascicoli de «La Ronda» dall'ottobre 1919 al gennaio 1920: I° ottobre 1919 (Cardarelli), II° novembre 1919 (Cecchi, Gargiulo, Angelini, Bacchelli, Scalia), III° dicembre 1919 (Soffici, Misciatelli, Pietrobono), IV° gennaio 1920 (Cardarelli, Thovez, Biondolillo, D'Amico).

70 G. PASCOLI, *Poesie*, a cura di L. PIETROBONO, Bologna, Zanichelli, 1918.

Inoltre la *Discussione su Pascoli,* in quanto assume un tono e una funzione procrociani, dimostra la forte influenza esercitata da Croce sulla rivista romana in ambito critico.

Il referendum inizia nel numero di ottobre con un invito alla discussione[71] che, pur non recando firma, è certo da attribuire a Cardarelli e nel quale si precisano i termini della questione:

"Il Pascoli è o no è quell'immortale poeta che alcuni dicono, o non piuttosto il falso idolo d'una specie di culto estetico e sotterraneo? [...] a parer nostro la questione Pascoli è il ponte dell'asino della tanto asserita nostra modernità letteraria e dalla maggiore o minore franchezza con cui verrà risolta si potrà vedere se questa modernità esiste e sa quel che vuole o non è, anch'essa, una comoda ipotesi rettorica"[72].

L'invito a partecipare alla discussione, apparentemente cordiale e aperto a tutti ("A questo referendum potranno partecipare tutti, quindi anche noi, colla garanzia del più assoluto e liberale rispetto alle loro opinioni"), lascia però chiaramente intendere, tra le righe, un atteggiamento ironico e allo stesso tempo polemico verso i pascoliani convinti.

Infatti questo articolo di apertura sembra voler dare già per scontato l'esito dell'inchiesta, "tanto evidente disamore veniva tradendo per l'oggetto in questione e tanta sfiducia ostentava nella possibilità che gli avversari modificassero, coi loro argomenti, una situazione giudicata, anzi tempo, del tutto irreversibile"[73].

---

71 [V. CARDARELLI], *Pascoli e noi*, in «La Ronda», ottobre 1920, pp. 3-5, [scheda n. 91].
72 Ivi, p. 5.
73 L. CARETTI, *Pascoli tra i "rondisti"*, in *Antichi e moderni,* Torino, Einaudi, 2ª ed., 1977, p. 353.

L'iniziativa rondesca quindi, almeno nelle personalissime intenzioni cardarelliane, si propone di ottenere nient'altro che una clamorosa sconfitta dei pascoliani e l'accantonamento definitivo del "caso Pascoli".

In questo senso la discussione che sta per aprirsi dovrebbe, secondo Cardarelli, mostrare che l'asserita modernità della poesia pascoliana è "una mera mitologia di lettori fortemente attardati" e che la lirica italiana ha ormai preso ben altra direzione, riallacciandosi con sensibilità ed esperienze europee alla grande tradizione di Petrarca e Leopardi.

In altre parole "si tratta di debellare il residuo provincialismo dei pascoliani mediocri e dimostrare che veramente moderna è la poetica rondesca, quel suo organico e lucido classicismo che altri giudicano, invece, soltanto velleitario e rettorico"[74].

Che l'intenzione di Cardarelli sia proprio quella di mostrare la pochezza degli avversari e indirettamente quella del loro idolo, trasformando così il dibattito in un trionfo dell'idea rondesca, è chiaramente dimostrato dalle pagine anonime, ma certamente cardarelliane, che chiudono il referendum, appena quattro mesi dall'esordio.

Da quelle pagine conclusive non traspare alcun disappunto, quanto piuttosto "un chiaro sentimento di soddisfazione, un'aria giuliva di agevole e previsto successo"[75], infatti si legge:

"Quanto a noi, su Pascoli, non avevamo niente di nuovo da dire. In fondo, quel che ci stava a cuore, oltre la voglia d'istruirci da qualcuno di questi promettitori di mirabilia nella poesia pascoliana, era di chiamare a spiegazione, anzi di mettere al punto i partigiani dell'ineffabilità lirica [...]. Ora, bisognerà trarre le conclusioni da questo innegabile insuccesso, anzi fiasco del referendum, fiasco che riconosciamo senza molto dolore. [I pascoliani] col loro atteggiamento, ci

---

74 *Ibidem*.
75 Ivi, p. 355.

hanno dato il più incontestabile, scientifico diritto di dare per fatta la prova che il culto del Pascoli, culto estetico sotterraneo in quanto è celebrabile tra conventicole e coscienze sensibilissime, ma non deducibile né sostenibile tra deplorevoli increduli come noi, appartiene a quella categoria d'affetti che Benedetto Croce ha richiamato a delucidazione dell'amore di Paolo Uccello per il ben noto monachino, cioè affetti per animaletti, bestioline, oggetti strani, che consolano certe vecchiaie deserte [...]. Per questo esito solo, val dunque la pena di avere indetto il referendum, se non altro come documento di costume"[76].

E` bene peraltro precisare che le testimonianze degli altri rondisti e degli invitati alla discussione su Pascoli non coincidono però tutte con le intenzioni di Cardarelli.

Dei redattori della rivista tace Baldini, che verso Pascoli dimostrerà in seguito una grande ammirazione, e tacciono anche Barilli, Montano e Saffi. Tra coloro invece che scendono in campo, Cecchi e Gargiulo non danno un contributo unanime all'antipascolismo cardarelliano, ma si pongono dinanzi alla questione con spirito pacato ed imparziale, dimostrando la loro piena indipendenza e una evidente riluttanza verso l'impostazione decisamente tendenziosa conferitale da Cardarelli.

L'unico a prestare man forte alle tesi crociane e cardarelliane è invece Riccardo Bacchelli, il cui giudizio su Pascoli assume i toni di una condanna senza appello. Egli infatti, non solo sottolinea la sostanziale falsità poetica della tragedia famigliare, del patriottismo e dell'umanitarismo del Pascoli, ma gli attribuisce anche la colpa dello scadimento, dopo il grande esempio di Carducci, degli studi di lingua e di stile:

---

76 [V. CARDARELLI], *Discussione su Pascoli*, in «La Ronda», gennaio 1920, pp. 5-8, [scheda n. 159].

"[...] osserveremo alcuni fatti notabili nell'opera sua, sotto l'aspetto morale. E` noto che la poesia del Pascoli è il risultato dell'applicazione disperata e complicata di un metodo del vuoto. La sua poesia è nelle cose, il poeta ci mette di suo, e non sempre bene, i versi e le parole. Quest'è teologia della pessima, ed è sentimentalismo puro. Di qui nacquero quella sua semplicissima e sforzatissima simbolica, quella frigidissima riduzione della storia, della morale, dell'estetica, alle cose, al fanciullino ed alla lagrimetta, e a profezie ascose e strabilianti. [...] La tragedia famigliare è espressa in forme materiali ma ritornellanti, da ballata narrativa e da poesia a effetto. Pascoli è un eminente pretesto per i frigidi magniloquenti che vogliono affrontare la poesia, offrendo loro la scappatoia gratuita dei simboli ambiziosi; ai frigidi umiliati offre la risorsa del lambicco e dell'arzigogolo, gusto arduo e mortificato, come lo vogliono. E` un poeta delle mille ed una razza di sentimentali, e in questa specie è innocente quanto trascurabile"[77]

Decisamente più equilibrato appare invece l'intervento di Cecchi, il quale proprio nell'ottobre del 1919 aveva preso posizione nei confronti di Croce, avanzando qualche riserva intorno alla maniera del filosofo napoletano di "sbrigarsi di certe questioni, come aveva fatto per Rimbaud e per Claudel, per Baudelaire e per Barrès" ed ora faceva anche per Pascoli[78].

Nel suo articolo Cecchi, lungi dal voler sostenere le posizioni dei pascoliani quanto quelle degli antipascoliani, riprende invece la tesi sostenuta nel suo libro, intitolato *La poesia di Giovanni Pascoli*, pubblicato nel 1912, sia per quanto riguarda il giudizio negativo espresso sui *Poemetti* e i *Conviviali*, sia quello positivo invece delle *Myricae*. Ma soprattutto appare significativo il suo desiderio che il referendum serva "davvero a chiarire il significato di certe *Myricae*, piuttosto che ribattere su punti negativi ormai sistemati, o su tesi generali e programmi". Cecchi infatti mostra la capacità di sapersi allontanare dalla

---

77 R. BACCHELLI, *Discussione su Pascoli*, in «La Ronda», novembre 1919, p. 17, [scheda n. 118].
78 E. CECCHI, *Pascoli crocifisso*, in «La Tribuna», 18 ottobre 1919, pp. 13-15.

provocatoria polemica di Cardarelli e di voler fare veramente chiarezza sulla poesia pascoliana.

Ed è per questo motivo che al termine del suo intervento egli invita tutti, anche i pascoliani, ad allontanarsi dagli intenti apologetici o denigratori, affinché il referendum diventi un lavoro veramente costruttivo e obiettivo:

"Nel suo tempo balordo, pacchiano e commerciale, il Pascoli sentì il fatto della poesia, e in genere della vita spirituale, con indisputabile superiorità di passione. Anche cotesto gli ha valso un culto di gratitudine confusionario e intollerante, da parte di gente che, tuttavia, piuttosto che negromantica e tenebrosa, vorrei chiamare semplicemente 'entusiasta'. Per naturale contrasto, tale culto e i suoi molteplici inconvenienti hanno finito per mettere, agli occhi degli altri lettori, su tutto ciò che egli ha dato, un segno d'equivoco, secondo me non meno eccessivo. Potrebbe darsi che l'imparziale severità del nostro referendum concludesse proprio con il rendere al Pascoli uno di quei vitali servigi, che, com'è noto, non si ricevono mai dagli amici ma soltanto dai cosiddetti nemici, se almeno si è fatto tanto da meritarsi dei nemici intelligenti"[79].

Anche Gargiulo parte dalla *Postilla* crociana per esprimere però questa volta un giudizio più severo di quello di Cecchi, denunciando la "vana sofferenza" racchiusa nella poesia pascoliana e sottolineando la sua "falsità fondamentale, organica, rimescolata ed assaporata all'infinito". Peraltro egli non si sofferma che di passaggio ad esprimere la propria opinione sulla poesia pascoliana, mentre dedica ampio spazio nel suo articolo all'analisi puntuale ed approfondita dei saggi su Pascoli di Onofri, Serra e Cecchi, mostrandone quelli che a lui sembrano i passaggi oscuri, gli equivoci metodologici, le incertezze e le ambiguità. In questo senso il suo intervento rappresenta un importante contributo alla revisione della migliore critica pascoliana.

---

79 E. CECCHI, *Discussione su Pascoli*, in «La Ronda», novembre 1919, p. 6, [scheda n. 115].

Sul versante opposto, su quello cioè degli invitati che aderiscono al referendum in favore di Pascoli, significativi sono gli interventi di Angelini, Thovez, Pietrobono e Scalia[80].

Le parole di Natale Scalia si pongono decisamente all'opposto della tesi cardarelliana e sottolineano con forza l'importanza della poesia del Pascoli non solo per il momento presente, ma in special modo per il futuro:

"E troveremo in Pascoli la fonte di tutta la poesia moderna e delle arditezze verbali e sentimentali che ci hanno stupito come novità rivoluzionarie. Perché il Pascoli è il dominatore spirituale della nostra generazione e più sarà della prossima: e, almeno per un secolo, ha distrutto la possibilità di afre dell'altra poesia"[81].

Angelini appare invece in questa occasione il "pascoliano" più misurato e prudente. Cosciente di avere alle spalle gli accesi articoli pubblicati su «La Voce» bianca di De Robertis a difesa del Pascoli contro Croce[82], evita di lasciarsi trascinare dal sentimento per non cadere nella trappola cardarelliana.

Il suo pertanto è un intervento ben calibrato, in cui le lodi al Pascoli si equilibriano con le concessioni all'avversario; mentre infatti conferma la "sua posizione spirituale di fronte al Pascoli", quale aveva espressa ne «la Voce», ammette però di essersi abbandonato ad una vivacità che ormai stentava a sentire come propria e riconosce che il suo giudizio del 1915 era strettamente legato al momento frammentistico vociano, ormai superato.

In seguito, dopo aver ricordato i meriti storici di Pascoli e della sua "poesia pura: poesia cioè, intesa come rapimento e magia, con qualità assolute e solute

---

80 A favore di Pascoli sono anche da segnalare gli articoli di Piero Misciatelli [scheda n. 148], di Silvio D'Amico [scheda n. 162], di Francesco Biondolillo [scheda n. 161] e di Ardengo Soffici [scheda n. 147].

81 N. SCALIA, *Discussione su Pascoli*, in «La Ronda», novembre 1919, p. 19, [scheda n. 119].

82 C. ANGELINI, *Pascoli moderno* e *Pascoli e Croce*, in «La Voce», 15 aprile 1915, 15 luglio 1915.

da ogni altro elemento che non sia la sostanza fantastica", Angelini indica nell'originalità metrica l'innegabile caratteristica dell'opera pascoliana, sia pure per giungere a ridimensionare il poeta per la sua "scarsa individualità di linguaggio":

"C'è però un punto, caro Cardarelli, in cui Lei ha tutta la ragione: quando chiede conto al Pascoli del fatto linguistico, cioè dell'individualità di linguaggio. Il Pascoli, tutto inteso al dono divino del canto che portava in sé, e al suo incantamento, il problema linguistico non se lo pose neppure: e da poeta ingenuo e trasognato, crede forse di poterlo sostituire o risolvere con la sua abbondanza ritmica o con un ricco tessuto musicale"[83].

Accanto ad Angelini a spendere qualche pagina in favore di Pascoli interviene anche Pietrobono, il quale si rifiuta di ribadire la sua ammirazione per Pascoli e preferisce commentare analiticamente *Il bolide* da *I Canti di Castelvecchio*, rettificando in proposito alcuni giudizi di Thovez. Ma non si trattiene da qualche puntata polemica indirizzata probabilmente a Bacchelli:

"C'è qualcuno, a cui piace di foggiarsi un Pascoli piagnucoloso, forse perché nelle sue poesie si parla spesso di pianto. Io veramente una lagrima di vinto sulle ciglia di lui non l'ho veduta gocciar mai. Fu al contrario un forte, un trionfatore, se ne' suoi versi ci fa assistere di frequente allo spettacolo più alto e confortante, a quello di un'eroica volontà che, comprimendo in sé ogni istinto malvagio, per mezzo di cento rinunzie, arriva ad accettare, e quindi a superare, il dolore e la morte"[84].

---

83 C. ANGELINI, *Discussione su Pascoli*, in «La Ronda», novembre 1919, p. 15, [scheda n. 117].
84 L. PIETROBONO, *Discussione su Pascoli: "Il bolide"*, in «La Ronda», dicembre 1919, p. 60, [scheda n. 149].

Infine, per quanto riguarda le pagine di Thovez, bisogna sottolineare il tono pacato e moderato delle affermazioni, infatti egli riconosce a Pascoli "da un lato intuizioni liriche splendide", "dall'altro però, accanto a questi momenti di pura poesia, un senso di dolcezza melensa, una noia di cose strascicate, e qualche volta un fastidio di concettini troppo ingegnosi"[85]. Come Cecchi egli si augura il placarsi degli eccessi opposti, affinché il referendum sia veramente un'occasione di confronto e non di polemica.

Come si può vedere dall'analisi dei vari articoli il dibattito non fu un'occasione per far luce sui limiti e sui pregi della poesia pascoliana, ma, come era nelle intenzioni di Cardarelli si risolse in una vera e propria condanna di tale poesia. Né i richiami al buon senso e alla misura di Cecchi e Thovez, né i contributi a favore di Pascoli (peraltro scarsamente incisivi), riuscirono a modificarne l'impostazione fortemente tendenziosa.

Negando valore alla poesia di Pascoli e soprattutto negando che essa avesse contribuito al rinnovamento della tradizione stilistica italiana, la discussione divenne quindi uno strumento efficace per giustificare il programma rondista ed in particolare il suo disprezzo per la letteratura del Novecento e il conseguente richiamo alla tradizione e all'insegnamento dei classici.

In conclusione è bene dire che una volta concluso il referendum Cardarelli attaccò nuovamente e a più riprese Pascoli sulle pagine de «La Ronda», sia nelle note polemiche della rubrica *Incontri e Scontri* che nell'articolo *Biografia pascoliana*[86].

---

85 E. THOVEZ, *Discussione su Pascoli*, in «La Ronda», gennaio 1920, p. 8, [scheda n. 160].

86 V. CARDARELLI, *Biografia pascoliana*, in «La Ronda», marzo 1920. pp. 216-217, [scheda n. 192].

IMPEGNO E NON

Sin dalle pagine d'apertura del primo fascicolo «La Ronda» si presenta come una rivista rigorosamente letteraria, animata dal proposito di ricondurre l'esperienza artistica all'interno del suo spazio professionale, rifiutando l'immersione nel flusso della vita e ogni tipo di contaminazione politica.

Lo stesso Bacchelli molti anni dopo sottolineerà il carattere prettamente "letterario" della rivista:

"«La Ronda» fu unicamente letteraria: l'interesse di critica e di osservazione politico-sociale era laterale, era dettato dalle occasioni: essenzialmente fu la rivista di un gruppo di scrittori e di artisti uniti da una certa conformità estetica, quindi una rivista prettamente letteraria"[87].

«La Ronda» infatti, a differenza di altre riviste coeve, ama tenere nei confronti della politica un atteggiamento distaccato, e talvolta anche ironico come si può vedere negli interventi di carattere polemico della rubrica *Incontri e Scontri.*

Ma è soprattutto contro la confusione tra arte e politica[88] che polemizzano più volte i rondisti dalle pagine della loro rivista, convinti che essa imbastardisca l'arte, la quale invece richiede una sua vita autonoma e appartata:

---

87 R. BACCHELLI, in *I cinquantanni della «Ronda»*, cit., p. 98.

88 A. SPAINI, *Il clemencismo*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, pp. 630-638, [scheda n. 268]. Spaini indica con questo termine la "stolta ingerenza" del nazionalismo francese nel campo artistico e scrive: "La parola significò alle sue origini più propriamente un'esatta applicazione dei principi politici nazionalisti e conservatori entro i limiti e le capacità della Repubblica. Ma questo primo significato ben presto si fece universale, e assunse altro scopo e altra divisa; questa fu allora l'intransigente fedeltà allo spirito francese. Gli artisti non furono più chiamati a creare l'arte, ma l'arte francese".

"E` lecito dubitare che la situazione politica, alquanto scombuiata, possa rischiararsi per mezzo delle lettere, che neanch'esse hanno soverchia dovizia di lumi. Quanto ai vantaggi che potrebbero sperare le lettere, non si sa che dire. A che si mira in conclusione con questo spinger gli artisti verso la 'vita' e volergli a forza far intingere il naso nel 'contingente' come ora si usa? [...] Sta a vedere adesso che un buon libro per non essere scritto 'fuori della realtà viva', come dicono, dovrà rispecchiare le variazioni nel prezzo della ghisa, o i dibattiti sulla questione adriatica"[89].

E in un profilo del contrabbassista Giovanni Bottesini, Bruno Barilli, rievocando i tempi verdiani in cui "il Gusto aveva una funzione, il Genio un carattere e l'Arte una tradizione", ne trova la ragione nel fatto che "la politica, questa scienza divenuta flagello, taceva subordinata e sottomessa"[90].

Inoltre più volte sulle pagine della rivista si sottolinea l'importanza per i letterati di far capo alle proprie specifiche competenze:

"I letterati non hanno altro pel capo! Politica scrivono, politica gridano, politica sognano. Il Parnaso è deserto, abbandonato Elicona. [...] Già che si sente parlare d'interesse umano e politico e sociale, facciamo presente quest'altra considerazione; che oggi tutti si occupano di tutto, tutti fanno e disfanno, tutti si incaricano di quello che meno li riguarda. Visti i risultati, non sarebbe ora di fare l'apologia di quegli che s'incaricano soltanto di ciò che gli tocca?"[91].

E numerose sono le accuse rivolte ai letterati impegolati nella politica o asserviti ad essa, ai quali si ricorda che il dovere dello scrittore è quello di scrivere "belli e buoni libri", senza preoccuparsi d'altro:

---

89 L. MONTANO, *Commento alla cronaca: Una vecchia questione*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, p. 618, [scheda n. 265].
90 B. BARILLI, *Bottesini*, in «La Ronda», dicembre 1923, p. 799-812, [scheda n. 498].
91 L. MONTANO, *Commento alla cronaca: Una vecchia questione*, in «La Ronda», cit., p. 619.

"Il dovere civico per eccellenza che tocchi a costui qualunque sia la sua patria, ma segnatamente quando sia italiana, è di fornire opere insigni, o decorose per lo meno, senza preoccuparsi d'altro"[92].

Il richiamo a "stare al proprio posto", rispettando le proprie competenze è quindi ricorrente:

"Siamo uomini d'ordine e di interessi spirituali. E non vogliamo salvare il mondo né proporre nuovi ordini, non appelliamo niente a nessuno; lasciamo che appelli Romain Rolland. Perché noi oseremo dire di conoscere la vita e non ci facciamo degli eroi di stampiglia [...]. Usiamo della lingua italiana, della cultura e della sensibilità del tempo che è nostro e del quale noi siamo, collo stesso animo tranquillo e riconoscente col quale ci può essere toccato di far la guerra quando ci fu ordinato. Dopo le promesse e le dichiarazioni, oggi è l'ora che ognuno tien fede a qualcosa. Noi teniamo fede al partito di quelli che seppero stare al proprio posto"[93].

Il che non implica, per i rondisti, inutili diatribe o polemiche in difesa dell'arte; essi infatti si dicono contrari allo sterile polemismo, perché l'impegno per i rondisti è una questione di dovere e di rispetto dei propri compiti, al di là di inutili discussioni polemiche. Bacchelli a tale proposito afferma:

"Destino melanconicissimo quello dello scrittore che non riesce a farsi altro nome e figura che di polemista, o stroncatore, come dicono con un vocabolo propriamente triviale"[94].

---

92 Ivi, p. 620.

93 R. BACCHELLI, *Dichiarazione monarchica*, in «La Ronda», luglio-agosto 1919, p. 64, [scheda n. 66].

94 *Riflessioni sullo stile polemico*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, p. 610, [scheda n. 254].

Fedele a questa impostazione la rivista per circa due anni trascura quasi totalmente di impegnarsi sul terreno della politica, adattandovisi solo quando, tra il 1921 e il 1922, l'urgenza degli avvenimenti, sempre più drammatici, quasi ve la costringe.

Nel 1919 infatti, se si escludono alcuni rapidi cenni, due soli scritti affrontano la problematica politica, entrambi di Riccardo Bacchelli, *Dichiarazione monarchica*[95] e *Commento alle elezioni*[96]. In essi lo scrittore, facendosi portavoce della posizione reazionaria e conservatrice della rivista[97], compie una celebrazione della persona del re e della monarchia, individuando in essa l'unico rimedio alla difficile situazione della vita politica nazionale.

Per quanto riguarda poi le poche note che fanno cenno alle problematiche sociali e politiche, apparse nel corso di questi due anni, il linguaggio della rivista oscilla tra l'invettiva e la battuta, in ogni caso restando sempre nella polemica spicciola e corrente e mantenendosi al di qua di un'analisi scientifica dei problemi[98].

E` solo con il 1921 che la rivista concede uno spazio maggiore a tali questioni e registra interventi seriamente impegnati, affidati perlopiù ad un numero ristretto di collaboratori:

---

95 R. BACCHELLI, *Dichiarazione monarchica*, cit., pp. 64-68.

96 R, BACCHELLI, *Commento alla elezioni*, in «La Ronda», novembre 1919, pp. 99-101, [scheda n. 130].

97 Vedi C. SALINARI, *Preludio e fine del realismo in Italia*, Morano, Napoli, 1961; e A. CICCHETTI e G. RAGONE, *Le muse e i consigli di fabbrica. Il progetto letterario della Ronda*, Roma, Bulzoni, 1979.

98 Vedi G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali italiani di fronte al fascismo negli anni '20*, cit., p. 148. Manacorda scrive: "E` un atteggiamento di elegante disimpegno e *nonchalance* che ha trattenuto per due anni la rivista dall'impegnarsi in maniera diretta su argomenti politici relegandoli nella sfera delle ironie, delle allusioni, delle battute, delle parabole, dove il discorso si sfuma badando soprattutto a conservare quel distacco che può distinguere l'intellettuale dal militante politico", *ibidem*.

Commento alla cronaca[99] di Lorenzo Montano, *Il ministro sabaudo*[100] di Riccardo Bacchelli, *Giolitti*[101], *Democrazia*[102] e *Monarchia*[103] di Filippo Burzio, *Due uomini di Stato*[104] e *Il fascismo*[105] di Vilfredo Pareto.

Da questi articoli traspare un'opinione non certo ottimistica sulla situazione contemporanea, infatti i rondisti guardano con sgomento all'espansione del movimento socialista, all'incapacità del regime parlamentare di fronteggiare una situazione sempre più caotica, al crollo di alcuni valori tradizionali (la patria, la distinzione dei ceti e delle classi, l'ordine del modo di vita piccolo-borghese), e alla corruzione di tutta la vita politica nazionale.

Le manifestazioni della vita associata li disgustano[106], non in se stesse, ma in quanto estese a ceti sociali che devono starne fuori: e non solo le classi più umili, ma buona parte di quelle medie, il cui ingresso nella vita pubblica ha avuto un effetto corruttore.

Essi inoltre non nutrono fiducia né nello stato rappresentativo liberale che caratterizza la posizione di Giolitti, e nemmeno nel partito fascista. Sembrano invece guardare più alla destra storica come modello di regime politico, e in particolare "a Sonnino e alla sua polemica contro il regime parlamentare[107] e alla sua esigenza di restaurare l'autorità della monarchia"[108].

---

99 L. MONTANO, *Commento alla cronaca*, esce a partire dal fascicolo del gennaio 1920 e viene sospesa con il fascicolo di novembre-dicembre 1921.

100 R. BACCHELLI, *Il ministro sabaudo*, in «La Ronda», novembre-dicembre 1921, pp. 773-797, [scheda n. 384].

101 F. BURZIO, *Giolitti*, in «La Ronda», agosto-settembre 1921, pp. 517-540, [scheda n. 346].

102 F. BURZIO, *Democrazia*, in «La Ronda», gennaio-febbraio 1921, pp. 76-88, [scheda n. 308].

103 F. BURZIO, *Monarchia*, in «La Ronda», ottobre-novembre 1922, pp. 549-579, [scheda n. 480].

104 V. PARETO, *Due uomini di Stato*, in «La Ronda», luglio 1921, pp. 437-448, [scheda n. 333].

105 V. PARETO, *Il fascismo*, in «La Ronda», gennaio 1922, pp. 39-52, [scheda n. 400].

106 Vedi L. MONTANO, *Commento alla cronaca: La voce dei tempi*, in «La Ronda» agosto-settembre 1921, pp. 615-616, [scheda n. 265].

107 Si veda a tale proposito V. PARETO, *Il fascismo*, in «La Ronda», gennaio 1922, cit.. e L. MONTANO, *Esatta descrizione di Montecitorio*, in «La Ronda», agosto-settembre 1921, pp. 595-598, [scheda n. 352].

108 C. SALINARI, *Preludio e fine del realismo in Italia*, cit., pp. 259-261.

Consapevoli di "vivere tra rovine e cadaveri non soltanto letterari" e consapevoli altresì che la letteratura non possa migliorare la situazione presente, considerano necessario rifugiarsi nei puri valori letterari[109].

Ed è proprio questa programmatica e intransigente "letterarietà" della rivista a costituire il bersaglio di numerose critiche, sia in epoca contemporanea che in epoca posteriore.

L'autonomia dell'attività letteraria ed artistica e di coloro che la praticano, sostenuta con forza dai rondisti e in seguito anche dalla rivista fiorentina «Solaria»[110], genera infatti all'inizio degli anni Trenta la vivace polemica tra "contenutisti" e "calligrafi", ossia lo scontro più diretto e animato di questo periodo tra fascisti e letterati, le cui estreme propaggini si sentiranno anni dopo, alla fine del decennio, nella rissa tra sostenitori e detrattori dell'ermetismo[111].

I primi anni Trenta infatti vedono giornali e riviste letterarie impegnati nella disputa tra i sostenitori della "prosa d'arte" e chi sostiene invece che l'opera letteraria debba essere testimonianza fedele della realtà contemporanea e dei valori promossi ed esaltati dal fascismo.

---

109 A questo proposito sono molto significativi due brevi brani: R. BACCHELLI, *Dialogo di Seneca e Burro*, in «La Ronda», maggio 1920, pp. 325-328, [scheda n. 218] e *Dialogo tra Dionisio e Filosseno*, in «La Ronda», aprile 1920, pp. 305-307, [scheda n. 211]. I rondisti non giudicano il loro rifugio nei puri valori letterari come una fuga dalla realtà, ma come manifestazione di una sensibilità particolarmente acuta che non riesce a tollerare il mondo che la circonda: "Come se un chiudersi agli aspetti immediati della vita contemporanea e perfino il negarli dovesse significare estraneità o indifferenza, e non piuttosto il contrario, vale a dire eccesso di sensibilità; la quale allora meno sopporta quand'è più acuta, a con maggior impeto si rifugia oltre gli spazi della fantasia e dell'immaginazione quanto meno reali si vede intorno le cose reali. tale osservazione che sarebbe banale ovunque, in Italia diventa addirittura una scipitaggine, atteso che gli italiani sanno meglio di ogni altro popolo come la signoria dell'ingegno possa essere scontata con la servitù e le miserie politiche"; *Una vecchia questione*, cit., p. 619.

110 La volontà di sganciare l'esperienza letteraria da problematiche di carattere politico-sociale, già presente in «Solaria», sarà poi sostenuta da «Letteratura», fondata da Bonsanti nel 1937.

111 Vedi G. LANGELLA, *La polemica contro i calligrafi e la preistoria del neorealismo*, in *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 344. Langella afferma che al di là dei colori politici del neorealismo, partorito con dolore dalla guerra, "non si può ricostruire la preistoria del nuovo orientamento, così come venne maturando nel corso degli anni Trenta, prescindendo dal ruolo primario che vi ebbe la cultura militante del regime. Basti il fatto che lo sviluppo della discussione, dal quale sarebbero germinati i suoi presupposti, avvenne ormai all'interno dell'intellettualità fascista, impegnata ad approfondire la ancor sommarie conclusioni nel corso della polemica contro i calligrafi", ivi, p. 355.

I "contenutisti", facendosi portavoci delle ragioni del regime, vedono ne «La Ronda», ma soprattutto nei suoi tardivi sostenitori, dei diretti antagonisti, in quanto rifiutano di collaborare con il regime e anzi alimentano con il loro disimpegno la resistenza antifascista.

L'occasione della polemica viene fornita in particolare da due articoli: *Parliamo della Ronda*, redazionale, apparso sul «Saggiatore» nel marzo 1932 e, soprattutto, *La Ronda e noi* di Eurialo De Michelis, in «Lavoro fascista» del maggio dello stesso anno. Nella polemica poi che si sviluppa da questi due articoli intervengono tra gli altri: C. Alvaro, G. B. Angioletti, A. Capasso, G. Casini, L. Chiarini, E. Falqui, C. Pavolini, G. Saviotti e E. Vittorini.

Ospitano gli interventi una quindicina di giornali e riviste, tra cui, oltre ai due già ricordati: «L'Italia Letteraria», «L'Educazione fascista», «Il Tevere», «La Tribuna», «Il Regime fascista» e «La Critica fascista». Nei momenti di maggiore intensità della polemica gli interventi raggiungono anche il ritmo di due o tre in una stessa giornata.

Riassumere i termini della polemica non è cosa facile, perché si ha l'impressione che più essa si amplia e si sviluppa, più si ingarbuglia anziché chiarirsi, anche per il fatto che i motivi della disputa si intrecciano con motivi strettamente personalistici[112].

E` possibile comunque affermare che la tematica intorno a cui ruotano tutti gli interventi è costituita dal ruolo sociale degli uomini di lettere e in ultima analisi dal loro rapporto con il regime fascista.

Sia la nota de «Il Saggiatore» che quella di De Michelis accusano «La Ronda» di essere stata una rivista senza idee, priva di contenuti umani, incapace di affrontare i grossi problemi contemporanei, spiritualmente vuota, e di aver diffuso nella cultura italiana una mentalità, la "mentalità rondesca" appunto,

---

112 Una ricca bibliografia degli interventi polemici è stata allestita da E. FALQUI in appendice a *Il pro e il contro sulla «Ronda»*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», a. XXXVII, n. 6, dicembre 1969, pp. 425-433.

incline al disinteresse per i problemi della vita e al ripiegamento ozioso verso le squisitezze puramente formali della letteratura, una mentalità dunque del tutto inadatta a concepire la vita "come cosa moralmente seria", quale la intendono, secondo De Michelis, i giovani che hanno fatto propri gli ideali del fascismo.

I sostenitori delle tesi di De Michelis sono decisi e perentori nell'attacco al rondismo fino al punto di auspicare energici interventi contro i seguaci della letteratura rondesca: se per Chiarini le considerazioni politiche emerse dal dibattito su «La Ronda» possono essere riassunte nel dire che "anche gli artisti hanno da immergersi nella vita prima di fare della letteratura"[113], «Il Saggiatore» sostiene più nettamente che "anche nella cultura è necessario un richiamo energico alla serietà e alla concretezza"[114] e Saviotti è ancora più esplicito: "l'uomo snob è perduto, a meno che qualcuno non lo costringa con la forza a ritrovare la schiettezza dei sentimenti, l'umanità obliata. Ora rondismo e snobismo sono tutt'uno, sin dal principio"[115].

I sostenitori de «la Ronda», i "letterati", rimangono tutti molto compatti sulle loro posizioni, e si difendono dalle accuse di frammentismo, calligrafia, "aridità di cuore" e snobismo sottolineando che "anche sotto un'arte aristocratica e 'calligrafica' possono palpitare molte forme di 'umanità', pur esprimendosi con pudore e accomodamenti":

"Andiamo più in là della difesa, per ciò che riguarda gli scrittori che collaborarono a «La Ronda». Nelle loro stesse pagine, esaminiamo con serietà la parte più sostanziosa e meno caduca; e vedremo che, se ebbero una colpa, fu quella di soffermarsi a volte fin troppo sul fatto quotidiano e transeunte. Le pagine dei rondisti, che cominciano a invecchiare, a mostrare i segni d'una, sia pure non chiarissima sfinitura, sono pagine di diario, di 'cose viste', di divagazioni, di

---

113 L. CHIARINI, *A proposito di una polemica*, in «L' Educazione fascista», luglio 1932.
114 E. DE MICHELIS, *Parliamo della Ronda*, in «Il Saggiatore», marzo 1932.
115 G. SAVIOTTI, *Discordia letteraria*, in «Contemporanea», luglio-settembre 1932.

commento alla cronaca; cose che arieggiano i corsivi, i 'calendarietti' e gli 'epiloghi' delle terze pagine"[116].

Per quanto i "letterati" difendano la loro posizione il dibattito però si conclude con una netta sconfitta del "calligrafismo", considerato un ostacolo alla trasformazione dei tempi, e vede la definitiva affermazione di un'esigenza di impegno e di realismo in letteratura che, se in un primo tempo è sostenuta dagli intellettuali fascisti, nel secondo dopoguerra porterà al neorealismo.

La discussione sul rondismo e sul ruolo ricoperto da «La Ronda» nei difficili anni Venti riprende vigore nel corso del secondo dopoguerra, in occasione della pubblicazione, nel 1955 e nel 1969, di due raccolte antologiche degli scritti della rivista[117]. Nel 1969 la pubblicazione dell'antologia viene preceduta anche da una trasmissione radiofonica (pubblicata poi a stampa con il titolo *I cinquant'anni della Ronda,* a cura di G. Cassieri in «L'Approdo letterario» dello stesso anno) la quale, attraverso gli interventi di Bacchelli, Raimondi, Siciliano, Pasolini e Luti, si propone di mettere a fuoco la proposta letteraria della rivista romana e la sua posizione ideologica.

A detta di Falqui, nell'articolo intitolato *Il pro e il contro sulla «Ronda»,*[118] gli argomenti della discussione sono gli stessi del 1932, (anche se le valutazioni appaiono profondamente diverse): e se gli attaccanti ribadiscono le antiche accuse

---

116 A. CAPASSO, *Prese di posizione (I)*, in «Il Tevere», 17 giugno 1932; a breve distanza, e precisamente il 28 giugno 1932, Capasso pubblica sempre su «Il Tevere» la continuazione dell'articolo citato. Numerosi sono anche gli inteventi di difesa che vengono pubblicati su «L'Italia letteraria», in particolare si segnala l'articolo di E. FALQUI, *La palla al balzo*, pubblicato il 12 giugno 1932. Falqui difende la posizione dei sostenitori della prosa d'arte anche dalle colonne di «Lavoro fascista», in particolare si ricordano: E. FALQUI, *Amor di verità*, pubblicato il 28 maggio 1932 e *Arrivederci a Filippi*, pubblicato il 9 giugno 1932.

117 Va segnalato che il dibattito trae vantaggio dalla pubblicazione delle due antologie, le quali offrono la possibilità di una diretta analisi dei testi, che fino a questo momento risultava disagevole per la loro difficile reperibilità. Inoltre va detto anche che la duscussione si inserisce nell'ambito delle riflessioni sul ruolo e sul significato della letteratura del secondo dopoguerra, in pieno clima neorealista.

118 E. FALQUI, *Il pro e il contro sulla «Ronda»*, cit., p. 425.

di formalismo, di conservatorismo, di calligrafismo e di reazionarismo, ai difensori non resta che ripetere le stesse spiegazioni.

Nello specifico c'è chi riconosce nell'attività svolta dalla rivista la volontà di salvare la letteratura dalle compromissioni con la situazione politica contemporanea e pertanto considera il suo "disimpegno" come apparente e non reale, e chi invece considera il richiamo alle specifiche competenze l'assumere una posizione comoda e anacronistica.

Inoltre ci si interroga se il richiamo all'ordine, la restaurazione letteraria e il neoclassicismo promossi dalla rivista costituiscano veramente atteggiamenti di reazione da mettere in relazione con la contemporanea restaurazione politica operata dal fascismo, o non rappresentino piuttosto l'ultima trincea di oneste competenze da difendere contro il malcostume fascista.

Come è facile capire questi quesiti sono tuttora aperti e non si è giunti a una risposta univoca. La discussione sull'ideologia rondesca e sul significato dell'attività dalla rivista, che si svolge nel corso del secondo dopoguerra, vede impegnati con la pubblicazione di articoli e di volumi molti critici, dei quali è importante esaminare gli interventi più significativi.

Riccardo Scrivano, ne *«La Ronda» e la cultura del Novecento*, analizzando il panorama delle riviste dei primi anni Venti, sottolinea che gli atteggiamenti opposti assunti da «La Ronda» e dalle riviste fondate da Gobetti nascono dall'interpretazione diversa delle esperienze compiute dalle riviste fiorentine prima della guerra e in particolare di quella vociana. A suo parere, quindi, questi due atteggiamenti, per quanto diametralmente opposti, vengono generati da un fondo comune:

"da una parte vi è un gruppo di giovani letterati (i gobettiani), che, a modo loro, hanno assorbito le esperienze di cultura delle riviste fiorentine d'anteguerra, e esprimono un'esigenza di problemi concreti, una foga di ricerca e di indagine verso la realtà e una tensione verso una

maggior responsabilità della cultura; dall'altra uomini (i rondisti) che hanno fatto già le loro esperienze e le loro delusioni e vanno guardinghi e reagiscono con un isolamento nel mestiere e con un prudente "stare a guardare"[119].

Individuato l'aspetto positivo dell'attività de «La Ronda» nell'espressione di un sentito bisogno di "buon gusto", Scrivano però sottolinea che il punto veramente debole della rivista è l'isolamento voluto e cercato e afferma che questa posizione difensiva non trova giustificazione nel momento storico, ma è soltanto "una facile posizione di comodo":

"Dopo le ventate furiose delle prime riviste del Novecento, «La Ronda» rappresenta il momento di equilibrio, di prudenza, di piani programmati: qui è la sua forza e la sua debolezza:«La Ronda» è quindi la crisi che passa; mentre si doveva forzare ad una soluzione, ciò che da ogni parte d'Italia si faceva, «La Ronda» ebbe il torto di stare a guardare"[120].

Anche Binni in *Cultura e letteratura nel primo ventennio del secolo*, pur riconoscendo i "risultati artistici notevoli" a cui perviene la rivista e la forza della sua "coscienza critica", in una breve sintesi del movimento, ne evidenzia di più i limiti che derivano dal disimpegno dalla problematica storica, ideologica e civile dell'epoca:

"Anche se [«La Ronda»] era riuscita a fondare una civiltà letteraria viva fra le due guerre e capace di assorbire nuove letture e nuove esperienze e anche se aveva dato concreti risultati artistici, la sua aspirazione a risolvere tutto nello stile era unilaterale e a suo modo retorica e insufficiente"[121]

---

119 R. SCRIVANO, *La Ronda e la cultura del Novecento*, cit., p. 15.
120 Ivi, p. 16.
121 W. BINNI, *La cultura e la letteratura del primo ventennio del secolo*, in *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, p. 145.

Simile è il parere espresso da Enzo Siciliano ne *Sette poeti sull'Aventino*, il quale accusa la rivista di risolvere con troppa facilità il problema del rapporto tra letteratura e vita, puntando tutto sul versante della letteratura, tanto da meritare l'appellativo non troppo lusinghiero di "Aventino della letteratura"[122]. Egli riconosce però che questa linea di condotta ha permesso alla rivista romana di salvarsi dalla compromissione e dal collaborazionismo con il fascismo nascente.

Su questa linea di giudizio si muove anche Lanfranco Caretti che, se ne *Il significato della Ronda*[123] insiste sulla posizione aristocratica assunta da «La Ronda», riscontra però nella carica negativa che le è implicita l'aspetto che ha permesso alla rivista di non compromettere la letteratura direttamente con il regime, additando ai letterati futuri una linea di condotta ben precisa, che li salverà dal "collaborazionismo becero e insulso".

Secondo Manacorda invece l'autonomia letteraria professata da «La Ronda» finisce per costituire una posizione se non di supporto perlomeno "comoda" al fascismo:

"Il fascismo non ebbe nemmeno da far troppa violenza nei riguardi di uomini che si erano già disposti da soli a tollerarlo e anche a condividerne certi valori che esso conclamava. Naturalmente, salvo sporadiche eccezioni, proprio perché si tratta di intellettuali così fatti, non si avranno abiure e adesioni chiassose ma una tranquilla convivenza durante la quale la passione per lo stile, la cura per le questioni tutte formali e letterarie finiranno anche per fungere da scudo e da alibi contro una troppo smaccata compromissione. [...] Una posizione che in tempi

---

122 E. SICILIANO, *Sette poeti dell'Aventino*, nell'«Espresso», 21 dicembre 1969.

123 L. CARETTI, *Il significato della Ronda*, cit., p. 349-350. E` proprio in virtù di queste considerazioni che Caretti non condivide il parallelo che L. Montano nel 1928 istituisce tra «La Ronda» e il fascismo; L. MONTANO, *A Vincenzo Cardarelli e agli amici della Ronda*, ne *Il Perdigiorno*, Bologna, L'Italiano, 1928, pp. 9-20.

mutati sarà invocata anche dalla generazione ermetica come testimonianza di un 'assenza' che finì per acquistare, almeno in un secondo momento, anche un valore politico di contestazione"[124].

Per Carmine Di Biase invece il disimpegno dei rondisti è solo apparente e non reale. Ne *La Ronda e l'impegno*[125] egli afferma che il richiamo alle rispettive competenze, che più volte si registra sulle pagine della rivista, non è una comoda soluzione di ripiego e non implica l'essere sordi ai problemi dell'ora, ma costituisce invece una convinzione radicata e sofferta.

I rondisti non si sentono affatto avulsi dal mondo contemporaneo, di cui avvertono l'importanza storica e la drammaticità, ma ritengono che allo scrittore non sia possibile altra funzione che l'impegno nel proprio "mestiere".

In tal senso il rifugiarsi nei valori letterari e lo scrivere "belli e buoni libri" significa, secondo Di Biase, "rispetto dello stile, non però per amore della bella forma, ma per difesa contro il disordine morale del momento"[126]. E` quindi chiaro che la rivista non difende una superiorità di stile in senso retorico, ma in senso morale; in altre parole fare bene il proprio mestiere non significa rinchiudersi in una torre d'avorio, ma una scelta consapevole di impegno civile, "senza pretese avveniristiche o falsi eroismi"[127]:

"Il concetto "aristocratico" della letteratura non è un segno di evasione, infatti nei fascicoli della rivista è possibile riscontrare non solo bella letteratura, ma tutta una problematica di

---

124 G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali di fronte al fascismo negli anni '20,* cit., pp. 149-150. Di questo parere è anche LIA FAVA GUZZETTA, *Ideologia e letteratura nella «Ronda»*, in *Percorsi di scrittura letteraria del Novecento italiano*, cit.

125 C. DI BIASE, *La Ronda e l'impegno*, cit.

126 Ivi, p. 88.

127 *Ibidem*.

pensiero e di vita, che se non è non è la parte dominante della rivista è segno di impegno umano e civile"[128].

Secondo Di Biase, quindi, la rivista sa interpretare attraverso la letteratura le ansie del momento storico, non esclusi gli aspetti etico-politici che lo caratterizzano, e quando capisce di non essere più in grado di farlo chiude i battenti per non cadere nel vuoto della retorica, ossia di una letteratura a sé stante, a cui i rondisti si dichiarano contrari.

Anche Vettori sostiene che «La Ronda» non può essere catalogata sotto la comoda etichetta di "neoclassicismo" e che le sue belle e raffinate pagine non sono affatto prive di contenuto:

"La rivista nacque dal contatto di alcuni spiriti desiderosi di vedere sorgere in Italia un ambiente intellettuale degno di un paese civile. E non si può dire che sia venuta meno al suo compito. [...] «La Ronda» bisognerà guardarsi prima di catalogarla sotto la comoda etichetta di neoclassicismo. Diciamo magari che fu anche neoclassica, con Giorgio De Chirico che efficacemente vi teorizzava il classicismo pittorico e con Cardarelli e quella sua aulica dignità di scrittura, ma non fu solo questo poiché in essa fu chiaro l'equilibrio tra umanità e letteratura"[129]

In ultimo anche Giorgio Luti si pronuncia in favore di una rivalutazione della rivista affermando che è definitivamente da "sfatare l'immagine di una «Ronda» fuori dal tempo, unicamente impegnata a risolvere in termini stilistici il dibattito culturale di quegli anni"[130].

---

128 Ivi, p. 95.

129 V. VETTORI, *La parabola del rondismo*, in *Riviste italiane del Novecento*, Roma, Gismondi, 1958, pp. 54-55.

130 G. LUTI, *La letteratura del ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre 1920-1940*, cit., p.38.

A suo parere l'isolamento della rivista nasce in opposizione all'atmosfera italiana degli anni difficili del dopoguerra, contrassegnati dalla progressiva perdita della democrazia, e dimostra la volontà di "salvare dal naufragio almeno le tradizionali e 'sacrosante' conquiste dell'arte"[131]. Luti sottolinea che i meriti maggiori della rivista consistono nell'aver indicato, in contrapposizione alla letteratura coeva, l'esempio dei classici e nell'aver avviato la prima timida apertura europea, che sarà poi sviluppata da «Il Baretti» e «Solaria», ma ne individua il limite "nell'illusione che l'isolamento le permettesse di non compromettersi e di rimanere al di sopra della mischia"[132]. Non a caso, a suo giudizio, con la marcia su Roma, che sancisce la presa di potere del fascismo, la rivista esaurisce la propria funzione, poiché l'epoca nuova non permette altro che il lavoro solitario, la difesa personale e privatissima, o al contrario la lotta dichiarata e l'impegno politico:

"Finché il fascismo cercò la sua strada, ci fu spazio per l'operazione, o meglio per l'illusione rondiana di riportare il fiume della reazione borghese entro i suoi argini naturali; dopo la 'marcia su Roma', con il fascismo al potere, non poteva esserci più spazio per un equivoco di questa sorta. «La Ronda» nel 1922 ha già esaurito il suo compito, non resta che arrendersi all'evidenza e piegare la testa: il gioco è già fatto.[...] Quindi in questo senso non parlerei di opposizione indiretta al fascismo come causa della fine della rivista; piuttosto si deve parlare di esaurimento della funzione rondiana nel quadro sociale e politico dell'Italia del colpo di stato mussoliniano"[133].

---

131 Ivi, p. 29.

132 *Ibidem*.

133 Ivi, p. 40. A questo proposito GIOVANNI INNAMORATI, in *Critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni, Enrico Vallecchi, Firenze, 1974, p. 69 scrive: "E non è senza significato che nel '22, nell'anno della marcia su Roma, «La Ronda» esaurisca la sua funzione diretta e trovi inutile condurre avanti un lavoro restaurativo che ormai non ha più senso. «La Ronda» ha esaurito il suo compito, partorendo dal suo ventre troppo ordinato lo strumento legalitario della futura cultura popolare fascista. Al tempo stesso nella profonda coscienza del fatto letterario, concepito al di sopra e al di fuori di ogni istanza politica, ha gettato le basi di una crisi interna che dovrà, a distanza di anni, riaffiorare nel seno dello stato fascista. Ora la lotta, la resistenza borghese

al potere politico e culturale sarà affidata apertamente a chi ha saputo intuire la profonda unità esistente tra politica e cultura". Vedi anche E. MONTALE in *I cinquantanni della «Ronda»*, cit., p. 100.

L'EREDITÀ DE «LA RONDA»

Sebbene la posizione conservatrice della rivista, il richiamo all'ordine da essa promosso e l'inclinazione all'isolamento, abbiano spesso indotto a valutazioni eccessivamente riduttive del periodico romano e dell'attività del gruppo che ne fu promotore[134], all'esperienza condotta da «La Ronda» va riconosciuta una forte capacità di suggestione sull'ambiente letterario tra le due guerre e un ruolo importante nella formazione di una nuova civiltà letteraria e nel far emergere una tendenza moderna nella poesia italiana[135].

E` bene a questo proposito ricordare che già nell'ambiente letterario dell'epoca era radicato il convincimento che «La Ronda» avesse segnato una svolta decisiva e che quanto di nuovo stava emergendo nelle lettere italiane portasse, in qualche modo, l'impronta del "rondismo"[136].

Lo sviluppo della nuova poesia, o meglio delle esperienze che, in diverso modo e con diversi intenti, si possono definire ermetiche, appare quindi fin da subito influenzato da «La Ronda». Infatti già all'apparire di *Ossi di seppia* di

---

134 Osserva Lia Fava Guzzetta: "Analizzando gli atteggiamenti rondeschi, specificatamente letterari, il lettore di oggi è portato a ridimensionare l'apporto di questa rivista alla cultura letteraria italiana, soprattutto perché non riesce molto agevolmente a individuare nelle sue pagine i precisi dati puntualizzati e chiari, di quelle che possono essere state le sue proposte di poetica, al di là, ovviamente, di un invito di fondo a far della buona letteratura sulla scorta di modelli classici"; LIA FAVA GUZZETTA, *La «Ronda» cinquantanni dopo: ideologia e letteratura*, cit., p. 109.

135 Vedi G. CASSIERI (a cura di), *I cinquantanni della «Ronda»*, cit., p. 100; vedi G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali di fronte al fascismo negli anni '20*, op. cit.; vedi C. DI BIASE, «*La Ronda» e l'impegno*, cit., vedi E. CRAVERI CROCE, *«La Ronda»*, in «Lo Spettatore italiano», marzo 1956: "Si può dire che non vi sia letterato che si rispetti al di sotto dei quarant'anni il quale non abbia, a suo tempo, messo solennemente in programma: 'Bisogna fare la storia de *La Ronda*: le origini di tutto sono ne *La Ronda*'».

136 Una testimonianza di tale convinzione è il dibattito su «La Ronda» e sul rondismo che ha luogo nel 1932.

Montale, qualche critico non aveva trovato altro modo di collocarlo nella letteratura contemporanea che ponendolo in un rapporto di filiazione con la poetica dei maestri de «La Ronda»[137].

Ancora nel 1932 Aldo Capasso, nell'elencare i protagonisti della nuova letteratura contemporanea, descrive un "ambiente" le cui componenti fisse sono costituite da quasi tutti gli ex-redattori de «La Ronda», da Ungaretti, Vigolo e Pavolini[138]; analogamente Ravegnani alcuni anni dopo, parlando della poesia moderna di Ungaretti, Montale, Grande, Capasso, Jenco, Titta Rosa etc. afferma che essa ha avuto il suo inizio proprio da «La Ronda»[139].

Questa è quindi l'interpretazione che alcuni critici e alcuni degli stessi protagonisti delle nuove tendenze letterarie danno della nascente poesia ermetica, anche se bisogna notare che di ermetismo vero e proprio si potrà parlare in senso stretto solo più tardi, e precisamente verso la seconda metà degli anni Trenta.

In seguito la critica ha sottolineato la possibilità di individuare una linea rispetto alla quale l'ermetismo si presenta come momento di sviluppo di processi avviati da «La Ronda».

Al di là infatti degli elementi che differenziano le due esperienze letterarie è possibile individuare il denominatore comune che le unisce nella concezione stessa della poesia e del posto che al fare poesia viene assegnato tra le altre attività umane in un preciso momento storico.

Se si tiene presente questo aspetto della questione si vede delinearsi "un discorso quasi univoco, da «La Ronda» a quello che può essere chiamato proto-ermetismo e di qui all'ermetismo vero e proprio"[140]. Questa affermazione appare

---

137 R. FRANCHI, *Ossi di seppia* di Eugenio Montale, in «Solaria», a. I, 1926, p. 163.

138 A. CAPASSO, *Lettera a Romeo Ricci sul rondismo*, in «Il Tevere», 6 luglio 1932, p. 34.

139 G. RAVEGNANI, *Contenutismo e calligrafismo*, in *I contemporanei*, 3ª ed., vol. I, Milano, Ceschina, 1960, p. 8-13.

140 A. CICCHETTI e G. RAGONE, *Le muse e i consigli di fabbrica. Il progetto letterario della Ronda*, cit., p. 196.

più chiara se si confrontano alcuni testi della rivista romana e alcune affermazioni di Ungaretti e Montale relative al concetto di letteratura e al ruolo dello scrittore.

«La Ronda»:

"Per l'artista è anche questione di dignità, se non gli piaccia di far da corruttore di costumi [..]. Tutte le volte che l'artista, e generalmente sono cattivi artisti, diventa confessore, agitatore, consigliere, privato o pubblico, c'è una civiltà che vuol morire; non vi illudete in ciò trionfa l'istrione. All'arte non deve essere assegnato un dominio illimitato ed imprescritto. Le ragioni sono morali, d'ordine e di salute, non meno che formali. Lo diciamo quali artisti, che è la parte nostra; e arriveremo a sostenere senza difficoltà che non ci disturberebbero per nulla buone leggi restrittive"[141].

Ungaretti:

"Quale previo dolore inizi alla dignità di possedere le necessarie attenzioni per non inquinare le delicatissime materie delle arti, sanno tutti coloro che con varia fortuna, tentarono da noi, dopo il grande recanatese, di segnare una qualsiasi nuova direzione ai ritmi e compirono la loro giornata coll'espediente d'una facile aureola, messasi in capo confinandosi in una data situazione. Quel giorno stesso che l'artista si rassegna alla celebrità, è un vinto; quel giorno stesso egli si è mutato in un istrione"[142].

Montale:

"Lo stile, il famoso stile totale che non ci hanno dato i poeti dell'ultima illustre triade, malati di furori giacobini, superomismo, messianismo ed altre bacature, ci potrà forse venire da disincatati savi e avveduti, coscienti dei limiti e amanti in umiltà dell'arte loro più che del rifar

---

141 *Vecchio fantasma*, in «La Ronda», cit., p. 55.

142 G. UNGARETTI, *Verso un'arte nuova classica*, prefazione alla II edizione di *Porto sepolto*, ora in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Garzanti, 1974, p. 236.

la gente. In tempi che sembrano contrassegnati dall'immediata utilizzazione della cultura, del polemismo e delle diatribe, la salute è forse nel lavoro inutile e inosservato: lo stile ci verrà dal buon costume"[143].

All'esigenza di definire l'idea di arte e il suo ruolo si risponde quindi, da posizioni diverse e da parte di scrittori diversi, utilizzando i criteri di giudizio che contraddistinguono e caratterizzano il programma de «La Ronda».

Al di là poi delle differenze che sussistono tra «La Ronda» e la nuova poesia che si sviluppa negli anni successivi vi è un punto d'incontro di grande importanza, rappresentato dall'opposizione al dannunzianesimo, contro il quale «La Ronda» ha rivolto la propria critica demolitrice, modellando il proprio progetto letterario, in gran parte, sebbene non esclusivamente, come alternativa a questo fenomeno. Questo aspetto è fondamentale perché la critica de «La Ronda» al dannunzianesimo rimanda, quasi come soluzione necessaria, al concetto di letteratura comune all'area del proto-ermetismo.

Affermare infatti, in alternativa al connubio di arte e vita, che il "dovere civico per eccellenza" è per il letterato quello di "scrivere belli e buoni libri, senza preoccuparsi d'altro"[144]; apprezzare della poesia di *Allegria di naufragi* la capacità di "torcere il collo" all'eloquenza e "il tono di stento e di indolitura", da "non confondersi con un più o meno falso e soddisfatto struggimento sentimentale"[145], tutto ciò sembra confermare, in contesti diversi, una stessa idea della letteratura, che muove dal rifiuto della retorica dannunziana, per proporre invece un'arte classicamente composta e intimamente decadente, che troverà realizzazione solo con l'ermetismo.

---

143 E. MONTALE, *Stile e tradizione*, in «Il Baretti», 15 gennaio 1925, ora in *Auto da fè. Cronache in due tempi*, 2ª ed., Milano, Il Saggiatore,1972, pp. 15-19.

144 L. MONTANO, *Una vecchia questione*, in «La Ronda», cit., p. 617.

145 A. E. SAFFI, *Allegria di naufragi* di G. Ungaretti (rec. a), in «La Ronda», novembre 1919, pp. 112-114, [scheda n.135].

In altre parole «La Ronda» e l'area ermetica appaiono accomunate dal rifiuto del fenomeno dannunziano e dalla convinzione che la proiezione dell'arte sulla "vita" vada corretta con un processo di introversione, inteso però non come sterile ripiegamento, ma come rigoroso lavoro di scavo e di ricerca, tale da impegnare lo scrittore e da divenire per esso una condizione di vita.

Date queste premesse è quindi possibile sostenere che esiste una linea di sviluppo tra il rifiuto rondista di "spingere gli artisti verso la vita" e di "riportare la letteratura nel fiume della storia" e le affermazioni che Carlo Bo affida al suo saggio, *Letteratura come vita,* pubblicato su «Il Frontespizio» nel settembre del 1938.

Nel saggio, che si può ben considerare un vero e proprio manifesto ideologico del gruppo ermetico (nelle sue pagine infatti sono contenuti i principi fondamentali dell'ermetismo), Bo afferma che la letteratura occupa tutta la vita, anzi coincide con essa sottraendola al "tempo minore", che è quello della cronaca, della politica e della storia. La letteratura, dice Bo, è "uno scandaglio, una misura di coscienza in un esame che ha i limiti della nostra vita ma è inesauribile come un movimento di verità". Non deve essere né rispecchiamento del quotidiano, né mestiere o pratica attività, ma una vera e propria missione; per il letterato impegnato nel fare letteratura, intesa come "eterno confronto dell'anima con il senso totale della verità", non è possibile quindi "nessun'altra occupazione, nessun altro riguardo di relazione umana"[146].

In queste affermazioni è facilmente rintracciabile un invito a staccarsi dalla realtà contingente per dedicarsi totalmente all'attività letteraria, in opposizione al fascismo, che proprio in quel momento chiamava all'azione e alla guerra.

«La Ronda», con il suo richiamo ad un esercizio di pura letteratura, costituisce un importante precedente dell'esperienza ermetica; infatti, chiusi

---

146 CARLO BO, *Letteratura come vita*, in «Il Frontespizio», settembre 1938, poi in *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939.

nella torre d'avorio della letteratura alla ricerca di uno stile difficile, i poeti ermetici sottolineano il loro distacco e la loro opposizione al regime e alla cultura fascista.

Ecco allora che se non si possono tacere i numerosi aspetti che differenziano l'ermetismo da «La Ronda», bisogna però sottolineare come la concezione della letteratura ben delimitata nella sua sfera di competenze, che viene teorizzata dalla rivista romana, trovi un suo inveramento nella poesia ermetica.

Del resto è anche possibile individuare una certa affinità tra «La Ronda» e la poesia ermetica sul piano propriamente stilistico-formale.

Molti critici sostengono che il culto della parola e lo stile ricercato, difficile, quasi oscuro, perseguito dai poeti ermetici non possa non essere collegato e trovare le sue lontane radici nella preziosità d'espressione e nella prosa raffinata ed elegante de «La Ronda»[147].

Sebbene la rivista focalizzi la propria attenzione principalmente sulla prosa, delineando un ideale di letteratura raffinata, di consumata perizia formale, che nel cerchio di poche pagine accolga in forme classicamente composte l'ispirazione dello scrittore, sembra che essa abbia esercitato una certa influenza sullo stile dei poeti nuovi degli anni Venti e Trenta.[148]

In particolare Mario Petrucciani, ripercorrendo i diversi momenti della genesi dell'ermetismo nell'ambito della letteratura del Novecento, così descrive il rapporto esistente a suo giudizio tra «La Ronda» e l'ermetismo:

---

147 Vedi G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi scuola, 1991; vedi N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1991; vedi S. GUGLIELMINO, *Guida al Novecento*, Milano, Principato editore, 1988; vedi S. F. ROMANO, *La poetica dell'ermetismo*, Firenze, Sansoni, 1952; vedi S. RAMAT, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

148 G. LUTI ne *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre 1920-1940*, cit., p. 26, scrive: "Si registrano nella lezione rondesca i motivi che porteranno in Italia alla prosa d'arte, e di qui, per apporti d'Oltralpe, all'esperienza ermetica".

"E` che dopo la guerra lo spirito di novità e di modernità veniva definitivamente superando lo stato di sbrigliata libertà che non sa imporsi un'intima disciplina morale e metodologica, per votarsi, ne «La Ronda», a un ideale di *moderna classicità*, di *stile*. Mentre Ungaretti voleva riscoprire il canto e si dedicava a ricerche più complesse di espressione, di ritmo e di verso, «La Ronda» valorizzava soprattutto la prosa, ma esercitava anche la sua influenza sulla poesia nuova, se non altro riproponendo, ai lirici e ai critici, l'alto esempio dell'espressione leopardiana"[149].

E, a proposito del rapporto tra l'insegnamento leopardiano esaltato da «La Ronda» e la poesia ermetica, egli afferma:

"Per l'esigenza di nobilitare sul piano del più antiretorico classicismo gli inquieti slanci di rinnovamento che «La Voce» aveva precedentemente avanzati, «La Ronda», benché soprattutto votata, com'è noto, alla valorizzazione della prosa, concorse anche al processo di maturazione della nuova poesia pura, sia perché avviò ad una più esperta raffinatezza formale, e sia perché ripresentò alla coscienza letteraria contemporanea la figura di Leopardi. E se questo riconoscimento di una paternità ideale si riferì piuttosto all'espressione in prosa, esso ebbe una sua influenza sulla nascente poesia ermetica che, in talune delle sue migliori manifestazioni, ha ambito di proposito richiamarsi alle più scarne ed essenziali poesie del Recanatese"[150].

Concludendo si può quindi affermare che, se per l'esperienza ermetica è stata di fondamentale importanza l'influenza esercitata dalla grande tradizione simbolista francese, non è possibile sottovalutare però il debito che essa ha nei confronti della prosa d'arte promossa da «La Ronda».

---

149 M. PETRUCCIANI, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Torino, Loescher, 1955, pp. 94-95.
150 Ivi, p. 115.

LE ESPERIENZE AFFINI A «LA RONDA»

L'IMMEDIATO PRECEDENTE DE «LA RONDA»: «LA RACCOLTA»

Il primo numero de «La Ronda» viene pubblicato nell'aprile del 1919, ma già molto prima, e precisamente nel 1913, Cardarelli progettava di dar vita ad una nuova rivista letteraria, che si ponesse in modo alternativo sia nei confronti de «La Voce» prezzoliniana che delle intemperanze lacerbiane. Nei *Taccuini* di Cecchi infatti si può seguire passo dopo passo l'azione di persuasione che Cardarelli esercitò sui suoi futuri collaboratori con l'intento di dar vita alla nuova rivista:

"14 novembre, sera. Cardarelli e Baldini, a casa: una spiegazione piuttosto movimentata, e per parte mia, a momenti, addirittura brutale, a proposito della 'rivista'".

"25 novembre: [...] Scritto oggi a Cardarelli, per via della rivista: si va su piccoli litigi e discussioni; io lavorerò, do simpatie, do garanzie; ma organizzino loro, faccian tutto loro, io ha da stare solo e studiare, e fare qualcosa, perdio!"

"13 dicembre: [...] Oggi, scritto a Cardarelli, per la chiusura, negativa, del progetto della rivista; una lettera triste e involontariamente bassa, a forza di voler confrontare lui, e non poterlo fare se non confrontando me, con bugie. Ma sta di fatto che la rivista poteva esprimerci solo a metà; e che è caduta così, prima che nata, perché non aderiva a un'ispirazione ultima di

tutti noialtri. E` necessario altro che una rivista! In questi ultimi giorni, contingenze meschine, umiliazioni: la 'giubba' a prestito, la prova, il banchetto"[151].

Nonostante l'indiscutibile influenza esercitata da Cardarelli su Cecchi, Baldini, Bacchelli e Montano, l'iniziativa viene accantonata e la rivista almeno per il momento non si fa. Infatti, se i futuri protagonisti de «La Ronda» "sembrano già riconoscersi e sondare le reciproche disponibilità, non si incontrano però sul piano delle scelte conclusive"[152]. Il progetto deve attendere un profondo mutamento della temperie culturale per potersi realizzare e per poter finalmente cogliere nel segno, dopo l'invitante esperienza della «Raccolta» fondata e diretta da Giuseppe Raimondi.

Quest'ultima, pubblicata in fascicoli mensili tra il marzo 1918 e il febbraio 1919 costituisce infatti un immediato precedente de «La Ronda», e svolge, come afferma Lia Fava Guzzetta, un ruolo fondamentale di anticipazione e di preparazione del "rondismo"[153]. Anche Falqui, sostenendo che «La Raccolta» è stata un importante "documento di congiunzione" tra «La Voce» di De Robertis e «La Ronda», sottolinea che essa anticipa posizioni che saranno poi riprese, svolte e approfondite dalla rivista romana[154]. Inoltre a questo proposito è bene ricordare che Gianni Scalia, in un suo articolo, pubblicato sull'«Emilia» nel 1952, sostiene che «La Raccolta» per "il suo gusto vigilante e sottile" può a buon diritto considerarsi "l'incunabolo" de «La Ronda»[155] e ricorda come anche Montano affermi che la rivista bolognese è stata nei confronti de «La Ronda» più che un

---

151 E. CECCHI, *Taccuini*, a cura di N. Gallo e P. Citati, Milano, Mondadori, pp. 40-41.

152 G. LUTI, *Firenze Corpo 8. Scrittori-riviste-editori del '900*, Firenze, Vallecchi, 1983, pp. 142-144.

153 LIA FAVA GUZZETTA, *Un incunabolo de «La Ronda»: «La Raccolta»*, in *Percorsi di scrittura letteraria del Novecento italiano*, cit., p. 77.

154 E. FALQUI, *Novecento letterario*, serie VII, cit., pp. 258-264.

155 G. SCALIA, *«La Raccolta»*, in «Emilia», settembre 1952, p. 35.

presentimento e che il titolo stesso di «Raccolta» per «La Ronda», al momento della sua fondazione, fu "seriamente considerato[156]".

Evidenti appaiono infatti i rapporti tra le cronologie delle due riviste: l'ultimo numero de «La Raccolta» è del 15 febbraio 1919, e il primo de «La Ronda» dell'aprile 1919 ed inoltre ne «La Raccolta» si fa esplicito riferimento alla prossima pubblicazione della rivista romana, individuando in essa quasi una soluzione di continuità.

E` bene anche notare lo stretto legame esistente tra le due redazioni: quasi tutti i redattori della prima infatti passano alla seconda, e se scrittori come Bacchelli, Cardarelli, Montano, Savinio e Saffi diventeranno i collaboratori principali della rivista romana, Raimondi, Angelini, Carrà, Franchi, Linati, Soffici e Ungaretti avranno tutti delle presenze importanti e significative sulle pagine de «La Ronda».

Ben più importanti però, come sottolinea Vettori, sembrano essere le ricorrenze tematiche e le affinità di gusto e di stile che accomunano le due riviste[157]. E` possibile, infatti, leggendo i primi numeri de «La Ronda», riscontrare come la tremenda esperienza della guerra, anche dopo la vittoria, continui a pesare sulla psicologia dei suoi primi redattori. Quel senso di incapacità e impotenza a fare programmi ("noi non siamo più giovani [...]. Essere giovani significa costituire una promessa, una simpatica e audace promessa verso la quale il mondo poteva anche mostrarsi prodigo di fiducia e condiscendenza. Da ciò nasceva che a noi era dato illuderci [...]. Ora siamo grandi: la realtà è tutt'altra. Or dunque eccoci giunti sul punto di agire con prudenza") e la dichiarazione di giovinezza prematuramente perduta che si legge nel *Prologo in*

---

156 L. MONTANO, *Aggiunte. Il giovane in abito da sera*, in *Carte nel vento*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 263.

157 V. VETTORI, *Parabola del rondismo*, in *Riviste italiane del '900*, cit., pp. 51-52.

tre parti di Cardarelli[158], oppure la costante sensazione di stanchezza connessa alla dolorosa esperienza della sofferenza subita ("ma forse è destino del tempo e di noi, di lavorare sopra materia sacrificata [...] ho fatto come ho potuto, le principali separazioni [...] non saprei casa mi duole, ho nella mia costituzione dolore"[159]) sono motivi della prima «Ronda», le cui radici affondano però nella rivista bolognese ideata e costituita nell'ultimo anno di guerra da letterati in divisa. Raimondi stesso infatti, commentando più tardi l'esperienza vissuta, scrive:

"L'idea era nata in me, ma subito incoraggiata dal consenso d'un mio coetaneo: che, a quel tempo, stava al fronte [...]. Accolto, d'altra parte, con favore il progetto da uno più anziano di me Riccardo Bacchelli. Bacchelli era qui, in licenza, io, per una licenza di convalescenza [...]. L'altro amico: il mio coetaneo, anzi più giovane di me, d'un anno o due, era il Franchi, fiorentino. Il figlio del trattore di piazza Pitti; il vivace, infrenabile ragazzo, amico e compagno di poeti, come erano Campana, Rebora Cardarelli [...]. Soffici al fronte; Rosai incontrato, che era in licenza-premio. Agnoletti ancora in divisa. Come pure, in divisa d'ufficiale, all'ora di andare in trattoria, conosciuti Cecchi e Montano, per la fiorentina via Cavour [...]. Per la storia della nostra cultura, o più semplicemente: della nostra educazione letteraria, questo rapporto e scambio, fra Firenze e Bologna, ebbe una funzione non smentibile, anzi proficua.

A fomentare l'idea della rivista, in quella pausa grigio verde, era stato anche Carlo Carrà, che in quel tempo, e giovandosi di un congedo militare per malattia, attendeva con alacrità al suo lavoro di pittore [...].

Così abbiamo, alla meglio, tracciato un percorso, ritrovato il filo, che legava le sorti incerte ma coraggiose delle lettere e della poesia italiana, in quel periodo di guerra mondiale"[160].

---

158 V. CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, cit.; cfr. anche L. MONTANO, *Medardo o una meditazione fra due tempi*, cit.

159 R, BACCHELLI, *Memorie del tempo presente. Quota 208*, in «La Ronda», novembre 1919, pp. 43-52, [scheda n. 122].

160 G. RAIMONDI, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «L'Approdo letterario», dicembre 1961, pp. 41-46.

Da queste parole appare quindi evidente come la dimensione per così dire "militare" sia presente alla riflessione del gruppo di letterati "bolognesi", i quali, delusi e amareggiati dalla drammaticità del momento presente, nel dar vita ad una rivista che salvi l'arte e la letteratura dalla distruzione e dall'alienazione prodotte dalla guerra, intendono costruire qualcosa da contrapporre al rischio e allo spreco di sé che si va consumando in battaglia.

Lo stesso Raimondi in seguito ricorda che "la pratica della guerra: i disagi, il rischio e il resto non escludeva alla mente di pensare cose letterarie"[161], anche se sovente nelle pagine de «La Raccolta» si può notare come la volontà e la forza d' animo dei redattori sia continuamente compromessa dalla gravità della situazione contemporanea.

Certamente la condizione più alienante per questi letterati impegnati nel conflitto è causata dall'enorme fisionomia di tragedia che la guerra ha a poco a poco rivelato ed dalla consapevolezza di essere stati "traditi dal tempo"[162] in quanto le speranze di ieri si sono trasformate in sofferenza e dolore.

La delusione e l'amarezza di aver partecipato in prima persona al conflitto genera in questi militari-poeti la sensazione di essere rimasti definitivamente vittime; infatti, malgrado ci si trovi nei giorni della resistenza sul Piave e sul Grappa, il senso di fallimento è presente in loro più della prospettiva di un'evoluzione positiva del conflitto.

Questi intellettuali al fronte sentono quindi tutto il peso della loro situazione di "sbandati e fuori posto, su una piramide di teschi e di rottami"[163] e esprimono tale disagio nei loro articoli, in cui cantano la "disorientata giovinezza"[164], imprecano contro la "vita meccanizzata, sulle rive ove fermenta la

---

161 Ivi, p. 42.
162 G. RAIMONDI, *Nostalgia di stagione*, in «La Raccolta», n. 2, 1918, p. 29.
163 B. BINAZZI, *Soffici*, in «La Raccolta», n. 3, 1918, p. 44.
164 G. RAIMONDI, *Viaggio*, in «La Raccolta», n. 1, 1918, p. 4.

sciagura"[165] e prendono atto di "un mondo scredidato"[166] in cui "le parole non sono più minimamente meravigliate, non hanno più sensi rivelati"[167] e in cui la "memoria procura qualche apparato al lutto inevitabile"[168].

Proprio questi spunti presenti ne «La Raccolta» fino agli ultimi numeri fanno da ponte con la prima «Ronda». E` inoltre significativo che l'evento militare della vittoria con la sua rilevanza politica non lasci traccia ne «La Raccolta», infatti anche ne «La Ronda» si tratta, all'inizio, come afferma Lia Fava Guzzetta, "più di prendere atto di una sconfitta che di tentare un bilancio per costruire"[169]. Le affermazioni di amarezza e di dolore che Bacchelli esprime nelle *Memorie del tempo presente* nel novembre 1919 trovano un preciso riscontro nelle riflessioni dello stesso autore pubblicate un anno prima proprio su «La Raccolta» ("su troppe cose mi sono ritrovato stanco [...] se potesse rinascere lo stupore potrei tornare ad amare le cose, le stagioni [...]. Ma forse è destino dei tempi e di noi, di lavorare sopra materia sacrificata [...]".[170]). Inoltre non è difficile riscontrare analogie tra le riflessioni che Nino Savarese affida ai *Pensieri di guerra*, pubblicati su «La Ronda» nel maggio del 1919, e i versi di Ungaretti apparsi su «la Raccolta» all' incirca un anno prima, ed in particolare le poesie intitolate *Girovago*[171] e *Militari*[172].

E` facile dunque individuare come il bilancio di dolore, che è possibile registrare sulle pagine de «La Raccolta», sia consegnato a «La Ronda» assieme anche agli eventuali insegnamenti che dalla guerra possono essere tratti e che la rivista bolognese però non ha fatto a tempo ad approfondire. Non a caso infatti la

---

165 G. RAIMONDI, *Solstizio*, in «La Raccolta», n, 1, 1918, p. 6.
166 G. RAIMONDI, *Giornate*, in «La Raccolta», n. 1, 1918, p. 7.
167 Ivi, p. 8.
168 Ivi, p. 9.
169 LIA FAVA GUZZETTA, *Un incunabolo de «La Ronda»: «La Raccolta»*, cit., p. 83.
170 R. BACCHELLI, *Canto*, in «La Raccolta», n. 3, 15 maggio 1918, p. 34.
171 G. UNGARETTI, *Girovago*, in «la Raccolta», n. 4, 1918, p. 50.
172 G. UNGARETTI, *Militari*, in «La Raccolta», n. 4, 1918, p. 49.

stessa "pazienza" individuata da Bacchelli come "lezione" di questo tempo di guerra[173], con la conseguente consapevolezza della necessità futura di "caute scelte"[174], o la scoperta che la guerra è stata solo "l'occasione di una più ampia e ricca esperienza d'umanità"[175], sono tutti motivi riscontrabili successivamente nella posizione di partenza de «La Ronda».

E` poi problema dei rondisti quello di tornare, dopo la parentesi bellica, al mestiere delle lettere e di tentare di ricostruire una civiltà letteraria che, come giustamente sottolinea Raimondi[176], «la Raccolta» ha solo ipotizzato.

Inoltre sono comuni alle due riviste molti temi "letterari", quali l' alto valore attribuito all'arte e al mestiere dello scrittore ("dell'arte abbiamo un concetto abbastanza serio che giudichiamo pochissimi quelli degni di coltivarla"[177]), la consapevolezza della propria solitudine di letterati ("siamo uomini fuori epoca [...] tutt'al più ci chiudemmo sdegnosi nella fortezza del nostro orgoglio"[178]), unita all'opinione di doversi dedicare con pazienza al lavoro del letterato quasi senza vanità ("Non abbiamo fretta: un prurito di gloria da soddisfare: la nostra esperienza ha un certo sapore di decisivo e di stabile; la vita è ancora una cosa dove c'è caso di perdersi. E` per questo che la coscienza ci dice di lavorare"[179]).

Sulla base di questi presupposti è facile poi comprendere come per la rivista bolognese sia di primaria importanza la cura della dimensione stilistica e la rivalutazione della tradizione letteraria italiana. Infatti ne «La Raccolta» termini quali "tradizione" e "classicità" sono ricorrenti perlomeno quanto lo saranno poi ne «La Ronda».

---

173 R. BACCHELLI, *Maturità di lingua*, in «La Raccolta», nn. 11-12, 15 gennaio-15 febbraio 1919, p. 121.
174 Ivi.
175 R. BACCHELLI, *Amicizia*, in «La Raccolta», nn. 11-12, 15 gennaio-15 febbraio 1919, p. 123.
176 G. RAIMONDI, *I divertimenti letterari*, Milano, Mondadori, 1966, p. 161.
177 M. JACOB, *Le Cornet à Dès*, in «La Raccolta», n. 1, 15 marzo 1918, p. 14.
178 In «La Raccolta», n. 1, 15 marzo 1918, p. 15.
179 R. FRANCHI, *Terrazza*, in «La Raccolta», nn. 6-7-8, 15 agosto-15 ottobre 1918, p. 99.

Inoltre è facile riscontrare come attraverso la rilettura di passi di Dante, Petrarca, Macchiavelli, Leopardi e Manzoni (gli ultimi due, in particolare, suggeriti più volte e nelle loro opere meno note con uno spirito che preannuncia quello rondesco della rubrica intitolata *I Convitati di Pietra* o de *Il testamento di Giacomo Leopardi*) la rivista bolognese intenda recuperare e riproporre l'insegnamento dei classici.

Anche le opposizioni verso alcuni aspetti della cultura contemporanea, ossia l'antifuturismo, l'antipascolismo e l'antiavanguardia, sono le stesse che ritroviamo successivamente ne «La Ronda». Per quanto riguarda Pascoli infatti, il referendum promosso da «La Ronda» può ben essere considerato la proiezione allargata di idee già presenti sulla rivista bolognese nei *Corollari antipascoliani* che portano la firma di Cardarelli[180]. Inoltre il futurismo e le avanguardie in genere vengono stigmatizzati ne «La Raccolta», come del resto avverà ne «La Ronda», per la loro ambiguità ideologica ("Avevano predicato la necessità della trincea: loro ci credevano. Invece sono tornati, molti non erano nemmeno partiti, e sono sempre quelli di prima. Lasciamo stare le troppe sconsolate considerazioni che si potrebbero trarre da tale fatto che, dai valori morali e storici di tanta inspirata guerra non sia uscito quel briciolo di poesia attesa e profetata"[181]) ma anche per la loro sciattezza formale, in nome di "un equilibrio morale" e di una "disciplina interiore" che permette di possedere "quella stabilità che è base all'arte"[182].

In conclusione va detto però che tra molte voci concordi nel considerare «La Raccolta» come l'immediato precedente de «La Ronda» Giulio Ungarelli, per quanto non disconosca le numerose analogie esistenti tra le due riviste, mette in

---

180 V. CARDARELLI, *Corollari antipascoliani*, nn. 9-10, 1918, pp. 107-109.
181 G. RAIMONDI, *Le Riviste*, in «La Raccolta», n. 11-12, 1919, p. 141.
182 *Ibidem*.

luce degli aspetti de «La Raccolta» che contribuiscono a differenziarla dalla rivista romana.

A suo giudizio, infatti, a differenza de «La Ronda», ne «La Raccolta» vi è, accanto al culto per i classici e per la tradizione, una maggiore attenzione e apertura verso il "nuovo"[183]. E per nuovo egli intende l'affermazione del valore di alcune importanti acquisizioni della cultura letteraria italiana ed europea, in particolare francese (Baudelaire, Apollinaire, Jarry e Rimbaud[184]) oltre al riconoscimento della validità per intellettuali ed artisti di scambi e collegamenti internazionali (indicativo in tal senso è l'apprezzamento della rivista italo-francese «La vraie Italie» pubblicata proprio nel 1919).

Contemporaneamente, al di là di queste considerazioni di tipo formale, Ungarelli individua ne «La Raccolta» anche "una più o meno esplicita tensione morale"[185], che porta la rivista a risolvere il problema del rapporto letteratura-vita, cercando di definire per il letterato un ruolo ancora attivo nella realtà contemporanea (pur avendo maturato la consapevolezza che "oggi lo scrittore non è più il retore, ma l'uomo"[186]), che invece sarà di lì a poco negato con forza dalla rivista romana.

Pertanto secondo Ungarelli questi aspetti più o meno impliciti che caratterizzano «La Raccolta» portano la rivista bolognese oltre la stessa «Ronda», in un'atmosfera che egli definisce pre-solariana e a tale proposito afferma che non a caso Raimondi e Franchi, che ne «La Raccolta» sono i maggiori protagonisti di tale tipo di inquietudine, ne saranno poi mediatori espliciti in «Solaria».

---

183 G. UNGARELLI, *Nell'interregno letterario della grande guerra: «La Raccolta»*, in «Trimestre», a. IV, 1970, n. 3, pp. 443-466.

184 M. MATUCCI, *Influssi di Rimbaud nella «Raccolta» (1918-1919)*, in «Rassegna lucchese». n. 33, settembre 1962, pp. 6-9.

185 G. UNGARELLI, op. cit., p. 464.

186 R. FRANCHI, *Giuseppe Prezzolini, Tutta la guerra, Antologia del popolo italiano*, Firenze, Bemporad; in «La Raccolta», nn. 11-12, 15 gennaio-15 febbraio 1919, p. 138.

IL CLASSICISMO METAFISICO DI «VALORI PLASTICI» E IL RITORNO ALL'ORDINE DE «LA RONDA»

L'esperienza compiuta da «La Ronda» in campo letterario, lungi dall'essere unica e isolata nel panorama dell'Italia del dopoguerra, trova un valido corrispettivo nell'opera svolta, nel campo delle arti figurative, da un'altra rivista romana, «Valori Plastici». Il cammino e l'attività delle due riviste, infatti, procedono parallelamente ed è quindi facile capire come un'analisi di «Valori Plastici» possa aiutare a comprendere meglio e in modo più approfondito il significato de «La Ronda»[187].

I fascicoli di «Valori Plastici», prima "rivista" e poi "rassegna d'arte", vengono distribuiti fra il 1918 e il 1922: sono quindici in tutto; ampi, con una fitta sequenza di articoli italiani e stranieri, e una serie di riproduzioni di opere italiane e non.

Dirige la rivista Mario Broglio, pittore e critico d'arte, aiutato dalla moglie, anche lei pittrice di origine lituana e da pochi anni a Roma, Edita Waletrowna zur Muehlen. Il nucleo portante della redazione è rappresentato da De Chirico, Carrà e Savinio, tutti e tre reduci dalla stagione metafisica iniziatasi in piena guerra a Ferrara[188]; con loro collaborano con saggi, note ed articoli, Folgore, Melli,

---

187 Sull'importanza di un'analisi comparata delle due riviste vedi LUISA MANGONI, *«Valori Plastici» e «La Ronda»*, in *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 29-48.

188 Vedi P. FOSSATI, *«Valori Plastici» 1918-1922*, Torino, Einaudi, 1983, p. 2. La nascita di una vera e propria "scuola" metafisica italiana risale al 1916-17, quando si ritrovano a Ferrara Giorgio De Chirico, il fratello Alberto Savinio (Andrea De Chirico), il poeta Filippo De Pisis e Carlo Carrà, che proprio in piena guerra si era staccato dal futurismo per avvicinarsi all'insegnamento della grande tradizione italiana (cfr. C. CARRA`, *Parlata su Giotto*, in «La Voce», 31 marzo 1916).

De Pisis, Soffici, Cecchi, Ghersi, M. Bacchelli, Tavolato, Franchi, Ferri, Raimondi, Marangoni, e Clavel, Däubler, Breton, Soupault, Aragon, Spengler e altri ancora.

E` una pubblicazione interamente dedicata all'arte e in particolare all'arte contemporanea: tutte le riflessioni, i progetti e le affermazioni che si leggono sulle sue pagine mirano a delimitare i motivi e le ragioni dell'arte contemporanea, nonché a riesaminarne la materia e i fini[189].

La rivista di Broglio vanta certo una sua fisionomia particolare, ma si può affermare però che i temi, i motivi e le ragioni che la animano non sono né inediti, né esclusivi. L'esigenza dopo la guerra di un'operazione di restaurazione, la separazione cosciente di arte e vita, la riflessione sul lavoro artistico e sul ruolo dell'artista, che animano le sue pagine, sono questioni variamente poste sul tappeto. Non solo nelle terze pagine dei quotidiani, ma nello specifico, com'è ovvio, in riviste dedicate alle arti o alla creazione letteraria o ed ambedue le cose assieme.

In particolare è il caso de «La Ronda», che non solo ha decorso cronologico quasi identico a «Valori Plastici», dal 1919 al 1922 (escludendo il fascicolo straordinario del 1923), appunto, ma propone temi, intenzioni e motivi, di fatto coincidenti.

In primo luogo è possibile notare come le due riviste, nate nel delicato periodo del dopoguerra, condividano l'amarezza lasciata dalla guerra e riflettano la delusione da essa prodotta negli artisti e negli intellettuali, i quali non considerano più possibile un loro concreto intervento nella società e nella politica contemporanea[190].

Sfogliando il primo numero della rivista è importante sottolineare un passo dell'articolo di De Chirico, intitolato *Il ritorno al mestiere*, nel quale l'autore

---

189 P. FOSSATI, op. cit., p. 3.

190 Vedi L. MANGONI, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, cit., p. 30.

esprime tutto la sua delusione per l'esperienza bellica e si chiede polemicamente se l'entrata in guerra sia stata veramente necessaria:

"[...] quando sento simili chiacchiere, penso a quanto fu detto a proposito della guerra: che la guerra era necessaria, che, malgrado i rischi, l'Italia non poteva fare a meno di entrare in guerra, etc., ma se per caso la guerra non fosse stata necessaria? Torniamo al futurismo: per conto mio è stato necessario come lo è stata la guerra; è venuto come la guerra perché era destino che venisse, ma ne avremmo potuto fare a meno"[191].

La delusione di De Chirico può essere facilmente accostata alle parole amare che Bacchelli fa pronunciare, alla fine del conflitto, a Medardo nel primo fascicolo de «La Ronda», in cui si sottolinea come la guerra non abbia generato gli importanti cambiamenti che ci si aspettava nella vita e nell'arte, ma sia stata solo una parentesi di dolore e morte.

Inoltre essa ha mostrato come lo stretto rapporto tra arte e politica, su cui avevano tanto puntato le avanguardie, non abbia dato risultati positivi e come all'artista non resti che prendere ormai le distanze da ogni impegno pratico, sociologico e politico.

Gli scrittori delle due riviste quindi maturano l'esigenza di chiudersi nel proprio lavoro e nella propria sfera di competenze e attribuiscono al campo delle arti due aggettivi: particolare e specifico[192], riprendendo l'amara conclusione a cui Boccioni era già arrivato prestando servizio militare al fronte nel 1915:

"[...] da questa esistenza io uscirò con un disprezzo per tutto ciò che non è arte. Tutto ciò che vedo al presente è un gioco di fronte a una buona pennellata, a un verso armonioso, a un

---

191 G. DE CHIRICO, *Il ritorno al mestiere*, in «Valori Plastici», a. I, 15 novembre 1918, pp. 10-11.

192 Vedi L. MANGONI, op. cit., p. 31.

giusto accordo. Tutto , in confronto a ciò, è una questione di meccanica, di abitudine, di pazienza, di memoria. C'è solo l'arte"[193].

Oltre alla delusione prodotta dalla guerra e all'esigenza di definire uno specifico campo d'azione in cui operare, gli artisti di «Valori Plastici» mostrano altri punti di contatto con gli scrittori de «La Ronda»

Basta infatti ritagliare qualche parte del *Prologo in tre parti* con cui Cardarelli apre il primo fascicolo de «La Ronda» per capire che il programma della rivista mostra numerose analogie con quello di «Valori Plastici»: prudenza di idee, rifiuto di qualsiasi sperimentalismo e avanguardismo, ricerca di ordine e di equilibrio, e soprattutto "spregiudicata preferenza" per il passato. Scrive infatti Cardarelli:

"Abbiamo poca simpatia per questa letteratura di parvenus che s'illudono di essere bravi scherzando col mestiere e giocano la loro fortuna su dieci termini o modi non consueti quando l'ereditarietà e la famigliarità del linguaggio sono le sole ricchezze di cui può far pompa uno scrittore decente. Per ritrovare, in questo tempo, un simulacro di castità formale ricorreremo a tutti gli inganni della logica, dell'ironia, del sentimento, ad ogni sorta di astuzie che ci permettano di far pensare privatamente alla salute della nostra anima senza trascurare per questo le esteriori pratiche del culto che noi dobbiamo al passato: anzi cercando di metterci con esse d'accordo. Ci sostiene la sicurezza di avere un nostro modo di leggere e di rimettere in vita ciò che sembra morto. Il nostro classicismo è metaforico e a doppio fondo"[194].

---

193 U. BOCCIONI, *Gli scritti editi e inediti*, Milano, 1971, p. 391. Si aggiunge a questo proposito anche l'articolo di C. CARRA`, *Nosocomio di guerra*, in «Il Mondo», 23 novembre 1917, p. 11. In esso si vede come l'artista perviene poco tempo dopo alla medesima conclusione di Boccioni. Egli ammira la scienza medica perché può condurre avanti una sua missione, in quanto se ne sta separata dal generale coinvolgimento bellico e si augura che in futuro questa sia la condizione anche dell'arte.

194 V. CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, cit., p. 4.

Dalle parole di Cardarelli è possibile capire che il classicismo promosso in sede letteraria da «La Ronda» non vuole essere il recupero di uno "stile defunto" e di "vecchie retoriche", ma significa invece fare proprio l'insegnamento dei grandi maestri del passato per crearsi uno stile nuovo, classico e moderno allo stesso tempo.

In questo senso si muovono anche gli artisti di «Valori Plastici», i quali, in opposizione all'esperienza delle avanguardie di inizio secolo, promuovono un rinnovato classicismo[195]. Per essi, come per i rondisti, la tradizione e la classicità non esistono in questa o in quella pagina della storia, ma devono invece essere risentite, rifondate e riproposte. Ciò che conta non è questa o quella tradizione definita in questo o in quel punto del passato, l'importante è farla rivivere in forma nuova nel momento presente[196].

Infatti, discorrendo di *Classicismo pittorico* sulle pagine de «La Ronda», Giorgio De Chirico afferma che per l'artista contemporaneo "più che un problema di aggiunta il fatto del classicismo è problema di sfrondatura e di potatura", si tratta quindi di scegliere e di organizzare i segni in un codice già tracciato e definito, per poi rielaborarli con spirito moderno[197].

Bisogna però aggiungere che per quanto gli artisti di «Valori Plastici» individuino un programma comune, le scelte di attuazione di questo programma variano e si diversificano sensibilmente all'interno del gruppo, basti infatti pensare alla profonda differenza fra il "recupero del passato" attuato da Giorgio De Chirico e quello di Carrà[198].

---

195 L. MANGONI ne *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, cit., p. 33 scrive; "Ciò vuol dire cha «Valori Plastici», come «La Ronda», mirava a un'arte sentita come tradizione, come continuità etnica e storica italiana senza sbandamenti avanguardistici, sperimentali, esterofili".

196 P. FOSSATI, op. cit., p. 7.

197 G. DE CHIRICO, *Classicismo pittorico*, in «La Ronda», luglio 1920, pp. 506-511, [scheda n. 250].

198 Il gruppo redazionale di «Valori Plastici» è un gruppo eterogeneo per formazione ed esperienze vissute, e si aggiunga pure che la redazione fu più incline a sciogliersi e a rissare che a trovare punti d'incontro, ma resta vero il fatto che il gruppo dei collaboratori, con il proprio

Inoltre, come per i rondisti, anche per gli artisti di «Valori Plastici» tre sono i bersagli contro cui muovere: il futurismo, e le avanguardie moderniste in genere, per il loro disprezzo della tradizione e per lo sperimentalismo che punta all'immediato, all'emotivo, e al superficiale; il socialismo e il bolscevismo, per la volontà eversiva di modificare lo stato d'ordine sociale, le gerarchie e le separazioni dei ruoli; ed infine la modernità, per l'incapacità di porre l'arte quale "la questione la più importante, riducendola a gusto, a emozione, a sensorietà, a beatitudine dell'innovazione e della sorpresa formale più stupefacente e rapidamente esaurita"[199].

La polemica contro il futurismo e contro tutte le avanguardie in genere non avviene solo in nome dell'arte, ma si muove anche sul piano politico. Sono le avanguardie ad essere ritenute responsabili di aver esaltato l'entrata in guerra e di aver presentato il conflitto come un gioco liberatore e fantastico da cui doveva uscire una realtà nuova, volta al progresso.

La polemica di «Valori Plastici», come del resto quella de «La Ronda»[200], investe anche il socialismo e il suo progetto di creare "un'arte di Stato", ossia un'arte sottoposta a un rigido controllo da parte del potere politico. Nel primo numero della rivista Alberto Savinio (che vi ha un ruolo essenziale, non solo come teorico della pittura metafisica, ma anche come ispiratore dell'arte di suo fratello

---

bagaglio difforme d'esperienze e con le sincrasie umane che lo caratterizzano, trova un percorso comune da seguire, anche se le scelte individuali mostrano notevoli differenze", P. FOSSATI, op. cit., p.16. Anche sotto questo aspetto «Valori Plastici» e «La Ronda» possono essere accomunati, le due riviste infatti presentano delle redazioni poco omogenee al loro interno, anche se concordi nel perseguire un programma di fondo comune. Scrive anche A. SAVINIO in *L'arte italiana e la critica*, in «Valori Plastici», a. III, maggio 1920: "Si usa dire il gruppo di «Valori Plastici». Ma siffatta definizione è una mera formula. [...] Il gruppo di «Valori Plastici» è costituito dalle personalità più diverse, per non dire opposte. Ciò che imparenta codesti artisti fra di loro, è un comune rispetto e una comune fede nell'arte".

199 R. BERTACCHINI, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani. Storia, Ideologia e Cultura*, cit., p. 119.

200 Vedi ad esempio *Rondesca*, in «La Ronda», maggio 1919, pp. 52-53, [scheda n. 46]; *Rondesca*, in «La Ronda», luglio-agosto 1919, p. 62, [scheda n. 65].

Giorgio de Chirico) nel presentare il programma di "restaurazione" che la rivista intende attuare, polemizza con il socialismo:

"Prima di intaccare la questione arte si pronunci il credo dell'antisocialismo. Fra gli uomini corrono diseguaglianze. La società esiste solo in quanto materia, moralmente non è che un'opinione. L'opinione della società, l'opinione pubblica, non esiste. Le ragioni dei singoli, insieme riunite, non formano affatto una monade, l'unità intima di un corpo compatto: rimangono bensì una massa diafana e molecolare, senza contorni, senza freni, senza frontiere. [...] Noi consideriamo l'arte come una questione tra le più importanti. Dal nostro punto di vista è anzi la più importante. Ben più di una coesione politica, dovrebbe imporne e regolarne la vita, una vera e propria dittatura. Noi invochiamo la restaurazione di un codice artistico, religioso e sociale"[201].

In ultimo è bene ricordare che le due riviste non sono accomunate solo da una consanguineità di idee e di programmi, ma anche da qualche scambio di collaboratori: scrivono infatti sulla rivista di Cardarelli, Savinio[202] e De Chirico[203], Carrà[204] e Raimondi[205], mentre sui fogli di «Valori Plastici» si ritrovano Cecchi[206] e Mario Bacchelli. Inoltre spesso su «La Ronda» nella rubrica

---

201 A. SAVINIO, *Arte = Idee moderne*, in «Valori Plastici», a. I, 15 novembre 1918.

202 Gli interventi di Savinio su «La Ronda» sono numerosi e spaziano dalle recensioni, ai brani creativi e alle note polemiche.

203 G. DE CHIRICO, *Classicismo pittorico*, cit.

204 C. CARRA`, *Paul Cézanne*, in «La Ronda», luglio-agosto 1919, pp. 48-55, [scheda n. 64]; *L'arte parigina: Rousseau, Matisse, Derain*, in «La Ronda» novembre 1919, pp. 82-91, [scheda n. 128].

205 G. RAIMONDI, *Valori malnoti e trascurati della pittura italiana del Seicento in alcuni pittori di natura morta*, in «La Ronda», maggio 1919, p. 69, [scheda n. 33]; *Michelangelo Merigi da Caravaggio*, in «La Ronda», ottobre 1919, pp. 54-51, [scheda n. 100]; *Pittura metafisica* di Carlo Carrà (rec. a), in «La Ronda», gennaio 1920, pp. 77-80, [scheda n. 170]; *Henry Matisse* di Marcel Sembat (rec. a), in «La Ronda», aprile 1920, pp. 314-315, [scheda n. 214].

206 E. CECCHI partecipa al dibattito *La manìa del Seicento*, aperto su «Valori Plastici» nel marzo del 1920. Di tale dibattito dà notizia anche «La Ronda»: M. BACCHELLI, *Della manìa del Seicento e di altre manìe*, in «La Ronda», gennaio 1922, pp. 75-80, [scheda n. 409].

dedicata alle arti figurative Mario Bacchelli dà notizia di articoli, interventi e dibattiti che sono stati precedentemente pubblicati su «Valori Plastici»[207].

[207]M. BACCHELLI, *Picasso*, in «La Ronda», dicembre 1920, pp. 834-835, [scheda n. 300]; *Daumier pittore e caricaturista*, in «La Ronda», novembre-dicembre 1921, pp. 828-829, [392]; *Della manìa del Seicento e di altre manìe*, cit.

LA REDAZIONE

UNITÀ NELLA DISPARITÀ

Nel *Prologo in tre parti* Giuseppe Cassieri riscontra "una generosa bugia, una delle poche scritte su «La Ronda»", là dove Cardarelli, dichiarando i motivi di "consanguineità" che hanno raccolto attorno alla rivista i sette redattori, afferma:

"Quasi tutti gli scrittori che collaboreranno alla rivista regolarmente si conoscono da lungo tempo, e sono cresciuti, si può dire, insieme. Una spontanea affinità di gusti, di cultura, di educazione doveva condurli naturalmente a raccogliersi intorno a questa pubblicazione"[208].

"Nulla di meno esatto", commenta il critico, secondo il quale, nonostante alcune coincidenze di luogo e di tempo, mai rivista dell'inizio del nostro secolo presenta una redazione così poco omogenea, di così scarse affinità elettive e restia all'atmosfera comunitaria[209]. Non a caso, a suo parere, i sette redattori furono anche chiamati i "Sette Nemici" de «La Ronda» e non a caso nessuna tematica fu mai affrontata collegialmente, se si eccettua il referendum pascoliano.

Del resto, in epoca posteriore, sono gli stessi collaboratori della rivista a testimoniare l'eterogeneità della redazione. I rapporti fra i letterati romani e quelli fiorentini infatti mancarono all'inizio, a dir poco, di cordialità.

---

208 V. CARDARELLI, *Prologo in tre parti*, cit., p. 4.
209 Vedi G. CASSIERI, *I cinquantanni della «Ronda»*, cit., p. 93.

Nel conoscere Cardarelli, Lorenzo Montano è colpito dal "tono spesso perentorio" del suo eloquio, e più ancora dal fatto che "egli non lo assuma mai gratuitamente". Inoltre gli altri romani incutono un certo disagio nell'ex lacerbiano per il loro atteggiamento ipercritico, piuttosto scostante e demistificatorio.

Montano più tardi affermerà:

"tra i futuri collaboratori de «La Ronda» di certo non mancava il buonumore. Credo anzi che tra noi vi fossero alcuni degli uomini più mordaci e spiritosi dell'Italia letteraria di allora. Ma i lazzi non vi avevano corso"[210].

Uno dei pochi tratti che persone così diverse hanno in comune è dunque solo "quella maturità indipendente dagli anni" di cui parla Cardarelli nel *Prologo*.

Dal canto suo Bacchelli, spiegando ai lettori de «La Fiera Letteraria», nel 1928, come egli sia giunto a «La Ronda», confida:

"La mia istruzione era tutta di materie letterarie, storiche, con certe scalmane per la politica moralistica che mi fanno, nel ricordare, un po' ridere e un po' arrabbiare. Così attrezzato, mi incontrai, nel 1910, col movimento vociano. Da poco vi ero entrato, quando conobbi Cardarelli all'inaugurazione della Libreria de «La Voce». [...] Cardarelli era un autodidatta, nel più completo senso della parola [...]. Ho detto male come scolaro di me, non dirò bene degli autodidatti"[211].

Infatti infatuato di Romain Rolland, Bacchelli si accapiglia subito con Cardarelli, feroce stroncatore di quell'idolo, rispondendo con fermezza ai "colpi lucidi e freddi" del poeta di Tarquinia, e così i due si separano con reciproco

---

210 L. MONTANO, *Aggiunte. Il giovane in abito da sera*, in *Carte nel vento*, cit., p. 270.
211 R. BACCHELLI, *Come arrivai alla Ronda*, in «La Fiera Letteraria», 26 febbraio 1928, p. 32.

discredito. Solo su un punto hanno raggiunto un barlume di concordia: accettando dall'*Estetica* di Croce la definizione di poesia come intuizione pura, cioè aliena da qualsiasi valore intellettuale o vocazione moraleggiante.

In tempi più recenti il rondista Marcello Cora, nel sottolineare l'eterogeneità che caratterizzava la redazione della rivista, afferma però che, se «La Ronda» non possedeva uno stretto tessuto connettivo, neppure riviste come «La Voce» e «Lacerba», più unitarie e con centri di coesione più definiti, potevano in fondo vantare un'atmosfera univoca[212]. Un po' come tutte le riviste d'avanguardia e soprattutto quelle che nascono in periodi di transizione o di ripresa.

Del resto è naturale che, a prescindere dal programma, ogni rivista prenda corpo e fisionomia nello sviluppo del suo vivere, con l'apporto dei collaboratori che, chiarendo il proprio mondo di idee e di gusti, lo intonano alla rivista, incanalandosi spontaneamente in un alveo unitario, o distaccandosene[213].

Nel '38 De Robertis, nel rispondere a Prezzolini che aveva fatto giustizia sommaria de «La Voce bianca», rileva che anche ne «La Voce gialla» erano evidenti i contrasti e le divergenze che, copertamente prima, e apertamente poi s'erano determinati fra i collaboratori della rivista"[214].

Prezzolini stesso nell'introduzione a *Il tempo della Voce*, sottolineando come il contributo dato dalla sua rivista all'Italia "sia stato di *persone* e non di *idee*", nota come tale rispetto della persona sia stato elemento di perfezionamento delle qualità native dei collaboratori ed abbia creato quel clima di competizione e di attrito, che se portò alla scissione, significò, in fondo, arricchimento, bisogno di nuovi apporti personali[215].

---

212 M. CORA, *Lunga lettera da Budapest*, pubblicata da G. Cassieri ne «Il Gazzettino di Venezia», 17 maggio, 1970, p. 20.

213 Vedi G. CASSIERI, *Introduzione* a *La Ronda 1919-1923*, Torino, ERI, 1969, p. XV.

214 G. DE ROBERTIS, *«La Voce» letteraria*, in *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 363-364.

215 G. PREZZOLINI, *Il tempo della Voce*, Milano, Longanesi, 1960, p. 18.

Si può quindi affermare de «La Ronda» quello che Prezzolini dice della sua «Voce»: è stata anch'essa una rivista di "persone", più che di "idee" e anche ne «La Ronda» gli scrittori vengono man mano definendosi, secondo le proprie possibilità di arricchimento e di sviluppo.

In realtà, a dire di Marcello Cora, la varietà dei contributi e la diversità dei collaboratori de «La Ronda», persone gelosissime della propria autonomia umana ed artistica, contribuì sorprendentemente ad accomunarli ("non eccettuato me", aggiunge, "la cui presenza in quella rivista era forse la più bizzarra")[216], determinando una "paradossale unità nella diversità".

L'amore per la letteratura da coltivare gelosamente in "un angolo appartato" dal disordine contemporaneo: qui è il vero denominatore comune che lega personalità così diverse nel loro operare. Lo stesso Montano nel '28, analizzando l'esperienza de «la Ronda», scrive:

"Credo che non sarò chiamato parziale se dico che il legame tra noi pur tanto diversi, assai chiaro a chi sfogli quelle quattro annate, era un concetto così alto della parte destinata alle lettere e alle arti nel mondo, come non s'era più avuto in Italia dal principio del secolo scorso"[217].

I "Sette Savi" quindi si trovano uniti in un unico ideale di cultura e di arte, nonostante le diversità evidenti e le personalità contrastanti[218]. E` possibile

---

216 M CORA, *Lunga lettera da Budapest*, cit., p. 21.

217 L. MONTANO, op. cit., p. 271.

218 R. MUCCI, in un profilo su Baldini, riporta uno scritto di questi sui Sette nemici de «La Ronda»: "E in coscienza, salva sempre la stima grandissima e l'interessamento vivissimo che non potevamo fare a mano di avere l'uno per l'altro, nessuno di noi si può rimproverare di aver mai chiuso gli occhi, per carità di amicizia, sulle manchevolezze artistiche o spirituali degli altri. I rapporti d'uno con l'altro non furono quasi mai propriamente facili: disappunti e permali sono sempre stati all'ordine del giorno; ma quello che importa è che le ragioni fondamentali di ciascuna amicizia fossero leali e incommerciabili e che nessuno abbia mai dato motivo agli altri di vergognarsi delle scelte fatte in partenza, ché anzi ciascuno proprio di quelle mena anche oggi il vanto migliore", in «Nuova Antologia», Roma, gennaio 1963, p. 77.

sostenere perciò che certe differenze, che ad uno sguardo superficiale possono sembrare incolmabili, rivelano invece una forte vicinanza di intenti e di moti, tanto che Cassieri nella sua *Introduzione a «La Ronda»* annota:

"Le divergenze che appaiono grandissime, a distanza ravvicinatasi risolvono, anche col riconoscimento di toni assai contrastanti, in un alveo ideale. Rivoluzioni e reazioni vi giuocano un ruolo dialettico e spesso combaciano"[219].

«La Ronda» perciò, programmaticamente, non vuole essere altro che un "luogo di ritrovo", per permettere ai redattori di "lavorare su se stessi", senza velleità di costituire una scuola o un cenacolo di spiriti eletti e senza inutili e vane polemiche. Ed è proprio Montano a fugare qualsiasi dubbio in proposito:

"Allora, molti al di fuori credevano «La Ronda» una consorteria, una società di mutuo incensamento, mentre la realtà era diversa: le congratulazioni vi correvano scarsissime. Poca, o nessuna collaborazione redazionale. Al massimo capitava che Cardarelli, consegnandomi un libro giunto in redazione e scostando verticalmente indice e pollice per una decina di centimetri, mi dicesse: 'Vorrei che tu mi facessi un pezzetto come quelli del Supplemento letterario del Times'"[220].

I rondisti perciò, nonostante il loro geloso ed aristocratico riserbo, almeno nelle intenzioni, non intendono chiudersi alla collaborazione degli altri, neppure di coloro che vorrebbero portare la rivista a trattare dei "problemi più angosciosi e vitali" dell'arte contemporanea, come si legge nell'asterisco *Favoriscano, Signori!*[221]. Ma d'altra parte si dichiarano anche gente di "difficile contentatura",

---

219 G. CASSIERI, *Introduzione* a *«La Ronda» 1919-1923*, cit., p. VIII.
220 *Ibidem*.
221 *Favoriscano, Signori!*, in «La Ronda», marzo 1920, pp. 168-169, [scheda n. 120].

accomunata da un senso dell'arte "molto affaticante", gelosa di certi principi dell'arte poetica, gente "che le soddisfazioni che si può prendere debbono essere di brevissima durata e affatto solitarie, e che per essere eternamente scontenta del già fatto in vista del da fare, un nuovo venuto avrebbe comunque scarsa probabilità d'esservi preso, per quel rinnovatore piovuto dal cielo che ogni scrittore che si rispetti nella sua sfaticata ingenuità vorrebbe almeno poter parere, se non essere"[222].

Ecco allora che se ci tengono a ripetere che il loro non è un cenacolo, ma "una spontanea unione di spiriti indipendenti", sono però uniti da uno stesso ideale di arte e non sono disposti ad accettare altri che non abbiano in comune questo denominatore unitario.

222 Ivi, p. 169.

IL CLASSICISMO MODERNO DI VINCENZO CARDARELLI

Dopo essersi formato una cultura come autodidatta, Vincenzo Cardarelli (pseud. di Nazareno Caldarelli) si inserisce giovanissimo, appena ventenne, nel mondo giornalistico e letterario.

In un primo tempo fa parte della redazione dell'«Avanti», dalla quale però si stacca quasi subito per inserirsi nell'ambiente de «La Voce » prezzoliniana, nel quale svolge le sue prime esperienze letterarie importanti. Contemporaneamente collabora anche con altre riviste, come per esempio «Il Marzocco» e «La Lirica», sulla quale nel dicembre del 1913 pubblica un primo gruppo di poesie, che successivamente faranno parte dei *Prologhi.*[223]

Nel 1916 si avvicina a «La Voce bianca» di De Robertis ed forse è proprio da ricercarsi in questa collaborazione, peraltro brevissima, l'esperienza che permette allo scrittore di prendere definitivamente le distanze dal vocianesimo prezzoliniano e di maturare una nuova idea di letteratura che poi svilupperà ne «la Ronda»[224].

Finita la guerra, alla quale non prende parte per ragioni di salute (fu esonerato infatti a causa della poliomielite), Cardarelli lascia la Toscana per stabilirsi a Roma dove dà vita a «La Ronda», che rappresenta tanta parte della sua vita artistica e sulla quale pubblica numerosi brani delle sue prime opere, quali *Viaggi nel tempo*[225], *Favole della Genesi*[226] e *Memorie della mia infanzia*[227].

---

223 V. CARDARELLI, *Prologhi*, Milano, Studio Ed. Lombardo, 1916.

224 Vedi G. LUTI, *Firenze corpo 8. Scrittori-riviste-editori del '900*, cit., p. 141.

225 V. CARDARELLI, *Viaggi nel tempo*, Firenze, Vallecchi, 1920.

226 V. CARDARELLI, *Favole della Genesi*, Milano, Bottega di poesia, 1924.

227 V. CARDARELLI, *Favole e memorie*, Milano, Bottega di poesia, 1925; il volume riunisce le *Favole della Genesi* e le *Memorie della mia infanzia.*

Emilio Cecchi ricorda che Cardarelli fu il vero promotore de «La Ronda» e che la rivista senza di lui non si sarebbe mai potuta immaginare. Cardarelli non è solo il fondatore e per molto tempo anche direttore della rivista, ma ne è soprattutto il teorico.

Scrivano ricorda così l'importanza della figura dello scrittore nella rivista:

"Cardarelli è tutto nella «Ronda», che, come è il suo punto di partenza, così è il suo punto di arrivo. [...] Così sia il manifesto di apertura della rivista, come i consuntivi che di tempo in tempo appaiono, valgono non tanto per i diversi collaboratori quanto proprio per Cardarelli. Tutta la sua attività di scrittore ha come segno ideale «La Ronda», ed i suoi libri nascono per la maggior parte in una tale visione"[228].

Cardarelli costituisce quindi il fulcro de «La Ronda» e non a caso a lui viene affidato il compito di definire il programma al quale la rivista si manterrà fedele per tutti gli anni della sua pubblicazione[229].

Il contributo dello scrittore sulle pagine de «La Ronda» però non si limita all'articolo programmatico d'apertura e ai corsivi redazionali, ma si estende in particolare al recupero e alla valorizzazione della poetica leopardiana. Il richiamo al passato e la necessità di ricollegarsi alla grande tradizione italiana, ponendosi in netta polemica con le esperienze letterarie contemporanee, significa infatti per la rivista ma soprattutto per Cardarelli rifarsi in primo luogo all'insegnamento di Leopardi e alla sua teoria dell'eleganza[230].

Di Leopardi prosatore, autore delle *Operette morali* e dello *Zibaldone*, Cardarelli fa il proprio ideale letterario, in quanto il poeta gli si presenta come

---

228 R. SCRIVANO, *«La Ronda» e la cultura del Novecento*, in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, cit., pp. 26-27.

229 Vedi *Sulla soglia del quarto anno*, in «La Ronda», dicembre 1921, cit.

230 Vedi a questo proposito S. SOLMI, *Leopardi e «La Ronda»*, in *Leopardi e il Novecento*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 127-140.

modello di stile e soprattutto di perfetta sintesi fra classicismo e modernità. E la ricerca di un linguaggio poetico moderno ma "sostanziato però dalla presenza della tradizione" costituisce lo scopo principale de «La Ronda» e in massima parte del suo fondatore.

Ed è sulla base di queste convinzioni che nasce l'iniziativa cardarelliana di pubblicare sul numero triplo di marzo-aprile-maggio 1921 una scelta di passi tratti dallo *Zibaldone* riguardanti le riflessioni estetiche del poeta recanatese[231].

Cardarelli intende mettere in luce soprattutto la parte letteraria dello *Zibaldone* per far conoscere al proprio pubblico la teoria dell'eleganza di cui Leopardi si servì per "adombrare un tipo di stile classico e moderno". Il poeta a suo giudizio seppe rimettere in vigore tutte "quelle locuzioni e forme cadute in disuso, remote per dar vita ad un tipo di scrittura che gli permise di staccarsi dall'uso infranciosato del suo tempo e rinverdire la nostra lingua", ma lungi dall'essere un "retrogrado" riuscì a far coincidere l'insegnamento dei grandi del passato con l'uso moderno, togliendo al termine classico ogni senso limitativo o negativo[232].

Questo è anche il progetto dei rondisti e in massima parte di Cardarelli, che più volte sulle pagine della rivista ribadisce di voler distaccarsi dalla letteratura coeva, rifacendosi all'insegnamento dei grandi del passato, ma non per servirsi di uno "stile defunto o di vecchie retoriche", quanto invece per creare "nuove eleganze".

Cardarelli pubblica sulla rivista anche numerosi brani di prosa che poi confluiranno nei volumi già ricordati e che costituiscono importanti esempi di

---

231 Cardarelli rivendica più volte sulle pagine della rivista il merito di aver fornito una raccolta sistematica degli scritti dello *Zibaldone*; inoltre polemizzando con Gobetti afferma di essere stato l'unico in quegli anni a parlare delle *Operette morali* e a sottolinearne il valore, dimenticato da tutti.

232 V. CARDARELLI, *Prologo* al *Testamento letterario di Giacomo Leopardi*, cit., p. 126.

quel genere di prosa raffinata, rarefatta, di breve respiro e di assoluta perfezione formale, che in seguito verrà indicata come prosa d'arte[233].

In questi brani l'interesse dell'autore è tutto rivolto ai risultati stilistico-formali e gli argomenti o le tematiche trattate vengono ridotte ad un puro e semplice espediente, usato per sfoggiare le proprie capacità artistiche. Ecco allora che, sia quando lo scrittore ricorda episodi della sua infanzia trascorsa in Toscana, sia quando interpreta in chiave ironica i testi della *Genesi*, l'argomento trattato assume un'importanza secondaria rispetto alla veste formale.

Lo stesso Cardarelli alla fine del brano *Del tempo a venire* sottolinea che le sue composizioni hanno solo un valore di divertimento artistico e non vogliono veicolare nessun tipo di messaggio:

"Spero che nessuno si vorrà illudere sulla natura di queste paginette, le quali non hanno altra ambizione che quella di essere apprezzate come un piccolo saggio di stile e fantasia"[234].

E Gargiulo scrivendo sulle pagine de «La Ronda» delle *Favole della Genesi* elogia la bravura stilistica di Cardarelli, che ora, a differenza del passato, appare finalmente svincolata da "implicazioni contenutistiche":

"Egli lavora con crescente lentezza, con scrupolosità sempre più incontentabile: a suo modo non si sottrae all'obbligo di rendere ai tempi, travagliosamente, tutto il necessario tributo. Partito da espressioni nelle quali s'impegnava anche l'uomo come uomo, ed erano perciò anche semplice documento, egli si trova al punto, con le Favole della Genesi, di lavorare alla perfezione lo stile intorno a una materia che gli appartiene, certo, ma è svincolata dai diretti motivi personali fin quasi a diventare materia di gioco. [...] Da mia parte non potrei essere più lieto. Il

---

233 Vedi M. SANSONE, *«La Ronda» e la prosa d'arte*, in *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Principato, 1973, pp. 631-633. Vedi anche L. PICCIONI, *Prosa di Cardarelli*, in *Sui contemporanei*, Milano, Fabbri, 1973.

234 V. CARDARELLI, *Del tempo a venire*, cit., p. 47.

più profondo augurio che avrei potuto fare a Cardarelli, prima che metesse mano alle *Favole*, sarebbe stato quello di vederlo proseguire intensamente in una produzione da cui fosse sempre più bandita la possibilità delle intrusioni psicologiche e documentarie. Del resto guardo già i risultati"[235].

Questi componimenti brevi e "perfetti", in cui, come nota Bacchelli, lo "stile è assunto spietatamente, validamente attuato, lineare e portato ormai al limite estremo e non oltre sostenibile"[236], non sono certamente frutto di una scrittura immediata, quanto invece di un paziente lavoro di lima e di studio. Con questi brani Cardarelli ci fornisce quindi l'esempio di una scrittura che, in accordo alle posizioni de «La Ronda», non nasce dall'ispirazione improvvisa, ma, come afferma Baldini in *Chiacchiere del mestiere*, dalla meditazione e dalla paziente ricerca di una "veste formale", in cui tutti gli elementi mirano all'assoluta perfezione stilistica[237].

---

235 A. GARGIULO, *In famiglia (II)*, in «La Ronda», agosto-settembre 1920, pp. 584-585, [scheda n. 260].
236 R. BACCHELLI, *Viaggi nel tempo* di V. Cardarelli (rec. a), in «La Ronda», febbraio 1920, p. 144, [scheda n. 180].
237 A. BALDINI, *Chiacchiere del mestiere*, in «La Ronda», giugno 1919, pp. 76, [scheda n. 55].

LA "RETROGUARDIA" DI ANTONIO BALDINI

Antonio Baldini giunge a «La Ronda» dopo la fortunata pubblicazione di *Nostro Purgatorio*[238] nel quale aveva descritto la tragica esperienza della guerra appena conclusasi. La sua presenza nella rivista, anche se fattiva e vitale, non è però abbondante nei fascicoli e si limita solamente al 1919.

Portano la sua firma il brano *Giotto e Cimabue in un'osteria di Mugello*[239] incluso poi in *Michelaccio*, la famosa *Lista bloccata de «La Ronda»*[240], tre importanti contributi alla rubrica *Incontri e Scontri* riportati poi in *Salti di gomitolo*, ed alcune argute e puntuali recensioni.

Ai brani, che fanno parte della rubrica *Incontri e Scontri,* lo scrittore affida le proprie convinzioni in merito al mestiere del letterato ed esprime la sua predilezione per la pagina ben scritta, classicamente composta e il suo disprezzo invece per le innovazioni e i programmi "urlati' delle avanguardie.

In *Chiacchiere del mestiere* per esempio, Baldini tratteggia la figura ideale dello scrittore, che, diffidando dalle ispirazioni improvvise, oppone ad esse "quel tipo costantemente idoleggiato di prosa e poesia intorno al quale è venuto anno per anno saggiando i suoi gusti, le sue vocazioni, le sue forze"[241]. E difende i "generi letterari", non intesi però nel senso di schematismi retorici da applicare come ricette, ma come "strumenti consueti" che aiutano lo scrittore a fissare, "arricchita ed insieme determinata, la sua ispirazione"[242].

---

238 A. BALDINI, *Nostro Purgatorio. Fatti personali della guerra italiana 1915-17*, Milano, Treves, 1918.
239 A. BALDINI, *Giotto e Cimabue in un'osteria di Mugello*, cit.
240 A. BALDINI, *Lista bloccata de «La Ronda»*, cit.
241 A. BALDINI, *Chiacchere del mestiere*, cit., pp 76-79.
242 Ivi, p. 78.

In *Senza fare nomi* poi Baldini, consigliando un ipotetico amico a diffidare delle "parole in libertà", ribadisce la sua predilezione per la parola ben scelta, appropriata, e per un tipo di scrittura che sia frutto di studio e riflessione:

"Se da un lato non bisogna fare il torto alle parole d'una sorveglianza troppo a ridosso e malfidata, d'altro canto le briglie sul collo non vanno loro abbandonate niente più di quel tanto che ci può servire ad arrivare puntualmente e padronalmente dove vogliamo"[243].

Fondamentale però, per la comprensione del pensiero baldiniano e dello spirito della rivista, è il brano *Interni di Ronda.* In esso lo scrittore spiega il significato dell'atteggiamento di discrezione e di misura suo e della rivista e sottolinea che la scelta di lavorare "stando al proprio posto" e nei propri limiti è una scelta difensiva, in contrasto con gli avanguardismi dell'ora:

"Crediamo utilissima al nostro paese una scuola di pazienza e di prudenza, dopo che i tempi così precipitosi hanno portato fra noi una vera cultura a macchina [...]. Per questo la nostra voglia d'originalità va così cauta, avendo ciascuno di noi imparato e seguitando quotidianamente a imparare a proprie spese cosa vuol dire trovare una forma che non tradisca quella voce che in noi dice di aver bisogno di farsi sentire"[244].

Una posizione chiara, che rivela come la lezione "rondesca" abbia trovato, per il senso di misura, di pazienza e di prudenza, il rappresentante più tipico in Baldini, tanto che spesso nei saggi critici sullo scrittore è quasi un luogo comune confondere "baldinismo" e "rondismo", dimenticando la varietà delle sue esperienze di prima e dopo «La Ronda».

---

243 A. BALDINI, *Senza fare nomi*, in «La Ronda», aprile 1919, p. 71, [scheda n. 15].
244 A. BALDINI, *Interni di «Ronda»*, in «La Ronda», maggio 1919, p. 5, [scheda n. 39].

Certamente la bella pagina di Baldini appare stilisticamente "perfetta", forse anche eccessivamente perfetta, ed è per questa ragione che su di lui pesa l'equivoco di un "rondismo" di maniera, incapace di esprimere "la necessità di un impegno, che vada oltre la ricerca di comodità" e che vede lo scrittore chiuso nella frase ben composta, senza problemi se non di stile[245].

Gran parte della storiografia letteraria moderna infatti considera Baldini uno scrittore privo di una vera coscienza critica e di una profonda sensibilità letteraria, incapace di comprendere la problematica del mondo contemporaneo.

In realtà "l'agire con prudenza" non significa per Baldini evasione svagata, né dichiarato disimpegno, infatti il suo atteggiamento è solo apparentemente un atteggiamento di rinuncia di fronte alla vita e alle problematiche del proprio tempo.

Il gusto per la bella pagina è una difesa contro una realtà deludente, ma è una difesa non rassegnata a perdere, tanto che Vicari alla morte di Baldini annota:

"C'è modo e modo di andare incontro alla storia di mantenere i contatti con l'uomo storico. Antonio Baldini aveva adottato un metodo dalle prospettive larghissime. Di qui il suo fatalismo, la sua tolleranza, la sua ricerca di una sensibilità conquistata al di sopra della vicenda, la sua tendenza a far sprigionare le idee dall'interno e non riceverle dal di fuori. la sua pigrizia non era che apparente, il suo distacco era sempre un invito a un equilibrio, cioè all'onestà e alla serenità di giudizio"[246].

Il rispetto dell'ordine e della tradizione classica ha quindi nello scrittore significato ideologico: è conquista di chi partecipa alla vita del suo tempo, stando

---

245 R. SCRIVANO, *«La Ronda» e la cultura del Novecento*, in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, cit., p. 15. Vedi anche C. DI BIASE, *Antonio Baldini*, Milano, Mursia, 1973.

246 G. B. VICARI, *Antonio Baldini è morto a Roma*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 7 novembre 1962.

al proprio posto, nel rispetto delle competenze[247], a cui richiama lo stesso Bacchelli proprio sulle pagine de «La Ronda».

Nel ripercorrere le tappe della carriera di Baldini, attraverso la sua partecipazione a varie riviste del primo Novecento, in servizio di "Monna Letteratura", Umberto Fracchia lo descrive infatti "arroccato" in una postazione di "di retroguardia tra gli zappatori della Ronda"[248], e impegnato a lavorare sodo e tenace, contro tutte le false avanguardie del momento. Secondo Fracchia la scelta dello scrittore non è una comoda scelta di isolamento, ma un bisogno, peraltro comune a tutti i redattori de «La Ronda», di agire in silenzio e "entro le proprie competenze" per salvare la letteratura dal disordine contemporaneo.

E` quindi bene sottolineare che Baldini fa del suo senso di "pazienza" non un mezzo di comodità, "di dolce attesa inattiva, ma una regola d'arte", per cui la sua pagina appare "vera e dosata", in un linguaggio perfetto, ricco di elementi tradizionali, ed insieme discorsivo e vitalmente nuovo[249].

Inoltre il "servizio dentro le mura" propugnato da «la Ronda» diviene per lui anche una vera e propria regola di vita:

"Per lavorare più severamente noi ci adatteremo a volere magari qualcosa in meno di quel che potremmo e saremmo disposti a rinunciare a molte esperienze, ricchezze, bravure; a molte girandole per una buona lanterna dai vetri puliti. Il nostro primo merito vorrebbe essere quello di riconoscere senza abbagli i nostri limiti, ma per tenercene al di qua, dove si può lavorare al sicuro dai capogiri e delle febbri di malaria, e non isprecarci nella periferia e nelle vane sortite, a cacciare di frodo i motivi e le espressioni, per fare, come si dice, gli avanguardisti. Cos'è questa

247 W. BINNI, *Antonio Baldini* in *Critici e poeti dal Cinquecento al novecento*, cit., 181.
248 U. FRACCHIA, *Un gomitolo, una tovaglia, eccetera*, in «L'Idea nazionale», Roma, 3 dicembre 1925.
249 Ivi, pp. 182-183.

febbre di tenersi al corrente che vi scuote le spalle e le polpe? S'è mai vista nella storia delle letterature una tendenza più borsistica e meno conveniente?"[250].

La partecipazione alla vita reale di Baldini va riscoperta quindi al di là della sua immagine di scrittore "nascosto dietro la maschera di *Michelaccio* e *Melafumo*, pacioso e impigrito, capace solamente di un certo facile umorismo evasivo[251]. Anzi Contini sostiene che l'umorismo, che anima le pagine baldiniane, non è astrazione dal reale, ma un modo di essere. Un modo di comprendere la realtà e di superarla e dominarla, "non per ignorarla in una astensione programmatica da una partecipazione etica della vita"[252].

Anche Pietro Dallamano, nel parlare di Baldini letterato, il quale "guarda il mondo attraverso la letteratura, in modo che i classici rivivono nei contemporanei e viceversa", afferma che la sua "letteratura al quadrato", "non fu esercizio futile, noioso e sterile, ma una lezione di buone maniere, in un mondo urlante e maleducato"[253].

In un periodo in cui non si era ancora spento l'eco di D'Annunzio e delle avanguardie, lo scrittore quindi, dopo le esperienze vociane, sceglie una strada silenziosa, un posto di "retroguardia", a difesa della tradizione e dei classici e, a sua volta, da essi difeso. E dice bene Falqui quando afferma che "il reale", Baldini preferisce, più che aggredirlo di petto, sorprenderlo di fianco, con un sentimento vivo, che riesce a dissimularsi nella fantasia apparentemente svagata e nella parola colta e popolare insieme, dal tono discorsivo e cattivante"[254].

---

250 A. BALDINI, *Interni di «Ronda»*, cit., p.6.
251 C. DI BIASE, *La Ronda e l'impegno*, cit., p. 256.
252 G. CONTINI, *Esercizi di lettura*, 3ª ed., Torino, Einaudi, 1974, p. 42.
253 P. DALLAMANO, *Un lutto per la letteratura italiana. La scomparsa di Antonio Baldini*, in «Paese sera», Roma, 7-8 novembre 1962, p. 33.
254 E. FALQUI, *Novecento letterario*, cit., serie I, p. 337.

EMILIO CECCHI: TRA CRITICA E PROSA D'ARTE

Cecchi esordisce nel 1908 con un volume di versi, intitolato *Inno primo*, ma quasi subito esercita una vasta opera di critico, che sarà senza dubbio attività dominante in tutta la sua produzione di letterato e di artista. La raccolta di versi infatti è presto seguita da un saggio su Kipling e da due traduzioni di grande impegno, di P. B. Shelley nel 1910 e di Leibniz nell'anno successivo.

I primi saggi critici più importanti vengono pubblicati su «La Voce», come ad esempio quello su i *Nuovi poemetti* di G. Pascoli[255], e la collaborazione alla rivista, che si protrarrà fino al 1914[256], costituisce un'esperienza molto importante per lo scrittore, come si legge in una lettera inviata a Prezzolini:

> "Per me «La Voce» è stata una cosa essenziale, nell'ordine ideale e materiale"[257].

Sono anni di intenso lavoro, come Cecchi stesso scrive all'amico Boine[258], i cui frutti si concretizzano nella pubblicazione di tre volumi in un anno solo, il 1912: il saggio monografico su *La poesia di Giovanni Pascoli*, rielaborazione dello studio precedentemente pubblicato su «La Voce»; gli *Studi critici*, raccolta di

---

255 E. CECCHI, *Giovanni Pascoli. Nuovi poemetti*, in «La Voce», 16 settembre 1909, a. I, n. 40.

256 Scrive Cecchi a Prezzolini il 19 novembre 1914: "Vale di più, significa maggior rispetto, un distaccarsi, un ritirarsi, motivato e chiarito come il mio, che certe adesioni, che molte adesioni. Chi rispetta davvero, più spesso sono gli avversari, i discosti; quando sono seri", in *Il tempo della Voce*, cit., p. 637.

257 Ivi, p. 609.

258 Scrive Cecchi nel 1912: "Io faccio la mia vita sempre più ritirata, topesca: sto giorni e giorni senza uscire di casa, leggendo, lavorando, riflettendo", in *Taccuini*, a cura di N. GALLO e P. CITATI, cit., p. 37.

pagine già edite in rivista, e le *Note d'arte a Valle Giulia*, già apparse su «Il Marzocco».

Nel 1915, contemporaneamente alla collaborazione a varie riviste, Cecchi pubblica la *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, la quale, non solo testimonia la sua grande passione per la letteratura anglosassone (passione che lo accompagnerà per tutta la vita), ma costituisce anche l'opera di maggior impegno fino a questo momento.

Se nei primi saggi Cecchi appare propenso ad una prosa "lussureggiante", sontuosa e raffinata, che testimonia un certo attaccamento all'insegnamento dannunziano, nei saggi del 1912 invece mostra sul piano dello stile una certa sobrietà, caratterizzata da un "controllo, se pur relativo, nei confronti di un linguaggio e una sintassi ancora propensi all'accensione immaginifica, all'uso della metafora inconsueta, ai toni di un pervicace impressionismo chiamato a designare i ricchi contorni dell'immagine"[259].

La "soggezione" giovanile di Cecchi al D'Annunzio costituisce il segno di quella "insufficienza" che egli stesso riconosce nei suoi primi scritti e con la quale vuole fare i conti per trovare un proprio "tono" giusto, un "ritmo" profondo e vero, in cui si fonda quel "declamato alto", tipico della sua prosa giovanile (e di derivazione dannunziana) ed il bisogno di un linguaggio più dimesso, di uno "stile recitativo", di cui sente l'esigenza altrettanto viva[260].

E` una conquista che verrà con gli anni, in un continuo lavorio di raffinamento, che consiste nello spezzare quel dannunziano "declamato", fondendolo in una nuova sintassi e cercando "nuove collocazioni logiche e musicali"[261].

---

259 G. LUTI, *Cecchi critico*, in *Letteratura italiana*, *I critici*, Milano, Marzorati, 1969, vol. III, pp. 2373-2374.

260 W. BINNI, *Formula per Cecchi*, in *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, cit., p. 203. Vedi anche P. LEONCINI, *Cecchi e D'Annunzio*, Roma, Laterza, 1976.

261 CARMINE DI BIASE, *La "bipolarità" di Cecchi*, in *La Ronda e l'impegno*, cit., p. 285.

Già nella *Storia della letteratura inglese del secolo XIX* si può notare come il "giovanile romanticismo" che aveva caratterizzato le note vociane, lasci spazio ad un controllo stilistico rigoroso e ad una prosa più sobria e misurata. Ed è proprio nelle pagine di questo saggio che secondo Di Biase si può assistere alla nascita compiuta di Cecchi prosatore, e indica quest'opera come l'esperienza fondamentale che ha permesso allo scrittore di evolvere verso la pagina perfetta e ben calibrata di *Pesci rossi* e di approdare alla prosa d'arte[262].

Successivamente Cecchi interrompe il proprio lavoro di letterato per prendere parte alla prima guerra mondiale, prestando servizio al fronte, con il grado di capitano, dal settembre 1917 al novembre 1918. Alla fine del conflitto egli riprende a pieno ritmo la collaborazione alle riviste, peraltro mai interrotta del tutto, e per «La Tribuna» si reca a Londra, entrando così in diretto contatto con una civiltà e una cultura che da sempre erano state al centro dei suoi interessi di studioso, e in quest'occasione conosce personalmente scrittori come Beerbohm, Chesterton e Strachey. Inoltre nel 1919 inizia la sua lunga ed assidua collaborazione a «La Ronda».

La sua collaborazione alla rivista è in primo luogo rivolta alla rubrica *Incontri e Scontri* e alle notizie bibliografiche, che egli considera la parte più vitale della rivista, in quanto gli consente di approfondire il bisogno di aprirsi, oltre che alla letteratura nazionale, a quella straniera, e specialmente inglese.

Si ricordano a tale proposito le numerose recensioni a testi francesi, russi, ma in particolare alle opere di scrittori inglesi quali Ernst de Selincourt[263], W. N. P. Barbellion[264], Max Beerbohm[265], C. H. Herford[266], I. T. Trotter[267] ed alcune note informative su periodici inglesi[268].

---

262 Ivi, p. 286.

263 E. CECCHI, *Keats* di Ernst de Sélincourt (rec. a), in «La Ronda» gennaio-febbraio 1921, pp. 112-114, [scheda n. 313].

264 E. CECCHI, *The journal of a Disappointed Man* di W. N. P. Barbellion (rec. a), in «La Ronda» dicembre 1920, pp.830-833, [scheda n. 299].

Le recensioni di opere italiane e straniere divengono per lui il mezzo per un continuo esercizio d'indagine sulla realtà letteraria contemporanea e gli permettono di arricchire la propria esperienza di critico.

Raimondi ricorda così la collaborazione alla rivista di Cecchi:

"Anche nella *Ronda*, incominciò col recare i suoi ordinati, puliti, composti foglietti di taccuini critici; le sue note, impressioni, commenti. Riferiva di libri, di mostre d'arte, di scrittori e artisti, di persone incontrate e scoperte durante il soggiorno inglese di fine guerra. [...] Ricordo con quanta attenzione e ammirazione noi leggevamo, tra le pareti della redazione della *Ronda*, i suoi pezzi in cui dava prova di un'intelligenza acuta e squisita, di una cultura raffinata, di una sensibilità inquieta e vibratile"[269].

L'attenzione al panorama letterario europeo e l'intelligenza dei suoi giudizi critici sono sottolineate anche da «The Manchester Guardian»[270]:

"Le rassegne di letteratura straniere, scritte da Emilio Cecchi, ci offrono i ritrovati d'un talento che per nativo acume, raffinandosi laboriosamente a molte scuole, ha ormai raggiunto un raro grado dell'universalità cui si riferiva prima: un'universalità che nel punto di vista e nell'impronta speculativa è chiaramente italiana e, per i nostri tempi, nuova. «La Ronda» pratica un'ospitalità anche più liberale agli scrittori stranieri. Parecchi inglesi vi scrivono: Chesterton,

---

265 E. CECCHI, *Seven Man* di Max Beerbohm (rec. a), in «La Ronda» aprile 1920, pp. 316-318, [scheda n. 215]; *And even now* di Max Beerbohm (rec. a), in «La Ronda» giugno 1921, pp. 422-423, [scheda n. 328].

266 E. CECCHI, *Gabriele D'Annunzio* di C. H. Herford (rec. a), in «La Ronda» agosto-settembre 1920, pp. 639-640, [scheda n. 269].

267 E. CECCHI, *Valour and Vision* di I. T. Trotter (rec. a), in «La Ronda» agosto-settembre 1920, pp. 640-642, [scheda n. 270].

268 E. CECCHI, *«The London Mercury»*, in «La Ronda» marzo 1920, pp. 235-236, [scheda n. 200].

269 G. RAIMONDI, *Cecchi nella Ronda*, in «L'Immagine», Roma, gennaio-febbraio 1949, pp. 16-17.

270 Si ricorda che Emilio Cecchi dal 1919 al giugno del 1925 ricopre l'incarico di corrispondente politico dall'Italia per questo periodico inglese.

Belloc, Yeats, Gordon Craig. E anche la Francia e la Germania, sebbene meno continuativamente, vi sono rappresentate. Gli ospiti, naturalmente, per una ragione o per l'altra sono di gusto dei padroni di casa"[271].

L'apertura alle lettere straniere di Cecchi concretizza l'intento della rivista di prestare attenzione alle esperienze europee "senza spatriarsi", espresso da Cardarelli nel *Prologo in tre parti*[272], ed è testimoniato non solo dalle recensioni, ma anche dalle numerose traduzioni dall'inglese di testi in versi e in prosa, quali per esempio *Nei mari del Sud* di R. L. Stevenson[273], oppure *Le avventure di un uomo vivo* di G. K. Chesterton[274], che la rivista annuncia ai suoi lettori con grande orgoglio:

"Con questo fascicolo chiudiamo l'annata. Annunciamo con grande orgoglio ai lettori che il prossimo numero, che uscirà ai primissimi giorni di marzo, sarà doppio e conterrà la prima puntata d'un romanzo, fino ad ora inedito per l'Italia, di G. K. Chesterton: *Le avventure di un uomo vivo (Manalive)*, nella traduzione di Emilio Cecchi"[275].

Importanti sono anche i profili che Cecchi traccia di scrittori stranieri; tra essi è bene ricordare quello di Stevenson[276], nel quale il critico si adopera a divulgare la fama dello scrittore inglese presso il pubblico italiano, che lo conosce

---

271 Traduzione di*The Living Mind of Italy* pubblicato in «The Manchester Guardian» 15 marzo 1920, in «La Ronda», marzo 1920, pp. 237-238, [scheda n. 201].

272 G. LUTI in *Letteratura del ventennio fascista.Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, cit., p. 40 scrive: "E se questo non bastasse, è da aggiungere la sincera apertura europea dei più significativi protagonisti, Cecchi in particolare, che prelude evidentemente alle scelte future della letteratura di «Solaria»".

273 R. L. STEVENSON, *Nei mari del Sud*, in «La Ronda» marzo 1920, pp. 206-215, [scheda n. 191].

274 G. K. CHESTERTON, *Le avventure di un uomo vivo*, in «La Ronda», pubblicato a puntate da gennaio-febbraio 1921 a luglio-agosto 1922, [schede n. 304, 321, 335, 349, 366, 399, 414, 430, 448, 455, 466].

275 *Al lettore*, in «La Ronda», dicembre 1920, p.836, [scheda n. 301].

276 E. CECCHI, *Robert Louis Stevenson*, febbraio 1920, pp. 130-137, [scheda n. 177].

assai poco e lo considera "con superficialità e ignoranza come un autore di libri d'avventure per ragazzi: un quissimile di Salgari o di Verne".

Dalla collaborazione a «La Ronda» e a «La Tribuna» nascono anche i *Pesci rossi*; e in particolare sui fascicoli de «La Ronda» nel 1919 vengono pubblicati tre brani che confluiranno poi in volume, dal titolo *Comunicazione accademica*[277], *Il giardino di Budda* [278]e *Gli animali sacri*[279].

Ne«La Ronda» Cecchi è in cerca di una soluzione all'antinomia di fondo della sua complessa natura di critico e di artista insieme[280], e la rivista gli offre l'opportunità di consolidare lo spazio della ricerca ma anche di recuperare sui testi la misura dello stile, "per ottenere una voce finalmente depurata dalle scorie romantiche"[281]. In questo paziente tentativo Cecchi trova, secondo Sapegno, la chiave dello stile e attua il passaggio dalla critica pura alla letteratura in senso stretto[282].

Ed è proprio nei *Pesci Rossi* che è possibile riscontrare la fusione tra fantasia e riflessione critica, tra sensibilità evocativa e intelligenza critica. Gargiulo nel brano intitolato *In famiglia (I)* nota che i *Pesci Rossi* rappresentano una novità rispetto alla produzione precedente di Cecchi e scrive:

"Ci troviamo di fronte a un libro in cui Cecchi per la prima volta fa critica in minima parte e in maniera scioltissima; nel quale sono assenti le questioni e le complicazioni culturali che

---

277 E. CECCHI, *Comunicazione accademica*, cit., pp. 4-9.

278 E. CECCHI, *Il giardino di Budda*, in «La Ronda», ottobre 1919, pp. 11-13, [scheda n. 93].

279 E. CECCHI, *Gli animali sacri*, in «La Ronda», novembre 1919, pp. 53-58, [scheda n. 123].

280 A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento*, 2ª ed., Firenze, Le Monnier, 1958, p. 401. L'autore mette a fuoco l'antinomia dello scrittore fra l'attitudine all'analisi critica e l'aspirazione alla poesia e all'arte. Vedi anche A. PELLEGRINI, *Emilio Cecchi il critico e il poeta*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 260-267.

281 G. LUTI, *Cecchi critico*, in *Letteratura Italiana*, *I Critici*, cit., vol. III, pp. 2380. "E` proprio qui che nella 'Ronda' che Cecchi va definendo la sua via, ben distinta dalle sue esperienze precedenti. La scoperta del saggio e dell'elzeviro è in questi anni che la tenta e che la compie [..]", ivi, p. 2381.

282 N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, cit., vol. III, p. 326.

sovraccaricavano i lavori precedenti; scritto con una linearità di pensiero del tutto nuova, e in uno stile divenuto, anche alla superficie linguistica, quasi miracolosamente perspicua"[283].

"I Pesci Rossi rappresentano una crisi per saturazione: saturazione di critica e cultura. Ora che è avvenuta, si può dire quasi che bisognava prevederla [...]. Per mio conto penso che l'enorme preparazione culturale e critica d'ora in poi avrà efficienza in Cecchi solo in quanto resti come vaporata"[284].

In quest'opera quindi le due qualità cecchiane convergono tendendo ad un risultato unico, critico e artistico insieme:

"Cecchi ha attuato in *Pesci Rossi* un tipo di prosa nuova, in cui è protagonista una specie di sensibilità dell'intelligenza, un connubio perfetto di queste due qualità: l'intelligenza enuclea nella realtà un motivo originale e lo svolge con un discorso sensibile, di immagini, di riferimenti agli aspetti più segreti della realtà stessa"[285].

Già Baldini peraltro, nel '20, rileva che l'opera di Cecchi ha risolto la precedente antinomia dello scrittore, presentandosi come "un libro di facile lettura", che sconcerta il lettore, abituato al Cecchi di prima, "sempre difficilissimo e complicatissimo", le cui pagine "formicolavano d'intuizioni geniali, di idee, di sistemi, di paradossi, di scommesse e di profezie", e si presentavano antinomiche. Ora in *Pesci Rossi* Cecchi riesce a distaccarsi dall'eccessivo controllo

---

283 A. GARGIULO, *In famiglia (I)*, in «La Ronda», giugno 1920, p.409, [scheda n. 232].

284 *Ibidem*.

285 W. BINNI, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, cit., pp. 198-199. Cecchi, per Binni, avrà sempre bisogno "dell'appoggio dell'intelligenza critica"; ma, in questa misura saggistica, egli è il prosatore d'arte più sicuro dopo D'Annunzio: non un semplice stilista, ma, nella pienezza della sua difficile e sottile ispirazione, il vero artista della generazione della *Ronda*", ivi, pp. 204-205.

della critica, impara a dosare le sue opposte qualità e tendenze e a trovare una condizione di equilibrio tra intelligenza critica e sensibilità artistica.

Se prima si poteva parlare di antitesi tra critico ed artista, o di un'attività in funzione dell'altra, dopo la presa di coscienza dei propri mezzi espressivi e della propria natura di scrittore, maturata all'interno de «La Ronda», le due manifestazioni di attività sono diventate un tutt'uno e tendono ad un'unica meta: "il critico e l'artista ormai formano in lui una cosa sola"[286].

286 G. MACCHIA, *Emilio Cecchi*, in «L'Immagine», Roma, gennaio-febbraio 1949, p. 4.

RICCARDO BACCHELLI: OLTRE «LA RONDA»

Dopo aver concluso gli studi classici primari e dopo essersi iscritto alla facoltà di Lettere presso l'Università di Bologna, Bacchelli si avvicina intorno al 1910 a «La Voce», la quale costituisce per lui un'esperienza breve ma importante, che gli permette anche di avvicinarsi e di conoscere alcuni dei futuri collaboratori de «la Ronda», e nello specifico Cardarelli, Baldini e Cecchi[287].

Ed è proprio in occasione dell'inaugurazione della *Libreria della Voce* che lo scrittore bolognese conosce Cardarelli, ma questo primo incontro non pare dei più felici e i due, come ricorda lo stesso Bacchelli, dopo una discussione a proposito di Romain Rolland, si lasciano "tenendosi in grande e reciproco discredito"[288]. Solo più tardi infatti i due scrittori riusciranno a mediare le loro diversità e a trovare una posizione comune, che costituisce la premessa indispensabile per fondare di lì a poco «La Ronda».

In seguito Bacchelli, non condividendo più il programma della rivista fiorentina, si ritira a Bologna e attende alla prima opera poetica, *Poemi lirici*, pubblicata nel 1914.

Successivamente nel 1915 presta servizio militare al fronte come ufficiale volontario fino al tempo di Caporetto; poi, congedato dalle armi nel 1919, si reca a Roma dove con alcuni amici, che in tempo di guerra avevano collaborato assieme a lui a «La Raccolta», dà vita a «La Ronda».

---

287 G. PREZZOLINI, *Il tempo della Voce*, cit., p. 215: " La Voce fu uno dei primi amori letterari e politici del romanziere, quando la vocazione di narratore non s'era ancora affermata. Per qualche tempo il Bacchelli mi sostituì nella compilazione dei numeri del periodico [...]".

288 R. BACCHELLI, *Come arrivai alla Ronda*, cit., p. 33.

La sua collaborazione alla rivista è molto consistente e varia, infatti spazia dai brani creativi, ai testi teatrali, agli interventi di carattere politico, alle recensioni e alle note polemiche.

Sui fascicoli del primo anno della rivista, immediatamente dopo la pubblicazione del bilancio pessimistico sul conflitto tracciato da L. Montano ne *Medardo o una meditazione tra due tempi,* Bacchelli pubblica a puntate le *Memorie del tempo presente*[289], un breve racconto in cui egli rievoca con amarezza l'esperienza della guerra vissuta in prima persona e si interroga polemicamente sull'utilità del conflitto. In particolare va ricordato il capitolo intitolato *Quota 208*, nel quale lo scrittore focalizza la sua attenzione sulla sanguinosa guerra di trincea svoltasi sul Carso, che vide la morte di moltissimi soldati italiani.

Sin dal primo fascicolo della rivista Bacchelli è impegnato inoltre nella pubblicazione di opere teatrali: *Amleto*[290], *Spartaco e gli schiavi*[291] e *Presso i termini del destino*[292], poi ripubblicato nel 1957 con il titolo *Il figlio di Ettore*.

In queste opere lo scrittore riprende e rielabora motivi delle tragedie antiche e di quelle shakespeariane, ma la nostalgia per i modelli classici non si traduce in lui (come del resto in tutti i rondisti) nell'intenzione di riprodurli fedelmente, ma costituisce invece l'occasione per "rifarsi uno stile", o meglio una sorta di esercitazione che lo porterà, ormai "forte delle capacità acquisite", a creare "nuove eleganze". Non a caso Cardarelli nella nota introduttiva all'*Amleto* scrive:

---

289 R. BACCHELLI, *Memorie del tempo presente*, in «La Ronda», ottobre 1919, pp. 5-10, [scheda n. 92]; novembre 1919, pp. 43-52, [scheda n. 122]; dicembre 1919, pp. 14-23, [scheda n. 143]; ottobre-novembre 1920, pp. 689-702, [scheda n. 277].

290 R. BACCHELLI, *Amleto*, in «La Ronda», aprile 1919, pp. 16-40, [scheda n. 3]; maggio 1919, pp. 10-24, [scheda n. 22]; giugno 1919, pp. 13-26, [scheda n. 42]; luglio-agosto 1919, pp 12-25, [scheda n. 58]; settembre 1919, pp. 18-39, [scheda n. 75].

291 R. BACCHELLI, *Spartaco e gli schiavi*, in «La Ronda» gennaio 1920, pp. 16-38, [scheda n. 163]; febbraio 1920, pp. 95-121, [scheda n. 175]; marzo 1920, pp. 176-197, [scheda n. 189]; aprile 1920, pp. 249-278, [scheda n. 204].

292 R. BACCHELLI, *Presso i termini del destino*, in «La Ronda», luglio-agosto 1922, pp. 433-469, [scheda n. 465].

"Drammi e commedie originali se ne fanno in Italia, oggi come sempre, ma si può dire che nessuno ha mai sospettato di doversi conquistare questo diritto formandosi prima di tutto uno stile, un mondo un contenuto riconoscibile e saldo di umanità e di pensieri. [...] Ora vi sono in Italia due o tre scrittori, tra cui è il Bacchelli, per i quali fare le cose sul serio significa semplicemente farle dal principio"[293].

"Noi crediamo di essere giusti ritenendo che, sfiduciato [Bacchelli] della lirica che si fa ai nostri tempi e bisognoso di estendersi e scapricciarsi a suo agio, abbia voluto per il momento, con un moto imprevisto, prendere il partito di attendere, e regalarci intanto questo sorprendente scherzo metafisico"[294]

Numerose sono anche le recensioni ad opere di autori contemporanei, in particolare italiani, e famose le sue stroncature contro gli scrittori che non rispettano, a suo giudizio, la verità dell'arte, valicandone i limiti di convenienza, come ad esempio Piero Jahier[295], o trascurandone i giusti valori formali e linguistici, come Guido Da Verona[296].

Inoltre Bacchelli è assieme a Cardarelli il redattore che attende con maggiore entusiasmo alla valorizzazione dell'opera leopardiana e, se Cardarelli si occupa più di far conoscere ai lettori le *Operette* e lo *Zibaldone* (e in particolar modo la parte letteraria di esso), Bacchelli invece propone la rilettura dei meno conosciuti *Paralipomeni della Batracomiomachia*, opera in cui Leopardi

---

293 V. CARDARELLI, *Nota introduttiva all'Amleto* di R. Bacchelli, in «La Ronda», aprile 1919, p. 16, [scheda n. 3].
294 Ivi, p. 17.
295 BACCHELLI esprime un giudizio negativo su *Ragazzo* di Pietro Jahier perché non rispetta la giusta correttezza formale: "L'arte è convenienza; diciamo convenienza, nel più ampio e diverso senso, fisico e metafisico. Ebbene, difficilmente, credo, ci riuscirebbe trovare un esempio di sconvenienza più ampia e diversa", cit., pp. 75-76.
296 R. BACCHELLI, *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* di Guido Da Verona (rec. a), in «La Ronda», febbraio 1920, pp. 146-152, [scheda n. 181].

satireggiò, nella contesa allegorica tra topi e rane, le lotte politiche dell'Italia contemporanea.

Ma è principalmente nelle note polemiche che lo scrittore esprime con chiarezza le proprie opinioni in merito all'arte e alla letteratura in totale consonanza con il programma della rivista.

Il richiamo all'ordine promosso da «La Ronda» viene interpretato come rispetto del proprio dovere di scrittore, come giusta interpretazione della tradizione e costante sforzo di tenersi in chiari limiti "di competenza e lavoro".

Questo significa, per lui, essere uomini contemporanei, del proprio tempo, di cui dichiara di interpretare e soffrire realmente le esigenze e i problemi, pur senza aderire a programmi rivoluzionari e senza compromettersi con la realtà in cui vive.

Più di una volta su «La Ronda» Bacchelli invita a fare una cosa sola nella vita, ma farla bene[297]. E questa è per lui la via più concreta per essere veramente impegnati, interpreti sinceri delle esigenze del proprio tempo.

Al richiamo cardarelliano "non siamo più giovani" infatti fa riscontro il ripensamento bacchelliano sulla gioventù che se ne è andata e quindi sull'impossibilità di abbandonarsi ad una scrittura immediata, come ad un qualsiasi lavoro di getto. Quel tempo appare a Bacchelli concluso. Ora bisogna fare una cosa sola e farla bene, soffrendo i dubbi, le incertezze, "le sfiducie del mestiere":

"Che carissima avventura, e quanto ci tocca, come ricordo prima di tutto, l'arte nostra confidentissima di quel tempo [...]. oggi abbiamo imparato. Oggi temiamo, rimettiamo, sappiamo esigere e conosciamo i segni e i momenti, e alla nostra tavola di lavoro ci accompagna la nausea; e i profusi sudori ci dan la misura e la qualità della nostra fatica. La pagina è

297 R. BACCHELLI, *Miserere nobis*, cit., pp. 612-613.

matura e già scritta, si può dire; non possiamo entrare coll'impeto e la fede di una volta. Dobbiamo lavorare, secondo l'antica parola"[298].

Per quel che si riferisce più direttamente alla letteratura, ogni vera opera d'arte, per Bacchelli, è "documento", ed è "contemporanea", perché indica, anzi crea, in un'interpretazione personalissima ed intima, la contemporaneità. Non esprime perciò dei valori astratti, ma esigenze concrete, che non si risolvono né in puri contenuti, né in significati prettamente formalistici.

Il problema dell'arte e dello stile, in rapporto al "vero d'esperienza e d'osservazione", è un argomento delicato per Bacchelli, che accusa Borgese di *Rubè* (come Gotta di *Tre mondi*), di aver scritto, sotto il pretesto di "contemporaneità" e di "documento" un libro falsamente verghiano[299]. E nota:

"Noi, accusati per formalisti, riteniamo propriamente che ogni opera d'arte vera sia anche documento, e sempre contemporanea. ma questo non va assunto né come un obbligo né come una giustificazione; è piuttosto un dato di natura e di fatto: infatti l'arte può anche diventare documento non perché esprima, ma perché crei la sua contemporaneità. [...] Una mente così carica di cognizioni, così compromessa con il mondo contemporaneo e le sue ambizioni, le sue ubbie e le sue dottrine, come quella di Borgese, doveva certamente cadere su questa che è la difficoltà generica dell'arte e particolarmente delicata del romanzo: come serva cioè all'arte il vero d'esperienza e d'osservazione, il quale per sé non è neppure il principio dell'arte. Gli artisti più avvertiti e più fini si sono sempre posti questa questione colla più sottile delicatezza, con molte avvertenze. In essa risiede molta parte della difficoltà dello stile; in essa e nella tradizione, cioè nella lingua. Come dovesse risolvere queste due difficoltà era già implicito nei procedimenti di G. A Borgese critico: alla brava"[300].

---

298 R. BACCHELLI, *Padri ingrati*, in «La Ronda», novembre 1919, p. 107, [scheda n. 133].
299 R. BACCHELLI, *Rubè* di G. A. Borgese e *Tre mondi* di S. Gotta (rec. a), in «La Ronda», giugno 1921, pp. 406-414, [scheda n. 324].
300 Ivi, p. 409.

Lo "specialismo" di Bacchelli, il suo richiamo alle specifiche competenze è un invito ad affrontare con responsabilità il lavoro dello scrittore, lontano dalla politica, la quale non può che avere effetti negativi sull'arte.

Il rifiuto della politica da parte della «la Ronda» trova quindi in Bacchelli un fedele assertore, che più volte sui fascicoli della rivista ribadisce tale convinzione.

Per esempio nel *Dialogo tra Dionisio e Filosseno*[301] lo scrittore descrive un tentativo di ingerenza nel campo artistico da parte del potere politico, rappresentato dal tiranno Dionisio, e considera che l'unica opposizione possibile per l'artista Filosseno che vuole conservare la propria libertà di giudizio è quella di non compromettersi, di prendere le distanze, di fare parte per se stesso..

Bacchelli si differenzia però dagli altri amici rondisti per la molteplicità dei suoi interessi intellettuali, storici, sociali, e per la sua personale attitudine a tentare tutti i campi della cultura e dell'arte, rivelandosi poi l'unico e vero romanziere del gruppo de «La Ronda»[302].

Egli infatti non trova la sua misura nella breve prosa saggistica o elzeviristica, come per esempio Cecchi e Cardarelli, ma tende invece alla forma narrativa del romanzo.

Secondo Scrivano infatti non è con «La Ronda» che si può spiegare come Bacchelli sia divenuto il romanziere Bacchelli[303], poiché gli scritti "rondeschi" non sono in diretta connessione con le opere future dello scrittore e in esse non si avverte la sua natura di narratore, che invece si esprimerà più tardi. «La Ronda» costituisce infatti per lui solo un punto di partenza in quanto la sua produzione

---

301 R. BACCHELLI, *Dialogo tra Dionisio e Filosseno*, cit., pp. 305-307.

302 G. PETROCCHI nota come "nell'ambiente della Ronda, Bacchelli portò la sua vastissima cultura d'umanista e d'uomo moderno" e come "La Ronda sia in parte Bacchelli, ma Bacchelli sia anche tante altre istanze che poco si possono identificare col programma rondistico", *Scheda su Riccardo Bacchelli*, in «La parola e il libro», n. 5-6 (maggio-giugno), 1971, p. 195.

303 Vedi R. SCRIVANO, *«La Ronda» e la cultura del Novecento*, in *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, cit., p. 14. vedi anche G. PAMPALONI, *Riccardo Bacchelli*, in *Storia della letteratura italiana*, IX, *Il Novecento*, Milano, Marzorati, 1969, pp. 340-342.

posteriore si orienterà verso la meditazione storica, la cronaca di viaggio, la saggistica, la biografia, ma soprattutto verso la narrativa in una larga varietà di formule: dal romanzo storico, come *Il diavolo al Pontelungo* (1927) e *Il mulino del Po* (1938) a quello psicologico e sociale, come *Una passione coniugale* (1930) e *Tre giorni di passione* (1955).

APPENDICE

«LA RONDA» (1919-1923)

NOTA DI LETTURA

Le 501 schede, qui progressivamente enumerate, registrano fascicolo per fascicolo i testi d'autore, gli articoli, i saggi critici, gli interventi, le note redazionali, apparsi sulla rivista.

Nella compilazione delle schede ci si è attenuti ai seguenti criteri:

1) COGNOME e NOME dell'autore dello scritto, con il completamento tra parentesi di eventuali sigle; dove ciò non è stato possibile, nonostante le accurate ricerche, le sigle sono state trascritte fedelmente. Gli interventi non firmati sono stati schedati sotto *Anonimo* quando non è stato possibile indicare tra parentesi quadra l'identità dello scrittore.

Per i nomi degli autori stranieri, soprattutto russi, siè mantenuta la grafia usata dalla rivista; nella schedatura ragionata e negli indici si è però adottata la grafia attuale.

2) TITOLO del TESTO, seguìto dalle seguenti sigle: [(I. S.)] per gli articoli, le note redazionali e le barzellette che fanno parte della rubrica INCONTRI E SCONTRI; la sigla [(I. S.)] accompagnata dalla specificazione [Italia], [Francia], [Inghilterra] etc. per gli studi e per le recensioni di opere, volumi e testi italiani e stranieri.

Seguono le indicazioni bibliografiche così formulate: data del fascicolo, numero del fascicolo stesso, numero delle pagine.

3) SCHEDA RIASSUNTO.

Inoltre, al fine di rendere più completo l'Indice, si è tentato, nella misura in cui è stato possibile, di dare notizia della ripubblicazione in volume degli scritti apparsi sulla rivista.

[CARDARELLI VINCENZO]

Prologo in tre parti
Aprile 1919, I, 3-6

"A trent'anni la vita è come un gran vento che si va calmando.

Tante partenze, mutamenti, abbandoni, adii ai luoghi che ci piacquero, alle donne che ci sorrisero brevemente, alle idee, alle amicizie, ai grandi librai quali pure dobbiamo se abbiamo imparato qualche cosa, coincidono finalmente col fatto che noi non siamo più giovani. Ciò deve essere confessato prima di tutto umilmente.

O animosa e benedetta gioventù, addio! Vogliamo affrettarci a renderti gli onori che ti si devono e riconoscere che tu sei passata, dal momento che non potremmo prolungarti nemmeno di un minuto senza sembrare dei ragazzi invecchiati. Altro tempo, altre condizioni, allorché tu ci rapivi nelle tue lusinghe operose! Essere giovani significava costituire una promessa, una simpatica e audace promessa, verso la quale il mondo poteva anche mostrarsi prodigo di fiducia e di condiscendenza. Da qui nasceva che a noi era dato di illuderci e credere chissà a che cosa. E per conseguenza, divertirci. Ora siamo fatti grandi. La realtà è tutt'altra. Le persone che ci ritrovano dopo tanti anni ci guardano preoccupate, non riconoscono più in noi quei bravi ragazzi amabili e affettuosi che non siamo mai stati, hanno l'aria di chiederci spiegazione del tempo passato. E ciò vuol dire proprio che noi non siamo più giovani. Che importa che i nostri anni siano sempre pochi? Non è il tempo, è il metodo, la fedeltà temeraria a un proposito, la silenziosità delle intenzioni che rendono adulta la vita e quasi la fanno apparire come una colpa. E quando degli uomini che vogliono in ogni modo qualche cosa cominciano a stancarsi degli amichevoli temporeggiamenti e a fare una faccia imprevedutamente risoluta è naturale che le Erinni, le quali dormivano saporitamente negli orti nascosti e crepuscolari della giovinezza, si destino di soprassalto minacciando cose dell'altro mondo al primo passo falso. Ora dunque eccoci giunti sul punto di agire con prudenza.

Allorché viene alla luce qualche fatto nuovo la prima cosa che occorre di domandarsi è il perché e la ragione. Noi possiamo rispondere che l'uscita di questa rivista trova la sua giustificazione nella consanguineità degli elementi

che la compongono. Quasi tutti gli scrittori che vi collaboreranno regolarmente si conoscono da lungo tempo e sono cresciuti, si può dire, insieme: amici di gioventù se non d'infanzia. Una spontanea affinità di gusti, di coltura, di educazione doveva condurli naturalmente a raccogliersi attorno a questa pubblicazione che essi promettono di curare, senza strepito e senza illusioni, come l'adempimento d'un dovere. Più che un mezzo per dare sfogo a delle vanità inconciliabili con la loro ambizione o a degli eventuali istinti polemici che cercheranno ad ogni modo di manifestare in forme alquanto diverse dalle usate finora, vogliamo dire non troppo confidenzialmente, questa rivista dovrebbe essere un luogo di ritrovo, un obbligo e una condizione di lavoro per loro stessi. iniziativa di questo genere non poteva inoltre essere ispirata da un altro sentimento che quello di un'onesta curiosità. Si tratta, per noi che fondiamo questa rivista, di vedere fin a qual punto le idee che siamo venuti coltivando e discutendo per anni nelle nostre conversazioni possono essere condivise dal pubblico al quale ci rivolgiamo. Se ci siamo sentiti in qualche momento, attese le nostre simpatie per il passato, o meglio le nostre spregiudicate preferenze, e la tenace riluttanza ad accettare le condizioni di attualità che ci venivano offerte, come degli uomini fuori tempo, intollerabili alla loro epoca, il fatto matematico e controllabile della nostra esistenza ci è sempre parso un fenomeno abbastanza interessante, degno di essere conosciuto, e noi siamo tuttora così ostinati da non voler costituire un cenacolo. Fidiamo d'intenderci col pubblico accessibilmente e sommariamente. Non ci rifiuteremo, quando sarà il caso, di far conoscere la nostra rettorica. Se anche dovessimo sembrare degli scolari i nostri maestri furono grandi e meritano qualche rispetto. E` la bontà e sono gli esempii della loro scuola che ci interessa di far valere.

Non sembrerà un paradosso se diciamo che dai classici, per i quali, come per noi, l'arte non aveva altro scopo che il diletto, abbiamo imparato ad essere uomini prime che letterati. Il vocabolo umanità lo vorremmo scrivere nobilmente con l'h, come lo si scriveva ai tempi di Machiavelli, perché s'intendesse il preciso senso che noi diamo a questa parola. Dai romantici abbiamo ereditato un razionale disprezzo per la poesia mitologica che si fa ancora ai nostri tempi sotto il pretesto della sensibilità e delle immagini. Abbiamo poca simpatia per questa letteratura di parvenus che s'illudono di essere bravi scherzando col mestiere e giocano la loro fortuna su dieci termini o

modi non consueti quando l'ereditarietà e la famigliarità del linguaggio sono le sole ricchezze di cui può far pompa uno scrittore decente. Per ritrovare, in questo tempo, un simulacro di castità formale ricorreremo a tutti gli inganni della logica, dell'ironia, del sentimento, ad ogni sorta di astuzie. Non ignoriamo del resto che se la nostra lingua ha regole prescritte e il nostro alfabeto esisteva appena da qualche secolo che già il genio preistorico dei nostri antichi ne aveva sfiorato e immortalato tutte le lettere, dall'alfa all'omega, ciò che importa è il variare delle correnti fresche e salutari dello spirito che mutano l'ambiente. Eviteremo perciò di proposito di far fracasso con delle formule che mandano odore di muffa e di giovinezza. Immaginiamo degli ordini abbastanza vasti che ci permettano di pensare privatamente alla salute della nostra anima senza trascurare per questo le esteriori pratiche del culto che noi dobbiamo al passato: anzi cercando di metterci con esse d'accordo. Ci sostiene la sicurezza di avere un modo nostro di leggere e di rimettere in vita ciò che sembra morto. Il nostro classicismo è metaforico e a doppio fondo. Seguitare a servirci con fiducia di uno stile defunto non vorrà dire per noi altro che realizzare delle nuove eleganze, perpetuare insomma, insensibilmente, la tradizione della nostra arte. E questo stimeremo essere moderni alla maniera italiana, senza spatriarci.

L'Italia sta per divenire un paese moderno, ecco la stupenda e sconfinata promessa che si offre al nostro avvenire artistico e spirituale. Ritardata la nostra modernità di più di un mezzo secolo, a causa di avvenimenti storici che non è il caso di discutere, e rifatta l'Italia grettamente nazionalistica e provinciale nelle arti, la nostra letteratura intraducibile e poco valida ad attestare della nostra universalità tra le nazioni contemporanee, forse è giunto per noi il momento di uscire e di farci intendere in questo contagioso crepuscolo della civiltà moderna europea. Essa iniziò con un eroico e rude movimento di distacco da quest'antica piccola patria ma le sue ultime sillabe indistinte furono di nostalgia e di rimpianto. Dobbiamo farci coraggio e raccogliere questo vago anelito che i più grandi spiriti della modernità hanno mandato verso di noi, illuminati forse dal sentimento che qualche cosa mancasse tuttavia alla loro opera sul punto di esiliarsene per sempre. Nessun paese più del nostro ha tanto da vivere e da sperare per mettersi in regola coi tempi. Ma questo, se non sbagliamo, è il Regno dei Cieli che ci si apre".

2

MONTANO LORENZO
Medardo o una meditazione tra due tempi
1919, I, 7-15

La fine della guerra spinge un reduce, Medardo appunto, a meditare sulle ragioni che lo indussero a "prendere parte con l'animo e con la persona alle vicende del suo paese", e a tracciare un bilancio di quest'esperienza.
L'autore, attraverso il protagonista, rappresenta la condizione comune a molti italiani che parteciparono entusiasticamente alla guerra "per rivendicare quella interiore coscienza e dignità di nazione, che l'Italia moderna aveva così tristemente dimostrato di non possedere", ma che ne uscirono irrimediabilmente delusi.

3

BACCHELLI RICCARDO
Amleto: atto primo (nota introduttiva di Vincenzo Cardarelli)
1919, I, 16-40

Primo atto dell'opera di Bacchelli che verrà pubblicata in forma d'appendice sulla rivista.
Cardarelli nella nota introduttiva giustifica questa scelta editoriale per "eliminare", come dice egli stesso, "le troppo facili e volgari obbiezioni che le si potrebbero rivolgere" e spiega le ragioni che stanno alla base del lavoro del proprio collaboratore. A suo parere Bacchelli, "sfiduciato" della lirica dei suoi tempi e "bisognoso di estendersi e scapricciarsi a suo agio", prima di dar vita ad un dramma originale, si esercita, come i grandi scrittori del passato (Dante, Manzoni, Goethe, etc...), nella creazione di un "linguaggio", arrivando così al dramma automaticamente, "come conseguenza necessaria di un accrescimento lirico e di stile".

Poi in volume: *Amleto*, Roma, «La Ronda» editrice, 1923.

4

BELLOC HILAIRE
La buona donna
1919, I, 41-44

Brano di prosa, la cui traduzione dall'inglese è stata curata da Emilio Cecchi.

5

CARDARELLI VINCENZO
Polemiche e fantasie
1919, I, 45-53

Quattro brevi racconti dal titolo: *Del tempo a venire*, *Un'uscita di Zarathustra*, *Saluto al nord, confortabile paese* e *La luce*, dedicato a Marcello Cora.
Poi in *Viaggi del tempo*, Firenze, Vallecchi, 1920.

6

CORA MARCELLO
Ritorni inutili da inutili paesi (I. Paesi slavi del nord)
1919, I, 54-57

Divagazioni in forma di prosa d'arte sui paesi slavi del nord, con particolare riferimento alla Russia bolscevica.

7

SOREL GEORGE
Charles Péguy
1919, I, 58-63

Sorel si propone di tracciare un ritratto della vita e del pensiero dello scrittore francese, più modesto, ma più autentico, di quello stilato dopo la sua morte da "alcuni suoi amici troppo zelanti". L'autore polemizza con coloro che rivalutarono Péguy solo dopo la sua morte e soprattutto con la gerarchia cattolica che lo considerò , finchè era vivo, "uomo di troppo intelletto per farne uno spadaccino delle sacrestie", e, "una volta morto speculò sul suo cadavere, per dimostrare ai liberi pensatori che la Chiesa trae a sè gli spiriti migliori di un'epoca".

8

SAFFI AURELIO E.
Un Romagnolo
1919, I, 64-66

L'autore critica aspramente la produzione letteraria di Alfredo Panzini, dalle novelle giovanili ai testi della maturità. Gli rimprovera soprattutto l'eccessiva ricercatezza linguistica, l'attenzione al vocabolo scelto e alla parola preziosa, che sembra derivargli dalla sua formazione bolognese, e il rivolgersi ad ad una produzione "media", borghese, priva di particolare problematicità, quasi frivola, e sentimentale, da "buon romagnolo post-pascoliano".

9

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Collezione* diretta da Maria Ginanni [(I. S.) Italia]**
1919, I, 67

L'autore non considera la collezione di Maria Ginanni "la punta più avanzata della letteratura italiana", come invece si legge nella presentazione della stessa, e, nello scorrere i nomi degli scrittori che vi partecipano, afferma di non aver trovato "una sola faccia che lasci ben sperare".

10

B[ALDINI] A[NTONIO]
***La tavolozza e l'oboe* di Giuseppe Villaroel [(I. S.) Italia]**
1919, I, 67-68

L'opera di Villaroel appare a Baldini priva "d'una invenzione veramente moderna"; peraltro, pur essendo ancora legata a forme metriche del passato e a soggetti vecchi e sbiaditi, appare vogliosa del nuovo, approdando però a scarsi risultati.

11

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Corrado Govoni* di Lionello Fiumi [(I. S.) Italia]**
1919, I, 68

Baldini ritiene che Govoni abbia lasciato eccessivo spazio ad un'immagine di sé come poeta dimenticato e sottovalutato, invece di far sentire la propria voce poetica. Il libro di Fiumi va in questa direzione malinconicamente celebrativa.

12

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Scritti liberisti* di Sebastiano Timpanaro [(I. S.) Italia]**
1919, I, 68-69

Breve ma incisivo intervento polemico nei confronti di S. Timpanaro, di cui si notano più la presenza e il comportamento che le idee.

13

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Perché ho ucciso* di Michele Campana [(I. S.) Italia]**
1919, I, 69

Baldini giudica il testo un fedele documento dei sentimenti, dello stato d'animo e delle convinzioni della maggioranza dei combattenti italiani alla fine della guerra.

14

B[ALDINI] A[NTONIO]
1919, I, 69-71
***Con me e con gli alpini* di Piero Jahier [(I. S.) Italia]**

Entusiastica recensione del testo di Jahier, che viene definito "una delle prove letterarie meglio riuscite" del momento, nonostante "numerosi vizi e difetti espressivi".

15

B[ALDINI] A[NTONIO]
Senza fare nomi **[(I. S.) Italia]**
1919, I, 70-71

Baldini, rivolgendosi ad un ipotetico scrittore, lo mette in guardia da un "certo modo di scrivere" che bada più alla parola ricercata e alle "meraviglie del vocabolario" che non al contenuto e che pertanto lo potrebbe trascinare nel ridicolo. "Se non hai nulla da dire, reprimi le voglie e vattene a prendere aria": questo è la frase che meglio sintetizza il pensiero dell'autore.

16

M[ONTANO] L[ORENZO]
L'insonne **di Amalia Guglielminetti [(I. S.) Italia]**
1919, I, 71-72

Esaminando l'opera della Guglielminetti Montano non perde occasione per rivolgere pesanti critiche a "questo genere di poesia corrente tra il pubblico italiano contemporaneo".

17

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Charles Péguy et les cahiers de la quinzaine **di Daniel Halévy [(I. S.) Francia]**
1919, I, 73-74

Nel presentare questa biografia Cardarelli ricorda l'articolo sullo stesso argomento di G. Sorel, pubblicato su questo numero della rivista (cfr. scheda 7). Dopo aver ribadito la propria ammirazione per l'attività letteraria di Péguy, l'autore passa all'analisi della biografia di Halévy, giudicandola poco

attraente, capace di fornire solamente informazioni "alquanto inutili per chi desideri avere un'immagine dell'opera di questo scrittore" e ritiene che una delle caratteristiche meno apprezzabili di questo lavoro consista nell'eccessiva fiducia del polemista francese "per l'interesse che possono avere, fuori della sua nazione, certi fenomeni d'ideologia e di azione politica sostenuti dall'immortale *blague* francese".

18

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Les sentiments de Critias* di Julien Benda [(I. S.) Francia]**
1919, I, 75-77

Secondo Bacchelli la prima e l'ultima parte del libro risultano particolarmente interessanti, poiché contengono curiose ed acute considerazioni di Benda sulla guerra ed una sua sottile e velata polemica contro "la coltura francese messa in presenza della guerra, contro il nazionalismo e contro l'ipocrisia dei 'conquistatori moderni'". L'autore sembra invece gradire meno la seconda parte del libro in cui Benda, avverso all'intuizionismo e in generale all'idealismo, riprende la sua polemica contro Bergson, per dimostrare quanta influenza ha avuto l'idealismo romantico nella cultura e nella filosofia francese moderna, dando vita, secondo Bacchelli, ad un "lavoro troppo diffuso per una polemica e non abbastanza sviluppato per una trattazione".
La recensione è seguita da una barzelletta.

19

TILGHER ADRIANO
***Giulio Lachelier* [(I. S.) Francia]**
1919, I, 77-79

Tilgher ricorda qui Jules Lachelier, professore di filosofia alla Scuola Normale e membro dell'Istituto di Francia, morto nella primavera del 1918. Dopo averne menzionato le opere, l'autore ne elogia soprattutto l'attività di insegnante. Infine, enunciati i principali capisaldi della filosofia di Lachelier, Tilgher ne sottolinea l'attualità ed afferma che "a chi sappia penetrarla essa offre la soluzione dei dissidi che travagliano la coscienza contemporanea".

20

C[ECCHI] E[MILIO]
***Hodgson, Drinkwater, Rosing* [(I. S.) Lettere inglesi]**
1919, I, 80-83

L'autore, analizzando il panorama letterario e poetico inglese, prende spunto per parlare del giovane poeta Hodgson e della sua raccolta di poesie dal titolo *Poems*.
Considerando poi la produzione teatrale londinese Cecchi porta all'attenzione del lettore l'opera di John Drinkwater, intitolata *Abraham Lincoln*, considerandola come "l'unica cosa sui teatri di Londra ch'abbia a che vedere con l'arte".
In ultimo Cecchi presenta con entusiasmo il giovane cantante russo Rosing, elogiando soprattutto le sue magistrali interpretazioni di famose canzoni popolari russe.

21

CECCHI EMILIO
Comunicazione accademica
1919, II, 4-9

Cecchi finge di analizzare alcuni frammenti di opere letterarie, ritrovati nell'anno 3009, provenienti da importanti biblioteche europee ormai distrutte, e scritti in una lingua, come dice egli stesso, "che se contiene per incidente, certe voci italiane, non è la lingua italiana, nè alcuno dei dialetti o delle lingue che a quell'epoca correvano in Europa". Questo è il pretesto per polemizzare violentemente con l'avanguardia futurista; infatti facendo riferimento a *Zang Tumb Tumb* e ad altri testi futuristi l'autore critica l'uso delle onomatopee, delle parole in libertà, l'assenza di sintassi sostituita da segni matematici, la rivoluzione tipografica, etc... Concludendo Cecchi paragona i futuristi ai bolscevichi perché, se quest'ultimi hanno determinato una condizione di anarchia politica nel loro Paese, così i futuristi hanno creato una condizione di disordine e di caos nell'ambito della letteratura e della lingua italiana.
Questo brano è stato raccolto da Cecchi in *Pesci rossi*, Firenze, Vallecchi, 1920.

22

BACCHELLI RICCARDO
Amleto: atto secondo
1919, II, 10-24

Pubblicazione del secondo atto dell'opera di R. Bacchelli; per il primo atto si rimanda alla scheda 3.
Poi in volume: *Amleto*, Roma, «La Ronda» editrice, 1923.

23

CARDARELLI VINCENZO
Argomenti poetici
1919, II, 25-36

Si tratta di cinque frammenti prosastici dal titolo: *Donna*, *Errori di Don Giovanni*, *Umore di Socrate*, *Idea della morte* e *Ricordi di riviera.*

24

MONTANO LORENZO
Itinerario di un bighellone
1919, II, 37-46

Testo narrativo; in questo numero della rivista viene pubblicata la prima puntata del primo quaderno.
Poi in volume: *Viaggio attraverso la gioventù: secondo un itinerario recente*, Milano, Mondadori, 1923.

25

SAVARESE NINO
Pensieri di guerra
1919, II, 47-5

Sette brevi brani prosastici accomunati dal tema della guerra. I loro titoli: *Campagna, Frantumi*, *Mattinata*, *Carabiniere*, *Rifiuti*, *Ragazzi* e *La terra.*

26

ANONIMO
***Rondesca* [(I. S.)]**
1919, II, 52-54

Insieme di pensieri, considerazioni e barzellette della redazione, che hanno per oggetto la natura dell'arte, il rapporto tra politica e cultura, la critica alle avanguardie, attacchi personali a scrittori ed intellettuali contemporanei che si discostano dal "programma rondesco" etc...

27

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Un colpo di sonda* [(I. S.)]**
1919, II, 55-60

L'autore descrive la bagarre suscitata da un suo articolo, apparso su «Il Tempo» nel febbraio del 1919, nel quale egli criticava con forza l'ultimo fortunato romanzo del popolare scrittore Guido da Verona. Fra le tante prese di posizione dei difensori dell'autore di *Mimì Bluette* contro il suo giudizio, Baldini prende in considerazione quella di Nicola Moscardelli, analizzandola con intento polemico nel corso dell'articolo.

28

S[AFFI] A[URELIO] E.
***Baudelaire* di Benedetto Croce [(I. S.) Italia]**
1919, II, 61-62

Recensione dell'articolo di B. Croce, dedicato al noto poeta francese, apparso sulla rivista culturale «La Critica» (anno XVII, fasc. 11, 20 marzo 1919). Saffi, se considera il profilo teorico-biografico del poeta tracciato da Croce un

"lavoro limpido, ordinato e fedelissimo", non apprezza invece l'analisi che il filosofo fa della poesia e dell'arte baudleriana, che giudica poco approfondita e di scarso spessore, o meglio, con le sue parole, "da manuale letterario per i R. Licei e Istituti Tecnici del Regno", ricca di "apprezzamenti" così generici e vaghi, "che si potrebbero ripetere per tutt'altri poeti, bozzettistici e umanitari".

29

M[ONTANO] L[ORENZO]
***Il teatro del colore. Estetica del dopo guerra* di Achille Ricciardi [(I. S.) Italia]**
1919, II, 63-64

Del libro, diviso in tre parti, Montano prende in considerazione solamente la prefazione e l'ultima sezione. Dopo aver sottolineato i numerosi spropositi che, a suo modo di vedere, "l'autore non si stanca di infilzare" sin dalle prime righe, Montano mette a fuoco le proposte avanzate da Ricciardi per una riforma dell'arte scenica. In particolare gli sembra che l'idea di usare il colore mobile, per creare l'atmosfera del dramma, attribuendogli uguale importanza a quella che la musica ha nell'opera, non sia nuova e cita a tale proposito gli studi su questo tema, più lucidi e più acuti, di Wassily Kandinsky.

30

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Teatro popolare* [(I. S.) Italia]**
1919, II, 65-66

In alcuni teatri le amministrazioni cittadine di parte socialista hanno fatto rappresentare spettacoli per le classi popolari. Secondo Bacchelli ciò è

positivo nella misura in cui non si fanno spettacoli popolari ma si affida al gusto popolare il giudizio sull'arte.

31

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Il giornale dell'Isola letterario* [(I. S.) Italia]**
1919, II, 66-67

Baldini commenta in modo polemico la nascita, a Catania, di un giornale quindicinale di letteratura.

32

ANONIMO
***Luigi Serra* di F. Sapori [(I. S.) Italia]**
1919, II, 67-68

L'autore non condivide il giudizio sul pittore bolognese Luigi Serra espresso dalla critica contemporanea, che vede in lui un "magnifico proseguimento dei quattrocentisti e specie di Piero della Francesca". Così facendo, secondo l'autore, si attribuisce a Serra "un posto nella storia della pittura italiana a cui le sue troppo deboli opere non gli danno diritto".

33

RAIMONDI GIUSEPPE
***Valori malnoti e trascurati della pittura italiana del Seicento in alcuni pittori di Natura morta* di Matteo Marangoni [(I. S.) Italia]**
1919, II, 69

Raimondi giudica apprezzabile l'attenzione che Marangoni rivolge a questo genere di pittura, a lungo trascurato e giudicato inferiore alla pittura di soggetto storico, ma non ne condivide le conclusioni, "quando egli tenta di raccogliere le varie osservazioni sui pittori considerati, per fissare lo schema di una valutazione storica definitiva", in quanto, a suo parere, tali conclusioni non sono sostenute e suffragate da una sufficiente documentazione.

34

M[ONTANO] L[ORENZO]
***Simon le Pathetique* di Jean Girardoux [(I. S.) Francia]**
1919, II, 70-71

Entusiastica recensione dell'opera di Girardoux che, come afferma polemicamente Montano, mentre in Francia "è un autore ormai noto, almeno fra un certo pubblico" e perfino considerato "una sorta di caposcuola", in Italia invece è quasi del tutto sconosciuto ed è ignorato dai "gazzettieri e librai" che si occupano di importare nella nostra penisola la letteratura francese dai "vecchiumi alle novità".

35

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Paule Cézanne* di Ambroise Vollard [(I. S.) Francia]**
1919, II, 72-75

Presentazione dell'opera di Vollard (arrivata alla sua seconda edizione), dedicata al pittore provenzale, nella quale, secondo Baldini, l'autore "con tanto garbo e con tanta intelligenza ha trovato la maniera di raccontare come e quanto ha conosciuto Cézanne". Con stile semplice e piano Vollard non ha solo considerato le opere di Cézanne, ma ha saputo anche tener d'occhio il pittore in quanto uomo, la sua vita privata, le sue amicizie, il suo giudizio sui pittori contemporanei.

36

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***La Russie Bolcheviste* di Etienne Antonelli [(I. S.) Francia]**
1919, II, 75

"E` il libro di un testimone oculare dei fatti tanto intricati ed appassionati che sono avvenuti in Russia", così esordisce Bacchelli nella sua recensione dell'opera. La memoria personale però, specifica il recensore, non è stata usata qui per dar vita ad un racconto, ma per "illuminare, mettere in ordine, supplire ai documenti", in una parola, per ricostruire i fatti accaduti. La parte finale del testo invece "riguarda l'esito e l'avvenire sociale della Russia" ed esprime pertanto solo delle previsioni, delle congetture, ed è chiaro che in questo contesto vengano meno caratteristiche quali certezza e chiarezza, che avevano contraddistinto la prima parte dell'opera.

37

C[ECCHI] E[MILIO]
***Ernest de Sélincourt* [(I. S.) Francia]**
1919, II, 76-77

Cecchi nel suo breve intervento riguardante la critica inglese contemporanea, tesse l'elogio di Ernest de Selincourt, di cui cita in particolare lo studio su Keats. A suo giudizio il critico inglese può insegnare, meglio di qualsiasi altro, ai critici italiani che si occupano di letteratura inglese, a non dare di quest'ultima un'immagine falsata e fuorviante, ma a "farsi coraggio e a guardare in faccia gli scrittori di cui parlano, a smettere di fare le signorine da romanzi di Ouida e a cominciare a fare della critica".

38

TILGHER ADRIANO
***Giosia Royce* [(I. S.) America]**
1919, II, 78-79

Tilgher ricorda il filosofo americano, morto nel 1916, e ne analizza brevemente il pensiero; soprattutto considera ciò che Royce chiama "Quarta Concezione" dell'Essere (la realistica, la mistica, la critica sono le altre tre), teoria con la quale il filosofo cerca di dare una risposta al "problema su cui si consumò il pensiero greco in tutto il corso della sua storia millenaria: il problema dei rapporti fra il mondo e l'individuo, l'eternità ed il tempo, Dio e l'uomo, l'Uno ed i Molti". L'autore sottolinea il carattere religioso della filosofia di Royce e il ruolo di eccezionale importanza ricoperto dalla religione nella sua vita "semplice, tutta dedita all'insegnamento ed alla produzione".

39

B[ALDINI] A[NTONIO]
Interni di «Ronda» **[(I. S.)]**
1919, II, 81-83

In questo articolo di fondo Bacchelli ribadisce alcune caratteristiche che contraddistinguono la rivista e l'attività dei suoi collaboratori, già peraltro presentate da Cardarelli nel *Prologo* della rivista (cfr. scheda 1): l'impegno sulla lingua e lo stile, il legame con la tradizione italiana, l'autonomia dell'esperienza letteraria e il voler essere moderni senza fare gli avanguardisti.

40

ANONIMO
I convitati di pietra
1919, III, 3

Viene riportato un breve passo da *Le Prose diverse* di T. Tasso, nel quale l'autore afferma che il poeta, rivolgendosi non solo ai dotti ma anche al popolo, deve formulare concetti ad esso intellegibili ed esporli in modo chiaro e semplice; ribadisce inoltre che la "maniera di scrivere popolare" non è meno impegnativa dello scrivere in modo difficile e artificioso.

41

CARDARELLI VINCENZO
Favole della Genesi
1919, III, 4-12

Tre frammenti prosastici dal titolo: *Il fuoco*, *Il peccato* e *Caino*.
Poi in *Favole della Genesi*, Milano, Bottega di poesia, 1924.

42

BACCHELLI RICCARDO
Amleto: atto terzo
1919, III, 13-26

Pubblicazione del terzo atto dell'opera di R. Bacchelli. Per il primo e secondo atto si rimanda alle schede 3 e 22.
Poi in volume: *Amleto*, Roma, «La Ronda» editrice, 1923.

43

CHESTERTON GILBERT KEITH
La risposta del bambino
1919, III, 27-33

Brano di prosa

44

MONTANO LORENZO
Itinerario di un bighellone
1919, III, 34-47

Pubblicazione della seconda puntata del primo quaderno; per la prima puntata si rinvia alla scheda 24.
Poi in volume: *Viaggio attraverso la gioventù: secondo un itinerario recente*, Milano, Mondadori, 1923.

45

CORA MARCELLO
Ritorni inutili a inutili paesi (II. Russia, Ungheria).
1919, III, 48-50

Descrizione velatamente polemica dei due paesi dell'Europa dell'Est, delle loro condizioni sociali e economiche, della loro situazione politica, dell'esperienza bolscevica.

46

ANONIMO
***Rondesca* [(I. S.)]**
1919, III, 51-57

Note polemiche della redazione, tra le quali è opportuno segnalarne alcune:
- *Un Comitato per la tutela del Decoro Nazionale*: in questa nota si finge di polemizzare con la recente costituzione di un "Comitato per la Tutela del Decoro Nazionale", ritenuto necessario, come dice il programma, "per porre un argine al dilagare della produzione artistica nostrana, che ha ormai raggiunto proporzioni tali da allarmare i più indifferenti";
- *Oh, vilissimi noi!*: si ribadisce il rifiuto del letterato "rondista" d'intervenire nel dibattito politico e "nel libero arringo della polemica";
- *Tenersi buono il cliente*: si polemizza con i letterati che costruiscono il proprio successo compiacendo il pubblico;
- *Menestrelli*: in questa nota si afferma che la vittoria della prima guerra mondiale spettò a quelle nazioni nelle quali i capi politici, da buoni "menestrelli", seppero meglio "nutrire" con favole e menzogne il proprio popolo. Inoltre si fa riferimento al trattato di Versailles e al venir meno dei nostri alleati alle promesse pattuite.

47

C[ECCHI] E[MILIO]
Ospiti **[(I. S.)]**
1919, III, 58-60

Cecchi presenta ai lettori H. Belloc e G. K. Chesterton, scrittori stranieri che la "Ronda" ha ospitato nelle pagine dei primi numeri (cfr. schede 4 e 43) e afferma che la rivista si è interessata a essi "per vari attegiamenti del loro stile e della loro politica, per la loro ostinazione di uomini di fede, e per la loro capacità di fumisti e umoristi; infine per quel costante sguardo filiale verso Roma". Dei due scrittori viene tracciato un breve profilo biografico e un commento delle opere principali, sottolineando le affinità di gusto, di stile e di pensiero che esistono tra loro e che li avvicinano al programma della rivista.

48

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Giovita Scalvini. Un caso letterario **[(I. S.) Italia]**
1919, III, 61-65

Bacchelli, dopo aver presentato e commentato le opere principali dello scrittore bresciano, ricorda che Scalvini, morendo, affidò a Tommaseo le proprie carte, e come esse, per volere di quest'ultimo, possano essere visionate in parte dopo il 1925 e in parte solo dopo il 1950. L'autore sottolinea inoltre come fra queste carte siano contenute le memorie dello scrittore, le quali costituiscono documenti di notevole importanza, se si pensa che egli "fu parte del primo Romanticismo italiano, del mondo degli esuli in Inghilterra, in Francia e in Belgio, che viaggiò e studiò la Germania, e, per molti anni Goethe". Infine Bacchelli si chiede polemicamente il perché di tale divieto e se sia possibile intervenire per far sì che Scalvini non rimanga ingiustamente ignoto.

49

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Ad Arimane* di Giacomo Leopardi [(I. S.) Italia]**
1919, III, 66-67

Analisi della traccia in prosa di un inno ad Arimane, contenuta negli *Scritti Varii Inediti* e composta nell'anno 1935. Bacchelli afferma che l'inno, che sarebbe dovuto scaturire da essa, "non avrebbe peccato, come la 'Ginestra', per un tono troppo agitato, commosso e leggermente improprio" perchè Leopardi aveva nuovamente raggiunto "quel tanto di freddezza e d'ironia che sembra necessario a rendere persuasivamente lirico il pensiero".

50

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Ragazzate letterarie* di G. Castellano [(I. S.) Italia]**
1919, III, 67-68

Baldini polemizza con il tentativo di Castellano di portare a galla le polemiche dell'ultimo decennio relative a B. Croce, con l'obbiettivo di "liberare il terreno da alcuni errori funesti", ma soprattutto critica l'eccessiva fedeltà e ammirazione che lo legano al grande critico e che traspaiono in modo evidente dal testo. Infine Baldini non risparmia parole spiacevoli allo stesso Croce, insinuando che egli sia stato l'incauto ispiratore del libro.

51

B[ALDINI] A[NTONIO]
***Scoperte e massacri* di Ardengo Soffici [(I. S.) Italia]**
1919, III, 68

La rilettura di questo testo offre a Baldini l'opportunità di esprimere la propria ammirazione per Soffici in qualità di critico d'arte. L'autore non solo ne apprezza la "piacevolissima, limpida, nativa e paziente disposizione didattica" ma soprattutto la capacità di dare, sui principali pittori contemporanei, dei giudizi e delle definizioni franche, fulminanti e indimenticabili.

52

C[ECCHI] E[MILIO]
***Le bouquet de Glycère* di Julien Benda [(I. S.) Francia]**
1919, III, 69-70

La recente pubblicazione di questi tre brevi dialoghi offre a Cecchi l'occasione per alcune considerazioni sullo stile dello scrittore francese, giudicato capace "di screditare e menomare le migliori idee che uno si provi a fidargli", ma anche sul metodo con cui, nei propri scritti, egli conduce la sua polemica antibergsoniana. Il giudizio su Benda che Cecchi delinea è estremamente negativo, lo definisce infatti un "dilettante del classicismo" e afferma che il suo posto, "più che nell'arte vera e nella vera filosofia è in quelle *cronache* ironiche della società intellettuale" di cui egli ha dato prova non solo con il *cahier* della *Philosophie pathetique* ma anche con quest'ultima fatica.

53

C[ECCHI] E[MILIO]
***L'allemand* di Jacques Rivière [(I. S.) Francia]**
1919, III, 71-73

Dopo aver ricordato la precedente collaborazione di Rivière alla «Nouvelle Revue Francaise», elogiando, per la qualità dello stile, i suoi studi su Baudelaire, Claudel, Ingres, Cézanne etc, Cecchi si occupa di quest'ultima opera dello scrittore francese. Il testo, "frutto delle esperienze ed osservazioni di Rivière nei campi di concentramento tedeschi" si presenta al lettore, più che come un'oggettiva e solenne messa in stato d'accusa della Germania, come una scarica di risentimenti e constatazioni personali, che rispondono al bisogno dello scrittore di "vomitare" i suoi tedeschi e di "ripulirsene".

54

M[ONTANO] L[ORENZO]
***Il Suddito* di Heinrich Mann [(I. S.) Germania]**
1919, III, 73-75

Montano definisce quest'opera un ordinario romanzo naturalista, in cui Mann compie una lunga satira della borghesia tedesca di fine secolo, quando "il giovane Kaiser incominciò a fare il funambolo e a riversare sulla Germania la sua eloquenza da imbonitore". L'autore informa poi che l'introduttore italiano presenta il libro come un romanzo storico-politico, un pamphlet, e afferma che se si accetta questa definizione *Il Suddito* si configura piuttosto come "uno specchio opposto alla borghesia tedesca, atto a mostrarle le sue magagne e ad avviarla alla guarigione e cioè al rovesciamento del sistema imperiale". L'analisi in questa chiave del romanzo lo porta a fare delle considerazioni personali sull'impegno politico di Mann e sulla situazione contemporanea della Germania.

55

B[ALDINI] A{NTONIO]
Chiacchiere del mestiere **[(I. S.)]**
1919, III, 76-79

L'autore afferma che agli scrittori non si addice un'eccesssiva fiducia nelle proprie capacità espressive, ma conviene invece "il mantenersi quieti, umili e guardinghi" per non sciupare le occasioni migliori, nelle quali l'ispirazione permette loro di creare le pagine più belle. Inoltre polemizza con coloro che negano l'esistenza dei generi letterari e sostiene che per l'ispirazione il non avere un indirizzo di casa è il massimo delle sventure e che la casa dell'ispirazione si chiama appunto "genere letterario".

56

ANONIMO
I convitati di pietra
1919, IV, 3

Breve brano tratto dallo *Zibaldone* di Giacomo Leopardi. In esso l'autore afferma che il poeta, sull'esempio dei grandi Ovidio, Virgilio e Dante, introducendo nelle proprie opere immagini e descrizioni, non deve dare "alcuna dimostrazione di compiacenza o di studio apposito", ma deve invece mostrare di avere a cuore un fine molto più serio e cioè "il racconto dell'azioni e l'evento o successo di esse".
Il richiamo all'insegnamento dei classici, tanto caro alla rivista, viene qui riproposto attraverso le parole di Leopardi.

57

BALDINI ANTONIO
Giotto e Cimabue in un'osteria di Mugello
1919, IV, 5-11

L'autore immagina un dialogo fra i due più importanti esponenti della pittura toscana duecentesca circa la natura e il fine dell'arte. Cimabue sostiene la necessità dell'interdipendenza fra capacità stilistica e spirito religioso; a suo parere infatti l'abilità del pittore deve essere messa a servizio della glorificazione della fede. Arte e fede quindi sono strettamente legate per il grande maestro, ed è partendo da queste convinzioni che egli giudica eccessivo il realismo dell'allievo, che porta l'anima dello spettatore a divagare piuttosto che guidarla "al senso che il pittore ha voluto figurare". Giotto invece constata l'impossibilità quasi naturale di attenersi a regole di questo genere e infatti afferma: "i precetti me li dimentico; non posso tenere questi occhi che non riguardino" e sottolinea più volte che l'arte è per lui finalizzata alla soddisfazione personale, "per le ore belle che a prezzo di una piacevole fatica mi sa dare".

58

BACCHELLI RICCARDO
Amleto: atto quarto
1919, IV, 12-25

Pubblicazione del quarto atto dell'opera; per i primi tre atti si rimanda alle schede 3, 22 e 42.
Poi in volume: *Amleto*, Roma, «La Ronda» editrice, 1923.

59

CARDARELLI VINCENZO
Il diluvio
1919, IV, 26-31

Componimento in prosa e poesia che fa parte delle *Favole della Genesi*, in parte pubblicate sul numero precedente della rivista (cfr. scheda 41). Sebbene Cardarelli affermi più volte che queste sue composizioni hanno solo "un valore di divertimento" e si configurano come dei puri esercizi di stile, non si può fare a meno di notare come i temi biblici nascondano la sua visione pessimistica delle cose e della realtà, che in parte ricorda le *Operette morali* di G. Leopardi.
Poi in *Favole della Genesi*, Milano, Bottega di poesia, 1924.

60

CORA MARCELLO
Distico
1919, IV, 32-34

L'autore presenta due frammenti prosastici dal titolo: *Componimento* e *Momento della tomba*.

61

MONTANO LORENZO
Itinerario di un bighellone
1919, IV, 35-43

Continua la pubblicazione dell'opera; per le puntate precedenti si rinvia alle schede 24 e 44.

Poi in volume: *Viaggio attraverso la gioventù: secondo un itinerario recente*, Milano, Mondadori, 1923.

62

SAVARESE NINO
Discorso alle reclute
1919, IV, 44-46

E` una sorta di richiamo all'ordine sotto forma di un immaginario discorso alle reclute.

63

GIUSTI PAOLO EMILIO
Solitudine
1919, IV, 47

Divagazioni di carattere filosofico sul concetto di solitudine.

64

CARRA' CARLO
Paule Cézanne
1919, IV, 48-55

L'autore compie un'analisi accurata della produzione artistica di P. Cézanne, cercando di metterne in luce gli aspetti più significativi, con l'intento di rivalutare il pittore francese che in vita non fu compreso né dal pubblico né dalla critica. Carrà non condivide l'opinione di coloro, i quali mescolano "con troppa baldanza" il nome di Cézanne a quello degli impressionisti o postimpressionisti, ignorando che la sua personalità fu

sostanzialmente differente. Il pittore francese fu certamente attratto da Van Gogh, Monet, Degas, e su di lui ebbe grande influenza l'insegnamento di Pisarro, ma fu capace di andar oltre la lezione impressionista, usando il colore e la luce, non tanto per disfare la forma, ma per renderla più compatta, più evidente, più eterna nei suoi volumi. Ben oltre i postimpressionisti e i cubisti, di cui fu il padre inconsapevole, nell'ultimo periodo della sua vita Cézanne pervenne a risultati del tutto originali e la sua pittura, "distorcendo gli oggetti e accentuando la loro consistenza volumetrica", riuscì a sprigionarne, "sotto la specie dell'eterno", l'energia vitale.

65

ANONIMO
***Rondesca* [(I. S.)]**
1919, IV, 56-64

Barzellette e note polemiche redazionali, tra le quali è bene segnalarne alcune:
- nelle prime note intitolate *Punti di vista* e *Notte d'Egitto* la redazione difende "la buona educazione e il buon costume letterario" che contraddistinguono la rivista;
- viene ribadito che il fine principale dell'arte è il diletto, "l'esercizio libero ed intransigente della fantasia dell'artista";
- ennesimo attacco ai "guerrieri futuristi", nel quale si precisa la convinzione che la letteratura sia un'arte riservata a pochi e viene ribadito in merito il fastidio per l'invasione nel campo delle arti e delle lettere da parte di "cavallerizzi, pifferai, schermidori, sultani, gran signori";
- nella nota intitolata *Programmi politici* la rivista afferma che il problema più attuale per l'Italia consiste nel migliorare il tenore di vita delle classi povere e nel salvare la monarchia. L'istituzione monarchica infatti viene considerata come unica scelta politica sensata, capace di garantire ordine e sicurezza al paese;

- *Comunismo*: violento attacco al comunismo e all'interpretazione che il pensiero marxista dà del concetto di proprietà;
- precisazione in merito all'articolo *Menestrelli*, apparso sul numero precedente della rivista (cfr. scheda 46), il cui significato sembra essere stato frainteso con grande disappunto della rivista;
- *Ai dilettanti di rivoluzione*: nota polemica che si riferisce alle vicende politiche della Germania d'inizio secolo.

Delle altre divagazioni in stile "rondista" vengono qui di seguito riportati solamente i titoli: *Storia letteraria*, *Benedetto Croce ha fermato un cavallo*, *Il serpe e il ciarlatano*, *I vagabondi*, *E fate una rivista letteraria*, *Vita e costumi del sultano*, *Monumenti antichi* e *Frammento*.

66

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Dichiarazione monarchica **[(I. S.)]**
1919, IV, 64-68

L'articolo rappresenta una delle poche occasioni in cui la rivista, nei fascicoli pubblicati nell'anno 1919, si occupa di problematiche di carattere politico. Nel suo intervento Bacchelli esordisce affermando: "Siamo uomini d'ordine e di interessi spirituali. E non vogliamo salvare il mondo né proporre nuovi ordini, non appelliamo di niente a nessuno"; e prosegue, non senza qualche divagazione sulla terra padana, con espressioni di chiaro stampo antidemocratico. In ultimo, dopo essersi rivolto con parole d'ammirazione al popolo "schietto e umanissimo", l'autore conclude con una celebrazione della persona del re e dell'istituzione monarchica: "Oggi, a guerra finita, la Monarchia è l'unico potere, per merito del Re cui non tocchino contestazioni, polemiche e condanne" e più avanti "Ogni cosa fuor della Monarchia sa di danaro o di piazza, d'affare o di sedizione, o di tutti due insieme".

67

C[ECCHI] E[MILIO]
***Sulle orme di Renzo, pagine di fedeltà lombarda* di Carlo Linati [(I. S.) Italia]**
1919, IV, 68-70

Cecchi sembra gradire in quest'opera la volontà di Linati di distaccarsi dal frammentismo vociano, ossia da quel "pazientissimo lavoro di intaglio e di cristalleria" che aveva caratterizzato gli scritti precedenti, da *Duccio da Bontà* ai *Doni della terra.* Linati tenta di uscire dalla posizione stretta e pericolante del suo estetismo, riaccostandosi alla tradizione lombarda che fa capo a Manzoni. Cecchi mette in guardia contro il falso manzonismo, e rileva come Linati, sia tracciando una sorta di "paradigma della spiritualità lombarda", sia in certi "incastri letterari" del Manzoni col Dossi, o quando tratta di Lucini e dei futuristi, compromette l'eredità manzoniana in significati estranei, in fondo deformando Manzoni stesso. Ma questo importa poco al critico; al di là di certi errori, egli scopre un nuovo "orientamento" dello scrittore non solo nel linguaggio ma anche nella prosa "più larga, povera e discorsiva".

68

C[ECCHI] E[MILIO]
***Museo degli orrori* [(I. S.) Italia]**
1919, IV, 70-73

Il titolo stesso della recensione palesa il giudizio fortemente negativo espresso da Cecchi sul romanzo del giovane scrittore Ignazio Drago. L'autore, tracciando a grandi linee la trama de *Il Peccato* , lo descrive come "una storia di fuoco e sangue, di eccessive ed esagerate passioni e di intrecci complessi ed imprevedibili che si sciolgono a colpi di folgore e di rivolterra". Le critiche rivolte al romanzo lasciano trasparire il disprezzo di Cecchi per la letteratura commerciale contemporanea e per i suoi maggiori "esponenti";

tale disprezzo si fa più esplicito quando l'autore afferma: "Ignazio Drago appartiene alla categoria estetica degli invasati e ossessi, e parla soltanto perché lo Spirito, il Nume ama servirsi della sua bocca" e più avanti "All'uso di Guido da Verona e d'altri grandi contemporanei, Ignazio Drago ama intrecciare nelle sue pagine diversi idiomi e veramente non si sa in quale dei tre: l'italiano, che deve essere il suo idioma natale, o il francese o l'inglese, egli primeggi".

69

C[ECCHI] E[MILIO]
***«Energie nuove»* [(I. S.) Italia]**
1919, IV, 74-75

Intervento polemico nei confronti della rivista di Piero Gobetti a proposito delle critiche da essa rivolte a «La Ronda». I redattori di «Energie nuove» infatti, sostenendo l'impegno sociale e politico della letteratura, non condividono la produzione "rondista" di "pagine nitide e limpide come pietre preziose, ma fredde e morte come queste". A tali critiche Cecchi replica accusando la rivista di Gobetti di provincialismo, infatti vi si legge: "[...] ciò appunto accade a Torino, che è quanto dire, nella capitale della provincia letteraria di Arturo Farinelli. Nelle parole e nei giudizi di codesti giovani malavventurati, la rettorica del maestro serpeggia, infatti, s'ingorga, schiuma e zampilla [...]". In ultimo la rivista si difende dall'accusa di lavorare "con concetti estetici un po' sorpassati" ribadendo che: "Di concetti estetici inediti vanno in cerca coloro che non sanno da che parte rifarsi per essere artisti. Gli scrittori di «Energie Nuove» ce ne fanno conoscere più di dieci e cento, nelle loro alacri recensioni ispirate al 'soffio dell'universale'".

70

T[ORREFRANCA] F[AUSTO]
***Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lully. Suivi du ballet de la Délivrance de Renaud* di Henry Prunières [(I. S.) Francia]**
1919, IV, 75-76

Pur giudicando positivamente questa monografia sul balletto di corte in Francia, l'autore sottolinea come in essa Prunières ecceda in concessioni nazionalistiche, omettendo così di ricordare l'importanza e i meriti che gli artisti italiani ebbero in questo campo, nonché l'influenza che la musica italiana esercitò sulle danze di corte francesi.

71

S[AFFI] A[URELIO] E.
***Lazzaro e altre novelle* e *Sotto il giogo della guerra* di Leonid Andreev [(I. S.) Russia]**
1919, IV, 77-80

Prendendo in considerazione la raccolta di novelle di Andreev Saffi afferma che in esse si ritrova quel mondo cupo, eccezionale e patologico, animato da "spettri, pazzi da manicomio, ossessi e allucinati", che caratterizza tutta la produzione dello scrittore russo. Per l'autore Andreev, lungi dal ricollegarsi alla tradizione russa, appartiene invece "ad un ambiente, europeo e borghese, specificatosi dopo l'importazione della grande letteratura russa in Occidente".
Saffi esprime un giudizio meno negativo per il diario intitolato *Sotto il giogo della guerra,* nel quale Andreev descrive l'esperienza bellica, evitando di insistere sui suoi aspetti più "terrorizzanti" e attenuando il tono da incubo che caratterizza la maggior parte della sua produzione. In ultimo Saffi esprime alcune considerazioni in merito alla traduzione delle due opere.

72

REDAZIONE
Avvertenza
1919, IV, 81-82

Nota redazionale nella quale hanno luogo grandi lamentazioni per il fatto che lo sciopero dei tipografi non accenna a cessare e provoca un notevole ritardo nell'uscita del fascicolo di luglio della rivista. In ultimo, per scusarsi con i propri lettori, la redazione promette loro un numero doppio, che uscirà quanto prima. E' bene ricordare che tale fascicolo viene pubblicato in uno dei momenti di più intense agitazioni operaie che il dopoguerra abbia conosciuto.

73

ANONIMO
I convitati di pietra
1919, V, 4

Viene qui riportato un passo da *I Discorsi* di Niccolò Machiavelli.

74

SOREL GEORGES
Proudhon
1919, V, 5-17

Lungo intervento di G. Sorel dedicato al famoso pensatore socialista francese, nel quale viene analizzata l'attività di Proudhon sia in qualità di scrittore che di pensatore politico. In particolare l'autore ricorda che Proudhon criticava la letteratura avulsa dalla realtà sociale e politica e "deplorava che tanti uomini d' ingegno sprecassero le loro facoltà a produrre

libri senza utilità, mentre questioni sì gravi avrebbero dovuto attirare la loro attenzione". Per queste ragioni Proudhon definiva Lamartine "un letterato disoccupato", come anche V. Hugo, e affermava: "E Soumet, de Vigny, Laprade, cantori dell'altro mondo che sognano la caduta degli angeli, il risveglio di Psiche, la redenzione dall'inferno, mentre noi gridiamo loro: Abbasso il proletariato (cioè abbasso il sistema che riduce l'operaio alla parte di proletariato) credono dunque di aver ben meritato del loro secolo e della posterità con le loro rime?". In ultimo Sorel difende la necessità dello scrittore francese di comporre sotto la spinta dei problemi del giorno e a tale proposito ricorda il pensiero di Renan, il quale affermava: "L'occasione effimera spesso produce scritti, che non lo sono punto! Bossuet, Bayle, Voltaire, difficilmente composero si e no un'opera senza esservi stati provocati da un fatto contemporaneo: i più bei libri dell'antichità furono al loro tempo scritti di circostanza".

75

BACCHELLI RICCARDO
Amleto: atto quinto
1919, V, 18-39

Pubblicazione dell'ultimo atto dell'opera; per gli atti precedenti si rinvia alle schede 3, 22, 42 e 58.
Poi in volume: *Amleto*, Roma, «La Ronda» editrice, 1923..

76

CORA MARCELLO
Ritorni inutili a inutili paesi (III. Italia, IV. Partenza)
1919, V, 40-45

Divagazioni in forma di prosa d' arte sull'Italia, con accenni alla situazione politica della penisola e alle condizioni di vita degli italiani.

In ultimo l'autore descrive la partenza degli italiani per la prima guerra mondiale.
Per i capitoli precedenti si rinvia alle schede 6 e 45.

77

MONTANO LORENZO
Itinerario di un bighellone
1919, V, 46-52

Continua la pubblicazione dell'opera; per le puntate precedenti si rinvia alle schede 24, 44 e 61.
Poi in volume: *Viaggio attraverso la gioventù: secondo un itinerario recente*, Milano, Mondadori, 1923.

78

TORREFRANCA FAUSTO
Arrigo Boito
1919, V, 53-61

Torrefranca compie un'accurata e felice analisi della produzione musicale del poeta e compositore italiano, scomparso nel 1918, focalizzando la sua attenzione in particolare sul *Mefistofele* e sul *Nerone*. Secondo l'autore il *Mefistofele* costituisce l'opera che meglio si presta a dimostrare "quanto poco romantico fosse in musica il Boito". Nell'opera infatti non vi è nulla di veramente romantico ad eccezione delle danze e del ballo del primo atto, nei quali Boito esprime il suo amore per le melodie popolaresche, ereditato dalla madre. Torrefranca sostiene che queste considerazioni si rivelano più esatte se si analizza il "secondo Mefistofele", nel quale furono soppresse le scene più intellettualistiche, mentre furono potenziati i momenti più propriamente lirici e di sicuro effetto melodico. Per il *Nerone*, rappresentato postumo solamente nel 1924, l'autore ipotizza un percorso compositivo

molto simile al *Mefistofele*. In base a queste sue convinzioni egli spiega il rapporto di Boito con G. Verdi, il quale fu in un primo tempo difficile e segnato dall'incomprensione, ma poi mutò e diede vita ad un'intensa collaborazione; così infatti scrive Torrefranca: "E del resto, il Boito era così poco romantico da finire per innamorarsi perdutamente della freschezza e della salute forte e campagnola di Giuseppe Verdi, di quel Verdi che tutti i musicisti veramente romantici non hanno potuto soffrire. Così Berlioz, Wagner, Bizet e, da noi, lo stesso Boito: quando Franco Faccio, Marco Praga e gli altri gli volevano far fare, per forza, il romantico anche in musica".

79

ANONIMO
***A quei di là* [(I. S.)]**
1919, V, 62-65

Attacco polemico nei confronti della stampa francese contemporanea, accusata di non saper giudicare con obiettività la produzione letteraria italiana e di vantare esageratamente i meriti della letteratura nazionale.

80

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Risposta per uno e per molti* [(I. S.)]**
1919, V, 65-67

Bacchelli difende il proprio *Amleto* dall'accusa, rivoltagli da Eugenio Giovannetti, di aver dato vita ad un puro e semplice rifacimento dell'opera di Shakespeare. L'autore afferma di aver assunto l'*Amleto* shakepeariano "come simbolo trisecolare, con animo di omaggio a Shakespeare, secondo certi generi gentileschi e galanti che usano troppo poco nella letteratura italiana". Alla critica poi di aver ripetuto invariati situazioni e personaggi shakespeariani egli ribadisce di essere stato sedotto dalla grandezza

dell'originale, "famoso e solenne luogo comune della poesia e della fantasia". Bacchelli quindi sembra sottolineare come il proprio richiamo all'*Amleto* shakespeariano non implichi l'intenzione di riprodurlo fedelmente, ma costituisca il punto di partenza per crearsi uno stile e per dar vita in seguito, forte delle capacità acquisite, a "nuove eleganze".

81

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
***Decadenza del genio* [(I. S.)]**
1919, V, 67-69

In questo breve intervento Cardarelli espone le sue personali considerazioni sulla creazione artistica. A suo parere i grandi poeti attraversano un processo di evoluzione formale che inizia con l'acquisizione e la rielaborazione delle forme espressive tradizionali, e prosegue fino a quando tali forme non hanno raggiunto il massimo grado di sviluppo; a questo punto si attua un cambiamento e il processo si conclude con la creazione di forme nuove e originali, anche se più impure. Il passaggio dal "momento lirico primitivo" a quello delle nuove forme coincide con una modificazione dell'atteggiamento dell'artista di fronte alla vita, in seguito al sopravvento dell'"estro lirico" o "verbale". In base a questo cambiamento le forme che esprimevano i "classici rapporti con la vita e la realtà" mutano perché non più adeguate alla nuova situazione caratterizzata da "un senso di desolazione e di vuoto". Cardarelli afferma che queste considerazioni possono essere d' aiuto a tutti coloro che vogliono farsi un concetto meno sbagliato dei grandi geni e che desiderano "trarne piuttosto motivo di conforto e di studio" che "d' ignorante sbigottimento".

82

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Il poeta precoce **[(I. S.)]**
1919, V, 69-70

Nota polemica.

83

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
La parola **[(I. S.)]**
1919, V, 70

Divagazioni d' argomento letterario in stile "rondista".

84

GIUSTI PAOLO EMILIO
Ricapitolazioni **[(I. S.)]**
1919, V, 71-72

Alcune considerazioni in merito alla felicità e alla infelicità umana.

85

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Errata corrige* [(I. S.)]**
1919, V, 72

Alcune considerazioni polemiche in merito agli errori tipografici, che Bacchelli conclude affermando ironicamente: "Il destino dello scrittore è d' essere frainteso, e la gloria non è altro che il più grande fraintendimento".

86

S[AFFI] AURELIO E.
***Con gli occhi chiusi* di Federigo Tozzi [(I. S.) Italia]**
1919, V, 73-74

Per quanto l'autore esprima un giudizio positivo su Tozzi egli non risparmia dure critiche al suo ultimo romanzo. L'opera, che narra le vicende di un adolescente "inetto" ed estraneo al mondo che lo circonda, viene definita da Saffi "un tritume grigio che non va né avanti né indietro; percorso anziché da brividi creativi, da un intermittente scricchiolio di tarlo che lavora in una materia arida e friabile". L'autore infatti individua come principali bersagli della propria critica il "sottofondo" psicologico e la frammentarietà della narrazione che contraddistinguono l'opera.

87

R[AIMONDI] G[IUSEPPE]
***Io commemoro Loletta* di Rosso di San Secondo [(I. S.) Italia]**
1919, V, 74-78

Raimondi rivolge numerose critiche alla fortunata raccolta di novelle dell'autore siciliano, che presenta come uno dei molti prodotti della letteratura commerciale contemporanea.

88

C[ECCHI] E[MILIO]
***Confederation entre les Intellectuels de France et d'Italie* [(I. S.) Francia]**
1919, V, 78-79

Commento polemico ed ironico dell'invito rivolto agli intellettuali italiani dalla Confederation entre les Intellectuels de France et d'Italie, la quale si proponeva di "svegliare le due razze a una simpatia più attiva; e serrare i legami che la guerra aveva allentato", attraverso non solo una collaborazione più stretta della stampa dei due paesi, ma anche per mezzo di riunioni e feste a Parigi che avrebbero dovuto celebrare le opere e gli artisti italiani.

89

C[ECCHI] E[MILIO]
***L'inferno bolscevico* di Roberto Vaucher [(I. S.) Francia]**
1919, V, 79-80

Presentazione fortemente critica del libro di Vaucher, giornalista francese dell'«Illustration», che viene giudicato polemicamente un esempio

significativo delle "fonti dalle quali la borghesia trae le notizie e le informazioni sugli avvenimenti dell'Europa orientale".
La critica viene in ultimo indirizzata agli editori Treves di Milano, i quali vengono accusati di servire il gusto borghese "racimolando studiosamente la più autentica spazzatura ch' esce dalle tipografie europee".

90

RICKETTS CHARLES
Antica pittura fiorentina al Burlington Fine Arts Club di Londra **[(I. S.) Lettere inglesi]**
1919, V, 81-83

L'autore considera questa esposizione di capolavori dell'arte fiorentina del tre, quattro e cinquecento, il segno tangibile della ripresa della vita artistica di Londra dopo la tragica esperienza della guerra. Nell'articolo Ricketts passa in rassegna e commenta brevemente i capolavori di Giotto, Masaccio, Beato Angelico, Botticelli, Ghirlandaio, Pollaiolo, Leonardo etc., una trentina circa, esposti al Burlington Fine Club di Londra.

91

ANONIMO [CARDARELLI VINCENZO]
Pascoli e noi
1919, VI, 3-4

Nota introduttiva alla discussione su Pascoli promossa dalla rivista. Essa prende avvio dalla polemica contro B. Croce, suscitata dal giudizio negativo da lui espresso riguardo la poesia pascoliana, in una *Postilla* pubblicata su «La Critica». L'obiettivo del referendum che, per quanto serio, viene proposto in termini spiritosi, è quello di verificare se "Pascoli è o non è quell'immmortale poeta che alcuni dicono, o non piuttosto il falso idolo d'una specie di culto estetico sotteraneo". Per la rivista la discussione su Pascoli

ha grande importanza, come infatti si legge nella parte conclusiva della nota: "a parer nostro la questione Pascoli è il ponte d'asino della tanto asserita nostra modernità letteraria e dalla maggiore o minore franchezza con cui verrà risolta si potrà vedere se questa modernità esiste e sa quel che vuole o non è, anch' essa, una comoda ipotesi rettorica".

92

BACCHELLI RICCARDO
Memorie del tempo presente
1919, VI, 5-10

Due brani prosastici dal titolo: *La vita anteriore* e *Introduzione*; essi costituiscono i primi capitoli dell'opera di Bacchelli che verrà pubblicata a puntate sui numeri successivi della rivista.
Poi in volume: *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1953.

93

CECCHI EMILIO
Il giardino di Budda
1919, VI, 11-13

Brano di prosa.
Cecchi ha raccolto questo brano nel volume *Pesci rossi*, Firenze, Vallecchi, 1920.

94

CARDARELLI VINCENZO
Il sonno di Noè* e *Formazione
1919, VI, 14-19

Brani di prosa, che fanno parte delle *Favole della Genesi*, in parte già pubblicate dalla rivista (cfr. schede 41 e 59).
Poi in *Favole della Genesi*, Milano, Bottega di poesia, 1924.

95

SAVARESE NINO
Discreto
1919, VI, 20-27

L'autore finge di aver ritrovato un manoscritto e, dopo averlo ordinato e diviso in capitoli, ne cura la pubblicazione.

96

LINATI CARLO
Orietur stella
1919, VI, 28

Brano di prosa.

97

LINATI CARLO
Il gregge armonioso
1919, VI, 29-33

Brano di prosa. Il protagonista del testo, affascinato dal passare di un gregge, prende spunto da questo evento semplice e poetico, per creare una "traccia in tre tempi" che poi dice di aver musicato.

98

MONTANO LORENZO
Itinerario di un bighellone
1919, VI, 34-39

In questo numero della rivista si conclude la pubblicazione del primo quaderno dell'opera; per le puntate precedenti si rinvia alle schede 24, 44, 61 e 77.
Poi in volume: *Viaggio attraverso la gioventù: secondo un itinerario recente*, Milano, Mondadori, 1923.

99

DE QUINCEY THOMAS
Bussano alla porta di Macbeth
1919, VI, 40-44

L'autore prendendo in esame la tragedia di *Macbeth*, e in particolare l'episodio dell'assasinio di Duncan, mostra come Shakespeare abbia saputo "costruire" con grande maestria il tragico evento. Il drammaturgo inglese si mostra capace di "rapire" lo spettatore, di coinvolgerlo nella finzione scenica a tal punto che, nel momento dell'assasinio, egli perde ogni contatto con il

mondo reale, per lui il tempo è annullato, e solo l'espediente del busso che s' ode alla porta di Macbeth lo riporta alla realtà.
La traduzione del testo dall'inglese è curata da Carlo Linati.

100

RAIMONDI GIUSEPPE
Michelangelo Merisi da Caravaggio
1919, VI, 45-51

Raimondi traccia un fedele ritratto del grande pittore italiano, ripercorrendo le tappe più significative della sua vita e della sua produzione artistica. L'autore sottolinea le caratteristiche salienti che contraddistinguono l'opera di Caravaggio e che la rendono così innovativa rispetto al manierismo contemporaneo. Egli inoltre individua due fasi nell'arte di Caravaggio: la prima caratterizzata dallo studio dei maestri della pittura italiana delle origini, e la seconda, detta più propriamente caravaggesca, orientata allo studio della natura. Il realismo di Caravaggio viene presentato come la più vera e naturale conclusione della pittura cinquecentesca e la preparazione dell'arte moderna europea; a tale proposito, l'autore cita i nomi di celebri pittori moderni che debbono molto all'insegnamento di Caravaggio, quali Ribera, Manet, Rembrant e Velasquez. In ultimo Raimondi ribadisce l'importanza della qualità morale, del sentimento poetico nella pittura di Caravaggio con l'obiettivo di "confutare l'appellativo di verista che le fu dato" e con il quale, a suo parere, "se ne voleva limitare l'importanza storica, riducendola a una semplice innovazione di carattere tecnico"

101

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Propositi di critica **[(I. S.)]**
1919, VI, 52-54

Bacchelli afferma che il valore della teoria dell'arte come liricità di Benedetto Croce, consiste nel fatto che essa "non è completamente riconducibile a nessuna delle sue applicazioni pratiche". A suo parere essa si differenzia dalle teorie estetiche che "si esauriscono nella valutazione di certe opere" ed esprimono così una tendenza storica, un momento; di esse, afferma Bacchelli, si fanno portavoci, in tempi moderni, le scuole e i manifesti artistici. Polemizzando quindi con le avanguardie l'autore ribadisce come in passato le scuole d'arte servissero da "laboratorio, d'insegnamento e da conservatorio", infatti esse sapevano conservare il senso storico nell'arte. In base a queste considerazioni l'autore dichiara i "propri propositi di critica" affermando: "Per ricostituire e riaffermare il senso e il limite storico nell'arte, faremo di tutto", e più oltre: "Saremo parziali. Ci prenderemo degli arbitri critici enormi. L'unica cosa che terremo fissa, sarà precisamente il senso storico".

102

ANONIMO
Vecchio fantasma **[(I. S.)]**
1919, VI, 54-55

In questa nota la critica rivolta al dramma e al romanzo psicologico consente alla redazione di precisare il significato e la funzione che la letteratura ha per la rivista; infatti vi si legge: "Per l'artista è anche una questione di dignità, se non gli piaccia di far da procuratore di libidini fantastiche, e da corruttore di costumi. Lo stile, oltre al resto, è una difesa.". Si ribadisce quindi come lo stile permetta all'artista e alle sue opere di distanziarsi dalle passioni meno nobili e consenta una sorta di difesa della decenza; in

mancanza di esso inoltre l'arte non si realizza e ne restano solo gli antecedenti psicologici e le basse descrizioni dei fatti. In ultimo si accenna alla condizione d'autonomia che la rivista considera necessaria per il letterato: "Tutte le volte che l'artista, e generalmente sono cattivi artisti, diventa confessore, agitatore, consigliere, privato o pubblico, c' è una civiltà che vuol morire; non v' illudete, in ciò trionfa e domina l'istrione".

103

ANONIMO
Tra i pennaioli; Condizioni di fatto; Maghi e farmacisti; Contro i filologi **[(I. S.)]**
1919, VI, 55-57

Note polemiche della redazione

104

ANONIMO
Rivoluzioni varie **[(I. S.)]**
1919, VI, 57-59

Dopo aver ricordato che tutte le rivoluzioni avvengono perchè "l'umanità non ha memoria storica" e perciò dimentica che esse falliscono in quanto sono "ribellioni contro le leggi della natura", l'autore indirizza la polemica contro le rivoluzioni letterarie e in particolare contro quella operata dal futurismo.

105

ANONIMO
Seconda fine del mondo **[I. S.)]**
1919, VI, 60

Breve intervento in cui la redazione lascia trasparire una visione catastrofica, quasi apocalittica, del mondo e della realtà. Il progresso sembra non aver giovato molto alla razza umana, la quale con il passare dei secoli non ha saputo far altro che rendere "la delinquenza, da individuale qual'era, collettiva", in modo da ripetere "il peccato di Caino su scala sempre più vasta e con tutte le variazioni ripugnanti". Anche dopo l'esperienza tragica della guerra non sembrano mancare i pretesti per sperimentare il "vasto campionario della delinquenza storica" e così viene invocata una seconda edizione del diluvio universale, inteso come unico evento capace di dar vita ad una rigenerazione del mondo, attraverso una distruzione quasi totale.

106

ANONIMO
Buon gusto nazionale **[(I. S.)]**
1919, VI, 61

Divagazioni di spirito "rondista".

107

C[ORA] M[ARCELLO]
La maggiore scoperta del secolo **[(I. S.)]**
1919, VI,62

Commento ironico ad un'ipotetica scoperta di un medico parigino, la quale garantirebbe all'uomo l'immortalità, e che serve all'autore come pretesto per polemizzare con la cultura e la politica francesi: "Quanto a te, Francia immortale, ecco immortali anche i francesi; oltre a quelli dell'Accademia, tali per votazione. Non c'è che Clémenceau che morirà di bile; perchè non potrà impedire che il segreto dell'immortalità passi il Reno".

108

M[ONTANO] L[ORENZO]
Indiscrezione moderna **[(I. S.)]**
1919, VI, 63-64

L'autore non condivide la consuetudine di certi scrittori contemporanei di "intromettersi tra il lettore e l'opera propria, in modo che da dietro le righe traspaia la loro fisica e materiale persona". A tale proposito Montano cita l'esempio dei grandi scrittori del passato, e in particolare Goethe, i quali misero nelle loro opere solo il prorio genio, e ribadisce che se "lo scrittore ha il dovere della personalità, non ha diritto a una persona".

109

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Ritratto d'italiano
1919, VI, 64-66

Bacchelli tratteggia il ritratto dell'italiano ideale, nel quale non solo traspaiono le sue convinzioni politiche, ma anche la nostalgia per una realtà che, a suo parere, si è spenta con l'avvento della prima guerra mondiale.

110

G[IUSTI] P[AOLO] E[MILIO]
Metafisiche; Estetica-Razze; Realtà
1919, VI, 67-68

Considerazioni di carattere filosofico sull'arte e sul concetto di realtà.

111

S[AFFI] A[URELIO] E.
***Le secret* di A. Spire [(I. S.) Francia]**
1919, VI, 69-70

Recensione fortemente critica della raccolta di poesie di Spire, che fu non solo l'inziatore di una nuova poesia ebraica in Francia, ma divenne anche il poeta della speranza del popolo ebreo. La critica a questo volume di poesie consente all'autore un ennesimo attacco alla cultura e ai letterati francesi. La recensione è tutta percorsa da sottili e fastidiose insinuazioni razzistiche.
Questa raccolta è confluita nel 1959 nel volume *Poesie ebraiche*.

112

M[ONTANO] L[ORENZO]
***L'anima di un vescovo* di H. G. Wells [(I. S.) Inghilterra]**
1919, VI, 71-73

Il romanzo di Wells, che narra la storia di un vescovo anglicano, il quale "illuminato da un nuovo dio, esce dalla sua chiesa per seguirlo", ripropone la tematica di *God the Invisible King*, pubblicato pochi anni prima dall'autore inglese. L'aspetto meno pregevole del libro, secondo Montano, è costituito dalla nuova teologia, mentre egli apprezza la capacità di Wells "di rendere plausibile e corporeo il bizzarro e lo straordinario", nonché la sua abilità nel descrivere i contrasti interni dello spirito e lo sbandamento delle anime dalla fede tradizionale, che si verifica a inizio secolo. Proprio questa sua abilità di affontare le questioni religiose contemporanee porta Montano a tracciare, seppur con molta cautela, un parallelo tra Wells e Balzac, al quale lo scrittore inglese sembra assomigliare anche per lo stile. Infine l'autore, dopo aver espresso il proprio pensiero in merito ai nuovi teologi, prende in esame la traduzione dell'opera giudicandola "abbastanza onesta e più leggibile assai delle solite".

113

ANONIMO
Horror, horror, horror !
1919, VI, 74

Breve considerazione di G. A. Borgese sulla poesia italiana, tratta da *I Libri del Giorno*, nella quale egli afferma che la lirica italiana, "dal dolce stil nuovo e dalla *Divina Commedia* fino a Pascoli e certi rami del futurismo, è quasi tutta trascendente e visionaria" e quindi incapace di mantenere dei forti legami con la realtà e con la vita. Borgese individua poi questa incapacità soprattutto nella poesia leopardiana, nella quale "la coscienza lirica, capovolta, sembra avere le sue basi nel cielo stellato e guardare gli

uomini e la terra solo da quelle lontananze". Il pensiero di Borgese, certamente non condiviso dalla rivista, non poteva che essere presentato con un titolo fortemente critico e negativo.

114

ANONIMO
I convitati di pietra
1919, VII, 3

Il passo, tratto dal *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, mette in evidenza la posizione sostenuta dall'autore in merito alla questione della lingua, che si accese in Italia agli inizi del Cinquecento. Castiglione fece parte dei sostenitori della lingua italiana o cortegiana, i quali, pur riconoscendo al fiorentino i suoi meriti, negavano la sua egemonia e volevano si scrivesse nel linguaggio usato nelle corti dalle classi dirigenti, formato da parole prese da vari dialetti.

115

CECCHI EMILIO
Discussione su Pascoli
1919, VII, 4-6

Cecchi viene chiamato ad esprimere il suo giudizio su Pascoli dall'accusa scherzosa di "pascolismo sentimentale e febbricitante" rivoltagli da Cardarelli nella presentazione del referendum (cfr. scheda 91). In effetti l'autore nell'ottobre 1919, cogliendo lo spunto da una *Postilla* su Pascoli apparsa ne «La Critica», aveva preso posizione nei confronti di Croce, avanzando qualche riserva intorno alla recente maniera del filosofo napoletano di "sbrigarsi di certe questioni, come aveva fatto, indistintamente, per Rimbaud e per Claudel, per Baudelaire e per Barrés" ed ora faceva anche per Pascoli. Nel suo intervento Cecchi respinge ogni

tentativo che induca ad ascriverlo sia fra i pascoliani come fra gli antipascoliani e ribadisce la tesi sostenuta nel suo libro su Pascoli del 1912 e cioè: rifiuto dei *Poemetti* e dei *Conviviali,* giudizio positivo invece per le *Myricae*. In ultimo l'autore conferma la convinzione che, nonostante Pascoli abbia sentito la poesia "con indisputabile superiorità di passione" pur vivendo in un tempo "balordo, pacchiano e commerciale", egli riuscirà ad insegnare poco, "tenuto com' era a una tradizione vaga e di impronta sentimentale, e non a una vera tradizione intellettuale e formale".

116

GARGIULO ALFREDO
Discussione su Pascoli
1919, VII, 6-12

Il giudizio di Gargiulo su Pascoli è senza dubbio severo e le sue conclusioni sembrano avvicinarsi a quelle espresse da Croce nel «La Critica». Nel suo intervento però l'autore non si preoccupa tanto di esprimere un'opinione personale sul valore della poesia pascoliana, quanto di analizzare e discutere i saggi sull'argomento di Croce, Onofri, Serra e Cecchi, mostrandone sia gli aspetti a suo giudizio positivi ed apprezzabili, sia i passaggi oscuri, gli equivoci metodologici, le incertezze e le ambiguità.

117

ANGELINI CESARE
Discussione su Pascoli
1919, VII, 13-15

Angelini, pur confermando il giudizio positivo su Pascoli da lui espresso ne «La Voce» di De Robertis, ridimensiona in parte il suo antico entusiasmo per il poeta, ammettendo di essersi allora abbandonato ad una vivacità che ormai stenta a sentire come propria e riconoscendo che il suo giudizio del

1915 è strettamente legato al momento frammentistico vociano, ormai esauritosi e venuto meno nella coscienza generale e sua. L'autore, dopo aver ricordato i meriti storici del Pascoli e della sua "poesia pura: poesia cioè intesa come rapimento e magia, con qualità assolute e solute da ogni altro elemento che non sia sostanza fantastica", indica nella "individualità metrica o, per dir meglio, ritmica" l'innegabile caratteristica dell'opera pascoliana. In ultimo Angelini sembra quasi avvicinarsi alla posizione cardarelliana riconoscendo in Pascoli una scarsa "individualità del linguaggio", che costituisce per l'autore una vera e propria "insufficienza artistica", infatti scrive: "Pascoli più che all'arte intesa come studio di espressione o operazione di forma, mira alla poesia come possesso ingenuo e movimento libero".

118

BACCHELLI RICCARDO
Discussione su Pascoli
1919, VII, 16-17

Bacchelli, sostenendo la tesi cardarelliana, stila nel suo intervento un giudizio fortemente negativo su Pascoli, una sorta di condanna senza appello. L'autore indica come caratteristiche peculiari e certamente deteriori della poesia pascoliana la concezione "del verso inutile e tormentoso", l'"inerzia vocabolaristica del linguaggio, che vuol essere rinnovatore e non è neppure dialettale spesso, ma ibrido", nonchè l'"accostamento programmatico di immagini prestabilite, l'equivoco e il manierismo". Infine Bacchelli sottolinea la sostanziale falsità poetica della tragedia famigliare, del patriottismo e dell'umanitarismo del Pascoli e termina il suo intervento attribuendogli la colpa dello scadimento, dopo il grande esempio del Carducci, degli studi di lingua e di stile; infatti scrive: "Si può dire che dopo di allora non si seppe più, nelle scuole, che cosa sia studio di lingua e di stile. E la colpa è di Pascoli. Egli dette un nuovo tipo d'antologia, spaesata e curiosa, delibante e pettegola. Non si sa che cosa ci si possa imparare".

119

SCALIA NATALE
Discussione su Pascoli
1919, VII, 17-19

Scalia esprime un giudizio positivo su Pascoli e ritiene che la grandezza della poesia pascoliana verrà riconosciuta soprattutto in futuro: "E troveremo in Pascoli la fonte di tutta la poesia moderna e delle arditezze verbali e sentimentali che ci hanno stupito come novità rivoluzionarie. Perché il Pascoli è il dominatore spirituale della nostra generazione e ancor più della prossima: e, almeno per un secolo, ha distrutto la possibilita`a di far dell'altra poesia".

120

ANONIMO
Favoriscano, Signori!
1919, VII, 20-23

All'accusa di non essere aperta alla trattazione dei "problemi più angosciosi e vitali dell'arte contemporanea", tanto da essere definita un camposanto della letteratura, la rivista risponde ribadendo i punti salienti del proprio progetto di lavoro, e cioè: disgusto per la produzione letteraria contemporanea, legame fortissimo con la tradizione italiana, concezione aristocraticamente autonoma dell'attività letteraria ed artistica; infatti si legge:" Quante ore spese alla finestra per vedere se di lontano non ci venisse quello che attendevamo, il Messia della nuova lirica italiana! Speranze buttate.", e più oltre:" I letterati italiani hanno letto fra le righe della nostra prosa che noi siamo gente con un concetto dell'arte molto affaticante, gente gelosissima di certi ardui principi d'arte poetica".

121

YEATS WILLIAM BUTLER
L'oriolo a polvere
1919, VII, 24-42

Breve testo teatrale la cui traduzione dall'inglese è stata curata da Carlo Linati.

122

BACCHELLI RICCARDO
Memorie del tempo presente (Quota 208)
1919, VII, 43-52

Il protagonista narra l'esperienza della guerra di trincea, svoltasi sul Carso, che vide protagonisti i soldati italiani. Per i primi due capitoli dell'opera si rinvia alla scheda 92.
Poi in volume: *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1953.

123

CECCHI EMILIO
Gli animali sacri
1919, VII, 53-58

La visita ad uno zoo offre il pretesto a Cecchi per mettere a confronto la concezione della natura posseduta dagli antichi e quella dei moderni. Nel testo egli afferma: "E a nessuno dei vecchi popoli cristiani sarebbe venuto in mente una cosa così bestemmiatoria, come costruire un Eden con tutte le piante e tutti gli animali, nel cuore della città." e più oltre: "Perché gli antichi credevano alla Creazione, e cioè a una gerarchia sacra e ascendente.

Ma i moderni preferiscono credere all'Evoluzione, in altri termini, a una gerarchia scientifica e digradante".
Il brano è confluito in *Pesci rossi*, Firenze, Vallecchi, 1920.

124

SAFFI AURELIO E.
Stagioni
1919, VII, 59-60

Due brani in prosa dal titolo: *Autunnale* e *Mattino*.

125

CORA MARCELLO
Fucilazione
1919, VII, 61-67

Brano di prosa in cui l'autore descrive il drammatico evento della fucilazione di un prigioniero di guerra, visto attraverso gli occhi di un giovane tenente, diviso tra la pena per il condannato e il suo dovere di ufficiale.

126

SAVARESE NINO
Discreto
1919, VII, 68-75

In questo fascicolo della rivista si conclude la pubblicazione delle avventure di Discreto. Per la puntata precedente si rinvia alla scheda 95.

127

BELLOC HILAIRE
La morte di Pietro Vagabondo
1919, VII 76-81

Brano di prosa.

128

CARRA` CARLO
L'arte parigina: Rousseau, Matisse, Derain
1919, VII, 82-91

Lunga ed accurata analisi dell'arte dei tre pittori francesi; in essa Carrà prende le distanze dai contemporanei "lodatori" di Rousseau, criticando l'eccessiva "semplicità infantile" che contraddistingue la pittura del Doganiere, mentre definisce Matisse e Derain "i pittori più notevoli usciti in Francia dopo l'impressionismo".

129

MARGUTTE [BALDINI ANTONIO]
Lista bloccata della «Ronda» **[(I. S.)]**
1919, VII, 92-98

Presentazione ironica di una lista elettorale formata dai collaboratori della rivista.

130

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Commento alle elezioni **[(I. S.)]**
1919, VII, 99-101

Il 16 novembre si svolsero in Italia le elezioni politiche che vedevano contrapposti i due grandi partiti di massa, quello socialista e quello cattolico. Dopo aver parlato del popolo italiano chiamato alle urne, definendolo "umano e gentile", "illustre, silenzioso, paziente e appartato" nonché responsabile nell'esprimere il proprio voto, l'autore considera che l'esito delle elezioni rappresenti "l'espulsione ingloriosissima del giacobinismo dall'Italia". In seguito Bacchelli esprime alcune considerazioni sul partito liberale che, a suo parere, non ha saputo "dar di sé al popolo altra immagine che di confusa ignoranza, di tradimento delle promesse e d'ingordigia speculatrice", finendo così per farsi disprezzare. In ultimo l'autore conclude il suo intervento con un larvato invito ad una reazione monarchica, infatti dichiara: "Noi diciamo che il torto della monarchia è stato di non aver esercitato più inflessibilmente e decisamente le sue prerogative [...]. A noi pare che l'esperienza insegni che l'articolo che investe il Re della guerra e della pace sia più che mai valido e necessario, proprio a garanzia dei cittadini e della libertà [...]. Il popolo apprezza e rispetta il Re, e il significato del voto è proprio contro l'avventura, contro ogni avventura".

131

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Cronologia leopardiana **[(I. S.)]**
1919, VII, 102-104

Cardarelli sostiene che esiste una composizione ideale dei *Canti* leopardiani, la cui cronologia non coincide con quella della composizione materiale. A suo parere la produzione poetica leopardiana deve essere divisa in due momenti: quello dei *Canti* e quello delle *Operette morali* e tra

l'uno e l'altro di essi si verifica un processo di evoluzione poetica e formale, cosicché si può affermare che le *Operette morali* realizzano uno sviluppo ulteriore e risolutivo rispetto ai *Canti* e costituiscono "il coronamento dell'opera leopardiana". In base a queste considerazioni l'autore fa retrocedere la gestazione dei *Grandi Idilli*, eccetto *La ginestra,* al periodo dei primi *Idilli* e cioè al periodo 1819-21.

132

C[ORA] M[ARCELLO]
Vicende della più grande scoperta; Gedagogia universale; Pro nuovi ricchi **[(I. S.)]**
1919, VII, 104-106

Divagazioni e note polemiche in stile "rondista".

133

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Padri ingrati; Allegoria della vanità **[(I. S.)]**
1919, VII, 107-109

Divagazioni di vario argomento in stile "rondista".

134

ANONIMO
Si parte dal difficile; S'arriva al troppo facile; Gente che si tiene al corrente; Guarda chi si rivede **[(I. S.)]**
1919, VII, 109-111

- Pubblicazione e commento ironico di una poesia tratta dalla *Città veloce* di Luciano Folgore (pseudonimo di Omero Vecchi); il bersaglio della critica è la poesia futurista e in particolare l'uso delle parole in libertà e l'associazione di immagini libere, che, secondo la redazione, rendono tale poesia spesso incomprensibile al lettore.
- Pubblicazione di una poesia tratta da *Il Plaustro Istoriato* di Giovanni Titta Rosa della quale si critica l'eccessiva semplicità di contenuto e l'eccessiva grazia formale.
- Attacco polemico rivolto ad un professore di cui non si specifica l'identità a causa di un suo articolo dedicato al *Novellino*, nel quale egli giudica la prosa di questa raccolta di novelle più "dinamica" di quella del *Decamerone*. Questo giudizio, che mira a "mettere fuor dell'uscio il vecchio genitore della prosa italiana", spiace alla rivista così legata alla tradizione italiana.
- Breve ma incisivo intervento polemico nei confronti di Giuseppe De Robertis e della sua attività di critico letterario che egli svolse dapprima su «La Voce» e ora sul «Progresso», nuovo quotidiano di Bologna.

135

S[AFFI] A[URELIO] E.
Allegria di naufragi **di G. Ungaretti [(I. S.) Italia]**
1919, VII, 112-113

Entusiastica recensione della raccolta di poesie di G. Ungaretti, definita da Saffi uno dei pochi libri di "lirica pura" prodotti in Italia, nel quale l'eloquenza e la preziosità dell'espressione "vengono tenute a bada da una freschezza e luminosità di apparizioni che non consentono indugi e bravure

virtuose". Della raccolta l'autore non sembra apprezzare solamente lo stile asciutto ed essenziale, che la rende così diversa dalla retorica dannunziana, ma soprattutto "il tono di stento e di indolitura" che la pervade e che non si deve confondere, secondo Saffi, con un falso sentimentalismo, poichè "attesta il disagio, di superiore natura, del poeta naufragato nell'acerbo mondo delle sensazioni".

136

C[ECCHI] E[MILIO]
***Giovanni Verga* di Luigi Russo [(I. S.) Italia]**
1919, VII, 114-117

L'opera, seppur impostata su "ottime intenzioni e condotta con padronanza del metodo crociano", risulta secondo Cecchi, incapace di soddisfare le aspettative del lettore, poiché il Russo, interpretando l'arte verghiana, si mantiene in un atteggiamento di prudente evasività. In questo senso l'autore afferma che se il libro ha forse "sbarazzato il terreno da superstizioni e falsi problemi", non ha per questo messo in luce "posizioni nuove e problemi fecondi". Prendendo poi in considerazione il testo, Cecchi afferma di condividere con il Russo l'opinione che la critica s' affrettò a glorificare lo scrittore siciliano, ma poi lo dimenticò molto presto. Inoltre egli ribadisce che la scarsa notorietà dell'opera verghiana è da attribuirsi all'impossibilità per i lettori di trovare in essa "quelle volgari regole di vita e d'arte" che decretarono invece la fama dei nostri scrittori, specialmente dopo Carducci. In ultimo Cecchi polemizza con il tentativo del critico italiano di spiegare l'*antiletterarietà* delle opere mature di Verga, facendo propria la teoria di Capuana, secondo cui "i veristi derivarono la novità dello stile dalla lingua parlata nelle campagne di Sicilia". Così facendo, afferma l'autore, il Russo se ha cercato "di cacciare dalla porta i pregiudizi del verismo e del regionalismo" ora corre il pericolo di lasciarli rientrare per la finestra.

137

C[ECCHI] E[MILIO]
***La tragedia di Oriani* di Luigi Donati [(I. S. Italia]**
1919, VII, 117-119

L'autore non condivide l'immagine "tragica" della vita e della solitudine artistica di Oriani che Donati cerca di diffondere con la sua opera. Ironicamente egli sottolinea come in fondo la tragedia di Oriani sia "la tragedia dell'orgoglio, più che quella del coraggio intellettuale, che spezza successivamente i limiti delle proprie conquiste e si trova nel perpetuo deserto". Secondo Cecchi Oriani non ha bisogno d'esser "proclamato traverso un frasario elettorale", ma ha bisogno di essere discusso, poiché solo così si potrà mettere in luce la parte della sua produzione che vale la pena di salvare e cioè non quella di poeta e romanziere, ma quella di critico, storico contemporaneo e giornalista.

138

MALIPIERO G. FRANCESCO
***Storia del melodramma italiano* [(I. S.) Italia]**
1919, VII, 120-121

Breve storia del melodramma italiano nella quale l'autore, dopo aver ricordato l'importanza delle composizioni della Camerata fiorentina e delle opere di Monteverdi, individua nell'Ottocento il secolo che subì più degli altri il fascino della melodia e nel quale "il canto riuscì a sopprimere la musica" e a permettere il completo trionfo del cantante. In ultimo Malipiero ricorda come spetti al melodramma ottocentesco il merito di aver contribuito al successo dei cantanti italiani all'estero e di aver reso famosi in tutto il mondo la musica e il bel canto italiani.

139

M[ONTANO] L[ORENZO]
A proposito di esportazioni **[(I. S.) Italia]**
1919, VII, 122-123

Montano commenta in modo polemico la creazione dell'"Istituto per la Propaganda per la coltura italiana", il quale, secondo l'iniziativa dei promotori, dovrebbe diffondere all'estero la letteratura italiana ed intensificare in Italia la vita intellettuale. Secondo l'autore la produzione letteraria italiana contemporanea non riesce a diffondersi e ad essere apprezzata all'estero, non tanto perché vi sia negli stranieri un deliberato proposito di ignorarla, quanto perché non può vantare dei veri capolavori e dei veri artisti come in passato. Montano ritiene pertanto che l'Istituto dovrà essere molto cauto nell'esportare quella che si considera cultura letteraria ma che è solamente "una tenebrosa barbarie, brulicante di dilettanti e di trafficoni".

140

REDAZIONE
Avvertenza
1919, VII, 125-126

In questa nota la redazione comunica il costo dell'abbonamento alla rivista per l'anno 1920 e coglie l'occasione per farsi un po' di pubblicità ribadendo le caratteristiche salienti della «Ronda», quali: il disimpegno dalla politica, ossia l'intento di non inzaccherarsi, l'incapacità di gridare l'articolo per procurarsi un maggior numero di lettori, e l'intento di rivolgersi ad un vero pubblico, scelto, quasi aristocratico.

141

ANONIMO
I convitati di pietra
1919, VIII, 3-4

Breve passo tratto dalle *Istorie* di N. Macchiavelli, nel quale l'autore, illustrando l'ordine ciclico che governa il mondo, per il quale "la virtù partorisce quiete, la quiete ozio, l'ozio disordine, il disordine rovina; e similmente dalla rovina nasce l'ordine, dall'ordine virtù, da questa gloria e buona fortuna", indica come la letteratura possa svilupparsi solamente in uno stato di pace, di ordine e tranquillità.

142

M[ONTANO] L[ORENZO]
Quattro prologhi e un discorso dall'Enrico V di Shakespeare
1919, VIII, 5-13

Polemizzando con il teatro contemporaneo, nel quale, a suo parere, "si è giunti a bandire il cosidetto 'inverosimile', per limitarsi ad una qualche vicenda comune, mostrata secondo il suo svolgimento apparente", Montano dichiara la propria nostalgia per il teatro shakespeariano. Quest'ultimo è esente, a suo giudizio, dal "bestiale errore" per il quale, nei tempi moderni, si considera che lo spettacolo avvenga "sul palcoscenico, anzichè nella mente degli spettatori". A suffragio delle sue considerazioni l'autore pubblica i quattro prologhi e il discorso di Enrico V dell'opera omonima, nei quali Shakespeare espose in maniera diretta le sue idee sui fini della rappresentazione scenica. In seguito Montano accenna ai difetti che caratterizzano le traduzioni italiane delle opere shakespeariane, ossia l'eccessivo tono enfatico o per contro il tono dimesso che non rende ragione delle ardite metafore e delle espressioni colorite del drammaturgo inglese. In ultimo egli auspica che in futuro le opere shakespeariane possano essere più spesso rappresentate in Italia, sicuro che il pubblico italiano, non certo

quello borghese, ma quello popolare, "vivo di fantasia e mobile di sentimento", possa accoglierle con maggiore entusiasmo di quello inglese.

143

BACCHELLI RICCARDO
Memorie del tempo presente (Considerazioni sulla storia)
1919, VIII, 14-23

Il protagonista si abbandona ad un lungo ragionamento sul significato della guerra, sul senso della gloria che deriva dalla morte in battaglia e sul ruolo che il popolo ha nella storia. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 92 e 122.
Poi in volume, *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1953.

144

BARILLI BRUNO
Delirama
1919, VIII, 24-29

Barilli propone ai lettori alcuni frammenti prosastici di vario argomento dal titolo: *L'arioso soffitto di Roma*, *L'ora delle salamandre*, *Brahms*, *Elvira de Hidalgo* e *I mangiatori di ipofosfiti*.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

145

CRAIG E[DWARD] GORDON
L'attore e la supermarionetta
1919, VIII, 30-44

Lunga dissertazione sulla natura e sul ruolo dell'attore che G. Craig dedica ai propri amici De Vos e Alessandro Hevesi e che viene introdotta da un pensiero dell'attrice Eleonora Duse. Craig sostiene che l'attore è alla base del meccanismo del teatro tradizionale, ne costituisce il fulcro, ma nel teatro nuovo, d'avanguardia, l'attore come artista sulla scena, come materiale teatrale, è inutile; così infatti scrive: "Quella dell'attore non è un'arte. E` quindi scorretto parlare dell'attore come di un artista. Perciocchè il caso è nemico dell'artista. L'arte è la precisa antitesi del pandemonio [...]. L'arte avviene solo per disegno. Per far dunque un'opera è chiaro che ci è dato lavorare soltanto con quei materiali che possiamo calcolare. L'uomo non è uno di questi materiali". Al centro del fatto teatrale quindi non vi è più la creatività dell'attore e del testo, ma vi è il disegno di un artista che progetta, in quanto l'arte stessa è disegno. Sebbene Craig ritenga che "il teatro seguiterà a crescere e gli attori continueranno per parecchi anni a intralciare il suo sviluppo" egli individua una via d'uscita nella creazione "di una nuova forma di recitazione, consistente essenzialmente di gesti simbolici". In questo senso lo stile viene identificato con la scelta dei gesti e, come avviene in pittura o in musica, anche in teatro l'opera d'arte non si configura come frutto della casualità, bensì come costruzione cosciente, calcolata ed intelligente. La traduzione è stata curata da P. E. Giusti. La seconda parte del testo verrà pubblicata sul prossimo numero.

146

LINATI CARLO
Siesta sulla vasca
1919, VIII, 45-50

Breve racconto.

147

SOFFICI ARDENGO
Discussione su Pascoli
1919, VIII, 51-52

Dopo aver confessato la sua giovanile ammirazione per la poesia pascoliana, Soffici dichiara di aver mutato nel tempo il suo giudizio e afferma: "Molte cose, in lui, che mi erano parse soavi mi divennero siroppose, altre che avevo preso per intimità genuine mi si rivelarono mere artificiosità, quello che mi era sembrato profondo mi fece l'effetto contrario: mi ebbe l'aria del luogo comune. Fui urtato come tutti dal tenerume sentimentale; e più ancora dalla leziosaggine di tutti quei suoi *cilp, cilp, gre, gre, don don*, e *chiu* e *francescomio*....". L'autore infine, dichiarandosi incapace di stilare un giudizio severo su Pascoli come aveva fatto invece Croce, propone una divertente pagella poetica nella quale assegna a Pascoli la sufficienza.

148

MISCIATELLI PIERO
Discussione su Pascoli
1919, VIII, 52-53

Assai severo e rigoroso appare il giudizio su Pascoli che Misciatelli offre ai lettori de «La Ronda»; egli afferma di non aver mai provato, leggendo l'opera

pascoliana, quella sensazione di "schiavitù spirituale" e di profondo rapimento, che invece sono solite trasmettere le opere dei poeti immortali, quali Dante, Petrarca o Leopardi. Pascoli gli appare un poeta dotato di un'anima squisitamente lirica e "ricco di tanti doni della natura", ma "povero di quella suprema forza morale, di quella passione ideale o sensuale che possiede infallibilmente un uomo, un artista di genio".

149

PIETROBONO LUIGI
Discussione su Pascoli: "Il bolide"
1919, VIII, 53-61

Pietrobono si rifiuta di ripetere ancora una volta il suo giudizio su Pascoli per non essere classificato, come egli stesso afferma, "se non proprio fra gl'idioti, certo fra i troppo semplici ammiratori di lui", e preferisce commentare analiticamente *Il bolide*, tratto da *I Canti di Castelvecchio,* rettificando in proposito alcuni giudizi del Thovez.

150

R[ICCARDO] B[ACCHELLI]
Dichiarazione del nostro orgoglio e minori considerazioni **[(I. S.)]**
1919, VIII, 62-67

In questo suo intervento Bacchelli riflette sulla figura e sul ruolo dell'artista nella società contemporanea. Pur affermando che il mestiere dell'artista, avendo come fine primario il diletto, non rientra nella logica della produzione e pertanto non è riconducibile al "criterio delle cosiddette otto ore", egli si mostra insofferente nei confronti degli scrittori moderni che amano presentarsi al pubblico come "faticosi gestanti". Egli ricorda infatti che "son proprio gli artisti più confusi e peggio riusciti a parlare e proporre metodi di lavoro, igieni, castità, esperienze speciali". Inoltre Bacchelli

sottolinea quanto sia importante che il letterato non assuma le sembianze del profeta e che prenda le distanze dalla politica, infatti egli "non ha da agitare nessuno, e si può fare intendere solo da menti dove abbia prima creato la calma, la quiete ed il disinteresse". Infine l'autore sostiene che l'arte, che dà "nobiltà e decoro ai costumi", può nascere solo in un ambiente i cui caratteri sono rigidamente definiti dalla tradizione e in base a questo ogni innovazione e mutamento deve essere respinto; infatti si legge: "Ambiente ideale dell'arte sarebbe quello di una ideale Restaurazione" e più oltre "Ma, se questa povertà della poesia russa non ci prova nulla contro il comunismo, ci conferma nell'idea che l'arte si giovi di costumi posati, maturi, di governi stabili, vecchi e destinati ad invecchiare; e che le epoche entusiaste, novatrici, sensibili, millenaristiche, le siano sommamente infeste".

151

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Amore o morte; Il serpente di mare; Un dilettante; Razze e psicologia; Dove vanno i cani?; Visioni d'avvenire **[(I. S.)]**
1919, VIII, 67-71

- Prendendo spunto da un articolo di Giuseppe Prezzolini intitolato *Amore o morte* e da una cronaca musicale di I. Pizzetti l'autore si interroga ironicamente sul suo amore per gli uomini.
- Divertente ritratto dell'artista dilettante: "E` dilettante chi, perchè ne è privo, affetta, vanta e professa una sottigliezza ed intensità fuori dall'ordinario e comune, della sensibilità, della passione e dell'ispirazione. Chi le ha le tiene nascoste, e molte volte le darebbe via per niente".
- Alcune considerazioni sull'orgoglio di razza e di nazione.
- Attacco polemico rivolto alle donne.
- Considerazione fortemente critica sull'organizzazione del lavoro e sui costumi di vita della società moderna.

152

C[ECCHI] E[MILIO]
***Cose e ombre di uno* di Carlo Stuparich [(I. S.) Italia]**
1919, VIII, 72-73

La pubblicazione postuma di questa raccolta di poesie, della quale Cecchi dà un giudizio negativo, offre all'autore il pretesto per un'analisi dell'esperienza vociana, che Stuparich condivise con molti collaboratori de «La Ronda». Secondo l'autore il libro costituisce la testimonianza più esatta della «Voce» del 1913-14, ossia del momento in cui essa cercava di "riafferrarsi alle sue tradizioni originarie". La valutazione negativa delle predilezioni vociane, quali De Sanctis e Gentile, si collega alla critica della "vociana serietà e rozzezza" che i rondisti cercarono di superare, tendendo ad un "raffinamento intellettuale". Tuttavia «La Voce» viene considerata dall'autore come un'esperienza importante e necessaria, che suscitò in seguito, anche in intellettuali esterni al gruppo de «La Ronda», un desiderio di maggiore ordine e equilibrio. Infatti concludendo il suo intervento Cecchi afferma: "L'avvenimento e il modo della sua morte [dello Stuparich], dopo una giovinezza tanto contrastata, assumono quasi un significato sacrificale, come se per lui non avesse potuto infine sciogliersi che nell'azione e nel sangue quel desiderio d'equilibrio, d'ordine e di possesso che troppo gli tardavano, e ai quali non so quanto possiamo dire d'esserci accostati".

153

C[ECCHI] E[MILIO]
***Chi siamo...* e *L'Enfer* di H. Barbusse [(I. S.) Francia]**
1919, VIII, 73-74

Dopo aver commentato negativamente e con una veemenza che peraltro non gli si addice, la pubblicazione in Italia della raccolta di novelle intitolata *Chi siamo* e de *L'Enfer* di H. Barbusse, Cecchi polemizza con la situazione letteraria italiana, affermando: "Ma è certo che un autore di questo calibro

non s' introduce, non si traduce e non si vende in un determinato paese, se codesto paese non si trova in una condizione di selvatichezza letteraria della quale, evidentemente, siamo lontani d'avere un'idea esatta", e più avanti: "Ma in Italia il protezionismo letterario vien praticato soltanto per gli autori che valgono. Lasciate che ci sia in giro qualche carogna, o mezza carogna, e vanno a pigliarsela alla dogana, franco di dazio, col carro trionfale, e di corsa se la tirano a casa, ma che dico in casa, nel letto".

154

C[ECCHI] E[MILIO]
***Heartbreak House, Great Catherine, and Playlets of the War* di Bernard Shaw [(I. S.) Inghilterra]**
1919, VIII, 74-77

L'autore denuncia come in Italia le opere di Shaw non siano ancora conosciute e apprezzate, e sostiene che la conferma di tale incomprensione ed ignoranza consiste anche nel fatto che il nome di Shaw viene troppo spesso associato al genere teatrale chiamato «grottesco», nel quale si erano distinti Chiarelli, Antonelli e Rosso di San Secondo. Cecchi vede in questo genere di accostamenti l'intento di "nobilitare le asinerie e le imposture di casa nostra, conferendo loro il marchio e l'autorità di un nome straniero"; e considera gli autori sopra citati, non tanto degli epigoni di Shaw, quanto piuttosto dei "figlioli del peggiore Zuccoli, del peggiore Ojetti, del peggiore Pirandello". La pubblicazione di questo volume, che racchiude non solo *La casa del crepacuore*, ma anche altre cinque commediole, offre a Cecchi l'opportunità di esprimere un giudizio personale sul teatro di Shaw. Nella produzione del drammaturgo irlandese egli apprezza la critica e la polemica rivolta a vari aspetti del costume contemporaneo e ritiene che ciò compensi largamente l'incapacità di Shaw di essere "poeta" e "di cantare la sua materia", e conclude affermando: "E se per esprimersi nella sua invidiabile infelicità gli ha fatto comodo, come si dice, romper la forma teatrale e adoperarne brutalmente a tutt'altro uso le schegge tanto peggio per cotesta forma".

155

C[ECCHI] E[MILIO]
***The German Soul in its attitude towards ethics and Christianity, the State and War* di Friedrich von Hügel [(I. S.) Inghilterra]**
1919, VIII, 77-80

Entusiastica presentazione del libro del Barone Friedrich von Hügel. Cecchi dopo aver solamente accennato alla prima parte del testo, nella quale sono esposte le considerazioni dell'autore sul concetto di guerra e di stato e sulla loro evoluzione nella civiltà cristiana, passa ad analizzare la seconda parte del libro. In essa von Hügel individua le ragioni che spinsero la Germania all'errore della guerra con pacatezza e con spirito imparziale, distinguendosi così dalla "tendenza cieca e feroce" che nei paesi dell'Intesa caratterizzò la discussione di questo genere di argomenti.

156

C[ECCHI] E[MILIO]
***I sette impiccati* e *Giuda Iscariota* di Leonid Andreev [(I. S.) Russia]**
1919, VIII, 80-82

Commentando la pubblicazione in Italia delle due opere di Andreev, Cecchi ribadisce il giudizio negativo già espresso in passato sullo scrittore russo.

157

REDAZIONE
Ai lettori e agli abbonati
1919, VIII, 83-84

La Società Anonima Editrice La Voce comunica ai lettori di aver assunto la gestione amministrativa della rivista e coglie l'occasione per invitarli ad abbonarsi o a rinnovare l'abbonamento.

158

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, I, 3-4

Breve passo tratto da *Wilhelm Meisters Lehrjare* di Goethe, nel quale l'autore constata che l'arte è soggetta alle mode e al momento, a tal punto che, a suo giudizio, "tutto diventa relativo, fuor che la stoltezza e il cattivo gusto, che reggono in assoluto".

159

ANONIMO [CARDARELLI VINCENZO]
Discussione su Pascoli
1920, I, 5-8

L'autore lamenta la scarsa partecipazione al referendum degli estimatori di Pascoli; il loro silenzio ha fatto sì che emergesse solamente la voce degli antipascoliani e ha decretato pertanto l'insuccesso della discussione, che Cardarelli annuncia ai lettori senza grande dispiacere. In base a queste considerazioni egli ritiene opportuno chiudere la questione su Pascoli con il prossimo numero della rivista. In ultimo Cardarelli polemizza con Thovez per il parallelo da lui istituito tra Pascoli e Petrarca.

160

THOVEZ ENRICO
Discussione su Pascoli
1920, I, 8-12

Thovez ravvisa nel poeta romagnolo da un lato "intuizioni liriche splendide", dall'altro, "accanto a questi momenti di pura poesia, un senso di dolcezza melensa, una noia di cose strascicate, e qualche volta un fastidio di concettini troppo ingegnosi". L'autore sembra convinto che le affettazioni, le leziosità e i piagnucolamenti presenti nella poesia pascoliana non siano, come afferma Croce, vizi di scuola, quanto invece caratteristiche della psiche stessa del poeta. In seguito, per quanto sostenga che la parte migliore della produzione di Pascoli è costituita dalle *Myricae*, l'autore ritiene che esse non bastino a mettere in luce tutta la sua personalità lirica. In ultimo Thovez si abbandona ad una lunga considerazione sulla natura femminea della poesia pascoliana che viene paragonata, proprio per mancanza di virilità, a quella petrarchesca; è proprio questo paragone ad offrire a Cardarelli l'opportunità di dar vita ad una aspra polemica.

161

BIONDOLILLO FRANCESCO
Discussione su Pascoli
1920, I, 12-15

Biondolillo definisce il Pascoli "un poeta *suggestivo*, ma solo psicologicamente", ossia, come egli stesso afferma, "un poeta frammentario, cioè un non-poeta". A suo parere infatti Pascoli non riesce ad essere interamente poeta, poiché, "una volta avvertito un moto del proprio spirito, egli non riesce a coglierlo, a dominarlo e a superarlo storicizzandolo, ma subito se ne compiace". Il poeta romagnolo quindi rimane vincolato

all'immagine particolare e non supera se stesso, cosicché "non giunge a quel grado di elevazione spirituale per cui il suo *io* riesca ad affermarsi, pur partendo dal *limite*, infinito ed eterno". E` sua convinzione inoltre che la maggior parte dei lettori di Pascoli, "sedotti dal quel moto iniziale della fantasia del poeta", siano spinti a considerarlo erroneamente il più grande fra i poeti contemporanei. Pertanto a suo parere chi vuole dare un giudizio equilibrato sulla poesia pascoliana deve "vigilare attentissimo la propria sensibilità" in modo da non lasciarsi suggestionare.

162

D'AMICO SILVIO
Discussione su Pascoli
1920, I, 14-15

L'autore, dopo aver dichiarato di non essere un critico letterario, esprime un giudizio personale su Pascoli, manifestando la propria ammirazione per la sua poesia. Egli afferma di preferire Pascoli a tutti gli altri poeti italiani perchè dimostra di avere una "voce sua" più di quanto l'abbiano tutti gli altri e perché a differenza di questi nella sua poesia la parola alle volte sparisce per lasciare emergere immagini che emozionano e rapiscono il lettore.

163

BACCHELLI RICCARDO
Spartaco e gli schiavi: atto primo
1920, I, 16-38

Primo atto dell'opera di Bacchelli che verrà pubblicata a puntate sui numeri successivi della rivista.

164

BURZIO FILIPPO
Ingresso alle Alpi
1920, I, 39-45

L'autore descrive un itinerario che si svolge tra la pianura e le Alpi ed istituisce un parallelo tra la progressiva modificazione del paesaggio e le tappe di un percorso spirituale e poetico.

165

MALLARMÉ STÉPHANE
La ninfea bianca
1920, I, 46-49

Breve racconto; la traduzione è stata curata da Lorenzo Montano.

166

CRAIG EDWARD GORDON
L'attore e la supermarionetta
1920, I, 50-66

In questo numero della rivista si conclude la lunga ed articolata dissertazione di Craig sul teatro e sull'attore; per la prima parte si rinvia alla scheda 145. Egli ribadisce che il teatro moderno deve bandire da sé l'idea di voler emulare la realtà, di "voler riprodurre la Natura", ed è proprio in virtù di queste considerazioni che a suo giudizio l'attore deve abbandonare la scena, infatti solo così essa potrà rinascere. A suffragio delle sue convinzioni l'autore cita poi il pensiero di grandi scrittori quali Flaubert e Dante e dell'attrice Eleonora Duse. Al posto dell'attore Craig propone la Supermarionetta, ossia una "creatura simbolica" che "non compete con la

vita, ma che va piuttosto di là da essa" e che farà riconoscere come il fine dell'arte non è quello di "riflettere i fatti attuali di questa vita, perchè non è costume dell'artista camminare dietro le cose, essendosi egli conquistato il privilegio di camminare loro innanzi".
Si ricorda che la traduzione italiana è stata curata da P. E. Giusti.

167

HÜGEL FRIEDRICH VON
"Weltanschauung" e avversione inglese alla teoria; Puritanismo e industrialismo **[(I. S.)]**
1920, I, 67-71

- Secondo l'autore la profonda differenza che sussiste tra lo spirito tedesco e quello inglese consiste nel fatto che gli Inglesi mostrano "antipatia profonda e vivacissima per tutto ciò che sa di sistematico, intellettualistico e dottrinario", mentre è connaturata all'animo tedesco la predisposizione alla teoria, al sistema, alla *Weltanschauung*.
- L'autore sostiene che il materialismo, con la sua filosofia del guadagno e del commercialismo sfrenato, ebbe grande influenza nel corrompere lo spirito tedesco e nel prepararlo così a dar vita al primo conflitto mondiale.

168

ANONIMO
Vademecum del giovane letterato; Curiosità **[(I. S.)]**
1920, I, 71-75

- L'articolo, tutto scritto in chiave ironica, si propone di fornire ai giovani letterati un valido manuale ricco di consigli pratici sui modi per fare buona letteratura. L'ironia è indirizzata agli inconvenienti che la "quantità" produce nel campo delle lettere e soprattutto al numero sempre crescente dei letterati, i quali, si afferma, "potrebbero essere organizzati in camere del

lavoro, sindacati, ecc." e potrebbero costituire "un elemento validissimo e forse decisivo della vita industriale". Si ribadisce quindi, seppur scherzosamente, che la letteratura è arte per pochi ed è un fenomeno di qualità e non di quantità. In ultimo, quasi senza volerlo, si accenna al vero problema della professione letteraria nel nostro secolo, ossia quello della sua collocazione "sul franco terreno industriale", al quale la redazione afferma ironicamente di essere interessata.
- Polemica contro la rivista «Il Sabato» che prende spunto da un articolo su Paolo Uccello di Luigi Mannucci.

169

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Ragazzo* di Pietro Jahier [(I. S.) Italia]**
1920, I, 75-77

Se nel primo numero della rivista Bacchelli aveva espresso un giudizio positivo su *Con me e con gli alpini*, malgrado vi riscontrasse "numerosi vizi e difetti espressivi", a proposito di questo libro la sua critica si fa più rigorosa e severa. Egli ribadisce polemicamente che "l'arte è convenienza" e l'opera di Jahier gli appare sconveniente per eresie grammaticali, sintattiche e di gusto. La critica che Bacchelli rivolge alla produzione di Jahier, analizzando in particolare *La Morte del Padre*, di cui vengono riportati brevi frammenti, viene collegata alla critica della «Voce» bianca di De Robertis; infatti si legge: "*La Morte del Padre* uscì su quell'ultima «Voce», nella quale molto si usava con un futurismo di marca più fine, che la sapeva più lunga dell'altro ingenuo e brutale e preferibile".

170

R[AIMONDI] G[IUSEPPE]
***Pittura metafisica* di Carlo Carrà [(I. S.) Italia]**
1920, I, 77-80

La presentazione dell'opera di Carrà offre all'autore l'occasione per esprimere le sue personali considerazioni in merito alla pittura metafisica. Raimondi si mostra molto interessato allo sviluppo in Italia di questo genere di pittura, che costituisce, a suo giudizio, "un'opportuna reazione al naturalismo francese, all'impressionismo" e "un fausto e glorioso ritorno alla tradizione", cioè all'insegnamento dei grandi maestri del Trecento e del Quattrocento. Inoltre l'autore esprime un giudizio positivo sull'opera e sottolinea che Carrà, ormai lontano dalle eperienze giovanili e perciò "nemico di ogni nuova ciarlataneria estetica", "abbandonando le scoperte che danno le mosse ai terremoti e le rettoriche truculente uccisioni in nome della modernità", espone le proprie teorie e convinzioni in discorsi chiari, sensati e tranquilli. In ultimo l'autore esprime un apprezzamento particolare per lo stile "puramente lirico" che anima le pagine del libro.

171

S[AFFI] A[URELIO] E.
***Prose d'un ignoto* di Guido Gonnelli [(I. S.) Italia]**
1920, I, 80-81

Entusiastica recensione di questa raccolta di brevi scritti di G. Gonnelli.

172

C[ECCHI] E[MILIO]
***Kôttô* di Lafcadio Hearn [(I. S.) Inghilterra]**
1920, I, 81-84

Cecchi presenta ai lettori la raccolta di racconti giapponesi pubblicata da Hearn nel 1902 e tradotta dall'inglese da Arrigo Levasti. In questi racconti, come del resto anche in altri scritti, come per esempio in *Kokoro*, Hearn cerca di divulgare gli aspetti peculiari della civiltà giapponese, con l'intenzione, secondo Cecchi, di rassicurare il pubblico che, "nonostante l'assunzione della civiltà meccanica, l'"anima" del Giappone è rimasta sostanzialmente intatta ne' suoi valori caratteristici e vitali". Inoltre l'autore sostiene che l'entusiasmo dello scrittore inglese per la patria adottiva ed in particolare per la spiritualità buddhista lo porta a desiderare che "l'Occidente finisca coll'imbeversi di tale fede" per poter porre rimedio ai guai morali e sociali da cui è travagliato. In ultimo Cecchi, che in questa recensione manifesta tutta la sua attrazione mista di diffidenza per l'Oriente, ritiene che "le ingenuità storiche e i tentativi di amalgamare le idee buddhiste e le idee positiviste" non intaccano minimamente il valore di Hearn che è "puramente valore d'arte", e commentando positivamente i racconti egli rivolge parole d'elogio anche alla traduzione di Levasti.

173

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, II, 87-88

Il passo è tratto dallo *Zibaldone* di G. Leopardi; in esso l'autore constata che presso gli antichi così come presso i trecentisti e cinquecentisti, prima che la civiltà andasse incontro ad un processo di corruzione, l'arte era contraddistinta da naturalezza e spontaneità. Al contrario presso i moderni, in un tempo in cui "l'arte è venuta in un incredibile accrescimento" e "tutto è

arte e poi arte", la spontaneità degli antichi sembra scomparsa e può essere recuperata solo attraverso l'artificio, ossia attraverso la più studiata eleganza.

174

BARILLI BRUNO
Delirama
1920, II, 89-94

Vengono qui proposti i seguenti frammenti prosastici: *Un cantante*, *Croce e delizia*, *La spagnola e il diavolo zoppo* e *Commemorazione di Debussy*. Per i brani precedentemente pubblicati sulla rivista si rinvia alla scheda 144.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

175

BACCHELLI RICCARDO
Spartaco e gli schiavi: atto secondo
1920, II, 95-121

Pubblicazione del secondo atto dell'opera; per il primo atto si rinvia alla scheda 163.

176

BURZIO FILIPPO
Aôsta la veja; Le strade
1920, II, 122-129

Burzio propone due brevi frammenti in forma di prosa d'arte che si collegano, da un punto di vista tematico, al brano intitolato *Ingresso alle Alpi* , pubblicato sul numero precedente della rivista (cfr. scheda 164).

177

CECCHI EMILIO
Robert Louis Stevenson
1920, II, 130-136

Nel presentare un profilo critico di Stevenson Cecchi esordisce affermando che lo scrittore inglese in Italia è perfettamente ignorato, o peggio, "è conosciuto come un autore di libri d'avventure per ragazzi" alla stregua di Salgari o di Verne. In seguito egli cita il giudizio di Chesterton, il quale sostiene che "l'incanto delle virtù artistiche di Stevenson è turbato dall'eccesso di una virtù addizionale: la versatilità e la destrezza artistica". Tuttavia per Cecchi, nel caso di Stevenson, fu possibile realizzare questa "versatilità e ubiquità", riuscendo egli ad essere, contemporaneamente, "il ragazzo, il *cockney*, il letterato, il pirata, il puritano", soprattutto "nei più semplici fra i suoi libri". Inoltre l'autore riscontra in Stevenson anche l'abilità nel dare alle immagini la "positività di un documento storico" magari con le figurazioni più astratte, in una contraddizione solo apparente. Con particolare riferimento a *In the South Seas* Cecchi parla di "famigliare chiarezza" e di "naturale finitezza" dello stile, affermando poi che in quest'opera Stevenson attuò quello che puo dirsi l'aspetto più evidente della sua poetica e cioè la capacità di unire vita e fantasia. E più oltre afferma: "Era di quei raccontatori che posson fare a meno delle suggestive distanze che altri ricava dalle cronache e dalle leggende, o trova nelle architetture e

prospettive del racconto; perchè tutto in lui, all'atto della parola, precipitava in ingenuità trasparenti e vivicolori, ma portando seco il rombo d'un avventura e d'una lontananza infinita". In ultimo, dopo aver specificato che il peregrinare dello scrittore, diversamente da Gauguin, derivò dai suoi problemi di salute, Cecchi stabilisce un parallelo tra Kipling e Stevenson, notando che la passione di questi "per le avventure, i combattimenti, il sangue che corre è tutta ariostesca" e che in lui non c' è niente della "professionalità di Kipling, della sua enfasi imperiale".

178

C[ECCHI] E[MILIO] [(I. S.)]
I poeti d'un verso solo
1920, II, 137-140

In questa nota, tutta scritta in chiave ironica, Cecchi ricorda il movimento che in Italia, ad inizio secolo, sull'esempio di quanto era già avvenuto in Francia, si proponeva di "ridurre i poeti antichi e moderni al massimo di concentrazione estetica, e al minimo di superficie verbale", cercando di mettere in luce le loro qualità di lirici puri e "buttando a mare tutto il resto, dove il poeta è anche storico, profeta, moralista insomma lirico impuro". Poichè, a suo parere, i versi di alcuni poeti, anche contemporanei, non sono solo "capaci di esprimere tutta la poesia di un poeta, ma quella d'intiere categorie di scrittori", Cecchi afferma che, se questo movimento avesse avuto fortuna, avrebbe evitato di dover stampare e leggere le opere di G. da Verona, M. Mariani etc., che egli cita quasi con disprezzo.

179

ANONIMO [(I. S.)]
Nuovi scavi romani; Non si fanno nomi, ma c'intendiamo tra noi; Opinioni
1920, II, 140-142

Note polemiche redazionali.

180

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Viaggi nel tempo* di Vincenzo Cardarelli [(I. S.) Italia]**
1920, II, 142-146

Nel recensire i *Viaggi nel Tempo* Bacchelli esordisce affermando che Cardarelli "si pone di fronte all'arte da conseguire, in una situazione scabra e disincantata, accettata senza lenocinii né riserve". Il suo fine è l'invenzione, ma in lui non vi è "nessuna indulgenza verso quella più o meno degna e feconda, ma sempre inquieta e pericolante, pentita inclinazione moderna verso invenzioni marginali, illusive e sofistiche". Secondo l'autore Cardarelli è ben cosciente che non è possibile per i moderni sfuggire "ai lussi di spiritualità e di ironia" di questo periodo di "decadenza del Genio", successivo ai grandi Shakespeare, Goethe e Beethoven, ma che al contrario bisogna esaltare queste qualità, "realizzandone tutte le possibilità stilistiche e inventive". In sostanza Cardarelli vaglia con "l'avvertenza e il gusto" le possibilità stilistiche del decadentismo senza lasciarsene coinvolgere; il genere che ne deriva è la favola, che non dev' essere né divagazione né parabola, ma "precisamente, classicamente, effetto da conseguire". L'autore afferma che per Cardarelli il presupposto dello scrivere consiste in "un'attività, composta e logica di esercizio speculativo e critico", infatti "egli rifiuta lo scrivere, finchè non arrivi a un grado sufficiente e distinto di conoscenza, e allora gli nasce anche la franchezza e la libertà del discorso". Un punto importante di questa fase iniziale è l'esclusione

completa dell'elemento fantastico, dell'"illusione dell'arte", e questo fa sì che nella produzione letteraria cardarelliana "la fantasia, l'estro, l'incanto romantico-decadenti" perdano il loro ruolo centrale. Solo in questo modo lo scrittore può giungere ai "doni solitamente secondi alla riflessione, cioè la proporzione e l'inflessibile progressione di idee e di stile". Così nei *Viaggi del Tempo* è dalla "chiarezza di limite e di disegno" che inizia "un procedimento che oltrepassa le singole pagine e [...] che conduce, nelle pagine più spiegate, assai oltre i limiti ideali e d'intenzione dai quali prende le mosse". Più oltre Bacchelli si dedica all'analisi di alcuni passi, sia della prima che della seconda parte di cui si compone il libro, e in particolare ne elogia le pagine "composte e fredde, tutte consapevoli di stile e di disegno", uno stile, egli precisa, "assunto spietatamente, validamente attuato, lineare, e portato ormai al limite estremo e non oltre sostenibile".

181

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Sciogli la treccia, Maria Maddalena* di Guido da Verona [(I. S.) Italia] 1920, II, 146- 152**

La recensione di *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* permette all'autore di rivolgere un duro e violento attacco non solo a Guido da Verona (un giudizio fortemente negativo sullo scrittore lo aveva già espresso Antonio Baldini; cfr. *Un colpo di sonda*, scheda 27), ma anche alla letteratura di massa, ossia quella "cattiva letteratura enfatica e filantropico-erotica", di cui lo scrittore costituisce uno dei più importanti esponenti a livello nazionale. Bacchelli esprime il suo disprezzo per la "volgarizzazione" dei miti dannunziani operata dal Da Verona, il quale infatti, mutuati dal D'Annunzio alcuni temi di fondo, li inserisce in moduli più facili, più accattivanti, più sentimentali, per renderli così fruibili al pubblico della piccola borghesia, "novellamente agiata e pervenuta da poco all'alfabeto". In seguito, ribadendo di essere persona di buon gusto, l'autore si fa portavoce della cultura d'élite proposta e voluta dalla rivista, e afferma: "Vedete che guaio, quando fu abolita l'Inquisizione e le relative proibizioni di professioni e di traffici, che

un'antica prudenza aveva istituito quando il secolo non era ancora scientifico, egualitario, umanitario e romanziere?". In ultimo, rivolgendo un'aspra critica al romanzo in quanto genere letterario, Bacchelli sottolinea una caratteristica peculiare della tradizione letteraria italiana e cioè la netta separazione dell'arte dalla politica e dalla vita; caratteristica questa che la rivista intende infatti difendere da "politici e romanzieri", i quali, volendo "salvar il mondo e rifar la moda", distruggono "fino al ricordo quanto fu al mondo bello, buono, compiuto e virile".

182

F[RANCHI] R[AFFAELLO]
***L'ironia leopardiana* di Silvio Tissi [(I. S.) Italia]**
1920, II, 152-153

Nel presentare con spirito polemico quest'opera, Franchi sostiene che nemmeno "una memoria sopra una scoperta archeologica o scientifica potrebb' essere più trascurata ed approssimativa di questo volume" e afferma che l'interesse di Tissi per il Leopardi non può avere altro significato che quello di "un caso o di una fissazione disgraziata". In ultimo egli critica lo stile dell'autore definendolo "barbaro e terrifico".

183

HERFORD C. H.
***Rousseau and Romanticism* di Irving Babbitt [(I. S.) Inghilterra]**
1920, II, 153-155

L'autore mette in evidenza come l'opera di Babbit rappresenti una fiera requisitoria contro il XIX secolo e sottolinea che "la scure di questo critico americano s' abbatte sulle teste disgraziatissime della maggior parte dei grandi scrittori moderni, da Rousseau a oggi" salvando ben poco del pensiero e dell'arte romantica.

184

C[ECCHI] E[MILIO]
A Miscellany of Poetry **[(I. S.) Inghilterra]**
1920, II, 155-157

Cecchi lamenta che in questa antologia generale della moderna poesia inglese abbondino poesie e nomi di poeti che, a suo giudizio, non meriterebbero alcuna considerazione, mentre mancano nomi ai quali non è possibile negare un valore almeno rappresentativo. Se l'autore considera "un'ingiustizia banale e un errore di gusto" aver escluso da questo volume poeti quali Walter de la Mare oppure Herbert Trench, egli si rammarica ancora di più per l'esclusione di Hodgson. In questo recensione Cecchi dà prova della sua approfondita conoscenza della letteratura inglese.

185

ANONIMO
Amici della Russia **[(I. S.) Russia]**
1920, II, 157-159

Viene presentata la possibilità di creare in Italia una Società destinata allo studio delle civiltà slave avente per titolo *Amici della Russia*. Essa avrebbe lo scopo di avviare i rapporti intellettuali tra il nostro Paese e la Russia e di creare in Italia uno Studio Russo a somiglianza di quello italiano già esistente a Mosca. Quest'ultimo dovrebbe provvedere a diffondere le maggiori opere russe in Italia ed istituire borse di viaggio per la Russia, destinate ai giovani studiosi italiani. Di seguito è riportato lo statuto della Società. Tale iniziativa sembra essere gradita dalla rivista.

186

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, III, 163-164

Breve passo tratto dalle *Opere edite e inedite* di Carlo Cattaneo, nel quale l'autore, affrontando la questione della lingua, che fu molto dibattuta durante l'Ottocento e soprattutto dopo l'unificazione politica della penisola, polemizza con gli scrittori che sostengono la leggittimità dell'uso scritto dei dialetti. A tale proposito l'autore ricorda che nemmeno Dante, insigne scrittore, ebbe "in cinquecento e più anni l'autorità di farci adottare il *tolletto* e il *pileggio* e altre poche sue provincialità".

187

ANONIMO
Aprile 1919 - Aprile 1920
1920, III, 165-170

Ad un anno di distanza dall'uscita del primo fascicolo la rivista compie un bilancio del cammino percorso e specifica gli obiettivi del proprio programma. Di fronte alla situazione della letteratura italiana contemporanea, caratterizzata da un lato "dalla degenerazione accademico-estetica del dannunzianesimo", dall'altro dal pascolismo "col suo equivoco sentimentale e fanciullesco", e in terzo luogo dal futurismo e dalla letteratura amena e frivola, «La Ronda» ha ritenuto opportuno riallacciarsi alla più grande e schietta tradizione italiana, interrotta dopo Leopardi e Manzoni. Essa si è così proposta di "far concorrere i due termini, apparentemente repugnanti, di classicismo e modernità". Il richiamo ai classici e alla tradizione però non deve essere confuso con lo scrupolo filologico e con l'erudizione fine a se stessa, ma la rivista intende servirsene per rieducare il pubblico italiano, per creare in Italia "un ambiente intellettuale degno di un paese civile, non professorale né giornalistico". La

rivista in seguito esprime la convinzione che la letteratura di primo Novecento non sia altro che la fase estrema di un processo di degenerazione della tradizione letteraria italiana, cominciato in epoca romantica e al quale si erano "opposti" Manzoni e soprattutto Leopardi. Fino al momento dell'unificazione politica quindi l'Italia vanta, secondo i rondisti, una letteratura nazionale di valore europeo, mentre in seguito non conosce che una letteratura "provinciale" priva di qualsiasi risonanza. In ultimo si ribadisce che la rivista nasce dalla spontanea unione di spiriti indipendenti, che "intendono creare in Italia nel campo delle lettere un movimento capace di inserirsi in una moderna civiltà letteraria europea", come il Croce aveva già fatto in campo filosofico. I rondisti non costituiscono un cenacolo e non intendono pertanto chiudersi alla collaborazione degli altri, ma certamente non sono disposti ad accettare chi non condivida il loro concetto di arte, che ha permesso di conferire a «La Ronda» un carattere e una fisionomia propri.

188

CECCHI EMILIO
Cattaneo
1920, III, 171-175

Profilo critico di Carlo Cattaneo nel quale vengono messe in luce sia le sue qualità di pensatore politico sia quelle di scrittore. Sottolineando, così come aveva già fatto il Croce, il valore del Cattaneo come storico, l'autore ne evidenzia la capacità di interpretare la natura dei popoli e di ricostruire, sulla base di rigorose analisi e delle nuove scoperte, la storia delle civiltà più antiche. Di Cattaneo lo colpisce quel "senso fantasmagorico delle origini, delle migrazioni, delle civiltà scomparse", nel quale traspare l'insegnamento del Vico, e la sua capacità descrittiva che non è mai animata da curiosità o divertimento, ma è sempre finalizzata alla riflessione, allo studio e alla comprensione e che si traduce, a suo giudizio, in felici intuizioni, "non meno persuasive quando egli parla della sua Lombardia, che quando parla dell'antico Egitto, del Messico e dell'Irlanda". Inoltre Cecchi sottolinea le qualità dello stile del Cattaneo, "latinamente austero eppure pieno di

magnificenza, monumentale nelle strutture e tuttavia squisitamente decorato". In conclusione l'autore, dopo aver accennato alla posizione sostenuta dallo scrittore in merito al dibattito sulla lingua, si rammarica che la sua grandezza non sia stata compresa fino in fondo.

189

BACCHELLI RICCARDO
Spartaco e gli schiavi: atto terzo
1920, III, 176-197

Prosegue la pubblicazione dell'opera; per gli atti precedenti si rinvia alle schede 163 e 175.

190

MONTANO LORENZO
La finestra aperta o Delle tentazioni
1920, III, 198-205

Brano di prosa; in esso Medardo, il protagonista, si abbandona ad un lungo ragionamento sul contrasto tra vizio e virtù, tra dovere e tentazioni del piacere, che lacera il suo animo.

191

STEVENSON R[OBERT] L[OUIS]
Nei mari del sud
1920, III, 206-215

Vengono qui presentati alcuni brevi frammenti prosastici dal titolo: *Villaggio*, *Il vino dei palmizi*, *La carcere*, *Lazzareto dei lebbrosi*, *Una capitale*,

L'atollo, *Una regina*, *Tembinok re di Apemana* e *La festa sacra*. la traduzione è stata curata da Emilio Cecchi.

192

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Biografia pascoliana **[(I. S.)]**
1920, III, 216-217

Dopo aver affermato che il Pascoli fu spinto alla poesia dal motivo urgente della sua tragedia famigliare, Cardarelli esprime la convinzione che tale "tragedia non ebbe mai la consolazione d'un canto", non tanto immmortale, ma nemmeno umano. Per l'autore invece, che in questo caso si mostra concorde con "i critici che più contano" e con lo stesso Alfredo Panzini, i componimenti più riusciti del Pascoli vanno ricercati nell'*Ultima Passeggiata,* che fa parte delle *Myricae*. L'analisi di queste poesie permette a Cardarelli di istituire un confronto tra il modo di sentire e rappresentare la natura in Pascoli e in Leopardi; è superfluo ricordare che tale confronto è risolto dall'autore a favore del Leopardi, mentre la sua critica al Pascoli si conclude con queste parole: "Il contrario assoluto accade nel Pascoli, il quale, distratto, smemorato e sopraffatto dalla natura che gli si offre inaspettata, non ha nulla da opporle nè da proporle, nemmeno una forte volontà d'artista".

193

ANONIMO
Don Bartolo **[(I. S.)]**
1920, III, 217-219

La redazione polemizza con Pietro Pancrazi per le critiche da lui mosse alla rivista; infatti egli, non condividendo le parole di elogio che Ugo Ojetti aveva rivolto a «La Ronda», in un articolo su Previati, aveva affermato: "Ma il

curioso è stato il vedere Ojetti, lo scettico, il disilluso, l'ironico Oietti, apparire a un tratto di converso e di novizio, all'uscio della più seriosa, severa e mortificante delle nostre recenti fraterie letterarie".

194

ANONIMO
Parevami d'essere in una villetta **[(I. S.)]**
1920, III, 219-220

Aspra polemica indirizzata a G. A. Borgese la quale prende spunto da un'intervista dello scrittore apparsa su «Il Secolo» nel marzo del 1920, con apprezzamenti su vari scrittori contemporanei che «La Ronda» non condivide assolutamente.

195

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1920, III, 221-222

- In questa nota Montano mostra la propria sfiducia in tutte le forme associative del momento, nelle quali, a suo giudizio, tutti cercano dei "complici" e non dei "testimoni" di una propria dirittura morale.
- Alcune considerazioni in merito alla situazione politica italiana del momento, con particolare attenzione alla possibilità di un'eventuale 'rivoluzione socialista'.
- L'autore sottopone all'attenzione dei lettori il fatto che ad Amburgo viene pubblicato «Pranger», un periodico che si fa portavoce delle "lotte e delle rivendicazioni" delle prostitute di quella città. La notizia offre all'autore il pretesto per fare alcune considerazioni di carattere morale.

196

ANONIMO
Un precursore del "Teatro del colore", Oriani arrosto, Esempi, In vista d'opera vasta e concettosa, Romanzieri **[(I. S.)]**
1920, III, 223-224

Note polemiche redazionali; i bersagli più importanti di questo numero sono costituiti da Oriani, Remy de Gourmont, Salvator Gotta e Giuseppe Lipparini.

197

C[ECCHI] E[MILIO]
«Rete Mediterranea» **di Ardengo Soffici [(I. S.) Italia]**
1920, III, 225-226

Cecchi commenta la nascita della rivista «Rete Mediterranea», fondata e diretta da Ardengo Soffici. Nel primo fascicolo, uscito nel marzo del 1920, Soffici si preoccupa di spiegare come nell'immediato dopoguerra, ormai lontano dalle esperienze futuriste giovanili, egli avverta l'esigenza in campo artistico di un ritorno all'ordine e del recupero della tradizione culturale italiana. Dopo aver affermato che in questo fascicolo di carattere programmatico la "rinnovazione" di Soffici non appare così evidente, Cecchi si augura che essa si manifesti in tutta la sua concretezza nei numeri successivi della rivista, nei quali il direttore promette di pubblicare "le sue opere in corso, d'immaginazione, di critica o di commento, insieme a ricordi e anedddoti letterari e spunti politici e polemici".

198

C[ECCHI] E[MILIO]
***L'Isola dell'amore* di Marino Moretti [(I. S.) Italia]**
1920, III, 226-229

Cecchi esprime un giudizio negativo sull'ultimo romanzo di Moretti e coglie l'occasione per rivolgere un ennesimo attacco polemico alla letteratura commerciale contemporanea e agli editori Treves di Milano, infatti ironicamente scrive: "Ha corso pericolo di scrivere un buon libro. Ma ha saputo riprendersi in tempo, e il buon libro è diventato un libro dei soliti. Non c'è dubbio che un'infinità di persone: i suoi editori prime di tutti, e gran parte del pubblico, gli saranno riconoscenti d'essere riuscito a fare appena cinque, mentre avrebbe avuto tutti i numeri per fare dieci". L'autore infatti, pur riconoscendo che il soggetto del romanzo è apprezzabile, si mostra critico sul modo in cui Moretti lo ha sviluppato, ed in particolare non condivide la ripresa da parte dello scrittore dei modelli veristici, infatti scrive: "Invece, per il fatto ch' egli non scriveva una lirica ma un romanzo, il Moretti ha creduto, prima di tutto, di dover trattare le sue figure come persone positive, [...] nel senso di tradire mille volte la loro realtà di simboli e fantasmi in un realismo superfluo e fastidioso".

199

ANONIMO
***Informazioni* [(I. S.) Germania]**
1920, III, 229-234

Pubblicazione di alcune notizie che illustrano il panorama culturale della Germania dopo la prima guerra mondiale. Per ogni settore, musica, teatro, letteratura, pittura, architettura etc., si accenna brevemente alle tendenze in atto ed in particolare per la letteratura si danno precise indicazioni sui testi di più recente pubblicazione, di più largo successo, e sui loro autori.

200

C[ECCHI] E[MILIO]
The London Mercury **[(I. S.) Inghilterra]**
1920, III, 235-236

Dopo aver espresso un giudizio negativo sulla maggior parte dei periodici inglesi contemporanei, Cecchi informa i lettori della recente nascita del «London Mercury», il quale, a suo guidizio, come del resto tutte le riviste inglesi mensili, si distingue "per una deplorabile impronta d'eclettismo mercantile e di zelante connivenza alla gentile stupidità del pubblico". Alla prima parte della rivista, dedicata tutta alla lirica e ad altri generi creativi, l'autore preferisce la seconda, saggistica, critica, informativa, e a tale proposito esprime un particolare apprezzamento per gli articoli di Edward Shanks e di Lynd, per le note di critica musicale di E. J. Dent e per i capricci di Beerbohm e di Chesterthon. Nonostante il giudizio espresso non sia lusinghiero Cecchi precisa che il «London Mercury» appare "un salotto di veri gentiluomini" rispetto alle riviste italiane dello stesso genere, che vengono da lui paragonate a dei "caffeucci dove la sera vanno i ladri a dividersi gli utili della giornata, o a giuocare a domino e a dir male del prossimo i professori".

201

ANONIMO
The Living Mind of Italy **[(I. S.) Inghilterra]**
1920, III, 236-238

Traduzione di un articolo intitolato *The Living Mind of Italy*, apparso sulla prestigiosa rivista inglese «The Manchester Guardian». In esso si afferma che l'Italia nell'immediato dopoguerra sta conoscendo "un'effettuale rinascita" della propria cultura e che essa "guarda l'Europa non più con l'antica deferenza servile, ma con la sicurezza dell'eguale", pur non

ignorando che "nelle lettere e nelle arti le tradizioni d'un provincialismo di second'ordine non sono state del tutto sorpassate". Dopo un rapido accenno al tentativo di Benedetto Croce di fare de «La Critica» uno strumento per mettere i connazionali a contatto della cultura europea, l'articolo informa il pubblico inglese della recente nascita de «La Ronda» e del suo intento di attuare un progetto analogo a quello del filosofo napoletano in campo letterario. Della rivista vengono messi in luce alcuni aspetti, quali: il ritorno alla tradizione come reazione al futurismo e alle altre "ortodossie rivoluzionarie", l'ironia non fine a se stessa ma posta al "servizio d'intenti concreti e coraggiosi", le acute rassegne di letteratura straniera di Emilio Cecchi e l'ospitalità offerta agli scrittori stranieri ed in particolare inglesi.

202

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, IV, 243-244

In questo breve passo, tratto dalle *Lettres,* Baudelaire si rammarica che in Francia la sua poesia, "profonda, complicata, amara e freddamente diabolica" incontri l'incomprensione del pubblico e della critica, mentre vengono apprezzati poeti quali Béranger e De Musset.

203

CECCHI EMILIO
Venezia minore
1920, IV, 245-248

Componimento in prosa; l'autore descrive gli aspetti più caratteristici della vita quotidiana di Venezia.

204

BACCHELLI RICCARDO
Spartaco e gli schiavi: atto quarto
1920, IV, 249-278

Si conclude la pubblicazione dell'opera; per gli atti precedenti si rinvia alle schede 163, 175 e 189.

205

BARILLI BRUNO
Delirama
1920, IV, 279-283

Due frammenti prosastici dal titolo *Homunculus* e *Balli russi;* per i brani precedentemente pubblicati sulla rivista si rinvia alle schede 144 e 174.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

206

RICKETTS CHARLES
Pagine d'un diario in Grecia (I)
1920, IV, 284-288

Brano prosastico. L'autore racconta un viaggio in Grecia soffermandosi in particolare a descrivere le bellezze artistiche dell'Acropoli ateniese.

207

TILGHER ADRIANO
Pirrone
1920, IV, 289-291

Tilgher, dopo aver riassunto brevemente la vita e il pensiero del filosofo greco, espone e commenta criticamente i principi fondamentali della filosofia scettica.

208

ANONIMO
L'inutile chintana **[(I. S.)]**
1920, IV, 292-299

In questo articolo la rivista, presentando entusiasticamente la nuova antologia *Poeti d'oggi*, cerca di fare il punto sul "problema formale" della propria generazione letteraria, in polemica con Ojetti e Borgese. L'Ojetti, scrivono i rondisti, con il suo invito a scrivere "versi che siano versi", "vorrebbe farci rinunziare a quel che fa proprio la nostra originalità e certezza formale. E parla di un preteso disordine, nel quale idoleggiandosi il nostro spirito non si sentirebbe più contento". Ma "l'argomento più sbagliato e quindi più pericoloso" dell'Ojetti è il rapporto che egli fa con la metrica dei simbolisti e "con il verso libero" in Francia, rischiando così di "ridurre il generoso e chiaro sforzo della nostra generazione a una moda e a dei modelli stranieri". I rondisti, invece, proprio per il loro moderno modo di sentire formale, si sentono nella vera tradizione. Ne è fuori, Ojetti, ancora legato "all'estetismo di una tradizione morta che degenera in Pascoli e D'Annunzio", come ne è fuori il Borgese, che viene considerato difensore del romanzo sociale, ma in senso deteriore. Dopo aver dichiarato che non si può scrivere in versi tradizionali, poichè essi appaiono ormai esauriti, i rondisti sottolineano che il loro richiamo alla prosa e ai versi di Leopardi e Manzoni è fatto per una moderna interpretazione delle forme classiche tradizionali,

contro gli "zelatori delle forme chiuse", in difesa delle "forme aperte", richieste dai tempi, ma come espressione di rinnovata modernità e non per sostituire alle vecchie nuove retoriche. Il loro giudizio su Pascoli e D'Annunzio non può che essere negativo, in quanto essi rappresentano "la riprova finale e lamentosa della disfatta decadenza formale di una tradizione", a loro parere, è "la poesia in versi" di Leopardi e Manzoni, il loro stile e la loro metrica ad avere "un valore assolutamente ultimo e miracoloso" poichè in essi riposano "i valori autentici e le possibilità di sviluppo della poesia italiana". In ultimo i rondisti lamentano che il loro reiterato attacco alla critica e alla letteratura ufficiale non dia i risultati sperati e ribadiscono che in Italia ormai "è un torto inespiabile l'essere dei galantuomini ed esprimersi in modo umano, fuori di un'architettura vana e stolta, quando non ignobile, di frasi e di gerghi professionali".

209

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***La Bellezza dell'Universo* [(I. S.)]**
1920, IV, 300-302

In polemica con l'elogio espresso da Ugo Ojetti (cfr. *Versi* in «I libri del Giorno», anno III, n. 5), Bacchelli analizza e critica aspramente i primi versi de *La Bellezza dell'Universo*, poemetto in terzine scritto da Vincenzo Monti durante il suo periodo romano, e da lui recitato in Arcadia in occasione delle nozze di Luigi Braschi, nipote di Pio VI. I versi montiani, pienamente rispondenti al gusto neoclassico dell'epoca, sono giudicati negativamente sia da un punto di vista stilistico-formale che da un punto di vista contenutistico. Bacchelli infatti, dopo aver definito il Monti "una specie d'Immaginifico dell'epoca", gli rimprovera l'eccessiva attenzione alla "prosodia e alla lingua, intese nel senso più vacuo ed esterno" e il suo gusto rettorico e sterile, che a suo giudizio possono solo produrre una "poesia irresponsabile, poichè alla responsabilità della poesia non è sufficiente un esteriore contegno di correttezza formale". Inoltre l'autore sostiene che l'opera è costruita su una "trama logora ed opaca di luoghi comuni, foggiati

per lo più nel cinquecento e che già fin d'allora erano luoghi comuni da vocabolario, di erudizione, di accademia, di bello scrivere". A questo proposito si ribadisce che "l'antico dev' essere antico d'anni e di vaghezza, non antico per logoro uso ed uggia". In ultimo Bacchelli esprime la convinzione che il virtuosismo montiano abbia saputo dare i frutti migliori nei poemetti mitologici e nelle traduzioni.

210

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1920, IV, 303-305

- Montano commenta polemicamente l'ingresso delle donne nel corpo politico in ambito europeo; tale novità non viene considerata come una conquista femminile, bensì "un'intrusione della quale hanno da rispondere gli uomini soltanto", infatti, a suo parere, "le donne sono rimaste dove e quali erano, mentre i maschi, accostandosi ad esse ogni giorno di più, se le trovano accanto nelle faccende più maschili". L'autore afferma che *Casa di bambola* di Ibsen, che fu interpretata come un dramma in favore del femminismo e suscitò aspre polemiche, ora appare riflettere una condizione della donna che, non tanto in Italia quanto nel resto d'Europa, è stata largamente superata.
- Montano esprime il proprio timore che il sacrificio, il dolore e le morti causati dalla guerra possano, con il passare del tempo, essere dimenticati, o peggio, apparire "futili e senza senso".
- Commemorazione di Leonida Bissolati; per Montano Bissolati fu uomo politico che per la sua rettitudine risultò scomodo a tutti i partiti italiani e pagò la sua onestà con la solitudine.

211

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Dialogo tra Dionisio e Filosseno **[(I. S.)]**
1920, IV, 305-307

In questo dialogo Dionisio chiede al poeta greco Filosseno, prigioniero nelle miniere di Siracusa, di riconoscerlo come poeta, ma Filosseno, "inguaribile assertore della verità," non cede alle promesse di liberazione del re e preferisce scontare la propria prigionia. Il poeta rifiuta infatti sdegnosamente ogni forma di compromesso che possa offendere il valore dell'arte e sottolinea che se il re ha grande potere egli non può piegare ai propri voleri la poesia. In questo dialogo quindi si sottolinea che l'arte, distinguendosi nettamente dalla sfera del potere, crea spazi dove questo non può esercitare la sua forza.

212

ANONIMO
Orgie e trascorsi giovanili, Errori indiscussi, Deputati di belle lettere, Bei versi, Dalle lettere di Baudelaire **[(I. S.)]**
1920, IV, 307-312

Note polemiche della redazione, delle quali è bene segnalare:
- *Orge e trascorsi giovanili*: si commenta in modo polemico la futura pubblicazione di un nuovo periodico intitolato «Primo Sole», di cui si pubblica l'annuncio del direttore Ugo Vasè.
- *Errori indiscussi*: nelle proposte che vengono dal mondo della politica, così come si presenta ai loro occhi dopo l'avanzata socialista del novembre 1919, i rondisti vedono una minaccia alla stessa sopravvivenza dell'artista, o meglio vedono il pericolo di uno snaturamento del "creatore" trasformato in "intellettuale". E` infatti il mondo degli intellettuali il bersaglio delle polemiche dell'articolo: "Questi intellettuali non si sa che razza di animali siano [...]. E` una genia spregevole, maligna e spiacente, bruttissima e

pettegola. Mondo di gente più brutta, vana, irritabile e spaventata, non si conosce".
- *Deputati di belle lettere*: si ribadisce il fastidio per l'intrusione nel campo delle lettere di "scrittori non professionisti", quali, giornalisti, professori, ed in particolare uomini politici.

213

R[AIMONDI] G[IUSEPPE]
***Il Prometeo male incatenato* di André Gide [(I. S.) Francia]**
1920, IV, 312-313

Secondo Raimondi *Il Prometeo male incatenato* di Gide fa parte di quelle ricostruzioni favolistiche tratte dalle leggende della mitologia greca tanto care alla letteratura francese e cita a tale proposito il *Telemaco* di Francois Fenelon e le *Moralités Légendaires* di Jules Laforgue. L'autore giudica l'opera "una farsa gustosa e sottile nella quale il protagonista si presta a nuove, inaspettate, modernissime avventure", tutta sostenuta, a suo parere,"da un anacronismo scherzoso e sorprendente, da un umore comico e fantastico". In ultimo Raimondi esprime un giudizio positivo anche sulla traduzione italiana, opera di uno sconosciuto.

214

R[AIMONDI] G[IUSEPPE]
***Henri Matisse* di Marcel Sembat [(I. S.) Francia]**
1920, IV, 314-315

L'autore prende spunto da un articolo apparso sulla «Nouvelle Revue Francaise» per polemizzare con la pittura d'oltralpe. Dopo aver sottolineato le differenze che sussistono tra "l'indole idealistica" della pittura italiana e "l'indole realistica" di quella francese, Raimondi si occupa specificatamente di Henri Matisse, definendolo "un bel caso di naturalismo francese, sterile,

sensuale, decadente". Non solo viene criticata la semplificazione formale che contraddistingue il modo di concepire e rappresentare la realtà di Matisse, ma anche la sua tecnica pittorica, ossia la giustapposizione di colori puri stesi "in modo approssimativo, così da lasciare spazi vuoti tra essi e il segno della forma ideata".

215

C[ECCHI] E[MILIO]
***Seven Men* di Max Beerbohm [(I. S.) Inghilterra]**
1920, IV, 316-319

Entusiastica recensione della raccolta di scritti di Max Beerbohm. Dopo aver lodato l'umorismo accattivante e lo stile elegante dello scrittore inglese, Cecchi ricorda che in Italia non esiste alcuno scritto su di lui, all'infuori di una nota di E. Giovannetti apparsa su «Il Tempo» nell'ottobre del 1919; in contrasto con quest'ultimo Cecchi afferma che Beerbohm, rifacendosi all'insegnamento dei vecchi maestri inglesi, mostra "maggiore affinità con Pope, con i satiristi, con gli umoristi intorno al Pope e in genere con l'atmosfera del XVIII secolo", piuttosto che con Thackeray, come invece sostiene il critico italiano. Infatti, a suo giudizio, alla fine dell'Ottocento in Inghilterra si ebbe un generale ritorno settecentesco nel gusto inglese, ed è proprio nel "materiale figurativo" dell'arte del Settecento che si ritrovano, secondo l'autore, "tutti gli elementi dei quali Beerbohm ha vestito la sua ironia".

216

REDAZIONE
Avvertenza
1920, IV, 320

Si comunica ai lettori che con il presente fascicolo viene abolita la lista dei redattori ed inoltre che la direzione della rivista è assunta da Vincenzo Cardarelli e Aurelio E. Saffi.

217

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, V, 323-324

In questo passo, tratto dalla *Lettera semiseria di Grisostomo*, Berchet afferma che chi scrive in prosa non può rimanere entro i confini del linguaggio poetico, ma deve misurarsi con la lingua viva e parlata.

218

BACCHELLI RICCARDO
Dialogo di Seneca e Burro
1920, V, 325-328

L'autore immagina un dialogo tra i due uomini politici più vicini a Nerone, Seneca e il prefetto del pretorio Burro, circa la difficile situazione politica contemporanea e gli intrighi di palazzo. Per non essere coinvolti nei delitti dell'imperatore Seneca ha progettato la fuga e Burro il suicidio, ma i due non concretizzano le loro intenzioni e, dopo un periodo di riflessione, tornano ai loro posti per svolgere con rinnovato impegno i propri compiti.

219

SOREL GEORGES
Gambetta e Madame Adam
1920, V, 329-340

L'autore accenna alla volontà dei propri connazionali di celebrare, nell'immediato dopoguerra, la nascita della repubblica francese trasportando al Pantheon il cuore di Gambetta, inflessibile propugnatore dell'idea repubblicana e uomo politico che impersonò lo spirito di rivincita francese nei confronti dei Tedeschi. Sorel prende spunto da tale evento per tracciare un profilo del grande uomo politico, cercando di sottolineare i punti deboli del libro di Madame Adam, nel quale l'autrice accusava Gambetta di aver tradito i repubblicani, lasciando loro ignorare le relazioni da lui mantenute con Bismarck. Sorel ritiene che solamente le lettere di Gambetta potrebbero spiegare dettagliatamente il suo pensiero e fare luce sulle sue scelte politiche, mentre il libro di Madame Adam gli appare come "un monumento di femminili rancori contro un uomo" che seppe "disconoscere i benefici di una ricca signora, che si riteneva non solo grande scrittrice, ma chiamata anche a dirigere la politica della Francia".

220

LINATI CARLO
Wapping
1920, V, 341-344

Brano di prosa.

221

SAVINIO ALBERTO
Delle cose notturne
1920, V, 345-354

Divagazioni in forma di prosa d'arte "sull'amorosa e pungente inclinazione che volge gli uomini alla notte e alle cose notturne".

222

SAFFI AURELIO E.
Divagazione su Nicola Gogol
1920, V, 355-360

Saffi presenta un profilo critico di Nikolaj Gogol. Dopo aver accennato agli episodi dolorosi che contrassegnarono l'ultimo periodo della vita personale ed artistica di Gogol, Saffi ricorda che proprio in questi anni lo scrittore diede vita a *Anime morte*, che a buon diritto può essere considerato il suo capolavoro. Secondo l'autore a realizzare tale opera "concorsero l'elemento fantastico-naturale e fiabesco delle novelle Ukraine e l'elemento umano-satirico delle commedie e delle novelle dedicate al mondo della burocrazia russa". In seguito l'autore analizza e commenta la produzione artistica dello scrittore russo, dalle novelle Ukraine, a quelle d'ambiente burocratico, alle commedie e ai romanzi dell'ultimo periodo, mettendone in luce le caratteristiche peculiari.

223

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Apologia **[(I. S.)]**
1920, V, 361-363

Nota polemica nella quale l'autore difende il carattere aristocratico dell'arte.

224

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Esercitazioni **[(I. S.)]**
1920, V, 364-365

In polemica con i critici che "aspettano l'opera", ossia "la prova risoluta e chiara, universale" del valore dell'artista e così facendo "dispettano" e riconoscono scarso valore all'esercitazione, Bacchelli afferma che a suo giudizio "la storia di tutte le opere d'arte è questa: esercitando esercitando, venne fuori l'opera, e, spesso, nessuno se ne accorse, neanche l'autore, che non se l'aspettava".

225

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Riflessioni sullo stile polemico **[(I. S.)]**
1920, V, 366

Bacchelli polemizza con quanti usano lo stile polemico per sfogare la propria invidia e il proprio rancore contro gli avversari, mortificandoli e screditandoli; a suo modo di vedere solo l'epigramma, in quanto polemica breve, di spirito e leggera, "ha diritto all'indulgenza".

226

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Sermone* [(I. S.)]**
1920, V, 367

Secondo l'autore il poeta deve sopportare elegantemente l'invidia, le gelosie e l'odio degli avversari, considerando questi sentimenti "la migliore conferma e la più consolante confessione di inferiorità" di essi.

227

M[ONTANO] L[ORENZO]
***Commento alla cronaca* [(I. S.)]**
1920, V, 368-373

- Con la fine della guerra riprendono anche gli appuntamenti mondani tra i quali per esempio l'Esposizione Biennale d'arte a Venezia. A tale proposito Montano afferma ironicamente: "I pellegrini della Moda si sono finalmente ritrovati; gli scioperi, gli impedimenti al viaggiare, gl'incomodi negli alberghi ancora sottosopra, e ogni altro ostacolo furono superati dal loro fervore" e più oltre "Veramente è stato uno spettacolo amabile questo del bel mondo che riprendeva il suo posto, con quella osservanza del cerimoniale che esso si fa scrupolo di mantenere rigidamente sotto qualunque latitudine, e in ogni stagione".
- Montano rivolge pesanti accuse alla borghesia che, rifiutando le proprie responsabilità di classe, civetta con la rivoluzione e offre in questo modo un miserabile spettacolo d'ipocrisia. In seguito polemizzando aspramente con la stampa borghese, definendo i giornalisti "gente perduta e vile, sfaccendati, parassiti, sfruttatori dei ricchi, rogna e lebbra della società, da estirpare con tutti i mezzi", Montano descrive con entusiasmo il rapporto che, nel regime dei Soviet, lega il letterato e l'artista allo stato, e che, a suo modo di vedere, ha l'effetto di "restituire all'arte quella dignità civile che

ebbe per tanto tempo". A suo giudizio infatti nella Repubblica bolscevica si assiste ad un ritorno al mecenatismo che fino al XVIII secolo aveva permesso il fiorire delle arti. "Per dare a tutti quelli che professano un'arte possibilità di lavoro e di esistenza più dignitosa" Montano propone che i nuovi ricchi proteggano e favoriscano le arti.

228

ANONIMO
Mirabili evoluzioni, Letteratura rusticana, Stercorari, Tempi indegni, Opportunità, Sentenze, Ragguagli di Parnaso **[(I. S.)]**
1920, V, 373-376

Divagazioni di vario argomento in stile "rondista"; tra esse è bene segnalare:
- *Letteratura rusticana*: la rivista, difendendosi dalle critiche rivoltele da Fernando Palazzi, polemizza con i letterati militanti e afferma : "Che ci sia toccata la guerra europea non è una buona ragione per trasformare le patrie lettere in una specie di battaglia di Maclodio, con gli squilli a destra e a sinistra, e le armate coorti".
- *Opportunità*: si polemizza con gli artisti e con i letterati che cambiano opinioni e atteggiamento con il mutare della situazione politica, infatti si legge: "Ci sono alcuni che, visto il vento mutare a scirocco nelle faccende terrestri, si danno a rinzaffare con vernice bolscevica le loro stinte botteghe".

229

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Notizie oltramontane **[(I. S.) Francia]**
1920, V, 377-384

Leggendo il numero d'aprile della «Nouvelle Revue Francaise» Bacchelli ricava alcune notizie, riguardanti la letteratura e la cultura francesi, che sottopone all'attenzione dei propri lettori. L'autore, fedele alla convinzione

che la modernità in letteratura non debba costituire un rinnovamento chiassoso e meramente formale, bensì un rinnovamento che non disconosca la migliore tradizione, esprime un giudizio fortemente negativo nei confronti del dadaismo. Prendendo spunto dall'articolo di André Gide Bacchelli definisce il Dada "un male ebraico-rumeno" che minaccia la gioventù francese, "una scempiataggine di fattura balcanico-ebreo-svizzera", o peggio, una "sconsolata e infantilesca carabattola scimunita", di fronte alla quale viene paradossalmente riabilitato persino il futurismo nostrano. In seguito Bacchelli si occupa di poeti e scrittori francesi, quali H. Ghéon, P. Drieux La Rochelle, V. Lindsay etc., pubblicando e commentando brevemente con intento polemico passi delle loro opere.

230

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, VI, 387-388

Breve passo tratto da *Del Romanzo Storico* di Alessandro Manzoni; in esso l'autore sostiene che il poeta possiede la capacità di esprimere le qualità e le relazioni più recondite delle cose, e per fare questo ha bisogno di "nuove locuzioni", di nuove formule, che il linguaggio comune non gli può fornire; a suo giudizio il poeta riesce in tale compito se non ricorrere a vocaboli nuovi, ma cerca di creare relazioni nuove tra vocaboli "usitati", "poichè il proprio dell'arte sua è, non tanto d'insegnar cose nuove, quanto di rivelare aspetti nuovi di cose note".

231

MONTANO LORENZO
Il ratto d'Arianna
1920, VI, 389-400

Con questo dialogo tra Teseo ed Arianna l'autore ricostruisce in chiave ironica il rapimento della principessa, attuato dall'eroe greco dopo la sua vittoria sul minotauro.

232

GARGIULO ALFREDO
In famiglia (I)
1920, VI, 401-412

Annunciando la sua collaborazione alla rivista Gargiulo si riserva "qualche spunto critico sulla Ronda, nella Ronda", dichiarando che già conosceva e seguiva gli scritti dei rondisti fuori della rivista. Egli rileva che l'aria di questo "luogo di ritrovo", come ama chiamarsi «La Ronda», "indulge anzi invita, al lavorio di analisi interna, e alla spregiudicatezza" e quindi trova opportuno il compito di "critica in famiglia", soprattutto per la singolarità dei collaboratori de «La Ronda», che si trovano tutti all'avanguardia di tempi letterari assai difficili. Sebbene ritenga superficiali e in malafede gran parte dei giudizi correnti su «La Ronda», Gargiulo non può fare a meno di osservare che la rivista, pur con programmi "abbastanza determinati", suscitando polemiche critiche "di classicismo e romanticismo, di avanzate e di ritorni", ha causato in lui "l'impressione di provvisorio e confuso". Intende quindi portare il proprio contributo a chiarire la situazione, perchè ha fede "nella vitalità, e nella potenzialità, di questo primo nucleo formatosi in Italia all'avanguardia dei tempi letterari difficili". Egli esorta inoltre i rondisti a rendere più espliciti quei rigorosi criteri a cui la rivista è informata, e ad assumere e sostenere una posizione teorica che aiuti a prendere coscienza della propria funzione. In ultimo Gargiulo invita «La

Ronda» ad una maggiore apertura, in modo che essa possa rappresentare "il carattere dell'arte italiana" del tempo, ma tenga dietro, nello stesso modo, alla produzione letteraria dei paesi allo stesso livello. Quindi l'autore si sofferma su Cecchi, che, a suo parere, si è accostato all'arte "via via martellando fino allo spasimo le impressioni fornitegli dagli scrittori", piuttosto che attraverso esercitazioni poetiche dannunziane o pascoliane e l'arte "più maturamente raggiunta di *Pesci rossi*" gli appare quindi il risultato "di tutti i tentativi, gli assaggi, sparsi dapperttutto nei lavori di schietta impostazione critica". Infatti i *Pesci rossi*, nati "da una saturazione di critica e di cultura", scritti con "una linearità di pensiero del tutto nuova e con uno stile divenuto quasi miracolosamente perspicuo", appaiono a Gargiulo l'opera in cui Cecchi per la prima volta fa critica in minima parte e in maniera scioltissima e nella quale sono assenti le questioni e complicazioni culturali che sovvracaricavano i lavori precedenti. Questo giudizio deriva dalla convinzione di Gargiulo che "la letteratura come pura arte, poesia, non vuol nascere tra noi, o meglio non vuol rinascere" se non attraverso l'esercizio della critica o, come egli stesso dice, "attraverso la macerazione culturale e critica". Proprio in virtù di queste considerazioni Gargiulo individua in Cecchi il "redattore-simbolo" della rivista.

233

BACCHELLI RICCARDO
I Paralipomeni della Batracomiomachia (I)
1920, VI, 413-422

Bacchelli, riprendendo e sviluppando la tesi già esposta da Cardarelli sulla rivista (cfr.131), compie una rilettura della produzione letteraria leopardiana, rivedendo la collocazione cronologica delle opere e definendone una nuova linea di sviluppo. Infatti l'autore sostiene che la gestazione dei *Canti,* eccetto la *Ginestra,* sarebbe avvenuta nel periodo 1819-21 e afferma che, se i *Grandi Idilli* vennero scritti alcuni anni dopo, questo non rappresenta un'esperienza nuova nell'attività poetica del Leopardi, ma semplicemente un ritorno alla materia di un tempo, coincidente con il

ritorno a Recanati che, attraverso i ricordi, fece riemergere nella poesia leopardiana i temi dei primi *Idilli*. A sostegno di questa tesi vengono addotte, oltre che le evidenti affinità tematiche, una serie di altri fatti: la lettera alla sorella Paolina (2 maggio 1928), nella quale Leopardi dichiara di essere tornato a scrivere versi "con quel mio modo di una volta", e il fatto che Leopardi stesso, nell'edizione dei *Canti* da lui curata, avesse messo primo tra gli *Idilli* del '19 il *Passero solitario*, che pure fu composto tra gli ultimi del secondo periodo. In seguito Bacchelli sostiene che i *Grandi Idilli* rappresentano un "indugio felice", "un ritorno poetico quasi impossibile" dopo il quale ha inizio una "decadenza dolorosa" ed inoltre afferma che l'eccellenza formale viene raggiunta dal Leopardi, oltre che nelle *Operette*, come aveva già dichiarato Cardarelli, anche nei *Paralipomeni*. Quest'opera infatti rappresenta per Bacchelli, dopo gli *Idilli* e le *Operette*, il "terzo momento felice e potente", la "terza gran prova" del Leopardi, compiuta "in ardua e luminosa e solitaria bellezza".

234

GIOVANNETTI EUGENIO
Rincateniamo Prometeo!
1920, VI, 423-428

Giovannetti afferma che il merito di aver fatto apprezzare Shelley agli inglesi spetta alla critica straniera ed in particolare a quella italiana e ricorda a tale proposito la grande passione del Carducci per lo scrittore inglese. A suo parere però questo fatto non ha contribuito a far conoscere Shelley in Italia e sostiene che le traduzioni delle opere shelleyane del De Bosis hanno nuociuto piuttosto che giovare alla fama italiana dello scrittore inglese. In seguito il critico si occupa nello specifico del *Prometeo liberato* e critica aspramente l'ottimismo panteista che anima le pagine dell'opera, istituendo un confronto tra esso e il pessimismo cristiano. A suo giudizio lo spirito prometeico, che affonda le sue radici "nell'ottimismo materialistico della rivoluzione francese", ha fatto molta strada nelle democrazie moderne ed è responsabile non solo della guerra, ma anche di tutte le possibili

rivoluzioni future. Peraltro secondo Giovannetti la guerra non ha suscitato solamente "nuovi appettiti materialistici, ma ha anche rescuscitato negli uomini un pessimismo forte e pensoso, pieno di religiosità ansiosa", che a suo giudizio si esprime attraverso la migliore letteratura europea contemporanea, e a tale proposito cita le opere di Wells e di Bojer.

235

S[AVINIO] A[LBERTO]
Non ferire il fuoco con il coltello **[(I. S.)]**
1920, VI, 429-431

Savinio descrive la situazione attuale dell'Italia ed in particolare della letteratura italiana come una sorta di Babele.

236

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Di alcune autorità morali **[(I. S.)]**
1920, VI, 431-433

Partendo dall'affermazione secondo cui "a tempi certi alcuni uomini si sentono autorizzati, e non annoiati e non schifati, dal compito di agitatori di coscienze e di pubblici rampognatori" l'autore esprime alcune considerazioni su quanto e come influisce sull'individuo l'epoca e il luogo in cui egli nasce e vive.

237

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Dai manicomi **[(I. S.)]**
1920, VI, 434

L'autore paragona ironicamente gli "avversari", i detrattori della rivista a degli alienati in preda ad una nuova follia ancora sconosciuta chiamata *Ronda*.

238

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1920, VI, 435-437

- Alludendo alla recente annessione all'Italia di Trento e Trieste Montano sottolinea la difficoltà di creare "un animo e una volontà nazionale" nei diversi "popoli" che compongono la nazione. In particolare, per quanto concerne la situazione trentina, l'autore sostiene che i provvedimenti presi dal governo per favorire una rapida assimilazione di "questi nuovissimi italiani" nel tessuto nazionale non avranno grande successo.
- Intervento polemico contro l'ideologia socialista.
- Dopo aver ricordato quante atrocità furono compiute durante la Rivoluzione d'Ottobre Montano informa i lettori dell'avvenuta spogliazione delle immagini sacre dalle chiese russe, raccolte nel nuovo museo delle icone di Mosca e afferma: "Ma alla storia delle persecuzioni religiose, dopo le catacombe e gl'*in pace*, mancava ancor questa: il popolo forzato a pregare nei musei".

239

ANONIMO
Immodesta proposta, a fine di dissipare alcuni equivoci; Ogni pedante è un enigma, ossia, noi Giobbi dello stile; Pecudesque locutae; Pensiero sessantaquattresimo di Leopardi; Sempre di nuove; Commedianti e tiranni; Rivoluzioni **[(I. S.)]**
1920, VI, 438-444

Note polemiche redazionali.

240

S[AVINIO] A[LBERTO]
Museo degli orrori (La nascita della tragedia, ossia avventura spaventevole di un filosofo napoletano) **[(I. S.)]**
1920, VI, 445-450

Drastico commento alla prefazione della *Nascita della tragedia* di Nietzsche, curata dal filosofo napoletano Ruta. In essa, secondo Savinio, l'autore non è riuscito a comprendere il profondo significato della teoria estetica nietzschiana, del suo concetto di arte, concepita come modalità risolutiva di superamento del male insito nella realtà. A suo giudizio poi il Ruta non ha saputo interpretare in maniera corretta nemmeno la distinzione operata da Nietzsche fra arte apollinea (arti figurative, narrativa, dramma) e dionisiaca (musica), considerata come diretta emanazione della volontà. A suffragio delle sue critiche Savinio cita numerosi passi dalla prefazione del Ruta e in particolare afferma: "Come darle ad intendere al signor Ruta certe cose? parlargli di tragedia e di epos, di musica e d'immagine, di volontà e di abnegazione, di pessimismo e d'ottimismo, di Dioniso e d'Apollo?".

241

M[ONTANO] L[ORENZO]
***Due Imperi mancati* di Aldo Palazzeschi [(I. S.) Italia]**
1920, VI, 451-452

Dopo aver confessato la propria giovanile ammirazione per Palazzeschi e per le sue opere legate al periodo crepuscolare e futurista, Montano esprime delle riserve sull'ultima fatica dello scrittore, nella quale egli, raccontando le sue esperienze relative alla prima guerra mondiale, "vestito da predicatore" commenta le vicende della storia e della politica contemporanea.

242

G[IOVANNETTI] E[UGENIO]
***Fra gli aranci* di Vicente Blasco Ibanez [(I. S.) Spagna]**
1920, VI, 453-454

Giovannetti giudica l'ultimo romanzo di Vicente Blasco Ibanez, scrittore ancora poco conosciuto in Italia, un'opera ben architettata e piena di figure colorite, soprattutto quelle episodiche, di secondo piano, ma non condivide le idee politiche che ne animano le pagine, e che, a suo parere, costituiscono la più chiara espressione della "nuova Spagna democratica, socialista e rivoluzionaria". A questo proposito l'autore coglie l'occasione per esprimere un giudizio negativo anche per un altro romanzo di Blasco Ibanez, già diffuso in molti paesi europei ma non ancora tradotto in Italia, *I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, nel quale, a suo parere, lo scrittore spagnolo, "in piena infatuazione democratico-intesista, descrivendo gli eventi della guerra, si fa portavoce di "tutte le ideologie di guerra della Francia". In ultimo Giovannetti afferma di preferire a quest'ultima generazione di scrittori spagnoli quella dei Juan Valera che, a suo giudizio, sapeva offrire al pubblico "buoni romanzi paesani, spagnoli".

243

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, VII, 459-460

In questo passo, tratto dallo *Zibaldone* di G. Leopardi, l'autore afferma che i poeti moderni non sono contemporanei al proprio tempo, poiché, a differenza di quelli antichi, rivolgendosi ad un pubblico colto ed erudito, "non trovano in esso, nel suo linguaggio, nei suoi pensieri, nei suoi costumi etc, nulla di poetico" e pertanto si rifanno al linguaggio, allo stile e alla maniera antica.

244

BACCHELLI RICCARDO
I Paralipomeni della Batracomiomachia (II)
1920, VII, 461-472

Bacchelli ricorda che il Manzoni ebbe modo di esprimere il suo grande apprezzamento per lo stile delle *Operette* leopardiane, ma il suo giudizio sul contenuto dell'opera fu così riservato e reticente da far supporre all'autore che esso non esaurisse le opinioni del letterato; infatti in base a queste considerazioni Bacchelli avanza l'ipotesi che la sensibilità di Manzoni possa essere stata colpita dalla "ferma grandezza morale e speculativa" del Leopardi, o forse dall'inconsueta ed inaspettata religiosità delle pagine leopardiane e scrive: "E` ben capace che egli trovasse, in un'intimità nella quale neppure egli sia voluto penetrare, più religione, anche secondo la tradizione del pessimismo cristiano, nel rigore e nella strenua milizia dell'ateo pessimista, che nell'indugenza perdonata dell'ottimista praticante". In seguito Bacchelli rivolge la sua attenzione ai *Paralipomeni* con l'intenzione di precisare la posizione politica sostenuta dal Leopardi. L'immagine che egli dà del Leopardi politico è quella del nobile aristocratico, idealista, reazionario, che nutre disprezzo per ogni forma di partecipazione diretta alla vita politica, insomma un Leopardi molto vicino alle convinzioni

politiche paterne. Infatti l'autore offre un'interpretazione nuova dei rapporti intercorsi tra il poeta e suo padre, il conte Monaldo, così come modifica il significato della presa di posizione sostenuta dal poeta contro i *Dialoghetti* paterni. In ultimo Bacchelli analizza e commenta alcuni passi significativi del poema e ribadisce che a suo parere esso costituisce la "terza gran prova della mente poetica del Leopardi".

245

SAVINIO ALBERTO
Prime chiose sull'ironia
1920, VII, 473-482

Divagazioni in forma di prosa d'arte di cui si segnalano i titoli: *Fisionomia ironica*, *Nascita dell'ironia*, *L'ironia e la natura*; *L'ironia e la donna* e *Principio dell'ironia cosciente.*

246

CORA MARCELLO
Abdicazioni
1920, VII, 483-485

Divagazioni in forma di prosa d'arte; l'autore compie un'accurata ed approfondita analisi dell'animo umano, delle sue contraddizioni e delle sue pene segrete.

247

CARDARELLI VINCENZO
Il Diluvio
1920, VII, 486-489

Brano prosastico che fa parte delle *Favole della Genesi* già in parte pubblicate sulla rivista (cfr. schede 41, 59 e 94).
Poi in *Favole della Genesi*, Milano, Bottega di Poesia, 1924.

248

RAIMONDI GIUSEPPE
Orfeo all'inferno
1920, VII, 490-498

Brano di prosa; l'autore ricostruisce in chiave ironica l'episodio della discesa agli Inferi compiuta da Orfeo per riporatre in vita Euridice.

249

GIOVANNETTI EUGENIO
La cascata dei diamanti (Storia incredibile d'uno scarabeo)
1920, VII, 499-505

Brano di prosa.

250

DE CHIRICO GIORGIO
Classicismo pittorico
1920, VII, 506-511

L'autore afferma che il classicismo in pittura si identifica con la capacità di produrre le linee, di ragionare in termini di linea, che fu proprio dei Greci, ma che caratterizzò anche la pittura italiana quattrocentesca e in parte alcune manifestazioni artistiche contemporanee. Il classicismo si differenzia dalle altre espressioni pittoriche perché vede "solo nel disegno il fondo d'ogni grande arte" e in esso è evidente "l'avversione per l'insieme delle masse inutili e la tendenza a ridursi solo all'alfabeto religioso dei segni che formano il contorno di una figura, o d'un oggetto". Infatti ciò che caratterizza ogni classicismo pittorico è per De Chirico "la sottigliezza e la purezza della sensazione lineare", è "l'assenza completa d'ogni aspetto del gigantesco e del voluminoso". Secondo l'autore ai tempi in cui il "demone lineare" influì maggiormente sull'arte degli uomini, seguirono "epoche di più o meno grande decadenza e di più o meno grande confusione" e a suo giudizio gli ultimi grandi pittori italiani nel quali visse il classicismo furono Michelangelo e Raffaello, mentre in epoca contemporanea esso può vantare solo apparizioni fugaci e a tale proposito cita il nome di Gaetano Previati e di Giovanni Segantini. In ultimo l'autore si propone di realizzare una vera ed autentica rinascita del classicismo, cercando di porre rimedio alla grande confusione dell'arte contemporanea.

251

BURZIO FILIPPO
L'attualità di Treitschke
1920, VII, 512-517

Esaminando la situazione politica contemporanea l'autore ricorda il pensiero dello storico tedesco e ne mette in evidenza gli aspetti di attualità.

252

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1920, VII, 518-520

- L'autore ironizza sulle recenti iniziative prese per nobilitare e "glorificare" la fanteria italiana.
- Ironico stelloncino di L. Montano, che prende spunto dal diniego di Benedetto Croce, allora ministro della Pubblica Istruzione, di assegnare due milioni per le celebrazioni del sesto centenario della morte Dante Alighieri.

253

M[ONTANO] L[ORENZO]
Avventure di un forestiero; Stile metaforico **[(I. S.)]**
1920, VII, 521-522

- L'autore immagina che uno straniero visiti l'Italia settentrionale: egli rimane colpito dalle agitazioni operaie che si svolgono nelle città e da quanti si agitano per le idee socialiste, ma anche dalla "servilità" degli abitanti della provincia, che a suo parere sembrano avere "per ideale politico il principato di Monaco con un oste svizzero per magnifico signore".
- Alcune considerazioni polemiche sullo stile metaforico.

254

ANONIMO
Saluto alla stagione; Ah, non per questo!; Riflessioni sullo stile polemico **[(I. S.)]**
1920, VII, 522-525

Note polemiche della redazione.

255

SPA[INI] A[LBERTO]
Scritti letterari e critici **di Scipio Slataper [(I. S.) Italia]**
1920, VII, 526-530

Spaini critica aspramente la poesia di Slataper che, a suo parere, è nata dalla "smania di novità e di originalità" dello scrittore, nonché dalla sua convinzione che bisognasse creare una "poesia nuova, buona a sostituire tutto il passato"; inoltre egli individua i limiti, i punti deboli, degli *Scritti letterari e critici*, le cui pagine gli sembrano "ben povera cosa che si lascia senza troppa fatica demolire". Nonostante Spaini esprima un giudizio negativo sulla produzione letteraria di Slataper egli riconosce però la grandezza della figura morale del poeta e scrive: "Certo la sua poesia non è più di un tentativo, alle volte felice. Ma egli era un uomo in tutta la sua parola; e dell'arte e della poesia aveva un senso sacro che ve lo avvicinava. Egli è il miglior rappresentante di un'epoca che quasi in tutto di lui era indegna".

256

L[INATI] C[ARLO]
***Noh* di Ernest Fenollosa e Ezra Pound [(I. S.) Inghilterra]**
1920, VII, 530-532

Entusiastica recensione dei saggi di Fenollosa e Pound riguardanti il "Noh", antica forma teatrale giapponese. Linati sostiene che in Italia "la conoscenza della poesia e del teatro giapponese ha sempre attraversato periodi assai disgraziati di travisamenti, traduzioni assassine e anche mistificazioni", mentre a suo giudizio gli inglesi rappresentano i più precisi e appassionati studiosi dell'arte e del costume d'Oriente e le loro monografie, "abbondanti di dati, fatti, riferimenti d'ogni specie", sono spesso dei capolavori. Dopo aver ricordato che Fenollosa fu, insieme all'attore Unewaka Minoru, un appassionato studioso e restauratore del "Noh" e dopo aver accennato agli importanti incarichi culturali da lui svolti in Giappone, Linati passa ad analizzare e descrivere le origini e le caratteristiche peculiari di questo genere di teatro.

257

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, VIII-IX, 535-536

E` qui riportato un pensiero di Eugéne Delacroix. Il pittore francese paragona l'idealizzazione del passato, compiuta dalla memoria, all'effetto prodotto dalle "belle opere della fantasia", nelle quali il grande artista "concentra l'interesse" e con grande abilità sopprime i "particolari inutili o repugnanti, o sciocchi". Gli artisti mediocri invece, poiché inventano con timidità e copiano servilmente, non solo non sopprimono gli aspetti mediocri delle loro opere, ma spesso danno loro largo spazio, in modo tale che in esse "tutto è confusione e insipidezza".

258

SOREL GEORGES
Cristianesimo Greco ed Europa moderna
1920, VIII-IX, 537-549

Sorel esprime alcune considerazioni sulle sorti del cristianesimo ortodosso in seguito alla Rivoluzione d'ottobre. In particolare egli è convinto che, se la soppressione dello zarismo potrà provocare nell'avvenire gravi conseguenze politiche, esse però saranno attenuate dai vantaggi che recheranno alla civiltà occidentale i progressi delle missioni cattoliche in Oriente, le quali in passato furono ostacolate dalla diplomazia russa per impedire che il papato ingrandisse il suo dominio ai danni delle Comunità cristiane ortodosse.

259

SOFOCLE
***Edipo Re* (I)**
1920, VIII-IX, 550-573

Con questo numero inizia la pubblicazione della tragedia di Sofocle; essa è preceduta da una nota di redazione, nella quale si specifica che la traduzione dell'opera è stata curata da Nicola Festa, insigne professore universitario di filologia e letteratura greca.

260

GARGIULO ALFREDO
In famiglia (II)
1920, VIII-IX, 574-586

Tracciando un profilo critico di Vincenzo Cardarelli, Gargiulo mette a fuoco le caratteristiche peculiari dell'arte cardarelliana ed in particolare "quella facoltà dominante di concentrazione e rigore espressivo", che col tempo si rivelò nello scrittore. Infatti l'autore esordisce affermando che in passato: "La foga di Cardarelli investiva la religione e la filosofia, la storia e la politica, la cultura in genere, ed anche la poesia; ma poiché egli si appassionava di quest'ultima solo in quanto contiene tutte quelle altre cose, nessuno avrebbe sospettata la possibilità di un Cardarelli, quale poi s' è visto, poeta coscientissimo della forma, e critico acuto della forma". Da queste parole traspare come Gargiulo non comprese l'importanza che nell'arte cardarelliana ebbero il "contenuto" e la "riflessione", i quali, esprimendo il bisogno dello scrittore di un'arte concreta, determinarono in lui un atteggiamento combattivo contro tutte le retoriche estetizzanti e formalistiche. "Eticità" per Gargiulo è parola di "suono irritante" ed è questo a rendere inevitabile la distanza tra i due letterati; infatti egli scrive: "E` documentato che Cardarelli mi teneva come puro esteta ben dotato, ma un puro esteta". Secondo l'autore, però, già verso la fine della guerra, nei *Prologhi*, Cardarelli poteva parlare di una certa "disperata consapevolezza elevata a discrezione ironica e a criterio di espressione", poiché il suo moralismo "aveva cominciato a superarsi, a diventare altro da quello che pareva [...] palesandosi, fin d'allora, quale originario disperato distacco dalla vita, inconsolabile assenza di cordialità, ironia, autoironia". La maturazione di Cardarelli insomma viene presentata da Gargiulo come una progressiva vittoria sull'eticità in direzione della forma e a parere dell'autore è proprio da questo "percorso" che derivano le caratteristiche principali del lirismo cardarelliano: "tale che si accende solo entro serie di elementi riflessivi a contatto logico strettissimo. [...] dal fondamentale distacco e disincanto, dall'aridità ed esasperazione dell'io, Cardarelli è passato a prendere contatto con le cose attraverso gradi di riflessione, che sono, essi soli, i gradi

del suo svolgimento poetico". Le *Favole della Genesi* secondo Gargiulo mostrano palesemente che Cardarelli è giunto a "lavorare alla perfezione lo stile intorno ad una materia che gli appartiene, certo, ma è svincolata dai diretti motivi personali fin quasi a diventare materia di gioco". In ultimo l'autore presenta il ricorso di Cardarelli a Leopardi in chiave essenzialmente stilistica, di affinamento del mezzo espressivo, svuotando di significato civile e umano la lezione leopardiana: "Dall'ammirazione per Leopardi, fondata su una simpatia che investe l'autore delle *Operette morali* particolarmente come squisito artista, Cardarelli va derivando via via con maggiore intimità il senso di questa vecchia e quant'altra mai latteraria nostra letteratura. Anche per questa parte dunque se la vivacità del suo temperamento lo portava, rispetto ai tempi, a qualche velleità da figliol prodigo, egli è ora definitivamente a casa sua. A casa sua egli è perciò anche ne «La Ronda»".

261

CARADRELLI VINCENZO
Dati biografici; Commiato; Nuovo addio; La morte dell'uomo (Lamentazione di chi rimane); Silenzio della creazione
1920, VIII-IX, 587-597

Alcuni frammenti prosastici tratti dai *Prologhi*, Milano, St. Ed. Lombardo, 1916.
In una breve nota introduttiva A. E. Saffi afferma che le pagine dei *Prologhi* qui pubblicate sono state scelte facendo riferimento a quanto è stato detto sull'opera da Alfredo Gargiulo nell'articolo *In famiglia (II).*

262

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Dico a te, nuora (Risposta ad un critico) **[(I. S.)]**
1920, VIII-IX, 598-606

Rispondendo polemicamente alla recensione del suo saggio su Leopardi, pubblicata da Piero Gobetti su «Il Tempo», Cardarelli coglie l'occasione per criticare aspramente l'idealismo di Croce e Gentile a cui, secondo l'autore, il "giornalista" vorrebbe ridurre ogni concetto critico: "Ve lo dicevo che Gobetti era un idealista! Egli dev' essere uno di quei tali che, proprio di questi giorni, in nome della liricità pura e con una voglia sciocca di farsi una posizione alle nostre spalle che è andata irritandosi in ragione della nostra noncuranza, tingono di teologia un estetismo vecchio come il cucco". Inoltre Cardarelli polemizza anche con l'idealismo estetizzante del De Sanctis , il quale non ammirava la prosa delle *Operette morali,* defininendola "scheletrica", "forse perché non la trovava abbastanza distratta e cincischiata, e ne rimproverò la superba flessuosità discorsiva [..]. Il De Sanctis quando si metteva a non capire ci si metteva di tutto cuore". Concludendo, l'autore tiene a precisare che, a differenza degli idealisti, a lui interessa una poetica che possa rapportarsi a riferimenti concreti di opere d'arte: "Fate qualunque opera d'arte, modestissima quanto si vuole, ma tentate. Traducete un pensiero in un'immagine, risolvetevi una buona volta a crearvi un linguaggio vostro ed umano, ricco e povero, allobrogo o partenopeo, poco importa, purché sia un linguaggio, e poi ne riparleremo".

263

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Ancora sul mecenatismo **[(I. S.)]**
1920, VIII-IX, 607-610

Dopo aver ricordato polemicamente gli effetti prodotti in letteratura dalla libera concorrenza commerciale Bacchelli afferma che il mecenatismo è

necessario e indispensabile alla dignità e all'incremento dell'arte: "Infatti l'arte è una di quelle superiori attività e vocazioni, un po' come quella militare, del prete e dello scienziato, le quali sono di pochi, ed hanno bisogno di istituti e di tradizioni che continuino e proteggano, insieme all'idea loro formale, quella strettissima e personalissima libertà e determinazione che è la vocazione". Il mecenate non viene identificato da Bacchelli nello stato, "il quale non sa neppure amministrare le sue ferrovie", ma nella figura del Principe cinquecentesco. A suo avviso infatti il Principe-mecenate è la sola figura in grado di scoprire e proteggere la vocazione dell'artista, l'unica capace di compiere "quell'atto, degnissimo, umano e necessario, di fiducia nel proprio giudizio e nella persona giudicata, che non ve n'ha altro al mondo di più indispensabile, difficile e nobile, e senza il quale non si fondò né si fonderà mai nulla di buono, né tra le cose dello spirito, né tra quelle della pratica".

264

ANONIMO
Riflessioni sullo stile polemico, ossia pentole e sepolcri; Miserere nobis; Famiglia disgraziata; Critici e marescialli **[(I. S.)]**
1920, VIII-IX, 610-614

Note polemiche redazionali; vanno segnalate per importanza:
- *Riflessioni sullo stile polemico, ossia pentole e sepolcri*: i rondisti esprimono la più completa sfiducia nello sterile polemismo, nelle inutili diatribe letterarie, infatti scrivono: "Destino melanconicissimo quello dello scrittore che non riesce a farsi altro nome e figura che di polemista, o stroncatore, come dicono con un vocabolo propriamente triviale". A loro giudizio l'artista deve difendere le proprie convinzioni in modo appropriato, senza fare rumore: "Che se poi la polemica sia condotta nel presupposto di chiarire, tanto più devi attendere a non intimidire né a farti ragione men che onestissima. Infatti il timore è la massima confusione".
- *Miserere nobis*: in questa nota i rondisti esprimono in maniera chiara l'opinione che loro hanno della letteratura italiana contemporanea: "C' era

sembrato di notare che una buona parte degli scrittori che abbiamo la fortuna d'avere contemporanei, lo stile fosse rozzo e trasandato, per non dire indecente e birbone; e sgomentati da quegli esempi ci sforzavamo per conto nostro, e come meglio si poteva, di osservare scrivendo un qualche decoro".

265

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1920, VIII-IX, 615-621

- *La voce dei tempi*: l'autore immagina che per la via passino una "brigatella di operai cantando a squarciagola" *Bandiera Rossa*, "una pattuglia di studenti" che "sbraita" *Giovinezza* e un manipolo di popolari, "quei nuovi sostegni della cristianità i quali sembrano i più scemi di tutti", che cantano anch' essi il loro inno di "cannibali vegetariani" e ridicolizza le canzonette delle diverse forze politiche. Il commento, nella nota, così prosegue: "Ora ti assicuro, e mi puoi credere, che da uomini i quali cantano roba simile non ci sono da aspettare gran novità. Nessuno di costoro riuscirà ad altro, caso mai, che a un po' di trambusto, e a qualche mutamento, se pure, superficiale e transitorio". In questo caso Montano non rivolge parole lusinghiere nemmeno al popolo; infatti, considerato nella veste di dimostrante, esso non è più "umano e gentile", ma assume tratti ebeti e quasi bestiali: "Il popolo non possiede linguaggio articolato, e per il solito se ne sta muto, o si contenta di qualche mugghio".
- *Una vecchia quistione:* prendendo spunto dall'articolo *Politica Estera in Letteratura* di Alfredo Panzini, pubblicato sui «Libri del Giorno», nel quale l'autore lamentava il distacco dalla politica dei letterati e degli artisti italiani, Montano risponde affermando polemicamente: "Ma se i letterati non hanno altro per il capo! politica scrivono, politica gridano, politica sognano. Il Parnaso è deserto, abbandonato Elicona: le Muse italiane presiedono i consigli di fabbrica, portano feluca e spadino, speculano sui cambi". I rondisti infatti disprezzano la politica poiché imbastardisce l'arte, ma distinguono essa dal doveroso impegno con la realtà al quale, come

afferma Montano, il letterato non può sottrarsi: "Fuori della realtà non c' è nulla, e non ci sta nessuno, neppure i letterati esteti e stilisti [...]. Le torri d'avorio non sono mai esistite fuorché nel cervello dei fabbricatori di tropi". In ultimo, riportando il pensiero del Goethe, "accusato egli pure di frigidità e indifferenza verso le vicende politiche del suo paese", l'autore afferma che il "dovere civico" dell'artista è quello di fornire opere insigni, o decorose per lo meno, e se letterato, di scrivere belli e buoni libri, senza preoccuparsi d'altro".

- *Chi vive sperando*: l'autore ridicolizza le speranze politiche dei "conservatori italiani".

266

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
L'accademia dei Pentiti: «Il Convegno» **[(I. S.) Italia]**
1920, VIII-IX, 622-626

L'articolo è preceduto da un pensiero di Gioacchino Rossini.
Esaminando la recente rivista «Il Convegno» Bacchelli denunzia la mancanza di chiarezza e di decisione del suo programma: "Quel che dà veramente noia in questa rivista è quel dire e non dire, e una falsa bravura stilistica e un certo sdottrinare, e una complimentosa e complicata peritanza affettata". Né conta, per l'autore, che i collaboratori della rivista si richiamino al Serra, nel loro "nubiloso e astratto" criticare, e precisa: "Solo è supponibile che Renato Serra, che noi non ammiriamo, non si sarebbe chiuso e conchiuso, se non fosse morto in guerra, per tanti anni quanti sono passati, in quel suo giuoco liricamente e criticamente tanto equivoco quanto più sottile e squisito (e non sempre)". In ultimo Bacchelli critica il direttore Enzo Ferrieri, che richiamandosi a Manzoni parla di "pura forma", asserendo che "nessuno ci crede alla pura forma, che son tutte trovate di indigesta filosofia" e ribadisce l'importanza del tentativo de «La Ronda» di dimostrare, sull'esempio di Leopardi e in opposizione al romanticismo, "un concetto rinnovato e reincarnato della forma e della tradizione".

267

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Roma* di Guido Pasquetti [(I. S.) Italia]**
1920, VIII-IX, 626-629

Bacchelli non condivide il criterio su cui si fonda questa nuova grammatica latina, nella quale Pasquetti inserisce esercizi di lettura riguardanti la vita quotidiana, gli usi e costumi dell'uomo romano, nonché brevi dialoghi in latino rustico e famigliare, i quali dovrebbero suscitare l'interesse dello scolaro e permettergli così di apprendere facilmente le norme grammaticali e sintattiche latine. L'autore difende infatti gli "antichi precettori, coi loro metodi puliti e dignitosi" dai "settatori delle pedagogie idealistiche e psicologiche, e i bamboleggianti per programma e per gusto", a cui Pasquetti con questa grammatica ha dato prova di appartenere. Inoltre, a suo parere, "il pregio e la dignità dello studio di una lingua morta e classica consiste nell'essere trattata da lingua morta", e ritiene che gli esempi di latino parlato forniti da Pasquetti nella sua grammatica non ottengano altro risultato che offrire agli scolari un'immagine fuorviante del "latino vivo di una volta".

268

SPA[INI] A[LBERTO]
***Il clemencismo* [(I. S.) Francia]**
1920, VIII-IX, 630-638

Criticando aspramente la mistione fra arte e politica Spaini definisce "clemencismo" l'ingerenza in campo artistico del nazionalismo francese, in virtù della quale "gli artisti non furono più chiamati a creare l'arte, ma l'arte francese", il che, a suo parere, porta ad una falsa interpretazione del classicismo. Egli scrive: "Abbiamo ragione perciò di essere assai guardinghi

verso questi programmi artistici e letterari che si van bandendo, e di badare che non si facciano deplorevoli confusioni. Non v' è in essi nessuna innocenza artistica; non v' è, diciamo, il senso sacro dell'arte. Quando essi parlano di classicismo pensano a un buon regolamento di polizia piuttosto che alla giusta e spirituale accezione delle parole, alla logicità della sintassi, alla ritmica architettura del pensiero". Anche più avanti Spaini ribadisce la propria diffidenza nei confronti del rinato classicismo francese affermando: "Non è sufficiente infatti essere nemici del dadaismo, del cubismo e delle altre degenerazioni romantiche che minano il buon gusto e il buon costume artistico: importano altresì i motivi di questa inimicizia della giovane Francia. Ricercatili, li abbiamo trovati impuri; tali da lasciarci assai scontenti e da gettare un'ombra grave e dubbia su quei movimenti, pratici e non spirituali, politici e non poetici, In realtà son cose che ci lasciano indifferenti". In seguito l'autore afferma che esempi concreti dell'intansigente fedeltà allo spirito francese si trovano numerosi sulle riviste e i giornali francesi, quali la «Nouvelle Revue Francaise» e le «Lettres», animate dal proposito di "creare una generazione nutrita di vero spirito francese, che ignori cioè possibilmente tutto ciò che esiste fuori di Francia, o che, essendovi nato, tenda a superarne i gloriosi ma pur sempre limitati limiti". In ultimo l'autore afferma che, se il nazionalismo francese in passato tendeva a un risanamento sostanziale della vita francese, quello odierno invece, a suo parere, "opportunista e figlio della sorte", impone mode ancora immature e insterilisce quei germi di rinnovamento che potevano essere vivi nella cultura francese".

269

C[ECCHI] E[MILIO]
***Gabriele D'Annunzio* di C. H. Herford [(I. S.) Inghilterra]**
1920, VIII-IX, 639-641

Dopo aver definito Herford uno dei migliori critici contemporanei e dopo aver lodato questa sua monografia su Gabriele D'Annunzio, l'autore si rammarica che egli, profondo conoscitore della letteratura italiana ed

inglese, non abbia approfondito l'analisi della "lirica cosiddetta paesistica", sviluppando i rapporti, a suo giudizio niente affatto casuali, esistenti tra le più belle liriche dell'*Alcione* di D'Annunzio e le poesie degli ultimi anni di Shelley.

270

C[ECCHI] E[MILIO]
***Valour and Vision* di I. T. Trotter [(I. S.) Inghilterra]**
1920, VIII-IX, 640-641

Nel presentare questa antologia inglese di poesie di guerra Cecchi critica l'iniziativa dell'editore Trotter di ordinare le liriche in base alla successione cronologica degli evvenimenti bellici, poiché a suo giudizio tale disposizione ha l'inconveniete gravissimo di dare un'immagine frammentaria dei vari poeti. Inoltre l'autore si rammarica che nell'antologia siano rappresentati "in modo assai scarso" poeti quali Rupert Brooke, Newbolt, Walter de la Mare e Drinkwater. In particolare sottolinea che la scelta delle liriche di Siegfried Sassoon è stata limitata al sonetto *Dreamers,* poiché la sua poesia così discordante "dai toni dell'idealismo facilone coi quali, in tutti i paesi, fu dipinta l'anima di chi combatteva", avrebbe stonato con l'atmosfera del libro.

271

C[ECCHI] E[MILIO]
***Reminiscences of Lev Nicolaevic Tolstoj* di Maxim Gorkij [(I. S.) Russia]**
1920, VIII-IX, 642-644

Entusiastica recensione dell'opera di Gorkij, nella quale sono raccolte le note che lo scrittore "soleva stendere dopo le sue conversazioni con Tolstoj". Secondo Cecchi il valore dell'opera consiste nel fatto che essa contribuisce a

demolire "quell'immagine piagnucolona e profetizzante del Tolstoj", che nel tempo si era sovrapposta e aveva sostituito quella di "un Tolstoj più vivo e più vero". In seguito l'autore riporta alcuni brevi passi dell'opera, nei quali Gorkij annota le opinioni letterarie di Tolstoj ed in particolare le sue considerazioni sui letterati a lui contemporanei.

272

BACCHELLI MARIO
***Cézanne, Seurat e Matisse* [(I. S.) Pittura]**
1920, VIII-IX, 645-647

L'ultima Esposizione Biennale d'arte di Venezia offre all'autore l'occasione per esprimere alcune considerazioni personali su Cézanne, Seurat, Matisse e sullo "scorcio di storia della pittura che li comprende". Bacchelli ribadisce più volte la sua ammirazione per Cézanne, che definisce "l'ultimo e solidissimo anello di una catena dipoi spezzata e contorta", ma ben diversa è l'opinione che egli ha di Seurat, la cui arte gli appare pura e semplice "eresia". Il giudizio più negativo spetta però a Matisse, infatti i suoi quadri, "barocco tritume di diverse teorie e maniere", trasmettono all'autore "la sensazione di uno sbandato e vacuo eclettismo, di un disorientamento disperato e fatale".

273

ANONIMO
Al lettore
1920, VIII-IX, 648

La redazione si scusa del ritardo con il quale vengono pubblicati i fascicoli offrendo al lettore questo numero doppio e promettendogliene un altro a breve distanza di tempo.

274

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, X-XI, 651

Breve passo tratto da *Der Wanderer und sein Shatten* di Friedrich Nietzsche, nel quale l'autore afferma che "ogni buon libro ha un sapore acre al suo primo apparire: ha il difetto della novità", infatti solamente con il passare del tempo "ciò che in esso è spirito, dolcezza, splendore è destinato a svilupparsi, mercè un'ammirazione sempre crescente e una vecchia venerazione che in fine diventa tradizionale".

275

GOETHE JOHANN WOLFGANG
Shakespeare
1920, X-XI, 652-655

Goethe traccia un profilo dello scrittore inglese, considerandolo, come egli stesso dice, "da più lati", e cioè sia come poeta che come drammaturgo.
Il testo è preceduto da una nota redazionale, nella quale, dopo aver lodato le capacità critiche di Goethe nonché "l'alta virtù del suo stile", si annuncia ai lettori che prossimamente verranno pubblicatI su «La Ronda» alcuni esempi di "quelle recensioni e notizie letterarie che il Goethe maturo e vecchio andò dettando durante molti anni della sua carriera".

276

SOFOCLE
***Edipo Re* (II)**
1920, X-XI, 656-688

Prosegue la pubblicazione della tragedia di Sofocle, la cui traduzione è stata curata da Nicola Festa; per la prima parte si rinvia alla scheda 259.

277

BACCHELLI RICCARDO
Memorie del tempo presente (Commiato)
1920, X-XI, 689-702

Brano prosastico. Con esso si conclude la pubblicazione dell'opera di Bacchelli; per le puntate precedenti si rinvia alle schede 92, 122 e 143.
Poi in volume: *Memorie del tempo presente*, Milano, Mondadori, 1953.

278

LUDWIG EMIL
Goethe ottuagenario (I)
1920, X-XI, 703-713

Vengono qui pubblicate alcune pagine tradotte da *Goethe, Geschichte eines Menschen* di Emil Ludwig. L'autore afferma che il "Goethe dell'ultimo decennio della sua vita non è amoroso né sereno, non contemplativo né saggio ed indulgente", in lui ormai vecchio non vi è nulla di "apollineo" né di "olimpico". Il poeta si presenta invece come "un combattente infaticabile, giovane nell'animo", in cui domina l'energia e la forza, la quale si esprime non solo attraverso le sue opere, ed in particolare nella seconda parte del *Faust*, ma anche attraverso le lettere che egli scrive ai propri intimi. In

seguito l'autore sostiene che, solo dopo le dolorose vicende personali che segnano quest'ultimo periodo della sua vita, Goethe lascia che s' impadronisca di lui un irrimediabile scetticismo che lo porta a prendere le distanze dalla realtà circostante e dal mondo, cosicché "ogni desiderio di filantropia ammaestrativa è in lui spento e "quel che potrà riuscire la sua poesia" per i posteri gli è ormai indiferrente.

279

CORA MARCELLO
Sul "Tasso" di Goethe
1920, X-XI, 714-722

L'articolo di Marcello Cora è preceduto da un pensiero di Goethe tratto da *Dichtung und Wahheit* e da un passo de *Die Romantische Schule* di E. Heine.
L'autore considera il *Tasso* l'opera che maggiormente testimonia l'influenza esercitata su Goethe dall'amicizia con Carlotta von Stein, che ebbe notevole importanza nella trasformazione del poeta e nel passaggio "dal titanismo e dalla passione wertheriana" delle opere giovanili alla "serenità più matura" delle opere successive, composte durante il primo soggiorno a Weimar e il viaggio in Italia.

280

RICKETTS CHARLES
Pagine d'un diario in Grecia (II)
1920, X-XI, 723-731

Brano prosastico; per la prima parte del testo si rinvia alla scheda 206.

281

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
Sur la condition présente des lettres italiennes **[(I. S.)]**
1920, X-XI, 732-737

L'articolo prende spunto da un "rapporto", dall'omonimo titolo, pubblicato da Crémieux sulla «Nouvelle Revue Francaise» (ottobre 1920). L'autore esordisce affermando con tono polemico di non voler riprendere "la classica e secolare difesa delle lettere italiane contro le francesi, che ci han troppo da perdere, ne contro l'imperdonabile ed imperterrita sufficienza gallica, non mai dubitosa a dar consigli a chi non ne chiede e meno ne ha bisogno". Egli riconosce infatti che Crémieux coglie nel segno quando afferma che la letteratura italiana contemporanea è "provinciale e noiosa", ma ribadisce che anche le altre letterature europee, e prima fra tutte quella francese, sono "noiose e povere", per quanto esse "non abbiano tradito e vilipeso le loro tradizioni", come invece ha fatto la letteratura italiana. Bacchelli indica come primi responsabili del decadimento delle "lettere nostrane" proprio coloro che credettero di adeguare la cultura alla nuova condizione politica dell'Italia unita, ossia i romantici che, sotto la suggestione dei puristi, vollero cercare nel dialetto toscano la lingua italiana e "popolare". Essi contribuirono a far dimenticare la tradizione letteraria e linguistica formatasi nel Cinquecento, l'unica che si fosse mostrata capace, malgrado la divisione politica, di superare i confini della provincia ed assumere dimensioni nazionali e risonanza europea. Essendo questa la condizione delle "lettere italiane", un rimedio all'imbarbarimento sarebbe stato possibile, secondo Bacchelli, solo per chi avesse inteso la lezione del Leopardi, che aveva combattuto il Romanticismo e ridato valore alla tradizione classica. In particolare sarebbe stato necessario conoscere il Leopardi "teorico, inedito o clandestino" e le riflessioni sul suo lavoro creativo, sulla letteratura, la critica e lo stile che egli era venuto facendo nello *Zibaldone*, ma la pubblicazione nel 1898 dell'opera giungeva ormai troppo tardi, quando l'indirizzo letterario, che aveva le sue radici nel Romanticismo, aveva plasmato la cultura italiana e la letteratura del nuovo secolo. Secondo Bacchelli, però, nel generale decadimento della letteratura

italiana si trova un'eccezione, il Verga, scrittore che, attraverso il ritorno alla lingua "popolare" siciliana, seppe liberarsi dell'influenza romantica evitando al tempo stesso di ricadere nell'ambito del naturalismo francese, poiché egli seppe ritrovare "una potente, feconda, ubertosa vena autentica di lingua e di fantasia nel ritorno alla sua terra e al suo costume". In ultimo l'autore, per quanto giudichi insipidi ed impertinenti i consigli che Crémieux dà agli scrittori italiani nel suo rapporto, non può che rammaricarsi del fatto che perfino "questo scarno e prevenuto, insufficientissimo saggio d'impressioni italiane di uno straniero", porti conferma alla sua convinzione che non esista più una grande letteratura italiana.

282

DE RITIS BENIAMINO
***Proposte* [(I. S.)]**
1920, X-XI, 738-741

De Ritis finge che alla Camera sia stato presentato un disegno di legge con il quale si cerca di dare una sistemazione ai letterati e agli sfaccendati per rendenderli "utili e giovevoli all'erario". L'autore afferma che la relazione che precede la proposta di legge, dimostra come molti scrittori italiani siano condannati "alla mediocrità e all'oscurità" dallo stato attuale della lingua letteraria italiana, la quale non coincide con la lingua parlata, come invece avviene in Francia o in Inghilterra, ed è pertanto "pietrificata in modelli troppo antichi, che non conoscono le idee sulle quali scorre la vita moderna". E` quindi questa profonda frattura fra lingua letteraria e lingua parlata a generare difficoltà in chi scrive, a rendere "noiosi" i libri italiani e a "paralizzare lo sviluppo del pensiero" nel nostro paese. In seguito nella relazione si afferma che la soluzione più opportuna al problema di sistemare i letterati e gli sfaccendati consiste nell'occuparli nell'industria cinematografica, la quale potrebbe recare sollievo all'economia del paese: "Lo stato deve riunire le imprese cinematografiche italiane, coordinarle e monopolizzarle, procedendo innanzi tutto alla coscrizione di coloro che falliscono alla professione di riconosciuta utilità sociale o scrivono romanzi,

novelle e poesie di nessun valore artistico e di nessuna bellezza morale". L'autore conclude quindi affermando con tono polemico che in questo modo "lo scrivere sarà per l'avvenire privilegio degli uomini di vero genio artistico e poetico", poiché "i falsi intellettuali e i cattivi fabbricanti di generi letterari serviranno la patria con i 'miracoli del silenzio'".

283

BACCHELLI MARIO
Origine della pittura **[(I. S.)]**
1920, X-XI, 741-745

Dopo aver ribadito l'importanza e la grandezza dei maestri del passato, l'autore polemizza con le avanguardie contemporanee e soprattutto con "coloro han creduto di poter ritrovare le origini dell'arte nei selvaggi di adesso: i quali son tutt'altra cosa, come ha dimostrato l'entusiasmo che la loro arte ibrida e barbara ha destato nei più decadenti cenacoli parigini".

284

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca (Complimento a Roma, iniziandosi la Stagione) **[(I. S.)]**
1920, X-XI, 745-748

Dopo aver ricordato che Roma con l'arrivo della stagione invernale diviene meta di molti italiani, i quali, "fuggendo dinanzi alle tenebre e ai rigori dell'inverno settentrionale, si adunano in questo estremo del mezzogiorno abitabile", Montano coglie l'occasione per descrivere, anche con un pizzico d'ironia, le "bellezze" della capitale. In seguito l'autore afferma che, se l'Italia vuole uscire dalla presente condizione di grande provincia e diventare finalmente uno Stato, si deve rassegnare alla nascita delle grandi metropoli, senza scandalizzarsi troppo dei mali che sono da esse inseparabili. A questo

proposito egli afferma però che città come Milano, ammirabili per "operosità e audacia industriosa", appaiono adatte a far da capitale all'Italia quanto "un accampamento di minatori dell'Alaska o del Sud-Africa", poiché prive "della saggezza, del distacco, dell'ozio e delle belle maniere", che invece contraddistinguono la vecchia Roma.

285

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Vita nuova* di Filippo Burzio [(I. S.) Italia]**
1920, X-XI, 749-750

Dopo aver lodato lo stile di Burzio l'autore esprime alcune riserve sull'opera affermando: "Invero non sapremmo dire che cosa ci potrebbe riuscire tanto alieno e forse incomportabile a priori, quanto i motivi ideologici dai quali muove ed è ispirato Burzio; e sarebbero la sociologia, l'idealismo drammatico, la fede umanitaria e protestante ginevrina, e quell'indaginoso ed assiduo ozio introspettivo che è la qualità propria degli estensori di giornali intimi e dei moralisti sentimentali". Infine Bacchelli, senza pretendere di dare consigli allo scrittore ginevrino, esprime il desiderio che egli in futuro cerchi di limitare certe "prolisse analisi ed effusioni intime e personali", scambiando "per arte formata e per poesia quel ch' è soltanto materia personale e passione, oppure raziocinio".

286

LUDWIG EMIL
***La letteratura in Germania dopo la guerra* [(I. S.) Germania]**
1920, X-XI, 751-756

Il panorama sulla letteratura in Germania di Emil Ludwig è un reportage puntualmente analitico, ma vasto, che riesce a dare un quadro valido della situazione delle lettere tedesche nel dopoguerra. Come tesi iniziale, e di

fondo, è sostenuta l'opinione che le rivoluzioni, influendo sulla letteratura e sull'arte non le fanno migliorare, anzi spesso le danneggiano.

287

C[ECCHI] E[MILIO]
***I Sognatori del Ghetto* di Israel Zangwill [(I. S.) Inghilterra]**
1920, X-XI, 756-758

Secondo Cecchi Zangwill è lo scrittore che maggiormente ha contribuito a mettere fine alle rappresentazioni convenzionali del mondo ebraico. Infatti nelle sue novelle e nei suoi drammi lo scrittore illustra con chiarezza gli aspetti caratteristici e i problemi della comunità ebraica, cosicché gli ebrei che egli descrive sono "qualcosa di più complesso ed umano delle solite macchine calcolatrici, mosse dalla molla dell'avarizia; e delle solite trappole da usura, dallo scatto micidiale". L'autore inoltre sostiene che a Zangwill spetta il merito di aver saputo dare "forma d'arte moderna alle tristezze millenarie della sua razza, la quale si risolleva dalle persecuzioni, lava il sangue dell'eccidio e ripiglia la via". In ultimo l'autore afferma che lo scrittore ebraico percepì profondamente l'inconciliabilità fra ebraismo e cultura occidentale e l'impossibilità per il popolo ebraico di fondare una propria tradizione, come testimonia il racconto intitolato *Chad Gadya*, che fa parte di questo volume.

288

ANONIMO
***Exempla elocutionum* [(I. S.)]**
1920, X-XI, 759-760

La redazione riporta con intento polemico alcuni brevi pensieri di E. Somarè, apparsi su «Il Convegno» (Anno I N. 10) e su «Le Pagine» (Anno II N. 4), i quali testimoniano "l'entusiasmo per le lettere e i buoni studi" nato da poco

in Italia e del quale Somarè costituisce uno dei rappresentanti "più alacri, zelanti ed audaci".

289

ANONIMO
I convitati di pietra
1920, XII, 764

In questo passo, tratto da *Degli scrittori del Trecento e de' loro imitatori,* Giulio Perticari sostiene che la fama di uno scrittore è affidata alla sua capacità di scegliere ed usare espressioni e parole appropriate. Inoltre egli esprime la convinzione che lo scrittore, nel ricercare queste "voci", debba far affidamento al "severo giudizio degli orecchi e del cuore", in quanto sono i soli che possano insegnargli "l'armonia e l'affetto" con cui "il parlare si fa veramente valido e grande".

290

SOREL GEORGES
La corrispondenza di Thiers
1920, XII, 765-778

Presentando *Le courrier de M. Thiers* , nel quale Halévy ha raccolto la corrispondenza a suo giudizio più significativa del famoso uomo politico francese, Sorel afferma che quest'opera contribuisce a delineare un'immagine diversa da quella ufficiale di Thiers, più realistica. Inoltre a suo giudizio lo scrittore francese, pur essendo un sostenitore delle convinzioni politiche di Thiers, ha il merito di non aver sacrificato i diritti della verità alle proprie simpatie politiche. In seguito Sorel si serve dell'opera di Halévy per tracciare un profilo fortemente negativo di Thiers, sia come persona che come scrittore, ma in particolare come uomo politico,

infatti critica la mutevolezza delle sue posizioni politiche e la totale incomprensione e in seguito opposizione al socialismo.

291

SOFOCLE
***Edipo Re* (III)**
1920, XII, 779-788

Con questo numero si conclude la pubblicazione della tragedia di Sofocle, la cui traduzione è stata curata da Nicola Festa; per le parti precedentemente pubblicate si rinvia alle schede 259 e 276.

292

BARILLI BRUNO
Delirama
1920, XII, 789-795

Brano prosastico. Per i testi precedentemente pubblicati sulla rivista si rinvia alle schede 144, 174 e 205.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

293

LUDWIG EMIL
Goethe ottuagenario (II)
1920, XII, 796-804

Continuazione e fine del brano tratto da *Goethe, Geschichte eines Menschen* di Emil Ludwig. Per la prima parte si rinvia alla scheda 278.

294

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Rifacitori del linguaggio **[(I. S.)]**
1920, XII, 805-808

Cardarelli muove numerose critiche a Croce e al suo modo di "parlare per circolocuzioni e perifrasi anziché per parole proprie" e afferma : "Cento anni fà si attendeva ad immiserire la lingua in nome della purità letteraria, oggi la si avvilisce, oltre che immiserisce, in nome della purità filosofica. La quale non ha più per oggetto di eliminare dall'uso corrente delle parole il termine forestiero, bensì quello rettorico e più propriamente italiano". Per l'autore ogni filosofia e nello specifico la filosofia crociana, al principio, essendo allo "stato di formazione", appariva cauta e non si concedeva certe "libertà linguistiche", ma poi, "infiltratasi nella cultura di un paese" non si è accontentata più di chiarire e di distinguersi, ma ha "voluto edificare". E` a questo punto ch' essa sorge in contrasto aperto colla tradizione, nella speranza di poterla sostituire. "Ma illusa! Più che rovinarla non può fare." In seguito Cardarelli afferma polemicamente che : "Scrittori colti e stimati non si può essere oggi in Italia se non si scrive in una lingua indigesta e dogmatica", ed è per queste ragioni che egli rimpiange i tempi in cui "l'arte era in fiore e il gusto, la buona consuetudine, l'educazione, non erano presupposti ma fatti reali" e cita a tale proposito le pagine del Vasari e di Leopardi. In conclusione l'autore, polemizzando nuovamente con Croce, sostiene che ai tempi di Leopardi "i principi coi quali giudicare un poeta si ricavavano dalla sua poesia" e non esisteva, come nel presente, "l'ombra di un critico che pretendesse di farla da ricreatore e di mettere qualcosa di più che il becco in faccende per le quali, s' aveva una certa reverenza: il che non guastava".

295

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1920, XII, 809-812

- *Difesa della pornografia*: Montano finge di meravigliarsi che "la letteratura commerciale, oscena o frivola che dir si voglia", susciti interminabili discussioni sul valore etico ed estetico dell'arte, tanto da occupare in giornali, riviste e conversazioni un posto davvero sproporzionato. L'autore infatti, con tono ironico, difende questo genere letterario da quanti individuano nell'aumento della diffusione di tali libri la ragione primaria della decadenza dei costumi nazionali, e accusano gli scrittori "disimpegnati" di essere attratti da questo genere per "cupidigia di guadagno e venalità ignobile". Inoltre Montano, ironizzando su quanti si preoccupano delle conseguenze sociali della letteratura commerciale, afferma che "opere pornografiche gli uomini ne scrivono e ne leggono da che mondo e mondo" e che questo costituisce una delle manifestazioni della natura umana che è lecito deplorare ma di cui non ci si deve preoccupare. In realtà la difesa della letteratura di consumo da parte di Montano non è altro che un velato attacco a questo genere letterario, che nel dopoguerra ha conosciuto enorme fortuna e contro il quale l'autore e tutti i collaboratori de «La Ronda» nutrono un grande disprezzo.

296

C[ORA] M[ARCELLO]
Sul principio di relatività **[(I. S.)]**
1920, XII, 813-821

Divagazioni polemiche sul concetto di relatività di Albert Einstein.

297

C[ECCHI] E[MILIO]
***Trente ans da vie francaise (I): Les idées de Charles Maurras* di Albert Thibaudet [(I. S.) Francia]**
1920, XII, 822-829

Prendendo spunto dal libro di Thibaudet, Cecchi esamina la questione della critica letteraria, oggi affetta dalla "superstizione dell'intelligenza" che rende il discorso critico un arabesco ricco di intellettualismi e di inutili complicazioni. Il vero discorso critico invece deve essere semplice e naturale, richiamandosi ad una classica misura di equilibrio.

298

ANONIMO
***Fiori della Sorbona* [(I. S.) Francia]**
1920, XII, 829

Vengono qui pubblicate alcune informazioni sull'insegnamento impartito alla Sorbona, pubblicate su «The Atheneum», dalle quali si deduce con chiarezza la tendenza tipicamente francese di sopravvalutare l'importanza dei propri scrittori, diminuendo i meriti degli scrittori stranieri, italiani, tedeschi o inglesi che siano.

299

C[ECCHI] E[MILIO]
***The Journal of a Disappointed Man* di W. N. P. Barbellion; *A last diary* di W. N. P. Barbellion; *W. N. P. Barbellion* di Edward Shanks [(I. S.) Inghilterra]**
1920, XII, 829-833

Nel presentare il *The Journal of a Disappointed Man* di Barbellion l'autore afferma che l'opera non è affatto postuma come lo scrittore volle far credere. Infatti Cecchi sostiene che Barbellion, anticipandosi di qualche mese la morte e servendosi del trucco della prefazione al testo di H. G. Wells, volle procurarsi l'opportunità di "studiare la reazione dei lettori e dei critici alle sue esperienze letterarie". Questo artificio però, secondo l'autore, non avvicina l'opera di Barbellion al *Werther* di Goethe o all'*Ortis* di Foscolo, poiché in essa non vi è "trasposizione fantastica", ossia il protagonista non è affatto un'invenzione dello scrittore, ma ne costituisce invece un fedele autoritratto. Il diario, incominciato dallo scrittore in tenera età, contiene brevi note autobiografiche frammiste a ricerche scientifiche, che testimoniano la profonda passione di Barbellion per la biologia e l'entomologia. In ultimo Cecchi sostiene che tale passione per la scienza fa sì che nel diario, "anche quando la materia diventa completamente intima", Barbellion non si abbandoni mai con nostalgia ai ricordi, ma esponga le proprie esperienze "con il rigore del referto clinico e dell'osservazione di gabinetto".

300

B[ACCHELLI] M[ARIO]
***Picasso* [(I. S.) Pittura]**
1920, XII, 834-835

Ricordando ai lettori l'articolo di Carrà, apparso sull'ultimo numero di «Valori plastici», l'autore afferma di condividere solo in parte il giudizio

espresso dal critico italiano su Picasso, infatti scrive: "Picasso è pure il portato, in parte, di quella Babele di teorie e di estetiche, nella quale s' è formato e ha vissuto: ma egli, diversamente dai suoi satelliti e da altri pianeti di orbite più o meno parallele, è un astro dotato d'atmosfera: tanto, che avvicinandosi a lui, si respira: e l'aria che egli regala al nostro spirito è sensibilità e umanità. [...] E questo dono, superiore alla sua volontà, abbiamo ammirato in Picasso".

301

ANONIMO
Al lettore
1920, XII, 836

Nel prossimo numero «La Ronda» inizierà la pubblicazione a puntate de *Le avventure di un uomo vivo* di G. K. Chesterton, nella traduzione italiana di Emilio Cecchi. Inoltre, dopo aver ricordato ai lettori di rinnovare l'abbonamento, la rivista si propone di chiarire prossimamente alcune sue idee ancora "latenti o sottointese" per rispondere a quanti l'accusano di non avere un programma preciso.

302

ANONIMO
I convitati di pietra
1921, I-II, 3

E` qui riportato un passo tratto dagli *Essais* di Michel de Montaigne.

303

LEOPARDI GIACOMO
Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani (dalle Carte napoletane di Giacomo Leopardi)
1921, I-II, 5-37

In questo breve trattato, composto nel 1824 e rimasto incompiuto, Leopardi tenta di dare una sistemazione organica alle sue osservazioni sulla realtà storico-sociale a lui contemporanea.

304

CHESTERTON GILBERT KEITH
Le avventure di un uomo vivo (Parte prima: Gli enigmi d'Innocenzo Smith; Capitolo primo e secondo)
1921, I-II, 38-60

Con questo numero della rivista inizia la pubblicazione a puntate dell'opera di Chesterton; vengono qui presentati i primi due capitoli intitolati: *Come il Gran Vento arrivò a casa Beacon* e *Il bagaglio d'un ottimista.*
Precede la pubblicazione una nota redazionale in cui si fa presente ai lettori che l'opera è stata tradotta per la prima volta in italiano da Emilio Cecchi e si annuncia che prossimamente essa verrà pubblicata in volume dall'editore Vallecchi; inoltre la redazione segnala ai lettori che vogliono approfondire la conoscenza di Chesterton gli scritti di Julius West, di André Chevrillon e di Joseph de Tonquédec. In ultimo, difendendosi dall'accusa di voler presentare certi autori stranieri con intento programmatico, la redazione afferma di aver ospitato sulle proprie pagine solamente le opere di scrittori "veri e di gran temperamento", ai quali appartiene certamente anche Chesterton, e nel fare questo essa è convinta di contribuire a colmare almeno in parte "l'ignoranza" di quei letterati italiani che, in merito alla letteratura moderna straniera, conoscono solamente scrittori quali Gide, Claudel, Barrès e pochi altri.

305

BARILLI BRUNO
Delirama
1921, I-II, 61-69

Brano prosastico. per i testi precedentemente pubblicati sulla rivista si rinvia alle schede 144, 174, 205 e 292.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

306

UNGARETTI GIUSEPPE
Paesaggio
1921, I-II, 70

Poesia.
Poi in *Sentimento del tempo*, Firenze, Vallecchi, 1933.

307

FERRERO GUGLIELMO
Schiavi o padroni?
1921, I-II, 71-75

Ferrero affronta l'argomento del rapporto tra capitale e lavoro. Il progresso tecnologico ha migliorato le condizioni di vita dell'uomo e ha ampliato le sue conoscenze, ma "accendendo in lui desideri e speranze illimitate", lo ha reso schiavo delle macchine da lui stesso inventate. Infatti nella società occidentale "gli strumenti che Lavoro e Capitale hanno creati insieme" hanno costretto tutti, poveri e ricchi, a "lavorare e consumare senza tregua".

L'autore termina affermando che compito della civiltà occidentale è quello di rendere nuovamente tali strumenti "servi dell'uomo che li ha creati e docili al suo cenno".

308

BURZIO FILIPPO
Democrazia
1921, I-II, 76-88

In questo saggio Burzio, tentando di spiegare il concetto di democrazia ("ambigua madre", da cui sono nati i "due gemelli feroci", nazionalismo e socialismo), che viene intuito dalla coscienza comune come qualcosa di confuso, compie un'ampia riflessione sulla condizione della realtà contemporanea. L'autore rivolge un duro attacco da una parte contro i principi del materialismo storico, dall'altra contro le accuse di antidemocrazia rivolte alla borghesia. Infatti egli individua nel "processo di saturazione dell'immane fare meccanico moderno, sempre più scarso di fedi", la causa di quella vaga inquietudine psicologica che l'operaio "ingenuamente bisognoso di giustificazioni positive [...] integra con la brama di paradisi che gli colora il cinematografo", e vede "nello spirito piccolo-borghese, nelle "classi medie che qui in Italia comprendono la maggior parte dei contadini", elemento di equilibrio e di stabilità in quanto mediatore dei "gruppi avversi". A suo giudizio l'operaio, vittima dei "furbi pescatori nel torbido" e dei "mistici della palingenesi", purtroppo non è in grado di accettare le indicazioni dei "severi etici dell'estremismo propugnanti virtù borghesi nella cerchia dei sindacati", ed è proprio l'inefficacia di tali indicazioni nei confronti dello "stato d'animo mistico operaio" a costituire per Burzio "l'unica forza reale antidemocratica della società contemporanea". Più oltre egli, rovesciando le posizioni generalmente attribuite alla borghesia industriale e al socialismo, scrive: "La percentuale prelevata dagli imprenditori sul frutto del lavoro, relativamente minima, nulla se ripartita fra la massa, funziona invece come molla essenziale del meccanismo produttivo, eccitando l'impulso attivo dei pochi veramente

capaci di organizzare e dirigere. Niun dubbio. Nessuno più della borghesia industriale è, oggi come oggi, capace di assicurare il benessere dei lavoratori", mentre all'opposto "il socialismo integrale, se sarà, sarà come vasta distruzione e impoverimento. Sì, la Rivoluzione è rovina e miseria [...]". L'autore aggiunge però che preoccuparsi di tale situazione è del tutto infondato poiché "lo squilibrio interiore, il disgusto del fare sono ancora troppo sporadici, vasti strati sociali sono [...] ancora troppo sani e gretti e pur dopo l'immane crisi bellica [...] il popolo sembra stia rientrando nei ranghi". Il motivo per cui la "spinta rivoluzionaria operaia" non è probabile che prevalga consiste appunto nel suo porsi come "negazione di tutta la forma attuale di civiltà", la quale è riaffermazione, nonostante tutto, della "routine, grande forza di conservazione sociale", contro il "tragico disamore al lavoro".

309

SAV[INIO] AL[BERTO]
Deprezzamento collettivo **[(I. S.)]**
1921, I-II, 89-91

Savinio polemizza con quanti in Italia spargono voci e notizie cataclismiche circa lo stato delle lettere e delle arti e afferma: "L'espediente è comodo e offre senza dubbio infiniti vantaggi: rincora gl'ignoranti, incoraggia gl'incapaci, e poichè di tutto ciò che si agita e accade nella penisola te ne fa una zuppa o un pan mollo, lavora a stabilire un deprezzamento generale in cui anche l'ultimo fra i somari potrà occupare un posticino senza sfigurare troppo".

310

DE RITIS BENIAMINO
***Pareto* [(I. S.)]**
1921, I-II, 92-102

L'autore traccia un profilo critico di Pareto, "grande sociologo ed economista italiano", attraverso un'analisi critico-espositiva del *Trattato di Sociologia generale.*

311

C[ORA] M[ARCELLO]
***Goethe* di Benedetto Croce [(I. S.) Italia]**
1921, I-II, 103-110

Recensendo quest'opera Cora confuta il ritratto crociano della figura di Goethe, il quale viene presentato come "saggio equilibrato" e dotato di tutte le caratteristiche che il filosofo napoletano irride come "borghesi". L'autore afferma invece che non è mai esistito il Goethe "olimpico e borghese dalla parola chiara, semplice e bonaria, che metteva i suoi ammaestramenti in umili versicoli, intorno alla cui tempestosa esistenza il Croce, con leggerezza quasi incredibile, casca nella leggenda di maniera dell'artista nella vita", ma, a suo parere, il poeta tedesco si rifugiava dietro una figura ordinaria, per sfuggire il suo dèmone, "quell'essere spaventoso che condivise, inseparabile, la sua opera e il suo sonno". Infatti per l'autore "il vero Goethe, il vecchio Merlino" diventa nell'opera di Croce "un Goethe di stucco", "disgraziato parto d'uno zelo pratico, affrettato, inutile". Cora infatti nega che sia mai avvenuto in Goethe un "etico trapasso dalla disposizione agitata, ribelle e titanica, che si manifestò nelle prime opere a quella pacata, moderata e armonica ch' egli serbò poi costante e che si espresse in quasi tutte le opere posteriori". Per tutte queste ragioni il lavoro crociano costituisce secondo l'autore un'opera di mera volgarizzazione priva di originalità, anche se egli riconosce il livello europeo della mente di Croce, "il

cui merito forse più insigne è quello appunto d'aver aperto nelle lettere, risolutamente, l'era d'un'Italia europea"; infine, riconoscendoli il merito di aver "introdotto Goethe in Italia dopo un secolo di malgoverno critico", paragona il filosofo napoletano, anche se con le dovute precauzioni e distinzioni, a Lessing.

312

G[ARGIULO] A[LFREDO]
***Ragguagli di Parnaso* [(I. S.) Italia]**
1921, I-II, 110-111

A questa raccolta di articoli pubblicati da Pancrazi tra il 1919 e il 1920 sul «Resto del Carlino», nei quali egli tenta un'analisi della letteratura italiana "modernissima", non viene riservata una buona accoglienza sulle pagine de «La Ronda». Infatti Gargiulo, nella sua recensione, critica la pretesa di Pancrazi di porsi come osservatore disinteressato della letteratura contemporanea e afferma polemicamente: "[..] spettatore disinteressato non significa nulla. Ci sforziamo vanamente di afferrare che cosa sia il disinteresse di un giovane letterato rispetto alla giovane letteratura del suo paese", e più oltre: "Questo preoccupante nostro tempo letterario è tale da suscitare anche in chi vi fa parte l'insofferenza di appartenervi; e il Pancrazi sarebbe appunto un tipo di insofferente". In ultimo l'autore accusa di superficialità e di approssimazione i giudizi e le osservazioni del Pancrazi scrivendo: "Può darsi che gli articoli, ciascuno a suo tempo, non siano stati composti in fretta: piacerebbe però supporlo, sotto l'impressione che lascia la facile disinvoltura dello scrittore. In ogni caso si vede che, alla fine, gli argomenti gli si ridussero leggeri, i mezzi per trattarli gli si ridussero leggeri".

313

C[ECCHI] E[MILIO]

***Keats* di Ernest de Sélincourt [(I. S.) Inghilterra]**
1921, I-II, 112-114

Cecchi si rammarica che la fama di Keats in Italia sia legata agli episodi più dolorosi della sua breve e travaglita esistenza e che della sua poesia vengano ammirate solamente le qualità "transitorie e inferiori" e cioè "la sensualità un po' morbosa, il verbalismo arcaicizzante e arcadizzante e le estenuate tristezze da morituro". A suo giudizio invece un'analisi più attenta delle opere principali di Keats e cioè *Sleep and Poetry*, *Endymion*, *Hyperion* e *The Fall of Hyperion* dimostrerebbe come egli sia l'unico poeta inglese dopo Milton che ha saputo eguagliare le "capacità stilistiche e astrattive" dei grandi latini e italiani. Tra le numerose pubblicazioni "manierate ed effimere" su Keats, "confezionate" in occasione del centenario della sua morte, secondo Cecchi fa eccezione il libro di Ernest de Sélincourt, nel quale l'interpretazione dell'arte di Keats rifugge dai luoghi comuni e riesce a mettere il luce le caratteristiche veramente importanti della sua poesia.

314

BACCHELLI MARIO
***Maurice de Vlaminck; Pensieri fatti nella sala dell'Immacolata in Vaticano; Le opere e le ore* [(I. S.) Pittura]**
1921, I-II, 115-118

- La pubblicazione de *Les peintres francais nouveaux (n. 7),* testo nel quale sono contenute le riproduzioni delle opere più importanti di Maurice de Vlamink, offre l'occasione a Mario Bacchelli di esprimere alcune considerazioni personali sul pittore francese che fu, assieme a Derain e a Matisse, uno dei principali esponenti del *fauvisme.* Di de Vlaminck, pittore "rivoluzionario e anti-accademico, fedele al verbo bandito nei cenacoli anti-ufficiali", Bacchelli non critica solo il rifiuto dell'insegnamento dei classici e della tradizione, ma anche lo stile immediato che si discosta da ogni programmatica disciplina costruttiva e il temperamento istintivo e

sentimentale delle sue opere; infatti scrive: "Questa ferocia contro le accademie, che non gli hanno fatto nessun male, è straordinaria. [...] questo pittore senza scrupolo, la cui importanza, se ne ha, è d'essere un fedele esponente di un infelice periodo, trova forza e fiato per abbaiare dietro un pericolo passato, e per scuotere un giogo che non ha mai sentito", e più oltre "E`, in complesso, un povero diavolo di sentimentaloide".
- Sebbene riconosca a Podesti grandi doti pittoriche e sebbene affermi che negli affreschi della sala dell'Immacolata in Vaticano, "astrazion fatta dall'antipatia dell'insieme", vi sia qualche bel pezzo di pittura, Bacchelli esprime un giudizio fortemente negativo sull'arte del pittore italiano e scrive: "A questo pittore mancava il senso dell'umanità: la sicurezza di sé gli ha presa la mano: e il vuoto che traspira da quel realismo forzato è quel che ci spaventa e ci ripugna. [...] bisognerebbe prestare a questa pittura un'anima che non ha".
- Alcune considerazioni ironiche sui pittori moderni.

315

C. J.
Quel che dicono le riviste **[(I. S.)]**
1921, I-II, 119-122

- A proposito del centenario di Keats l'autore ricorda l'articolo a lui recentemente dedicato dal «Mercure de France»;
- Si segnala la recensione della traduzione di una scelta di testi in latino del Petrarca, pubblicata da Henri Cochin sul «Mercure de France»; tale traduzione testimonia come solo ora in Francia si cominci ad apprendere il valore dell'opera latina del Petrarca;
- Viene segnalato l'articolo di Camille Pitollet intitolato *Giovanni Papini, catholique* apparso su «La Connaissance», nel quale il giornalista francese annuncia "l'attesa e già discussa" *Storia di Cristo*. Secondo l'autore Pitollet non dice nulla di nuovo sul libro e si limita ad un breve riassunto della lettera di Papini al «Tempo» e dell'articolo di Mazzucconi sulla «Nazione»;

- La pubblicazione dei *Vers de circostance* di Mallarmé ha suscitato in Francia una piccola polemica letteraria che vede in disaccordo J. J. Van Dooren, critico belga de «La Renaissance d'Occident», e Henry Charpentier de «La Connaisance»;
- L'autore informa che la Francia è invasa dalla nuova moda del "Hai-Kai" giapponese, "sorta di brevissima poesia in diciassette sillabe, che i poeti dell'estremo oriente coltivano con veramente magnifici risultati". Sull'argomento vengono segnalati l'articolo di Jean Paulhan pubblicato sulla «Nouvelle Revue Francaise», quello di René Maublan su «La Gerbe» e quello di Jules Romains su «L'Humanité»;
- Vengono segnalati: la recensione di Eugène Monfort alle *Fantasques* di Gilbert de Voisin apparsa su «Les Marges» e alcune poesie di Antonio Espina Garcia pubblicate su «La Pluma» con il titolo *Concéntrica*, delle quali l'autore dà un breve saggio.

316

ANONIMO
***Exempla elocutionum* [(I. S.)]**
1921, I-II, 123-124

Presentazione di ciò che la rivista considera polemicamente esempi di stile contemporaneo. Per gli "exempla" precedentemente pubblicati si rinvia alla scheda 288.

317

LA RONDA [CARDARELLI VINCENZO]
Prologo al Testamento letterario di Giacomo Leopardi
1921, III-IV-V, 125-131

Nella nota introduttiva Cardarelli afferma che questa raccolta di testi leopardiani nasce dal sentimento di gratitudine che lo lega allo *Zibaldone,*

opera che egli stima "tra le più feconde di diletto e di edificazione che siano mai state scritte in qualunque tempo". Inoltre l'autore dichiara che nel creare quest'opera "volutamente anacronistica e fuori tempo", non si è perso "dietro alle tante ingegnose argomentazioni metafisiche cui il Leopardi dava nome di teorie", ma ha messo in luce la parte più importante e forse meno conosciuta dello *Zibaldone*, ossia quella letteraria. Per Cardarelli, infatti, lo scopo di questa raccolta consiste nel far conoscere ai lettori lo "splendido e dovizioso linguaggio leopardiano" ed in particolare la "teoria dell'eleganza" di cui Leopardi si servì per "adombrare un tipo di stile classico e moderno", "per gettare alcuni colpi d'occhio da maestro sul corso storico e l'indole delle diverse letterature e della nostra in particolare" e "per oltrepassare il concetto vocabolaristico che della lingua s' erano fatti i Puristi e i Romantici al tempo suo e giungere a una grande e storica visione dello stile". Parafrasando Leopardi l'autore afferma che l'eleganza nella lingua non è che una felice infrazione all'uso, ossia lo scrivere in modo lontano da come si parla e si scrive nella propria epoca ma fondandosi sul gusto e sul rispetto delle regole. Fu l'eleganza a fare del Leopardi "il più moderno tra i suoi contemporanei", e costituì lo strumento con il quale il grande scrittore recanatese "rinverdì la nostra vecchia lingua", ma Cardarelli sottolinea che l'eleganza che a Leopardi piaceva e che attuò "non ha nulla a che vedere con la purità, proprietà, bellezza della lingua, e altre fisime pedantesche", poichè lo scrittore era sì "un classico, ma non un retrogrado". Infine l'autore si rammarica che lo *Zibaldone*, scritto tra il 1820 e 1827, sia rimasto inedito fino al 1898, anno in cui, ricorrendo il centenario leopardiano, una commissione governativa presieduta da Giosuè Carducci ebbe l'incarico di pubblicarlo. La pubblicazione dell'opera avvenne però quando ormai i precetti leopardiani non potevano essere più compresi, nemmeno "dagl'illustri incaricati di stampare l'opera", e quando l'indirizzo letterario che aveva le sue radici nel Romanticismo aveva ormai plasmato la cultura italiana, dando vita ad un lento processo di degenerazione delle lettere a cui neppure la cosidetta "rinascenza filosofica", cioè il crocianesimo, riuscì a porre rimedio. In base a queste sue considerazioni l'autore conclude affermando: "Così adunque accadde che lo *Zibaldone,* sottratto alla polvere quasi secolare di archivi e di biblioteche dove trovavasi sepolto per un seguito di straordinarie avventure domestiche e giuridiche che tutti sanno,

lungi dal divenire proprietà della nazione, come assicurava ottimisticamente il Carducci, rimanesse per la coltura italiana poco più che una complicata leggenda".

318

LA RONDA
Testamento letterario di Giacomo Leopardi
1921, III-IV-V, 132-352

Il fascicolo triplo della rivista è interamente dedicato alla scelta di brani tratti dallo *Zibaldone* di Giacomo Leopardi, i quali sono stati ordinati in sei capitoli dal titolo: *Poesia e natura (Polemica contro i Romantici)*; *Sistema di restaurazione dalla lingua antica italiana fondato sul concetto di eleganza; Precetti di stile; Autori*; *Intorno alle letterature moderne e particolarmente alla francese* e *L'antico e il moderno.*
Poi in volume: *Testamento letterario di Giacomo Leopardi*, «La Ronda» editrice, Roma, 1922.

319

ANONIMO
I convitati di pietra
1921, VI, 355-356

Nel breve passo tratto da «L'Osservatore» Gasparo Gozzi, rivolgendosi ad un ipotetico poeta, sottolinea l'importanza di seguire l'insegnamento dei classici e scrive: "Di chi si ride di loro, ridi; e tieni per certo che in un altro modo non si fa libro che oltrepassi con la fama sua l'età dello scrittore".

320

SOREL GEORGES
La neutralità del Belgio in teoria e nella realtà
1921, VI, 357-372

Dopo aver ricordato che durante il Secondo Impero la neutralità del Belgio fu più volte minacciata dalle mire espansionistiche di Napoleone III, Sorel esprime alcune considerazioni in merito all'invasione subita dal Paese nel 1914, ad opera dell'esercito tedesco. A suo giudizio il Belgio, "riposando" sulla convinzione che l'indipendenza e la neutralità fossero garantite dai trattati, non seppe organizzare efficacemente la protezione militare dei propri territori. Né i cattolici né i liberali erano propensi ad accettare l'idea di una "nazione armata" e Sorel afferma che la tragica conseguenza di tali posizioni fu proprio l'occupazione tedesca. Inoltre l'autore sottolinea che gli uomini politici, che per la loro grande autorità furono responsabili del disastro patito dal Paese, cercarono in seguito di fuorviare l'opinione pubblica; infatti, anziché difendere il proprio antimilitarismo, fecero credere che l'invasione tedesca fosse "un atto inaudito, frutto della barbarie teutonica, che nessuna persona ragionevole avrebbe potuto prevedere".

321

CHESTERTON GILBERT KEITH
Le avventure di un uomo vivo (Parte prima; Capitolo terzo)
1921, VI, 373-383

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo intitolato *La Bandiera di Beacon*. Per la puntata precedente si rinvia alla scheda 304.

322

GARGIULO ALFREDO
Ai piedi di un confessore
1921, VI, 384-401

La *Storia di Cristo* di Papini trova una pessima accoglienza nella lunga recensione, dedicatagli da Gargiulo in questo fascicolo della rivista. Quest'ultimo, senza mai entrare nel merito della tematica religiosa trattata da Papini, avanza invece numerose critiche alla veste formale del libro e allo stile dello scrittore. Infatti esordisce constatando "l'illeggibilità del libro" e prosegue manifestando il proprio fastidio per la prosa "enfatica e parolaia", ma insieme "scialba e uniforme" di Papini, che egli descrive come un "abile maneggiatore della penna".

323

ANONIMO
Polemiche di costume **[(I. S.)]**
1921, VI, 402-405

Lo spunto polemico da cui prende le mosse questa nota redazionale è dato da un articolo di Guido de Ruggero, "filosofante di mezza tacca che ha fatto fortuna con l'idealismo", il quale rimpiange i tempi passati, quando quello che lui chiama "capitalismo del pensiero" "andava snidando e prendendo d'assalto le posizioni della piccola proprietà del pensiero, cioè della filosofia delle scuole, universitaria ed accademica". Se in passato per tale filosofia era ancora possibile un'opera di resistenza se non di opposizione, al contrario, nella situazione contemporanea, secondo Ruggero "il capitalismo del pensiero non ha più materia di disputa [..], ha distrutto il ceto medio degli studiosi [...]. Ha suscitato un proletariato bolscevizzante delle lettere, che inonda giornali e riviste". Per tutta risposta l'autore dell'articolo dichiara polemicamente di ritenersi onorato di far parte dei "proletari del pensiero" e soprattutto sottolinea l'indipendenza delle idee dei rondisti;

infatti scrive: "Noi ci riconosciamo, e rispondiamo: presente, fra questi proletari del pensiero. [...] Ma riflettano i "capitalisti del pensiero" ed altri idealisti che noi la nostra cultura ce la siamo fatta da noi, così la nostre idee, e non le siamo andate a riscuotere agli sportelli di nessuna banca autorizzata". Inoltre l'articolista espone quello che è l'habitus mentale proprio del movimento e del metodo rondista: "La nostra cultura mentale ci ha insegnato, per quanto così deplorevolmente autodidattica e libertaria, a tenere le questioni dentro i limiti, a distinguere e separare, fondamento della dialettica", e invita de Ruggero ad esaminare i propri scritti critici apparsi su «La Ronda»: "Vedrebbe forse con quanto senso del limite e di distinzione noi ci siamo serviti e abbiamo imparato dall'*Estetica* del Croce, e come non mai siamo entrati in quella che è la dialettica di concetti, cioè filosofia (egli ci insegna)". In sostanza l'autore fa presente che l'opposizione dei rondisti all'idealismo estetico crociano non è opposizione al metodo, ma alle deformazioni estetizzanti dell'interpretazione critica e alla terminologia impiegata; infatti afferma di non condividere la filosofia del Croce che fallisce nelle "esemplificazioni" e critica i "settatori della forma identità d'espressione e d'intuizione". E` proprio la questione della terminologia ad essere ripresa più oltre nella nota, infatti il redattore, facendo riferimento ad un articolo già apparso sulla rivista (cfr. scheda 294), critica la terminologia "gravemente infiziata di superfluità filosofica e dottrinale e romantica" del Croce, che a suo parere nei crociani è divenuta addirittura intollerabile. Muovendo a Croce delle "obbiezioni puramente rettoriche e non filosofiche", l'autore è persuaso di portare un contributo all'esatta interpretazione dell'*Estetica* crociana, offrendo così agli idealisti "uno di quegli aiuti pratici ed opportuni che si riconoscono magari senza confessarli", ma, resosi conto che tale aiuto non viene apprezzato, afferma: "Eh perdio, ci rispondono con degli insulti! Brutti filosofanti e idealisti della malora!".

324

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Rubè* di G. A. Borgese; *Tre mondi* di Salvator Gotta [(I. S.) Italia]**
1921, VI, 406-414

Bacchelli esprime un giudizio fortemente negativo sia su *Rubè* di Borgese, che su *Tre mondi* di Gotta; infatti esordisce scrivendo: "[...] i due romanzi son così stanchi, mediocri e stentati che ci vuol molta buona volontà a far loro tanto d'onore, per amor d'esemplare, da reggere oltre la legittima noia delle prime dodici pagine". In seguito, focalizzando la sua attenzione su *Rubè*, l'autore accusa Borgese di aver fallito nel suo tentativo di creare un romanzo verista, infatti i suoi personaggi non hanno lo spessore di quelli di Verga. Inoltre afferma che il romanzo si "trascina" stancamente, poiché manca di "fatti ed avvenimenti" capaci di coinvolgere e appassionare il lettore. Più oltre Bacchelli polemizza con quanti affermano che questo romanzo "rappresenta la coscienza contemporanea", poiché a suo giudizio ogni opera d'arte è sempre "documento" e "contemporanea", infatti essa esprime, anzi crea, con un'interpretazione personale ed irripetibile, la contemporaneità, e scrive: "Una mente così compromessa col mondo contemporaneo e le sue ambizioni, le sue ubbie e le sue dottrine, come quella di Borgese, doveva certamente cadere su questa che è la difficoltà generica dell'arte e particolarmente delicata del romanzo: come serva cioè all'arte il vero d'esperienza e d'osservazione. Gli artisti più avvertiti e più fini si sono sempre posti questa questione colla più sottile delicatezza. [..] Come dovesse risolvere queste difficoltà, era già implicito e chiaro nei procedimenti di Borgese critico: alla brava". Infine egli passa ad analizzare *Tre mondi* e ne sottolinea immediatamente i difetti di stile scrivendo: "il suo [di Gotta] romanzo non sa certo di Puoti né di grammatica, né vuol saperne e lo dimostra" e più oltre "non sapevamo che potesse esistere un vocabolario e una scrittura da riabilitare Carolina Invernizio, la quale aveva poi assai maggiori facoltà e disposizioni inventive". Secondo Bacchelli il romanzo, lungi dal proporre qualche elemento di originalità, ripropone invece con "le agnizioni clamorose ed esclamative, la passione, il peccato, i contrasti della vita e la filantropia" "tutto l'apparato di procedimenti e situazioni del

romanzo borghese romantico lombardo". In ultimo l'autore, ribadendo l'incapacità di entrambi gli scrittori in questione di dar vita ad un vero romanzo, li accusa di aver scelto questo genere solamente perché "permette coi pretesti del documento e della coscienza contemporanea, la sciatteria della scrittura".

325

C[ORA] M[ARCELLO]
***Taschenbuch und Briefe an einen Freund* di Otto Weininger [(I. S.) Germania]**
1921, VI, 414-416

Cora osserva che su Weininger è ormai sceso un silenzio che fa giustizia delle sue errate teorie esposte in *Sesso e carattere*. Con questo egli giudica Weininger un personaggio geniale che avrebbe potuto esprimere molto di più, come dimostrano alcuni frammenti pubblicati in questo volume.

326

C[ORA] M[ARCELLO]
***Ferdinand Gregorovius* di Y. Hönig [(I. S.) Germania]**
1921, VI, 417-418

L'autore presenta la biografia di Ferdinand Gregorovius, pubblicata presso l'editore Cotta da Giovanni Hönig in occasione del centenario della nascita del celebre storico tedesco. Secondo Cora l'opera merita particolare attenzione, poiché costituisce la prima biografia completa del celebre studioso, fondata su nuove ricerche e pubblicazioni, fatte dopo il 1913 da Hönig stesso, da H. Houban e da altri autorevoli storici. Dopo aver menzionato i principali documenti biografici di Gregorovius, che forniscono informazioni sul suo lungo soggiorno in Italia, l'autore afferma che nella presente biografia si concede ampio spazio al racconto di questo periodo

della vita dello storico tedesco. Concludendo Cora afferma di non condividere la valutazione di Hönig, il quale reputa il "Gregorovius artista" superiore al "Gregorovius storico" e in ultimo afferma: "In generale, nonostante molte osservazioni parziali assai acute, appare assente da questa biografia una valutazione sintetica e storicamente veduta della posizione del Gregorovius sia nell'arte che nella storiografia e nella storia, certo per simpatia e forse anche per una delicatezza riservata che la critica, se vuol essere storia, non consente".

327

SUCKERT K[URT] E[RICH]
***Ricordi su Leone Tolstoj* [(I. S.) Russia]**
1921, VI, 418-422

Nel recensire quest'opera Suchert ricorda che, sebbene essa sia stata pubblicata per la prima volta a Pietroburgo nel 1919, solo ora è stata tradotta in italiano da Odoardo Campa, "il quale da buon conoscitore dell'anima slava, ha saputo mantenere nella forma italiana quello speciale senso dell'aggettivo e del periodo che è inimitabile bellezza della lingua russa". Nell'opera, nella quale Gorkij ha raccolto i ricordi dei suoi colloqui con Tolstoj, appare chiaro secondo Suckert "l'elemento essenziale del dramma che scaturisce dall'incontro dei due uomini: l'inconciliabile contraddizione dell'occidentalismo culturale di Gorkij e dello slavismo intransigente, ostinato, di Tolstoj". Infatti più oltre egli specifica meglio le sue convinzioni e afferma: "Di fronte a Tolstoj, Gorkij si leva massiccio, un po' goffo e timido in principio, imbottito di scienza occidentale, di raffronti culturali, di presupposti storici, di presunzioni da letterato: egli è l'antico plebeo che nella sua vita ha avuto una sola ambizione, quella di elevarsi da mugik a uomo di lettere, di crearsi una cultura, una forma mentale, una posizione. Certi atteggiamenti di Tolstoj lo urtano e lo irritano. Tolstoj per Gorkij, è l'aristocratico, il barin che cerca di diventare plebeo, di scendere al livello del mugik, di farsi slavo". Infine l'autore ribadisce che Gorkij, nonostante la sua tenace curiosità, non ha saputo comprendere appieno "la

profonda anormalità di quell'uomo di genio, tutto impeti e abbandoni improvvisi, goffaggini e contraddizioni, ingenuità bambinesche e trivialità plebee".

328

C[ECCHI] E[MILIO]
***And even now* di Max Beerbohm [(I. S.) Inghilterra]**
1921, VI, 422-425

Dopo aver ribadito la propria ammirazione per Beerbohm, Cecchi afferma di condividere appieno il giudizio espresso da Ernest de Sélincourt su *And even now* e lo pubblica integralmente: "Beerbohm è il più bell'artista inglese odierno, quanto alla squisitezza dell'humor e all'incanto dello stile. Nell'ordine di saggi come quelli dell'ultimo libro, nulla era stato scritto d'altrettanto felice dal tempo di Stevenson, se pure allora". L'autore afferma che, se l'impostazione dei venti saggi raccolti in questo volume non presenta alcuna novità (infatti è la stessa che "si può riscontrare nel Lamb e nello Stevenson"), essi costituiscono però "l'espressione più elaborata dello stile di Beerbohm" e testimoniano un'"importante evoluzione stilistico-formale".

329

SHANKS EDWARD
***Lettera dall'Inghilterra* [(I. S.) Inghilterra]**
1921, VI, 425-428

Shanks si propone di fornire in questo articolo un'analisi accurata e approfondita della letteratura inglese contemporanea. Egli afferma che poco prima e durante la guerra in Inghilterra si manifestarono i segni d'una ripresa d'interesse per la poesia e a tale proposito cita i nomi di famosi poeti di guerra, quali: Rupert Brooke, Charles Sorley, Julian Grenfell, Siegfried Sassoon, Robert Graves e Robert Nichols. Durante il 1917 si assistette però,

secondo Shanks, ad un calo dell'entusiasmo lirico, poiché ormai gli orrori della guerra non consentivano più di celebrare "le cose belle di cui s' è parlato", ossia il pattriottismo, il coraggio, il sacrificio di sé etc. L'autore ricorda inoltre che proprio nel 1917 venne pubblicato il terzo volume dell'antologia intitolata *Georgian Poetry* la quale, segnalando i poeti nuovi, si fece portavoce della rinascita lirica e diventò "una specie di punto di riferimento" obbligato per chi volesse occuparsi di poesia. Con la fine della guerra però, l'antologia, pubblicata nel 1919 per la quarta volta, improvvisamente "fece l'effetto di non essere che un'antologia di versi accademici, calcati debolmente sui vecchi modelli e divenne l'esempio di un'arte letteraria sovraccarica di ornamentazioni minute e bulinata secondo una tecnica stantia". Infatti l'autore afferma che in Inghilterra nell'immediato dopoguerra si è verificata una divisione fra un "clan" di poeti, assetati di novità a ogni costo, che "cercano di inscenare movimenti e gruppi a imitazione di quelli creati sul continente" e "una schiera eclettica di scrittori, descritti come Conservatori, Accademici e Reazionari, che s' illudono di rappresentare e difendere quanto ancora resta della tradizione inglese", della quale fanno parte Shanks e i poeti "georgiani".

330

B[ACCHELLI] M[ARIO]
***Biblioteca d'Arte Illustrata* [(I. S.) Pittura]**
1921, VI, 428-430

Entusiastica presentazione de «La Biblioteca d'Arte Illustrata», pubblicazione mensile diretta da Armando Ferri e Mario Recchi. L'autore ricorda i quattro fascicoli già pubblicati, dedicati a Borromini, a Domenico Feti, al Cavallino e a Caravaggio, e ne loda "l'edizione accurata ed elegante", le "buone riproduzioni" e i "testi succinti e interessanti". Passando in rassegna i quattro volumi della rivista l'autore coglie l'occasione per esprimere alcune considerazioni personali sugli artisti sopraindicatati.

331

SAV[INIO] AL[BERTO]
Quel che dicono le riviste **[(I. S.)]**
1921, VI, 430- 432

Savinio polemizza con l'iniziativa di Jules Romains e Georges Chennevière di aprire una scuola di tecnica poetica, della quale si dà notizia sulla «Nouvelle Revue Francaise». L'autore informa che il fine pedagogico della Scuola di Arte Poetica consiste nell'insegnare, a quanti scoprano in se stessi la vocazione poetica, "l'arte della poesia moderna". Infatti i promotori di tale iniziativa si prefiggono lo scopo di non lasciare che la versificazione moderna "vada in rovina, senza che essa sia stata fissata in regole". Nel corso di questo articolo Savinio ha poi occasione di ribadire la propria avversione contro ogni forma di accademismo artistico; infatti scrive: "Era difficile che una tale idea potesse germogliare in una mente altro che quella francese. Codesto popolo, con tutto che si sia fatto una nomea universale di rivoluzionario, è in effetto il meno rivoluzionario di tutti i popoli, o, se rivoluzionarismo ha da esserci, esso culmina fatalmente nel più rigido, rigoroso, schematico ordinamento accademico. L'accademia è la vera, sola forza della Francia, in ogni specie d'attività, dall'industria dei profumi ai canoni della prosodia".

332

ANONIMO
I convitati di pietra
1921, VII, 435-436

Nel passo tratto da *Dell'uomo di lettere* Daniello Bartoli sottolinea che in letteratura, come del resto in tutte le arti, "le cose più belle sono spesso le più schiette" e cita a suffragio della sua affermazione la storia della statua di Alessandro scolpita da Lisippo, la quale, ricoperta d'oro per volontà di

Nerone, perse tutta la sua bellezza; infatti "così indorata" non sembrava più un'immagine viva ma una "statua morta".

333

VILFREDO PARETO
Due uomini di stato
1921, VII, 437-448

In questo saggio Pareto accomuna nel medesimo elogio Lloyd George e Giolitti, "valentissimi tra gli uomini di Stato viventi e di gran lunga superiori agli altri", sulla base della seguente definizione: "L'uomo di Stato maggiormente valente è quello che meno attende a raggiungere fini impossibili, e meglio sa valersi delle congiunture, per accostarsi ai possibili". Giolitti, in particolare, secondo l'autore ha scelto come sua la forma della conciliazione tra i due termini opposti della democrazia e della conservazione ed appartiene, come del resto Lloyd, agli uomini di Stato che non mirano al cambiamento completo e radicale ossia alla rivoluzione (violenta o pacifica che sia), ma al cambiamento graduale e progressivo, che si ottiene eliminando le cause di distruzione dell'equilibrio, cioè affievolendo la parte che sta diventando strapotente e rinforzando quella che va indebolendosi. "In tale opera", secondo Pareto, "il Giolitti si è dimostrato veramente sommo maestro", lasciando libero il campo alla parte che voleva indebolire al fine di suscitare la spontanea reazione della parte opposta. Secondo Pareto, Giolitti si comportò in questo modo sia durante lo sciopero generale del 1904, sia nel settembre del 1920, al momento dell'occupazione delle fabbriche, sia quando avrebbe potuto impedire la costituzione delle guardie rosse e non volle, e ne ottenne che risultarono indeboliti il partito socialista e più ancora l'estremista, mentre "all'opposto strinsero le fila gli industriali, e la borghesia si fece animo per provvedere ai fatti suoi senza aspettare, beatamente oziosa e argutamente critica, ogni cosa dalla tutela del governo". In questo modo "da tutte le prepotenze sofferte dalla borghesia, nacque la reazione del fascismo, il quale non lascia più il governo disarmato", anzi permette all'autorità dello Stato di rafforzarsi col "tornare

esso al suo ufficio di arbitro tra le parti contendenti". Secondo Pareto, però, se il governo volesse potrebbe facilmente anche in questa circostanza impedire le molte spedizioni fasciste, quindi a suo parere "se le permette, è per arte, non per necessità". Più oltre Pareto nega che Giolitti possa essere detto partigiano del fascismo e afferma: "egli non è né partigiano né nemico del fascismo; non l'ha certo creato lui né lo vuole distruggere; se ne vale, come si vale di ogni forza esistente nel paese". Inoltre l'autore tenta un'analisi del fascismo emergente e afferma: "Che cosa produrrà il fascismo non si può dire. Oggi manca ancora di un ideale definito e potente, di un mito e di un programma positivo di ordinamento sociale e politico. Forse acquisterà tutto ciò, ed allora si trasformerà in un partito importante; forse non giungerà a tanto, ed allora, ridotto al solo ufficio negativo di rintuzzare le prepotenze del socialismo estremo, avrà vita breve, e lo averlo adoperato, come fa oggi il governo, recherà utilità presente senza il dubbio di un avvenire in cui potrebbe ancora essere vantaggioso, ma potrebbe altresì diventare pericoloso". L'equilibrata funzione mediatrice attribuita da Pareto a Giolitti e le opinioni da lui espresse sulla situazione politica italiana contemporanea non trovano verifica negli avvenimenti succedutisi a partire dal mese di luglio 1921, ma Pareto in una nota in calce afferma di aver scritto il suo saggio in aprile e di non trovare, tre mesi dopo, nulla "da togliere, da aggiungere, o da mutare, eccetto alcuni tempi di verbi, che dal futuro vanno al passato".

334

BARILLI BRUNO
La danza delle due sorelle
1921, VII, 449-454

Brano di prosa.

335

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo solo (Parte prima; Capitolo quarto)
1921, VII, 455-466

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo intitolato *Il Giardino d'Iddio*. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304-321.

336

GIOVANNETTI EUGENIO
Il satiro parricida
1921, VII, 467-472

Giovannetti traccia un ritratto dello scrittore inglese Samuel Butler. Dopo aver accennato ai fatti salienti della sua vita e ai suoi numerosi viaggi, l'autore descrive Butler come uno spirito curioso e di vasta cultura, amante del paradosso, estremamente ribelle, che si interessò a numerosi argomenti, dalle scienze naturali alla storia, alla psicologia, alle questioni religiose e alla musica. Giovannetti ricorda che lo scrittore inglese attaccò la teoria dell'evoluzione darwiniana e la teoria della selezione naturale, dando vita ad un'aspra polemica durante la quale Darwin con acrimonia lo definì "un furbo senza scrupoli". Disprezzando i costumi, il pensiero e i pregiudizi dell'Inghilterra vittoriana e utilizzando tutte le risorse del suo talento ironico, Butler scrisse *Erewhon*, che secondo l'autore è una delle satire più mordaci pubblicate in Gran Bretagna dopo quella di Swift, e in seguito un lungo romanzo intitolato *The way of all flesh*, nel quale egli critica puntigliosamente ed in modo implacabile i metodi tradizionali di educazione. Giovannetti sembra meno interessato a Butler cultore di filologia classica, per quanto egli affermi che lo scrittore inglese sia stato un "classicista non comune che sapeva a memoria quasi tutta l'*Iliade* e l'*Odissea*" e a questo proposito segnala il libro *The Authoress of the Odyssey*,

nel quale Butler cercò di dimostrare che l'*Odissea* è opera di una donna. Di Butler pittore Giovannetti afferma che fu "estraneo ai pregiudizi accademici del nostro paese e da quelli del suo", mentre si mostrava attratto dalla pittura paesana semplice e spontanea. Come musicista egli odiò tutti i grandi che gli erano stati imposti dall'autorità paterna e si creò un idolo che "adorò in ginocchio tutta la vita: Handel". In ultimo Giovannetti ricorda che Shaw definì il contrasto di Butler con la propria epoca come "un bigottismo alla rovescia, nato cioè soltanto per contrapporsi ai bigottismi paterni".

337

CORA MARCELLO
***Ferdinando Gregorovius* [(I. S.)]**
1921, VII, 473-475

Cora afferma che se in Germania si festeggia con solenni cerimonie il centenario della nascita di Ferdinando Gregorovius, in Italia invece il grande storiografo tedesco, benché sia vissuto nella nostra penisola parecchi anni e abbia dedicato numerosi studi alla storia di Roma, sembra essere stato dimenticato. L'autore quindi coglie l'occasione per tratteggiare un ritratto di Gregorovius. Dopo aver ricordato le sue opere più importanti, con le quali ottenne successo e fama in tutta Europa, Cora afferma: "Ma in sostanza egli fu un poeta mancato, e in complesso fu anche un mancato storiografo". In seguito infatti, prendendo in esame la figura di Gregorovius storico, l'autore sostiene di concordare pienamente con il giudizio espresso dal Ranke e lo pubblica integralmente: "Egli [Gregorovius] perde spesso il filo rosso storico. Il materiale che nelle fonti sparute dei primi volumi gli riesce di dominare, nelle epoche posteriori gli monta con la massa al di sopra del capo; però la dignità e la forza dell'espressione non mancano mai". L'autore poi afferma che, in qualità di scrittore e poeta, Gregorovius produsse le sue opere migliori nella giovinezza, e, sebbene riconosca che lui assieme a Goethe e Lessing "può dirsi l'unico tedesco che avesse il sentore dello stile", sottolinea che nei suoi scritti l'ansia e il pregiudizio della forma furono eccessivi. Cora, in ultimo, rende meno drastico il suo giudizio su Gregorovius e afferma che

egli "ove non era preso e vinto dalle sue predilezioni appassionate per tempi ed uomini, giudicava gli eventi con molto buon senso che talora pare il colpo d'occhio d'un autentico sguardo storico".

338

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1921, VII, 476-480

L'autore pubblica in questa rubrica, dedicata "all'osservazione della vita e dei costumi contemporanei", il racconto di Jole Fandango, al secolo Palmira Vincenzini, giovane artista di varietà. Ella racconta la storia d'amore vissuta con il sedicente Andrea Santafede, il quale riuscì a convincerla di non essere destinata ad una vita mediocre e, promettendole ricchezza e successo, la avviò alla prostituzione. Improvvisamente però Santafede sparì lasciando sola Vincenzina ormai condannata a quella "mediocrità che aveva appreso ad odiare". Solo in seguito la ragazza, incontrato un protettore meno passeggero degli altri, si dedicò all'"arte" anziché continuare la "vita". Lo scrittore finge che Palmira Vincenzini lo abbia autorizzato a pubblicare questo racconto allo scopo di "mettere in guardia le ragazze contro quel farabutto", la cui occupazione principale, come dice ella stessa, è quella "di rapire fanciulle all'ambiente modesto e virtuoso della piccola borghesia per avviarle a una condizione del solito considerata infame".

339

G[ARGIULO] A[LFREDO]
Il mondo è rotondo **di Alfredo Panzini [(I. S.) Italia]**
1921, VII, 481-486

Gargiulo esprime un giudizio fortemente negativo su questo romanzo e in particolare accusa Panzini di aver voluto descrivere con eccessiva enfasi il

turbamento spirituale di Beatus Renatus, il protagonista del romanzo, in cui lo scrittore si identifica pienamente. Infatti scrive: "Volle l'autore che questo Beatus Renatus non fosse semplicemente un brav' uomo turbato nella delicatezza dei sentimenti, nella nobiltà degli ideali, dai vari aspetti repugnanti dell'umanità piombata nel disastro della guerra. [...] Certo, l'autore volle che il turbamento sommovesse fino all'ultimo fondo l'animo di quest'uomo". Nel corso di tutto l'articolo l'autore riporta lunghi passi dell'opera per convalidare la propria opinione e per sottolineare come il libro, in cui Panzini ha dato sfogo alla sua riflessione sulla "miseria degli italiani, il bolscevismo, la depravazione dell'umanità e il finimondo", generi nel lettore noia e un certo fastidio. Fiducioso che in futuro lo scrittore possa dar prova delle sue effettive capacità Gargiulo conclude con un consiglio: "Sarebbe ora di smetterla. [...] E` tempo che [Panzini] lasci atteggiamenti intellettuali, e fisime di rigenerazione morale, a chi non ha nulla da perdere. Che lasci il 'bisogno supremo di idiotizzarsi' ai suoi giovanotti eleganti dei caffè di Milano".

340

SAV[INIO] AL[BERTO]
***Le Nègre Léonard et Maitre Jean Mullin* di Pierre Mac Orlan [(I. S.) Francia]**
1921, VII, 486-491

L'autore sostiene che l'impero coloniale francese, dalla Tunisia al Marocco, costituisce "la culla e il focolare" del moderno umorismo francese e afferma che Pierre Mac Orlan "è forse il più geniale e ingegnoso tra gli umoristi di tendenza negra". Dopo aver ricordato il fortunato romanzo d'avventura intitolato *La Maison du retour écoeurant* con cui Mac Orlan esordì, Savinio afferma che i libri che seguirono non ne eguagliarono il successo e diedero l'impressione che l'estro dello scrittore fosse tramontato per sempre. Invece *Le Nègre Léonard et Meitre Jean Mullin* dimostra quanto quest'impressione fosse sbagliata; infatti l'opera, secondo Savinio, può a buon diritto essere considerata "la più bella di quante lo scrittore abbia mai scritte", poiché

rispetto alle precedenti in essa si possono trovare "una maggiore sobrietà nella ricerca dell'effetto buffonesco, una scienza più matura della costruzione, uno studio paziente del particolare e alcune osservazioni che denotano, secondo l'autore, perizia psicologica". In ultimo l'autore consiglia agli umoristi nostrani di fare tesoro degli insegnamenti che si possono trarre da questo romanzo e con tono ironico scrive: "Quanto ai brillanti umoristi di casa nostra, essi farebbero bene a mettersi questo libro in valigia e a partire senza por tempo in mezzo per le colonie, dove se neanche dalla frequentazione dei negri riusciranno a cavare alcun beneficio, potranno almeno dedicarsi alla coltivazione della banana e della noce di cocco".

341

C[ORA] M[ARCELLO]
***Spiegelmensch* e *Spielhof* di Franz Werfel [(I. S.) Germania]**
1921, VII, 491-497

Dopo aver affermato che la letteratura tedesca dell'immediato dopoguerra emana un "desolante odor di chiuso, di muffa provinciale" l'autore esprime un giudizio fortemente negativo sullo *Spiegelmensch*, trilogia simbolica che Werfel scrisse nel 1920 per il teatro. Cora considera infatti quest'opera una prova lampante e significativa del "disorientamento germanico in fatto di gusto, e dello sprofondamento in Germania d'ogni grande tradizione" e sebbene riconosca a Werfel del talento afferma: "Questa roba da chiodi, in cui fanno ridda simbolismo e futurismo, buddismo e cristianesimo, l'India e l'Europa, Dostojewski e Goethe, espessionismo ed attivismo, sarebbe poco più degna d'essere inforcata ed assaggiata di cose raccapriccianti come l'*Uomo nero* di Balilla Pratella, se il Werfel non avesse dell'ingegno nonostante codesta piramide d'errori che è riuscito ad ammonticchiare". Ben diverso e certamente meno severo è il giudizio che Cora esprime sul racconto intitolato *Spielhof,* che egli considera di molto superiore all'"orribilissimo" *Spiegelmensch*.

342

B[ACCHELLI] M[ARIO]
***Le mostre retrospettive alla prima Biennale Romana* [(I. S.) Pittura] 1921, VII, 498-506**

L'autore segnala ai lettori le mostre retrospettive allestite alla prima Biennale Romana:
- *Fattori*: secondo Bacchelli le tele esposte alla Biennale Romana permettono anche a chi non conosce il pittore toscano di comprendere "la grandezza, la vastità e l'importanza" della sua opera. L'autore individua i dipinti migliori di Fattori nei paesaggi maremmani e nelle ampie vedute della campagna romana, dove "tutto brilla e vibra di una realissima luce", dove tutte le cose palpitano di vita e il paesaggio è eseguito dal pittore "con tale aderenza e adeguatezza di mezzi, da descrivercene la storia". In ultimo egli ritiene particolarmente felici i ritratti dell'inizio del settimo decennio dell'Ottocento, come ad esempio *La prima moglie* e *La seconda moglie*, di cui tenta un'analisi comparata, e un gruppo di bozzetti a macchia dipinti tra il 1865 e il 1870.
- *Giovanni Costa*: lungi dal voler dar vita ad una critica compiuta dell'opera di Costa, Bacchelli esprime alcune impressioni ed idee personali, nate dall'osservazione delle tele esposte. Egli afferma che la maggior parte dei bozzetti presenti alla Biennale sono resi con "immediatezza e semplicità di mezzi", mentre in parte di essi e in particolare in alcuni disegni e tele l'intenzione letteraria prende il sopravvento e l'"arte ne discapita disastrosamente". Così, ad esempio, in *Ad Fontem Aricium*, *Leda* e *Leandra* tutto è falso e manierato e "il vero è ricordato col cervello e non con gli occhi", cosicché l'arte di Costa, la quale potrebbe essere semplice e immediata, diventa spesso pittura "complicata e involta".
- *Luigi Galli*: della pittura di Galli l'autore afferma che essa rappresenta "un frutto per buongustai iniziati", infatti pare concepita con lo scopo e la presunzione di essere solo capita "da un ristretto numero di ammiratori, previa preparazione culturale".

- *I Napoletani*: alcune brevi e sintetiche considerazioni su Cammarosano, Gigante, Gioacchino Toma, Consalvo Chiarelli, Federico Rossano, Edoardo Dalbono e Filippo Palizzi.
- *Piemontesi, Lombardi ed Emiliani*: dopo aver parlato brevemente di Delleani, Boccioni, Grubicy de Dragon e Longoni, l'autore si sofferma su Gaetano Previati per esprimere un giudizio fortemente negativo sulla sua opera: "Se c' è una pittura che io odio è questa: ho in mente che la pittura, per essere buona, ha da esser precisa e definita: ha da mostrare i volumi e le distanze, le forme, i colori e le qualità dei corpi con netta evidenza: e qui, tutto è ridotto alla stessa materia informe e protoplasmatica".

343

ANONIMO
***Dalle riviste* [(I. S.)**
1921, VII, 507-509

- Vengono presentati alcuni ritratti aforistici pubblicati da un autore anonimo sul fascicolo di giugno de «La Connaissance»; ad essi segue tale commento negativo: "La maniera aforistica è propria ai francesi. Lo spirito francese è fornito di virtù astringenti, evidentemente. Ma ecco, tali virtù tendono talvolta a dilagare, compromettendo le loro qualità più simpatiche; come avviene, in particolar modo, in questo caso";
- Dalla «Neue Deutsche Rundschau» di agosto si riportano le considerazioni di Leo Mathias sulla letteratura tedesca contemporanea;
- Viene segnalato lo studio intitolato *La vérité sur la perte du fort de Douaumont d'après des témoignages inédits* del Tenente Colonnello Chenet, pubblicato sul fascicolo del primo agosto del «Mercure de France»;

344

ANONIMO
***Exempla elocutionum* [(I. S.)]**
1921, VII, 510-511

La rivista presenta pensieri, frasi ed espressioni che considera ironicamente esempi di stile contemporaneo. Per gli "exempla" già pubblicati sulla rivista si rinvia alle schede 288 e 316.

345

ANONIMO
I convitati di pietra
1921, VIII-IX, 515

In questo passo tratto dalle *Lezioni di eloquenza* Vincenzo Monti sostiene che, se "nel regno della ragione si fanno ogni giorno nuove conquiste [...] e ogni passo è un passo verso la perfezione", in poesia invece "i primi lampi della fantasia sono sempre i più vivi".

346

BURZIO FILIPPO
Giolitti
1921, VIII-IX, 517-540

Affermando che la politica di Giolitti non fu "un'incoerente successione di compromessi, o di ripieghi, ma ebbe una sua linea", una sua ragion d'essere, Burzio tenta di scagionare l'importante uomo politico dall'accusa di "gretto macchiavellismo", di "empirismo, cinismo e opportunismo". In particolare per l'autore le opposizioni all'opera e alla figura giolittiana hanno sì natura politica, ma forse anche più psicologica; infatti egli sostiene che proprio

alcune caratteristiche della personalità di Giolitti possono aver generato l'impressione errata di un "opportunismo gretto, volto al successo personale, al quotidiano sbarcar del lunario" e di una politica "del carpe diem, senza luce di abbaglianti 'ideologie'". A questo punto il discorso di Burzio sconfina nella celebrazione di Giolitti uomo, prima ancora che politico: "Non fa finta d'ignorare i tempi, non tenta di cambiar le carte in tavola, non imposta la lotta sul falso. Con lui si supera decisamente il mal costume politicante: ivi è una sua moralità superiore, che molti si stupiranno di veder attribuire proprio a Giolitti. Egli è sempre al di là dei furbi, e li previene. Nessuno, e nulla, tiene le chiavi del suo cuore. Si piega dicono: ma, intanto, piega; la maschera è mutevole, dicono: ma il viso è serio; corruttore dicono: ma non corrotto. Un uomo forte, un uomo sano", dotato di un temperamento che lo differenzia dai conservatori e di una intuizione storica che lo pone oltre i democratici di vecchio stampo, e di "un senso dei limiti, così scarso in Italia", senza atteggiamenti tribunizi, senza isterismi, capace di manipolare il fango senza sporcarsi le mani e di saper mentire conservando il gusto del vero: "la sua colonna vertebrale è il senso dello Stato". In seguito egli afferma che il merito particolare di Giolitti fu nel non aver avuto paura delle masse, nell'aver saputo scorgere un'essenza politica nelle classi popolari e nell'averne assecondato il sorgere nello stato come forza nuova. Secondo l'autore infatti l'Italia è un paese dove, date le particolari condizioni storiche e le forze politiche in campo, la "democrazia", o meglio la "demagogia", si è sempre rivelata "l'unica opera di conservazione possibile" dello Stato e dell'unità; l'aver compreso questa tendenza di fondo è da considerare come una delle maggiori intuizioni del Giolitti. Le motivazioni storiche che spiegano l'atteggiamento politico di Giolitti si possono sintetizzare quindi in quella che si chiama coerente e realistica ragion di stato, infatti l'autore afferma: "Quando Giolitti allarga le basi dello Stato e rinsalda indirettamente l'unità promuovendo una politica sociale che superi gli antichi dissidi regionali religiosi politici, ciò non appare né nei fatti, né nelle intenzioni, gretto macchiavellismo, ma ragione, sia pure non ortodossamente etica e idealistica, dello Stato". In seguito Burzio individua nella personalità di Giolitti, e come massimo segno positivo, la funzione, contro i gusti diffusi nella società italiana, di anti-D'Annunzio: " E` come retore che bisogna valorizzarlo. Questo antico male italico, rettorica, da

letterario che era, assume oggi inquietanti aspetti politici", il fenomeno dannunziano infatti, secondo l'autore, è diventato grave, e pericoloso è l'irrigidimento nazionalista e l'ubriacatura delle classi medie: "il nostro Giolitti è l'opposto di ciò, ha la misura nel sangue [...]. E` bene per le tare italiche di cui, con molte virtù, l'altro [D'Annunzio] è simbolo, che, itaiano ancor egli, Giolitti si eriga come anti-D'Annunzio. Misura. Un giorno nessuno gli contesterà più la discendenza dalla migliore tradizione politica nostra. Cavouriana e sabauda. Giolitti come piemontese. Ne siamo fieri". In ultimo l'autore si chiede polemicamente se in futuro, quando saranno smaltite "le ebbrezze della borghesia fascista", "la spregiata e pedestre formula giolittiana di governo" non possa tornare attuale.
Per il precedente ritratto di Giolitti si rinvia alla scheda 333.

347

BULGAKOV SERGEJ NICOLAEVIC
Pagine inedite di un diario su Tolstoi
1921, VIII-IX, 541-556

Vengono pubblicate alcune pagine inedite tratte dal libro che Bulgakov scrisse sull'ultimo anno di vita di Lev Nicolaevic Tolstoj, le quali si riferiscono, come dice la nota redazionale che le precede, al motivo dominante di tutta l'opera e cioè "alla lotta fra l'ambiente borghese della famiglia e le esigenze morali di Tolstoj". Inoltre la nota di redazione informa i lettori delle difficoltà editoriali incontrate dal libro a causa della situazione politica russa, e a tale proposito ricorda che la pubblicazione di queste pagine è stata possibile grazie alla gentile concessione della signora Valentina Dolghin-Badoglio.

348

CECCHI EMILIO
Il paradiso dei pedanti
1921, VIII-IX, 557561

Brano di prosa.
Poi in *L'osteria del cattivo tempo*, Corbaccio, Milano, 1927.

349

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte prima; Capitolo quinto)
1921, VIII-IX, 562-581

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo intitolato *Il prestigiatore allegorico*. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321 e 335.

350

CASTAGNOU ANDRÉ
Jean Moréas
1921, VIII-IX, 582-587

In questo articolo Castagnou tesse l'elogio di Moréas e afferma di essere onorato di poter parlare del poeta francese sulle pagine de «La Ronda», con la quale condivide l'avversione per "le famigerate nullità dell'attuale momento letterario" e il legame con la tradizione. A suo giudizio *Le Stanze* salvarono la poesia francese e "riannodarono la grande collana che andava ininterrotta da Villon a Baudelaire e che i seguaci di quest'ultimo avevano lasciata rompersi". Quantunque a prima vista la poesia di Moréas possa colpire meno di quella di Baudelaire o di Rimbaud, la sua novità non è meno

sorprendente e meno feconda e il suo canto è di una qualità uguale a quella dei più puri. Inoltre l'autore afferma che, sebbene l'*Erifile*, l'*Enone* e *Le selve* "brillano di vecchi vocaboli riportati alla luce, come gemme talvolta di splendore un po' strano", *Le stanze* invece attestano il definitivo distacco dall'esperienza simbolista e la creazione di una poesia dalle forme classicamente composte, nella quale "non si trovano più arcaismi visibili, ma sotto la veste moderna si scopre la perfezione di un corpo antico e il profumo dei secoli". In seguito Castagnou sottolinea che l'originalità di Morás non è costituita solo dalla "forma", ma anche dal pessimismo e dalla sensibilità melanconica che nelle sue liriche sono espressi con "semplicità e potenza infinite".

351

ANONIMO
***Farina accademica e crusca idealistica* [(I. S.)]**
1921, VIII-IX, 588-594

Lo spunto polemico di questa nota redazionale è dato dalla relazione sull'Accademia della Crusca stilata da Gentile, De Lollis e Rossi, nella quale, oltre a una valutazione negativa dell'operato dell'Accademia se ne prospettava una riforma. «La Ronda» attacca duramente questa relazione di chiara "marca idealistica", ed esponendo il programma dell'Accademia ribadisce più volte nel corso dell'articolo i suoi grandi meriti : "La Crusca riscosse la tradizione toscana primitiva insieme con quella dotta e civile del Cinquecento, romana e veneta. Non pretese di dettar leggi, ma di offrire liberali sussidi, e fu sollecita conservatrice dell'integrità e dell'intendimento di tutto il patrimonio letterario nazionale". Concordando con il concetto di lingua che l'Accademia sostenne, al quale, secondo «La Ronda», "gli storici moderni hanno aggiunto soltanto nuove notizie, e non tutte inutili e necessarie, e sul quale gli estetici moderni hanno più che altro, e non sempre brillantemente, divagato", la rivista propone invece una riforma dell'Università italiana, che ormai "ridotta a una scuoletta non sempre dignitosa, avvilita dalle tare del mestiere letterario e pedagogico", dovrebbe

"abolire tutte le cattedre letterarie e sostituire ad esse delle istituzioni di liberi studi e di libera discussione com'erano quelle veramente liberali accademie".

352

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca (Esatta descrizione di Montecitorio) **[(I. S.)]**
1921, VIII-IX, 595-598

Montano descrive con un pizzico di ironia e talvolta anche con tono polemico le sedute parlamentari che si svolgono a Montecitorio. Quest'ultimo viene paragonato ad una chiassosa "scolaresca in attesa del maestro", dove "un vociare tumultuoso e indistinto" è la prima cosa che colpisce chi vi entra. Dopo aver descritto la confusione che contraddistingue la fase delle interrogazioni parlamentari Montano afferma: "Il buono viene poi, coi dibattiti sulle questioni di maggiore importanza. Allora si levano oratori più rinomati e virtuosi, sorretti dai compagni e spalleggiati dagli avversari con mugghi, ululati e schiamazzi, mentre dal frastuono generale si spiccano e scoppiano, come bolle sulla broda, energiche apostrofi individuali, come 'facchino, buffone, spia, ladro, porco, iettatore' e altre voci simiglianti". L'autore in seguito descrive Giovanni Giolitti e afferma che, anche nel fisico, egli manifesta il carattere più evidente della sua persona ossia la solidità. Per la sua voce gutturale e per il suo gesticolare inelegante e ponderoso Montano lo paragona poi ad un "notaro di campagna, di quelli da vecchia commedia", che non si spazientisce mai e che "sordo come un vero funzionario [...] da quarantanni ascolta tutti e non dà retta a nessuno". Più oltre l'autore afferma che "quest'uomo di legno" "è più facile precipitarlo che persuaderlo; ma sono espedienti di riuscita dubbia, e nasce sempre il sospetto che sia stato lui a lasciarsi cadere addosso gli altri". In ultimo Giolitti viene raffigurato come un vero e proprio genio della Burocrazia e dell'Amministrazione che, come afferma l'autore, "detiene quasi tutti i poteri del nostro sistema politico, e sola governa di fatto, mentre Parlamento e Partiti non hanno che una vaghissima parvenza di autorità".

353

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Lemmonio Boreo* di Ardengo Soffici [(I. S.) Italia]**
1921, VIII-IX, 599-603

Bacchelli esprime un giudizio severo su questo romanzo, anche se non manca di esprimere il proprio apprezzamento per "la buona lingua e il possesso della frase" di Soffici, come di ciò che di domestico e di consevatore è presente nell'opera, infatti scrive: "Lemmonio, come paradosso, è un paradosso povero. Egli è condotto da un'intenzione pedagogica e da un prurito polemico. E del resto neppure in ciò dispiace, con discrezione. Infatti il ritorno alla ombrosa casa toscana, il suo desiderio di rifarsi nazionale e paesano di cuore e d'intelletto, il suo disgusto alla lettura di quel che si pubblica ai suoi tempi in Italia, è descritto con tocchi vivaci e piacevoli". In ultimo, però, l'autore conclude la sua recensione affermando: "Così com' è [il romanzo] si fa leggere per le sue già indicate virtù fino in fondo, ma con crescente insoddisfazione e sempre minor costrutto e [...] resta lo scontento di un'opera sciupata".

354

G[ARGIULO] A[LFREDO]
***Salvatore Di Giacomo* di Luigi Russo [(I. S.) Italia]**
1921, VIII-IX. 604-614

La recensione di quest'opera offre a Gargiulo l'occasione per polemizzare con Luigi Russo, "fiero rappresentante" di ciò che l'autore definisce "basso crocianesimo", il quale, a suo giudizio, offende "il senso di rispetto e di attaccamento" degli uomini de «La Ronda» allo "spirito critico che ha dominato gli ultimi anni in Italia, fra la critica propriamente detta e la letteratura". Inoltre l'autore critica anche Francesco Piccolo e Giuseppe

Prezzolini, i quali definiscono Russo "uno dei più forti pensatori e scrittori dell'Italia contemporanea" e, sostenendo che il suo libro è "bello, sano e utile", affermano che avrà grande successo. Secondo Gargiulo, invece, questo studio su S. Di Giacomo, come del resto quello precedente su Verga, non si distingue per originalità, ma costituisce un "lavoro del tutto superfluo, fatto di giudizi già correnti nell'opinione comune, rimasticati in maniera tutt'altro che decorosa". Inoltre l'autore, non concordando con l'analisi che Russo fa della poesia di S. Di Giacomo, afferma che egli è "pronto a scambiare normalmente per poesia una cosa scritta qualsiasi", e a cercare "le ragioni della bellezza, nella poesia autentica, in tutto fuorché in ciò che in effetti la costituisce" e a tale proposito riporta integralmente l'interpretazione che Russo fa della poesia *Dint'o ciardino*.

355

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Arioso* di Arturo Onofri [(I. S.) Italia]**
1921, VIII-IX, 614-615

Di questo volume di liriche, in parte naturali e in parte gnomiche, l'autore afferma: "Dunque le sue liriche lasciano la stessa inpressione del titolo", e più oltre: "E` talmente strenua la semplicità, la canorità e l'ingenuità delle liriche naturali, ed è talmente ingenua la lapidarietà e profondità di quelle gnomiche e riflessive", che "l'Onofri abbandonato ci fa l'effetto di non sapersi sostenere, e quello sostenuto di non sapersi abbandonare".

356

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Il Re bello* di Aldo Palazzeschi [(I. S.) Italia]**
1921, VIII-IX, 615

In queste novelle ha libero sfogo una comicità gradevole fatta di "trovate bizzarre, stramberie, sciocchezze", che si leggono con gusto e alla quale è unita una bruttura formale "addirittura adamitica", che lungi dall'essere fuori luogo, contribuisce invece ad accentuare l'effetto voluto da Palazzeschi, che "è mezzo di scherno e mezzo di divertimento".

357

SAV[INIO] A[LBERTO]
***Mars ou la guerre jugée* di Alain [(I. S.) Francia]**
1921, VIII-IX, 615-621

Entusiastica recensione della raccolta di brevi saggi che Alain, pseudonimo di cui "non è lecito svelare il mistero", ha scritto durante la guerra, alla quale partecipò come volontario. Savinio afferma che lo scrittore francese ha saputo evidenziare e descrivere con grande abilità "le passioni brevi e violente che nascono in tempi difficili", nelle quali egli riconosce la causa del "fanatismo e del fatalismo religioso, da cui derivano la guerra e le altre tragedie", che sconvolgono l'umanità. Dopo aver proposto al lettore numerosi frammenti dell'opera, l'autore ribadisce l'interesse che ha suscitato in lui questo libro e scrive: "non è frequente trovare tra i francesi, e massime fra quelli d'oggi, uno spirito così chiaro e assieme mondo da ogni ambizione, una intelligenza così curiosa dei problemi fondamentali della vita, della mente umana, delle passioni; una cura dello scrivere che si scosta dalla ormai esausta famigliarità del moderno idioma, e ritrova gli accenti, il gusto, il rilievo della lingua del Sei e del Settecento".

358

C[ORA] M[ARCELLO]
***Goethe (Storia d'un uomo)* di Emil Ludwig [(I. S.) Germania]**
1921, VIII-IX, 622-634

L'autore esprime più volte, nel corso della sua recensione, un giudizio positivo sulla biografia che Emil Ludwig ha dedicato a Goethe, scrivendo: "Di biografie di Goethe, sceme e mediocri, untuose e presuntuose, di visuale ristretta o daltonistica, quasi tutte di categorica inutilità, se ne son viste molte: su quella figura in luce, un opaco diluvio; ma la biografia di Goethe si poteva considerare non ancora scritta. Quella del Ludwig, se anche non può ritenersi definitiva, come taluni sembrano credere in Germania, almeno quando giudica cerca di farlo con accortezza" e più oltre: "Per la prima volta si vedono qui raccolti in una sola biografia i risultati di cent'anni di filologia goethiana: per cui parecchie cose interessanti potranno trovarsi nell'opera del Ludwig anche da chi molto ha potuto leggere su Goethe". L'autore inoltre pubblica numerosi frammenti dell'opera per meglio dimostrare come Ludwig, con grande intelligenza, abbia saputo mettere in luce gli aspetti più significativi della vita e della figura di Goethe (come per esempio il rapporto tra le sue esperienze amorose e la poesia e l'amicizia con Schiller, i suoi viaggi in Italia), allontanandosi dai luoghi comuni che invece caratterizzano le precedenti biografie del poeta tedesco.

359

C[ORA] M[ARCELLO]
***Die Doppolköpfige Nymphe* di Kasimir Edschmid [(I. S.) Germania]**
1921, VIII-IX, 634-639

La recensione di questo volume di scritti riguardanti la letteratura contemporanea offre a Cora il pretesto per polemizzare con Edschmid, autorevole esponente e teorico dell'espressionismo tedesco.

360

CHAFLIN C I
***Henry Adams* [(I. S.) Lettere dall'America]**
1921, VIII-IX, 640-643

Chaflin ricorda qui il celebre storico americano morto nel 1918. Dopo aver citato le più importanti opere storiche e letterarie di Adams, l'autore afferma che egli godette in vita di una celebrità politica e scientifica, ma che solo dopo la sua morte fu riconosciuto anche come una delle principali figure della letteratura americana. In seguito Chaflin sostiene che, sebbene lo storico americano nutrisse una vera e propria passione per la politica, si tenne però sempre in disparte dai partiti e questo gli permise di scrivere "largamente ed autorevolmente, specie di finanza", ottenendo brillanti successi. Più oltre, dopo aver ricordato la cattedra di storia medievale ottenuta da Adams ad Harvard, l'autore ne loda la professione di storico e scrive: "A una conoscenza enciclopedica d'uomini ed eventi, Adams unì un'originalità, un'elasticità e una sottigliezza straordinaria d'intelletto; una singolare mobilità di visione". In seguito l'autore afferma che Adams amava circondarsi di persone importanti del mondo politico, scientifico ed artistico a tal punto che la sua casa divenne il centro di cultura più importante di Washington. In ultimo Chaflin elogia lo stile "asciutto, terso, enigmatico, ironico e spiritoso" dello storico e afferma che "Le sue bellezze son quelle d'un purissimo inglese, semplice e naturale, che esprime con perfetta adeguatezza, quanto della sua incantevole e misteriosa personalità egli ha consentito mostrarci".

361

BACCHELLI MARIO
Psicologia delle espressioni ammirative **[(I. S.) Pittura]**
1921, VIII-IX, 644

L'autore analizza e descrive i diversi termini che vengono solitamente usati per esprimere il concetto di bellezza e conclude il suo breve articolo scrivendo: "Tanto è vero che la bellezza è concezione ardua per gli uomini, che essi ricorrono, anche solo per esprimerla, a termini più limitati e ristretti e vicini a loro, rifuggendo dal suo proprio nome".

362

X. [ANONIMO]
Dalle riviste **[(I. S.)]**
1921, VIII-IX, 645-648

- Vengono riportati con intento polemico alcuni passi tratti dall'*Issione il Polifonarca* di Carlo Linati, pubblicato sul numero 8-9 del «Convegno»;
- La pubblicazione di alcuni pensieri di Ettore Romagnoli, estratti dal fascicolo di settembre dei «Libri del giorno», serve all'anonimo autore di questa rubrica per polemizzare con l'ellenista italiano;
- Aspra critica alla relazione sullo stato presente delle lettere italiane pubblicata da Enzo Ferrieri sulla «Neue Deutsche Rundschau»;
- Si segnala uno scritto di Conrad apparso nel fascicolo di ottobre 1921 de «La Renaissance d'Occident», nel quale l'autore descrive "la vita fantastica e reale della salamandra". Conrad non solo fornisce precise informazioni scientifiche su questo anfibio, ma ricorda anche le qualità favolose attribuitegli nel passato, riportando passi interessanti da Aristotele, Teofrasto, Plinio, Vincenzo di Beauvais etc. e in ultimo ne racconta la storia leggendaria attraverso i bestiari medievali.

363

ANONIMO
Exempla elocutionum
1921, VIII-IX, 648

Continua la pubblicazione di pensieri, frasi ed espressioni che la rivista presenta ironicamente come esempi di stile contemporaneo. Per gli "exempla" precedenti si rinvia alle schede 288, 316 e 344.

364

ANONIMO
I convitati di pietra
1921, X, 645-646

Si tratta di un dialogo tra Allegrezza e Ragione "sull'arte dello scrivere", tratto dal *De remediis utriusque fortunae [Dialogo XLIIII]* di Petrarca.

365

BACCHELLI RICCARDO
Omaggio al conte Leone Tolstoi
1921, X, 647-656

Attraverso un'analisi puntuale ed approfondita di *Guerra e Pace*, *Anna Karenina* e *Ressurrezione* Bacchelli tesse l'elogio del grande scrittore russo. In primo luogo l'autore afferma che solo smettendo parecchie "abitudini di lettura e intellettuali" e liberandosi dell'immagine che la critica ha voluto dare dello scrittore russo il lettore può gustare le bellezze delle opere tolstoiane. In seguito Bacchelli sottolinea la bellezza dello stile di Tolstoj scrivendo: "Se l'espressione infallibilmente giusta, appropriata, colorita di un sempre nuovo e conveneniente colore, dalle opere giovanili ai grandi

romanzi e alle favole, non mai tradita né offuscata da alcun vizio né difetto d'arte o d'imperizia, che tale si serba anche tradotta, vuol significare stile, ci si può attentare a dire anche senza sapere una parola di russo, che son pure eminenti i pregi di stile di Tolstoj".

366

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte seconda: Le spigazioni d'Innocenzo Smith; Capitolo primo)
1921, X, 657-678

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo *L'occhio della morte; ovvero, l'imputazione di omicidio*. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321, 335 e 349.

367

FERRERO GUGLIELMO
Storie e storici nella critica di Benedetto Croce
1921, X, 679-689

L'attacco che Ferrero muove a Croce in questo articolo nasce da una polemica di carattere personale e precisamente dalla valutazione negativa espressa dal filosofo napoletano a proposito della *Grandezza e decadenza di Roma*. Dopo aver sottolineato che l'estetica del Croce è "un guazzabuglio di contraddizioni e di paralogismi, in cui ogni pagina smentisce la precedente ed è smentita dalla seguente", Ferrero passa a difendere la propria opera, in cui il filosofo aveva trovato "tutte le formule della scuola, tutti i derivati del materialismo storico". Tale giudizio, secondo l'autore, è privo di fondamento, infatti il suo libro "è parente del marxismo quanto del confucianesimo o del mitraismo", poiché il materialismo storico non ha posto nella storia antica e l'immaginare una storia 'materialistica' di Roma sarebbe come voler

scrivere "una storia cattolica o protestante dei Faraoni". Ferrero ammette che l'opera, concepita una ventina d'anni prima, ha bisogno di qualche ritocco, ma ribadisce che Croce invece di sottolineare i punti in cui l'analisi storiografica appare un po' incerta ed esitante, non ha capito nulla e ha condannato l'opera. Infatti egli controbatte le note del Croce, affermando che quest'ultimo "appartiene a quella famiglia di critici i quali si arrogano il diritto di giustiziare ogni opera che non sia perfettissima", abituato com' è a giudicare "poeti e storici, romanzieri e filosofi, e non alla spicciolata, ma per secoli e generazioni, *sicut potestatem habens*". In ultimo Ferrero si difende dall'accusa di "aver inventato un nuovo metodo d'esporre la storia", dividendola "non per epoche ma per categorie di fenomeni", che è proprio, secondo Croce, dell'"astratto e inconcludente metodo sociologico" e ribadisce la propria ammirazione per Augusto Comte.

368

G[ARGIULO] A[LFREDO]
***Stile* [(I. S.)]**
1921, X, 690-692

Nel chiarire il proprio concetto di stile Garguilo spiega "l'accentuata esigenza", peraltro condivisa con gli amici de «La Ronda», "di considerar l'arte letteraria come strettamente, esclusivamente, arte, arte della parola". Tale esigenza non implica per lui la difesa di un astratto formalismo, ma significa combattere il "rozzo contenutismo" che pretende di risolvere l'arte nei "contenuti" come tali. Gargiulo vorrebbe infatti che il termine "stile" fosse scritto in corsivo proprio per evitare che venga confuso con la parola "forma", ossia per evitare che tale vocabolo, "assunto in nuovo significato, ritenga alcunché del vecchio contenuto linguistico-retorico" e sia ridotto perciò a mero esercizio formale. Proprio in base a queste considerazioni egli sente nella parola "stile" grande concretezza e afferma: "Affidandoci alla concretezza di un vocabolo intendevamo annullare nella sua insospettabile tradizione ogni traccia che in noi fosse di superstite contenutismo". Esaminando poi la propria attività di scrittore Gargiulo dichiara di non aver

mai adoperato lo "stile" in senso decadentistico, ma per rispondere in maniera adeguata all'"interiore sentimento" e "in obbedienza al bisogno dell'espressione più aderente". A suo giudizio il rifiuto del "contenutismo" costituisce un segno, peraltro notevole, di una tendenza che va delineandosi, e afferma che: "ciò accade con storica naturalezza, dopo un periodo di cultura quale l'ultimo nostro, che è stato senza dubbio di profondo rinnovamento, ma anche, a ragione del suo carattere rivoluzionario, di romantica esaltazione: il filosofico divorò addirittura il letterario". In ultimo, pur riconoscendo i pericoli dell'eccessiva fede nella "parola", Gargiulo non teme di correre questo rischio e sostiene che questo è veramente un pericolo che è necessario correre.

369

ANONIMO
Il diavolo invecchia **[(I. S.)]**
1921, X, 692-694

In questa nota redazionale l'autore riporta con intento ironico un breve stralcio dell'ultima circolare del *Movimento Futurista*, nel quale si afferma che Marinetti è apprezzato più all'estero che non in patria. L'ironia ben presto però lascia spazio ad un giudizio severo e fortemente negativo sul movimento futurista; infatti si legge: "Un primato mondiale il futurismo l'ha avuto, e non spregevole, secondo la condizione dei tempi. Raccolse infatti tutte le scemenze internazionali, tutti i rancidumi delle più rancide romanticherie, delle lucubrazioni più insipide, e ne fece una specie di macchina da turismo catafratta. Ci mise della giovinezza, della spensieratezza, del brio e dell'estro e della mattana, e corse il mondo. [...] Il futurismo ha spiantato tutte le rape, offuscato tutti i cenacoli del mondo. E l'hanno preso sul serio perfino in Giappone. Le fortune internazionali del futurismo sono una vera epopea eroicomica, la più grande dei tempi moderni".

370

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1921, X, 694-697

- *A cose finite*: dopo aver menzionato le cerimonie e i festeggiamenti solenni organizzati per il secentenario dantesco, Montano afferma che anche il popolo in occasione di questa ricorrenza ha celebrato in maniera più semplice ma più vera il poeta. Queste semplici "onoranze di popolo" e le notizie di cerimonie tenutesi in onore di Dante in svariati paesi, quali Bulgaria, Giappone e Brasile, fanno pensare all'autore che nessun poeta al mondo è così amato. Egli sostiene che Dante è il poeta di cui gli uomini sembrano ricordarsi meglio al mondo e si abbandona ad una riflessione sull'arte letteraria: "Guarda un po', mi dissi, che cos' è quest'arte benedetta della penna, che te la buttan giù in tutti i modi, ma se la piglia in mano quell'uno....ecco tutti quanti adorarla, così d'istinto, per sentito dire, come la più venerabil cosa al mondo dopo le immediatamente divine".
- *Chissà se è vero*: barzelletta che satireggia gli improvvisi ravvedimenti e cambiamenti di vita attuati dall'uomo.
- *Negri impenitenti*: ricordando il congresso "della razza negra" tenutosi recentemente a Chicago, Montano commenta con tono polemico gli slogan con i quali tale "razza" rivendica la propria uguaglianza con quella bianca.
- *Portenti e segni*: l'autore ironizza sui disordini politici che si stanno verificando e li mette in relazione a strani fenomeni atmosferici ed astrali, i quali sembrano preannunciare un'imminente catastrofe.

371

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Satyricon* di Eugenio Giovannetti [(I. S.) Italia]**
1921, X, 697-699

Per quanto Bacchelli riconosca a Giovannetti evidenti doti di scrittore esprime alcune riserve a proposito del *Satyricon*. Infatti nel libro lo scrittore offre ottimi aneddoti e riflessioni sulla vita romana e italiana degli ultimi anni, ma spesso il "suo gusto di andar contro corrente e contro i farnetichi e i ridicoli delle mode" lascia spazio a delle affermazioni eccessive. In particolare l'autore mostra di non condividere le critiche rivolte da Giovannetti alla letteratura italiana contemporanea e l'esaltazione della letteratura francese.

372

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***I quattro fanti* di Giuseppe Lipparini [(I. S.) Italia]**
1921, X, 699-701

L'autore afferma con tono polemico che *I quattro fanti* di Lipparini appartiene al genere di romanzi tanto in voga nel dopoguerra, ossia a quei romanzi che, animati da preoccupazioni storiche, politiche e sociali, descrivono episodi di vita contemporanea. In particolare Bacchelli ne critica "l'andamento sobrio ed austero", che a suo giudizio rende il romanzo più simile ad un articolo di cronaca contemporanea che non ad un'opera d'arte, infatti scrive: "Adesso l'andazzo è l'austerità. Ma pare che questa sobrietà sia piuttosto povertà di stile, e che la modestia o semplicità sia piuttosto miseria d'invenzione".

373

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Significati* di Paolo Emilio Giusti [(I. S.) Italia]**
1921, X, 701

La recensione del libro offre a Bacchelli l'occasione per esprimere alcune considerazioni di carattere personale su Giusti. Dopo averlo descritto come uno scrittore "asciutto e capace di mostrare chiaramente il possesso delle sue espressioni e delle sue ragioni", l'autore sostiene che in questo suo ultimo libro egli appare "meno originale che nelle opere precedenti, faticoso e anche poco convincente".

374

MORAND PAUL
***A proposito di Marcel Proust* [(I. S.) Lettere dalla Francia]**
1921, X, 702-706

Nella nota che precede l'articolo la redazione avvisa i lettori che nei prossimi fascicoli "i più fini e meglio informati scrittori d'oltr' Alpe" presenteranno "ritratti, scorci e spunti critici intorno ad opere, uomini e costumi del loro paese".
Sebbene esordisca sottolineando il grande successo ottennuto in tutta Europa da *Alla ricerca del tempo perduto*, Morand afferma di non voler analizzare la produzione letteraria di Proust, "di cui si è già scritto molto con intelligenza, o con pedanteria, o con spirito di parte o con amore", ma di voler presentare al pubblico italiano "l'attraente figura dello scrittore francese", mettendo in luce le sue qualità morali più che quelle artistiche.

375

GIOVANNETTI E[UGENIO]
***Thomas Hardy* [(I. S.) Inghilterra]**
1921, X, 706-709

Nel presentare un profilo critico dello scrittore inglese candidato al premio Nöbel per la letteratura, Giovannetti afferma che i "risultati più importanti" di Hardy non vanno ricercati nella sua produzione poetica, quanto invece nei suoi romanzi. Infatti è proprio nei romanzi, nei quali lo scrittore esprime il suo crescente pessimismo nei riguardi del mondo e della vita, che si rivela la sua eccezionale abilità di analizzare e descrivere le passioni e i sentimenti dell'animo umano. In seguito, analizzando il fortunato romanzo *Tess of the D'Ubervilles*, l'autore sostiene che, per quanto Hardy si sforzi di essere un "ritrattista indifferente dei suoi personaggi" e cerchi "di studiarli con con sguardo freddo e distaccato", in realtà egli partecipa con "passione" alle loro tragiche vicende e la "sua ironia di fatalista apollineo" tradisce sempre il "profondo amore" che egli nutre "per queste creature sottomesse a un destino cieco ed implacabile".

376

C[ORA] M[ARCELLO]
***Das verwundete Land* di Ludwig Hatvany [(I. S.) Germania]**
1921, X, 709-711

Secondo l'autore questo libro vale una lettura a chi voglia conoscere qualcosa di più delle "storielle convenzionali sul popolo ungherese", poiché Hatvany conosce a fondo la storia e la cultura del suo paese, ma ha un difetto: "il tono doppiamente falso". Cora infatti giudica eccessiva la devozione che lo scrittore mostra nei riguardi della patria adottiva, di cui parla "come un ungherese di razza", come è falso il tono di pacifista deluso che, "disperato di convertirsi alla necessità degli armamenti", piange la sorte della sua patria,

che egli descrive, non senza difficoltà, come l'unico paese pacifista di tutta Europa, se non del mondo.

377

C[ORA] M[ARCELLO]
***«Das Deutsche Buch»* [(I. S.) Germania]**
1921, X, 711-712

Cora sostiene che la nuova rivista tedesca «Das Deutsche Buch» è "utilissima a chi voglia orientarsi rapidamente nell'evolversi presente della letteratura tedesca", in quanto essa offre interessanti informazioni sullo stato delle lettere tedesche contemporanee e segnala le novità librarie più significative. Un recente fascicolo dedicato dalla rivista a Dante rileva, secondo Cora, il grande interesse dei letterati tedeschi per il poeta italiano, testimoniato peraltro anche dalle numerose traduzioni più o meno integrali delle sue opere più importanti. L'autore però afferma che, eccetto Dante, l'interesse in Germania per le lettere italiane appare minimo, mentre è molto forte l'influenza della letteratura francese, infatti non si contano le traduzioni di opere francesi sia contemporanee che del passato.

378

BACCHELLI MARIO
***Renoir* di Ambroise Vollard [(I. S.) Pittura]**
1921, X, 712-717

Entusiastica recensione del libro scritto da Ambroise Vollard, collezionista e mercante d'arte francese, per ricordare la recente scomparsa di Renoir (morto il 17 dicembre del 1919). Secondo Bacchelli il libro è ricco di interessanti conversazioni che svelano le opinioni e le idee artistiche di Renoir, ma anche di aneddoti divertenti e curiosi sulla sua vita privata e

sulla sua famiglia, che contribuiscono a fornire al lettore un'immagine a tutto tondo del pittore francese.

379

X. (Il vile anonimo) [ANONIMO]
Dalle riviste **[(I. S.)]**
1921, X, 717-721

- Nel fascicolo 9 del «Deutsches Buch» di Lipsia, in una corrispondenza di Lavinia Mazzucchetti, si legge che il merito di aver fatto conoscere Wedekind al pubblico italiano spetta a Enzo Ferrieri direttore de «Il Convegno», il quale "con gusto e intelligenza propone al proprio pubblico le significative nuove opere della letteratura universale". Il rinato interesse per la letteratura tedesca a cui fa riferimento Lavinia Mazzucchetti è sottolineato anche da «Il Convegno», il quale afferma, non senza ironia, che perfino la classicissima «Ronda» ha spesso collaboratori tedeschi, "naturalmente per lo più di quelli sicuri e affermatisi da tempo come il Goethe";
- La rivista, facendo riferimento alla celebrazione del secentenario dantesco, alla quale non partecipò pur "assistendo attentissima al suo svolgimento", critica aspramente "il diluvio dei discorsi e la valanga degli scritti" approntati per l'occasione. Si cita a tale proposito l'articolo di Jean Cassou pubblicato nel fascicolo di agosto-settembre de «La Connaissance», nel quale l'autore, traendo spunto dalla *Escatologia musulmana en la Divina Comedia* di Miguel Asin Palacios, svela e dimostra le origini arabe di Dante Alighieri. La nota viene conclusa con una considerazione polemica: "Ora qual'è la particolarità precipua del genio? Il genio totale dovrebbe riunire in sè l'intero mondo. Che Dante possa avere delle origini arabe, niuno si sogna di contestarlo: ma anche indiane però, ed egizie, e anche caldee, e diciamo pure scite, sarmate e altre ancora".
- Dal «Mercure de France» del 15 novembre 1921 si ricava la notizia della pubblicazione del libro del dott. Bienvenu intitolato *Gottosi celebri*, del quale vengono riportati alcuni passi;

- La rivista critica l'analisi delle letteratura italiana del dott. Paolo Nalli, pubblicata sul numero di novembre 1921 della «Revue de l'Epoque»;
- La pubblicazione sulle «Lettres» della novella di Ferdinando Paolieri, intitolata *Le mystère,* viene presentata con ironia come uno dei segnali che testimoniano la "rinascenza della letteratura italiana moderna" all'estero;
- Viene riportata con intento polemico l'entusiastica recensione delle opere di Guido Da Verona, tratta dal fascicolo della «Revista Bimestre Cubana»;
- Aspra polemica contro Enzo Ferrieri direttore de «Il Convegno».

380

GENERALE MANNAGGIA LA ROCCA
***Cartello* [(I. S.)]**
1921, X, 721-722

Si tratta di una lettera che il fantomatico Generale Mannaggia La Rocca, di cui non si conosce la vera identità, finge di indirizzare a Carlo Linati e nella quale l'autore accetta di sfidare a duello lo scrittore e coglie l'occasione per rinnovargli numerose critiche.

381

ANONIMO
I convitati di pietra
1921, XI-XII, 725-726

Breve passo tratto dal *De Oratore* di Cicerone (libro terzo, capitolo 25).

382

SOREL GEORGES
Proudhon e la rinascita del socialismo
1921, XI-XII, 727-745

Con il sussidio di numerose lettere, scritte da Proudhon negli ultimi anni della sua vita, Sorel descrive le sorti del socialismo in Francia dopo il colpo di stato che determinò l'instaurazione del regime di Napoleone III.

383

GARGIULO ALFREDO
Il "Notturno"
1921, XI-XII, 746-772

In questo lungo e complesso saggio Gargiulo afferma di aver riscontrato nel *Notturno* un notevole cambiamento dello stile dannunziano, infatti nel romanzo è chiara, secondo l'autore, l'aspirazione di D'Annunzio ad una "particolare immediatezza e semplicità stilistica" e la tendenza ad un "abbassamento del chiuso e imperativo io" su cui invece si imperniava "la gonfia capacità inventiva precedente". Secondo Gargiulo quindi D'Annunzio, "che solo e sempre piacque al lettore di gusto estetico", in quest'opera supera decisamente se stesso nell'intonazione prosastica e dà vita ad una narrazione dalle caratteristiche nuove, "quanto mai sobria, fatta di concisi periodetti, tutta punti e a capo e caratterizzata da una musicalità interna intima e contenuta". Lo stile raccolto e attento, la maggiore simpatia umana e la più accorata visione della vita che caratterizzano l'opera risultano, secondo Gargiulo, da un approfondimento dei vecchi genuini motivi dannunziani e da una vittoria sulle "astrattezze del Superuomo e dell'Imaginifico". In ultimo l'autore afferma che proprio, per l'interiorità della materia, il *Notturno* ha permesso a D'Annunzio "l'uso di forme strutturali meno legate ad esigenze di contenuto, più liricamente sciolte", cosicché il romanzo "si svolse nell'intenzione dello scrittore sì come il

racconto più o meno realistico dei mesi d'immobilità forzata, dopo la lesione all'occhio, ma anche come una specie di composizione musicale, un seguito tutto legato di motivi". In realtà nel romanzo, nonostante l'estrema tensione stilistica, la musicalità è solo in tendenza e si riduce piuttosto alla profondità della sensibilità fisica, che tende naturalmente ad evolversi in immagine: nei casi migliori in dominio dell'immagine e in quelli peggiori in impressionismo esasperato e oscuro.

384

BACCHELLI RICCARDO
Il ministro sabaudo
1921, XI-XII, 773-797

L'ultimo dei tre saggi che la rivista dedica a Giolitti nel 1921 porta la firma di Riccardo Bacchelli (per i saggi precedentemente pubblicati cfr. schede 333 e 346). Nel presentare un profilo critico del famoso uomo politico, l'autore nota che il primo ritratto apparso su «La Ronda» (quello di Pareto) "è visto con occhio europeo, scientifico, astratto, assolutamente scettico, e lineato secondo quel sistema economico e sociologico delle identità, che Pareto applica con tanta finezza di distinzioni storiche". Nel secondo invece (quello di Burzio) "l'affetto territoriale e regionale, intimo e concorde, si arma molto bene di sicuro acume politico e di rigore normativo e di razionale passione statale". L'autore invece si propone di analizzare la figura di Giolitti, senza ricorrere ad analisi scientifiche o politiche, ma "affidandosi alla sua conoscenza della terra e della gente" della propria patria. Infatti attraverso il ritratto di Giolitti egli offre anche un'analisi puntuale ed approfondita della situazione politica italiana dell'ultimo ventennio, dalla quale traspaiono il suo "odio" per la democrazia e l'adesione totale all'istituto monarchico, l'avversione per il movimento operaio e in ultimo anche il disprezzo per il parlamentarismo.

385

M[ONTANO] L[ORENZO]
Commento alla cronaca **[(I. S.)]**
1921, XI-XII, 798-805

- *Il paradosso dell'Unità*: la lettura de *La Quinta Stagione* di Lèon Kochnitzky, libro nel quale l'autore raccoglie impressioni e ricordi dell'occupazione di Fiume, offre l'opportunità a Montano di fare alcune considerazioni personali sul lungo e difficoltoso processo di unificazione nazionale. Egli nota che gli "ultimi inconsapevoli credenti nell'Unità" furono proprio i legionari di Fiume, mentre infatti nel momento presente gli italiani sembrano non sentire veramente l'unità, e scrive: "L'unità finalmente è perfetta, ma gli italiani non ne voglion più sapere, e senza distinzione di partito hanno sulle labbra una nuova parola taumaturgica: decentramento, che non sanno bene cosa significhi; ma il sentimento con cui la pronunziano non è dubbio: stanchezza di governarsi ed amministrarsi insieme, desiderio inarticolato di separarsi, convinzione oscura e vaga che la salute stia in una qualche divisione".
- *Funicolari sul Parnaso, messa in valore dell'Elicona, e captazione del fonte Ippocrene a scopo industriale*: l'autore ribadisce la propria avversione per l'industria culturale criticando aspramente alcuni avvisi apparsi sull'«Atlantic Monthly», nei quali vengono offerti agli scrittori "suggerimenti" e "accorgimenti" per ottenere successo nella propria professione;
- *Chiusura per restauro*: Montano annucia la chiusura della propria rubrica, nella quale egli in poco meno di due anni ha commentato i fatti del giorno cercando di non "dipartirsi dalla discretezza e dalla convenienza". Dalle sue osservazioni della realtà contemporanea Montano ha tratto questa impressione: l'Italia nel 1921 sembra assestata e prospera e tuttavia "la straccioneria, l'ignavia, la crassa e sordida ignoranza non paiono mai essere state in questa nazione più offensive di quel che siano al presente". A questo male sociale corrisponde poi, secondo l'autore, un'altra piaga in campo politico, infatti, se i grandi partiti "si stanno consolidando e stanno impostando la lotta politica con l'ampiezza e la gravità che essa deve avere

in uno stato civile e moderno", "le conventicole, le fazioni, le sette, le clientele tengono il campo non altrimenti che in una repubblica dell'America equatoriale".

386

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***S. Antonio da Padova* di Guglielmo Busch; *La Figlia del sole* di Ettore Romagnoli [(I. S.) Italia]**
1921, XI-XII, 805-811

Dopo aver definito Romagnoli un "umanista scaduto" e dopo aver criticato la sua "vana e frastornata" attività di classicista, l'autore esprime un giudizio fortemente negativo sulla traduzione del *S. Antonio da Padova* di Busch. Infatti, pur riconoscendo la difficoltà di tradurre le espressioni comiche e satiriche del celebre umorista tedesco, Bacchelli non risparmia aspre critiche a Romagnoli, denunciando la sua "insensibilità di gusto e di lingua" e scrivendo: "Ma con tutto questo si poteva fare qualcosa di più dignitoso. E` assolutamente stomachevole la sparuta e stenta goffaggine illepidissima del verso, della rima e dell'espressione. Chi conosce il testo riboccante d'equivoci e di uscite comicissime, prima si secca un poco, poi finisce per ridere di un personaggio solo in tutta la farsa: quello del traduttore". La traduzione del testo tedesco sembra a Bacchelli così poco riuscita che, più oltre nella sua recensione, egli critica nuovamente Romagnoli affermando: "Traduttore per il gusto di tradurre l'intraducibile ed il superfluo degli autori, traduttore di autori preferibilmente salaci, salvo che i sali restano nell'originale e tradotti son solo nell'opinione del traduttore, traduttore privo di finezza e di discernimento e di senso intimo, molto spesso riesce così infelice e bistorto, che è più facile capir l'originale che la traduzione". In seguito l'autore esprime un giudizio altrettanto severo a proposito della nuova raccolta di drammi satirici di Romagnoli, intitolata *La Figlia del Sole*, infatti in questo libro l'ellenista italiano, non solo ripete gli errori di stile e di lingua già evidenziati nella traduzione dell'opera di Busch, ma pretende pure di divertire senza peraltro riuscirvi.

387

C[ECCHI] E[MILIO]
***Raffaello e altre leggi* di Ugo Ojetti [(I. S.) Italia]**
1921, XI-XII, 811-812

Entusiastica recensione dell'ultimo libro di Ojetti, in cui lo scrittore ha raccolto alcuni articoli, già pubblicati su riviste e giornali, e altri scritti teorici "intorno agli orientamenti neoclassici" contemporanei. Cecchi non solo afferma di condividere la maggior parte "dei rilievi, delle considerazioni e delle sentenze" di Ojetti in merito alla diffusa tendenza in campo letterario di ritorno alla tradizione, ma esprime un giudizio positivo anche sullo stile dell'opera, infatti scrive: "Ci sembra che mai finora la scrittura riuscì, in questo autore, tanto sensibile e nobilitata".

388

SAV[INIO] A[LBERTO]
***Anicet ou le Panorama* di Louis Aragon{(I. S.) Francia]**
1921, XI-XII, 812-816

Dopo aver ricordato che Aragon, assieme a Breton e Soupault, dirige la rivista «Littérature», la quale aderisce e simpatizza con il dadaismo, sebbene non ne sia l'espressione ufficiale, l'autore fa una lunga digressione polemica sul movimento d'avanguardia francese, evidenziando i punti di contatto e le differenze che lo distinguono dal futurismo italiano e dall'espressionismo tedesco. In seguito Savinio sostiene che *Anicet ou le Panorama* assume una particolare importanza nella produzione letteraria di Aragon, poiché costituisce un punto di transito tra le opere prettamente dadaiste e il recente *Les Aventures de Télémaque* (in parte già pubblicato su «La Nouvelle Revue Francaise»), che invece testimonia l'avvicinamento dell'artista francese al neoclassicismo. In ultimo l'autore, lodando Aragon,

afferma che per uno scrittore "compiuto e sostanzioso" quale egli è, un "tuffo profondo nel dadaismo non solo è risultato innocuo, ma ha costituito una cura necessaria e benefica, quasi una purificazione", che gli ha permesso di approdare alle forme neoclassiche con maggiore "maturità" e convinzione.

389

SAV[INIO] A[LBERTO]
Le primier de la classe **di Benjamin Crémieux [(I. S.) Francia]**
1921, XI-XII, 816-818

Secondo Savinio il romanzo si svolge attraverso "due colorazioni opposte ed alternate": realismo asciutto e lineare da un lato, fantasia "eccessivamente morbida e quasi spappolata" dall'altro e a suo giudizio tale caratteristica risulta nociva alla narrazione, la quale infatti ne esce frantumata a tal punto da far pensare che essa sia stato scritta da due autori, diversi pure di natura. L'autore sostiene che, nel narrare la tragica storia del discepolo Jean Rigaud, Crémieux riesce con grande abilità e maestria a scandagliare l'animo del protagonista e a metterne in luce sentimenti, emozioni, pensieri e afferma: "Queste migliori parti del libro ci hanno fatto pensare che se il signor Crémieux, anziché lasciarsi allettare dalle fallaci lusinghe di una musa traditrice, si fosse attenuto allo sviluppo della 'tragedia dell'infanzia', egli si potrebbe oggi chiamare autore di un libro di pregio indiscutibile".

390

C[ECCHI] E[MILIO]
Atalanta in Calidone **di Algergon Charles Swinburne [(I. S.) Inghilterra]**
1921, XI-XII, 818-823

Cecchi si augura che la traduzione di *Atalanta in Calidone* contribuisca a far conoscere Swinburne nel nostro paese e richiami i cultori italiani di

letteratura inglese ad approfondire l'analisi critica della sua poesia. A tale proposito l'autore ricorda che anche in Inghilterra il problema critico di questo poeta fu posto per la prima volta soltanto nel 1912 con la pubblicazione del libro di Edward Thomas, il quale cercò di mettere in luce le caratteristiche salienti della poesia di Swinburne, giungendo spesso, secondo Cecchi, a delle conclusioni "inoppugnabili". Concordando con l'analisi di Thomas, l'autore afferma che nella poesia di Swinburne "la tessitura concettuale è quanto mai tenue e l'intreccio delle immagini molto instabile e vago" e spesso l'impiego delle parole avviene più in relazione ai timbri ed ai suoni che non in relazione ai significati. Proprio per questa caratteristica la poesia di Swinburne è molto difficile da tradurre, ma l'autore sostiene che G. Celenza ha brillantemente superato il difficile compito, poiché ha saputo mantenere e evidenziare anche nella lingua italiana le suggestioni musicali di cui è ricca la poesia del letterato inglese.

391

C[ORA] M[ARCELLO]
***Bismarck* di Emil Ludwig [(I. S.) Germania]**
1921, XI-XII, 823-827

Entusiastica recensione della biografia di Bismarck scritta da Emil Ludwig la quale, pubblicata per la prima volta nel 1912, grazie al grande successo di pubblico giunge nel 1921 alla dodicesima edizione. Secondo Cora Ludwig, lungi dal voler celebrare la grandezza di Bismarck statista, ne mette in evidenza invece le qualità morali, o meglio, come afferma egli stesso, "la struttura morale dell'eroe, la sua nobiltà rarissima". Inoltre l'autore, dopo aver riportato numerosi passi dell'opera, esprime un giudizio positivo anche sullo stile di Ludwig affermando che il libro è stato scritto con arte e con gusto.

392

BACCHELLI MARIO
***Daumier pittore e caricaturista* [(I. S.) Pittura]**
1921, XI-XII, 828-829

Bacchelli ricorda l'articolo che Soffici ha scritto su Daumier, famoso caricaturista e disegnatore satirico francese, con l'intento di metterne in luce l'attività meno nota di pittore. L'autore afferma che lo scritto, apparso sul «Dedalo», è accompagnato da numerose illustrazioni che permettono anche a chi non conosce la pittura di questo grande artista francese di farsene un'idea abbastanza esatta ed approfondita. Bacchelli dissente da Soffici quando egli si rammarica che Daumier non abbia lasciato la caricatura per dedicarsi alla pittura, infatti secondo l'autore solo dal sentimento d'insoddisfazione, dai dolori e dalle amarezze dell'artista nacquero i suoi più grandi capolavori. In ultimo Bacchelli sostiene che proprio le "doti d'intuizione e di precorrenza del futuro" che caraterizzano la pittura di Daumier fecero sì che i maggiori pittori francesi moderni lo riconoscessero come un precursore e un maestro.

393

X. [ANONIMO]
***Dalle riviste* [(I. S.)]**
1921, XI-XII, 830-833

- Dopo aver criticato aspramente il «Mercure de France» l'autore di questa rubrica riconosce che tra i redattori della rivista fa eccezione Henri Béraud, "scrittore vivace e battagliero, spirito presente e non ancora oscurato da quel tronfio e pusillanime accademismo ch' è bene il morbo cui i francesi vanno più soggetti"; di Béraud egli cita un breve saggio intitolato *Le fonti d'ispirazione del Beteau Ivre*, pubblicato nel fascicolo della rivista francese del primo gennaio 1922;

- Viene segnalato con intento polemico lo scritto di Piero Padulli, pubblicato nel fascicolo di novembre 1921 di «Pagine Libere», nel quale l'autore sostiene che Shakespeare è di origine italiana e lo identifica con Michele Agnolo Florio;
- Si critica il «Mercure de France», che, recensendo il libro intitolato *Intelligenza cattolica nell'Italia del XX secolo*, esprime alcune "considerazioni elogiative" su Giovanni Papini.

394

LA RONDA
Sulla soglia del quarto anno
1921, XI-XII, 834

A conclusione del terzo anno di attività della rivista i rondisti, pur accettando il luogo comune del "neoclassicismo" loro attribuito, rifiutano la compagnia dei neoclassici, gelosi come sono del loro gruppo ed anche della individuale autonomia e distinzione all'interno del gruppo stesso. A difesa di quello che loro intendono per classicismo, non parlano di perfezione formale o di stile, né di estetica, ma di intenti critici, di sistemazione di idee, di libertà e di autonomia, in difesa dell'"autentica tradizione italiana", e in ultimo ribadiscono il loro rifiuto di ogni etichetta di scuola. Infatti si legge: "Abituati serenamente a stupire le persone, diremo che nessuno è meno neoclassicista di noi, o se volete, che noi accettiamo il luogo comune e rifiutiamo la compagnia. E lo dimostriamo senza entrare in discussioni d'estetica, lo dimostriamo dicendo al lettore che se la «La Ronda» offre qualche ragione di compiacimento per chi vi ha partecipato è proprio in questo: d'aver noi potuto condurre a termine e compimento alcuni propositi critici, alcune sistemazioni d'idee, il disegno di un modo non vano né inefficace di affermare l'autentica tradizione italiana, d'aver potuto dimostrare d'avere delle idee e dei maestri e delle origini, (queste e quelli classici veramente), senza rinunciare in alcun modo, né confondere e diminuire le nostre personali e distinte figure d'artisti, quali che siamo e che saremo".

395

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, I, 3-4

In questo passo tratto dalle *Lezioni di eloquenza* Vincenzo Monti afferma che lo scarso successo di pubblico registrato dalla *Scienza Nuova* di Vico è da attribuirsi allo stile del filosofo napoletano e afferma: "Se questi ardui pensamenti sparsi della più sublime filosofia, e di peregrina incredibile erudizione, venissero raccomandati da una lingua più liberale, più tersa, più fluida, il poeta, l'oratore, l'artista, il legislatore, il filosofo non avrebbero libro per avventura né più utile, né più caro".

396

OEHLER MASSIMILIANO
Documenti inediti dell'archivio di Nietzsche
1922, I, 5-21

In una nota redazionale si avverte il lettore che gli scritti inediti di Nietzsche, che vengono qui pubblicati, usciranno prossimamente nel primo volume dell'edizione completa delle opere del filosofo tedesco, preparata dalla casa editrice Musarion-Verlag di Monaco. Questa edizione comprenderà i lavori giovanili del filosofo tedesco, in gran parte inediti, composti tra il 1858 e il 1868, ossia le poesie di Nietzsche ragazzo (tra i 13 e i 15 anni), i saggi, le conferenze, e le opere poetiche di Nietzsche adolescente (tra i 16 e i 19 anni) e le note e le opere filologiche di Nietzsche ventenne. In ultimo la redazione fa notare che i brani riportati nello scritto di Massimiliano Oehler appartengono al secondo e al terzo periodo sopraindicati.
Oehler afferma che gli scritti giovanili di Nietzsche sono molto importanti per due ordini di motivi: per il loro grande valore biografico, ma anche perché

in essi si presentano in nuce "concezioni e inclinazioni fondamentali della maturità del filosofo". Infatti l'autore sottolinea che già nei primi lavori di scuola il filosofo tedesco manifesta il suo grande interesse per Hölderlin e per la cultura greca, che tanta importanza avrà nella formulazione del suo pensiero, ed inoltre sostiene che nelle note critiche giovanili "sul cristianesimo e sull'etica, sull'educazione e sulla cultura, sulla filologia e sulla pratica scientifica, su Schopenhauer e su Kant", è possibile ritrovare "l'intero Nietzsche".

397

LA REDAZIONE
Invito per la raccolta degli scritti su Friedrich Nietzsche, usciti in Italia durante gli anni della guerra
1922, I, 22

«La Ronda» comunica ai lettori con un pizzico d'orgoglio di essere stata incaricata di raccogliere per l'archivio di Weimar gli scritti relativi a Friederich Nietzsche, pubblicati in Italia durante la guerra. Tale incarico è per la rivista molto importante, sia perché testimonia la ripresa di quella "circolazione dello spirito" interrotta dalla guerra, sia perché Nietzsche fu uno dei pochissimi stranieri ad aver scritto cose acute ed esatte dell'Italia e di Leopardi. In ultimo la rivista invita i lettori ad inviare materiale bibliografico in proposito.

398

MONTANO LORENZO
La bella stagione
1922, I, 23-28

Brano di prosa.

Una nota redazionale avverte i lettori che queste pagine sono tratte dal secondo quaderno dell'opera di Lorenzo Montano, intitolata *Viaggio attraverso la gioventù: secondo un itinerario recente* che verrà prossimamente pubblicata in volume. Si ricorda inoltre che il primo quaderno del libro è stato pubblicato a puntate sui fascicoli del primo anno della rivista (1919) e a tale proposito si segnalano i numeri delle relative schede: 24, 44, 61, 77 e 98.
Poi in volume, Milano, Mondadori, 1923.

399

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte seconda; Capitolo secondo)
1922, I, 29-38

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo *I due curati; ovvero, l'imputazione di latrocinio*. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321, 335, 349 e 366.

400

PARETO VILFREDO
Il fascismo
1922, I, 39-52

In questo saggio Pareto si propone di considerare soltanto "alcuni aspetti sperimentali" del fenomeno fascista, sui quali forse non è stato detto tutto. Riprendendo un giudizio di Missiroli, l'autore nega che il fascismo sia un fenomeno puramente idealistico e romantico, ma ritiene calunnioso considerarlo "come una guardia al soldo della plutocrazia e della grande industria". Inoltre egli sostiene che il fenomeno fascista non è un fenomeno semplice, ma una realtà complessa, di "estrema mobilità". Per queste ragioni Pareto ferma la sua indagine sugli aspetti "non tanto mobili del

fascismo", quali la "violenza extra-legale", che ora si sostituisce, ora si oppone ai pubblici poteri, e "l'esistenza di un mito, il cui nocciolo è nazionalista". Ad un esame attento questi aspetti si rivelano come aspetti particolari di fenomeni più generali, che sono sempre esistiti, come per esempio il ricorso alla violenza, che si verifica anche presso i popoli più pacifici. Quindi l'indagine si sposta sul rapporto tra socialisti e fascisti per quanto riguarda il concetto di libertà, di giustizia e di violenza; infatti così l'autore scrive: "I socialisti che ora domandano un governo che faccia rispettare la libertà intendono probabilmente il rispetto di alcune di tali facoltà, senza peraltro spingersi a quella di dare la caccia agli ufficiali. I fascisti che impongono ai sindaci e ai consiglieri socialisti di dimettersi invocano non la libertà, ma talvolta, ed è cosa poco diversa, la tutela della loro fede, offesa da chi non vi partecipa"; "la giustizia delle leghe rosse inclina a sostituirsi ad una certa giustizia ideale, stimata manchevole nelllo Stato; come, d'altraparte, la giustizia del fascismo inclinava a sostituirsi alla giustizia dello Stato che lasciava impunemente violare leggi e diritti sanciti dai pubblici poteri"; e infine: "In tanto sgretolamento della pubblica autorità, hanno conveniente sede le violenze delle leghe rosse, quelle dei fascisti, ed altre che potrebbero venire". Quanto a un più diretto giudizio di valutazione sui socialisti e fascisti, Pareto nota che "sotto l'aspetto della logica formale, la fede fascista è certo molto inferiore alla socialista; non fosse altro perché è ancora in uno stato nebuloso", mentre "i socialisti hanno una dottrina più organica di quella dei fascisti, la quale, per durare, ha bisogno di assumere forme più decise, altrimenti avrà vita effimera". Pareto termina il suo saggio affermando che il fascismo trova conveniente sede in una serie di circostanze transitorie e di scarsa incidenza nell'evoluzione sociale della nazione.

401

CENTORBI GIOVANNI
***Ricordo di Verga* [(I. S.)]**
1922, I, 53-55

In questo articolo si rinnova il giudizio positivo su Verga già espresso dalla rivista in un precedente articolo (cfr. scheda 136), anche se in questo caso Centorbi parla più dell'uomo che dello scrittore. L'autore vede in Verga "il buon patrizio isolano", semplice, onesto, il quale seppe capire e descrivere la realtà degli umili, rispettoso com' era "dell'altrui forme di vita, e maggiormente delle più semplici"; un uomo schietto, schivo, non amante degli elogi, "da qualunque parte gli provenissero", il quale riteneva doveroso per lo scrittore non mescolarsi all'opera propria, "quand'essa fosse già divenuta di pubblico dominio".

402

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***L'arco di Ulisse* di Enrico Thovez [(I. S.) Italia]**
1922, I, 55-58

Passando in rassegna i punti salienti dell'opera, l'autore accusa Thovez di valersi di un metodo critico "erroneo e antiartistico", "generico e approssimativo", e di esprimere dei giudizi tutt'altro che obiettivi, ma basati su "risentimenti, ombrosità e pregiudizi", i quali fanno colpo solo per la loro "mediocrità". Inoltre secondo Bacchelli *L'arco di Ulisse* amplifica e sottolinea gli errori di valutazione, compiuti da Thovez nei suoi precedenti articoli e libri: "Purtroppo il Thovez è un uomo che crede di camminare dove il suo procedere non è che un seguito d'inciamponi. Il suo peggior nemico è Gabriele D'Annunzio; ma come mai non si accorge a ben ventisei anni di distanza che la famosa questione dei plagi fu da lui mal posta?" e più oltre: "Hanno chiamato l'autore un precursore. A me pare veramente che sia un precursore di cose trapassate, ovvero che cammini innanzi a tutti, ma

all'indietro. La sua polemica anticlassica e antirettorica, esplicata diffusamente nel Pastore, Gragge, Zampogna, non ha nulla di originale né di fine. [...] Ma in fondo a cercare bene, il Thovez non è che un dilettante, sazio di una letteratura che non ha mai conosciuto nelle sue intime e squisite proprietà. Eccellente uomo non ne imbrocca una".

403

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Mio figlio ferroviere* di Ugo Ojetti [(I. S.) Italia]**
1922, I, 58

Entusiastica recensione dell'ultimo romanzo di Ojetti, che viene definito un "libro piacevole, decoroso e divertente", nel quale la lingua "un poco neutra e senza acuti sali è perspicua ed acconcia, l'osservazione attenta, l'arguzia e il procedimento discreti".

404

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***Shakespeare e il dolore del mondo* di Giuseppe De Lorenzo [(I. S.) Italia]**
1922, I, 59-60

Aspra critica al volume di de Lorenzo il quale, secondo Bacchelli, è "un maestro nell'arte di spendere parole per non dire nulla".

405

RIVIERE JACQUES
***André Gide* [(I. S.) Lettere dalla Francia]**
1922, I, 60-68

Nel presentare un profilo critico di André Gide, l'autore non solo ricorda le tappe significative della vita dello scrittore francese, ma si sofferma in particolare a descrivere gli aspetti più singolari della sua personalità.

406

U[NGARETTI] G[IUSEPPE]
***A proposito di un saggio su Dostoievski* [(I. S.) Francia]**
1922, I, 68-69

Ungaretti recensisce positivamente il saggio di Jacques Rivière su Dostoevkij, nel quale si contrappone il metodo dell'analisi psicologica del romanzo occidentale all'opera del romanziere russo, densa di mistero e di senso dell'"imponderabile".

407

SAV[INIO] A[LBERTO]
***Il Congresso di Parigi, illustrato con ampio commento e seguito da un apologo* [(I. S.) Francia]**
1922, I, 70-72

Savinio pubblica il manifesto del "Congresso Internazionale per la determinazione delle direttive e la difesa dello spirito moderno", che si terrà a Parigi nel marzo del 1922 e commenta l'iniziativa con tono polemico, definendola "uno fra i più dolorosi episodi della vita intellettuale europea".

A conclusione del proprio intervento Savinio propone un breve e divertente apologo.

408

C[ORA] M[ARCELLO]
***Weiss und Rot; Meine Freundin Lo; Drei Mädchen; Am Glokenturm* di René Schickele [(I. S.) Germania]**
1922, I, 72-75

Dopo aver descritto come infelicissima la situazione delle lettere in Germania nell'immediato dopoguerra, l'autore con tono polemico afferma che Schickele in patria è considerato uno degli scrittori più significativi della nuova generazione, assieme a Däubler e a Heinrich Mann. Secondo Cora lo scrittore tedesco "ha due sventure", quella di volersi presentare come scrittore pacifista, come per esempio nel suo dramma intitolato *Am Glockenturm*, e quella di scrivere in tedesco, possedendo però uno spirito francese. Infatti l'autore sostiene che nei due volumi di racconti, intitolati *Drei Mädchen* e *Meine Freundin Lo*, è così manifesta l'influenza della letteratura francese, che essi hanno l'aria di "buone traduzioni tedesche di opere francesi". In seguito l'autore mostra di non apprezzare nemmeno la produzione poetica di Schickele, infatti definisce le liriche contenute nel volume *Weiss und Rot* "un bell'esempio di leggerezza artistica, caratterizzato da un'assoluta libertà disorientata di lingua e di stile".

409

BACCHELLI MARIO
***Della manìa del Seicento e di altre manìe* {(I. S.) Pittura]**
1922, I, 75-80

Bacchelli esprime un giudizio fortemente negativo sull'articolo intitolato *La mania del Seicento,* che Giorgio De Chirico ha pubblicato su «Valori plastici»

(anno III, n.3). All'autore sembra che l'analisi che De Chirico fa della pittura secentesca non sia obiettiva, ma abbia il sapore del partito preso; infatti a suo giudizio, l'ammirazione incondizionata che il pittore nutre nei confronti del Quattrocento, "annebbia" le sue capacità critiche e lo porta quasi "inevitabilmente" a criticare il Cinquecento e ancor più a scagliarsi "ferocemente" contro il Seicento e i suoi ammiratori. Nel corso dell'articolo l'autore ribadisce più volte che il giudizio di De Chirico sul Seicento poggia su ragioni inconsistenti e infondate e in ultimo afferma: "E noi vogliamo essere ben lontani dal non venerarne la immensa grandezza [del Quattrocento]: ma il chiudersi gli occhi a tutto quel che segue, e da cui poi noialtri direttamente dipendiamo, questa è infeconda e amara negazione: che potrebbe aver tuttavia una sua grandezza, se suffragata con migliori e più profonde ragioni di quelle che ci son state esposte".

410

X.
Dalle riviste **[(I. S.)]**
1922, I, 81-84

La rivista propone ai lettori un sunto della prima parte del saggio di G. Lucas-Dubreton, intitolato *Ferrante Pallavicino ossia l'Aretino mancato*, pubblicata nel fascicolo di dicembre-gennaio de «La Connaissance».

411

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, II, 87-88

In questo passo tratto da *Dello scrivere in volgare* Lorenzo de' Medici tesse le lodi della lingua italiana e, dopo aver ricordato gli eccellenti risultati raggiunti da Dante nella *Commedia*, afferma: "E forse saranno ancora

scritte in questa lingua cose sottili e degne d'esser lette, massime perché insino a ora si può dire l'adolescenza di questa lingua, perché ognora più si fa elegante e gentile. E potrebbe facilmente nella gioventù ed adulta età sua venire ancora in maggior perfezione".

412

ANONIMO
Benedetto XV, il papa della "Realpolitik"
1922, II, 89-96

Questo articolo viene interamente dedicato al cardinale Giacomo Della Chiesa, recentemente scomparso, il quale fu eletto papa nel 1914 con il nome di Benedetto XV. L'autore afferma che, a differenza del suo predecessore Pio X, "vero vicario di Cristo", Benedetto XV dimostrò particolare interesse per la difficile situazione politica contemporanea, nella quale ebbe modo di intervenire più volte in prima persona, conferendo al suo pontificato un "carattere particolare". Nello specifico l'autore sostiene che, in un momento così grave come quello della guerra e dell'immediato dopoguerra, il papa non seppe conciliare la "Realpolitik", ossia "il realismo positivista e determinista della politica", con una "profonda spiritualità", così come invece necessitavano i tempi.

413

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
Calepino dantesco: definizioni di lingua tolte dalle "Opere Minori" (con prefazione dello stesso Cardarelli)
1922, II, 97-118

In ritardo rispetto al sesto centenario della morte di Dante celebrato nel 1921, a cui «La Ronda» stranamente non aveva partecipato, Cardarelli presenta questo dizionario come omaggio al grande poeta e scrittore

italiano. L'autore afferma di aver voluto radunare in quest'opera "talune fra le più belle definizioni di linguaggio" che si riscontrano nelle opere minori di Dante ed in particolare le "definizioni prevalentemente morali" di cui è "ricco" il *Convivio,* con l'intento di dimostrare che "quella famosa e celebratissima coincidenza di filosofia e lingua, pensiero e fantasia, spirito e parola, che si è soliti ammirare nello stile poetico di Dante, non rifulge meno nel Dante prosatore e filologo". Più oltre Cardarelli, nel ribadire l'importanza di Dante prosatore, afferma: "Se fosse questo il luogo di avanzare una proposizione che può sembrare eretica solo a chi non ammette che si possa avere un concetto della lingua separato da quello della poesia oseremmo affermare che noi riconosciamo le regole e i principi cardinali della nostra lingua nel *De Vulgari Eloquentia* e l'esempio nella prosa gloriosa del *Convivio*, laddove è più viva, meglio che nella *Commedia*". In ultimo l'autore, animato dalla volontà di correggere l'errore di coloro che riconoscono la grandezza di Dante solo nella sua poesia, ignorandone le dottrine, ricorda come le teorie linguistiche dantesche gettarono "sui secoli un'ombra assai più lunga che non facesse la sua poesia" e "rivissero negli ultimi galantuomini che abbia avuto la nostra letteratura, nel Monti e nel Perticari, finché il duttile e fecondo genio di Leopardi non ne ricavò nuovi semi per il futuro".

414

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte seconda; Capitolo secondo)
1922, II, 119-126

Prosegue la pubblicazione dell'opera; viene qui presentata la continuazione del capitolo intitolato *I due curati; ovvero, l'imputazione di latrocinio.* Per le puntate precedenti si rinvia alle chede 304, 321, 335, 349, 366 e 399.

415

BURZIO FILIPPO
Dettami della saggezza attiva
1922, II, 127-129

Partendo dalla convinzione che "vivere non è solo il sostegno del fare esterno, ma ha valore in sé, è pura arte e creazione" Burzio afferma che non bisogna divenire schiavi del proprio lavoro, ma saper vivere senza farsi assorbire totalmente da una cosa sola, opponendo "alla varietà delle azioni con cui il mondo saggia l'individuo, approriate e fresche reazioni di uno strumento spirituale la cui integrità non sia guasta da una eccessiva, e squilibrante, orientazione in un senso". Sulla base di queste considerazioni l'autore afferma che è necessaria all'uomo la "discrezione", ossia la virtù di organizzare la propria vita senza farsi prendere interamente da essa, per conservare la propria libertà e autonomia. Di qui nasce per Burzio il bisogno di rinnovarsi "non solo per realizzare la pienezza, ma per serbare la libertà", poiché "Mutarsi è rinascere, persistere è morire", e in seguito rinnegando lo "specialismo" afferma che esso va integrato con l'apertura a tutti i valori della vita. In ultimo egli avverte però che l'essere disponibili a tutti gli aspetti della vita, non donandosi totalmente a nessuno di essi, può essere inteso come superficialità, o meglio come una comoda soluzione dimissionaria, che finisce per esaltare, come segno di "discrezione" la "leggerezza". In conclusione Burzio ribadisce ciò che per lui è sinonimo di saggezza, scrivendo: "Misura, varietà, leggerezza: trinità di saggezza. Arduo, straniera dea, ai lari aggiungere il tuo simulacro!".

416

C[ARDARELLI] V[INCENZO]
***Del De Sanctis e della nostra lingua* [(I. S.)]**
1922, II, 130-133

Cardarelli definisce la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis "un libro tra i più fornicatori che si siano mai scritti in lingua pressapoco italiana" e in uno "stile orrido". Secondo l'autore, infatti, in quest'opera, che vuol essere allo stesso tempo "un compendio d'idee filosofiche e una critica dei costumi e della vita italiana attraverso i secoli", il critico italiano è riuscito a dare solo dei "quadri storici alquanto superficiali e di maniera". Soprattutto egli è accusato di essere "uno storico pregiudizioso e ristretto dello spirito umano del Cinquecento", infatti, a causa della sua "educazione rettorica originariamente purista", non è riuscito a comprendere il "portato naturalmente letterario di quel secolo operoso e magnificentissimo". Secondo Cardarelli il De Sanctis proprio per la sua impostazione ideologica è portato a considerare i secoli e le epoche come enti astratti, ed è per questa ragione che ha creato una storia letteraria come poteva crearla "un moralista e uomo del quarantotto; da cui l'unico insegnamento certo che si ricava è il disprezzo per l'arte". In seguito l'autore afferma che il critico, nonostante "la gravità dei suoi presupposti", si è baloccato con la letteratura, dando "campo e pascolo al dilettantismo più che chiunque altro" e in conclusione, sottolineando la "superfluità giocosa e graziosissima" dell'opera, afferma: "Certo è che non sono poche le persone le quali confessano di aver letto la sua storia come un romanzo".

417

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***"Il Dante Fiorentino"* [(I. S.)]**
1922, II, 134-137

Bacchelli esprime alcune riserve su *Il Dante Fiorentino*, recente edizione critica delle opere di Dante, curata da un'equipe di specialisti tra i quali spicca il nome di Michele Barbi. Se l'autore non contesta "dottrina e metodo" degli editori, non condivide invece i criteri da loro adottati in merito alla grafia e alla prosodia. Infatti esprime la convinzione che le forme trecentesche conservate nella presente edizione non permettano al lettore una facile comprensione del testo. A suo parere adottare tale criterio, anziché "rendere un po' più famigliare l'uso dell'antico", come vorrebbe Barbi, fa sì che la lettura delle opere del passato diventi appannaggio esclusivo degli specialisti, dei dotti e dei pedanti. Inoltre l'autore afferma che "arcaizzando tutto il testo" le licenze poetiche, che spesso compaiono nei versi danteschi per rispetto di rima, e che sono considerate veri esempi di bellezza e di eleganza della poesia duecentesca, non vengono apprezzate adeguatamente dai lettori. In ultimo, concludendo le proprie considerazioni in merito al *Dante Fiorentino*, Bacchelli afferma con tono polemico che "le lingue e maggiormente quella italiana hanno molto da perdere per corruzione naturale, ma moltissimo per fatto degli eruditi".

418

G[ARGIULO] A[LFREDO]
***Dal Romanticismo al Futurismo* di Francesco Flora [(I. S.) Italia]**
1922, II, 138-142

Gargiulo non solo critica aspramente "l'approssimatività e la sciatteria della forma" di quest'opera, ma soprattutto le considerazioni che Flora esprime sulla filosofia di Croce ed in particolare sull'estetica crociana. Egli scrive: "Se alla composizione scritta, cioè al libro che ci occupa, dev' essere

assegnato un punto assai scadente, è certo che il Flora, chiamato ad una prova orale di storia della filosofia, prenderebbe senz' altro zero punti. Mi domandavo se egli scorse questa materia in qualche manuale, ovvero ne conobbe l'esistenza nelle opere del Croce". Inoltre l'autore mostra di non condividere neppure l'analisi del panorama letterario contemporaneo che Flora espone nel suo testo, con una terminologia che egli definisce da "basso crocianesimo"; infatti scrive: "Naturalmente, non meno spostato e fuori tempo è il rapporto dello scrittore alla letteratura, che è anch' essa contenuto di questa sua press' a poco *Commedia* spirituale. Furori romantici ed antiromantici, futuristici ed antifuturistici, non dilaniano oggi il petto di nessuno". Inoltre, a tale proposito, l'autore sostiene che in una qualsiasi "cronaca teatrale di un qualsiasi giornale di terz' ordine" si potrebbe riscontrare un senso assai più ricco, consumato e discreto dello spirito artistico contemporaneo, che non in questo "travaglio critico" di Flora.

419

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***In piccioletta barca* di Ettore Janni [(I. S.) Italia]**
1922, II, 142

Bacchelli afferma polemicamente di essersi occupato di questa "comunale biografia e sposizione dantesca" solo ed esclusivamente per obbligo redazionale. Secondo l'autore quest'opera, la quale dovrebbe "introdurre alla prima conoscenza di Dante", non raggiunge l'obiettivo prefisso, infatti "la riduzione al piccino, all'usuale, al corrente, allo sciocco, al comprensibile da tutti", che Ettore Janni fa del pensiero e della poesia di Dante, non contribuisce di certo a facilitare la lettura e la comprensione delle opere del poeta, ma contribuisce invece a renderle più oscure e complicate e a disorientare il lettore.

420

SAV[INIO] A[LBERTO]
***Le Roi de Béotie* di Max Jacob [(I. S.) Francia]**
1922, II, 142-146

Entusiastica recensione dell'opera di Max Jacob. Dopo aver ricordato brevemente la vita dello scrittore francese, soffermandosi in particolare sulla sua appartenenza al gruppo di artisti bohémiens di Montmartre e sulla crisi mistica del 1914 che lo portò alla conversione al cattolicesimo, Savinio passa ad analizzare l'opera esprimendo su di essa un giudizio positivo: "Questo re di Beozia è uno dei libri più belli che si sia letti in questi ultimi tempi, se non il più bello addirittura". L'opera, lungi dal descrivere la storia "di un monarca di quella terra", è una raccolta di scritti vari e indipendenti tra loro, i quali si presentano divisi in due parti: la prima, intitolata *Par le gros bout de la lorgnette*, comprende piccoli racconti e commedie, i quali ricordano, secondo l'autore, i *caractères* del *Cinétoma*, mentre la seconda, denominata *Nuits d'Hospital et l'Aurore*, trae il proprio argomento dall'incidente automobilistico accaduto allo scrittore.

421

BARUZZI GIUSEPPE
***Gobineau e il suo senso dell'ironia tragica* [(I. S.) Lettere dalla Francia]**
1922, II, 147-152

Baruzzi parla dell'inquitudine che spinse Gobineau a viaggiare per istinto di curiosità e sete di conoscenza. Nella ricerca del viagio è insita la delusione rispetto alle attese, ma essa stessa è un principio della conoscenza. La natura acuta e versatile di gobineau trova, in questo senso, la misura di "un'ironia tragica" che accende in lui il gusto della rappresentazione romanzesca.

422

C[ORA] M[ARCELLO]
***Der König* di Karl Rosner [(I. S.) Germania]**
1922, II, 152-153

L'autore afferma di occuparsi di questo libro per tre ordini di motivi: per il successo di pubblico che esso riscosse, per la posizione monarchica di Rosner e per le qualità particolari dell'esposizione e del soggetto. Il successo di pubblico ottenuto da *Der König,* secondo Cora, è pienamente meritato, infatti egli sostiene che il libro è "scritto bene e spesso con bravura" e riesce a fermare da capo a fondo l'attenzione del lettore. Inoltre in esso traspare, più che nelle opere precedenti, il classicismo di Rosner, il quale, secondo l'autore, come "i migliori della Germania, nell'incendio del rivolgimento e nella smania di novità che scuote il paese, temprano il ferro della tradizione". Nell'opera, che vuol essere un omaggio a Guglielmo II, lo scrittore dà prova della sua fedeltà all'istituzione monarchica, senza mai però scadere nell'adulazione ed esaltazione della persona del re.

423

WEBER ALFRED
***La Germania e l'Oriente* [(I. S.) Lettere dalla Germania]**
1922, II, 154-161

Dopo aver ricordato che il popolo tedesco in passato fu il principale colonizzatore dell'Europa Orientale e che la Germania costituì la nazione attraverso cui l'Occidente "propagava la sua influenza sulle terre dell'Est", l'autore constata che in epoca moderna "il mondo sembra orientato in senso completamente nuovo", poiché si è instaurata una nuova polarità tra il mondo anglosassone e l'Europa-Asia. In Occidente si assiste così al predominio politico delle nazioni anglosassoni e da esse sembra dipendere il destino di tutto il globo. Secondo Weber infatti tutto il mondo si va

organizzando materialmente e spiritualmente in funzione della "sfera anglosassone" e l'Oriente, considerato da questo nuovo centro del mondo, non può apparire che un immenso serbatoio di forze da impiegare e di forme statali ed economiche ancora da plasmare. L'autore però non crede possibile che l'Oriente sia assorbito dal mondo anglosassone, infatti a suo giudizio i vigorosi sforzi del mondo asiatico per acquistare la libertà politica e l'appoggio ad esso offerto dalla Russia sono elementi abbastanza decisivi per opporsi alla "nuova dominazione mondiale". Se in futuro l'Oriente subirà la dipendenza economica e politica dalla sfera anglosassone, spiritualmente esso non può essere assorbito e sviluppato secondo le direttive di quest'ultima: "Tutte queste terre sanno oggi quali mezzi di incivilimento potranno ricevere dall'ovest, le sue macchine, il suo tecnicismo; trarranno profitto anche dai suoi principi di democrazia e di politica, si approprieranno, convenientemente adattandole, le sue forme di vita economica; ma la loro civiltà, il loro mondo di idee, e di istituzioni, inesauribilmente ricco, multiforme, due o tre volte millenario, che è cresciuto nel loro seno e ha dato loro un'individualità, le non spente forze spirituali che da quelle civiltà scaturiscono e che risvegliandosi animano i moti per la libertà, rimarranno posizioni sempre più forti e inespugnabili e rappresenteranno, nella polarità spirituale rispetto al mondo anglosassone, un contrappeso non destinato a cadere, ma a rafforzarsi sempre più". Infatti secondo l'autore l'Oriente e la Russia costituiscono un mondo nel quale il pragmatismo anglosassone non può penetrare e non può attecchire, poiché questi popoli "aspirano alla liberazione dai fini pratici, e si preoccupano in sommo grado di chiarire con il più possibile di assoluto, come con un raggio di luce trascendentale, anche l'al di qua; per essi questo 'senso' dell'esistenza ha più valore di qualsiasi pratica attività". Weber afferma che proprio da ciò deriva la soggezione politica di tutta l'Europa-Asia e la sua debolezza nella "praxis" della vita esterna. A tale proposito poi l'autore sostiene che il popolo tedesco, seppur "portato alla concretezza [..] e rivolto alla realtà esterna pragmatistica", è in misura almeno equivalente un popolo che vive "sul piano metafisico-trascendente" e afferma che questa caratteristica ha determinato il fallimento del suo tentativo di "dominare la realtà" e ha avuto come conseguenza quella di "ricacciarlo sul piano extrareale,

metafisico, sul quale vivono la Russia e tutto l'Oriente" e di fargli condividere il loro destino.

424

B[ACCHELLI] M[ARIO]
Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina **[(I. S.) Arti]**
1922, II, 161-165

L'autore esprime la propria amarezza per "l'imbruttimento progressivo e sistematico delle città italiane" e per "l'irreparabile decadenza del senso estetico degli uomini del presente". Egli afferma che "la bruttura moderna" non va ricercata nelle industrie, nelle fabbriche o nei ponti di ferro, opere "impersonali e pertanto prive di ambizioni e di responsabilità d'arte", ma invece "nella continua e disastrosa confusione e interferenza tra l'artistico e l'industriale", dovuta "all'orgoglio di ogni capomastro e di ogni proprietario di villino di far opera d'arte". A suo giudizio spesso gli architetti moderni realizzano costruzioni che, per le loro caratteristiche, non si armonizzano con l'ambiente circostante, cosicché "paiono cadute là chissà da dove (probabilmente da un catalogo di costruzioni edilizie tedesco o inglese)". Proprio in base a queste sue considerazioni Bacchelli afferma che gli architetti e gli edili moderni dovrebbero imporre una limitazione "alla propria libertà artistica", in modo da liberare le città dallo "spettro dell'orrore edilizio degli ultimi decenni". In conclusione l'autore cita a suffragio delle sue convinzioni il discorso pronunciato dall'architetto Marcello Piacentini in occasione dell'inaugurazione del secondo anno accademico della Reale Scuola Superiore di Architettura di Roma (novembre 1921).

425

B[ACCHELLI] M[ARIO]
Adolfo Hildebrand, scultore tedesco **[(I. S.) Arti]**
1922, II, 165-166

Ad un anno dalla morte Bacchelli ricorda Adolfo Hildebrand. L'autore sottolinea che in patria lo scultore ottenne fama e ricchezza mentre in Italia, nonostante vi avesse trascorso buona parte della sua vita, non è molto conosciuto. Di lui Bacchelli apprezza l'ammirazione per i classici, nei quali egli cercava "l'esempio, l'insegnamento e l'ispirazione" e la qualità pittorica delle sue sculture. A tale proposito ricorda il *Giovane pastore dormiente,* scultura ispirata alla statuaria prassitelica ed eseguita con "una larghezza di luci e di ombre" da far pensare ai nudi al chiaro di luna del Correggio.

426

X. Y. [ANONIMO]
Dalle Riviste **[(I. S.)]**
1922, II, 167-170

- Si segnala la lettera inviata da Giovanni Ansaldo a «La Rivoluzione Liberale», rivista fondata a Torino da Piero Gobetti proprio nel 1922, in occasione del referendum da essa proposto. L'autore di questa nota non perde l'occasione per criticare aspramente la rivista torinese, definendola "l'organo nuovo di una vecchia cosa", cioè de «La Voce», ed in particolare de «La Voce» "moralizzatrice, politica, virtuosista, protestante e democratica" di Prezzolini e Salvemini. E` contro queste caratteristiche inopportunamente rinnovate dalla rivista di Gobetti che si oppone «La Ronda» e scrive: "Di quella 'Voce seconda', per noi deteriore e decaduta, «La Rivoluzione Liberale» detiene fermamente e fervidamente tutti i difetti, che si assommano in una parola sola: ideologismo, e ne ha smarriti tutti i pregi, che si assommavano infine in uno solo: l'opportunità. C' era insomma uno spirito ne «La Voce», che oggi, nei superstiti, ci pare ridotto a una tendenza;

c' era una necessità, che oggi ci pare una maniera. E una mania: quella di porre il mondo, la storia e la politica e il resto come problemi". In seguito vengono riportati numerosi passi dalla lettera con cui Ansaldo intendeva rispondere al problema sollevato da Gobetti circa la mancanza in Italia dello "spirito capitalistico". Condividendo appieno il contenuto della lettera l'anonimo estensore della nota afferma che Ansaldo ha saputo compiere un'acuta analisi della condizione nazionale e scrive: "L'Ansaldo, attraverso la dottrina sociologica ed economica, etnologica e ideologistica, ritrova alcune verità di storia e di costume inveterate, profonde, preziose e inconfondibili". - L'autore esprime la propria ammirazione per la rivista francese «Esprit Nouveau», che, propronendosi di conciliare in campo letterario il passato con il presente, mostra di avere interesse anche per le opere della grande tradizione italiana.

427

ANONIMO
La Ronda editrice **[(I. S.)]**
1922, II, 171-172

Dopo il successo di pubblico ottenuto dal *Testamento di Giacomo Leopardi*, pubblicato da La Ronda Editrice nel corso del 1921, la redazione è orgogliosa di annunciare ai propri lettori che entro il mese di maggio uscirà in volume l'*Amleto* di Bacchelli, già apparso a puntate sulle pagine della rivista. In seguito viene ribadito che l'inziativa de «La Ronda» di "farsi editrice" è dovuta al fatto di non aver trovato in Italia "editori così liberali e lungimiranti", che pubblicassero opere "di sicuro valore", "in quelle condizioni di decoro che persone come i collaboratori della rivista hanno il dovere prima che il diritto di esigere, per rispetto di se stessi e del loro lavoro".

428

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, III-IV, 175-176

In questo passo, tratto da *Della Volgar Lingua,* Pietro Bembo sostiene che la lingua scritta non deve "accostarsi a quella del popolo", perché gli scrittori non si rivolgono solamente "alle genti che sono in vita", ma soprattutto ai posteri, e a tale proposito afferma che così fecero Petrarca in poesia e Boccaccio in prosa.

429

CORA MARCELLO
Siddarta, filosofo indiano (Dai "Siddarta"-Sutra)
1922, III-IV, 177-187

Due brani prosastici dal titolo: *Incontro di Siddarta con Budda* e *Invocazione di Siddarta.*

430

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte seconda; Capitolo secondo)
1922, III-IV, 188-196

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentata la continuazione del capitolo intitolato *I due curati; ovvero, l'imputazione di latrocinio.* Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321, 335, 349, 366, 399 e 414.

431

SOFFICI ARDENGO
Osservazioni intorno alla letteratura russa
1922, III-IV, 197-208

L'autore afferma che nell'immediato dopoguerra si sta risvegliando in Italia l'interesse per le opere letterarie e teatrali dei maggiori scrittori russi contemporanei e si stupisce che tale tendenza si delinei proprio in questo periodo, caratterizzato da un ritorno all'insegnamento dei classici e alla tradizione, in cui si cerca di ricondurre "le discipline letterarie (ed in genere artistiche) verso modi espressivi più vigorosi e più pieni, puri e armoniosi, eliminando gli errori dell'epoca moderna, di cui la letteratura russa costituisce, a suo giudizio, "la più notevole e certa incarnazione". In seguito, dopo aver ribadito che la letteratura russa contemporanea rappresenta "il contrario di ciò che gli uomini dell'Occidente sono abituati a considerare come creazione d'arte e opera di bellezza", Soffici focalizza la propria attenzione sulle tre figure più rappresentative di tale letteratura: Turgenev, Dostoevskij e Tolstoj. In particolare per quanto riguarda Turgenev l'autore afferma che egli, a differenza di Dostoevskij e Tolstoj, non può essere considerato un "maestro autentico", infatti la "qualità del suo spirito" lo allontana decisamente da loro, facendone quasi un "uomo d'un'altra razza". Inoltre per l'influenza dei modelli inglesi e francesi ben manifesta nei suoi romanzi e nei suoi racconti, Turgenev appare a Soffici un autore pochissimo rappresentativo delle capacità poetiche o intellettuali della sua gente, "una sorta di déraciné e di cosmopolita senza fisionomia e accento potenti". In seguito l'autore analizza la figura di Dostoevskij e, sebbene riconosca in lui lo scrittore russo che dopo Krilof, Puskin, Gogol e Liermontof è maggiormente degno di stima e di lode, sostiene che gli mancò completamente la capacità di fissare "i fantasmi della sua immaginazione con proprietà di parola e magnificenza di stile", infatti scrive: "Dostoevskij sentiva e concepiva con forza estrema, ma scriveva con lingua povera e sciatta. Non aveva né il senso, né il gusto, né il rispetto della parola pittrice ed armonica, cui solo è concesso animare per l'eternità le visioni della fantasia: scriveva come un romanziere d'appendice". Al di là delle critiche

puramente estetiche Soffici esprime un giudizio negativo anche riguardo all'"essenza etica e logica" dei personaggi dello scrittore russo, affermando che essi sono caratterizzati "dalla mostruosità dal disordine mentale", infatti scrive: "L'epilessia, l'ubriachezza, la pazzia, l'erotismo morboso, la delinquenza, e tutte le malattie e tutte le tare onde soffre la sciagurata umanità e specialmente il popolo russo trovano in Dostoevskij il proprio descrittore se non proprio un esaltatore". E` proprio in base a queste sue considerazioni che l'autore nega la grandezza artistica di Dostoevskij e ne esalta con ironia la grandezza "scientifica" di scrutatore "d'anime e di cervelli disorientati ed infermi". In ultimo Soffici focalizza la sua attenzione su Lev Nicolaevic Tolstoj e riconosce che egli, a differenza di Turgenev e di Dostoevskij non scrive affatto male, ma è anzi un ottimo romanziere, sottolinea però che egli non scrive "con sublimità di stile" e pertanto non può essere considerato "né un poeta né un artista di razza superiore". In seguito egli critica aspramente anche "l'ideologia cristianeggiante ed anrcoide" che, a suo parere, penetra e permea di sé tutta l'opera e i personaggi dello scrittore russo. Anche il giudizio su Cechov, Gorkij e Andreev non è meno severo, infatti l'autore sostiene che in essi, alla mancanza di "capacità altamente poetiche e stilistiche" già riscontrata in Turgenev, Dostoevskij e Tolstoj, si aggiunge "la fiacchezza del temperamento e del pensiero". In conclusione Soffici ribadisce le sue convinzioni sulla letteratura russa contemporanea affermando che essa, sia pur considerata nei suoi massimi esponenti, non è in grado di costituire un modello e un esempio di perfezione artistica per gli scrittori italiani, soprattutto nel momento attuale, in cui in Italia e in Europa "si sta cercando di ripristinare le ragioni e i principi incontrovertibili dell'arte vera e grande, dell'assoluta bellezza".

432

CARDARELLI VINCENZO
Indiscrezioni sul teatro di prosa
1922, III-IV, 209-227

Si tratta di alcuni articoli riguardanti il teatro di prosa e gli attori di primo Novecento, già pubblicati da Cardarelli su «Il Tempo»; nella nota redazionale che li precede si afferma che, sebbene siano trascorsi molti anni da quando queste cronache sono state scritte e sebbene da allora "la critica teatrale abbia fatto passi da gigante", esse sono tuttora interessanti per chi desideri conoscere in modo più approfondito il teatro moderno italiano. I titoli degli articoli sono i seguenti: *Un'ora all'accademia, Goldoni, "Maria Maddalena" di Maeterlinck, "Congedo" di Renato Simoni, Niccodemi, Luigi Chiarelli, Domenico Tumiati ovvero il teatro popolare, "Simonetta" di Gabardini, Lyda Borelli, L'attore Guasti.*

433

FERRERO GUGLIELMO
Contraddizioni e incompetenze di un filosofo (Replica a Benedetto Croce) **[(I. S.)]**
1922, III-IV, 228-231

Ferrero replica a Benedetto Croce, il quale ne «La Critica» del 20 marzo del 1922, lo accusava di aver frainteso un passo della sua *Teoria*. L'autore non solo pubblica integralmente il passo in questione, ma lo analizza scrupolosamente con l'intento di dimostrare di non aver né frainteso né mutilato il pensiero di Croce, come invece vorrebbe il filosofo. In ultimo Ferrero afferma che, come nei teatri moderni esistono delle uscite di sicurezza da usare in caso di pericolo, così Croce nei suoi libri fa precedere o seguire i "giudizi più impegnativi" da "una o più frasi involute" che smentiscono quanto è stato precedentemente scritto e servono al filosofo napoletano per sfuggire al pericolo di eventuali critiche.

434

BURZIO FILIPPO
***Anti-individualismo* [(I. S.) Italia]**
1922, III-IV, 231-241

Analisi critico-espositiva dell'opera di P. Siliprandi intitolata *L'illusione individualista e la crisi della società europea.*

435

B[ACCHELLI] R[ICCARDO]
***La Rovina* di Angiolo Silvio Novaro [(I. S.) Italia]**
1922, III-IV, 241-242

Pur riconoscendo che Novaro in questo racconto dà vita ad "immagini naturalistiche felici" e non prive di un certo fascino, Bacchelli sottolinea che la vicenda drammatica su cui esso ruota non è trattata in modo persuasivo. Egli riporta alcuni passi dell'opera con l'intento di dimostrare al lettore come in quest'opera "quel che appare inopportuno e posticcio è proprio il dramma".

436

GIUSTI PAOLO EMILIO
***Lettere d'amore di Charles Baudelaire* [(I. S.) Francia]**
1922, III-IV, 243-251

Giusti compie un'analisi dettagliata ed approfondita delle lettere d'amore di Charles Baudelaire, raccolte nel volume intitolato *Lettres (1841-1866)* pubblicato in Francia nel 1907. Nel corso di questo articolo l'autore

sottolinea l'importanza delle lettere che testimoniano le avventure amorose vissute da Baudelaire con l'attrice Maria Daubrun e con Madame Sabatier, infatti esse non solo rappresentano un "luminoso documento dell'anima dell'artista", ma ci forniscono anche un'immagine "del carattere di martirio che hanno le vite di certi uomini così detti d'eccezione" a cui Baudelaire appartiene.

437

SAV[INIO] A[LBERTO]
***Les discours du Docteur O'Grady* di André Maurois [(I. S.) Francia]**
1922, III-IV, 251-253

Dopo aver affermato che nella Francia contemporanea è facile rilevare in svariati campi, dalla letteratura, allo sport al costume, l'ammirazione che i francesi nutrono per gli anglosassoni e che questa ammirazione è tale da far parlare di vera e propria "anglomania", Savinio sostiene che anche l'opera umoristico-satirica di André Maurois è stata scritta con questo spirito.

438

SAV[INIO] A[LBERTO]
***La cavalière Elsa* di Pierre Mac Orlan [(I. S.) Francia]**
1922, III-IV, 253-254

Dopo aver affermato che *Le Nègre Léonard et maitre Jean Mullin*, pubblicato da Mac Orlan nel 1921 (cfr. scheda 340), sembrava preludere a nuovi progressi dello scrittore francese, Savinio sostiene che *La cavalière Elsa*, recentemente pubblicata, disattende completamente tale aspettativa. In particolare l'autore critica Mac Orlan per la "spaventosa noncuranza e faciloneria" con cui ha scritto questo suo ultimo romanzo e afferma che "i tentativi simbolistici che lo scrittore va sperimentando da qualche tempo" risultano ne *La cavalière Elsa* ancora più "crudi e indigesti" che nelle opere

precedenti. In ultimo, in polemica con chi loda questo romanzo e sostiene che "è stato lì lì per ottenere il premio Goncourt", Savinio afferma che esso non si merita "ricompense di nessuna sorta".

439

CASTAGNOU ANDRÉ
***La poesia di Paul-Jean Toulet* [(I. S.) Lettere dalla Francia]**
1922, III-IV, 254-258

L'autore ricorda in questo articolo il poeta francese Poul-Jean Toulet recentemente scomparso. Egli esordisce affermando che "dopo il giorno in cui nacquero *Les Stances* di Moréas, non vi fu nella storia della poesia francese data più importante del gennaio 1921", quando vennero pubblicate postume *Les Contrerimes* di Paul-Jean Toulet. Delle poesie in quartine di questa raccolta Castagnou sottolinea la delicatezza e la musicalità, nonché il tono ironico e amaro che esprime la nausea del poeta francese per la vita troppo quotidiana e la sua tristezza dinanzi al fuggire del tempo. In conclusione Castagnou afferma che Toulet fu uno straordinario artefice del verso, infatti *Les Contrerimes* hanno, a suo giudizio, una notevole importanza anche per le scelte tecnico-stilistiche attuate dal poeta francese.

440

C[ORA] M[ARCELLO]
***Das Pentagramm der Liebe; Godiva; Das Glockenbuch* di Hans Franck [(I. S.) Germania]**
1922, III-IV, 258-260

Dopo aver affermato che le opere di Frank si leggono "nelle famiglie tedesche colla stessa naturalezza con cui si beve il caffè dopo il pranzo", l'autore sostiene che il grande successo commerciale dello scrittore tedesco dipende dalla capacità di quest'ultimo di fornire "alla clientela borghese merce

stampata di ottimo confezionamento, coll'abnegazione di chi asseconda non il proprio gusto ma quello altrui". Tuttavia Cora riconosce che i libri di Frank sono tuttaltro che noiosi e che gli argomenti da lui trattati sono originali, sebbene essi siano sciupati da uno stile "trotterellante, lubrificato, a disperati puntini e trattini".

441

C[ORA] M[ARCELLO]
***Bocksgesang* di Franz Werfel [(I. S.) Germania]**
1922, III-IV, 260-263

Dopo aver ricordato le raccolte di poesie che fecero conoscere anche all'estero Werfel come "uno dei più forti lirici tedeschi dell'ultima generazione", l'autore afferma che il passaggio dello scrittore dalla maniera lirica a quella epica e drammatica fu infelicissima. Infatti Cora sostiene che Werfel "nei confronti delle sue opere non liriche rimane un lirico" ed è proprio questo errore di prospettiva a determinare il suo fallimento quale poeta epico e drammatico. In ultimo l'autore, istituendo un paragone tra l'ultimo dramma di Werfel e lo *Spiegelmensch* (di cui l'autore aveva precedentemente parlato; cfr scheda 341), sostiene che *Bocksgesang* è migliore sia perché la struttura risulta indubbiamente più drammatica sia perché i dialoghi appaiono meglio costruiti, anche se talvolta poco aderenti all'ambiente e al tempo in cui si svolge il dramma.

442

BIE OSCAR
***Teatro, musica e arte in Germania* [(I. S.) Lettere dalla Germania]**
1922, III-IV, 263-271

L'autore cerca di delineare un panorama del teatro, della musica e dell'arte della Germania contemporanea, segnalando le novità e gli avvenimenti

artistici più recenti. Egli focalizza in particolare la sua attenzione sugli avvenimenti d'arte di Berlino città che, a suo giudizio, sebbene "non sia feconda di creazioni come altre città", offre tuttavia un'immagine più completa ed esaustiva dell'arte tedesca contemporanea e delle influenze straniere che agiscono su di essa.

- Teatro di prosa: Bie afferma che sono frequenti le rappresentazioni di vecchie opere in costume moderno e cita a tale proposito la rappresentazione del *Tartufo* di Molière messa in scena dal Deutsche Theater; inoltre ricorda con piacere la recente esibizione del Teatro di Mosca ed esprime la propria ammirazione per l'attore Katschalow e per la giovane Germanova; in ultimo critica aspramente l'opera, intitolata *Kanzlist Krehler*, di Georg Kaiser, importante esponente della "giovane drammatica espressionistica";
- Opera musicale: per quanto riguarda la musica orchestrale Bie afferma che le opere di Schreker incominciano a riscuotere successo e ad entrare nel repertorio delle principali orchestre, inoltre esprime la propria ammirazione sia per la nuova composizione di Pfitzner intitolata *Von Deutscher Seele* sia per l'ultima opera in tre atti per soprano ed organo di Riccardo Strauss; per quanto riguarda la musica da camera l'autore afferma che in Germania riscuotono grande successo i giovani compositori italiani quali Pizzetti, Malipiero e Ottorino Respighi;
- Danza: l'autore segnala con entusiasmo l'esibizione della compagnia di ballerini svedesi diretti dal coreografo Jean Börlin;
- Arte: dopo aver affermato che nel campo delle arti figurative "si ripete l'antico, mentre il nuovo, non ancora sicuro del suo valore nell'avvenire, balena qua e là in luoghi isolati", Bie segnala che la mostra del "buono, antico e reazionario" Thoma presso la Galleria Nazionale attira numerosi visitatori; in seguito egli ricorda due importanti mostre personali, quella di Corinth presso Cassirer e quella di Ury alla Secessione; in ultimo egli sottolinea come i costosi trasporti impediscano di allestire importanti esposizioni.

443

B[ACCHELLI] M[ARIO]
***I segni più recenti* [(I. S.) Le Arti]**
1922, III-IV, 271-274

Parlando delle recenti mostre di pittura allestite a Venezia e a Firenze Bacchelli afferma che in Italia è notevole lo sforzo degli artisti di volersi "sottrarre al giogo dell'impressionismo e del postimpressionismo francese", riallacciandosi alla tradizione. Dopo aver sottolineato che esistono molti e diversi modi di rifarsi all'insegnamento dei grandi maestri, l'autore sottolinea che, se in tempi moderni è inconcepibile comporre un poema in ottava rima, anche in pittura è fuori del proprio tempo l'artista che intende rifare "in simiglianza di dimensioni, di concetti e di ricerche" le opere del passato. In base a queste considerazioni Bacchelli afferma che in molte tele esposte a Venezia e a Firenze "la riminiscenza e l'accademia tengono troppo spesso luogo dell'ispirazione pittorica", ma non mancano a suo giudizio opere di artisti "di maggiore coscienza e intelletto, i quali intendono con più discrezione il loro compito di restauratori della tradizione", quali: Carena e Malerba a Venezia, Notte, Biagi e Socrate a Firenze.

444

ANONIMO
***Florilegio primaverile fiorentino* [(I. S.)]**
1922, III-IV, 274-276

Pubblicazione di alcune brevi considerazioni di Tinti su pittori, scultori e scrittori contemporanei, quali: Andreotti, Bacci, Bazzaro, F. Bertelli, Boncinelli, Conti, R. Costetti e Nomellini.

445

X. Y. [ANONIMO]
Dalle riviste **[(I.S.)]**
1922, III-IV, 276-283

- Viene pubblicato integralmente l'articolo dedicato a «La Ronda», apparso sul numero di maggio della «Revue de Genève», il quale, secondo la redazione, costituisce un intelligente riepilogo dell'attività e dei propositi della rivista;
- Si segnala che la direzione della rivista «Littérature», organo ufficioso se non ufficiale del dadaismo francese, non è più composta da Aragon, Breton e Soupault, bensì solo dagli ultimi due, e che essa ha da poco inaugurato una nuova serie di fascicoli, la cui copertina non è più gialla, ma varia colore di numero in numero. Dal primo fascicolo della nuova serie vengono pubblicate due brevi note in cui si ironizza sul principio di relatività di Einstein e sugli studi di psicoanalisi di Freud, che l'anonimo autore di questa rubrica definisce "i due mostruosi prodotti della scienza moderna che travagliano i fumosi cervelli del Nuovo e dell'Antico Mondo";
- Dopo aver affermato che la Germania si va di giorno in giorno "saturando di orientalismo", l'autore di questa rubrica ricorda che le moderne opere dei poeti, romanzieri e pittori tedeschi, si ispirano quasi esclusivamente all'India, alla Cina e al Giappone. Tale tendenza poi sembra manifestarsi in maniera ancora più esplicita ne *La fine dell'Occidente* di Sprengler e nel *Giornale di viaggio di un filosofo* di Ermanno Keyserling. In ultimo vengono qui pubblicati alcuni passi di un breve saggio su Keyserling di Genoveffa Maury, pubblicato nel numero 21 della «Revue de Genève»;
- Viene segnalata la recente nascita a Trento della rivista «Uxama» diretta dal dott. Alcide De Gasperi.

446

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, V, 288

Breve passo tratto dall'opera postuma di Charles Péguy intitolata *Clio: Dialogue de l'Historie et de l'Ame Paienne.*

447

MICHELSTAEDTER CARLO
Scritti inediti
1922, V, 289-305

La rivista presenta ai propri lettori una scelta di scritti inediti di Carlo Michelstaedter: si tratta di alcuni pensieri, dialoghi, spunti di discussioni e di saggi scritti dall'autore nel 1910, anno della sua morte. La redazione, nella nota che precede gli scritti, ricorda che è stata recentemente pubblicata da Vallecchi l'edizione completa dell'opera principale di Michelstaedter *La Persuasione e la Rettorica* con le appendici critiche su Platone e Aristotele finora inedite e che lo stesso editore ha rimesso in vendita il volume contenente il *Dialogo della salute* e le *Poesie.* Vengono riportati di seguito i titoli degli scritti ricordando che quelli tra parentesi sono stati aggiunti dalla redazione: *Una Cometa-La Terra; [L'adolescente e l'uomo]; [Il borghese e il saggio]; [La folla e l'uomo]; [Relazioni superficiali]; [Il materialista]; [La via della salute e la voce della viltà]; Pessimista è l'imperfetto pessimista; [L'individuo forte e l'artista]; Delle particelle avversative.*

448

CHETERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo solo (Parte seconda; Capitolo terzo)
1922, V, 306-325

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo intitolato *Il giro del mondo; ovvero, l'accusa d'abbandono della famiglia*. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321, 335, 349, 366, 399, 414 e 430.

449

BACCHELLI RICCARDO
La cambiale (Dialogo tra due morti di secolo diverso)
1922, V, 326-334

L'autore immagina che due morti vissuti l'uno nel l'Ottocento, "O", e l'altro nel Novecento, "N", conversino tra loro. Il dialogo, cronologicamente collocato negli anni della guerra, è incentrato sulla polemica contro il progresso tecnico e certi aspetti della civilizzazione, sulla crisi dei valori e sul disagio della transizione. Alle domande di «O», tutte improntate ad una cultura positivista e ad una visione ottimista e fiduciosa del futuro, «N» risponde pessimisticamente che il mondo "più cambia e più è la stessa cosa": le conquiste dell'ingegno e del coraggio umano si rivelano essere, come la spedizione al Polo Nord, deludenti beffe, e a trarne prestigio sono più gli impostori che coloro che ne hanno il merito. La stessa civilizzazione è difficile considerarla un fatto di progresso perché "troppe volte la civilizzazione di un popolo barbaro avviene, come l'esperienza insegna, a costo della sua morte". Invano «O» cerca di dare una spiegazione "scientifica" a questi fenomeni, ma nulla può contro l'avversione al progresso e il pessimismo di «N».

450

ANSALDO GIOVANNI
Note su Veuillot e sulla reazione **[(I. S.)]**
1922, V, 335-343

Attraverso la figura dello scrittore e polemista francese e delle sue opere *Gli odori di Parigi* e *Il profumo di Roma*, di cui vengono riportati ampi passi, Ansaldo precisa ciò che a suo modo di vedere si deve intendere per reazione "allo spirito capitalistico e democratico" e compie alcune considerazioni sulla situazione politica italiana contemporanea. Egli scrive: "Sento spesso discorrere della 'reazione che viene', dell'ora della reazione, e altre frasi del genere. Io non ci credo. Veuillot è uno degli scrittori che mi hanno insegnato che la reazione è un frutto di terra ben coltivata, e un prodotto di coltura raffinata" e più oltre: "E, soprattutto, la reazione non è cosa volgare: la reazione italiana è volgare, nei suoi atteggiamenti politici, nella sua povertà di stile e di tradizione, nelle sue canzoni, perfino nelle fogge della sua moda".

451

BARUZZI GIUSEPPE
Maurice De Guérin **[(I. S.) Lettere dalla Francia]**
1922, V, 343-351

Baruzzi afferma che da un'attenta ed accurata analisi della poesia di Guérin e in particolare del suo diario, il *Cahier Vert* , emerge come per il poeta "la vita interiore significhi ben altro e più che il vivere in se stessi", ma sia invece "un vivere nell'intimo delle cose, degli esseri e dell'universo inesauribile", in altre parole, "sforzo di perpetuo trasporsi, di sempre mobile irradiazione e di multiforme penetrazione". In seguito Baruzzi afferma che questo particolare aspetto del pensiero di Guérin è stato ampiamente trattato e sviluppato nel libro che Ernesto Zyromski ha recentemente dedicato al poeta francese.

452

C[ORA] M[ARCELLO]
***Goffredo Keller* [(I. S.) Germania]**
1922, V, 351-355

La recente pubblicazione dell'edizione critica delle opere di Keller, intitolata *Kellers Werke,* offre all'autore l'occasione per tracciare un profilo dello scrittore svizzero e per analizzare la sua produzione letteraria ancora poco conosciuta in Italia. Cora ritiene che egli sia, accanto a Grillparzer e a Stifler, la sola personalità veramente poetica nata in Germania dopo Goethe, e, dopo aver sottolineato più volte che Keller per le sue qualità classiche non fu uno scrittore di moda del suo tempo, lo paragona al Verga scrivendo: "Il Keller può considerarsi, per molti aspetti, il Verga della Svizzera. Solamente, se anche più libero dalle tare del romanticismo del suo tempo che il Verga da quelle del naturalismo, e artista più cauto di quest'ultimo se pur meno istintivo, egli non ha certo il dono di quella forza torrida che regge le opere del Verga in una maestosità senza tempo, come le monumentali pietre desertiche". L'autore in seguito illustra le tappe essenziali della vita privata ed artistica dello scrittore, menzionando in particolare le sue opere più importanti, ossia il romanzo autobiografico *Grüne Heinrich* e le raccolte di novelle intitolate *Gente di Seldwyla* e *Novelle di Zurigo*.

453

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, VI, 360

Breve passo tratto dall'*Apologia* di Annibale Caro.

454

NIETZSCHE FRIEDRICH
Nietzsche e Leopardi: da carte edite e inedite di Nietzsche
1922, VI, 361-373

Nel presentare una serie di brevi annotazioni di Nietzsche su Leopardi la redazione sottolinea l'importanza della "relazione spirituale" che lega il filosofo tedesco al poeta italiano. I titoli dei brani sono i seguenti: *Leopardi e Isocrate; Sazietà di coloro che sanno: Leopardi; Leopardi e la filologia; Leopardi stilista sommo ed esemplare; Leopardi lirico; Dolcezza della sventura di Leopardi; Libertà di Leopardi nella tradizione: eleganza leopardiana; Sofferenze di Nietzsche e sofferenze di Leopardi; Visione schiettamente leopardiana di Leopardi prosatore; Singolare avvicinamento di Leopardi a Dante, e di Chamfort ad ambedue; Teismo leopardiano e ateismo nietzschiano; Ancora un parallelo tra le prorpie sofferenze e quelle di Leopardi; Caratteristico abbaglio sulla vera natura della castità di Leopardi; Pessimismo di Leopardi e pessimismo di Zarathustra; Ancora un parallelo tra il pessimismo proprio e quello di Leopardi; La castità dei decadenti; Pessimismo greco e pessimismo leopardiano*.

455

CHESTERTON G[ILBERT] K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte seconda; Capitolo quarto)
1922, VI, 374-381

Continua la pubblicazione dell'opera; viene qui presentato il capitolo intitolato *I matrimoni irregolari; ovvero, l'accusa di poligamia*. Per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321, 335, 349, 366, 399, 414, 430 e 448.

456

GIUSTI P[AOLO] E[MILIO]
Viaggi e ritorni
1922, VI, 382-391

Brano prosastico.

457

GIOVANNETTI EUGENIO
La statua e l'ombra
1922, VI, 392-395

La recente pubblicazione di *Rome et la renaissance de l'antiquité* dello storico dell'arte francese L. Hautecoeur, permette all'autore di chiarire la differenza che intercorre tra il neoclassicismo settecentesco e il classicismo 'moderno', di cui egli si fa portavoce. Giovannetti sostiene che la "debolezza" del classicismo settecentesco consiste nell'aver "soppresso la storia", dimenticando che anche "le statue hanno una lor propria vita, una lor propria storia", e nell'aver colto in esse soltanto "lo splendore d'una idea, un ricordo della perfezione divina". I classicisti moderni invece possiedono, secondo Giovannetti, un concetto diverso dell'arte antica, infatti essi "in una statua del passato non vedono un'idea, ma un'individualità vivente d'una fortunosa vita propria, una persona marmorea tanto più nobile quanto più visibili sono in lei i segni del tempo e della sciagura". In base a queste sue considerazioni l'autore, concludendo, afferma che se il classicismo di Winckelmann "va dalla profondità alla superficie, dalla perfezione dell'idea alla compiutezza armoniosa della forma", il classicismo moderno compie il cammino esattamente inverso, ossia "parte dalle forme tormentate, smozzicate, e risale, attraverso le melanconia silenziosa del passato, alla ricerca delle idee divine".

458

BACCHELLI MARIO
***Antonio Canova* [(I. S.)]**
1922, VI, 396-402

Nel presentare un profilo critico di Canova, di cui nel 1922 ricorre il primo centenario della morte, l'autore afferma che egli può considerarsi a buon diritto l'ultimo grande scultore italiano esistito dal Settecento fino all'epoca contemporanea. Bacchelli sostiene che l'inesauribile "amore per la vita e per la viva materia" spinse Canova a convertire "il marmo in carne, capelli, in panni e in lini" con una verosimiglianza quasi incredibile e a combattere così il freddo e inanimato accademismo contemporaneo, che del "vero non aveva più nessuna idea". La grandezza del Canova consiste infatti per l'autore proprio nel "rigido realismo" che traspare dalle sue statue, o meglio, nella sua capacità di imitare perfettamente le proprietà delle forme, dipingendo con i soli mezzi dello scultore. In ultimo l'autore ricorda il successo della missione di Canova a Parigi, compiuta nel 1815, per riportare in patria le opere italiane asportate da Napoleone Bonaparte.

459

G[IUSTI] P[AOLO] E[MILIO]
***A defence of aristocracy* di Anthony M. Ludovici [(I. S.) Inghilterra]**
1922, VI, 402-410

Il primo capitolo del libro è dedicato da Ludovici all'analisi delle principali caratteristiche dell'aristocratico, considerato nel suo duplice aspetto di uomo di governo *strictu sensu*, e di regolatore, in senso lato, degli spiriti e del gusto delle masse. Secondo l'autore infatti, agli aristocratici non compete solo l'amministrazione degli affari di governo, ma soprattutto è loro compito "dirigere, ispirare e animare i cuori e l'immaginazione di un popolo", in quanto essi stessi costituiscono i creatori dei valori universali, quali bellezza, arte, volontà, coscienza, forza spirituale etc. Inoltre, riferendosi

alla società moderna, l'autore individua la causa della decadenza delle aristocrazie europee, nel fatto che esse demandarono alla Chiesa il potere spirituale sui popoli, il quale fu poi esercitato da quest'ultima in modo egualitario e cioè anti-aristocratico. Nei capitoli successivi l'autore analizza ed espone le cause principali che determinarono a suo parere il fallimento dell'aristocrazia inglese, tanto nell'esercizio delle sue funzioni di governo, quanto nelle sue funzioni morali e constata che la scomparsa del getleman non solo ha "danneggiato" la vita pubblica, l'arte e la cultura, ma anche il mondo spirituale, il quale appare ormai in preda alla più assoluta anarchia. Nell'ultimo capitolo, partendo dal presupposto che "la vita è il frutto di un processo a un tempo creativo ed eliminativo, e che in ogni fatto umano vi è un modo migliore, in ogni specie un miglior gruppo" l'autore definisce l'aristocratico "come il supremo perfezionamento di una data razza" e in queste sue considerazioni mostra di avvicinarsi e di riprendere il concetto di aristocrazia di Gobineau, nonché le dottrine di Reibmayr, di Bluntschli e di Otto Sieck.

460

KAYSER RUDOLPH
***Franz Werfel, lirico* [(I. S.) Lettere dalla Germania]**
1922, VI, 411-414

Attraverso una puntuale analisi della produzione lirica di Franz Werfel l'autore sottolinea come l'etica del poeta tedesco "non è un sentire circoscritto, un volere che si possa mettere in una formula", bensì "movimento", dinamica vitalità, che sprigiona dalla parola "una melodia intensa e insieme solitaria".

461

RONA IRENE
Lettere dall'Ungheria **[(I. S.)]**
1922, VI, 414-418

Irene Rona afferma che, "se la storia della letteratura ungherese è stata in gran parte la storia delle influenze straniere", il poeta André Ady costituisce un'eccezione; infatti, per quanto egli amasse la cultura occidentale, in lui e nella sua poesia si riscontrano tutti i lineamenti del carattere magiaro. In seguito l'autrice mette in evidenza come nella poesia di Ady, accanto ai motivi lirico-amorosi, ebbero grande importanza i motivi religiosi, quali il terrore della morte e la disperata ricerca di Dio, e i motivi sociali ed in particolare la critica alla classe dirigente, l'aspirazione a un miglioramento delle condizioni del popolo magiaro e l'amore per la nazione. Rona inoltre sottolinea che Ady fu un "poeta innovatore" e che l'originalità della forma e della lingua dei suoi versi costituì la causa principale dell'incomprensione da lui sofferta e determinò la sua messa al bando da parte della critica ufficiale. In ultimo l'autrice afferma che Ady, proprio per il suo profondo identificarsi con la nazione, costituisce una delle figure più grandi della letteratura ungherese e non trova eguali nei poeti della nuova generazione.

462

B[ACCHELLI] M[ARIO]
Riviste: Le Arti **[(I. S.)]**
1922, VI, 418-420

Si segnala l'articolo, pubblicato sulla rivista «The Dial» nel luglio del 1922, che il pittore tedesco Hans Purrmann dedica al proprio maestro Henri Matisse. I numerosi passi tratti dallo scritto offrono l'occasione a Bacchelli per criticare aspramente il pittore francese.

463

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, VII-VIII,424

Nel passo tratto da *The Philosophy of Composition* Edgar Allan Poe afferma che nessun scrittore ha mai spiegato i "processi attraverso i quali uno qualunque dei suoi componimenti è giunto all'ultima perfezione" e imputa questo fatto alla vanità stessa degli autori, la maggior parte dei quali, a suo giudizio, preferisce far credere di lavorare "in una sorta di splendida pazzia, o lucidità estatica", piuttosto che svelare gli aspetti reali del proprio mestiere.

464

CARDARELLI VINCENZO
Memorie dell'infanzia
1922, VII-VIII, 425-432

Alcuni frammenti prosastici che hanno per tema la Maremma, luogo in cui Cardarelli nacque e trascorse la sua infanzia.
Poi in volume: *Favole e memorie*, Milano, Bottega di poesia, 1925.

465

BACCHELLI RICCARDO
Presso i termini del destino
1922, VII-VIII, 433-469

Dramma di un solo atto.

466

CHESTERTON GILBERT K[EITH]
Le avventure di un uomo vivo (Parte seconda; Capitolo quarto)
1922, VII-VIII, 470-480

Con la pubblicazione dell'ultima parte del capitolo intitolato *I matrimoni irregolari; ovvero, l'accusa di poligamia* si conclude l'opera; per le puntate precedenti si rinvia alle schede 304, 321, 335, 349, 366, 399, 414, 430, 448 e 455.

467

BARILLI BRUNO
Delirama
1922, VII-VIII, 481-490

L'autore presenta alcuni brani intitolati: *La "Salomè" di Strauss*, *"Falstaff"* e *"I maestri cantori"*. Per le pubblicazioni precedenti si rinvia alle schede 144, 174, 205, 292 e 305.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

468

MANN THOMAS
Goethe e Tolstoi
1922, VII-VIII, 491-504

In questo saggio Thomas Mann espone le proprie riflessioni sulle molte affinità che accomunano Goethe e Tolstoj. Secondo l'autore sebbene i due scrittori siano vissuti in epoche diverse e abbiano "condiviso il tempo solo per quattr' anni" (1828-1832), ciascuno di essi ha molto della cultura dell'altro: Tolstoj infatti con il suo "cristianesimo razionale" richiama il

deismo settecentesco e con la sua "inclinazione all'utopia, il suo odio contro la civiltà e la sua passione per la vita di campagna" si mostra più vicino alla cultura del Settecento francese che a quella dell'Ottocento; Goethe invece nel *Meister* intuisce ed anticipa "l'intero sviluppo economico-sociale dell'Ottocento: l'industrializzazione, i conflitti di classe, la democrazia, il socialismo e l'americanismo stesso. Il fattore culturale più importante che essi hanno in comune è però per Mann "l'elemento Rousseau", che consiste in due componenti: "Pedagogia" e "Autobiografia". A suo giudizio l'elemento autobiografico, presente sia in Goethe che in Tolstoj, riveste particolare importanza in quanto serve ad individuare una sorta di tipologia dell'artista. Infatti l'autobiografia denota quell'"amore di se stessi", quella "pienezza di sé, grata e riverente" che distingue "i figli preferiti della potenza creativa", "i benedetti da Natura", i quali amano parlare di sé perché consapevoli del "mistero dell'alta elezione, della distinzione sostanziale, dell'eccellenza pericolosa di cui sono portatori". A questo tipo di scrittori appartengono Goethe e Tolstoj. Per contro Mann afferma che vi sono artisti, come Schiller e Dostoevskij, "figli dello Spirito", i quali "per qualche ragione fiera o modesta" disdegnano di parlare di sé e sono "o troppo freddi e superbi, o troppo umili e indifferenti al proprio io per darsi autobiograficamente". In seguito l'autore sostiene che nell'arte degli scrittori del "primo tipo", a cui appartengono Goethe e Tolstoj, è incluso un'elemento educativo, infatti scrive: "Ma dove è l'autobiografia, non è lontano l'elemento educativo: tutti e due gl'impulsi sono strettissimamente connessi, anzi sono la stessa cosa; l'elemento pedagogico vive, consapevole o no (e meglio se inconsapevole) già nell'autobiografico". In conclusione Mann sottolinea che tale elemento pedagogico rende possibile ed agevole l'intervento "nel mondo" anche all'arte di scrittori che sono tutti presi nella formazione di sé e del proprio io estetico, come per esempio Goethe, e infine parlando nello specifico dello scrittore tedesco scrive: "Nessuno mai ha amato il proprio io in questo senso, nessuno giammai è stato 'egocentrico' nel senso di concepire il suo io come un compito di cultura, e di 'farsela acerba' nell'esecuzione di questo compito, senza aggiungere anche, come per caso, ad un'efficacia educativa nel mondo esteriore, alla fortuna e dignità di guida della gioventù e di formatore di uomini".

469

SAVINIO ALBERTO
La voce del campanello* e *Le migrazioni dei popoli
1922, VII-VIII, 505-507

Due brani prosastici.

470

BENIGNI UMBERTO
***I nuovi campi di Annibale* [(I. S.)]**
1922, VII-VIII, 508-514

In questo lungo articolo Benigni critica il quarto volume de *La Storia dei Romani* di Gaetano De Sanctis, intitolato *La fondazione dell'Impero*, nel quale viene analizzata l'età succeduta alla seconda guerra punica, in cui cominciò l'espansione di Roma nel mondo. Egli afferma che lo storico italiano ha ingiustamente accusato Roma di aver distrutto Cartagine e di aver in seguito sottomesso numerosi popoli, barbari e non, in nome del "suo spirito materialista e imperialista". A suo giudizio, infatti, se è comprensibile che nell'Ottocento, "in piena reazione ipercritica e 'documentaristica' contro la tradizionale storia di buona fede dei secoli precedenti", Mommsen, Gregorovius ed in particolare gli storici "transalpini", accusassero Roma di "insaziabile tirannia cosmopolitica", dando vita ad opere in cui si giudicava negativamente "la Roma degli Scipioni, dei Cesari e dei Gregori", in epoca contemporanea tali accuse appaiono ingiustificate e prive di alcun fondamento storico; infatti così scrive: "Ma che nel 1922, al di qua delle Alpi, si stampino opere come quella ora citata, [...] ecco una cosa la quale merita serene e leali precisazioni". Per tutto l'articolo Benigni cerca di dimostrare che le conquiste di Roma assicurarono pace e prosperità all'Europa e al bacino del Mediterraneo e diedero vita ad un'era di altissima civiltà "destinata a durare per secoli". In

ultimo, dopo aver ribadito la sua ammirazione per Roma, che egli definisce "la più grande gloria civile dell'umanità", cita a suffragio delle sue convinzioni la recensione al volume dell'opera di De Sanctis di Aldo Valeri, recentemente pubblicata su un giornale bolognese.

471

S[AVINIO] A[LBERTO]
***Epithalame* di Jacques Chardonne [(I.S.) Francia]**
1922, VII-VIII, 515-518

Nel ricordare il dibattito a cui dette luogo l'assegnazione dell'ultimo premio Goncourt, Saffi afferma che tra i tre libri in contestazione a suo giudizio non dovevano essere premiati né *Batouala* di Maran, né *La cavalière Elsa* di Mac Orlan, quanto invece l'*Epithalame* di Chardonne, "non fosse altro", come egli stesso dice, "che per la diligenza e la serietà che questo libro mette in mostra al confronto degli altri due". In questo romanzo lo scrittore parla del matrimonio ed in particolare di quello borghese, sottolineando la distanza che intercorre tra l'unione legale e l'unione "morale" degli sposi. Se nel primo volume vengono presentati con stile rapido, asciutto e scorrevole il passato degli sposi Berta ed Alberto e le loro famiglie, nel secondo invece viene descritta l'affannosa e difficile ricerca da parte di entrambi i coniugi del vero amore. In ultimo Saffi afferma che per quanto riguarda lo stile e la composizione l'*Epithalame* si presenta come "un libro fra i più compiuti che il romanzo francese abbia dato da parecchi anni a questa parte" e testimonia come Chardonne appartenga alla schiera degli scrittori di razza.

472

S[AVINIO] A[LBERTO]
***Le Cobinet Noir* di Max Jacob [(I. S.) Francia]**
1922, VII-VIII, 518-519

L'autore esprime un giudizio fortemente negativo su questa raccolta di lettere, sostenendo che il loro principale difetto è quello di "non essere autentiche, ma di essere ispirate allo stile dei borghesucci, dei preti, del popolino, dei semplici di ogni casta e levatura" e conclude affermando con tono polemico: "Il campo della stupidità umana è vasto sì, e dà l'idea dell'infinito, ma è argomento di cui un poeta può fare a meno".

473

C[ORA] M[ARCELLO]
***Reise durch das jüdische Palästina* di Artur Holitscher [(I. S.) Germania]**
1922, VII-VIII, 519-523

La recensione del libro di Artur Holitscher offre all'autore l'occasione per analizzare il rapporto dialettico tra "nazionalismo" e "internazionalismo" in seno al popolo ebraico. Dopo aver minuziosamente ricostruito la trama dell'opera Cora esprime il proprio timore che "la permanenza del popolo ebraico entro la compagine degli altri popoli" risulti in un prossimo futuro molto pericolosa. Egli conclude affermando: "Infatti mai come oggi la questione ebraica fu acuta ed attuale: accade la prima volta nella storia che nazionalismo e internazionalismo si presentino, entro la stessa razza, con caratteristiche, più che discordi, concordanti".

474

BIE OSCAR
***Il Teatro* [(I. S.) Lettere dalla Germania]**
1922, VII-VIII, 523-528

L'autore fa un resoconto della stagione di prosa svoltasi a Berlino nel periodo invernale, soffermandosi in particolare sugli spettacoli più significativi. In primo luogo egli cita la rappresentazione di *Maschinenstürmer* di Ernest Toller al Gross Shauspielhaus e afferma che gli avvenimenti politici contemporanei contribuirono a decretare il successo di quest'opera: "Vi si aggiunsero i gravi momenti politici che allora Berlino ebbe ad attraversare. L'indice dell'interessamento generale si spostò fortemente a sinistra; e all'opera del Toller venne decretato un gran successo di natura politica, che essa come opera d'arte è ben lungi dal meritare". Se Bie critica l'opera, giudicandola "vuota ed immatura", "fiacca e scolorita" e assolutamente priva di poesia, rivolge invece parole d'elogio all'attore Karlhein Martin per la sapiente recitazione e alle musiche di Pringsheim. In seguito l'autore ricorda il notevole successo di pubblico e di critica riscosso dall'*Armand Carrel* di Moritz Heimann, rappresentato allo Staatliche Shauspielhaus. L'autore non solo giudica positivamente l'opera di Heimann, ma rivolge molti elogi anche allo scrittore, defininendolo "una delle intelligenze più fini e vigorose" della Germania contemporanea. In seguito, parlando del *Napoleon* di Grabbe, Bie afferma di non concordare con quanti attribuiscono grande valore a quest'opera, e sostiene che il successo da essa riscosso è dovuto in massima parte alla sapiente regia di Jessner che, pur non disponendo di attori straordinari, "è riuscito magistralmente ad ordinare tutto sulla scena", anche grazie alle splendide e originali scenografie di Cesar Klein. Ottimo è anche il giudizio espresso da Bie su *Der singende Fisch* del giovane Brust e su *Der Vatermord* di Bronnen, il quale secondo l'autore sembra inaugurare una nuova era naturalistica.

475

CHAFLIN C. I.
***Spoon River Antology* di Edgard Lee Masters [(I. S.) Lettere dall'America]**
1922, VII-VIII, 528-530

Entusiastica recensione dell'opera di Lee Master. Dopo aver ricordato che fin dalla sua prima apparizione *Spoon River Anthology* fu "unanimamente giudicata degna di stare fra le opere classiche della letteratura americana", l'autore afferma che l'originalità dell'opera deriva dall'unione pienamente riuscita di "una forma" (il verso libero di tipo naturalistico) e "una materia d'ispirazione" (la vita di un villaggio del Middle West), che "prima d'ora non si erano mai incontrate". L'antologia comprende più di duecento epitaffi, nei quali i defunti di Spoon River rievocano gli episodi più importanti della propria esistenza e rivelano segreti, inganni, seduzioni, amori colpevoli etc., facendo luce però non solo su fatti personali, ma anche sulla vita della loro comunità. Infatti l'autore afferma che, sebbene queste composizioni poetiche abbiano un carattere prettamente autobiografico, "nell'insieme costituiscono la storia dell'intero villaggio" e rappresentano "i documenti di un'epoca e di un'intera regione". Inoltre Chaflin elogia la capacità di Lee Master di evitare i pericoli del sentimentalismo insiti in questo genere poetico e afferma: "[I morti] non si perdono in lunghi discorsi. Il loro linguaggio è sentenzioso, ironico, appassionato; spesso triste; amaro, spesso ugualmente immediato nella brutalità e nella tenerezza". In conclusione Chaflin afferma che questa antologia, che costituisce l'opera più felice di Lee Master, "per autenticità d'ispirazione e dignità e potenza espressiva, può sostenere, non sempre con troppo svantaggio, il confronto [...] con Browning e con Gray; e quello, meno evidente, con l'Orazio degli *Epodi*".

476

BACCHELLI MARIO
Delle "macchine" ovvero la coda ad un'onesta conversazione **[(I. S. Arte]**
1922, VII-VIII, 530-533

L'autore immagina una conversazione tra due pittori e un letterato, i quali si chiedono se è possibile per gli artisti moderni allontanarsi dall'osservazione diretta e immediata del vero, senza produrre delle "macchine", ossia opere "artificiosamente composte, accademicamente fatte e arcifatte" e pertanto false e stucchevoli. Al termine di questa immaginaria conversazione Bacchelli sostiene che le esposizioni contemporanee e la produzione artistica moderna, in cui l'esercitazione accademica supera spesso l'originalità dell'ispirazione, permettono di affermare che per i pittori moderni "una pennellata o un tono manierati, non tratti fuori volta per volta dalla osservazione della realtà [..] costituiscono già di per sé una condanna" alle "macchine".

477

X. [ANONIMO]
Dalle Riviste **[(I. S.)]**
1922, VII-VIII, 533-535

- Sul diciassettesimo numero dell'«Esprit Nouveau» si parla di Bauchant-Jeune, pittore che per le sue qualità ricorda Henri Rousseau, ma che a differenza di quest'ultimo "non ama dipingere belle fanciulle addormentate su divani in mezzo a foreste popolate da giaguari e pitoni", ma predilige soggetti storici ed in particolare soggetti tratti dalla mitologia e dalla storia greca;
- Con tono polemico l'autore della rubrica segnala che nel fascicolo di giugno della rivista «L'Arduo» viene pubblicata la traduzione del brano, intitolato *Il*

vero metodo, tratto dal *De intellectus emendatione* di Benedetto Spinoza, di cui viene riportato qui un breve passo;
- Viene segnalato un articolo di P. Masson-Oursel sul teatro tibetano, apparso nel fascicolo di settembre della «Nouvelle Revue Francaise».

478

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, IX-X, 540

Nel breve passo tratto dagli *Essai sur Tite Live (capitolo IV)* Hippolyte Taine afferma che la dote principale di uno scrittore è il saper scegliere parole appropriate e saper "foggiare" proposizioni. A suo giudizio infatti anche "i pensieri meglio nati, degni del più alto stile, periscono squallidamente se è loro accollata una cattiva lingua".

479

PARETO VILFREDO
Georges Sorel
1922, IX-X, 541-548

In questo lungo ed accorato articolo Pareto rende omaggio al celebre scrittore e uomo politico francese, recentemente scomparso a Parigi. In particolare ricorda la ventennale amicizia che lo ha legato a Sorel, "uomo retto, integro, di carattere nobile e degno", e sottolinea che essa nacque dalla stima e dall'ammirazione reciproca, nonostante le differenze d'indole e di pensiero.

480

BURZIO FILIPPO
Monarchia (Maggio-Ottobre 1922)
1922, IX-X, 549-579

Analizzando il panorama politico italiano del dopoguerra Burzio constata che esso è caratterizzato da tre fatti importanti: la potenza del Partito Popolare, il fascismo e la tendenza a far sorgere una questione istituzionale. Se il primo di questi fatti appare agli occhi dell'autore come "l'evento politico più importante dalla costituzione del Regno, il quale tende da una parte a rendere l'Italia da ghibellina in guelfa e dall'altra però apporta allo Stato nazionale la collaborazione d'imponenti forze organizzative a tendenza stabilizzatrice", il fascismo invece si configura come "una prova di vitalità borghese", che ha contribuito a evitare ciò che forse non sarebbe mai avvenuto ugualmente, ossia, "come s' intravide nelle giornate di settembre: la sostituzione violenta, all'attuale, di un'altra élite dirigente, certo non più matura, alla luce dei fatti quasi inesistente, comunque troppo ristretta per la nostra struttura democratica". Burzio in seguito afferma che in Italia "l'instabilità del Governo appare sempre più grave" e contribuisce a diffondere tra i cittadini la sensazione di una pericolosa debolezza del vertice dello Stato; ma se egli constata il problema della "precarietà ministeriale" nega che a governare la nazione siano i due poteri occulti per eccellenza, ossia l'Alta Banca e la burocrazia. Infatti a suo giudizio "l'oligarchia finanziario-industriale controlla, certo, le posizioni, tributatrie o doganali, che più le interessano, ma non ha capacità né possibilità di esercitare vere e totali funzioni di governo, e la burocrazia, seppur forte nel difendere i suoi privilegi, "è piuttosto esecutrice che non dirigente". Proprio per queste ragioni secondo l'autore la crisi del potere politico è una crisi effettiva e ad aggravarla contribuisce la "crisi della mentalità socialista" e il diffondersi del nazionalismo ("coevo, anzi progenie, della grande reazione idealistica al positivismo"). E` precisamente in questo clima, secondo Burzio, che la Monarchia torna in discussione e che viene posta con forza sia da Destra che da Sinistra la questione istituzionale. L'inesistenza fino al momento presente di tale questione non è attribuita dall'autore alla

passività inerte della Monarchia, anche se essa "non fece nulla per suscitar forme e spiriti monarchici in Italia", quanto a un suo istintivo calcolo in base al quale si è affermata come "l'unico istituto concreto in cui con le sue appendici, esercito e burocrazia, si è assommata l'unità", tanto che per Burzio l'aggettivo "monarchica" sintetizza la "continuità governativa dal 48 al 14, dissimulata e pur reale". In conclusione per l'autore la Casa Savoia è una "effettiva élite politica", pulita ed accorta anche nel costume e nello stile famigliare, la quale "ha avuto in Italia la stessa funzione coesiva, poi direttiva e tutoria che ebbe in tutta Europa, nella formazione degli Stati nazionali". Nel momento attuale la Monarchia non solo deve fronteggiare la tradizionale opposizione repubblicana di Sinistra, ma è attaccata anche da Destra, e ciò, secondo Burzio, non accade perché essa è troppo aristocratica, ma perché troppo socialista per una borghesia che "vuole, in politica, uscire di tutela" e che scinde il valore "Patria" da "Re" e l'autore riconosce il sintomo di tale orientamento "nella 'tendenzialità' repubblicana del fascismo". In ultimo è anche di fronte al pericolo del fascismo che Burzio rivendica la necessità che la Monarchia prosegua nella sua funzione politica tutoria e auspica una Monarchia "nazionale e non nazionalista, parca, asciutta, non imperiale, unico possibile centro vivo in Italia, come per Roma e Venezia fu, ai bei tempi, il Senato". In conclusione l'autore, dopo aver rivendicato l'insostituibile e positiva funzione della Monarchia nella vita dello Stato, esprime un giudizio positivo anche sull'opera giolittiana, poiché essa "s' inserisce nella continuità monarchica" di cui lui in questo articolo ha esaltato gli effetti positivi.

481

LEV NICOLAEVIC TOLSTOJ
A che fine? (Racconto del tempo dell'insurrezione polacca)
1922, IX-X, 580-609

Breve racconto.
La nota di redazione che precede la pubblicazione del brano ricorda che la presente traduzione non è la prima in assoluto, infatti già nel 1906 il

racconto era stato tradotto presso la «Nuova rassegna di lettere moderne» di Firenze. Tuttavia la redazione ritiene opportuna la presente pubblicazione per due ordini di motivi: sia per le differenze affatto lievi riscontrate tra questa traduzione e quella precedente e sia perché lo scritto, poco conosciuto in Italia, "contiene" in sé i caratteri essenziali dell'arte di Tolstoj.

482

CORA MARCELLO
Note su Gerardo Hauptmann
1922, IX-X, 610-628

In questo lungo articolo Cora esprime alcune considerazioni personali sull'arte dello scrittore e drammaturgo tedesco. In primo luogo l'autore loda i drammi legati alle dottrine naturalistiche, ed in particolare *Prima dell'alba*, *I tessitori* e *Florian Geyer*, con i quali il drammaturgo tedesco portò sulla scena, destando scalpore, le problematiche inerenti al mondo del propletariato e dei contadini slesiani. In essi, secondo Cora, Hauptmann seppe dar vita a personaggi perfettamente reali, vivi, o meglio, come afferma egli stesso, dotati di "volume, movimento, linguaggio, atmosfera". In questi drammi inoltre non v' è traccia dei "brillanti difetti" di Ibsen, come per esempio "le astuzie indiscrete e il presuntuoso problematismo", anche se vi è invece abbondanza di difetti contrari, quali "l'eccesso di sentimentalità, d'umanitarismo, di stupori e d'estasi infantili e di misticismo". A suo giudizio, per quanto Ibsen e Hauptmann siano "due scrittori di natura opposta", vi sono fra loro dei punti di contatto niente affatto trascurabili: "il gusto del minuzioso e del simbolico'" che l'autore riconosce come connaturati allo spirito settentrionale, definendoli "un malanno decisamente tedesco". In seguito Cora afferma che proprio questi "elementi" caratterizzano le opere successive di Hauptmann, come per esempio *Hannele*, *La campana sommersa*, *E Pippa danza!* e *Till Eulenspiegel,* nelle quali egli rivela tendenze neoromantiche, simboliste e addirittura mistiche. A questo proposito l'autore afferma di non comprendere il successo ottenuto da tali opere e, nell'esprimere su di esse un giudizio fortemente negativo, le

definisce "i peccati d'arte più irreparabili" di Hauptamann. In ultimo, ribadendo la sua scarsa ammirazione per il drammaturgo tedesco, Cora afferma di non condividere l'esaltazione che la critica tedesca fa del "genio" hauptmanniano e scrive: "Quanto all'Italia, è bene che ci sia qualcuno non disposto a passare sotto silenzio l'assurda consacrazione di Hauptmann; nella quale, ancora una volta, la mai adulta natura del popolo tedesco si sfoga a crearsi degli idoli, ricadendo con innocenza imperdonabile nei tranelli più pericolosi della sua vanità prebellica, nell'atto stesso con cui la crede superata. Se questi dissidenti della festa siamo noi, ciò non accade senza rispetto: a nostro avviso, la cultura di quel popolo ha avuto epoche abbastanza grandiose per meritare la franchezza".

483

BENIGNI UMBERTO
Divagazioni latine **[(I. S.)]**
1922, IX-X, 629-635

In questo lungo articolo Benigni, riferendosi alla futura attuazione della riforma della scuola italiana promossa da Giovanni Gentile, affronta il problema dell'insegnamento della lingua latina e delle sue possibili "modificazioni". Dopo aver sottolineato che nelle scuole superiori e nelle università la conoscenza del latino si limita "più o meno all'apprendimento di regole morfologiche e sintattiche" e di scarne nozioni storiche, l'autore afferma che il "sapere" il latino è ben altra cosa e ricorda a tale proposito che in passato gli studenti "vivevano" la lingua romana, assorbendo quasi biologicamente "l'aurea latinità di concetto e di forma". Solo in questo modo, per Benigni ,lo studio del latino può costituire un "elemento dinamico di cultura vera ed efficace, tale da influire sulla vita sociale di un popolo". Se nel ginnasio si continua ad insegnare per pratiche ragioni didattiche un latino "centrale", amalgamato tra quello di Cornelio, di Fedro, di Cesare, di Cicerone e di Virgilio, i licei e l'università secondo Benigni abbisognano di un insegnamento integrale della lingua latina che ne segua il cursus cronologico. In particolare è bene per l'autore che gli insegnanti concentrino il

loro interesse non solo sul periodo classico della lingua, ma anche su quello vesperale, infatti la letteratura di quel "crepuscolo" merita uno studio speciale sia per ragioni estetiche sia perché essa "segna la completa transizione spirituale, e per ciò stesso anche formale, al pensiero e alla forma delle nostre letterature romaniche, cominciando dall'italiana". In ultimo Benigni sottolinea che l'insegnamento del latino costituisce un punto essenziale e determinante per una felice riforma scolastica.

484

OEHLER MASSIMILIANO
***Opere complete* di Friedrich Nietzsche [(I. S.) Germania]**
1922, IX-X, 636-644

Nel presentare al pubblico de «La Ronda» l'edizione completa delle opere di Nietzsche, pubblicata dalla casa editrice Musarion-Verlag di Monaco, Oehler afferma che essa, per gli "squisiti requisiti esteriori", avrebbe potuto soddisfare anche il gusto difficile del filosofo tedesco, il quale "teneva molto che le sue opere avessero una buona veste formale". In seguito l'autore sottolinea che quest'opera, composta da ben ventidue volumi, costituisce l'edizione più completa di tutte quelle comparse fino a quel momento, infatti essa presenta in ordine cronologico tutti gli scritti di Nietzsche, da quelli giovanili finora inediti, a quelli già pubblicati dal filosofo, e "tutto quanto rimane di lui", ossia frammenti, progetti, abbozzi e note autobiografiche. Secondo l'autore l'importanza di questa edizione consiste nel permettere al lettore di "seguire passo passo" lo sviluppo del pensiero di Nietzsche e mostrando come già gli scritti giovanili contengano in forma embrionale alcune idee cardinali delle opere posteriori e del pensiero nietzschiano (a tale proposito si ricorda che Oehler ha affrontato questo argomento sul fascicolo di gennaio 1922; cfr. scheda 396). Inoltre Oehler sostiene che l'ordinamento cronologico degli studi filologici, a lungo trascurati, procurerà ad essi la valutazione che meritano, infatti a suo giudizio non è possibile comprendere la figura di Nietzsche nel suo insieme senza "indagare profondamente la sua speciale attività scientifica". A tale proposito egli

afferma che i problemi fondamentali trattati ne *L'origine della tragedia*, opera "derivata dagli studi di filologia anche se di gran lunga oltrepassante i limiti di questi", non diventarono mai fino all'ultimo estranei allo spirito di Nietzsche e sostiene che anche il problema della morale, che si affermerà in primo piano nelle opere mature, solo apparentemente è marginale negli anni giovanili del filosofo tedesco, infatti egli già fra la prima e la seconda edizione delle *Considerazioni intempestive* compose uno "scritto tenuto segreto", intitolato *Verità e menzogna considerate al di fuori della morale,* e prima ancora un breve trattato dal titolo *Del pathos della verità.* Oehler è fiducioso che questa edizione, in virtù delle sue caratteristiche, contribuisca a confutare l'idea, profondamente erronea, di quanti vorrebbero dividere l'opera di Nietzsche in tre periodi nettamente distinti, considerando il secondo e il terzo come un risoluto mutamento nei principi fondamentali rispetto al periodo immediatamente precedente; infatti a suo giudizio "tutto nell'opera di Nietzsche era unità e tendeva all'unità", e se la linea di sviluppo del suo pensiero manifesta "oscillazioni e pause", non presenta mai una "rottura". Concludendo l'autore loda l'appendice informativa aggiunta in fine di ogni volume, la quale, traendo spunto dalle lettere di Nietzsche così importanti eppure così poco considerate, fornisce notizie biografiche importanti per quanto riguarda la composizione degli scritti, il loro significato rispetto al complesso dell'opera del filosofo ed anche in merito all'azione da essi esercitata nel loro tempo.

485

SAV[INIO] AL[BERTO]
***Le martyre de l'obèso* di Henri Béraud [(I. S.) Francia]**
1922, IX-X, 644-646

Nel recensire questo romanzo, in cui Béraud descrive "i triboli che patisce nella società uno sventurato di cento e più chilogrammi", Savinio sottolinea l'inconsistenza e la "ristrettezza" dell'argomento scelto e trattato dallo scrittore francese, e afferma che esso "potrebbe essere appena sufficiente a sostenere la breve mole di una novella, ma non tale certo da reggere il grave

pondo di duecento pagine e più di stampato". Inoltre, secondo l'autore, il romanzo non è affatto "leggero e divertente" come vorrebbe Béraud, ma è appesantito dalla monotonia del tema e soprattutto dallo stile "soverchiamente carico, rimpinzato di aggettivi, di similitudini, di metafore, le une più sceme e più false delle altre". In ultimo Savinio, con tono polemico, si chiede come sia stato possibile assegnare a questo romanzo il premio Goncourt per l'anno 1922 e scrive: "Ma si vede che stavolta i competitori dello stesso Béraud erano anche peggiori dello stesso Béraud: cose che possono accadere dappertutto, fino in quella fornitissima repubblica letteraria".

486

BACCHELLI MARIO
Dialogo tra Rubens giovane e un vecchio Maestro fiammingo **[(I. S.) Pittura]**
1922, IX-X, 647-651

Bacchelli immagina un dialogo tra Rubens e un importante pittore fiammingo, di cui non svela l'identità. Quest'ultimo, difendendo il valore e l'importanza della pittura fiamminga, accusa Rubens di "guastare" le sue qualità artistiche imitando l'arte italiana. Per contro Rubens risponde che ogni epoca e ogni generazione ha i suoi maestri e che nel tempo presente anche i "pittori fiamminghi han da lasciare da parte gl'interni e le carte e le pipe, e dipingere il sole e l'aria e la luce come insegnano gl'Italiani" e non debbono dipingere scene di vita quotidiana, quanto invece "Veneri e Sirene", più gradite dai contemporanei. Infine il vecchio Maestro fiammingo esalta l'importanza per l'artista di dipingere libero da obblighi e commissioni e critica Rubens, pittore assai apprezzato e richiesto dalle corti di tutta Europa, per essere divenuto schiavo del proprio lavoro. Rubens, per contro, afferma che il mecenatismo non infiacchisce l'arte, ma anzi la promuove, infatti dice: "Io per contro ha sperimentato che quando più sono costretto a lavorare, allora lavoro con maggior lena, e m' escon le cose migliori; e ne ha concluso che all'arte giova essere aiutata e promossa da stimoli esterni; e

non ce n'è uno migliore che il avore dei potenti, che ti muove l'ambizione e non consente l'ozio".

487

ANONIMO
I convitati di pietra
1922, XI, 656

In questo breve passo, tratto dalle *Lettere*, Bernardo Davanzati sottolinea come in ogni nazione la lingua scritta debba coincidere con quella parlata.

488

[MANZONI] [ALESSANDRO]
Sentir Messa (dall'opera inedita di Alessandro Manzoni)
1922, XI, 657-681

Nella nota introduttiva la redazione, dopo aver ringraziato la casa editrice Bottega di Poesia per aver permesso la pubblicazione di tale testo, segnala ai lettori che queste pagine, nate durante il periodo della prima composizione e le successive correzioni de *I Promessi Sposi,* espongono la teoria manzoniana della lingua. A tale proposito, senza voler polemizzare, si afferma di non condividere le opinioni del Manzoni, ma di "tener ben fermi i principi leopardiani e classici, che pressuppongono non la lingua cosiddetta viva dei vocabolari, ma quella umana e letteraria degli autori".
Con l'avvenuta unità d'Italia la questione della lingua entra a far parte a pieno titolo dei problemi urgenti dell'organizzazione della vita civile e della cultura della nazione. Fino a tale momento l'italiano è vissuto nei limiti di una lingua letteraria e scritta, famigliare a pochi, mentre sono i dialetti a soddisfare i bisogni comunicativi della nazione. Secondo Manzoni è indispensabile dare alla lingua italiana le caratteristiche dei dialetti e ciò è possibile solo assumendo come lingua uno degli "idiomi" della penisola. Il

fiorentino, secondo l'autore, è tra i dialetti italiani quello che maggiormente si adatta ad una simile operazione, perché non solo è vivo e utilizzabile come ogni dialetto, ma ha anche le possibilità della lingua, infatti possiede già una certa dimensione nazionale.

489

BACCHELLI RICCARDO
"La casa nova" e "I rusteghi" di Goldoni (Commedia veneziana e commedia in lingua veneziana)
1922, XI, 682-698

Dopo aver affermato che le compagnie comiche contemporanee hanno ormai abbandonato quasi del tutto "il grande repertorio" delle opere del passato, per cui "chi serba il piacere del vero teatro è troppo evidente che debba cercarselo nella lettura dei capolavori teatrali, poiché nessuna compagnia ormai li porta più sulla scena", Bacchelli sostiene di essere stato piacevolmente sorpreso dalla recente rappresentazione de *La casa nova* e de *I rusteghi* di Goldoni. In primo luogo l'autore sostiene che la lettura non rende ragione della bellezza e del valore delle opere goldoniane, infatti a suo giudizio, se per meglio "gustare l'arte" di alcuni autori (come per esempio Molière), è necessario leggerli prima di vederli rappresentare, Goldoni invece "giova averlo visto rappresentare per meglio apprezzarlo". Ed è proprio per questa ragione che, durante la recita delle commedie goldoniane, tutto ciò che lo spettatore conosce di esse gli "riappare nuovo", e allo stesso tempo "egli si stupisce di averci sempre visto tutto quello a cui fa caso soltanto adesso", cosicché "Il risultato della rappresentazione goldoniana è un bellissimo temperamento di sorpresa con ammirazione, di compiacenza con abbandono". In seguito l'autore afferma che fra i grandi autori italiani del passato Goldoni è certamente quello che seppe farsi maggiormente amare dal pubblico per la sua umanità, il suo garbo e il tono cordiale e allo stesso tempo elegante. Delle commedie goldoniane Bacchelli mostra di apprezzare in modo particolare la naturalezza e l'acume con cui viene rappresentata la vita contemporanea, fin anche nei suoi aspetti contraddittori e meno

"piacevoli", e in particolare loda i dialoghi, "precisi ed articolati", i quali "sanno far vivere e spiegarsi persone e figure" e nei quali è maggiormente evidente la creatività e la fantasia del commediografo. Inoltre l'autore sottolinea che i personaggi goldoniani non hanno alcunché di artificiale, ma sono a tutti gli effetti personaggi vivi, a tutto tondo, in cui non si possono dividere e distinguere vizi e virtù, difetti e pregi, proprio come nelle persone reali. Più oltre, benché affermi che "tutti i valori del teatro comico sono riportati nei capolavori di Goldoni a un grado supremo", Bacchelli asserisce che tra le sue opere sussiste "una precisa gerarchia di valori e di caratteri diversi di stile", e a questo proposito sottolinea la differenza che intercorre tra *La casa nova* e *I rusteghi*. Infatti, se *La casa nova* può a buon diritto definirsi commedia di caratteri universali, poiché in essa "all'elezione e sobrietà di particolari corrisponde un'uguale elezione e sobrietà linguistica", *I rusteghi* rientra invece nel genere delle commedie d'ambiente dialettale, in quanto vi è un netto prevalere del "caratteristico locale" sia nel costume dei personaggi che nel linguaggio. In conclusione l'autore sostiene con profondo rammarico che in Italia "la tradizione goldoniana va perdendosi fra gli ultimi comici del vecchio stampo, che era quello buono e nobile, e i pochi nuovi che li continuano in questo difficile tempo".

490

BARILLI BRUNO
Delirama
1922, XI, 700-710

Viene qui proposto un brano intitolato *Un delitto in teatro*. Per i testi precedentemente pubblicati sulla rivista si rinvia alle schede 144, 174, 205, 292, 305 e 467.
Poi in volume: *Delirama*, Roma, 1924.

491

SHAW GEORGE BERNARD
Annajanska, l'imperatrice bolscevica
1922, XI, 711-729

Breve testo teatrale.
Nella nota che precede il testo Shaw definisce *Annajanska* un esempio ben riuscito "di quelle brevi commedie tanto di moda" nel teatro di varietà contemporaneo, le quali servono "a porgere agli attori in voga il destro di fare, con il pretesto del drammatico più labile, una comparsa rapida, ma abbacinante". In ultimo ricorda che l'opera è stata rappresentata per la prima volta (con scarso successo non certo per gli attori quanto invece per l'autore) al Coliseum Theatre di Londra nel 1918, con la partecipazione di Lillah Mc Carthy e di Henry Miller e i costumi di Mr. Charles Ricketts.

492

CECCHI EMILIO
***Aquarium* [(I. S.)]**
1922, XI, 730-733

Con tono polemico l'autore paragona l'acquario "ombroso, umido, sotterraneo e senza via d'uscita", che finge di aver recentemente visitato, alla letteratura italiana contemporanea.

493

C[ORA] M[ARCELLO]
***Letteratura africana*: *favole e poemi popolari dell'Africa* [(I. S.)]**
1922, XI, 733-739

Entusiastica recensione di *Atlantis*, opera in quindici volumi (di cui cinque già editi) pubblicata dalla casa editrice Diederichs di Jena, nella quale Leone Frobenius raccoglie i miti, le fiabe e i racconti di gran parte dei popoli dell'Africa settentrionale e centrale, con i quali è venuto a contatto durante i lunghi anni delle sue spedizioni. Dopo aver segnalato i passi più belli ed interessanti della collezione Cora conclude scrivendo: "L'aver iniziato e in parte già condotto a termine, sia dall'autore che dall'editore, un'impresa come questa, è una delle cose invidiabili di cui la Germania si dimostra capace malgrado i tempi che corrono" e più oltre, facendo riferimento all'Italia, afferma con delusione: "attendere qualcosa di simile da un editore italiano si potrà soltanto, quando, finalmente, il lettore italiano sarà diventato un lettore europeo".

494

M[ARAINI] A[NTONIO]
***Il problema della forma* di Adolf Hildebrand [(I. S.) Le Arti]**
1922, XI, 739-748

Maraini propone ai lettori de «La Ronda» una scelta dei brani più significativi de *Il problema della forma,* opera scritta da Adolf Hildebrand nel 1893, la quale, a suo parere, "precorre in modo misurato e sagace" la voga neoclassicista contemporanea. Inoltre l'autore ricorda che Mario Bacchelli in precedenza si era già occupato sulle pagine della rivista dello scultore tedesco (cfr. scheda 425).
I titoli dei brani proposti sono i seguenti: *I. Preliminari sull'essenza architettonica e non imitativa delle arti, II. Ragione del libro, III. Della forma, IV. Dello spazio, V. Del volume, VI. Dello scorcio, VII. Del colore.*

495

MAGALOTTI LORENZO
La Natura al Filosofante Priore (con nota di Ferdinando Massai)
1923, XII, 751-755

Breve scritto inedito di Lorenzo Magalotti, composto tra il 1666 e il 1667. Si tratta di una lettera inviata al Priore Orazio Ricasoli Rucellai, nella quale la Natura "in persona" descrive l'esperimento "sull'agghiacciamento dell'acqua" compiuto da Magalotti assieme al Prinicipe Leopoldo de'Medici. Nella nota che segue il dott. Ferdinando Massai afferma di aver ritrovato questo scritto nell'Archivio di famiglia del conte Cosimo Rucellai e di averlo pubblicato per sua gentile concessione; inoltre egli traccia un breve profilo di Orazio Ricasoli Rucellai.

496

ANONIMO
Goethe e un Wertheriano* e *"La Figlia dell'Aria" di Calderon (con nota introduttiva)
1923, XII, 756-782

Nella nota introduttiva l'autore afferma di aver pubblicato questi due brani, "geniali, arguti e gentili", con l'intento di far conoscere ed ammirare al lettore italiano Goethe. Dopo aver sottolineato la grandezza dello scrittore tedesco, egli sostiene che solo Leopardi gli è superiore tanto nella capacità dello spontaneo, quanto in quella della riflessione: "Infatti egli [Leopardi] armonizza, fonde e approfondisce l'una e l'altra insieme colla facilità della perfezione nativa, e differisce da Goethe come l'italiano differisce dal tedesco in quanto han di meglio e di più proprio le due lingue e le due nazioni. [...] Quanto di pretesto, quanto di voluto è negli schemi, nelle illusioni, nelle ideologie strenue del francofortese, quanta necessaria commedia nella sua condotta, in confronto dell'umanità del recanatese! E quante parti di quella vita aulica e solenne non si intendono senza giustificazioni artistiche, quante di quell'arte voluminosa han bisogno di sostegni e spiegazioni, dove che la vita nuda e l'arte adusta di Leopardi hanno la purezza

d'una traccia ideale, la schiettezza della passione più umana. Non per nulla l'arte di Leopardi è tutta melodia e inimitabile semplicità di tono".
Il primo brano, intitolato *Goethe e un Werteriano*, è tratto dalla *Campagna di Francia,* e, benché scritto nel 1820, narra un'avventura vissuta da Goethe in gioventù, durante il primo periodo trascorso a Weimar.
Nel secondo brano invece, intitolato *"La Figlia dell'aria" di Calderon*, tratto da *Über Kunst und Altertum*, Goethe compie un'analisi critica dell'opera del drammaturgo spagnolo.

497

CARDARELLI VINCENZO
La fine di Sodoma
1923, XII, 783-797

Cinque brani prosastici che fanno parte delle *Favole della Genesi,* già in parte pubblicate sulla rivista (cfr. schede 41, 59, 94, 247); i loro titoli: *La città, Lo straniero, L'addio sul colle, La marcia degli angeli, La beffa.*
Poi in *Favole della Genesi*, Milano, Bottega di Poesia, 1924.

498

BARILLI BRUNO
Bottesini
1923, XII, 798-802

L'autore traccia un profilo del famoso contrabassista ottocentesco. Barilli definisce Giovanni Bottesini "uno dei più geniali artisti del secolo verdiano" e il più fantastico tra i contrabassisti virtuosi, il quale ottenne per il suo stile "nobile, pieno di sentimento e di santità", grande successo ma fu poi ben presto dimenticato. In seguito, rievocando i tempi verdiani in cui Bottesini visse, l'autore afferma che allora "il Gusto aveva una funzione, il Genio un carattere e l'Arte una tradizione" e ne trova la ragione nel fatto che "la politica, questa scienza divenuta flagello, taceva subordinata e sottomessa".

499

BACCHELLI RICCARDO
Paradosso su Tolstoi e su Dostoievski
1923, XII, 803-828

In questo lungo saggio Bacchelli si propone di analizzare e descrivere "lo spirito e la natura" della letteratura russa, la quale, a suo giudizio, per quanto sia stata studiata, è ancora un "campo criticamente quasi intatto". In particolare l'autore opera una distinzione tra Tolstoj e Dostoevskij, mettendo in luce le caratteristiche dei due scrittori sulle quali si fonda la loro profonda diversità. Analizzando in primo luogo la figura di Tolstoj, l'autore riconosce e individua "il punto intimo e proprio della sua grandezza di romanziere" nella "naturalità, natività, spontaneità del linguaggio" e afferma di apprezzare la prosa tolstoiana, poiché priva di bizzarie, misurata e semplice, come la vita e la realtà che lo scrittore russo descrive nei suoi romanzi. In seguito Bacchelli definisce Tolstoj "l'artista dell'aristocrazia decadente", lo scrittore della vecchia nobiltà terriera che disprezza "l'homo novus Napoleone" e che "imperversa contro il pregiudizio borghese dei diritti dimostrati, della felicità assettata, della posizione, della coscienza tranquilla e della testa a posto e della discussione proficua". In politica poi, lo scrittore russo gli appare come "il contrario assoluto di un progressista e di un illuminista, ossia un reazionario e un convinto "laudator temporis acti", un uomo insomma che se avesse avuto modo di vedere i Soviet ne sarebbe stato certamente un "detestatore acre e pungente". Per quanto riguarda i suoi progetti di rinnovamento religioso del mondo, secondo l'autore essi debbono essere tenuti in scarsa considerazione, poiché lo scrittore stesso non ne aveva ben chiaro il senso e la portata. Se l'analisi della figura e dell'opera di Tolstoj tradisce la simpatia dell'autore, quest'ultimo avanza invece profonde riserve sull'arte e sullo stile di Dostoevskij. Infatti secondo Bacchelli il genio dostoevskijano è "disgraziato e madornale, sardonico ed inquieto" e questo perché, a suo giudizio, la vocazione d'artista di Dostoevskij "non riuscì mai ha vincere in lui quell'altra del predicatore e del visionario intellettuale" e finì per sciupare anche le sue "migliori concezioni". L'autore vede infatti nell'inquietudine tormentata dell'anima e dell'intelligenza dostoievskiani, la causa principale della "rovina" dell'arte dello scrittore russo. In ultimo Bacchelli critica l'aspirazione di Dostoevskij a porsi come "il romanziere borghese della Russia" e il suo voler fare

dell'arte l'espressione delle "necessità sociali". Arte vera per Bacchelli è invece solo quella di tolstoiana e solo essa può svolgere la funzione educativa intrinseca all'elemento autobiografico degli artisti "supremi, integri e primitivi" ai quali Tolstoj mostra di appartenere.

500

MONTANO LORENZO
***La morte della sirena* [(I. S.)]**
1923, XII, 829-831

Per mezzo di un breve racconto Montano critica aspramente l'età dell'industria, perché essa attraverso gli strumenti della razionalizzazione e della democrazia fa sparire gli antichi valori e le antiche virtù, fin anche la gloria della guerra; infatti scrive: "Per la via presa nell'andarsene dalla divinità della guerra, la gloria dovette anch' essa naturalmente seguire. Dove s' era pensato, sulla scorta di letture puerili, che si trattasse di cimentare la vita, e buttarla per vivere eterni, e che più fama andasse con più valore, e il più alto onore al più forte, e il nome suo diventasse emblema di tutta l'impresa alle future generazioni, sacro e venerato per sempre, e proverbiale: che cosa invece abbiamo veduto? Ricercata con ogni precauzione la traccia d'uno del quale non solamente fossero oscure le azioni, ma sconosciuto il nome stesso e l'origine; [...] e il premio dell'immortalità profuso e disperso tra la folla che non se ne può giovare, perché è destinata a perire in ogni caso. Questa dell'eroe incognito farà strabiliare i posteri più che tutte le altre trovate ugualitarie e democratiche in fascio. E tanto basti di citazioni dal necrologio moderno dei miti".

501

M[ARAINI] A[NTONIO]
***Il problema della forma* di Adolf Hildebrand [(I. S.) Le Arti]**
1923, XII, 831-838

Continua la pubblicazione dei brani dell'opera dello scultore tedesco scelti da Maraini; i loro titoli: *VIII. Del rilievo, IX. Del bassorilievo, X. Del tutto tondo, XI.*

Del movimento, XII. Dello scolpire, XIII. Michelangelo, XIV. Conclusione. Per i brani precedentemente pubblicati sulla rivista si rinvia alla scheda 494.

INDICE DEI COLLABORATORI

L'indice raccoglie, in ordine alfabetico, i nomi di tutti i collaboratori fissi o occasionali della rivista e di tutti gli altri scrittori, poeti e critici che vi hanno partecipato anche con un solo intervento.

Per ciascun collaboratore vengono elencati i titoli degli articoli con a fianco il numero di scheda. I titoli con più numeri indicano gli interventi continuativi di uno stesso argomento.

La registrazione degli pseudonimi rimanda, ove possibile, all'indicazione anagrafica, mentre le sigle che, nonostante le reiterate ricerche, non si è riusciti a sciogliere sono state collocate in ordine alfabetico facendo riferimento alla prima lettera.

Sotto la voce *Anonimi* sono raccolti gli scritti non firmati di cui non è stato possibile identificare l'autore.

Sotto la voce *Redazione* sono raccolti gli interventi firmati *«La Ronda»* o *La Redazione*.

Qui non sono compresi i brani della rubrica *I convitati di pietra* che figurano invece nell'apposito indice.

La sigla *(rec. a)* indica la recensioni di testi, volumi, opere italiani e stranieri.

ANGELINI CESARE

Discussione su Pascoli [117]

ANONIMI

Luigi Serra a cura di F. Sapori (rec. a) [32]
Rondesca [26] [46] [65]
A quei di là [79]
Vecchio fantasma [102]
Tra i pennaioli; Condizioni di fatto; Maghi e farmacisti; Contro i filologi [103]
Rivoluzioni varie [104]
Seconda fine del mondo [105]
Buon gusto nazionale [106]
Horror, horror, horror! [113]
Favoriscano, Signori! [120]
Si parte dal difficile; S'arriva al troppo facile; Gente che si tiene al corrente; Guarda chi si rivede [134]
Vademecum del giovane letterato; Curiosità [168]
Nuovi scavi romani; Non si fanno nomi, ma c'intendiamo tra noi; Opinioni [179]
Amici della Russia [185]
Aprile 1919- Aprile 1920 [187]
Don Bartolo [193]
Parevami d' essere in una villetta [194]
Un precursore del "Teatro del colore"; Oriani arrosto; Esempi; In vista d'opera vasta e concettosa; Romanzieri [196]
Informazioni [199]
The Living Mind of Italy [201]
L'inutile chintana [208]
Orgie e trascorsi giovanili; Errori indiscussi; Deputati di belle lettere; Bei versi; Dalle lettere di Baudelaire [212]
Mirabili evoluzioni; letteratura rusticana; Stercorari; Tempi indegni; Opportunità; Sentenze; Ragguagli di Parnaso [228]
Immodesta proprosta, a fine di dissipare alcuni equivoci; Ogni pedante è un enigma, ossia, noi Giobbi dello stile; Pecudesque locutae; Pensiero sessantaquattresimo di Leopardi; Sempre di nuove; Commedianti e tiranni; Rivoluzioni [239]
Saluto alla stagione; Ah, non per questo!; Riflessioni sullo stile polemico [254]
Riflessioni sullo stile polemico, ossia pentole e sepolcri; Miserere nobis; Famiglia disgraziata; Critici e marescialli [264]
Al lettore [273] [301]
Exempla elocutionum [288] [316] [344] [363]
Fiori della Sorbona [298]
Polemiche di costume [323]

Dalle riviste [343] [362] [379] [393] [410] [426] [445] [477]
Farina accademica e crusca idealistica [351]
Il diavolo invecchia [369]
Benedetto XV, il papa della "Realpolitik" [412]
«La Ronda» editrice [427]
Florilegio primaverile fiorentino [444]
Nota introduttiva a "Goethe e un Wertheriano" e "La figlia dell'aria" di Calderon [496]

ANSALDO GIOVANNI
Note su Veuillot e sulla reazione [450]

BACCHELLI MARIO
Cézanne, Seurat, Matisse [272]
Origine della pittura [283]
Picasso [300]
Maurice de Vlaminck; Pensieri fatti nella sala dell'Immacolata in Vaticano; Le opere e le ore [314]
«Biblioteca d'arte illustrata» diretta da A. Ferri e M. Recchi [330]
Psicologia delle espressioni ammirative [361]
Mostre retrospettive alla Prima Biennale Romana [342]
Renoir di Ambroise Vollard (rec. a) [378]
Daumier pittore e caricaturista [392]
Della manìa del Seicento e di altre manìe [409]
Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina [424]
Adolf Hildebrand, scultore tedesco [425]
I segni più recenti [443]
Antonio Canova [458]
Delle "macchine" ovvero la coda ad un' onesta conversazione [476]
Dialogo tra Rubens giovane e un un vecchio maestro fiammingo [486]

BACCHELLI RICCARDO
Amleto (V atti) [3] [22] [42] [58] [75]
Les sentiments de Critias di Julien Benda (rec. a) [18]
Teatro popolare [30]
La Russie Bolcheviste di Etienne Antonelli (rec. a) [36]
Giovita Scalvini. Un caso letterario [48]
Ad Arimane di Giacomo Leopardi (rec. a) [49]
Dichiarazione monarchica [66]
Risposta per uno e per molti [80]
Errata corrige [85]

Memorie del tempo presente [92] [122] [143] [277]
Propositi di critica [101]
Ritratto d'italiano [109]
Discussione su Pascoli [118]
Commento alle elezioni [130]
Padri ingrati; Allegoria della vanità [133]
Dichiarazione del nostro orgoglio e minori considerazioni [150]
Amore e morte; Il serpente di mare; Un dilettante; Razze e psicologia; Dove vanno i cani?; Visioni d'avvenire [151]
Spartaco e gli schiavi (IV atti) [163] [175] [189] [204]
Ragazzo di Piero Jahier (rec. a) [169]
Viaggi nel tempo di Vincenzo Cardarelli (rec. a) [180]
Sciogli la treccia, Maria Maddalena di Guido Da Verona (rec. a) [181]
La Bellezza dell'Universo (rec. a) [209]
Dialogo tra Dionisio e Filosseno [211]
Dialogo di Seneca e Burro [218]
Apologia [223]
Esercitazioni [224]
Riflessioni sullo stile polemico [225]
Sermone [226]
Notizie oltramontane [229]
I Paralipomeni della Batracomiomachia (I, II parte) [233] [244]
Di alcune autorità morali [236]
Dai manicomi [237]
Ancora sul mecenatismo [263]
L' Accademia dei Pentiti: «Il Convegno» [266]
Roma di Guido Pasquetti (rec. a) [267]
Sur la condition présente des lettres italiennes [281]
Vita nuova di Filippo Burzio (rec. a) [285]
Rubè di G. A. Borgese e *Tre mondi* di Salvatore Gotta (rec. a) [324]
Lemmonio Boreo di Ardengo Soffici (rec. a) [353]
Arioso di Arturo Onofri (rec. a) [355]
Il Re Bello di Aldo Palazzeschi (rec. a) [356]
Omaggio al conte Leone Tolstoi [365]
Satyricon di Eugenio Giovannetti (rec. a) [371]
I 4 fanti di Giuseppe Lipparini (rec. a) [372]
Significati di Paolo Emilio Giusti (rec. a) [373]
Il ministro sabaudo [384]
Traduzione del S. Antonio da Padova di Guglielmo Busch e *La figlia del Sole* di Ettore Romagnoli (rec. a) [386]
L'arco di Ulisse di Enrico Thovez (rec. a) [402]
Mio figlio ferroviere di Ugo Ojetti (rec. a) [403]
Shakespeare e il dolore del mondo di G. De Lorenzo (rec. a) [404]
Il Dante "fiorentino" [417]

In piccioletta barca di Ettore Janni (rec. a) [419]
La Rovina di Angelo Silvio Novaro (rec. a) [435]
La cambiale (Dialogo tra due morti di secolo diverso) [449]
Presso i termini del destino [465]
"La casa nova" e "I rusteghi" di Goldoni [489]
Paradosso su Tolstoi e Dostoievski [499]

BALDINI ANTONIO
Collezione diretta da Maria Ginanni [9]
La tavolozza e l'oboe di Giuseppe Villaroel (rec. a) [10]
Corrado Govoni di Lionello Fiumi (rec. a) [11]
Scritti liberisti di Sebastiano Timpanaro (rec. a) [12]
Perché ho ucciso di Michele Campana (rec. a) [13]
Con me e con gli alpini di Pietro Jahier (rec. a) [14]
Senza fare nomi [15]
Un colpo di sonda [27]
Il giornale dell'Isola letterario [31]
Paule Cézanne di Ambroise Vollard (rec. a) [35]
Interni di «Ronda» [39]
Ragazzate letterarie [50]
Scoperte e massacri di Ardengo Soffici (rec. a) [51]
*Chiacchiere del mestier*e [55]
Giotto e Cimabue in un'osteria di Mugello [57]
Lista bloccata della «Ronda» [129]

BARILLI BRUNO
Delirama [144] [174] [205] [292] [305] [467] [490]
La danza delle tre sorelle [334]
Bottesini [498]

BARUZZI GIUSEPPE
Gobineau e il senso dell'ironia tragica [421]
Maurice de Guérin [451]

BELLOC HILAIRE
La buona donna [4]
La morte di Pietro vagabondo [127]

BENIGNI UMBERTO
I nuovi campi di Annibale [470]
Divagazioni latine [483]

BIE OSCAR
Teatro, musica e arte in Germania [442]
Il teatro in Germania [474]

BIONDOLILLO FRANCESCO
Discussione su Pascoli [161]

BULGAKOV SERGEJ NICOLAEVIC
Pagine inedite d'un diario su Tolstoi [347]

BURZIO FILIPPO
Ingresso alle alpi [164]
Aôsta la veja - Le strade [176]
L'attualità di Treitschke [251]
Democrazia [308]
Giolitti [346]
Dettami della saggezza attiva [415]
Monarchia [480]
Anti-individualismo [434]

C. J.
Quel che dicono le riviste [315]

CARDARELLI VINCENZO
Prologo in tre parti [1]
Polemiche e fantasie [5]
Charles Péguy et les cahiers de la quinizaine di Daniel Halévy (rec. a) [17]
Argomenti poetici [23]
Favole della Genesi [41] [59] [94] [247] [497]
Decadenza del genio [81]
Il poeta precoce [82]
La parola [83]
Pascoli e noi [91]
Cronologia leopardiana [131]

Discussione su Pascoli [159]
Biografia pascoliana [192]
Dati biografici - Commiato - Nuovo addio - La morte dell'uomo (Lamentazione di chi rimane) - Silenzio della creazione [261]
Dico a te nuora (Risposta ad un critico) [262]
Rifacitori del linguaggio [294]
Prologo al Testamento letterario di Giacomo Leopardi [317]
Calepino dantesco: definizioni di lingua tolte dalle "Opere Minori" [413]
Del De Sanctis e della nostra lingua [416]
Indiscrezioni sul teatro di prosa [432]
Memorie dell'infanzia [464]

CARRA` CARLO

Paule Cézanne [64]
L'arte parigina: Rousseau, Matisse, Derain [128]

CASTAGNOU ANDRÉ

Jean Moréas [350]
La poesia di Paul-Jean Toulet [439]

CECCHI EMILIO

Hogdson, Drinkwater, Rosing [20]
Comunicazione accademica [21]
Ernest de Sélincourt [37]
Ospiti [47]
Le bouquet de Glycère di Julien Benda (rec. a) [52]
L'allemand di Jacques Rivière (rec. a) [53]
Sulle orme di Renzo, pagine di fedeltà lombarda di Carlo Linati (rec. a) [67]
Museo degli orrori [68]
«Energie nuove» [69]
Confederation entre les Intellectuels de France et d'Italie [88]
L'inferno bolscevico di Roberto Vaucher (rec. a) [89]
Il giardino di Budda [93]
Discussione su Pascoli [115]
Gli animali sacri [123]
Giovanni Verga di Luigi Russo (rec. a) [136]
La tragedia di Oriani di Luigi Donati (rec. a) [137]
Cose e ombre di uno di Carlo Stuparich (rec. a) [152]
Chi siamo e *L'Enfer* di Henry Barbusse (rec. a) [153]
Heartbreak House; *Gret Catherine and Playlets of the War* di George Bernard Shaw (rec. a) [154]

The German Soul in its attitude towards ethics and Christianity, the State and War di Friederich von Hügel (rec. a) [155]
I sette impiccati e *Giuda Iscariota* di Leonid Andreev (rec. a) [156]
Kôttô di Lafcadio Hearn (rec.a) [172]
Robert Louis Stevenson [177]
I poeti di un verso solo [178]
A Miscellany of Poetry di William Kean Seymonr (rec. a) [184]
Cattaneo [188]
«Rete Mediterranea» di Ardengo Soffici (rec. a) [197]
L' sola dell'amore di Marino Moretti (rec. a) [198]
«The London Mercury» [200]
Venezia minore [203]
Seven Man di Max Beerbohm (rec. a) [215]
Gabriele D'Annunzio di C. H. Herford (rec. a) [269]
Valour and Vision di I. T. Trotter (rec.a) [270]
Reminiscences of Lev Nicolaevic Tolstoj di M. Gorkij (rec. a) [271]
I Sognatori del Ghetto di Israel Zangwill (rec. a) [287]
Trente ans de vie francaise (I): Les idées de Charles Maurras di Albert Thibaudet (rec. a) [297]
The Journal of a Disappointed Man e *A last diary* di W. N. P. Barbellion; *W. N. P. Barbellion* di Edward Shanks (rec. a) [299]
Keats di Ernest de Sélincourt (rec. a) [313]
And even now di Max Beerbohm (rec. a) [328]
Il paradiso dei pedanti [348]
Raffaello e altre leggi di Ugo Ojetti (rec. a) [387]
Acquarium [492]

CENTORBI GIOVANNI
Ricordo di Verga [401]

CHAFLIN C. I.
Henry Adams [360]
Spoon River Antology di Edgar Lee Masters (rec. a) [475]

CHESTERTON GILBERT KEITH
Le avventure di un uomo vivo [304] [321] [335] [349] [366] [399] [414] [430] [448] [455] [466]

CORA MARCELLO [KORACH MOR]

Ritorni inutili a inutili paesi (I. Paesi slavi del nord; II. Russia, Ungheria; III. Italia e IV. Partenza) [6] [45] [76]
Distico [60]
La maggiore scoperta del secolo [107]
Fucilazione [125]
Vicende della più grande scoperta; *Gedagogia universale*; *Pro nuovi ricchi* [132]
Abdicazioni [246]
Sul "Tasso" di Goethe [279]
Sul principio di relatività [296]
Goethe di Benedetto Croce (rec. a) [311]
Taschenbuch und Briefe an einen Freund di O. Weininger (rec. a) [325]
Ferdinand Gregorovius di Y. Hönig (rec. a) [326]
Ferdinand Gregorovius [337]
Spiegelmensch e *Spiegelhof* di Franz Werfel (rec. a) [341]
Goethe (Storia di un uomo) di Emil Ludwig (rec. a) [358]
Die doppelköpfige Nymphe di Kasimir Edschmid (rec. a) [359]
Das verwundete Land di Ludwig Hatvany (rec. a) [376]
«Das Deutsche Buch» [377]
Bismarck di Emil Ludwig (rec. a) [391]
Weiss und Rot; Meine Freundin Lo; Drei Mädchen; Am Glockenturm di René Schickele (rec. a) [408]
Der König di Karl Rosner (rec. a) [422]
Siddarta, filosofo indiano [429]
Das Pentagramm der Liebe; Godiva; Das Glokenbuch di Hans Franck (rec. a) [440]
Bocksgesang di Franz Werfel (rec. a) [441]
Goffredo Keller [452]
Reise durch das jüdische Palästina di Arthur Holitscher (rec. a) [473]
Note su Gherardo Hauptmann [482]
Letteratura africana: favole e poemi popolari dell'Africa [493]

CRAIG EDWARD GORDON

L'attore e la supermarionetta (I, II parte) [145] [166]

D'AMICO SILVIO

Discussione su Pascoli [162]

DE CHIRICO GIORGIO
Classicismo pittorico [250]

DE RITIS BENIAMINO
Proposte [282]
Pareto [310]

DE QUINCEY THOMAS
Bussano alla porta di Macbeth [99]

FERRERO GUGLIELMO
Schiavi o padroni? [307]
Storie e storici nella critica di Benedetto Croce [367]
Contraddizioni e incompetenze di un filosofo (Replica a Benedetto Croce) [433]

FRANCHI RAFFAELLO
L'ironia leopardiana di Silvio Tissi (rec. a) [182]

GARGIULO ALFREDO
In famiglia (I, II parte) [232] [260]
Ragguagli di Parnaso di Pietro Pancrazi (rec. a) [312]
Ai piedi del confessore [322]
Il mondo è rotondo di Alfredo Panzini (rec. a) [339]
Salvatore Di Giacomo di Luigi Russo (rec. a) [354]
Stile [368]
Notturno [383]
Dal Romanticismo al Futurismo di Francesco Flora (rec. a) [418]

GENERALE MANNAGGIA LA ROCCA
Cartello [380]

GIOVANNETTI EUGENIO
Rincateniamo Prometeo! [234]
Fra gli aranci di Vicente Blanco Ibanez (rec. a) [242]
La cascata dei diamanti neri (Storia incredibile di uno scarabeo) [249]
Il satiro parricida [336]
Thomas Hardy [375]

La statua e l' ombra [457]

GIUSTI PAOLO EMILIO
Solitudine [63]
Ricapitolazioni [84]
Metafisiche; Estetica-Razze; Realtà [110]
Lettere d' amore 1841-1866 di Charles Baudelaire (rec. a) [436]
Viaggi e ritorni [456]
A defence of aristocracy di A. M. Ludovici (rec. a) [459]

HERFORD C. H.
Rousseau and Romanticism di Irving Babbitt (rec. a) [183]

HÜGEL FRIEDRICH VON
Weltanschauung e avversione inglese alla teoria; Puritanesimo e industrialismo [167]

KAYSER RUDOLPH
Franz Werfel, lirico [460]

LINATI CARLO
Orietur stella [96]
Il gregge armonioso [97]
Noh di Ernest Fenollosa e Ezra Pound (rec. a) [256]
Wapping [220]

LUDWIG EMIL
Goethe ottuagenario (I e II parte) [278] [293]
La letteratura in Germania dopo la guerra [286]

MALIPIERO FRANCESCO
Storia del melodramma italiano [138]

MALLARMÉ STÉPHANE
La ninfea bianca [165]

MANN THOMAS
Goethe e Tolstoi [468]

MARAINI ANTONIO
Il problema della forma di Adolf Hildebrand [494] [501]

MISCIATELLI PIERO
Discussione su Pascoli [148]

MONTANO LORENZO [pseud. di LEBRECHT DANILO]
Medardo o una meditazione tra due tempi [2]
L'insonne di Amalia Guglielminetti (rec. a) [16]
Itinerario di un bighellone [24] [44] [61] [77] [98]
Il teatro del colore. Estetica del dopo guerra di Achille Ricciardi (rec. a) [29]
Simon le Pathetique di Jean Girardoux (rec. a) [34]
Il suddito di Heinrich Mann (rec. a) [54]
Indiscrezione moderna [108]
L'anima di un vescovo di H. G. Wells (rec. a) [112]
A proposito di esportazioni [139]
Quattro prologhi e un discorso dall'Enrico V di Shakespeare [142]
La finestra aperta o delle tentazioni [190]
Commento alla cronaca [195] [210] [227] [238]
Il ratto d'Arianna [231]
Due Imperi mancati di Aldo Palazzeschi (rec. a) [241]
Avventure di un forestiero; Stile metaforico [253]
Commento alla cronaca: La voce dei tempi; Una vecchia questione; Chi vive sperando [265]
Commento alla cronaca: Complimento a Roma, iniziandosi la stagione [284]
Commento alla cronaca: Difesa della pornografia; Di un glorioso miracolo [295]
Commento alla cronaca: Racconto d'una canzonettista [338]
Commento alla cronaca: Esatta descrizione di Montecitorio [352]
Commento alla cronaca: A cose finite; Chissà se è vero; Negri impenitenti; Portenti e segni [370]
Commento alla cronaca: Il Paradosso dell' Unità; Funicolari sul Parnaso messa in valore dell'Elicona, e captazione del fonte Ippocrene a scopo industriale; Chiusura per restauro [385]
La bella stagione [398]
La morte della sirena [500]

MORAND PAUL
A proposito di Marcel Proust [374]

OEHLER MASSIMILIANO
Documenti inediti dell'archivio di Nietzsche [396]
Opere complete di Friedrich Nietzsche (rec. a) [484]

PARETO VILFREDO
Due uomini di Stato [333]
Il fascismo [400]
Georges Sorel [479]

PIETROBONO LUIGI
Discussione su Pascoli: "Il bolide" [149]

RAIMONDI GIUSEPPE
Valori malnoti e trascurati della pittura italiana del Seicento in alcuni pittori di Natura morta di Matteo Marangoni (rec. a) [33]
Io commemoro Loletta di Rosso di San Secondo (rec. a) [87]
Michelangelo Merigi da Caravaggio [100]
Pittura metafisica di Carlo Carrà (rec. a) [170]
Il Prometeo male incatenato di André Gide (rec. a) [213]
Henri Matisse di Marcel Sembat (rec. a) [214]
Orfeo all'inferno [248]

REDAZIONE
Avvertenza [72] [140]
Ai lettori e agli abbonati [157]
Sulla soglia del quarto anno [394]
Testamento letterario di Giacomo Leopardi [318]
*Invito per la raccolta degli scritti su Friedrich Nietzsche, usciti in Italia durante gli anni della guerr*a [397]

RICKETTS CARLO
Antica pittura fiorentina al Burlington Fine Arts Club di Londra [90]
Pagine d'un diario in Grecia (I-II parte) [206] [280]

RIVIÉRE JACQUES
André Gide [405]

RÓNA IRENE
Lettere dall'Ungheria [461]

SAFFI AURELIO E.
Un Romagnolo [8]
Baudelaire di Benedetto Croce (rec. a) [28]
Lazzaro e altre novelle e *Sotto il giogo della guerra* di Leonid Andreev [71]
Con gli occhi chiusi di Federigo Tozzi (rec. a) [86]
Le secret di André Spire (rec. a) [111]
Allegria di naufragi di G. Ungaretti (rec. a) [135]
Prose d'un ignoto di Guido Gonnelli (rec. a) [171]
Divagazione su Nicola Gogol [222]

SAVARESE NINO
Pensieri di guerra [25]
Discorso alle reclute [62]
Discreto [95] [126]

SAVINIO ALBERTO
Delle cose notturne [221]
Non ferire il fuoco col coltello [235]
Museo degli orrori (La nascita della tragedia, ossia avventura spaventevole di un filosofo napoletano) [240]
Prime chiose sull'Ironia [245]
Deprezzamento collettivo [309]
Le négre Leonard et maitre Jean Mullin di Pierre Mac Orlan (rec. a) [340]
Mars ou la guerre jugée di Alain (rec. a) [357]
Anicet ou le Panorama di Luis Aragon (rec. a) [388]
Le premier de la classe di Benjamin Crémieux (rec. a) [389]
Atalanta in Calidone di Algergon Charles Swinburne (rec. a) [390]
Il Congresso di Parigi, illustrato con ampio commento e seguito da un apologo [407]
Le Roi de Béotie di Max Jacob (rec. a) [420]
Les discours du Docteur O'Grady di André Maurois (rec. a) [437]
La cavalière Elsa di Pierre Mac Orlan (rec. a) [438]
La voce del campanello e *Le migrazioni dei popoli* [469]

Epithalame di Jacques Chardonne (rec. a) [471]
Le Cabinet Noir di Max Jacob (rec. a) [472]
Le martyre de l'obèse di Henri Béraud (rec. a) [485]

SCALIA NATALE
Discussione su Pascoli [119]

SHANKS EDWARD
Lettera dall'Inghilterra [329]

SHAW GEORGE BERNARD
Annajanska, l'imperatrice bolscevica [491]

SOFFICI ARDENGO
Discussione su Pascoli [147]
Osservazioni intorno alla letteratura russa [431]

SOREL GEORGES
Charles Péguy [7]
Proudhon [74]
Gambetta e Madame Adam [219]
Cristianesimo greco ed Europa moderna [258]
La corrispondenza di Thiers [290]
La neutralità del Belgio in teoria e nella realtà [320]
Proudhon e la rinascita del socialismo [382]

SPAINI ALBERTO
Scritti letterari e critici di Scipio Slataper (rec. a) [255]
Il clemencismo [268]

SUCHERT KURT ERICH [MALAPARTE CURZIO]
Ricordi su Leone Tolstoi di Maxim Gorkij [327]

TILGHER ADRIANO
Giulio Lachelier [19]
Giosia Royce [38]

Pirrone [207]

THOVEZ ENRICO
Discussione su Pascoli [160]

TORREFRANCA FAUSTO
Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lully. Suivi du ballet de la Délivrance de Renaud di Henry Prunières (rec. a) [70]
Arrigo Boito [78]

UNGARETTI GIUSEPPE
Paesaggio [306]
A proposito di un saggio su Dostoievski [406]

WEBER ALFRED
La Germania e l'Oriente [423]

YEATS WILLIAM BUTLER
L'oriolo a polvere [121]

INDICE DEI BRANI D'AUTORE

Il presente indice raccoglie i brani di prosa e di poesia firmati dai collaboratori della rivista o da scrittori contemporanei e del passato. La numerazione tra parentesi rinvia alla scheda-riassunto.

Per i brani che fanno parte della rubrica *I convitati di pietra*, poiché privi di titolo, si è indicato l'incipit e fra parentesi anche l'opera da cui sono stati tratti.

BACCHELLI MARIO
Dialogo tra Rubens giovane e un vecchio maestro fiammingo [486]

BACCHELLI RICCARDO
Amleto (V atti) [3] [22] [42] [58] [75]
Memorie del tempo presente:
-La vita anteriore; Introduzione [92]
-Quota 208 [122]
-Considerazioni sulla storia [143]
-Commiato [277]
Spartaco e gli schiavi (IV atti) [163] [175] [189] [204]
Dialogo tra Dionisio e Filosseno [211]
Dialogo di Seneca e Burro [218]
La cambiale (Dialogo tra due morti di secolo diverso) [449]
Presso i termini del destino [465]

BALDINI ANTONIO
Giotto e Cimabue in un'osteria di Mugello [57]

BARILLI BRUNO
Delirama (L'arioso soffitto di Roma; L'ora delle Salamandre; Brahms; Elvira de Hidalgo; I mangiatori d'ipofosfiti) [144]
Delirama (Un cantante; Croce e delizia; La Spagnuola e il Diavolo Zoppo; Commemorazione di Debussy) [174]
Delirama (Homunculus; Balli russi) [205]
Delirama [292]
Delirama [305]
Delirama (La "Salomè" di Strauss; "Falstaff"; "I maestri cantori") [467]
Delirama (Un delitto in teatro) [490]
La danza delle tre sorelle [334]

BARTOLI DANIELLO
L'ingegno non ha a prendere cristalli per diamanti [da *Dell'uomo di lettere*] [332]

BAUDELAIRE CHARLES
La Francia ripugna dalla poesia vera [dalle *Lettres*] [202]

BELLOC HILAIRE
La buona donna [4]
La morte di Pietro vagabondo [127]

BEMBO PIETRO
La lingua delle scritture non dee a quella del popolo accostarsi [da *Della Volgar Lingua*] [428]

BERCHET GIOVANNI
[...] non avuto riguardo per ora alla fatica [dalla *Lettera semiseria di Grisostomo*] [217]

BURZIO FILIPPO
Ingresso alle Alpi [164]
Aôsta la veja- Le strade [176]
Dettami della saggezza attiva [415]

CARDARELLI VINCENZO
Polemiche e fantasie (Del tempo a venire; Un'uscita di Zarathustra; saluto al nord, confortabile paese; La luce) [5]
Argomenti poetici (Donna; Errori di Don Giovanni; Umore di Socrate; Idea della morte; Ricordi di riviera) [23]
Favole della Genesi:
-Il fuoco; Il peccato; Caino [41]
-Il Diluvio [59]
-Il sonno di Noè; Formazione dell'inferno [94]
-Il Diluvio [247]
-La fine di Sodoma [497]
Dati biografici; Commiato; Nuovo addio; La morte dell'uomo (Lamentazione di chi rimane); Silenzio della creazione [261]
Memorie dell'infanzia [464]

CASTIGLIONE BALDASSARRE
La buona consuetudine del parlare credo io che nasca dagli uomini che hanno ingegno [da *Il Cortegiano*] [114]

CATTANEO CARLO

Se Dante onorato dai secoli [dalle *Opere edite e inedite*] [186]

CECCHI EMILIO

Comunicazione accademica [21]
Il giardino di Budda [93]
Gli animali sacri [123]
Venezia minore [203]
Il paradiso dei pedanti [348]
Acquarium [492]

CHESTERTON GILBERT KEITH

La risposta del bambino [43]
Le avventure di un uomo vivo [304] [321] [335] [349] [366] [399] [414] [430] [468] [475]

CICERONE MARCO TULLIO

Ornatur igitur oratio [dal *De Oratore*] [381]

CORA MARCELLO [KORACH MOR]

Ritorni inutili a inutili paesi:
-I Paesi slavi del nord [6]
-II Russia, Ungheria [45]
-III Italia, IV Partenza [76]
Distico (Componimento; Momento della tomba) [60]
Fucilazione [125]
Abdicazioni [246]
Siddarta, filosofo indiano (Incontro di Siddarta con Budda; Invocazione di Siddarta) [429]

DAVANZATI BERNARDO

Ogni patria deve scrivere come ella favella [dalle *Lettere*] [487]

DELACROIX EUGÉNE

Mentre riflettevo alla freschezza dei ricordi [da *«Journal»* 28 aprile 1854] [257]

GIOVANNETTI EUGENIO
La cascata dei diamanti neri (Storia incredibile di uno scarabeo) [249]

GIUSTI PAOLO EMILIO
Solitudine [63]
Viaggi e ritorni [456]

GOETHE JOHANN WOLFANG
Chi vuole con tutta l'umanità sua fare e godere ogni cosa [da *Wilhelm Meisters Lehrjare*] [158]
Shakespeare [275]

GOZZI GASPARO
Nacquero al mondo certi capi privilegiati [da «L'Osservatore»] [319]

LEOPARDI GIACOMO
Il poeta dee mostrar di avere un fine più serio che quello di destar delle immagini [dallo *Zibaldone*] [56]
Adesso l'arte è venuta in un incredibile accrescimento [dallo *Zibaldone*] [173]
[...] gli antichi poetavano al popolo [dallo *Zibaldone*] [243]
Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani [303]

LINATI CARLO
Orietur stella [96]
Il gregge armonioso [97]
Wapping [220]

MACHIAVELLI NICCOLO`
Se dopo l'Imperio Romano non è seguito Imperio che sia durato [da *I Discorsi*] [73]
Sogliono le provincie il più delle volte nel variare ch'elle fanno, dall'ordine venire al disordine [dalle *Istorie*] [141]

MAGALOTTI LORENZO
La Natura al Filosofante Priore [495]

MALLARMÉ STÉPHANE
La nifea bianca [165]

MANZONI ALESSANDRO
Oltre le cose più essenziali e manifeste delle cose [da *Del Romanzo Storico*] [230]
Sentir Messa [488]

MEDICI LORENZO DE'
[...] concluderemo più presto esser mancati alla lingua uomini [da *Dello scrivere in volgare*] [411]

MICHELSTAEDTER CARLO
Scritti inediti [447]

MONTAIGNE MICHEL DE
Le maniement et employte des beaux esprits [dagli *Essais*] [302]

MONTANO LORENZO [LEBRECHT DANILO]
Medardo o una meditazione fra due tempi [2]
Itinerario di un bighellone (cinque puntate) [24] [44] [61] [77] [98]
La finestra aperta o delle tentazioni [190]
Il ratto d'Arianna [231]
La bella stagione [398]

MONTI VINCENZO
Nel regno della ragione si fanno tutti i giorni nuove conquiste [dalle *Lezioni di eloquenza*] [345]
Donde viene che la "Scienza Nova", opera meravigliosa, ha sì pochi lettori? [dalle *Lezioni di eloquenza*] [395]

NIETZSCHE FRIEDRICH
Ogni buon libro ha un sapore acre al suo primo apparire [da *Der Wanderer und sein Shatten*] [274]
Documenti inediti [396]
Da carte edite e inedite su Leopardi [454]

PÉGUY CHARLES
C'est une destinée meraveilleuse, et presque effrayante [da *Clio: Dialogue de l'Historie et de l'Ame Paienne*] [446]

PERTICARI GIULIO
[...] non minute e puerili bellezze [da *Degli scrittori del Trecento e de'loro imitatori*] [289]

PETRARCA FRANCESCO
Allegrezza: "Che diresti tu che io scrivo e compongo?" [da *De remediis utriusque fortunae*] [364]

POE EDGAR ALLAN
Spesso ho pensato quanto sarebbe interessante [da *The Philosophy of Composition*] [463]

RAIMONDI GIUSEPPE
Orfeo all'inferno [248]

RICKETTS CARLO
Pagine d'un diario in Grecia (I,II) [206] [280]

SAFFI AURELIO EMILIO
Stagioni (Autunnale; Mattino) [124]

SAVARESE NINO
Pensieri di guerra (Campagna; Frantumi; Mattinata; Carabiniere; Rifiuti; Ragazzi; La terra) [25]
Discreto [95] [126]

SAVINIO ALBERTO
Delle cose notturne [221]
Prime chiose sull'Ironia [245]
La voce del campanello e *Le migrazioni dei popoli* [469]

SHAW GEORGE BERNARD
Annajanska, l'imperatrice bolscevica [491]

SOFOCLE
Edipo Re [259] [276] [291]

STEVENSON ROBERT LOUIS
Nei mari del Sud [191]

TAINE HIPPOLYTE
Scegliere le parole e foggiare le proposizioni [dagli *Essais sur Tite Live*, cap. IV] [478]

TASSO TORQUATO
Parla il poeta non ai dotti solo, ma al popolo, come l'oratore [da Le *Prose diverse* vol. II] [40]

TOLSTOJ LEV NIKOLAEVIC
A che fine? Racconto del tempo della resurrezione polacca [481]

UNGARETTI GIUSEPPE
Paesaggio [306]

YEATS WILLIAM BUTLER
L'oriolo a polvere [121]

INDICE DELLE TRADUZIONI

L'indice raccoglie per autore le traduzioni da testi classici e moderni pubblicate sulla rivista. Dove è stato possibile si è indicato il nome del traduttore. I titoli con a fianco più numeri indicano che gli scritti sono stati pubblicati a puntate sulla rivista.

La numerazione tra parentesi rinvia alla scheda-riassunto.

BELLOC HILAIRE
La buona donna
(trad. di Emilio Cecchi) [4]

La morte di Pietro vagabondo [127]

BULGAKOV SERGEJ NICOLAEVIC
Pagine inedite di un diario su Tolstoi [347]

CHESTERTON GILBERT KEITH
La risposta del bambino [43]

Le avventure d' un uomo vivo
(trad. di Emilio Cecchi) [304] [321] [335] [349] [366] [399] [414] [430] [448] [455] [466]

CRAIG EDWARD GORDON
L'attore e la supermarionetta
(trad. di Paolo Emilio Giusti) [145] [166]

DE QUINCEY THOMAS
Bussano alla porta di Macbeth
(trad. di Carlo Linati) [99]

GOETHE JOHANN WOLFANG
Shakespeare [275]

Goethe e un Wertheriano e *"La Figlia dell'Aria" di Calderon* [496]

HÜGEL FRIEDRICH VON
"Weltanschauung" e avversione inglese alla teoria; Puritanesimo e industrialismo [167]

LUDWIG EMIL
Goethe ottuagenario [278] [293]

MALLARMÉ STÉFANE
La ninfea bianca
(trad. di Lorenzo Montano) [165]

MANN THOMAS
Goethe e Tolstoi [468]

NIETZSCHE FRIEDRICH
Documenti inediti
(trad. di Massimiliano Oehler) [396]

Da carte edite e inedite su Leopardi [454]

RICKETTS CHARLES
Pagine di un viaggio in Grecia [206] [280]

SHAW GEORGES BERNARD
Annajanska, l'imperatrice bolscevica [491]

SOFOCLE
Edipo Re
(trad. di Nicola Festa) [259] [276] [291]

SOREL GEORGES
Gambetta e Madam Adam [258]

Cristianesimo greco ed Europa moderna [290]

La neutralità del Belgio in teoria e nella realtà [320]

Proudhon e la rinascita del socialismo [382]

STEVENSON ROBERT LOUIS
Nei mari del Sud
(trad. di Emilio Cecchi) [191]

TOLSTOJ LEV NIKOLAEVIC
A che fine? Racconto del tempo della resurrezione polacca [481]

YEATS WILLIAM BUTLER
L'oriolo a polvere
(trad. di Carlo Linati) [121]

INDICE DELLE MATERIE E DEI SOGGETTI

L'indice raccoglie sotto le voci di materie e soggetti gli articoli comparsi sulla rivista.

Quando lo si è ritenuto necessario, per facilitare la consultazione, lo stesso articolo è stato registrato sotto voci diverse.

Nell'ambito di ogni singola voce gli articoli sono stati disposti secondo il numero progressivo di scheda. I titoli con a fianco più numeri indicano gli scritti di uno stesso autore continuativi, in più puntate, del medesimo argomento.

La sigla *(rec. a)* indica le recensioni di testi, opere e volumi italiani e stranieri.

Sotto la voce *«La Ronda»: ideologia e programmi* sono stati raccolti gli interventi che hanno per argomento l'impostazione ideologica e/o programmatica della rivista. Alla voce *Redazione* compaiono le comunicazioni della redazione ai lettori.

Gli articoli apparsi nelle rubriche sono stati inseriti, oltre che alla voce *Rubriche*, anche in altre voci quando lo consentiva la specificità dell'argomento.

La voce *Attualità, Cronache, Varie* raccoglie articoli di vario contenuto e interesse.

Non sono compresi i brani d'autore che figurano nell'apposito indice.

ADAMS HENRY
Henry Adams [360]

ADY ANDRÉ
Lettere dall'Ungheria [461]

ALAIN [CHARTIER AUGUSTE ÉMILE]
Mars ou la guerre jugée (rec. a) [357]

ALIGHIERI DANTE
Calepino dantesco: definizioni di lingua tolte dalle "Opere Minori" [413]
Il "Dante" fiorentino [417]
In piccioletta barca di Ettore Janni (rec. a) [419]

ANDREEV LEONID NIKOLAEVIC
Lazzaro e altre novelle e *Sotto il giogo della guerra* (rec. a) [71]
I sette impiccati e *Giuda Iscariota* (rec. a) [156]

ANTONELLI ETIENNE
La Russie Bolscheviste (rec. a) [36]

ARAGON LUIS
Anicet ou le Panorama (rec. a) [388]

ARCHITETTURA
Nuovi orizzonti dell'edilizia cittadina [424]

ARISTOCRAZIA
A defence of aristocracy di A. M. Ludovici (rec. a) [459]

ARTE E POLITICA
Vecchio fantasma [102]
Dichiarazione del nostro orgoglio e minori considerazioni [150]
Errori indiscussi; Deputati di belle lettere [212]
Opportunità [228]

Di alcune autorità morali [236]
Ancora sul mecenatismo [263]
Una vecchia questione [265]
Il clemencismo [268]
Proposte [282]

ARTE CONTEMPORANEA

Pittura metafisica di Carlo Carrà (rec. a) [170]
Classicismo pittorico [250]
Mostre retrospettive alla Prima Biennale Romana [342]
Della manía del Seicento e di altre maníe [409]
I segni più recenti [443]
La statua e l'ombra [457]
Delle "macchine" ovvero la coda di un'onesta conversazione [476]

ATTUALITÀ, CRONACHE, VARIE

Discorso alle reclute [62]
Errata corrige [85]
Tra i pennaioli; Condizioni di fatto; Maghi e farmacisti; Contro i filologi [103]
Seconda fine del mondo [105]
Buon gusto nazionale [106]
La maggior scoperta del secolo [107]
Metafisiche; Estetica-Razze; Realtà [110]
Vicende della più grande scoperta; Gedagogia universale; Pro nuovi ricchi [132]
Amore e morte; Il serpente di mare; Un dilettante; Razze e psicologia; Dove vanno i cani?; Visioni d'avvenire [151]
I poeti di un verso solo [178]
Nuovi scavi romani; Non si fanno nomi, ma c'intendiamo tra noi; Opinioni [179]
Un precursore del "Teatro del colore"; Esempi; In vista d'opera vasta e concettosa; Romanzieri [196]
Gambetta e Madam Adam [219]
Apologia [223]
Sermone [226]
Commento alla cronaca [227]
Mirabili evoluzioni; Stercorari; Tempi indegni; Sentenze; Ragguagli di Parnaso [228]
Dai manicomi [237]
Immodesta proposta, a fine di dissipare alcuni equivoci; Ogni pedante è un enigma, ossia noi Giobbi dello stile; Pecudesque locutae; Sempre di nuove; Commedianti e tiranni [239]

Saluto alla stagione; Ah, non per questo! [254]
Cristianesimo greco e Europa moderna [258]
Famiglia disgraziata; Critici e marescialli [264]
La corrispondenza di Thiers [290]
A cose finite; Chissà se è vero; negri impenitenti; Portenti e segni [370]
Benedetto XV, il papa della "Realpolitik" [412]
Florilegio primaverile fiorentino [444]

AVANGUARDIE
Rivoluzioni varie [104]
Notizie oltramontane [229]
Il diavolo invecchia [369]
Anicet ou le Panorama di Luis Aragon (rec. a) [388]
Il Congresso di Parigi, illustrato con ampio commento e seguito da un apologo [407]

BARBELLION W. N. P. [CUMMINGS BRUCE FREDERICK]
The Journal of Disappointed Man e *A last diary* (rec. a) [299]
W. N. P. Barbellion di Edward Shanks (rec. a) [299]

BARBUSSE HENRY
Chi siamo e *L'Enfer* (rec. a) [153]

BAUDELAIRE CHARLES
Dalle lettere di Baudelaire [212]
Lettere d'amore 1841-1866 (rec. a) [436]

BEERBOHM MAX
Seven Man (rec. a) [215]
And even now (rec. a) [328]

BELGIO
La neutralità del Belgio in teoria e nella realtà [320]

BENDA JULIEN
Les setiments de Critias (rec. a) [18]
Le bouquet de Glycère (rec. a) [52]

BÉRAUD HENRI
Le martyre de l'obèse (rec. a) [485]

BISMARCK OTTO
Bismarck di Emil Ludwig (rec. a) [391]

BOITO ARRIGO
Arrigo Boito [78]

BORGESE GIUSEPPE ANTONIO
Horror, horror, horror! [113]
Guarda chi si rivede [134]
Parevami d'essere in una villetta [194]
Rubè (rec. a) [324]

BOTTESINI GIOVANNI
Bottesini [498]

BURZIO FILIPPO
Vita nuova (rec. a) [285]

BUTLER SAMUEL
Il satiro parricida [336]

CANOVA ANTONIO
Antonio Canova [458]

CARAVAGGIO
Michelangelo Merigi da Caravaggio [100]

CARDARELLI VINCENZO
Viaggi nel tempo (rec. a) [180]
In famiglia (II) [260]

CAMPANA MICHELE
Perché ho ucciso (rec. a) [13]

CATTANEO CARLO
Cattaneo [188]

CECCHI EMILIO
In famiglia (I) [232]

CÉZANNE PAULE
Paule Cézanne di Ambroise Vollard (rec. a) [35]
Paule Cézanne [64]
Cézanne, Seurat, Matisse [272]

CHARDONNE JACQUES
Epithalame (rec. a) [471]

CRÉMIEUX BENJAMIN
Le premier de la classe (rec. a) [289]

CROCE BENEDETTO
Baudelaire di Benedetto Croce (rec. a) [28]
Ragazzate letterarie [50]
Propositi di critica [101]
Rifacitori del linguaggio [294]
Polemiche di costume [323]
Storie e storici nella critica di Benedetto Croce [367]
Contraddizioni e incompetenze di un filosofo (replica a Benedetto Croce) [433]

D'ANNUNZIO GABRIELE
Notturno [383]
Gabriele D'Annunzio di C. H. Herford (rec. a) [269]

DANZA
Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lully. Suivi du ballet de la Délivrance de Renaud di Henry Prunières (rec. a) [70]

DADAISMO
Notizie oltramontane [229]

DAUMIER HONORÉ
Daumier pittore e caricaturista [392]

DA VERONA GUIDO
Un colpo di sonda [27]
Sciogli la treccia, Maria Maddalena (rec. a) [181]

DE SANCTIS FRANCESCO
Del De Sanctis e della nostra lingua [416]

DI GIACOMO SALVATORE
Salvatore Di Giacomo di Luigi Russo (rec. a) [354]

DOSTOEVSKIJ FEDOR MICHAJLOVIC
A proposito di un saggio su Dostoievski [406]
Osservazioni intorno alla letteratura russa [431]
Paradosso su Tolstoi e Dostoievski [499]

DRAGO IGNAZIO
Museo degli orrori [68]

EDSCHMID KASIMIR
Die doppelköpfige Nymphe (rec. a) [359]

EINSTEIN ALBERT
Sul principio di relatività [296]

ETICA BORGHESE
*Racconto d'una canzonettist*a [338]

FIUMI LIONELLO
Corrado Govoni (rec. a) [11]

FOLGORE LUCIANO [pseud. di OMERO VECCHI]
Si parte dal difficile [134]

FRANCK HANS
Das Pentagramm der Liebe; Godiva; Das Glokenbuch (rec. a) [440]

FUTURISMO
Rondesca [65]
Il diavolo invecchia [369]

GERMANIA
La Germania e l'Oriente [423]

GIDE ANDRÉ
Il Prometeo male incatenato di André Gide (rec. a) [213]
André Gide [405]

GINANNI MARIA
Collezione [9]

GIOLITTI GIOVANNI
Due uomini di stato [333]
Giolitti [346]
Il ministro sabaudo [384]
Commento alla cronaca: Esatta descrizione di Montecitorio [352]

GIOVANNETTI EUGENIO
Risposta per uno e per molti [80]
Satyricon (rec. a) [371]

GIRAUDOUX JEAN
Simon le Pathetique (rec. a) [34]

GIUSTI PAOLO EMILIO
Significati (rec. a) [373]

GOBETTI PIERO
Dico a te nuora (risposta ad un critico) [262]

GOBINEAU JOSEPH ARTHUR
Gobineau e il senso dell'ironia tragica [421]

GOETHE JOHANN WOLFANG
Sul "Tasso" di Goethe [279]
Goethe di Benedetto Croce (rec. a) [311]
Goethe (Storia di un uomo) di Emil Ludwig (rec. a) [358]
Goethe ottuagenario (I e II parte) [278] [293]
Goethe e Tolstoi [468]
Goethe e un Wertheriano e *"La Figlia dell'aria" di Calderon* [496]

GOGOL NIKOLAJ VASILEVIC
Divagazione su Nicola Gogol [222]
Osservazioni intorno alla letteratura russa [431]

GOLDONI CARLO
"La casa nova" e "I rusteghi" di Goldoni [489]

GONNELLI GUIDO
Prose d'un ignoto (rec. a) [171]

GOTTA SALVATORE
Tre mondi (rec. a) [324]

GUÉRIN MAURICE DE
Maurice de Guérin [451]

GUGLIELMINETTI AMALIA
L'insonne (rec. a) [16]

HARDY THOMAS
Thomas Hardy [375]

HATVANY LUDWIG
Das verwundete Land (rec. a) [376]

HAUPTMANN GERHART
Note su Gherardo Hauptmann [482]

HEARN LAFCADIO
Kôttô (rec. a) [172]

HILDEBRAND ADOLF
Adolf Hildebrand, scultore tedesco [425]
Il problema della forma [494] [501]

HOLITSCHER ARTHUR
Reise durch das jüdische Palästina (rec. a) [473]

HÜGEL FRIEDRICH VON
The German Soul in its attitude towars ethics and Christianity, the State and War (rec. a) [155]
Weltanschauung e avversione inglese alla teoria; Puritanesimo e industrialismo [167]

IBANEZ VICENTE BLASCO
Fra gli aranci (rec. a) [242]

INDUSTRIALIZZAZIONE
"Weltanschauung" e avversione inglese alla teoria; Puritanesimo e industrialismo [167]
Schiavi o padroni? [307]
La morte della sirena [500]

ITALIA-FRANCIA
A quei di là [79]
Sur la condition présente des lettres italiennes [281]
Confederation entre les Intellectuels de France et d'Italie [88]

JACOB MAX
Le Roi de Béotie (rec. a) [420]
Le Cabinet Noir (rec. a) [472]

JAHIER PIETRO
Con me e con gli alpini (rec. a) [14]
Ragazzo (rec. a) [169]

KELLER GOTTFRIED
Goffredo Keller [452]

LACHELIER JULES
Giulio Lachelier [19]

«LA RONDA»: IDEOLOGIA E PROGRAMMI
Prologo in tre parti [1]
Interni di «Ronda» [39]
«Energie nuove» [69]
Favoriscano, Signori! [120]
Aprile 1919 - Aprile 1920 [187]
The Living Mind of Italy [201]
L'inutile chintana [208]
Stile [368]
«La Ronda» editrice [427]

LEE MASTERS EDGAR
Spoon River Antology (rec. a) [475]

LEOPARDI GIACOMO
Ad Arimane [49]
Cronologia leopardiana [131]
L'ironia leopardiana di Silvio Tissi (rec. a) [182]
I Paralipomeni della Batracomiomachia (I, II) [233] [244]
Pensiero sessantaquattresimo di Leopardi [239]
Discorso sopra lo stato presente degl'Italiani [303]
Prologo al testamento letterario di Giacomo Leopardi [317]
Testamento letterario di Giacomo Leopardi: *I. Poesia e natura (Polemica contro i Romantici)*, *II. Sistema di restaurazione della lingua antica italiana fondato sul concetto di eleganza*, *III. Precetti di stile*, *IV. Autori*, *V. Intorno alle letterature moderne e particolarmente alla francese*; *VI. L'antico e il moderno* [318]

LETTERATURA AFRICANA
Letteratura africana: favole e poemi popolari dell'Africa [493]

LETTERATURA COMMERCIALE
Un colpo di sonda [27]
Museo degli orrori [68]
Vademecum del giovane letterato [168]
Sciogli la treccia, Maria Maddalena di Guido da Verona (rec. a) [181]
Difesa della pornografia [295]
Funicolari sul Parnaso, messa in valore dell'Elicona e captazione del fonte Ippocrene a scopo industriale [385]

LETTERATURA INGLESE
Hogdson, Drinkwater, Rosing [20]
Ospiti [47]
Valour and Vision di I. T. Trotter (rec. a) [270]
Lettera dall'Inghilterra [329]

LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA
A proposito di esportazioni [139]
Non ferire il fuoco col coltello [235]
Sur la condition présente des les lettres italiennes [281]

Dal Romanticismo al Futurismo di F. Flora (rec. a) [418]
Acquarium [492]

LETTERATURA LATINA
Roma di Guido Pasquetti (rec. a) [267]
Divagazioni latine [483]

LETTERATURA TEDESCA
La letteratura in Germania dopo la guerra [286]
Informazioni [199]

LETTERATURA RUSSA
Amici della Russia [185]
Osservazioni intorno alla letteratura russa [431]

LINATI CARLO
Sulle orme di Renzo, pagine di fedeltà lombarda (rec. a) [67]
Cartello [380]

LINGUA ITALIANA
*Farina accademica e crusca idealistic*a [351]

LIPPARINI GIUSEPPE
I 4 fanti (rec. a) [372]

MAC ORLAN PIERRE
Le négre Leonard et maitre Jean Mullin (rec. a) [340]
La cavalière Elsa (rec. a) [438]

MANN HEINRICH
Il suddito (rec. a) [54]

MATISSE HENRI
L'arte parigina: Rousseau, Matisse, Derain [128]
Henri Matisse di Marcel Sembat (rec. a) [214]

Cézanne, Seurat, Matisse [272]

MAUROIS ANDRÉ
Les discours du Docteur O'Grady (rec. a) [437]

MELODRAMMA
Storia del melodramma italiano [138]

MORÉAS JEAN
Jean Moréas [350]

MORETTI MARINO
L'isola dell'amore (rec. a) [198]

NIETZSCHE FRIEDRICH
Museo degli orrori (La nascita della tragedia, ossia l'avventura spaventevole di un filosofo napoletano) [240]
Documenti inediti dell'archivio di Nietzsche [396]
Opere complete di Friederich Nietzsche di M. Oehler (rec. a) [484]

NOVARO ANGELO SILVIO
La Rovina (rec. a) [449]

OJETTI UGO
Raffaello e altre leggi (rec. a) [387]
Mio figlio ferroviere (rec. a) [403]

ONOFRI ARTURO
Arioso (rec. a) [355]

ORIANI ALFREDO
Oriani arrosto [196]
La tragedia di Oriani di Luigi Donati (rec. a) [137]

PALAZZESCHI ALDO
Due Imperi mancati (rec. a) [241]
Il Re Bello (rec. a) [356]

PALAZZI FERNANDO
Letteratura rusticana [228]

PANCRAZI PIETRO
Don Bartolo [193]
Ragguagli di Parnaso (rec. a) [312]

PANZINI ALFREDO
Un Romagnolo [8]
Il mondo è rotondo (rec. a) [339]

PAPINI GIOVANNI
Ai piedi di un confessore [322]

PARETO VILFREDO
Pareto [310]

PASCOLI GIOVANNI
Pascoli e noi [91]
Discussione su Pascoli [115] [117] [118] [119] [147] [148] [149] [159] [160] [161] [162]
Biografia pascoliana [192]

PÉGUY CHARLES
Charles Péguy [7]
Charles Péguy et les cahiers de la quinizaine di D. Halévy (rec. a) [17]

PERIODICI ITALIANI E STRANIERI
Il giornale dell'Isola letterario [31]
«Energie nuove» [69]
Curiosità [168]
«Rete Mediterranea» [197]

«The London Mercury» [200]
Orgie e trascorsi giovanili [212]
L'Accademia dei Pentiti: «Il Convegno» [266]
«Bibilioteca d'arte illustrata» [330]
«Das Deutsche Buch» [377]

PICASSO PABLO
Picasso [300]

PIRRONE
Pirrone [207]

PITTURA
Valori malnoti della pittura italiana del Seicento in alcuni pittori di Natura morta di Matteo Marangoni (rec. a) [33]
Origine della pittura [283]
Antica pittura fiorentina al Burlington Fine Arts Club di Londra [90]

PODESTI FRANCESCO
Pensieri fatti nella sala dell'Immacolata in Vaticano [314]

POLITICA
Dichiarazione monarchica [66]
Ritratto d'italiano [109]
Commento alle elezioni [130]
Commento alla cronaca [195]
Commento alla cronaca [210]
Commento alla cronaca [238]
L'attualità di Treitschke [251]
Avventure di un forestiero [253
La voce dei tempi; Chi vive sperando [265]
Esatta descrizione di Montecitorio [352]
Il Paradosso dell'Unità; Chiusura per restauro [385]
Il fascismo [400]
Monarchia [480]

PROUDHON PIERRE JOSEPH
Proudhon [74]
Proudhon e la rinascita del socialismo [382]

PROUST MARCEL
A proposito di Marcel Proust [374]

PSICOLOGIA
Psicologia delle espressioni ammirative [361]

REDAZIONE
Avvertenza [72] [140]
Ai lettori e agli abbonati [157]
Al lettore [273] [301]
Invito per la raccolta degli scritti su friederich Nietzsche, usciti in Italia durante gli anni della guerra [397]
«La Ronda» editrice [427]

RENOIR PIERRE AUGUSTE
Renoir di Ambroise Vollard (rec. a) [378]

RIVIÉRE JACQUES
L'allemand (rec. a) [53]

ROMA
Complimento a Roma, iniziandosi la stagione [284]

ROMAGNOLI ETTORE
Traduzione del S. Antonio di G. Busch e *La figlia del Sole* (rec. a) [386]

ROMANTICISMO
Rousseau and Romanticism di Irving Babbitt (rec. a) [183]

ROSNER KARL
Der König (rec. a) [422]

ROUSSEAU HENRI
L'arte parigina: Rousseau, Matisse, Derain [128]

ROYCE JOSIAH
Giosia Royce [38]

RUBRICHE
I convitati di pietra [40] [56] [73] [114] [141] [158] [173] [186] [202] [217] [230] [243] [257] [274] [289] [302] [319] [332] [345] [364] [381] [395] [411] [428] [446] [453] [463] [478] [487]
Commento alla cronaca [195] [210] [227] [238] [265] [284] [295] [338] [352] [370] [385]
Exempla elocutionum [288] [316] [344] [363]
Dalle riviste [315] [343] [362] [379] [393] [410] [426] [445] [477]
Incontri e Scontri [26] [46] [65] [79] [80] [81] [82] [83] [85] [88] [103] [104] [105] [106] [107] [109] [110] [113] [120] [132] [133] [134] [150] [151] [168] [178] [179] [185] [193] [194] [196] [212] [223] [226] [228] [236] [237] [239] [254] [264] [298] [309] [323] [351] [369] [407] [444]

SAN SECONDO ROSSO DI
Io commemoro Loletta (rec. a) [87]

SCALVINI GIOVITA
Giovita Scalvini. Un caso letterario [48]

SHELLEY PERCY BYSSHE
Rincateniamo Prometeo! [234]

SCHICKELE RENÉ
Weiss und Rot; Meine Freundin Lo; Drei Mädchen; Am Glokenturm (rec. a) [408]

SÉLINCOURT ERNEST DE
Ernest de Sélincourt [37]
Keats [313]

SERRA LUIGI
Luigi Serra di F. Sapori (rec. a) [32]

SEYMONR WILLIAM KEAN
A Miscellany of Poetry (rec. a) [184]

SHAKESPEARE WILLIAM
Bussano alla porta di Macbeth [99]
Quattro prologhi e un discorso dall'Enrico V di Shakespeare [190]
Shakespeare e il dolore del mondo [404]

SHAW GEORGES BERNARD
Heartbreak House, Gret Catherine and Playlets of the War (rec. a) [154]

SLATAPER SCIPIO
Scritti letterari e critici (rec. a) [255]

SOFFICI ARDENGO
Scoperte e massacri (rec. a) {51]
Lemmonio Boreo (rec. a) [353]

SOREL GEORGES
Georges Sorel [479]

SPIRE ANDRÉ
Le secret (rec. a) [111]

STEVENSON ROBERT LOUIS
Robert Louis Stevenson [177]

STILE

Senza fare nomi [15]
Interni di «Ronda» [39]
Chiacchiere del mestiere [55]
Decadenza del genio [81]
Il poeta precoce [82]
La parola [83]
Indiscrezione moderna [108]
Esercitazioni [224]
Riflessioni sullo stile polemico [254]
Riflessioni sullo stile polemico, ossia pentole e sepolcri [264]
Miserere nobis [264]
Riflessioni sullo stile polemico [225]
Stile metaforico [253]

STORIOGRAFIA

Ferdinand Gregorovius di Y. Hönig (rec. a) [326]
Ferdinand Gregorovius [337]
I nuovi campi di Annibale [470]

STUPARICH CARLO

Cose e ombre di uno (rec. a) [152]

SWINBURNE ALGERGON CHARLES

Atalanta in Calidone (rec. a) [390]

TEATRO

Il teatro del colore. Estetica del dopo guerra di A. Ricciardi (rec. a) [29]
Teatro popolare [30]
L'attore e la supermarionetta (I, II parte) [145] [166]
Heartbreack House; Gret Catherine and Playlets of tha War di G. Bernard Shaw (rec. a) [154]
Noh di Ernest Fenollosa e Ezra Pound (rec. a) [256]
Indiscrezioni sul teatro di prosa [432]
Teatro, musica e arte in Germania [442]
Il teatro in Germania [474]
"La casa nova" e "I rusteghi" di Goldoni [489]

THIBAUDET ALBERT
Trente ans de vie francaise (I): Les idées de Charles Maurras (rec. a) [297]

THOVEZ ENRICO
L'arco di Ulisse (rec. a) [402]

TIMPANARO SEBASTIANO
Scritti liberisti (rec. a) [12]

TITTA ROSA GIOVANNI
S'arriva al troppo facile [134]

TOLSTOJ LEV NICOLAEVIC
Reminiscences of Lev Nicolaevic Tolstoj [271]
Pagine inedite di un diario su Tolstoi [347]
Omaggio al conte Leone Tolstoi [365]
Osservazioni intorno alla letteratura russa [431]
Goethe e Tolstoi [468]
Paradosso su Tolstoi e Dostoievski [499]

TOULET PAUL JEAN
La poesia di Paul-Jean Toulet [439]

TOZZI FEDERIGO
Con gli occhi chiusi (rec. a) [86]

UNGARETTI GIUSEPPE
Allegria di naufragi (rec. a) [135]

VAUCHER ROBERTO
L'inferno bolscevico (rec. a) [89]

VERGA GIOVANNI
Giovanni Verga di Luigi Russo (rec. a) [136]
Ricordo di Verga [401]

VEUILLOT LOUIS
Note su Veuillot e sulla reazione [450]

VILLAROEL GIUSEPPE
La tavolozza e l'oboe (rec. a) [10

VINCENZO MONTI
La Bellezza dell'Universo [209]

VLAMINCK MAURICE DE
Maurice de Vlaminck [314]

WEININGER OTTO
Taschenbuch und Briefe an einen Freund (rec. a) [325]

WELLS HERBERT GEORGE
L'anima di un vescovo (rec. a) [112]

WERFEL FRANZ
Franz Werfel, lirico [460]
Spiegelmensch e *Spiegelhof* (rec. a) [341]
Bocksgesang (rec. a) [441]

ZANGWILL ISRAEL
I Sognatori del Ghetto (rec. a) [287]

INDICE DEI NOMI CITATI NELLE SCHEDE

Il presente indice raccoglie i nomi di persona citati nel corso della schedatura ragionata, fatta eccezione per quelli compresi nei titoli degli articoli. Per gli pseudonimi, quando possibile, sono state date tra parentesi le indicazioni anagrafiche.

La numerazione rinvia alla scheda-riassunto.

A

Adam (Madame); 219
Adams Henry; 360
Ady André; 461
Alain [pseud. di Émile Auguste Chartier]; 357
Alighieri Dante; 3, 56, 148, 166, 186, 370, 377, 379, 411, 413, 417, 419, 454
Andreev Leonid Nikolaevic; 71, 156, 431
Andreotti; 444
Ansaldo Giovanni; 426
Antonelli Luigi; 154
Aragon Louis; 388, 445
Aristotele; 362, 447
Asin Palacios Miguel; 379

B

Babbitt Irvin; 183
Bacchelli Riccardo; 427
Bacci; 444
Balzac Honoré de; 112
Barbellion W. N. P. [pseud. di Bruce Frederick Cummings]; 299
Barbi Michele; 417
Barbusse Henry; 153
Barrès Maurice; 115, 304
Bartoli Daniello; 332
Bauchant-Jeune; 477
Baudelaire Charles; 115, 202, 350, 436
Bayle Pierre; 74
Bazzaro; 444
Beato Angelico [fra Giovanni da Fiesole; al secolo Giudo di Piero detto il]; 90
Beauvais Vincenzo de; 362
Beerbohm Max; 200, 215, 328
Beethoven Ludwig van; 180
Belloc Hilaire; 47
Bembo Pietro; 428
Benda Julien; 52; 18
Béranger Pierre-Jean de; 202
Béraud Henry; 393, 485
Berchet Giovanni; 217
Bergson Henry; 18
Berlioz Hector; 78
Bertelli F.; 444

Biagi; 443
Bismarck Otto Eduard Leopold; 219, 391
Bissolati Leonida; 210
Bizet Georges; 78;
Blasco Ibánez Vicente; 242
Bluntschli Johann Kaspar; 459
Boccaccio Giovanni; 428
Boccioni Umberto; 342
Boito Arrigo; 78;
Bojer Johan; 234
Bonaparte Napoleone; 458
Boncinelli; 444
Borelli Lyda; 432
Borgese Giuseppe Antonio; 113, 194, 208, 324
Börlin Jéan; 442
Borromini Francesco; 330
Bossuet Jacques-Bénigne; 74
Bottesini Giovanni; 498
Botticelli Sandro [Alessandro Filipepi detto il]; 90
Brahms Johannes; 144
Breton André; 388, 445
Brooke Rupert; 270, 329
Browning Robert; 475
Buonarroti Michelangelo; 250
Burzio Filippo; 285, 384
Busch Guglielmo; 386
Butler Samuel; 336

C

Cammarosano Salvatore; 342
Campa Odoardo; 327
Canova Antonio; 458
Capuana Luigi; 136
Caravaggio [Michelangelo Merisi da]; 100, 330
Cardarelli Vincenzo; 39, 160, 180, 216, 233, 260, 317
Carducci Giosuè; 118, 136, 317
Carena; 443
Caro Annibale; 453
Carrà Carlo; 64, 170, 300
Cassou Jean; 379
Castellano Giovanni; 50
Castiglione Baldassarre; 114;

Cattaneo Carlo; 186, 188
Cavallino Bernardo; 330
Cecchi Emilio; 4, 116, 201, 232
Cechov Anton Pavlovic; 431
Celenza G.; 386
Cesare Caio Giulio; 483
Cézanne Paule; 35, 53, 64, 272
Chardonne Jacques; 471
Charpentier Henry; 315
Chennevière Georges; 331
Chesterton Gilbert Keith; 47, 177, 200, 301, 304
Chevrillon André; 304
Chiarelli Consalvo; 342
Chiarelli Luigi; 154, 432
Cicerone Marco Tullio; 381, 483
Cimabue [Cenni di Pepi detto]; 57
Claudel Paul; 53, 115, 304
Clémenceau Georges; 100
Cochin Henry; 315
Comte August; 367
Conrad Joseph.; 362
Conti Angelo; 444
Costa Giovanni; 342
Costetti R.; 444
Craig Edward Gordon; 166
Crémieux Benjamin; 281, 389
Croce Benedetto; 28, 50, 65, 91, 101, 115, 116, 147, 160, 187, 201, 252, 262, 294, 311, 323, 367, 418, 433

D

D'Annunzio Gabriele; 208, 269, 346, 383, 402
Da Verona Guido; 27, 68, 181, 379
Dalbono Edoardo; 342
Darwin Charles Robert; 336
Däubler Theodor; 408
Daumier Honoré; 392
Davanzati Bastichi Bernardo; 487
De Bosis Adolfo; 234
De Chirico Giorgio; 250, 409
Degas Hilaire; 64
De Gasperi Alcide; 445
De Gourmont Remy; 196

Delacroix Eugéne; 257
Della Chiesa Giacomo [Benedetto XV]; 412
De La Mare Walter; 184, 270
Delleani Lorenzo; 342
De Lollis Cesare; 351
De Lorenzo Giuseppe; 404
De Musset Alfred; 202
Dent Edward Joseph; 200
Derain André; 128, 314
De Robertis Giuseppe; 117, 134, 169
De Sanctis Francesco; 152, 262, 416
De Sanctis Gaetano; 470
De Vigny Alfred; 74
De Vos; 145
Di Giacomo Salvatore; 354
Dolghin-Badoglio Valentina; 347
Donati Luigi; 137
Dossi Carlo; 67
Dostoevskij Fedor Michajlovic; 341, 406, 431, 468, 499
Drago Ignazio; 68
Drieu La Rochelle P.; 229
Drinkwater John; 20, 270
Duse Eleonora; 145, 166

E

Edschimd Kasimir; 359
Einstein Albert; 296, 445
Espina Garcia Antonio; 315

F

Faccio Franco; 78
Farinelli Arturo; 69
Fattori Giovanni; 342
Fedro; 483
Fenelon Francoise; 213
Fenollosa Ernest; 256
Ferri Armando; 330
Ferrieri Enzo; 266, 362, 379
Festa Nicola; 259
Fetti Domenico; 330

Flaubert Gustave; 166
Flora Francesco; 418
Folgore Luciano [pseud di Omero Vecchi]; 134
Foscolo Ugo; 29
Frank Hans; 440
Freud Sigmund; 445
Frobenius Leo; 493

G

Gabardini; 432
Galli Luigi; 342
Gargiulo Alfredo; 261
Gauguin Paul; 177
Gentile Giovanni; 152, 262, 351, 483
Ghéon Henry; 229
Ghirlandaio [Domenico di Tommaso Bigordi detto il]; 90
Gide André; 213, 229, 304, 405
Gigante; 342
Ginanni Maria; 9
Giolitti Giovanni; 333, 346, 352, 384
Giotto; 57, 90,
Giovannetti Eugenio; 80, 215, 371
Giraudoux Jean; 34
Giusti Paolo Emilio; 145, 166, 373
Gobetti Piero; 69, 262, 426
Gobineau Joseph Arthur; 421, 459
Goethe Johann Wolfang; 3, 48, 108, 158, 180, 278, 279, 293, 299, 311, 337, 341, 358, 379, 468, 496
Gogol Nikolaj Vasilevic; 222, 431
Goldoni Carlo; 432, 489
Gonnelli Guido;171
Gorkij Maksim; 271, 327, 431
Gotta Salvatore; 196, 324
Govoni Corrado; 11
Gozzi Gasparo; 319
Grabbe Christian Dietrich; 474
Graves Robert; 329
Gray Thomas; 475
Gregorovius Ferdinand; 326, 337, 470
Grenfell Julian; 329
Grubicy de Dragon Vittore; 342
Guasti; 432

Guérin Maurice de; 451
Guglielminetti Amalia; 16
Guglielmo II; 422

H

Halévy Daniel; 17, 290
Händel Georg Friedrich; 336
Hardy Thomas; 375
Hatvany Ludwig; 376
Hauptmann Gerhart; 482
Hautecoeur L.; 457
Hearn Lafcadio; 172
Heimann Moritz; 474
Heine Heinrich; 279
Herford C. H.; 269
Hevesi Alessandro; 145
Hildebrand Adolf; 425, 494
Hodgson; 20, 184
Hölderlin Johann Christian Friedrich; 396
Holitscher Artue; 473
Hönig J.; 326
Houban H.; 326
Hügel Friedrich von; 155
Hugo Victor; 74

I

Ibanez Vicente Blasco; 242
Ibsen Heinrik; 210, 482
Ingres Jean-August Dominique; 53
Invernizio Carolina; 324

J

Jacob Max; 420
Jahier Piero; 14, 169
Janni Ettore; 419
Jessner; 474

K

Kaiser Georg; 442
Kandinskij Wassily; 29
Kant Immanuel; 396
Keats John; 37, 313, 315
Keller Gottfried; 452
Keyserling Hermann; 445
Kipling Rudyard; 177
Klein Cesar; 474
Kochnitzky Lèon; 385
Krilof; 431

L

Lachelier Jules; 19
Laforgue Jules; 213
Lamartine Alphonse; 74
Lamb Charles; 328
Laprade Pierre; 74
Lee Master Edgard; 475
Leonardo da Vinci; 90
Leopardi Giacomo; 49, 56, 59, 148, 173, 187, 192, 208, 233, 243, 244, 260, 262, 266, 281, 294, 303; 317, 318, 397, 427, 454, 496
Leopardi Monaldo; 244
Lessing Gotthold Ephraim; 311, 337
Levasti; 172
Linati Carlo; 67, 99, 362, 380
Lindsay Nicholas Vachel; 229
Lipparini Giuseppe; 196, 372
Lisippo; 332
Lloyd George David; 333
Longoni; 342
Lucas-Dubreton G.; 410
Lucini Gian Pietro; 67
Ludovici Anthony M.; 459
Ludwig Emil; 358
Lynd Robert; 200

M

Machiavelli Niccolò; 73, 141
Mac Orlan Pierre; 340, 438, 471
Maeterlinck Maurice; 432
Malaparte Curzio [pseud. di Suckert Kurt Erich]; 327
Malerba Luigi; 443
Malipiero Gian Francesco; 442
Mallarmé Stéphane; 315
Manet Edouard; 100
Mann Heinrich; 54, 408
Mannucci Luigi; 168
Manzoni Alessandro; 3, 67, 187, 208, 230, 244, 266
Maran; 471
Marangoni Matteo; 33
Marinetti Filippo Tommaso; 369
Martin Karlhein; 474
Masaccio [Tommaso di Ser Giovanni Cassai detto il]; 90
Massai Ferdinando; 495
Masson-Oursel P.; 477
Matthias Leo; 343
Matisse Henri; 128, 214, 272, 314, 462
Maublan René; 315
Maurois André; 437
Maury Genoveffa; 445
Mazzucconi; 315
Mc Carthy Lillah; 491
Medici Leopoldo de'; 495
Medici Lorenzo de'; 411
Miller Henry; 491
Minoru Unewaka; 256
Missiroli M.; 400
Molière Jean Baptiste; 442, 489
Mommsen Theodor; 470
Monfort Eugène; 315
Montaigne Michel (de); 302
Montano Lorenzo [pseud di Lebrecht Danilo]; 165
Monteverdi Claudio; 138
Monti Vincenzo; 209, 345, 395, 413
Moréas Jean; 350, 439
Moretti Marino; 198
Moscardelli Nicola; 27

N

Nalli Paolo; 379
Napoleone III; 382
Nerone; 332
Newbolt; 270
Niccodemi Dario; 432
Nichols Robert; 329
Nietzsche Friedrich; 240, 274, 396, 397, 484
Nomellini; 444
Notte; 443
Novaro Angiolo Silvio; 435

O

Ojetti Ugo; 154, 193, 208, 209, 387, 403
Onofri Arturo; 116, 355
Oriani Alfredo; 137; 196
Ovidio Nasone Publio; 56

P

Padulli Piero; 393
Palazzeschi Aldo; 241
Palazzi Fernando; 228
Palizzi Filippo; 342
Pancrazi Pietro; 193, 312
Panzini Alfredo; 8, 192, 265, 339
Paolieri Ferdinando; 379
Papini Giovanni; 315, 322, 393
Pareto Vilfredo; 310, 384
Pascoli Giovanni; 91, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 147, 148, 149, 159, 160, 161, 162, 208
Pasquetti Guido; 267
Paulhan Jean; 315
Péguy Charles; 7, 17, 446
Perticari Giulio; 289, 413
Petrarca Francesco; 148, 159, 315, 364, 428
Piacentini Marcello; 424
Picasso Pablo; 300
Piccolo Francesco; 354
Piero della Francesca; 32

Pio X; 422
Pirandello Luigi; 154
Pisarro Camille; 64
Pitollet Camille; 315
Pizzetti I.; 151, 442
Platone; 447
Plinio il Giovane [Caius Plinius Caecilius Secundus]; 362
Podesti Francesco; 314
Poe Edgar Allan; 463
Pollaiolo Antonio del; 90
Pope Alexander; 215
Pound Ezra Loomis; 256
Praga Marco; 78
Previati Gaetano; 250, 342
Prezzolini Giuseppe; 151, 354, 426
Proudhon Pierre Joseph; 74, 382
Proust Marcel; 374
Prunières Henry; 70
Purrmann Hans; 462
Puskin Aleksandr Sergeevic; 431

R

Recchi Mario; 330
Reibmayr; 459
Rembrant [Harmensz van Rijn detto]; 100
Renan Joseph-Ernst; 74
Renoir Pierre Auguste; 378
Respighi Ottorino; 442
Ribera Carlos Louis de; 100
Ricasoli Rucellai Orazio; 495
Ricciardi Achille; 29
Ricketts Charles; 90, 491
Rimbaud Jean-Arthur; 115, 350
Riviére Jacques; 53, 406
Romagnoli Ettore; 362, 386
Romains Jules; 315, 331
Rosing; 20
Rosner Karl; 422
Rossano Federico; 342
Rossini Gioacchino; 266
Rosso di San Secondo Pier Maria; 154
Rousseau Henri; 128, 477

Rousseau Jean Jacques; 468
Royce Josiah; 38
Rubens Pieter Paul; 486
Ruggero Guido de; 323
Russo Luigi; 136
Ruta; 240

S

Saffi Aurelio E.; 216, 261
Salvemini Gaetano; 426
Sanzio Raffaello; 250
Sasson Sigfried Loraine; 270, 329
Scalvini Giovita; 48
Schickele René; 408
Schiller Johann Christoph Friedrich; 358
Schopenhauer Arthur; 396
Schreker; 442
Segantini Giovanni; 250
Sélincourt Ernest de; 37, 313, 328
Serra Luigi; 32, 116,
Serra Renato; 266
Seurat Georges; 272
Shakespeare William; 80, 99, 142, 180
Shanks Edward; 200
Shaw George Bernard; 154
Shelley Percy Bysshe; 269
Sieck Otto; 459
Siliprandi P.; 434
Simoni Renato; 432
Slataper Scipio; 255
Socrate; 443
Soffici Ardengo; 51, 197, 353, 392
Sofocle; 259, 276, 291
Somarè E.; 288
Sorel Georges; 17, 479
Sorley Charles; 329
Soumet E.; 74
Soupault Philippe; 388, 445
Spinoza Benedetto; 477
Spire André; 111
Stevenson Robert Louis; 177, 328
Strauss Johann; 467

Strauss Richard; 442
Stuparich Carlo; 152
Swift Jonathan; 336
Swinburne Algergon Charles; 390

T

Taine Hippolyte-Adolphe; 478
Tasso Torquato; 40
Teofrasto; 362
Thackeray William Makepeace; 215
Thibaudet Antoine-Albert; 297
Thiers M.; 290
Thoma Ludwig; 442
Thomas Edward; 390
Thovez Enrico; 149, 159, 402
Timpanaro Sebastiano; 12
Tinti Mario; 444
Tissi Silvio; 182
Titta Rosa Giovanni; 134
Toller Ernst; 474
Tolstoj Lev Nicolaevic; 271, 327, 347, 364, 431, 468, 499
Toma Gioacchino; 342
Tonquédec Joseph de; 304
Toulet Paul-Jean; 439
Tozzi Federigo; 86
Trench Herbert; 184
Treves Claudio; 198
Tumiati Domenico; 432
Turgenev Ivan Sergeevic; 431

U

Uccello Paolo; 168
Ungaretti Giuseppe; 135;

V

Valera Juan; 242
Valeri Aldo; 470
Van Dooren J. J.; 315

Van Gogh Vincent; 64
Vasari Giorgio; 294
Vasè Ugo; 212
Vaucher Roberto; 89
Velásquez [pseud. di Diego Rodríguez de Silva y]; 100
Verdi Giuseppe; 78
Verga Giovanni; 281, 324, 354, 401
Veuillot Louis Francois; 450
Vico Giambattista; 395
Villaroel Giuseppe; 10
Villon Francois de Montcorbier; 350
Virgilio Marone Publio; 56, 483
Vlaminck Maurice de; 314
Voisin Gilbert de; 315
Vollard Ambroise; 35, 378
Voltaire [Francois-Marie Arouet le jeune]; 74

W

Wagner Richard; 78
Wedekind Benjamin Franklin; 379
Weininger Otto; 325
Wells Herbert George; 112, 299
Werfel Franz; 341, 441, 460
West Julius; 304

Z

Zangwill Israel; 287
Zuccoli Luciano; 154
Zyromski Ernst; 451

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE*[304]

AA. VV., *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, 6 voll., Torino, Einaudi, 1961-1974.

AA. VV., *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. V, Milano, Marzorati, 1982.

G. C. ARGAN, *L'arte moderna*, Firenze, sansoni, 1990.

G. C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, 20ª ed., Firenze, Sansoni, 1992.

A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Samonà e Savelli, 1965.

A. ASOR ROSA, *Storia d'Italia*, vol. IV, 2: *Dall'unità all'oggi. La cultura*, Torino, Einaudi, 1975.

I. AJELLO, *Lo scrittore e il potere*, Bari, Laterza, 1974.

L. BALDACCI, *Movimenti letterari del Novecento italiano,* nota introduttiva al *Dizionario della letteratura italiana contemporanea*, Milano, Mondadori, 1979.

R. BERTACCHINI, *Le riviste letterarie del '900. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani*, Firenze, Le Monnier, 1984.

N. BOBBIO, *Profilo ideologico del Novecento,* in *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, Torino, Einaudi, 1986.

304 I testi sono elencati in ordine alfabetico.

P. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass-media*, Bari, Laterza, 1975.

E. CECCHI e N. SAPEGNO, *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, 4ª ed., Milano, Garzanti, 1992.

F. CHABOD, *L'Italia contemporanea: 1918-1948*, 26ª ed., Torino, Einaudi, 1983.

R. DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario. 1883-1920*, Torino, Einaudi, 1965.

R. DE FELICE, *Storia dell'età contemporanea*, II e III vol., Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1976-1983.

G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, 4ª ed., Firenze, Le Monnier, 1958.

P. DE VECCHI e E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. III/2, Milano, Bompiani, 1995.

C. DONATI (a cura di), *«Occidente» (1932-1935)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984.

E. FALQUI, *Novecento letterario*, serie I, IV, VII e X, Firenze, Vallecchi 1959-1969.

G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Einaudi scuola, 1991.

P. FOSSATI, *Pittura metafisica*, Torino, Einaudi, 1988.

A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento*, 2ª ed., Firenze Le Monnier, 1958.

E. GARIN, *La cultura italiana tra Otto e Novecento*, Bari, Laterza, 1962.

E. GARIN, *Cronache di filosofia italiana 1900-1943*, Bari, Laterza, 1966.

E. GARIN, *Intellettuali del XX secolo*, Roma, Ed. Riuniti, 1974.

A. HERMET, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, 4ª ed., Firenze, Vallecchi, 1987.

M. ISNENGHI, *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Bari, Laterza, 1970.

M. ISNENGHI, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino, Einaudi, 1979.

R. JACOBBI, *L'avventura del Novecento*, a cura di A. Dolfi, Milano, Garzanti, 1984.

G. LANGELLA, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Milano, Vita e Pensiero, 1982.

R. LUPERINI, *Letteratura e ideologia del primo '900 italiano*, Pisa, Pacini, 1973.

R. LUPERINI, *Il Novecento: apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella lettartura italiana contemporanea*, vol. I, Torino, Loescher, 1981.

G. LUTI, *Italo Svevo e altri studi sulla letteratura del primo Novecento*, Milano, Lerici, 1961.

G. LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, 2ª ed., Firenze, La Nuova Italia, 1972.

G. LUTI, *Ermetismo e fascismo. Le riviste letterarie in Italia tra le due guerre*, in AA. VV., *Letteratura italiana contemporanea*, vol. II, Roma, Lucarini, 1980, pp. 521-549.

C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia (1785-1943)*, Torino, Einaudi, 1960.

G. MANACORDA, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Milano, Principato, 1974.

L. MANGONI, *Lo Stato unitario liberale, in Letteratura italiana. Il letterato e le istituzioni*, vol. I, Torino, Einaudi, 1982, pp. 469-519.

S. MAXIA, *Svevo e la prosa del Novecento*, 2ª ed., Roma-Bari, Laterza, 1990.

M. OSTENC, *Intellettuali e fascismo in italia (1915-1929)*, Ravenna, Longo, 1989.

E. RAIMONDI, *Le poetiche della modernità in Italia e la vita letteraria*, Milano, Garzanti, 1990.

C. SALINARI, *Naturalismo e prosa d'arte*, in *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Morano, 1967, pp. 229-270.

N. SAPEGNO, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. III, 3ª ed., Firenze, 1989.

R. SERRA, *Scritti*, a cura di G. De Robertis e A. Grilli, 2ª ed., vol. I, Firenze, Le Monnier, 1958.

G. SPAGNOLETTI, *La letteratura italiana del nostro secolo*, 3 voll., Milano, Mondadori, 1985.

STRAPPINI, MICOCCI, ABRUZZESE, *La classe dei colti: intellettuali e società del primo '900*, Bari, Laterza, 1981.

N. TRANFAGLIA, *Intellettuali e fascismo. Appunti per una storia da scrivere*, in *Dallo stato liberale al regime fascista*, Milano, Feltrinelli, 1973, pp. 115-140.

BIBLIOGRAFIA SPECIFICA*[305]

U. FRACCHIA, *Un gomitolo, una tovaglia, eccetera*, in «L'Idea Nazionale», Roma, 3 dicembre 1925, pp. 24-25.

R. BACCHELLI, *Come arrivai alla «Ronda»*, in «La Fiera Letteraria», Milano, 26 febbraio 1928, pp. 30-34.

L. MONTANO, *A Vincenzo Cardarelli e agli amici della «Ronda»*, in *Il Perdigiorno*, Bologna, L'Italiano, 1928, pp. 9-20.

L. MONTANO, *Aggiunte. Il giovane in abito da sera*, in *Carte nel vento*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 263-270.

A. CAPASSO, *Prese di posizione (I)*, in «Il Tevere», 17 giugno 1932, pp. 36-37.

A. CAPASSO, *Lettera a Romeo Ricci sul rondismo*, in «Il Tevere», 6 luglio 1932, pp. 34-35.

L. CHIARINI, *A proposito d'una polemica*, in «L'Educazione fascista», luglio 1932.

E. DE MICHELIS, *Parliamo della Ronda*, in «Il Saggiatore», marzo 1932, p. 21.

E. DE MICHELIS, *La Ronda e noi*, in «Lavoro fascista», 22 maggio 1932, pp. 14-15.

E. FALQUI, *Amor di verità*, in «Lavoro fascista», 28 maggio 1932, pp. 57-59.

E. FALQUI, *Arrivederci a Filippi*, in «Lavoro fascista», 9 giugno 1932, 35-36.

E. FALQUI, *Nostra "Terza pagina"*, Roma, Canesi, 1965.

[305] I testi sono elencati in ordine cronologico.

E. FALQUI, *Il pro e il contro sulla «Ronda»*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», a. XXXVII, n. 6, dicembre 1969.

E. FALQUI, *Il monito della Ronda è sempre valido*, in «L'Europeo», 10 novembre 1969.

C. BO, *Letteratura come vita*, in *Otto Studi*, Firenze, Vallecchi, 1939.

C. BO, *Cecchi e le cose*, in *Letteratura italiana. I critici*, vol. III, Milano, Marzorati, 1969, pp. 2390-2393.

G. B. ANGIOLETTI, *La «Ronda» e le «idee generali»*, in «La Fiera letteraria», 16 giugno 1947, 46-47.

G. MACCHIA, *Emilio Cecchi*, in «L'Immagine», Roma, gennaio-febbraio 1949, pp. 1-8.

G. RAYA, *Il rondismo*, in *Il Romanzo*, Milano, Vallardi, 1950, pp. 572-577.

R. MUCCI, *Lezione di Cardarelli*, in «La Fiera letteraria», 2 marzo 1952, pp. 33-34.

R. MUCCI, *Antonio Baldini*, in «Nuova Antologia», Roma, gennaio 1963, pp. 76-78.

S. F. ROMANO, *La poetica dell'ermetismo*, Firenze, Sansoni, 1952.

G. SCALIA, *«La Raccolta»*, in «Emilia», settembre 1952, pp. 34-35.

S. ANTONELLI, *Pascoli*, in *I classici italiani nella storia della critica*, vol. II, Firenze, La Nuova Italia, 1955.

G. CASSIERI (a cura di), *La Ronda*, antologia con prefazione di Emilio Cecchi (pp. VII-IX), Firenze, Landi, 1955.

G. CASSIERI, *I cinquantanni della «Ronda»*, in «L'Approdo letterario», a. XV, n. 46, aprile-maggio-giugno 1969, pp. 89-104.

G. CASSIERI (a cura di), *«La Ronda» 1919-1923*, antologia con introduzione a cura di G. Cassieri (pp. VII-XX), Torino, ERI, 1969.

M. PETRUCCIANI, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Torino, Loescher, 1955.

G. RAIMONDI, *Cecchi nella «Ronda»*, in *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 159-163.

G. RAIMONDI, *Una rivista letteraria a Bologna*, in «L'Approdo letterario», dicembre 1961, pp. 41-46.

G. RAIMONDI, *I divertimenti letterari*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 145-196.

G. VIGORELLI, *«La Ronda»: uomini e idee*, in «Concretezza», 19 maggio 1955, 32-35.

A. SERONI, *Anni della «Ronda»*, in «L'Unità», 7 dicembre 1955, p. 76.

E. CRAVERI CROCE, *«La Ronda»*, in «Lo Spettatore italiano», n. 3, 1956, pp. 35-37.

F. FELICINI, *Bibliografia della critica pascoliana 1887-1954*, Firenze, Le Monnier, 1957.

P. MAZZAMUTO, *Pascoli. Storia della critica*, Palermo, Palumbo, 1957.

V. VOLPINI, *«La Ronda» e i rondisti*, in *Prosa e narrativa dei contemporanei*, Roma, Studium, 1957, pp. 36-47.

V. VETTORI, *La parabola del rondismo*, in *Riviste italiane del '900*, Roma, Gismondi, 1958, pp. 51-55.

G. PREZZOLINI, *Il tempo della «Voce»*, Milano, Longanesi, 1960.

G. RAVEGNANI, *Contenutismo e calligrafismo*, in *I Contemporanei*, 3ª ed., vol. I, Milano, Ceschina, 1960, pp. 7-16 e 385-386.

L. RÈPACI, *Vincenzo Cardarelli*, in *Compagni di strada*, Roma, Canesi, 1960, pp. 291-307.

P. DALLAMANO, *Un lutto per la letteratura italiana. La scomparsa di Antonio Baldini*, in «Paese sera», Roma, 7-8 novembre 1962, pp. 32-34.

G. B. VICARI, *Antonio Baldini è morto a Roma*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 7 novembre 1962, pp. 43-44.

M. CINCINNATI, *Antonio Baldini*, in «Convivium», gennaio-febbraio 1963, pp. 72-74.

G. MARZOT, *Riccardo Bacchelli*, in *Letteratura italiana. I Contemporanei*, vol. II, Milano, Marzorati, 1963, pp. 959-1001.

R. SCRIVANO, *«La Ronda» e la cultura del Novecento*, in *Riviste scrittori e critici del '900*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 11-61.

M. BONI, *Leopardi e la «Ronda»*, Bologna, Tamari, 1967.

G. CONTINI, *Rondisti*, in *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 735-791.

G. CONTINI, *Esercizi di lettura*, 4ª ed.,Torino, Einaudi, 1974.

L. BALDACCI, *Rondisti, conservatori e critici-artisti*, in *I critici italiani del '900*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 60-77.

W. BINNI, *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, 2ª ed., Firenze, La Nuova Italia, 1969.

C. DI BIASE, *In retroguardia con gli zappatori della «Ronda»*, in «Vita e pensiero», settembre 1969, pp. 653-660.

C. DI BIASE, *La Ronda e l'impegno*, Napoli, Liguori, 1971.

C. DI BIASE, *Antonio Baldini*, Milano, Mursia, 1973.

G. GRANATA, *La polemica sulla «Ronda»*, in «La Nazione», 1 novembre 1969, pp. 74-75.

G. LUTI, *Cecchi critico*, in *Letteratura italiana*, *I Critici*, vol. III, Milano, Marzorati, 1969, pp. 2363-90.

G. LUTI, *Firenze Corpo 8. Scrittori- Riviste- Editori del '900*, Firenze, Vallecchi, 1983.

G. LUTI, *Critici movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, Roma, NIS, 1986.

W. PEDULLA`, *Conservatorismo della «Ronda»*, nell' «Avanti», 12 ottobre 1969, pp. 56-57.

A. PELLEGRINI, *Emilio Cecchi il critico e il poeta*, Milano, Mondadori, 1969, pp. 260-267.

E. SICILIANO, *Sette poeti sull'Aventino*, in «L'Espresso», 21 dicembre 1969, pp. 68-70.

«LA RACCOLTA», riproduzione anastatica conforme all'originale, Milano, Mazzotta, 1970.

R. BERTACCHINI, *Tre riviste del Novecento*, in «Studium», Roma, gennaio 1970, pp. 55-64.

R. BERTACCHINI, *Giuseppe Raimondi, in Letteratura italiana. I contemporanei,* vol. III, Milano, Marzorati, 1970, pp. 299-322.

V. CARDARELLI, *Parole all'orecchio sulla «Ronda» (1925-1936)*, a cura di E. Falqui, in «Nuova Antologia», Roma, gennaio 1970, pp. 43-57.

M. CORA, *Lunga lettera da Budapest*, pubblicata a cura di G. Cassieri ne «Il Gazzettino di Venezia», 17 maggio 1970, pp.20-24.

G. UNGARELLI, *Nell'interregno letterario della grande guerra:«La Raccolta»*, in «Trimestre», 1970, n. 3, pp. 443-466.

C. ANGELINI, *«La Raccolta» di Raimondi*, in «Corriere della sera», Milano, 17 giugno 1971.

E. GIACHERY, *Il lettore in pantofole*, Roma, Bulzoni, 1971.

G. PETROCCHI, *Scheda su Riccardo Bacchelli*, in «La parola e il libro», n. 5-6 (maggio-giugno), 1971, 195-199.

E. MONTALE, *Stile e tradizione*, in *Auto da fé. Cronache in due tempi*, 2ª ed., Milano, Il Saggiatore, 1972.

G. MANACORDA, *Dalla «Ronda» al «Baretti». Gli intellettuali di fronte al fascismo negli anni '20*, Roma, Argileto, 1973.

L. PICCIONI, *Prosa di Cardarelli*, in *Sui contemporanei*, Milano, Fabbri, 1973, pp. 360-375.

S. RAMAT, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

M. SANSONE, *«La Ronda» e la prosa d'arte*, in *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Principato, 1973, pp. 631-638.

G. CONTINI, *Esercizi di lettura*, 4ª ed.,Torino, Einaudi, 1974.

G. INNAMORATI, *Critici e riviste del Novecento*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1974.

S. SOLMI, *Leopardi e la Ronda*, in *Leopardi e il Novecento. Atti del III Convegno internazionale di studi leopardiani*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 127-148.

G. UNGARETTI, *Verso un'arte nuova classica*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Garzanti, 1974.

E. CECCHI, *Taccuini*, a cura di N. Gallo e P. Citati, Milano, Mondadori, 1976.

P. LEONCINI, *Cecchi e D'Annunzio*, Roma, Laterza, 1976.

G. MANACORDA, *«La Ronda» e dintorni,* in *Storia della letteratura italiana tra le due guerre 1919-1943*, Roma, Ed. Riuniti, 1980, pp. 13-43.

L. MANGONI, *«Valori Plastici» e «La Ronda»*, in *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 29-48.

L. MANGONI, *Le riviste del Novecento*, in *Letteratura italiana. Il letterato e le istituzioni*, vol. I, Torino, Einaudi, 1982, pp.945-981.

L. CARETTI, *Il significato della «Ronda»*, in *Antichi e moderni*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 337-362.

A. CICCHETTI e G. RAGONE, *Le muse e i consigli di fabbrica. Il progetto letterario della «Ronda»*, Roma, Bulzoni, 1979.

P. FOSSATI, *«Valori Plastici» 1918-1922*, Torino, Einaudi, 1983.

G. PAMPALONI, *Emilio Cecchi*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1992, pp. 731-748.

LIA FAVA GUZZETTA, *Percorsi di scrittura letteraria nel '900 italiano*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1993.

A. BALDINI, *Nostro Purgatorio. Fatti personali del tempo della guerra italiana 1915-1917*, a cura di C. Donati, Trento, Università degli Studi di Trento editrice, 1996.