

In retroguardia con gli zappatori della «Ronda»

In un profilo di Umberto Fracchia, «richiamato letterario» alla «Fiera», Antonio Baldini raffigura (in *Libri del giorno*, Milano 1926) lo scrittore già veterano, che dichiara il suo amore di vecchio e devoto servitore di «Monna Letteratura», mentre si rivede alle manovre fiorentine della «Voce», con gli arditi di «Lacerba», d'ispezione sulle linee della «Critica», e «di retroguardia cogli zappatori della “Ronda”».

Il «calligrafo» Baldini, il *Melafumo* delle nostre lettere del Novecento, pare sicuro e tranquillo nel rappresentare se stesso – con i sette della «Ronda» - in un posto di «retroguardia» sì, ma fra gli «zappatori» che scavano a fondo, per sicure costruzioni difensive, che mentre riparano le spalle, sono quelli che rendono possibili le vere avanzate.

E si tratta di un lavoro sodo, anche se misconosciuto o frainteso, come tutti i lavori di «retroguardia», e che nel campo letterario si chiama senso e difesa della tradizione. Il che è la maniera più sicura di andare avanti.

Significativo è l'accennato profilo: si direbbe che Baldini si guardi allo specchio e veda se stesso e la «Ronda» in quella che è la sua precipua caratteristica: la malattia, e «all'ultimo stadio», per la letteratura. L'autore del *Michelaccio* presenta un Fracchia che preferisce fare quattro chiacchiere con degli amici, che stanno parlando dell'ultimo libro di Guido da Verona, invece di badare a un tizio che s'affanni a spiegare una «riforma sociale». E dichiara che il proprio interesse per le cose letterarie non ha limiti di spazio e di tempo; ma appena un fatto qualsiasi «passa il segno puramente letterario», l'interesse cade di colpo: «Io sono un girasole che si volta solo dalla parte dove c'è della carta stampata... Sono, chi voglia saperlo, malato di letteratura all'ultimo stadio».

Sembrirebbe la diagnosi fedele di una malattia cronica, la cui cartella clinica è stata monotamente ripetuta, in copia fotostatica, per tutti i *rondisti*. Anche per lo stesso Baldini, ritenuto tipico scrittore «elzeviristico», amante del frammento e

perduto dietro una «prosa d'arte» che è stata giudicata l'equivalente narrativo del canone estetico di «arte per arte» (il pensiero va all'Ariosto, l'autore preferito del Baldini, che giudica invece la «favola» del *Furioso* messa «al punto della più solida e concreta realtà»¹, al di là di astratti canoni estetici).

Le questioni sul contenutismo o calligrafismo, in arte, a noi sembrano tempo perduto. Una cosa sola ci pare certa: il culto dell'arte, quando è onesto e perseguito come ideale da raggiungere, non è mai fine a se stesso, né esso implica una frattura con la vita e la realtà del tempo. La letteratura vera non è mai *disimpegno*; ed il termine «calligrafico» è uno dei più ambigui e generici per designare un fenomeno o una manifestazione d'arte: anche se ad inventarlo – con risentita malizia dialettica – fu il Borgese. Tanto più che esso è stato etichettato per autori di varie tendenze, da Ungaretti a Quasimodo, e non solo per i *rondisti*.

In pratica, con le parole di Borgese alla mano, si accusano gli autori di non dare nessuna importanza alla cosa da dire, ma di badare solo alla «santità del bello scrivere». E non si è visto che il culto della forma investiva anche un contenuto, ed era un richiamo «all'ordine» ed alla realtà. Ossia aveva una sua istanza morale e interiore. E questo, proprio al tempo della «Ronda», quando, dopo le esperienze dello *Sturm und Drang* della «Voce», i tentativi disordinati del «Leonardo» e di «Lacerba» (e poco prima del «Convegno» e di «Solaria») e di tutti gli avanguardismi del primo Novecento, era necessario far capire che la vera avanguardia presupponeva un sapiente e testardo lavoro di «retroguardia», se si voleva attuare un vero rinnovamento nella civiltà letteraria italiana, senza avventure e senza rischi inutili.

I *rondisti* non sono scrittori svagati e smarriti dietro alla frase ben congegnata,, devoti servitori di «Monna Letteratura», illusi di aver risolto i problemi della realtà (con tutte le implicanze storico - politiche del periodo della Rivista, che va dagli anni 1919-23), una volta che si era raggiunta la perfezione stilistica, nel «pezzo» di terza pagina, nel frammento impressionistico o nel «capitolo» di maniera.

¹ A. BALDINI, *Ludovico della tranquillità. Divagazioni ariostesche*, Zanichelli, Bologna 1933, p.94.

Scriva ancora il Baldini, sotto le vesti di Fracchia, nel citato brano: «Aggiungete a questo, per avere di me un ritratto ben somigliante, che, in fondo, a tutta questa letteratura del mio tempo, della quale però confesso umilmente di non sapere disinteressarmi, io non sono mai riuscito a dare nessuna importanza: e anzi sono convinto che tutti noi siamo da un gran pezzo spaventosamente fuori strada e che tutto il nostro lavoro è inutile e ridicolo e che tutta la nostra produzione è morta prima di nascere».

Anche Baldini fa il suo esame di coscienza, e giudica sé e il suo tempo con realistica misura, cercando di comprendere il significato della letteratura nel momento storico in cui vive. Dieci anni prima usciva il celebre *Esame di coscienza* di Renato Serra, sotto il segno della sfiducia nella vita e nella guerra, per la quale il raffinato letterato combatte e muore. Baldini, letteratissimo e virtuoso della penna (se così piace), aveva dato una visione personale e pacata della guerra del 1915-1918, in *Nostro Purgatorio* (1918), con senso di rassegnazione, e pause sul paesaggio, e con sentimento di nostalgia. Questo non è distacco dalla realtà della guerra (che è sempre disumana: «una vergogna», si preferisce dire oggi), ma una trasfigurazione del reale, la quale se ha una fondamentale tendenza all'ottimismo, è ben altra cosa dal «giolittismo».

Baldini (come del resto, gli altri della «Ronda», e soprattutto Cardarelli e Cecchi: quella che il De Robertis chiama la «beata triade») non è scrittore svagato, che con la sua aria paciosa di menimpipo se la fuma beato, «contando fino a cento» ed aspettando. Accusa anche lui, nelle parole riportate, il sentimento romantico – che, per converso, implica una fede e una fiducia: quindi non è decadente – nell'inutilità del proprio sforzo, come avverte il senso del limite e lo smarrimento di essere fuori strada.

Tutto questo, certo, non è «calligrafia»: è bisogno di concretezza, con l'esigenza all'ottimismo, che se non è fiducia razionale ed illuministica nelle possibilità umane, non è certo inerzia o passivo «melafumismo» (l'ottimismo passivo ed addormentato è ignavia e vuoto interiore, mentre la «pigritia» baldiniana è un

modo di essere, frutto di laboriosa conquista, nella «reale» condizione umana e storica).

La «prosa d'arte» novecentesca (che non è «prosa poetica», la quale, in verità, non piaceva neppure al Leopardi, che era per una prosa con un tanto di poetico²) è ambiguamente designata come «letteratura dell'elzeviro»; e non si vede che – nel difficile periodo fra le due guerre – questo trarre partito dalla più accorta esperienza elzeviristica di «terza pagina», era un mezzo per conservare una propria autonomia, e resistere alla situazione politica, attraverso il rifugio nella produzione letteraria.

Il ricorrere ai puri valori letterari rappresentava, per i *rondisti*, non la fuga dalla realtà, ma l'espressione di una particolare sensibilità, che non riesce a tollerare il mondo circostante, che ha deluso. Il «chiudersi agli aspetti della vita contemporanea» non era, per loro esplicita dichiarazione, «estraneità o indifferenza», ma piuttosto il contrario. Era il segno di «eccesso di sensibilità e simpatia», che ha meno capacità di resistenza, quanto più è acuta, «e con maggior impeto si rifugia oltre gli spazi della fantasia e dell'immaginazione quanto meno reali si vede intorno le cose reali» («La Ronda», II, 619).

Soffici, Palazzeschi, Sbarbaro, Cardarelli, Barilli (sino a Gianna Manzini, che rappresenta il termine ultimo di questa particolare sensibilità letteraria, che sembra pura astrazione e svago, e non lo è: nemmeno nella Manzini, a riguardo della quale si è impropriamente parlato di «mistica del calligrafismo»), sono scrittori che accompagnano, nel ventennio fra la I e la II guerra mondiale, in prosa, quella forma poetica designata come «ermetismo» dal Flora. Lo svolgimento della prosa italiana è parallelo a quello della poesia, nel primo Novecento, appartenenti entrambe ad una stessa spiritualità letteraria (e i *Capitoli* di Falqui, come *Lirici nuovi* di Anceschi, ne rappresentano il diagramma storico ed artistico).

Per tutti costoro viene – insieme con i *rondisti* – genericamente e indiscriminatamente applicata la fascetta «calligrafico», come se le vere conquiste della nuova letteratura, non fossero dovute anche alla loro opera. Anzi, si potrebbe

affermare che – entro certi riguardi – la migliore produzione dell'arte nuova del primo Novecento si identifica con la letteratura dei «calligrafi», che non sono certo dei perdigiorno. Nel faticoso lavoro di «zappatori» della «retroguardia», essi hanno rappresentato, forse, la vera avanguardia, che non fosse disordine o tentativi sperimentalistici, che lasciano il tempo che trovano, anche se sono necessari. (Ogni epoca ha la sua fase sperimentalistica: come ogni scrittore. Nessun artista nasce maturo. Quei pochi che hanno tale fortuna, o disgrazia, finiscono per essere vecchi all'«opera prima». Come Moravia, restato, fondamentale, il ventiduenne scrittore degli *Indifferenti*, perché nato vecchio, smagato ed arrivato, afferma il Russo, ne *I Narratori*).

Definire uno scrittore (tanto più un periodo) con un termine, qualunque esso sia, è un fatto banale e grossolano. Inutile e inadatto è il vocabolo «calligrafico», come, del resto, i termini «contenutismo», «temporalità»: parole, che si possono applicare a chiunque, senza vera differenziazione: ai *contenutisti* e ai *calligrafici*. E lo fa notare il Ravegnani, in quel discusso saggio *Contenutismo e calligrafismo*, che apre il vol. II de *I Contemporanei*³.

Aggiunge il critico, nel luogo citato e riferendosi alla poesia: «Il curioso è questo: che la poesia moderna, la poesia degli Ungaretti e dei Montale, dei Grande e dei Capasso, degli Jenco e dei Titta Rosa, considerata dai *contenutisti* come l'*exemplum* classico del *calligrafismo* e del formalismo appare invece permeata di realtà e di significati interiori (contenuto), tanto da sembrare a molti ermetica e sciaradistica».

Per quello che si riferisce più direttamente alla «Ronda», è ingiusto ripetere, nei suoi riguardi, l'accusa di assenteismo morale e di manierismo estetico: quasi un'*Arcadia* scaltrita, ma sempre vuota e slegata dalla vita, in un ritorno ad un

² Cfr. G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Le Monnier, Firenze 1958, p.383. Lo scritto è, però, del 1937.

³ Ceschina, Milano 1960, pp.7-16. Saggio valido, per tanti punti di vista e per i riferimenti a quello che è il pensiero estetico e critico del Ravegnani, che qui, però, non convince del tutto nelle argomentazioni, che, buone in sé, non appaiono organicamente probanti.

neoclassicismo, che sotto il pretesto di non volersi immischiare in una compromissione, accusa sostanzialmente «un alibi» più o meno inconscio⁴.

Il Falqui conferma il suo antico pensiero sulla «prosa d'arte» e sulla «Ronda», notando (*op. cit.*) come la sua intransigenza letteraria non fu un fatto limitato soltanto alla letteratura, ma assunse anche significato di opposizione «giolittiana», cosciente più o meno in tutti i redattori e collaboratori della Rivista: «Va perciò contestato che sia caratteristico della produzione d'arte contemporanea il prevalere dell'elemento artistico fino a risultarvi autonomo, mentre, specie nell'elzeviro, non è che un coefficiente, e neppur sempre rivolto a un fine esclusivamente stilistico».

Ma il Solari nel suo geniale *Il mestiere del furbo* (libro che minaccia di essere anch'esso, per ironia della sorte, «elzeviristico», e nel quale il miglior «furbo» ci sembra proprio l'autore, Giose Rimaneli, il Solari de «Lo Specchio») si dichiara nemico aperto del «capitolo» e della «prosa d'arte», e giudica il Baldini, la «Ronda» e il Falqui «capitolistico», degli illusi incancreniti in una vita apparente, prigionieri «d'una casa di vetro», e paurosi di vivere all'aria aperta, preoccupati di scrivere ancora Tradizione ed Antichi con la maiuscola. E finisce anche lui per ritenere, come il Pellizzi, «calligrafico» il periodo in questione, ripetendo la solita etichetta (mentre riporta il pensiero del Borgese, che giustifica la perdita del «senso dello stile» da parte dei giovani del suo tempo, perché «hanno liberato l'arte della prigionia accademica, e l'hanno messa in contatto col pensiero e con la vita»): «Pensarono i Baldini, i Cecchi, i Tecchi e gli altri, a far crollare di nuovo tutto, e ricacciare la letteratura nell'accademia, nel sonno infecondo, nella lussuria della vuota e cantata parola»⁵.

Al contrario, il Falqui (che se coglie il *Novecento* dal punto di vista lirico, non è detto che faccia del «lirismo» l'unico metro di misura: nel *Michelaccio* baldianano, per esempio, non sente malumore e rodimento, sotto la patina letteraria?) fa suo il

⁴ Cfr. E. FALQUI (*In difesa della «Ronda»*, ne «La fiera letteraria», 14 giugno 1964), che confuta il giudizio di E. Siciliano (in «Palatina», XXVI-XXVII), prendendo lo spunto dall'ultimo dei sette saggi di F. Ulivi (nel suo vol. *Dal Manzoni ai Decadenti*, Sciascia, Caltanissetta 1964), che rivaluta gli aspetti positivi della «Ronda», nei suoi significati umani ed espressivi, oltre che letterari.

⁵ A.G. SOLARI, *Il mestiere del furbo*, Sugar, Milano 1959, p.27.

pensiero dell'Ulivi e conclude: «Se nella “Ronda” fu, e permane, riscontrabile “una delusione e una taciuta protesta contro la situazione contemporanea”, decade la taccia di “disimpegno morale” che le si vuole contraddittoriamente affibbiare».

Si tratta di intendere un fenomeno nel suo particolare momento storico, e di non pretendere da esso ciò che non poteva e non aveva intenzione di dare; allora si potrà riscontrare anche nella «Ronda», come fa l'Ulivi, «un autentico e cosciente sentimento attivo del tempo storico in cui sorse». Sarà opportuno, allora, valutare gli esiti d'arte in se stessi, nei suoi significati e valori di lingua, di forma e di contenuto, piuttosto che confondere – in una errata impostazione critica e ideologica – i rapporti che quella letteratura ebbe o avrebbe dovuto avere con la realtà politica e sociale del tempo.

Noi crediamo che ci sia un equivoco di fondo, da parte dei cosiddetti «contenutisti», o «realisti» o «impegnati» nel pretendere ad oltranza l'*impegno* sulla pagina scritta, intendendolo come dovuta e necessitante forza del tempo che agisce fatalisticamente sulla pagina di uno scrittore che vive nel suo e del suo tempo. Per cui, nel giudizio critico, si finisce per ritenere valido solo ciò che riflette questo impegno – nello stile e nella materia – condannando tutto il resto.

Da qui tutti gli equivoci e le varie estetiche dell'*impegno* (che poi hanno prodotto il *disimpegno*, nonché l'*impegno del disimpegno*, in un curioso ritorno alla purezza dell'arte, che non dovrebbe essere schiava delle tendenze del momento, ma superarle tutte).

Se essere scrittore del tempo significa ritrovare e sentire in sé quel clima particolare che si respira, e portarne le conquiste, i risentimenti, le debolezze, i travagli in una parola, sino ad esserne espressione, noi pensiamo che sempre l'arte finisce per riflettere il tempo, di cui è figlia ed espressione. Per cui, un sogno puramente svagato ed astratto di un ideale umanistico di un letterato al di fuori del tempo (e dello spazio, si direbbe: in una sorta di iperuranio estetico puramente ipotetico) non esiste, e non è mai esistito.

O per lo meno, se un tipo simile è riscontrabile, è esso stesso frutto del tempo, di un costume, di un atteggiamento o modo di vivere e di sentire. E come tale è la più evidente manifestazione del suo tempo. Come la moda di vestire ed il suo linguaggio (e la storia delle «mode» e dei linguaggi letterari sarebbe un interessante indice per una più viva conoscenza di profonde realtà storiche).

Del resto, nella presentazione della rivista, fatta dal Cardarelli «Ronda», I, (1 aprile 1919), i *rondisti* parlano di *umanità* in nome dei classici, e vorrebbero scrivere il termine con l'*h*, come ai tempi del Machiavelli, perché essi dai classici hanno imparato «ad essere uomini prima che letterati». Convinti, i *rondisti*, che «l'ereditarietà e la familiarità del linguaggio sono le sole ricchezze di cui può far pompa uno scrittore decente», tendono – sempre nel programma proposto dal Cardarelli – ad un «classicismo metaforico e a doppio fondo», cioè nuovo ed antico insieme, evitando essi «di proposito di far fracasso con delle formule che mandano odore di muffa e di giovinezza».

Non la tradizione per la tradizione, quindi, ma bisogno di rinnovarsi, senza disordine ed avventure, e di essere «moderni alla maniera italiana».

La polemica rondista era soprattutto contro i futuristi eversivi di ogni tradizione e negati al gusto di una civiltà letteraria raffinata ed elegante, e con quell'esigenza di ordine e di disciplina, che era già in se stessa un fatto etico, anche se il movimento rondistico come tale appare prendersela piuttosto contro la rivoluzione che il futurismo portò nella grammatica, nella struttura sintattica, nel lessico, nella norma stilistica.

Sotto questo particolare aspetto, il Salinari (che studia il valore della «Ronda nel suo sviluppo storico-politico-letterario, in confronto anche con l'azione svolta dal Gobetti, che con le sue *Riviste* rappresenta, anche lui, un richiamo all'ordine, ma su di un piano più vivo ed «impegnato») considera i *rondisti* dei decadenti anch'essi. Per il Salinari, essi sono incapaci di un vero classicismo – inteso come predominio razionale della mente illuministica ordinatrice dei pensieri e degli affetti – , e quindi ritiene che «al pari dei vociani, dei dannunziani e dei futuristi essi avevano una

concezione irrazionale della realtà che li circondava, un senso di solitudine e di vuoto, sui quali costruivano i loro arabeschi formali preziosi ed ironici. Decadenti, anch'essi, dunque»⁶.

Tutto ciò va discusso; soprattutto neghiamo che questo «classicismo» rondista si risolva tutto e solo «in perfezione tecnica e verbale».

Il Salinari considera i *rondisti* «conservatori di vecchio stampo», incapaci di comprendere la realtà sociale, anche se «il loro *disimpegno* era solo apparente (come, del resto, tutti i disimpegni)». Il loro torto, per lo studioso, è nel fatto che il «ritorno all'ordine» era privo del corrispettivo bisogno di rinnovamento, di fronte alle istanze umane e sociali, rispetto alle quali essi permanevano in un atteggiamento misto a sgomento e a disprezzo, rivelando, in fondo, una concezione reazionaria e conservatrice⁷.

Invece il «classicismo» propugnato dal Gobetti, nelle sue riviste e nella sua attività editoriale, trae origine da una più sofferta istanza umana e sociale e da una concezione razionale e illuministica della vita. Anche il Gobetti rifiuta le cosiddette *avanguardie* del primo decennio del secolo, come le avventure *Leonardesche* o *Vociane*, ma esclude, parimenti, l'arcadismo neoclassico della «Ronda», con i suoi distacchi aristocratici, perduti dietro agli esercizi formali.

E tiene anche lui «un programma difensivo» (di «retroguardia», direbbe il Baldini), lontano dagli «atteggiamenti incendiari, avveniristici e ribelli che indicarono appunto coscienze deboli, destinate a servire». E mira a salvare la «dignità», a ristabilire «un tono decoroso e consolidare una sicurezza di valori e di convinzioni; fissare degli ostacoli agli improvvisatori, costruire delle difese per la nostra letteratura rimasta troppo tempo preda apparecchiata ai più immodesti» («Il Baretto», I, 1924).

Semberebbe lo stesso programma della «Ronda», tanto più che man mano, di fronte alla deludente realtà politica, lo scrittore è costretto alla «solitudine» ed al «distacco» (propugnato da G. Alberti nel 2° numero del «Baretto», 1925). Il Gobetti

⁶ C: SALINARI, *preludio e fine del realismo in Italia*, Morano, Napoli 1967, p. 261.

poteva realizzare – per Salinari – quello che era impossibile per i *rondisti*: rifiutare le rivoluzioni vociane, le equivoche fusioni tra arte e vita, propugnare un ordine nuovo sociale, e portare lo scrittore alla vera dignità, non in nome di un gusto formale, ma in forza di una interiore serietà morale. Un Gobetti più riversato nella problematica letteraria avrebbe potuto dare una vera «letteratura classica», illuministica, di cose e non di parole, restituendole «quel valore morale che mancava nei *rondisti*»⁸.

Se è giusto distinguere il filone rondesco da quello gobettiano, ci sembra ingiusto ritenere il secondo come l'unico difensore dei valori morali e civili, mentre il primo, quello dei *rondisti*, viene ridotto ad un «gioco formale sostanzialmente gratuito» e privo di coscienza morale.

Per noi è ugualmente sincera la difesa dei valori dell'arte, nei *gobettiani*, come nei *rondisti*; e se nei primi può apparire più *impegnata*, corre anche il pericolo di essere confusa entro l'istanza sociale e politica, anche se hanno un terreno comune nell'uomo.

Anzi, ci pare più autentica la «difesa» (siamo sempre in atteggiamento difensivo, come il Gobetti, in un posto di «retroguardia» costruttiva e tenace, che scava trincee e prepara argini, ma guardando avanti) operata dalla «Ronda», perché più libera da politicismi e da istanze contingenti, e più preparata da una feconda «solitudine», che reclama integrazione e se non è messaggio – perché i *rondisti* sono delusi della realtà – non è sfiducia, né, tanto meno, torpore morale.

Scriva G. Petroni, prendendo lo spunto proprio dal Baldini, e sentendo «un ammonimento morale» nella ricerca, degli autori d'arte, di quella classica lindura di linguaggio a cui portò la dura conquista d'uno stile: «Come non sentire, oggi, un severo insegnamento, nella onestissima fatica di chi nulla trascurò del reale nostro patrimonio spirituale... Il richiamo all'ordine, in questi nostri momenti, ci viene soprattutto da quei prosatori che non dimenticarono mai i doveri che impone una cultura nazionale ad uno scrittore. L'ordine, nella nostra arte, (un ordine che non sia demagogico) viene da quegli scrittori che fecero il loro stile e cercarono la bellezza

⁷ *Ibid.*, p.251.

espressiva nella nobiltà del linguaggio letterario. Per questo, malgrado tutto, malgrado la nostra particolare sofferta ricchezza umana, gli scrittori della «Ronda» in particolar modo, ritornano alla nostra attenzione ed hanno un qualche cosa che ammonisce»⁹.

Noi crediamo nel lavoro sofferto di rinuncia, che comporta la conquista culturale ed il rigore dello stile. Per convincersene, basta esaminare i contenuti della produzione rondista, che rivelano un sincero travaglio umano, anche sotto la patina della perfezione formale.

L'avventura rondista, nonostante che spesso sia ferma al frammento, al pezzo, all'elzeviro o al capitolo, non può essere qualificata come esperienza di «belle pagine», senza presa, perché priva di contenuto e di vita.

Il rapporto letteratura-società varia da individuo a individuo, e cambia a seconda delle impostazioni ideologiche. Sono queste – le ideologie – che sviano da un'esatta comprensione e valutazione di un qualsiasi fenomeno, in genere: del movimento rondista, in specie.

Invitiamo allora a leggere direttamente la produzione dei *rondisti*, dal punto di vista rondistico, strutturale, contenutistico, oltre che formale e di stile: in fondo, e in breve, nel vero senso critico, e tenendo presente il momento storico in cui essa si svolge.

Allora si ritroverà, sotto la «bella pagina», la coscienza morale di ciascuno scrittore, la singola fisionomia artistica, i risentimenti e gli affetti, i limiti e le conquiste. Si capirà l'uomo e l'arte, leggendone lo stile, e si vedrà, nello *stile*, l'uomo. Tutto l'uomo, con i suoi problemi di arte e di vita.

CARMINE DI BIASE

In «Vita e Pensiero», dicembre 1969, pp.653-660

⁸ *Ibid.*, pp.267-69.

⁹ G. PETRONI, in «La fiera letteraria», 22 ottobre 1950.