Zeitschrift: L'educatore della Svizzera italiana : giornale pubblicato per cura della Società degli amici dell'educazione del popolo

Band: 62 (1920)

Heft: 18-19

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ANNO 62° LUGANO, 30 SETTEMBRE - 15 OTTOBRE 1920 FASC. 18° - 19°

L'Educatore
della Svizzera Italiana

Sulla poesia di Francesco Chiesa

Di due nuovi studi sull'opera di Francesco Chiesa voglio qui parlare: l'uno del chiarissimo professor Arcari dell'Università di Friborgo, il quale già altre volte colla parola e colla penna ha mostrato la sua ammirazione pel nostro poeta; l'altro di un colto giovane ticinese, Giuseppe Zoppi, che con questo suo primo saggio mostra notevoli qualità di scrittore e di critico. Il primo di questi studi è apparso nell'ultimo numero di dicembre dell'« Emporium », l'altro è edito in un bel fascicoletto dalla Libreria Editrice Milanese. Se non sbaglio lo Zoppi è stato allievo dell'Arcari; ma, sia detto subito, diversissimi sono questi due saggi, sia per la forma che pel temperamento critico degli autori.

I.

E cominciamo dallo Zoppi che è più sistematico. Il suo saggio si legge con piacere. E' scritto bene: vi si sente la cura dell'aggettivo, dell'inciso ben posto, della clausola a tempo debito. Chi scrive in tal modo dimostra amore alla propria lingua e intenzioni di stile, cioè stoffa di letterato. E mi pare che nello Zoppi ve ne sia e della buona. Ma anche il pensiero critico e l'analisi non sono di tipo comune, rivelano un giovane che ha già sicura conoscenza non solo della letteratura italiana, ma anche di letterature straniere e classiche. Ha inoltre la qualità, rara specialmente nei giovani, della misura :espone pacatamente, chiaramente, senza posa ed esagerazione. Dico rara questa qualità che in altri tempi forse era più comune; poichè chi legge oggidì la critica d'un giovane, anche se questo giovane non manca d'ingegno, non troverà per lo più che giudizi sommari; o estremamente laudativi o stroncature; a leggerli si direbbe che non vi siano più che due categorie di scrittori: uomini di genio e cretini.

Lo Zoppi è d'altro stampo: si vede ch'egli ha fatto questo studio per amore dell'opera e non solo per mettere in mostra le sue facoltà di critico. Egli tenta di comprendere anche ciò che non l'ha convinto, e sempre la sua critica è guardinga e misurata. Qua e là nel saggio e come in margine ad esso vi sono dei brevi discorsi, nei quali egli cerca di fissare il senso di una parola o tenta una sottile distinzione psicologica, che veramente fanno piacere pel garbo e il gusto con cui son condotti.

I giudizi critici dello Zoppi non si scostano di molto, in generale, da quelli già fatti e formulati da altri ammiratori del Chiesa, ma essi sono approfonditi, illuminati da nuova luce e vi acquistano così come una nuova forza di prova e di dimostrazione. Lo Zoppi non s'è messo all'opera coll'idea di trovare in prima linea nuovi originali apprezzamenti; deve aver pensato, e con ragione, che primo dovere del critico non è l'originalità ma la retta comprensione e l'equa valutazione; e che perciò se qualcun'altro ha già rettamente compreso ed equamente valutato non c'è bisogno d'arrampicarsi sui muri per aver l'aria di trovare apprezzamenti nuovi e personali. Egli esamina sistematica-

mente la varia attività poetica del Chiesa e cerca di fissarne i diversi aspetti. Ciò che avrebbe forse potuto approfondire di più è l'esame dei caratteri generali dell'opera, sia dal lato *ispirazione*, che dal lato *fantasia*. E per ispirazione intendo qui le idee poetiche da cui traggono origine le liriche del Chiesa; e per fantasia, intendo le imagini e associazioni tipiche in cui si incarnano queste idee per diventar opere d'arte.

La distinzione che lo Zoppi fa di *Poema della Storia* e *Poemi dell'anima* è buona e ben appropriata: solo che gioverebbe anche indagare come abbia il Chiesa evoluto nel passare dal primo ai secondi, e quali siano i caratteri differenziali, non solo esterni, dell'un periodo e dell'altro. Alcune succose osservazioni su questo punto furono già fatte dalla signorina Baragiola di Zurigo nelle varie recensioni e studi che andò pubblicando sulle opere del Chiesa. Se lo Zoppi avesse conosciuto questi lavoretti forse sarebbe stato indotto ad approfondire certe questioni a cui forse non bada abbastanza o che appena sfiora. E per la completa e retta valutazione dell'arte del Chiesa, si dovrebbe ancora fare lo studio del ritmo e della rima e dell'influenza ch'essi hanno sulla formulazione del suo pensiero poetico, e inversamente l'influenza del pensiero sulla forma del verso e su certe specialità delle rime. Finora s'è fatto poco su questo punto e perciò i giudizi sono spesso contradditori: chi dice che Chiesa è un grandissimo artista del verso, e chi dice che i suoi versi son così duri e spezzettati da essere sovente illeggibili. E, se non mi sbaglio, da tale studio risulterà che gli uni e gli altri hanno ragione; e che molti dei suoi versi (specialmente le sestine nei « Viali d'oro ») sono in realtà troppo *pensati* e troppo poco provati dall'orecchio e quindi musicalmente imperfetti; ma che molti altri sono di una musicalità così forte e così originale, così aderenti al pensiero poetico da poter star a fronte ai migliori della poesia italiana. (Principalmente nelle terze rime dei « Viali d'oro », e in molti altri componimenti rimati non ancora raccolti ma già pubblicati in giornali e riviste).

Ma tale studio per esser fatto bene, dovrebbe esser fatto da chi ha una certa pratica del mestiere poetico, e lo Zoppi sarebbe più d'ogni altro a ciò indicato. Egli vi accenna anche verso la fine del suo saggio, speriamo che un giorno vi ci si metta e ne tragga una bella ed utile aggiunta al suo presente lavoro.

Ma veniamo ai singoli giudizi del saggio. Il primo capitolo è dedicato a « Preludio ». La retta valutazione di « Preludio » non è più cosa ardua oggi che siamo ormai lontani dalla moda poetica dei tempi in cui fu scritto. Non è infatti difficile discernervi ciò che vi è « moda » da ciò ch'è sentimento personale. Se Francesco Chiesa non vuol più saperne di quese sue « Juvenilia » è perchè ben sente che non è tutta roba sua; ma roba che tutti i giovani d'ingegno, più o meno bene, sentivano e scrivevano, sia per suggestione, sia per posa, verso la fine del secolo scorso. E non è neppure difficile di rintracciare i maestri di quei giovani; maestri in realtà assai disparati: veristi, simbolisti, satanisti, pessimisti ed altrettali. La signorina Baragiola in una conferenza tenuta a Zurigo li elencò quasi al completo: e lo Zoppi fa, parlando di questo libro, una breve efficace ed anche divertente analisi dello stato d'animo da cui è nato. Poi egli passa in rivista quelle liriche che in « Preludio » lascian presentire il Chiesa di poi, e le disamina con abilità grande, mostrando come certe tendenze originali del Chiesa si mostrino già anche in questo primo suo saggio poetico.

Il secondo capitolo è dedicato al *Poema della Storia*, a *Calliope*. Qui cominciano maggiori difficoltà. Per molti critici e ammiratori del nostro poeta, esso resta pur sempre il mi-

gliore dei suoi libri; per altri, e non dei minori, come l'Arcari, esso contiene *tutto* quel che occorre « per la politica e l'economia e il positivismo ». Chi avrà ragione?

Lo Zoppi si mette all'esame senza preconcetti. E ciò a lui, cattolico, fa onore, poichè gli altri cattolici che parlarono di Calliope misero subito avanti la pregiudiziale che il pensiero di Calliope valeva ben poco, o, a dirla più elegantemente col critico sopracitato, esso valeva e bastava forse, per la politica, l'economia e il positivismo. Lo Zoppi ha qui la finezza e il buon gusto di lasciar completamente da parte la tesi filosofica che sta in fondo al poema; ne studia solo l'arte e la concezione della storia. Esamina, per cominciare, le differenze fra la prima edizione della Cattedrale fatta quando nell' autore non era ancora nata l'idea totale del poema, e l'edizione definitiva; ne fa risaltare i miglioramenti tecnici e musicali del verso, miglioramenti per cui essi prendono quel « particolar sigillo che segna d'una impronta originalissima il poema di Calliope »; osserva l'influenza che l'idea del poema completo ebbe nella redazione definitiva della Cattedrale; e fa a questo proposito un'affermazione errata che giova correggere, se no qualche altro allievo dell'Arcari meno fino dello Zoppi, potrebbe sulle orme del maestro costruire una tesi contro il positivismo del Chiesa; lo Zoppi dice infatti che i trenta nuovi sonetti della 2.a edizione « sono e tendono a dar maggior risalto alla concezione filosofica », il che potrebbe far credere che tutti i sonetti di carattere intellettuale siano frutti della concezione positivista, e tutti i sonetti più belli e pittoreschi e puramente descrittivi siano quelli della prima redazione. Il che non sarebbe giusto anche se tornasse comodo agli oppositori del positivismo: poichè molti dei più bei sonetti descrittivi della Cattedrale vennero aggiunti col rifacimento: così tutti i sonetti sulla musica in principio della seconda parte, il bellissimo sonetto del candelabro e molti altri di questo tipo furono completamente rifatti. Dunque qui il positivismo del Chiesa non ha niente nociuto al poema, e del resto non poteva nuocere; poichè mai idea filosofica creò o distrusse un'opera d'arte.

Lo Zoppi, continuando, dopo aver riassunto brevemente, efficacemente le singole parti della Cattedrale, fa anche alcune osservazioni sull'idea che il Chiesa s'è fatta del Medio Evo, come egli abbia « negletto in gran parte quell'aspetto politico del Medio Evo, comunale e feudale che ha avuto i suoi cantori nel Carducci nel Pascoli e nello Hugo ». Qui si potrebbe osservare allo Zoppi che questi sono episodi del Medio Evo che per lo spirito che li anima appartengono piuttosto a quel periodo di liberazione che precedette subito il Rinascimento, e che il Chiesa ha toccato, in principio della Reggia. Ma credo sia inutile, poichè anch'egli ammette che ci deve esser qui, da parte del poeta, un proposito deliberato e che, la semplificazione del Medio Evo fosse necessaria in un poema di tal genere.

Ciò su cui lo Zoppi passa un po' troppo rapidamente è la ricchezza poetica della Cattedrale. Quante imagini nuove e ardite nella descrizione del trasformarsi ed innalzarsi del tempio, nel farci sentire il risonare e diffondersi del Rivo Mistico, canti, suoni, ori, luci, porpore, incensi entro il tempio, nel rendere il vario fantastico apparire della bianca mole, nel ritrarre il gesto d'una figura o ornamento gotico, l'espressione triste o ingenua d'una figurazione biblica, di una teoria di santi. Vi sono nella Cattedrale più della metà dei sonetti che sono pura descrizione, e una meraviglia di « reso » in quanto a verità, rilievo ed espressione. Ciò che lo Zoppi dimentica pure d' osservare o dice troppo brevemente è la forza, la vita, l'evidenza con cui sono esposte le idee astratte; la grandiosità di certe

sintesi e interpretazioni. Ogni concetto si riallaccia ad una imagine che lo illustra, lo rinvigorisce, lo fa balzar come cosa viva. Il tutto poi è perfettamente fuso e organico, poichè sempre la parte descrittiva vi è con squisita misura alternata alla parte meditativa; e quest'ultima parte non mai arida o ricercata o nebulosa, ma viva, drammatica, convincente. Non c'è bisogno d'esempi: nella Cattedrale, come nella Reggia non v'è che imbarazzo di scelta: se si comincia a leggere non si può più smettere, tanto i sonetti son ben legati ed alternati. Non molti poeti italiani hanno come il Chiesa così grande ricchezza d'idee poetiche unitamente a squisita sensibilità d'artista.

Passando all'esame della Reggia lo Zoppi si mostra più apertamente ammiratore. Posso comprendere che a taluni piaccia più la Reggia della Cattedrale; tutte e due sono bellissime ed è questione di gusto personale.

Dopo una breve succosa esposizione, intercalata da fini piccole analisi egli riassume il suo giudizio nelle giustissime parole, che serviranno poi anche a me contro un certo sommario giudizio dell'Arcari, e che sono: « Merito del poeta non è tanto di aver ben compresa la storia, quanto di averla, per così dire, sorpresa, nei suoi gesti più espressivi, nelle sue manifestazioni più largamente rappresentative ». Lo Zoppi con queste parole ha ben formulato una delle qualità predominanti della Reggia, ma esse valgono, ed egli l'ha forse pensato, anche per la Cattedrale. Vi sono però nella Reggia, lo ammetto volontieri, forse più che nella Cattedrale, sonetti che hanno fuor d'ogni ideologia una propria linea chiusa di grazia e di bellezza che appaga pienamente il lettore. Ed in generale, il poeta vi è ancora più chiaro, più concreto. Io non posso capire come di fronte a versi così belli certi giovani critici italiani affettino disprezzo per la poesia di questo nostro poeta, come fosse poesia rozza e dura. Tali giudizi si possono spiegare solo ammettendo che chi li ha formulati non ha che una conoscenza imperfetta dell'opera del Chiesa, conoscenza ristretta a qualche lirica aspra e non chiara, come ce ne sono nei « Viali d'oro » e anche nelle liriche posteriori. Oppure, che i giovani d'oggi, tutti imbevuti di simbolismo alla francese e di futurismo all'italiana, non abbiano più nè orecchio nè occhio per la poesia plastica e sonora del Chiesa; per il parnassianesimo di Calliope, il quale non è di seconda mano, ma di prima eccellente qualità; e neppure per l'originalissima e pensosa lirica dei Viali d'oro.

E veniamo collo Zoppi alla terza cantica di Calliope: *La Città.* Dopo averne efficacemente riassunto le sette parti, lo Zoppi passa ad indagare se v'è un nesso mentale che le raggruppa e riunisce. Sottilmente dimostra che *La legge* e *La lotta* « possono essere idealmente riunite e stanno a rappresentare i *momenti di lotta* » nella vita moderna, momenti che sono l'ultima forma evolutiva del sentimento religioso; laddove le altre quattro parti: *Il maremagno, La forza, La vita, Gli uomini e gli Eroi* stanno a rappresentare i *momenti di pace;* momenti in cui l'uomo seguendo l'altro innato suo istinto, il regale, tende al sempre maggiore ed intimo possesso del mondo. A me pare che lo Zoppi abbia veduto giusto con questa sua distinzione, e che essa corrisponda al pensiero del poeta; solo si può osservare, e lo Zoppi del resto lo ammette, che la divisione non va presa troppo alla lettera, poichè moventi mistico-religiosi, e moventi regali si trovano oggi finemente dosati in tutte le forme dell'attività umana. Ciò che qui converrebbe invece osservare e far risaltare, è il tono pessimista che prevale in certe descrizioni della Città (Son. VII, IIL, IXC) e che sembra contrastare al sereno e forte ottimismo che ispira l'opera tutta. Tali note di sconforto sono forse dovute a concrete impressioni di sofferenza e di

miseria che il poeta ebbe studiando la Città moderna; ma esse mostrano appunto che l'ottimismo del Chiesa non è del genere di quello del Dottor Pangloss, nè provenga da ignoranza del dolore come nel D'Annunzio. L'ottimismo del Chiesa è, come fu ben detto, « *ein leidender Optimismus* (1), un ottimismo cioè che conosce il dolore, che è innalzato e purificato dal dolore.

Lo Zoppi fa poscia una breve rassegna dei poeti italiani e stranieri, che come il Chiesa cantarono la Città e la Vita moderna. Primeggiano fra questi l'americano Withman, il belga Verhaeren e il D'Annunzio; ma anche di fronte a questi grandi poeti il Chiesa ha caratteri suoi propri, ben definiti e distinti.

Egli è il sereno pacato osservatore; mentre quelli portano nei loro canti una passione ed esuberanza lirica che giunge fino al punto di forgiarsi propri e nuovi schemi ritmici, propri e nuovi mezzi di suggestione artistica. Il Chiesa invece, volendosi attenere a quella forma composta e chiusa di rima che è il sonetto, si è forse un po' condannato a restar troppo misurato e schematico. Questo, a parer mio, è uno svantaggio specialmente negli episodi di tumulto della *Legge* e della *Lotta;* ma forse la ragione ultima di tale eccessiva sobrietà, va ricercata nella psiche del poeta, il quale si infiamma più per contemplazioni e fantasmi del proprio io, e per certe rare visioni della natura, che non per gli incomposti moti delle turbe. Poichè d'altra parte il Carducci ha mostrato nel *Ça ira* che quando si ha animo rivoluzionario si può, anche in un sonetto, mettervi passione e tumulto di folle. D'altronde, se l'attenersi allo schema rigido del sonetto ha forse qua e là impacciato il poeta, lo ha però anche salvato dal patetico di maniera, da cui non si salva sempre neanche il Verhaeren.

Certe interessanti coincidenze di pensiero nota poi lo Zoppi col Verhaeren e fra gli italiani col Cena, il cui poema *Homo* mostra analogia di concezione colla Città. La rivoluzione francese fu cantata anche dal Carducci nel sopra citato *Ça ira* e le rivolte sociali dalla Negri, ma gli stessi episodi, nel Chiesa, hanno un suono diverso, un suono per così dire purificato. « Il Chiesa raccoglie, ora temperandole sagacemente, ora vigorosamente rafforzandole, tutte le voci della coscienza moderna ». E nel suo insieme lo Zoppi giudica la Città: « Nella sua necessaria complessità, l'ultima parte di *Calliope* manca di quella limpida e pura bellezza che rende tanto seducente la *Reggia,* ma, in compenso, essa è più vasta, più varia e più ricca, così da distruggere per sempre il pregiudizio, oggi ancora assai diffuso, che il presente con le sue metropoli, le sue macchine e le sue ferrovie non possa offrir materia a un'opera d'arte ».

Io qui non mi trovo d'accordo collo Zoppi. La *Città* manca anche a mio avviso della limpida e pura bellezza delle due prime cantiche; ma mi pare che una limpida e pura bellezza che *manchi* non possa essere sostituita da altra cosa. Poichè se la ricchezza che v'è non fa che annebbiare e intorbidire il tutto non è vera ricchezza. Qui lo Zoppi non ha avuto la forza di pensar fino in fondo il suo problema...

Quando io, dopo aver letto la *Cattedrale* e la *Reggia,* passo alla lettura dei sonetti della *Città,* ho cocome l'impressione di passare da un limpido ed illuminato paesaggio in cui ogni linea, ogni aspetto si fissa in modo indelebile nella mente, in un altro in confronto al primo grigio e nebbioso, in cui a fatica si arriva a percepir qualcosa di concreto e ben definito nei contorni; e quando dopo un attento guardare si son riconosciute le forme, tosto queste si

(1) Dalla signorina Baragiola in una recensione nella N. Z. Z.

riperdono ringoiate dal grigior generale. Intendiamoci: non in tutta la *Città* provo tale impressione: che anche in essa ed in ogni singola parte di essa, vi sono sonetti di una bellissima evidenza e che stanno a pari ai migliori delle due prime cantiche. Specialmente forte provo questa sensazione leggendo il *Maremagno* e la *Vita*. E cerco di spiegarmi la ragione. Il poeta non ha più dinnanzi a sè una sola forma concreta fondamentale, sia esso edificio o parte di edificio, sia individuo e sue attività. Ha dinnanzi a sè quella cosa informe e multiforme a un tempo, che è la Città moderna. Come ricavarne la linea espressiva, l' aspetto tipico, quello che è fisso, e che perciò può fissarsi nella imaginazione di tutti? Compito difficile che anche gli altri poeti della Città moderna hanno risolto, o scansandolo, come il Verhaeren; e suscitando al posto della chiara visibilità l'impressione dell'enorme e sterminato, mediante la ripetizione di certe ritmiche suggestive.

Un air de soufre et de naphte s'exale;
Un soleil trouble et monstrueux s'étale;
L' esprit soudainement s'effare
Crime ou vertu, voit-il encor
Ce qui se meut en ces décors,
Où, devant lui, sur les places, s'exalte,
Ailes grandes, dans le brouillard,
Un aigle noir avec un étendard,
Entre ses serres de basalte.

O les siècles et les siècles sur cette ville,
Grande de son passé
Sans cesse ardent - et traversé,
Comme à cette heure, de fantômes! -
O les siècles et les siècles sur elle,
Avec leur vie immense et criminelle
Battant depuis quel temps? —
Chaque demeure et chaque pierre
De désirs fous ou de colères carnassières!

Versi bellissimi, ma la cui bellezza sta tutta nella suggestione che suscitano, e non nella loro plasticità. Sono per così dire versi a effetto musicale, atti a far nascere in chi legge impressioni di vago, di immenso, di terribile.

O hanno proceduto come il D'Annunzio, scegliendo soli certi aspetti della città che s'imprimono facilmente nell'imaginazione, e dando a questi aspetti una densa atmosfera passionale, una forte reazione personale.

O lastrico accecante,
spigoli crudi dei muri
coperti di rabida lebbra;
consunta pietra di scale,
innanzi le porte sacre
al dio della cenere, dove
il mendicante ostenta
l'ulcera e la man tesa;
cupa finestra ove in attesa
di preda sta la bagascia
spandendo sul davanzale
le sue mammelle come
pasta che lieviti; lenta
discesa dell'ombra
giù dalla statua deforme
che glorifica il demagogo
brutale; o lastrico senz'orme
oscenità del luogo
publico, lordume del trivio,
per voi conobbi un'ebbrezza
amara che non ha l'eguale.

Il Chiesa invece, non poteva per intima diversità, seguire l'esempio del Verhaeren e sostituire al visibile la patetica suggestione dell' indefinito; e non poteva come il D'Annunzio limitarsi a certi aspetti più vivi e plastici poichè l' idea ch'egli s'era fatta del suo poema lo conduceva necessariamente a trattare tutti o quasi tutti gli aspetti della città. Non potè così evitare il pericolo della genericità e di una certa arbitrarietà nella scelta delle imagini che devono riassumere gesti, movimenti e aspetti della Città.

Il Chiesa assomiglia la Città a un mostro:

Città, terribil mostro che arrotondi,
espandi, adergi le tue bigie schiene,
prono si come a suggerre le vene
della terra ove mille bocche affondi;

ed altre bocche schiudonsi ai fecondi
campi, altre bocche cantano serene
l'alba ed il vespro, fumigano piene
di neri e candidi aliti e di biondi.

Sembran i vasti tuoi gesti l'artiglio
ferreo, la zampa bianca aguzza, il rostro,
la cornea fronte l'esile pungiglio.

Rassomigliare una città a un mostro è possibile, quando si *pensi* alle varie funzioni di essa; ma tale imagine dà poco o niente alla fantasia visiva: è un concetto; o, se si vuol scomporla in altre singole sotto-imagini, diventa arbitraria. Che cosa sono le bocche delle città che cantano? Dov'è l'artiglio ferreo, la zampa bianca aguzza, il rostro, la cornea fronte, l'esile pungiglio? Forse, vagamente, vedendo la Città dall'alto d'una torre possono certe forme ricordare le membra di un mostro; ma l'associazione di tali imagini è troppo personale e lontana perchè sia subito sentita da tutti. E chi tale associazione non può compiere facilmente, trova che il paragone del mostro anzichè rinforzar l'imagine primitiva e più adatta del maremagno di fabbricati, l'affievolisce annebbiando il tutto. La fantasia ama il concreto e vive solo nel concreto.

Il poeta descrive i vari momenti, le varie ore del giorno nella vita della città:

L'ora multicolore; e ognuna imbeve
di sè le cose, annoda snoda groppi
d'avvenimenti, rende a mille doppi
moltiplicato ciò ch'ella riceve.

E il gran moto urge uomini, cose. Sbuca
dall'ombra, irrompe nelle chiarità
del sole, eccede ogni virtù caduca.

Geli, fango attraversa; e non ristà
se lampeggi o s'annuvoli o riluca
l'ora; cupo entra, esce lucente; va.

Non si potrebbe, nel descrivere, essere a mio avviso più astratti di così. Cosa devo vedere io quando leggo del moto che sbuca dall'ombra, che attraversi geli e fanghi, ecc.? So benissimo quali apparenze il poeta vuol riassumere: ma il voler riassumere troppi movimenti e aspetti ha tolto ogni forza plastica e pittoresca a queste terzine di un perfetto grigiore intellettuale se anche squisitamente verseggiate.

E' possibile ch' io sbagli in questa mia critica; ma allora non saprei spiegarmi perchè certi altri versi di Calliope mi piacciano tanto. E ve ne sono anche in queste parti, di solito troppo astratte, dei sonetti concreti, plastici e pittoreschi, bellissimi. Così il sonetto III che descrive lo scendere dell'alba sulla Città; e il sonetto V, l'apparire del fiume nel primo chiarore del mattino ;e qualche altro ancora. Ma qui il poeta ha di nuovo davanti agli occhi un fenomeno unico e ben definito, anche se vasto.

Lo stesso difetto trovo nella *Vita*. Pur essendo per lo più sola descrizione ha essa pure questo tono astratto (non l'astrazione del pensiero ma l'astrazione delle troppe cose che si devon pensare in una sola parola) che ne annebbia la visibilità. Il poeta vuol cantare la Via, simbolo quasi, della vita moderna e della città. Ma egli obbliga e costringe nella parola via una quantità di significati diversi, cosicchè il lettore non sa sempre quali di questi significati il poeta intenda, o se ne accorge solo quando già altre imagini, non ben corrispondenti, si son fissate nella sua mente. La via, è talvolta proprio *la via*, e talvolta invece è ciò che corre sulla via, due cose che per l'imaginazione sono ben distinte, anche se nel concetto possano essere unite. Così quando per esempio si legge:

E la via corre fervida sull' ebbre
ruote

la prima impressione è di stranezza: poichè per la semplice imaginazione si aspetta piuttosto di leggere che le ruote corrano sulla via, e non la via sulle ruote. Il lettore costretto ad imaginar troppe cose finisce col non veder più nulla. Invece, nei pochi sonetti ove egli descrive una via ben concreta e determinata, abbiamo di nuovo dei versi che appagano appieno il sentimento estetico: che si fissano in limpide imagini nella nostra mente. Così il sonetto LXII dove il poeta descrive l'antica via medievale

che « simile a un tarlo » nella pietra smorta rodeva « la sua buia cruna »; o il sonetto LXX dedicato alle tranquille e ridenti vie del parco:

Ah, come lieta sotto i rami chini
t'inoltri, e nella verde ombra ti tuffi
e tra murmuri d'acqua e molli ciuffi
d'erbe, serenamente, o via, cammini!

Tu si cupa un minuto anzi! e ferini
ruggiti, ruote, macchine, stantuffi...
Ora non più; ma fruscii d'aria, sbruffi
d'acqua, e tu parli voce di bambini.

Voce di bimbi lungo i praticelli,
voce d'amanti tra le rosse fiamme
de' rosai, voci aeree d'uccelli.

Gioia d'amanti, di bambini e mamme;
e, su, libero il cielo, e giù, i ruscelli
e dentro le meravigliose squamme.

Negli altri sonetti invece, non v'è limpidezza di singole imagini concrete, ma affastellio di vocaboli, e di vocaboli generici, che non danno, per essere troppo ricchi di significato, nulla all'imaginazione; che piuttosto che l'*intuito* danno il *pensato* (Son. LIII, LIV, LV, LVI, LVII). Quando il poeta scrive della via:

E va come una ebrietà che guati
pronte al suo cenno l'opere e i tesori;
passa: è la Forza, ma stretta di fiori,
saettata di rai lungo i due lati.

Passa: e la Gioia, l'avida, l'insonne,
l'ingioiellata. E come un vento, asciuga
tanti d'uomini, lacrime di donne....

allora l'astratto vi entra signore assoluto con tanto di maiuscola; ma il povero lettore non sa più che pesci pigliare quando deve imaginare questa ideale forza stretta tra fiori (un po' polverosi!) e pali e fili di telegrafo. E così dicasi della Gioia. Che brutti scherzi può giocare l'astrazione anche a un poeta così attento alla coerenza delle imagini, quale è il Chiesa! Egli mi fa qui un po' pensare a quel pittore di cui lui stesso così piacevolmente favoleggia nei *Frammenti sulla Musica*, il quale, avendo dipinto un quadro con un deserto paesaggio di neve in cui non apparivano che delle vaghe orme di passi d'uomo, pretendeva che ognuno vi vedesse la terribile tragedia che poteva essere avvenuta.... un po' più in là della cornice.

Di questa eccessiva genericità che, come ho già detto, proviene da un errore di concezione da parte del Chiesa resosi schiavo di certi preconcetti, soffre più o meno tutta la cantica, ma in modo speciale, ripeto, il *Maremagno* e la *Vita*. *La lotta*, *Gli uomini e gli eroi* invece, hanno parti veramente plastiche; ma a parer mio un altro difetto. Certi piccoli episodi non convengono alla grande linea di un poema come questo; pare che non siano al loro posto, e ci lascian freddi, quando non suscitano addirittura opposizione. I soldati che passano e fanno accorrer donne e bambini; il prete che benedice la pietra del nuovo tempio, il re che passa vestito di grigio, la bella femmina che attira tutti gli sguardi facendo ringalluzzire perfino il demagogo dalla cravatta rossa, sono sì aspetti della Città moderna, ma non aspetti più profondamente significativi; sono piccole cose che si prestan forse meglio a una poesia satirica e giocosa che a un grande poema d'idee. Tanto più che il Chiesa vi ha aggiunto certe considerazioni, talvolta sociologiche e morali, talvolta estetiche, piuttosto relative; e che oggi forse non vi metterebbe più: resti di una lontana attitudine socialisteggiante ed estetizzante di cui fu un frutto il Preludio. Penso ai sonetti LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII.

E anche nella descrizione della rivoluzione proletaria ci vorrebbe forse, nel poeta, più passione di parte, sia amore sia odio non importa; allora forse tale passione darebbe più grandezza epica alle varie scene. Le parti migliori della Città (tolto l'*Idea* di cui parleremo ancora) restano *La legge* e *La forza*. Nella descrizione della Rivoluzione francese il Chiesa ritrova accenti non comuni, e nella *Forza*, nonostante il principio un po' pro-

grammatico, la descrizione delle varie macchine e della vita nelle officine, corre vie plastica, pittoresca, riuscitissima.

Ma è solo nell'ultima parte del poema, nell'*Idea,* che il Chiesa ritrova tutta la limpidità concreta delle imagini che aveva nella Cattedrale e nella Reggia; la via percorsa dal genere umano è rievocata con tale forza di scorci, che essa s'imprime in noi in modo meraviglioso.

Il poeta contemplando la faticosa via percorsa dall'umanità è preso come da un sacro fuoco e detta, in istato di fervore, sonetti bellissimi. Che importa se molti di noi non credono agli alti destini umani! Il poeta vinto da questa fede, la comunica, pel tramite dell'arte, anche a noi; e anche noi dominati dalla potenza della visione, ci sentiamo partecipi del suo fervore (1). Senza sforzo egli riesce a farci sentire in imagini stupende e chiarissime la potenza stessa della vita che pullula da ogni minima scheggia quando la stagione propizia sia venuta; ci comunica la sua fede nell'intimo legame fra tutti i fenomeni della vita, ci assevera la realtà ultima di un'ascesa umana:

Colpa dei sensi miei se non discerno
cosa entro cosa, se non odo il cuore
dell'uom nel polso della vita eterno;

Se non sento che ogni uomo un suo tepore
dietro dietro si lascia; si che inverno
succedendo ad inverno ha men rigore.

Qui si sente, come poi nei Viali d'oro e nella produzione lirica successiva di quale tipo sia la passione nel Chiesa, passione di un uomo contemplativo a cui si rivelino improvvisamente forme di vita superiore.

Ma, tornando a un giudizio d'assieme su *Calliope,* non posso dichiararmi d'accordo, per tutto ciò che ho esposto, collo Zoppi che scrive: « In Calliope di superfluo non c'è una sola riga. Da un capo all'altro si afferma uguale e costante l'eccellente temperamento artistico del Chiesa ». A me pare invece che se il Chiesa avesse scritto la Città senza preconcetti di architettura o di numero, l'avrebbe forse potuta concentrare meglio, renderla più efficace, e così dare maggiore omogeneità a tutto il libro. Invece di sei parti, ne avrebbe potuto far tre come nelle altre cantiche, fondendo insieme da un lato quelli che lo Zoppi chiama i *momenti di lotta,* e dall'altro *i momenti di pace* meno *La Forza,* che avrebbe fatto da sola una terza parte, avendo anche caratteri suoi propri. Sono idee mie, so bene, delle quali forse il Chiesa riderà come di una delle tante bizzarrie o stramberie dette dai suoi critici. Ma a me sembra che in tal modo poteva eliminare quello che vi è di men limpido, di superfluo, o di non armonico colle grandi linee dell'assieme; e ne sarebbe risultata lo stesso, una imagine abbastanza completa della città moderna.

Ma è capitato al Chiesa quel che capita ad ogni artista o pensatore che si lasci troppo dominare da certe preconcette idee d'architettura e di sistema. La libertà e spontaneità d'ispirazione ne è andata talvolta di mezzo. Non si comanda a quella che è la più libera facoltà dello spirito, senza correre il rischio di perderla. La fantasia così forzata si vendica, più non reagisce e lascia nude e schematiche le impressioni ch'essa dovrebbe ricreare nelle forme dell'arte; o, se fa qualcosa, lo fa con materiali falsi, tolti a prestito da altre facoltà.

* * *

« *I poemi dell' anima* » intitola lo Zoppi i capitoli in cui parla dei *Viali d'Oro, Istorie e Favole, Fuochi di Primavera;* e fa come introduzione una finissima analisi dei diversi stati d'animo in cui può venire a trovarsi un animo di poeta: « Momenti di pace e momenti di lotta si alternano

(1) Vedi un mio breve studio sull' idealismo di Chiesa in *Pagine Italiane,* anno III, num. 19.

nella vita dell'individuo come nella vita e nel progresso dell'umanità. Vi sono giorni di perfetta calma in cui, il nostro intimo e imperioso bisogno di felicità mirabilmente si trova appagato e soddisfatto; giorni di lirismo e di visione in cui le nostre anime sono tranquille e come luminose, stranamente propense a scorgere in ogni cosa qualche riposta ragione di letizia. Vi sono invece giorni di lotta e di tumulto, in cui invisibili potenze nemiche sembrano rapirci a gara quel tanto di bene che basta a rendere la vita sopportabile se non del tutto dilettosa; giorni di dramma e di tragedia in cui le nostre anime sono torbide, e sono illuminate d'ora in ora da qualche violento sprazzo di luce sanguigna. E vi sono anche giorni in cui l'anima, lungamente esercitata dalla vita e ben ferma nella rassegnazione di chi più non spera, pur si rivela stranamente incline e alla gioia e alla tristezza; pronta, per un raggio di sole, a balzare vivamente nella prima; disposta, per una improvvisa ombra, a scivolare nella seconda. Dal primo di questi stati d'animo traggono origine *I viali d'oro;* dal secondo le *Istorie e Favole,* dal terzo i *Fuochi di Primavera.*

Bellissima analisi invero questa dello Zoppi, e giustamente appropriata agli stati d'animo che si rivelano nelle poesie del Chiesa; solo che una esatta corrispondenza colle singole opere, non mi pare sia sostenibile.

Poichè in tutti e tre queste opere si trovano e ritornano sempre momenti di pace luminosa, di lotte torbide e di gioia momentanea. Non è quindi neppure del tutto giusto il vedere nei *Viali d'oro* un momento di sosta e d'equilibrio in cui l'anima si riconosce in affettuosa armonia con sè stessa e con le cose. Che invece c'è nei Viali d'oro forse più lotta che pace, più tensione eroica che arrendevolezza paga.

E anche nelle poesie della rinuncia che vi si trovano, persiste ancora il fremito della lotta passata: e vi persiste come qualcosa che conferisca appunto il vero, pieno valore alla rinuncia.

Per non aver ben colta questa nota fondamentale del libro, lo Zoppi non ha rettamente interpretato, o è sorpassato troppo rapidamente su alcune fra le più belle e significative liriche del volume. Si è invece soffermato su altre, a mio avviso meno tipiche e meno perfette. Tali le tre prime: *La poesia, La letizia, La Grazia* e poi le tre centrali *La Venere spezzata, La Venere dei Medici, La Venere di Milo.* Questi due gruppi di poesie, il primo quasi pronao al tempio, il secondo cella dello stesso, attirano sempre e in modo speciale l'attenzione del lettore; e sono anche le maggiormente citate e lodate. E tuttavia, a mio avviso, con manifesto torto per altri gruppi meno appariscenti eppur più notevoli; e nei quali più si rivela ciò che è il contributo nuovo e originalissimo che il Chiesa porta alla poesia italiana.

Non ch'io contesti la bellezza delle liriche sopraddette; ma mi pare che esse abbiano anche certi difetti di cui altre liriche vanno immuni. Prendiamo ad esempio *la Poesia:* La concezione è drammatica, pittoresca ed originale. Non mancano dei versi bellissimi:

lascia ch'io senta mentre passi e danzi
Sul petto l'urto dei tuoi bianchi piedi!

ma gli eniambements di versi sono così ripetuti che tediano chi ama nella lirica il bel verso pieno e sonoro che si presta alla dizione; e di conseguenza il componimento ha un certo tono di esposizione discorsiva, di ragionamento psicologico che taglia le ali all'impeto musicale Poi, verso la fine, diventa anche un pò astruso e concettoso; certi versi non sono facili da capire nel loro vero significato o si capiscono solo quando si è letto altre cose del poeta (vedi la conferenza: *Un uomo che fa versi).* Nelle due ultime strofe ci sono poi, in rima, certi monosillabi accentati, che

fanno prendere un riscossone niente piacevole a chi legge e non s'aspetta simili sorprese.

Osservazioni analoghe possono farsi per la *Letizia* e la *Grazia;* dure e spezzettate esse pure e un pochino astruse. Principalmente la ridereila Letizia così viva e fresca in certe strofe starebbe molto meglio senza i paragoni mitologici, a cui, dal Romanticismo in poi, non si è più abituati; e che hanno sempre un certo che di erudito e non vivo. Ma nelle strofe ove non v'è erudizione o sottigliezza, la Letizia è veramente una ben designata figurina:

Tale il mio desiderio, e che tu fossi
La riderella che nell'intervallo
di due gravi pensier compie il suo ballo;
che avida tra l'una mia parola
e l'altra, bigie, la sua commediola
trapunge esigua coi labbrucci rossi:
. . . . . .
Tu non volesti; e inopportuna balzi
dal tuo ricetto, mi ti siedi in grembo:
rientri, e lasci, fai che sporga un lembo
della veste, una ciocca di capegli;
nella notte a qualunque ora mi svegli
io t'odo e il tonfo de' tuoi piedi scalzi.

Delle tre *Veneri* trovo molto bella e armonica la prima; più importanti forse le altre due per i pensieri espressivi; ma certi pensieri troppo approfonditi risican in poesia di diventar sottigliezze e di raffreddar il lettore. Vi sono nella *Venere di Milo* alcune fra le più fini osservazioni psicologiche e fra le più belle strofe che il Chiesa abbia scritte; e con tutto ciò, se io, dopo aver letta questa lirica, chiudo il libro e cerco di ridurmela a mente, non trovo più gran cosa nella mia memoria. Gli è che vi sono troppi pensieri belli, sottili e profondi, ma vi manca un ben definito stato d'animo che persista nel lettore e che continui a distillare «nel cor lo dolce» della visione avuta.

Che immediatezza di sentire invece, e che forza d'espressione in certe altre liriche di cui lo Zoppi, per quella sua incompleta visuale, parla come per incidente.

Nella *Primavera* e nell'*Autunno* non soltanto siamo condotti come egli scrive «a gettare uno sguardo su alcuni fra i più seducenti aspetti della natura», ma siamo condotti piuttosto a gettare lo sguardo su alcune fra le più profonde aspirazioni dell'animo eroico. Nella Primavera il poeta canta la aspirazione verso una vita intimamente più ricca e potente. Egli imagina un Maggio splendido e tremendo che sorprende e dissolve tutti i ghiacci e le nebbie che un tardivo ritorno dell'inverno aveva lasciato sulla terra. E di quel maggio favoloso che tutto distrugge per tutto ricreare in un momento, egli, il poeta, si fa l'entusiasta ammiratore. Anche egli vorrebbe sentirsi nell'anima quella vampa devastatrice e purificatrice che abbatte e schianta e brucia e consuma tutto ciò che è indegno di lei, ma che corona di una mirabile fioritura tutto ciò che nell'abbraccio infocato sa porgere un animo altrettanto valido ed ardente. Qui c'è più che un seducente aspetto della natura: c'è il fenomeno naturale, ma ingrandito, potenziato, per conferirgli forza simbolica. Tutta bella è la lirica; ma come risuonano specialmente quei versi:

Egli, con l'auree tube,
egli, il Maggio, intronava i cristallini
spechi; e l'acque scotendo l'irte giube,

ruinarono sui campi supini:
ebbre di giri, ruote e mole appena
investite consunsero ai mulini,

Trassero case, alberi, fango, arena...
Ma le piante superstiti di fiori
s'inghirlandavan sulla negra piena.

Un vortice di giubilo i fragori
delle ruine assorbiva; urli, pianti
di vittime, mescea suoni, colori.

Un prodigio versava entro gl'istanti
la grandezza degli evi; alle fuggenti
ore imponeva le corone e i manti

onde i secoli van gravi: alle genti
restituiva riaccesi in una
sola fiamma divina, i giorni spenti.

Si noti come il poeta, pur parlando simbolicamente, sappia restare nel-

le forme naturali che descrive; si noti la grandezza delle imagini e dei ritmi.

... e l'acque scotendo l'irte giube
ruinarono sui campi supini.

I quali due versi per il cozzo d'accenti succedentesi nel principio e la calma della fine ben danno l'impressione di una massa che rotola giù dalla montagna e s'allenta nella pianura. E la superba affermazione di forza e di gloria come balza dai versi:

Ma le piante superstiti di fiori
s'inghirlandavan sulla negra piena.

Un vortice di giubilo i fragori
delle ruine assorbiva; urli, pianti
di vittime, mescea suoni, colori.

Una simile potenza d'immagini e di ritmi ci dà il poeta anche nell'*Autunno*, lirica in cui il nocciolo centrale è forse ancor meglio concentrato che nella *Primavera*. Di nuovo l'aspirazione verso ciò che è grande ed eroico, gli suggerisce una visione simbolica di straordinaria efficacia. L'abbandono ad una forza superiore va qui più in là ancora del solo desiderio di una vita superiore, giunge fino al proprio sacrificio, purchè questa si compia in braccio della forza che nell'amplesso mortale fa sentire la potenza del suo alito grande. Il poeta ci descrive l'Autunno che dopo aver inebbriato le piante avvolgendole delle sue rosse e flammee ghirlande, terribilmente le prova colle sue bufere e coi suoi turbini impetuosi. La foresta, di cui il poeta imagina di far parte, presa in quel potente abbraccio, sente nelle intime giunture e fibre spezzarsi la vita stessa, ma nel medesimo tempo superbamente gioisce di partecipare per un istante almeno a quella vita superiore che sì grandemente sa provarla:

Vinti noi cedevamo, ebbri, anelanti
di sentirci o gran turbo in tua balìa
d'avventarci ne' tuoi passi giganti,

di versare in te, musica, io la mia
voce, il suo rombo ogni foresta, e tutti
e tutto dileguar nella tua scia:

estenuare in te, furia, distrutti
dal piacere onde ne frugavi, assorte
da te tutte le lagrime, rasciutti

gli occhi, avvinghiate a te le mani, attorte
le braccia, per amor di te che grande,
forte come la vita, eri la morte.

Versi stupendi in cui c'è qualcosa di wagneriano. E forse il primo germe di questa idea poetica il Chiesa l'ha avuto dalla musica, come sembra risultare da uno dei vocativi dati all'Autunno. Comunque sia egli sa qui farci rivivere direttamente tutta la angosciosa passione dell'anima pronta ad abbandonarsi ad una forza superiore. Versi simili possono stare a confronto dei più belli scritti dal Pascoli e dal D'Annunzio. Anche qui notate quell'ammirabile *crescendo* che si rispecchia nella forma stessa del ritmo; quello stroncarsi, spezzarsi, riprendere dell'onda contrastante e affannata, impetuosa e singhiozzante come una affermazione di forza seguita da una domanda di grazia; e che chiude con quell'ammirabile verso:

per amore di te che grande
forte come la vita, eri la morte!

Queste poesie, e come queste altre bellissime del libro che bisognerebbe poter compiutamente analizzare quali *La Speranza, La voce, Il vento nero Il fiume sotterraneo* hanno un loro speciale carattere che le distingue subito da tutte le altre della letteratura italiana moderna. Se pensiamo alle più belle liriche del Pascoli e del D'Annunzio, vediamo sì che il Chiesa ha certi punti di contatto col Pascoli, specialmente con quello dei *Poemetti*, ma non ne ha affatto col D'Annunzio. Il D'Annunzio vede la natura com'è e la ritrae veramente natura senza servirsene come materiale per superiori costruzioni e considerazioni. La sua ammirabile *Versilia*, non ha niente di fantastico e di costruito, quantunque sia creatura del tutto imaginaria: l'autore l'ha saputa ricreare nella natura e conservar-

le il carattere della natura. Mentre che il Pascoli talvolta, e più sovente il Chiesa, della natura si servono come di un simbolo: la natura è per loro, materiale a superiori costruzioni. Si pensi al *Vischio*, alla *Grande Aspirazione*, al *Focolare* del Pascoli, e alle poesie sopracitate del Chiesa. Chiesa più ancora del Pascoli, e in un modo più virile e più originale, è portato a veder nei fenomeni naturali simboli di aspirazione e di lotta; e, a tale scopo non rifugge di violentare un po' il fenomeno naturale per dargli maggior rilievo e forza espressiva. Così nell'*Autunno*, nella *Primavera*, nel *Fiume sotterraneo*, nel *Vento Nero*, con elementi naturali e reali, ma in sè aumentati e potenziati, giunge ad una lirica fantastica e simbolica in cui sembra ricreare a sua imagine la natura; e nello stesso modo procede nel *Lago gelato*, nell'*Inconsolabile*, nel *Fumo*, nel *Poi* ed in altre liriche ancora dei *Fuochi di Primavera* in cui di nuovo appare quella speciale forza sua di sentire umanamente gli aspetti e i moti della natura.

Poche nei Viali d'Oro sono le liriche in cui la natura entri così com'è, o meglio come essa ci appare comunemente; ma anche allora l'interpretazione che ne fa è nuovissima, come nell'*Inverno;* qualche volta colorata da leggeri stati d'animo, tristezze, nostalgie o desideri come nel Pascoli potrei citare fra queste la *Figurazione* e la *Canzonetta di Primavera* graziosissime entrambe.

E se molti suoi sogni germogliano dall'aspetto della Natura, anche la natura germoglia talvolta dai suoi sogni, come in quella dolce e fine *Musica* così piena di nostalgia, di colori, di primavera e d'infinito.

E occorre qui ancora far osservare che il simbolo nel Chiesa non è qualcosa di sovrapposto e di fattizio, bensì un organismo che vive della stessa sostanza e dello stesso ritmo delle imagini che lo portano. Benchè il significante resti sempre reale, il poeta l'espone in modo ch'esso pare avere in sè, quasi congenita l'idea più profonda, e tale idea si adatta esattamente a tutti gli aspetti di quello. Il che è gran pregio di questa poesia che non diventa mai nè allegoria, nè prosopopea. Nelle poesie del Chiesa si vive sempre appieno l'imagine; e solo di riflesso, si sente ancora, come un accrescimento essenziale di valore, il contenuto simbolico. Pensiamo alle liriche in parte già citate, *La Primavera, L'Autunno, La speranza, La voce, L'abisso, Il vento nero* e *L'uccello del paradiso;* invece liriche come la*Mosca* e la *Taverna* non sono così organiche, poichè il simbolo ha qualcosa d'intellettuale e sovrapposto.

Da dove egli abbia tratto l'idea di questi simboli, è inutile andar ricercando, sono appunto forme create dalle sue più intime aspirazioni. Sono le voci, che, come egli canta nell'*Altro mare*, giacevan fonde nel suo intimo e ch'egli risollevò novamente a cantare nelle forme della sensibilità esteriore.

Quella voce e quant' altra più divine
giacevan fonde nel mare, io sollevai
novamente a cantar sulle colline
somme del mare; e ancor più dolci quelle
che senza esempio io mi creavo, belle
e grandi come non udite mai.

E infatti egli canta nei Viali d'oro, ciò che di più alto e più nobile possa per la gioia e il dolore proprio imaginare l'anima umana. Canta la gioia del sacrificio, l'intima soddisfazione di chi ha disciplinato la propria anima e che in quel duro esercizio, sente crescere il proprio valore più che nella gioia del premio concesso; canta l'orgoglio di chi ha vinto sè stesso e il proprio egoismo, e sconosciuto, tutto dà per la gioia altrui. Ma canta anche il tragico quotidiano di chi non è ancora giunto a tale altezza morale, e duramente, crudelmente lotta ancora con sè stesso, schiavo delle proprie passioni; canta la sacra possanza dell'arte che nobilita

l'uomo, lo libera dal dolore o, dal dolore stesso, sa ricreargli una più pura gioia. E canta la dedizione a una forza superiore che assorbe in sè tutto il nostro animo che ci stritola e ci infrange fra le sue potenti spire ma ci fa sentire almeno per un momento, nel suo grande respiro, la suprema ebbrezza del distruggere e del creare. E canta infine la superba affermazione dell'io vittorioso che a sè stesso impone la propria legge morale, e che, fuor degli usi comuni sa mirar dritto alla via che s'è scelta.

Queste mi sembrano le principali idee poetiche in cui si muove quella lirica dei Viali d'oro che è più profondamente personale. Ma personalissime sono anche le altre, che lo Zoppi esamina con speciale attenzione; anche se più nei particolari che nella linea d'assieme. Personale in tutte le opere del Chiesa è quel proprofondarsi in sè per ritrovar il giusto modo di guardare fuori di sè; e viceversa di vedere nella natura certi aspetti e attitudini che di nuovo gli rivelano una propria umana qualità interiore. Personali ancora sono certe fini osservazioni psicologiche in cui egli nota fugacissimi e pur veri atteggiamenti dell' espressione; come quando dice nella Venere di Milo:

Il tuo sorriso è come quando il canto
muore, e un vago atto ne prosegue in bocca.

Personale egli è anche quando con arditi adattamenti di vocaboli sa conferire una improvvisa plasticità a fenomeni che per la loro natura non si penserebbe mai a concepirli plasticamente; come quando parla di una voce, di una parola, di un'anima che *si sgomitola fuori di sè* o *si raggomitola dentro sè* e quando ci fa sentire quasi fisicamente i colpi del respiro chiamandoli i fiocchi *del fiato,* quando parla degli *ispidi velli e pazzi giubili* del vento quando d'una mosca dice che *rigava d'ira il silenzio* d'una cella ed altri simili finissimi ed efficaci adattamenti di cui lo Zoppi indica pure un paio d'esempi.

Dopo aver esposto ed esaminato i vari tipi di liriche dei Viali d'oro, lo Zoppi fa una breve digressione sulle influenze che vi si possono notare. Sulla possibile influenza pascoliana nell'*Ultimo sonno,* influenza ad ogni caso ben tenue e quasi accessoria, io sorpasso; e mi fermo invece sulle influenze carducciane indicate dal giovane critico. Ammetto anch'io che ve ne siano alcune, specialmente nel Fiume; non mi pare invece giusto il metter il Chiesa sull'orme del Carducci a proposito del *Cristo bizantino.* Questo *Cristo bizantino* non va molto a fagiolo ai cattolici e perciò tentano di farlo passare come una rifrittura del *rosso galileo* carducciano. Ma questo non mi sembra permesso. Vi è fra il Chiesa e il Carducci una differenza essenziale che nè l'Arcari nè lo Zoppi han saputo bene notare; ed è, per adoperare una distinzione del Chiesa stesso, la differenza appunto fra la cristianità e la paganità. Carducci è un pagano schietto, e come tale egli odia in un certo senso Cristo, come lo odiava anche il Goethe; il Chiesa invece è l'uomo cristiano ch'egli rappresenta nel *Cristo bizantino,* l' uomo che ha provato lo squisito veleno che Pietro e Paolo hanno portato di Galilea, e che perciò, pur rimpiangendo il paganesimo, sente di non potervi ritornare. E qui si nota appunto quanto il Chiesa sia più profondo del Carducci, il quale nel suo ingenuo e semplicistico paganesimo ignorava quella speciale mentalità, nostro comune retaggio, che è la mentalità cristiana.

Lo Zoppi chiude il capitolo sui Viali d'oro con alcune osservazioni sulla tecnica dei versi. Egli trova perfetti ed ammirabili questi versi per la loro varietà e ricchezza.

Ora anch'io ho già citato tutta una serie di liriche dai versi stupendi, ma non posso con ciò generalizzare il giudizio a tutta l'opera; poichè a me sembra che in molte altre liriche la verseggiatura potrebbe proprio senza alcun danno per l'originalità del pen-

siero poetico essere un po' più armonica, scorrevole ed omogenea.

La fama di verseggiatore non volgare a cui il Chiesa tiene giustamente tanto, non ci perderebbe proprio nulla. Ci sono alcune liriche in cui quasi ogni strofa ha un andamento e ritmo diverso. Ciò può essere ricchezza, ma spesso disturba il lettore. Le sestine specialmente hanno non raramente un suono duro per i troppo frequenti *enjambements*. Ma le sestine appunto giudica lo Zoppi ammirevoli e perfette. Io qui mi trovo, a dir la verità, un po' intimidito nell'esprimere il mio giudizio. Se il Chiesa, che è poeta, ha trovato belli questi versi, se un critico di buon gusto come lo Zoppi, che ha anche una certa pratica dell'arte del far versi, ch'io non ho, li giudica pure perfetti, io, semplice orecchiante, potrei benissimo sbagliarmi, ma sentire certe armonie che si trovano sotto quell'apparente durezza. E se pensassi solo a questo, dovrei rinunciare a fare la mia critica. Ma già altri hanno trovato duri e disarmonici molti versi di *Viali d'oro* e perciò mi faccio coraggio a esporre il mio pensiero anch'io. S'io prendo la prima strofe d'una lirica, del resto assai bella, e leggo ad alta voce:

Non più lauto il mio desco oggi; nè stelle
nuove in cielo o più fior lungo le dure
vie della terra. Pioggia, fango, come
ieri. Nuvole, vento e non le chiome
della Fortuna a me dinanzi, nelle
mani che tendo sempre innanzi. Eppure,

Volere o volare bisogna leggere questa sestina come prosa, così poca importanza ha la parola in rima. Ma in tal caso cosa ci sta a fare la rima? E si che certe rime sono abbastanza distanti fra di loro; e se la rima per di più non cade neanche su parola tonica, essa non si sente affatto. Preferisco e di molto, leggere i versi non rimati ma ben ritmati dei *Fuochi di Primavera* che versi come questi ove la rima c'è solo per l'occhio. E poi certe parole in rima che altri ha gia notato; *uno una gliene, nelle dalla, dalle dagli sulle*, ecc.; *ma già tu nè* come inizi di nuove frasi in rima! Che valore hanno esse mai come rima? sono surrogati di rime, non vere rime; e tolgono al verso quell'individualità che è la sua ricchezza. O almeno, a me pare. Ora in quasi tutte le sestine si trovano di queste rime e di questi *enjambements* troppo violenti. Meno invece si trovano nelle terzine, le quali hanno tutte un suono molto più armonioso.

Poi la variazione di tono da strofe a strofe, che ne risulta: Leggo nella *Gioia:*

Mi figgi i tuoi bei gridi
vividi negli orecchi,
ridente mi ti specchi
negli occhi e dici: Ridi!

Ridere? Non si può
liberamente. Ieri
sì, forse, volontieri
avrei riso, oggi no.

La prima di queste strofe è bellissima di suono, ride proprio nel suono. Nella seconda per l'*enjambement* il tono è tutto diverso, diventa la battuta di un dialogo qualsiasi. Qui mi si potrebbe forse controsservare: Ciò appunto ha voluto il poeta: esser prosaico perchè la risposta è anche un po' prosaica. Come nelle strofe sopracitate della *Trasfigurazione* lo spezzettamento ha un suo proprio senso poichè vi si parla di un giorno prosaico di tedio e di pioggia. Ragionamento ingegnoso, ma che non mi convincerebbe; e che specialmente non accontenterebbe il mio intimo senso estetico il quale mi dice che la lirica deve sempre avere una sua speciale intonazione. A me non pare che la lirica possa sacrificare quel suo speciale incanto della musicalità e del numero, quel suo tono rialzato e purificato che può render sì il moto drammatico che è nel senso delle parole, ma lo rende con movimento suo proprio, per così dire rallentato e addolcito negli spigoli, fuori dalla violenza e immediatezza

che può avere in altri generi letterari. Perciò sono anche contrario al modo troppo drammatico con cui oggidì gli italiani leggono di solito le liriche.

Il Chiesa è uno squisito lettore dei propri versi, sa tenere il tono lirico; ma io non l'ho sentito leggere che dei versi posteriori ai Viali d'oro, i quali hanno tutti o quasi, una musicalità molto sviluppata e fluente; mi imagino che quando legge versi suoi meno facilmente armonici, egli ne corregga le spezzature col vivo legame della voce.

Del resto il Chiesa, che ha rifatto di propria iniziativa e proprio per tale ragione la prima Cattedrale, deve riconoscere che qualcosa di giusto c'è in queste osservazioni. Ma un rifacimento completo dei *Viali d'Oro* come quello della *Cattedrale* non è neppure necesario, poichè in parte è già fatto: in molte liriche del poeta, già pubblicate in riviste e giornali, troviamo gli stessi motivi dei *Viali d'Oro*, ma meglio sviluppati, e concentrati; e più fluenti nella linea ritmica e armonica.

A. JANNER.

Per una convenzione universitaria con l'Italia

Perchè i lettori dell'*Educatore* non abbiano a restare sotto l'impressione di una lettera che, se è ricca di considerazioni profonde per dottrina e per pensiero, sembra concludere accusando i goliardi di sconsigliato sciovinismo culturale, invio il testo della replica con la quale la Federazione Goliardica ticinese ha cercato di chiarire e precisare il suo intento.

Due errori sono intanto da rettificare nella precedente lettera: dove è detto « dell' arte culture » va letto « dell'altre culture », e dove è detto « creda a nostra devota ecc. » va letto « creda alla nostra devota ecc. ».

Ecco la risposta:

On. Signor Cons. Brenno Bertoni.
Lugano.

Nulla ci conforta di più del benevole interesse e dell'alto consiglio dei migliori uomini del nostro Paese, del cui insegnamento, ch'esperienza rende sicuro e ponderato, vogliamo far tesoro, onde mi è grato di esprimerle la riconoscenza dei goliardi tutti per le considerazioni e gli ammonimenti ch'Ella ci ha mandato e su cui non mancherò di richiamare particolarmente l' attenzione del prossimo nostro congresso.

Mi permetta intanto, non già per confutare il Suo pensiero, ma per correggere un giudizio che Le vien forse dalla imprecisione del mio scritto o dai preconcetti che certa stampa astiosamente ha sollevato contro la nostra fraterna unione, di avvertirla brevemente che mai la Federazione ha comunque considerato la coltura italiana « come fosse cosa sostanzialmente diversa e quasi avversa alle altre culture », ma che anzi riconosce ed esalta la universalità e la « umanità » del pensiero e della civiltà moderna.

Ben volontieri ammettiamo l' importanza di una sempre più vasta e varia conoscenza di dottrine, di uomini, di cose d'ogni nazione e d'ogni paese, conoscenza doppiamente utile

per noi che viviamo in una confederazione di genti cui è diversa la stirpe e la favella. Nè mai abbiamo pensato essere la lingua italiana superiore alle altre, essere l'arte, la letteratura, la scienza d'Italia frutti prelibati d'un hortus conclusus *dove sia tutta la bellezza e tutta la verità.*

Noi consideriamo però la lingua materna come il mezzo più efficace, come lo strumento indispensabile per assurgere a vasti orizzonti di pensamento e di sapere, e riteniamo il culto della propria lingua essere fra le leggi di natura che nessun popolo può violare, pena il decadimento e la morte.

Cittadini d'una repubblica italiana, noi vorremmo essere in grado di far valere di fronte ai confederati romandi e alemanni la civiltà nostra così come essi coltivano e affermano la loro, non opponendo ma componendo, e riteniamo tale collaborazione altamente patriottica in quanto può dare maggiore incremento alla vita spirituale, politica ed economica della Confederazione Svizzera.

Invocando poi speciali facilitazioni per una maggior frequenza dei Ticinesi nelle università italiane, noi tendiamo a difendere un principio elementare di giustizia: quello che deve accordare anche a noi il diritto di compiere senza ostacoli tutti gli studî superiori nella lingua materna.

Non perciò vorremmo che ciascuno di noi consegua la laurea studiando solo e sempre in italiano e in Italia; ma vorremmo almeno che si stabilisse un giusto equilibrio tra l'una e l'altra frequentazione, sì che la coltura a noi più naturale non vada sacrificata, come ora avviene, in favore non già d'una maggiore e miglior somma di conoscenze, ma in pro' dell'esclusiva pratica d'un'altra lingua e d'un'altra coltura.

Ora, nel caso concreto, più di quattro quinti dei discenti ticinesi compiono gli studî universitarî sempre e soltanto in francese o in tedesco, e un buon terzo di essi arriva alla Università non già dal Liceo Cantonale o da consimile scuola di lingua italiana, ma da Friburgo, da Svitto, da Einsideln o da altri istituti linguisticamente stranieri.

Non solo, ma quest'ultimi studenti ammettono quasi sempre, per diretta confessione, di preferire un'altra parlata alla loro, di scrivere meglio in altro idioma che non nel loro proprio.

Questa non è maggior coltura, ma è dedizione della propria ad una altrui, è svalutazione d'una delle forze più profonde del Paese, è sacrilegio verso il natio genius loci.

Non scempio consiglio quindi, com'Ella ha supposto, ma diretta dolorosa esperienza ha mosso i goliardi a propugnare una maggior considerazione della coltura italiana, la quale non può essere, da noi Ticinesi, posposta a nessun'altra. Dante non è forse da più di Goethe, di Shakespeare o di Vittore Hugo, e sarà ben fortunato colui il quale potrà assurgere alla conoscenza dei quattro genî e di altri ancora, ma s'è ticinese e deve (per ragioni di tempo, d'economia o d'altro) limitarsi a scegliere, prescelga Dante, e non passi agli altri se non ne ha acquistata profonda e sicura conoscenza.

Noi non temiamo, difendendo vigili le qualità essenziali della stirpe, di venir meno per ciò ai nostri doveri di

cittadini elvetici, anzi abbiamo fede di servir meglio così quella Patria la cui bellezza sta appunto nella saggia democrazia del suo diritto pubblico, che ogni idea rispetta, che ogni civile progresso permette e favorisce.

Gradisca, Onorevole Signor Consigliere, insieme coi rinnovati nostri ringraziamenti, i più rispettosi goliardici saluti.

Per la Federazione goliardica ticinese
EMILIO RAVA, presidente.

Le Scuole ticinesi

e il Principio del Lavoro

La Società Svizzera dei Lavori Manuali tiene annualmente, a profitto dei docenti, dei corsi di perfezionamento. Quello di quest'anno si tenne in Berna e durò quattro settimane. Comprese quattro sezioni che si occuparono: le due prime del Principio di Lavoro applicato ai due gradi, l'inferiore ed il superiore, della Scuola elementare; la terza del lavoro in legno; l'ultima del cartonaggio. Complessivamente i partecipanti furono centocinquanta dei quali più di cento appartenenti alla Svizzera tedesca. Del Ticino fummo in undici; dieci seguirono i corsi di didattica sul Principio del Lavoro e l'undicesimo si iscrisse nella Sezione di cartonaggio.

I corsi vennero naturalmente dati in tedesco, ma mediante adeguate traduzioni dei professori o dei partecipanti anche tutti noi potemmo seguire perfettamente tutto il lavoro, che, in complesso, ci lasciò assai sodisfatti. A proposito della cronistoria del corso dirò ancora che fra insegnanti e partecipanti regnò sempre la più schietta simpatia e la massima comprensione. Dalla Direzione, alla quale va tributata molta lode, vennero organizzate: una riuscitissima escursione al Niesen, ai piedi dell'Oberland bernese, un'altra in barca sull'Aar, una visita ad una fabbrica di cartone, alla Tobler per la cioccolatta, ecc. A seconda poi delle esigenze dei diversi corsi ogni sezione organizzò altre gite e visite speciali ed il tutto finì con una bella serata d'addio. Per finire, non va taciuto, che gli undici Ticinesi e i due Grigionesi di lingua italiana, si fecero sempre ottima compagnia, e che malgrado le otto ore giornaliere di lavoro non mancò mai nè la voglia di visitare quanto d'interessante può offrire Berna, nè quella di eseguire in comune una scampagnata quasi quotidiana,

* * *

E che cos'è il Principio del Lavoro di cui si sente così spesso parlare negli ambienti pedagogici? Confesso che non è cosa tanto facile il definirlo in breve sintesi costringendolo entro poche frasi. E' un sistema

educativo, che senza pretendere di essere caduto direttamente dal cielo, racchiude moltissime novità e vale certamente a svecchiare le scuole e gli educatori. Nacque, mi pare, in Germania e si diffuse in tutti i paesi di lingua tedesca e in America. A Zurigo v'è una forte schiera di educatori che lo applicano da molti anni e che lo vanno perfezionando. La Società Svizzera dei Lavori manuali ne prese a cuore le sorti e si propose di diffonderlo per mezzo dei suoi corsi annuali.

Il principio del lavoro tiene conto in larga misura dei nuovi orizzonti psicologici che lo studio sull'adoloscente venne man mano scoprendo. Il suo nome lo dice: si vale del lavoro, e del lavoro reale, per soddisfare nella più larga misura possibile il bisogno di attività che così profondamente è insito nella natura infantile e umana.

Se ricordiamo per un istante la teoria svolta dal Claparède sul perchè del giuoco come istinto, e quell'altra ancora di Haeckel che vuole che l'ontogenia ripeta la filogenia, ossia che lo sviluppo dell'individuo altro non sia in piccolo, che quello che fu lo sviluppo della specie, restringendola, quest'ultima, al fattore attività, ne abbiamo più che a sufficienza per assicurare al Principio del Lavoro una base psicologica solidissima.

Se poi ci facciamo sull'uscio della scuola per constatare come un tale principio vi trovi la sua naturale e pratica applicazione, vedremo che tutto il lavoro scolastico è informato alle premesse. L'allievo difatti dapprima lavora, ossia esamina, constata, misura ed esperimenta. Poscia, per mezzo della sabbia, dell'argilla, della carta, del cartone, della paglia, del legno, del ferro, ecc. e del disegno, riproduce o applica quanto ha studiato. Il lavoro teorico — lingua, storia, geografia, scienze naturali, matematiche — scaturisce sempre direttamente e fluidamente dal lavoro eseguito. Anche nei lavori che non siamo abituati a considerare come i soli degni della scuola, l'allievo non perde mai il diretto contatto coll'oggetto di studio e col lavoro con esso o su di esso eseguito.

E in ciò sta intera la bontà e quindi la fortuna del metodo. Le costruzioni teoriche, linguistiche, scientifiche e matematiche, che si inperniano solidamente, come è stato detto, sull'esame diretto delle cose e sul lavoro, usufruiscono in larga misura dello spontaneo interesse che sempre le cose e il lavoro hanno la virtù di suscitare nell'allievo.

La lingua esce così una buona volta dal vuoto e dal retorico per acquistare la necessaria consistenza e sostanza che valgono a renderla e a farla amare. Le matematiche nascendo esse pure dalle cose perdono la loro antipatica freddezza teorica e vengono imposte al ragazzo dalle esigenze pratiche. Le scienze naturali, la geografia, la storia finiscono esse pure d'essere un tessuto inutile di frasi ricavate dai libri per occuparsi di quanto è veramente l'oggetto del loro studio: le cose e i fatti.

Anche il problema più specialmente educativo trae dal Principio del Lavoro grandi risorse. La di-

sciplina facilitata dal fatto che l'allievo, senza incagliare come che sia il lavoro scolastico, ha modo di poter lasciare libero sfogo al suo bisogno di attività. In più, il Principio del Lavoro mette il discente a diretto contatto colla vita, e questa, tutti lo riconoscono, è sempre grande maestra. Ma la grande efficacia educativa del metodo, secondo me, sta nell'abitudine all'osservazione e all'esperienza, che crea nel ragazzo, dalla quale maturano ragionamenti logici e giudizi sicuri che, alla loro volta, porgono al volere efficace ausilio d' esercizio e di sviluppo. Inoltre il ragazzo acquista larga fede nelle sue forze e nella sua intraprendenza e si abitua all' attività personale, così fisica come mentale.

Il Principio del Lavoro, applicato alle scuole elementari, non giunge alla specializzazione delle scuole professionali, ossia non fornisce il giovinetto di mezzi teorici completi di lavoro, ma ve lo prepara efficacemente, perchè gli permette di esercitarsi in tutti i rami principali dell'umana attività e perchè sviluppa considerevolmente in lui l'occhio e la mano. Contribuisce quindi alla preparazione professionale dei giovani e dà mano alla soluzione del problema che tanto appassiona, quello della scelta della professione. E i mezzi ? Consistono dapprima, e nella loro quasi totalità, nel servirsi di tutto quanto l'ambiente in cui vive la scuola può offrire — studio regionale — ed in secondo luogo in qualche indispensabile istrumento di lavoro — forbici, coltelli, lime, seghe, martelli, chiodi, ecc. — ed in alcuni appropriati materiali quali sabbia, creta, cordicella, carta colorata, cartone, assicelle, trucioli, paglia, fieno, ferro in fili e in lamine, ecc. In una scuola retta con un tale principio non dovrebbe mai mancare l'orto scolastico e l'insegnamento deve svolgersi in gran parte all'aperto, sulla via del villaggio o della città, nei campi, nel boschi, nei monti, in riva al fiume o in visite ben preparate a opifici, officine, cave, stalle, poderi, negozi, fiere, esposizioni, musei, feste, gare, e così via.

Ha il Principio del Lavoro dei contatti con altri metodl in voga ? Certamente ! Con tutti i migliori. Nacque mi pare da Herbart, nel cui metodo sostituisce gli artifici per suscitare l'attenzione e l'interesse, con quanto abbiamo già detto, col bisogno cioè interno e sentito d'attività. S'incontra esattamente con quanto si fa nelle Scuole nuove e in quelle americane del Dewey e dei Pragmatisti, ed ha certamente moltissime affinità col metodo Montessori, col quale, fra altro, ha in comune la simpatica freschezza ed un po' anche i grandi principi della libertà e dell'attività personale. Studiare serenamente e il più a fondo possibile, attraverso la scuola vissuta, tutti e due i metodi, il Montessoriano e il Principio del Lavoro, è lo scopo che oggi deve prefiggersi ogni maestro ticinese. Poi al lume dell'esperienza si vedrà come si potranno conciliare fra loro ed adottare.

In un prossimo articolo qualche esempio pratico.

ELVEZIO PAPA.

Scopi della Federazione Svizzera dei ciechi

Se volgiamo lo sguardo indietro, verso i tempi anteriori alla rivoluzione francese, troviamo i ciechi che errano mendichi, suonatori ambulanti, abbandonati allo scherno ed alla commiserazione dei passanti.

Il secolo XIX non potè più tollerare simile spettacolo. Lo spirito di Rousseau rinacque in alcuni grandi uomini di cuore e di genio. Essi riconobbero nel cieco l'uomo e gli aprirono case d'educazione e di lavoro. I successi ottenuti favorirono il perfezionamento delle prime opere. Sorsero a quest'effetto le società private, la cui attività è oggidì una vera benedizione, le società per l'assistenza dei ciechi. Ma non solamente le condizioni del cieco si sono mutate, il cieco stesso è divenuto un altro uomo.

Quanto più egli trovò e riconobbe in sè l'essere umano soffocato, tanto più potente si risvegliò in lui la dignità, il bisogno d'essere indipendente e di bastare a se stesso. Da questo bisogno e dalla convinzione che per mezzo dell'unione si potrà più facilmente raggiungere la meta desiderata, è sorta l'ancor giovane F. s. c. Essa intende assumersi il compito della protezione dei ciechi, compito di cui le attuali società di assistenza non poterono direttamente occuparsi, per non sparpagliare di troppo la loro attività. Far spazzole, canestri, tappeti, tende, incannar sedie — ecco le professioni tradizionali degli operai ciechi; ma ben di rado il prodotto di tali professioni è sufficiente ad assicurare ai lavoratori un pane completamente guadagnato. L'intervento delle opere d'assistenza è qui necessario. Noi siamo convinti che le forze del cieco sano, normalmente dotato, potrebbero essere assai meglio impiegate, purchè si avesse cura di aprire al cieco tutte le vie possibili. Questo è appunto lo scopo, che la F. s. c. si propone di conseguire mercè l'aiuto e la benevola ed intelligente cooperazione del pubblico.

Professioni dei ciechi.

Molti ciechi trovano di che vivere discretamente come accordatori di piani, musicisti, masseurs, insegnanti di musica e di lingue.

Altri pur troppo si dedicano a queste professioni senza ottenere il risultato sperato. Ignoranza della vita sociale (mancanza di mezzi economici o di buoni maestri) e pregiudizî del pubblico (informazioni e propaganda insufficienti, non che cattive esperienze fatte con alcuni ciechi), difficoltà locali (impossobilità evidente in molte località, in campagna soprattutto e specialmente in piccoli villaggi, di svolgere un'attività intellettuale) — ecco le cause principali degl'insuccessi. Esse non provengono dalla cecità per se stessa, ma dalle circostanze, che noi ci sforzeremo di rendere il più possibile favorevoli.

Impiego del cieco nell'industria.

Sotto questo rispetto gli Stati vicini, afflitti dalla guerra, hanno fatto progressi considerevoli. Ivi troviamo ciechi di guerra e ciechi civili impiegati in fabbriche per apparecchi tecnici, occupati in lavori di controllo e di montatura di strumenti. In fabbriche di scatole, di sigarette e di cioccolata i ciechi eseguiscono i lavori manuali più svariati. Il bisogno (la mancanza di mano d'opera) ed il dovere di procacciare un pane ai ciechi vittime della guerra facilitarono questo progresso. In Isvizzera ci mancano questi fattori. Speriamo tuttavia che lo Stato e la società, i quali infine hanno tutto l'interesse a rendere il cieco atto a bastare ai proprî bisogni, ci aiuteranno nei nostri tentativi.

I nostri mezzi.

Nel metter mano a questo lavoro la F. s. c. deve però ricercare anche i mezzi che le facilitino il raggiungimento dei suoi scopi. Il comitato — e per esso la presidenza in Zurigo — sta appunto studiando il problema dell'educazione professionale dei ciechi.

Bisognerà creare un istituto centrale di tirocinio ed un patronato di lavoro e

di collocamento. In questo lavoro due punti di vista ci servono di guida. Ci sforzeremo da una parte di difendere gl'interessi dei ciechi; dall'altra parte sarà nostra cura di far sì che i ciechi si dedichino esclusivamente a quelle professioni, per le quali sono qualificati, sì da giustificare la fiducia di cui il pubblico onora la F. s. c. Il « Messaggero del cieco svizzero », organo della F. s. c., è destinato agli amici e protettori veggenti. Esso discute i problemi speciali dell'educazione intellettuale e professionale del cieco, non che quelli della sua speciale struttura psicologica. Il periodico non compirà solo un lavoro di propaganda; noi speriamo di trovare in esso e per esso i mezzi finanziarî, che rendano possibile l'esecuzione dei nostri piani. Prima di tutto ci proponiamo di costituire un fondo per aiutare ciechi poveri a perfezionarsi in un mestiere od anche ad aprire un'azienda propria. Ecco esposto il programma della F. s. c. Il nostro principio: « indipendenza per mezzo del proprio lavoro », è pure il principio di tutti i ciechi. Questi non vogliono nè compassione, nè elemosina, ma amore e confidenza. Che tutti porgano volonterosamente la mano al cieco desideroso di lavoro e d'indipendenza!

Chi s'interessa dell'attività della F. s. c., chi vuole appoggiarla nella sua opera o desidera informazioni, può rivolgersi al segretario signor C. Helbling, Othmarstrasse 20, Zurigo 8.

Traduzione di L. Grassi.

I metodi della Scuola americana [1]

1° Divisioni dell' insegnamento.

In America l'insegnamento è diviso in quattro periodi di quattro anni ciascuno:

da 6 a 10	anni	Elementare
» 10 » 14	»	Primario
» 14 » 18	»	Second. o Profess.
» 18 » 22	»	Tecnico superiore

Tutti i giovani americani seguono, senza eccezione, i due primi gradi dell'insegnamento.

Delle cinque categorie d' insegnamento surriferite, le tre prime sono le più interessanti. Esse furono l'oggetto di studî, di discussioni prolungate; i loro metodi hanno raggiunto in tutti gli Stati Uniti una grande uniformità.

2° Insegnamento elementare
(da 6 a 10 anni).

Lavori manuali. L'educazione è basata sull'insegnamento dei lavori manuali. Essi insegnano a creare e ad eseguire; il principio della creazione trova sopratutto la sua espressione nelle lezioni di disegno, di geometria e nei corsi d'osservazione. L'esecuzione è opera propria dei lavori manuali.

La spontaneità dell'iniziativa individuale, che si manifesta molto felicemente grazie all'assenza di prescrizioni generali e di regolamenti centrali, esclusi dalle scuole americane, ha trovato delle soluzioni molto interessanti per ciò che concerne il passaggio dalla scuola Froebel ai lavori manuali dell'officina. I materiali più vari sono stati provati ed utilizzati nelle costruzioni.

Nelle scuole di New York si pratica la plastica, il cartonaggio, l'intreccio. La plastica comporta costruzioni che presentano tre dimensioni; le costruzioni in carta riposano sulla nozione delle due dimensioni; infine,

[1]) V. *Educatore* del 31 Agosto.

la costruzione con fili, corde, ha come suo punto di vista la sola lunghezza.

In molte scuole americane, così come a New York, il disegno ed i lavori manuali dei corsi primari, gravitano attorno a certe idee fondamentali chiamate dei « centri d'interesse » che si trovano nel raggio d'osservazione dei ragazzi. Questi centri sono:

I. La casa: occupazioni, doveri, piaceri della famiglia; II. la vita della comunità: mezzi di trasporto, occupazione degli abitanti, divertimenti; III. la vita scolastica; IV. la lingua materna; V. le vacanze; VI. lo studio della natura.

La discussione tra i professori e gli allievi, seguendo un procedimento costante, fa nascere da questi « centri d'interesse » i temi da trattare: il fanciullo vi si applica con ardore, egli vi persegue la realizzazione tangibile di un pensiero personale.

Disegno. Il disegno prende un carattere artistico nelle scuole elementari.

L'America non accetta l'idea diffusa in Europa che l'occhio e la mano devono formarsi esclusivamente mediante il disegno riproducente figure geometriche e mediante la copia di modelli. Il disegno dal vero vi è in grande onore; lo scopo dominante è di condurre i fanciulli a manifestare i loro pensieri in forme artistiche nel disegno e nell'esecuzioni di lavori. Il fanciullo americano maneggia, già da bel principio, pennelli e colori all'acqua, il lapis e la penna.

La tecnica del disegno consiste nella riproduzione all'acquerello, di foglie, di fiori, di piante, nelle loro masse, spesso senza aver fatto, prima, il contorno a lapis. I disegni in iscala sono banditi; sovente i disegni non sono che degli abbozzi, ma in essi vi è spesso gusto e vigore.

Il disegno della figura umana è correntemente praticato nelle scuole elementari. Un fanciullo compie generalmente l'ufficio di modello. Egli viene circondato di accessori: quali scale, remi, barche, cartelle scolastiche, ecc., e simula delle scene delle quali gli allievi fanno lo schizzo.

Giardinaggio. A Washington, 45.000 fanciulli fanno lavori da giardiniere; tutti gli anni gli scolari organizzano una esposizione di fiori, piante ornamentali, legumi, da essi coltivati, come pure di lavori scolastici, il cui soggetto è stato tolto direttamente dai giardini.

Le lezioni di cose, i lavori manuali, il calcolo, le nozioni di geografia, ecc., date nelle scuole di Washington si svolgono intorno a questi minuscoli giardini e riempiono i corsi di dati freschi e concreti relativi al suolo, all'umidità, all'orientazione, alle sementi, alla germinazione, ai tipi di foglie, gemme, fiori, frutti sotto le loro forme più svariate, secondo la specie dei vegetali e le stagioni.

I ragazzi tengono dei pro-memoria nei quali registrano le date delle seminagioni, le loro osservazioni sull'accrescimento delle piante, l'apparizione dei fiori, la maturanza e le raccolte.

I ragazzi colgono nei loro giardini i fiori che loro servono di modello nel corso di disegno.

Il disegno, gli esercizi d'osservazione e di lingna procedono parallelamente col lavori all'aperto.

3° Insegnamento primario
(da 10 a 14 anni).

La teoria psicologica dell'educazione mediante i lavori manuali è definitivamente stabilita; essa può così riassumersi, secondo la concezione degli americani: ogni movimento cosciente à la sua origine in una eccitazione delle cellule motrici del cervello. Il pensiero, senza l'azione, può sviluppare l'immaginazione, ma lascia incolta la potenza di volontà. La volontà non può svilupparsi che mediante l'azione. Ogni movimento muscolare si ripercuote sulle cellule cerebrali per mezzo delle sensazioni, si fissa nei centri di proiezione sotto forma di percezioni e di immagini. Per aumentare la ricettività del cervello, l'educazione razionale vuole che si varî la natura dei movimenti dei lavori manuali, per interessare successivamente tutti i gruppi cellulari.

Da questi fatti risulta che, per sviluppare la regione motrice totale del cervello, bisogna moltiplicare gli esercizî ampi e variati, e regolarli in modo di raffinare la sensibilità e la percezione, di fare zampillare il pensiero e di fortificare la volontà. Però se il movimento diventa abituale, esso può farsi senza riflessione e cessa di suiluppare le cellule motrici; da questo momento, esso non ha più alcun valore educativo.

Non è che nel primo periodo di eccitazione che l'azione dei lavori manuali è efficace. Esercizi spinti ai di là dello stadio educativo, possono diventare dei mezzi per preparare a lavori d'ordine professionale, ma non sono più da noverarsi fra quelli che contribuiscono alla formazione generale.

I lavori manuali si riducono a quattro grandi sistemi: I. il sistema pedagogico, d'origine svedese; II. il sistema tecnico, di provenienza russa; III. il sistema sociale; IV. il sistema artistico.

Il sistema pedagogico, rappresentato dallo *sloyd* [1], considera i lavori manuali, al pari delle matematiche, del disegno, delle scienze fisiche, ecc., come uno strumento di coltura generale, integrale, che esercita l'attenzione, la percezione esatta, il ragionamento e che tende e sviluppare armonicamente tutte le facoltà. Questo sistema riposa sul principio di Froebel: l'educazione mediante l'azione, ed à la sua origine nell'opera del finlandese Coegnus. E' stato portato all'altezza di sistema dalla scuola normale di Naas, in Isvezia, e di là si è diffuso nel mondo civile trasformandosi a stregua delle latitudini, dei costumi, della mentalità delle razze.

La scelta dei modelli è la pietra di paragone del sistema. Questi modelli devono ispirare un interesse tale che l'allievo porti nell'esecuzione, sforzo volontario e tutte le sue facoltà. A tale scopo conviene adattarli alle condizioni variabili della capacità, del gusto, dei costumi, dell'ambiente, ecc.: quì si trova il punto capitale dei metodi dello sloyd; l'in-

---

[1]) Dall'espressione svedese Sljdd. che significa lavori manuali.

teresse se non si trova nei modelli per se stessi, i quali non sono inalterabili, ma nei principî immutabili che ne formano la base: la difficoltà crescente e progressiva degli esercizi, l'effetto di certi attrezzi sullo sviluppo muscolare, la capacità degli allievi di eseguire un lavoro, l'utilità dell'oggetto da confezionare in uno spazio di tempo determinato; tutti questi punti sono considerati accuratamente e ad ogni passo nello sloyd americano, formulato e praticato dal Larrson.

L'America è giunta a un grado di prosperità materiale sconosciuto nella sua storia: colla soddisfazione dei bisogni materiali, sono sorti dei bisogni superiori, la cui soddisfazione si trova nel Bello.

È nei lavori manuali e nel disegno che si manifesta nettamente la tendenza verso un maggior raffinamento.

Il sistema d'insegnamento estetico si è diffuso in molti centri. Le scuole d'arte applicata si moltiplicano; la preparazione dei professori di disegno è oggetto di grande cura ed i corsi pubblici d'arte sono in grandissima voga. Nelle scuole elementari, questa stessa preoccupazione si traduce per mezzo di sistemi d'educazione artistica tra i quali il più originale è quello di M. Tadd, direttore della « Public tot School » di Filadelfia.

Nelle scuole, frequentatissime, si agitano ragazzi e ragazze, assorti in una attività che risponde al loro gusto: gli uni si applicano nella creazione di piccoli progetti di sfondi, di fregi, di cornici ornate; altri disegnano dal vero, uccelli imbalsamati, fiori, pesci, scheletri, conchiglie, minerali; per altri ancora, il modello è scomparso, ed essi si ingegnano a ricostruirlo a memoria. Ma l'interesse si porta specialmente sopra due ordini di lavori, nei quali gli allievi prendono un piacere intenso: la plastica e la scultura in legno. Il legame fra tutti questi lavori è assicurato per mezzo di lezioni sulla composizione decorativa e la storia dell'arte, riccamente illustrate da proiezioni luminose, da quadri e fotografie.

Formazione dei docenti. Gli americani proclamano altamente l'utilità e la necessità dei lavori manuali, ma sono molto esigenti in ciò che concerne la qualità di questo insegnamento.

Secondo il loro concetto, i lavori manuali costituiscono delle discipline, di ugual valore dell'aritmetica e delle scienze naturali.

Non si saprà mai insistere abbastanza sullo sviluppo costante dei lavori manuali: la funzione dell'oggetto è il punto di partenza della discussione tra allievi e professore. Da questo esame in comune risultano fa forma, le dimensioni, i materiali da impiegarsi, il piano generale dell'oggetto da costruire. Le relazioni tra la funzione, la forma, le dimensioni degli oggetti ed il materiale, costituiscono l'essenza dei lavori manuali. Queste nozioni devono procedere dalla conoscenza della costruzione. Non è che per mezzo di studi approfonditi, che il professore si prepara, ad applicare questo principio superiore nei lavori manuali, in modo costante è comprensibile. Ci si può convincere dal-

l'esempio seguente: la costruzione di una sedia come esercizio d'applicazione in un corso per ragazzi da undici a quattordici anni.

Il tema della lezione può fissarsi come segue: esame della funzione di questo mobile, che è quella di servire da sedile. Quest'esame conduce immediatamente alla forma che deve essere quella dell' uomo o del ragazzo seduto. Spingendo più oltre le investigazioni interrogative, gli allievi, guidati dal professore, trovano la forma e le dimensioni dello schienale; essi possono pure controllare la costruzione, i punti da rafforzare, ecc. Essi sono così condotti a fare, razionalmente e gradualmente, il piano del mobile e, muniti di questo documento che guida il pensiero nella costruzione, essi passano alla esecuzione. Il medesimo sistema di studi razionali preparatori, che stimola il pensiero, il ragionamento e il giudizio, viene applicato nell'esecuzione di ogni lavoro.

Gli americani considerano come di nessun valore educativo e come delle semplici « occupazioni manuali » i lavori dei quali l'allievo non possiede, nella sua mente, il piano preventivamente ragionato. E' in questo modo che si trova la virtù speciale dei lavori manuali. Così condotte, le operazioni si svolgono col rigore logico di una proposizione geometrica; esse impongono all'allievo la previdenza nello stabilire il progetto, l'adattamento dei mezzi al fine, il principio del minimo sforzo. Questo metodo d'insegnamento esige dai direttori incaricati dell'organizzazione e della sorveglianza dei corsi e dai professori incaricati dell'insegnamento conoscenze e attitudini speciali che essi docenti non saprebbero acquistare a fondo collo studio dei lavori manuali considerati come una materia accessoria nelle scuole normali generali.

Per supplire all' insufficienza di questi docenti, diversi istituti scolastici hanno organizzato un vero insegnamento normale speciale per i lavori manuali.

4° Insegnamento secondario

(da 14 a 18 anni).

Nella scuola secondaria americana è scomparso il limite tra cultura generale ed istruzione industriale e commerciale.

Parallelamente alla vecchia scuola classica, sono state create delle scuole medie tendenti a risolvere il problema che preoccupa tutti i paesi industriali: la preparazione, per mezzo dell'insegnamento medio, alle funzioni della vita pratica e agli studi superiori.

Per soddisfare contemporaneamente alle condizioni imposte per l'entrata alle università e stabilire le fasi di una preparazione solida alla vita pratica, i programmi d'insegnamento furono variati in mille modi; vi si trovano materie che vanno da Eschilo alla contabilità ed all'agrimensura. Da questo caos si sono delineati dei gruppi di corsi che hanno costituito: I. la sezione greco-latina: II. la sezione latina; III. la sezione scientifica, che si riscontra nell'organizzazione delle nostre scuole medie.

Queste divisioni esistono nella generalità delle grandi scuole medie americane, non come un quadro

fisso imposto all'allievo, ma concepite liberamente. Il regime attuale di un gran numero di scuole secondarie non è quello delle sezioni separate; esso è basato su un nucleo di materie obbligatorie completate da un gran numero di materie facoltative, fra le quali l'allievo sceglie liberamente, senza alcun ostacolo regolamentare; l'inglese (tre o quattro anni), le matematiche (due anni) sono, in generale, i rami più frequentati; qualche volta ad essi sono annessi la storia, le scienze naturali e le lingue moderne.

In certe scuole il 70 per cento del tempo è dedicato alle materie facoltative; nelle altre le materie scelte liberamente assorbono una media che va dal 40 al 70 per cento del tempo. Cosa curiosa, le statistiche provano che il numero di allievi che studiano il latino perdura stazionario.

I lavori manuali hanno pure invaso le scuole medie classiche. A Boston essi sono inscritti nel programma come materia facoltativa; gli allievi sono così allettati dai lavori manuali, insegnati in tutte le scuole elementari, che la maggior parte di coloro che entrano nelle « high schools » partecipano volontariamente a questi lavori. Le giovanette si danno ai lavori di cucina, di confezione e si esercitano nelle arti domestiche, mentre i giovanetti lavorano nelle officine. Salvo questa eccezione, i corsi delle scuole secondarie sono identici per i due sessi. Le scuole secondarie tecniche non danno l'istruzione professionale nelle arti meccaniche: esse sono degli istituti di insegnamento generale simili ai nostri licei. I corsi di disegno e di lavoro manuale sono discipline pareggiate alle matematiche, alla geografia, alla storia. L'insegnamento scientifico, letterario e manuale si confà a tutte le categorie sociali e a tutti i giovani, qualunque sia la loro futura professione; diventino essi avvocati, medici, direttori di stabilimenti industriali o semplici lavoratori.

A titolo d'esempio, citiamo come è caratterizzato il metodo da seguire nell'insegnamento della geometria.

La geometria non si può imparare colla semplice lettura delle dimostrazioni di un testo nè per mezzo di una esposizione orale; bisogna completarla mediante lavori indipendenti attraenti e stimolanti. La geometria nelle scuole americane è concepita per sviluppare l'ingegno creativo. Il materiale per l' insegnamento della geometria è semplice, concreto e ammette un numero infinito di combinazioni semplici o complesse. La geometria elementare manca di metodi generali di dimostrazione. Ogni teorema dev'essere trattato, per se stesso, mediante un procedimento più o meno diverso da ogni altro. L'invenzione di questi procedimenti dimostrativi è un esercizio intellettuale molto più potente che l'applicazione meccanica di qualche metodo generale quale il calcolo differenziale ed integrale.

La materia della geometria piana non differisce molto da quella che si insegna nelle nostre scuole; ma nell' insegnamento della geometria solida gli americani impiegano procedimenti d' intuizione ai quali gli insegnanti europei e gli autori di

opere di matematica elementare potrebbero utilmente ispirarsi.

Essi partono dal principio che le costruzioni della geometria solida non possono effettuarsi nè colla riga, nè col compasso, nè coll'aiuto di alcun altro istrumento di disegno; ora, siccome essi giudicano l'intuizione indispensabile, effettuano le costruzioni mediante linee e piani materiali, assi di acciaio, quadrati trasparenti, figure di legno, ecc. Ad ogni lezione, il professore si serve di apparecchi ingegnosamente intuitivi di grandi dimensioni, sui quali gli allievi cercano, prima di qualsiasi dimostrazione teorica, la soluzione del problema o del teorema.

b.

Sanatorio Popolare Cantonale

Lo Stato apre une grande sottoscrizione per dotare il Sanatorio di un FONDO PER I TUBERCOLOSI POVERI. Tutti all'opera! La sottoscrizione può e dovrebbe frattare 500.000 franchi. I Demopedeuti inviino le offerte alla Redazione dell' EDUCATORE (Lugano).

Nel prossimo fascicolo pubblicheremo la prima lista delle oblazioni.

Nel punto in cui l'idealità si sforza di inserirsi nella realtà, di tradursi in atto, sia pure umilmente e inizialmente, v'è più lume d'esempio, più vigore d'impulso, più armonico appagamenti dell'essere nostro che non nell'infinito delle dispute teoriche.

La nostra Scuola, 15 gennaio 1916.

La vita semplice (1)

E' il titolo di una delle numerose opere di Carlo Wagner, della quale verremo esponendo i passi salienti, cercando di essere brevi e nello stesso tempo il più chiari possibile. E' d'uopo premettere che La vie simple è così densa di concetti, da non poter essere riassunta in poche pagine, senza menomarne il valore. Gli è per ciò che consigliamo il lettore, il quale vorrà seguirci in questa nostra esposizione, di leggere e medtare questo splendido libro. L'opera del Wagner ha avuto un immenso successo in Inghilterra e negli Stati Uniti. E' un libro sano, che consiglia ed incoraggia, persuade e seduce con eloquenza semplice. E' un' ottima guida.

Wagner è un datore di coraggio e di speranza. Egli ci mostra l'umanità colle sue debolezze, ma ci apre nello stesso tempo orizzonti luminosi. Il lavoro del Wagner è uno di quei libri vibranti di fede nell'avvenire, che si rileggono sempre più volontieri e che diventano amici inseparabili.

Oggetto dell'opera del Wagner è l'impiego e l'organizzazione della vita. L'autore, meditando su questo problema dei problemi, è giunto alla conclusione che la felicità e la bellezza dell'esistenza ànno, in gran parte, la loro sorgente nello spirito di semplicità. Come il malato roso dalla febbre ed arso dalla sete, sogna un fresco ruscello ove egli si bagna od una limpida sorgente ove beve a grandi sorsi, così nell' agitazione complicata dell' esistenza moderna, gli uomini, estenuati, sognano la semplicità. Se la semplicità fosse un ricordo dei tempi passati, un bene compiutamente scomparso, bisognerebbe rinunciare a riaverla, perchè non si può ricondurre la civiltà verso le sue origini, così come non si può ricondurre l'acqua alla sua sorgente.

La semplicità non dipende da condizioni economiche o sociali. Lungi dal farne

(1) « La vie simple », C. Wagner. 19.a edizione. Armand Colin, Paris.

l'oggetto del nostro rimpianto, dobbiamo farne lo scopo della nostra energia. Aspirare alla vita semplice, è aspirare a compiere il più alto destino umano. Tutti i progressi dell'umanità verso la giustizia e la luce sono stati nello stesso tempo dei passi verso la semplicità. Bisogna por mente che altro è la semplicità nelle sue forme esteriori, altro è la semplicità nella sua essenza. Praticamente ci è impossibile di essere semplici nelle medesime forme dei nostri avi, ma lo possiamo restare o diventare nello stesso spirito, perchè se noi camminiamo su altri sentieri, tuttavia lo scopo dell'umanità permane uguale. Proseguire verso la semplicità coi mezzi di cui disponiamo, ecco ciò che più importa. Troppe ingombranti inutilità ci separano dall'ideale di verità, di giustizia, di bontà, che deve riscaldare e vivificare i nostri cuori.

Questa mole ingombrante, invece di offrirci un asilo, à finito per toglierci la luce. Bisogna avere il coraggio di opporre alle fallaci seduzioni di una vita tanto complicata quanto infeconda, la risposta del savio: « Levati dal mio sole! »

Lugano. M.o C. B.

Docenti ed allievi

. . . Da cento segni si distingue il valente educatore dal docente inetto o svogliato. Quest'ultimo ha quasi sempre il suo tavolino sudicio e in disordine, tollera sporcizia nell'aula e negli allievi, non bada alla scolaresca durante l'ora di ricreazione, permette che, a lezioni finite, i fanciulli escano dalla casa scolastica urlando e che diano triste spettacolo nelle strade e nelle piazze. L'influenza del maestro sugli allievi si misura anche dal contegno di questi nelle strade e nelle piazze. Ho veduto scolaresche cambiare radicalmente contegno nelle pubbliche vie, grazie all'oculatezza e all'energia del maestro.

Isp. AGOSTINO CARDONI.

Corso di ginnastica

a Lugano

Organizzato dalla Società di Ginnastica dei Maestri Svizzeri, e sotto il patronato del Dip. Fed. Militare, ebbe luogo a Lugano, un corso di ginnastica di I e II grado, diretto dai sigg. prof. L. Guinand e O. Pini.

Parteciparono al corso, 15 maestri fra i quali 5 aspiranti maestri di ginnastica e 12 maestre.

Il corso ebbe lieto inizio e lietissima fine, perchè regnò sempre fra i partecipanti la più schietta armonia.

I partecipanti, memori dei buoni e saggi insegnamenti ricevuti, tornando nelle loro scuole non mancheranno di dare il massimo sviluppo all'educazione fisica, coefficiente indispensabile per l'educazione del carattere e la formazione dei cittadino.

Per il buon andamento del corso, fu costituito un Comitato con a presidente il collega P. Bernasconi, a Segretaria la signorina E. Rotanzi e a Direttore di canto il maestro F. De Lorenzi. All'inizio e alla chiusura di ogni giornata; echeggiavano nel cortile canti giocondi.

Il nostro Presidente non mancò di organizzare belle passeggiate.

Bellissime quelle fatte in Poiana e sul S. Salvatore

Il nove settembre ci radunammo al Canvetto « Pinin di Fra » per la cena, egregiamente preparata. La festicciuola terminò con ballo allietato da scelta orchestrina.

Non mancammo di discutere in una apposita riunione, sulla necessità della fondazione di una Società di maestri Ticinesi, e, dopo esauriente discussione, fu approvato un progetto di statuto elaborato dal prof. L. Guinand. Procedemmo anche alla nomina di un comitato composto di tre maestri: Perucchi, Rusconi e De Lorenzi (V. *Educatore* del 15 settembre).

Speriamo che questa volta la società sia costituita seriamente e che tutti i doceni si facciano un obbligo di aderirvi.

Il giorno 11 settembre ebbe luogo l'ispezione da parte del maggiore Muller di Zurigo, rappresentante della Società dei maestri di ginnastica svizzera e del prof. Bändi di Berna, rappresentante del Dip. Mil. Fed.

Tutti i partecipanti spiegarono la loro abilità mettendo in pratica le cognizioni apprese con piena soddisfazione dei presenti.

Prima il magg. Muller in tedesco, poi il prof. Bändi in italiano e il prof. Tarabori lodarono direttori e partecipanti dell'attività esplicata.

Sentiti ringraziamenti al Presidente della Società di ginnastica di Lugano, sig. Cortesi, per il gentile invito ad una bicchierata.

* * *

Il corso ebbe lo scopo di abilitare i maestri, che si trovano in località sfavorevoli, a scegliere dal manuale di ginnastica la materia appropriata e a ben applicarla.

Il maestro che sa adoperare saggiamente questo libro, non mancherà di riuscire bene nel suo intento. Ma siccome molti non sanno di regola, graduare gli esercizî, ecco la necessità di frequentare i corsi speciali.

Il manuale venne compilato tenendo conto il più possibile delle ultime esperienze fatte nel campo ginnastico-pedagogico e delle ricerche scientifiche sugli effetti degli esercizi fisici.

Oltre agli esercizi finora praticati di marcia, preliminari ed agli attrezzi, si lasciò largo campo agli esercizi popolari. Il manuale contiene grande quantità di materia adattabile a tutte le condizioni scolastiche possibili, così alle scuole cittadine e di grandi località come alle scuole rurali, che non dispongono di nessun attrezzo.

Viste però le diverse vie che conducono alla meta e le molteplici condizioni delle scuole del nostro paese, non è certo compito, nè intenzione della Confederazione di voler plasmare tutte le scuole e tutti gli allievi con lo stesso stampo.

La ginnastica dovrà sempre adattarsi all'ambiente.

Dovremo attenerci a questi due capisaldi:

1 — L'ora settimanale di ginnastica dovrà essere scrupolosamente osservata.

2 — Affinchè gli insegnanti abbiano ad impartire le lezioni di ginnastica devono ricevere l'istruzione necessaria, altrimenti il manuale sarebbe come un lume senz olio.

Solo così lo sviluppo fisico della nostra gioventù farà nuovi progressi.

Lo Stato, dal canto suo, aiuti efficamente simili corsi, come fanno tutti i Cantoni Confederati, e appoggi le società ginnastiche e sportive nel fornire all'operaio un'occupazione che integri la sua attività oggi diminuita.

A ragione diceva il dottor Messerli, che il problema dell'educazione fisica ha in tutti i tempi tormentato il pensiero degli educatori e dei governanti, e si è ormai imposto alla coscienza universale, perchè implica il benessere fisico e morale delle genti.

La società è stata finora crudele coi giovani. Ad ogni uscio di casa si trova uno spaccio, dove si vendono liquori; in ogni centro vi sono teatri e divertimenti per gli adulti; per la gioventù si fa poco perchè cresca più robusta e per strapparla al vizio.

Se fosse migliore l'educazione fisica, i ragazzi potrebbero sopportare meglio il lavoro intellettuale che si richiede nelle nostre scuole. La debolezza fisica esercita una fatale influenza sulla gioventù, nel tempo che si forma il carattere e nel momento solenne in cui l'uomo deve scegliere la sua via.

Poichè sopra 14 materie d'insegnamento 13 concorrono all'educazione intellettuale, e una sola contribuisce all'educazione fisica, ne consegue la necessità di dare maggiore importanza a quest'ultima.

L'insegnamento della ginnastica dunque s'impone: esso è un giusto, un ottimo contrappeso agli eccessi intellettuali e alla vita sedentaria.

L'interesse allo sviluppo del corpo e all'allenamento fisico ha assunto in questi ultimi tempi proporzioni inaspettate. Finalmente si incomincia a comprendere e a persuadersi che lo sviluppo fisico è quello che tende alla rigenerazione della razza, favorisce la salute del corpo e l'equilibrio intellettuale.

Ma con ciò io non voglio entrare nell'esagerazione. L'esercizio del corpo, qualunque esso sia, deve essere applicato tenendo conto del temperamento e dell'organismo individuale, in modo da graduare lo sforzo, evitando qualsiasi eccesso.

Al lavoro, o colleghi!

Viganello. *M.o F. De Lorenzi.*

AI LETTORI.

Quali argomenti vorreste vedere trattati nell'« Educatore »? Scrivere liberamente alla Redazione.

Fra libri e riviste

ROBERTO ARDIGÒ

Il modo migliore di onorare i grandi che scompaiono è quello di meditarne le opere. Nel caso dell'Ardigò bisogna confessare che non è impresa agevole per tutti leggerne gli undici ponderosi volumi, nei quali condensò il frutto di quasi settant' anni d' intenso lavorio intellettuale. (V. *Educatore* del 30 novembre 1918). Epperò ci basti attirare l'attenzione dei lettori sulla *Scienza dell' educazione* (Padova, Ed. Drucker) e sulle *Pagine scelte* di Roberto Ardigò pubblicate dal chiarissimo prof. Erminio Troilo (Ed. Formiggini, Roma).

Il Troilo, che ha sempre studiato amorosamente l'opera dell'Ardigò, ha ripartito la copiosa materia in cinque gruppi (Filosofia generale obiettiva — Filosofia, logica e gnoseologia — Storia della filosofia — Filosofia morale e pratica — Pagine autobiografiche), premettendovi una vigorosa introduzione. Parla, per es., del passaggio dell'Ardigò dalla teologia alla filosofia:

« Dal *teologo fedele*, dunque, al *filosofo vero*. Ed il passaggio ha per sè stesso, quel profondissimo senso e significato filosofico che alla distinzione dava Giordano Bruno, e che i facili critici della facile ed altezzosa filosofia contemporanea non mostrano neanche di sospettare, sia che ritengano con arbitrario e irriverente pregiudizio mascherato di sottigliezze, che non ci sia mai stato, in sostanza, il teologo fedele, sia che (in perfetta contradizione con i primi) vadano proclamando che il teologo non sia venuto mai meno.

« E veramente strano e può insegnare molte cose questo stridente contrasto dei critici che con speciale insistenza si fermano sul dramma personale di Roberto Ardigò, cosa assai più comoda che non la meditazione delle sue opere; si affannano a ritrarne o a contraffarne il puro aspetto particolare e psicologico, invece di scoprirne e penetrarne quello sostanziale innanzi accennato; e non hanno ritegno, per un verso o per l'altro della stessa contradizione rilevata, di dubitare perfino della sincerità e della profondità di quella crisi di cui mostrano di non essere in grado di capir nulla, nè del suo valore psicologico, nè di quello teoretico, nè di quello morale.

« Ma già si può dire che vi sia stata una critica, degna di questo nome e dell'augusta serenità della filosofia, a proposito di Roberto Ardigò e della sua opera?

« Siceramente, chi scorra senza spirito di parte o di setta e senza quel vanissimo orgoglio di superfilosofismo che è oggi venuto di moda, e, che infuria, talora con veri accessi di epilessia metafisica e più spesso con inqualificabile volgarità, specialmente, si capisce, contro il positivismo, le pagine che il Gentile e l'Orano, il Papini e, ultimo venuto, il De-Ruggiero hanno, bontà loro, dedicato a Roberto Ardigò, dovrà convenire che non mai parzialità e superficialità, trivialità e accanimento hanno intessuto una trama di più fatue leggerezze e di più dolodose malizie, intorno ad un uomo e ad un pensatore che ha pur il diritto di vivere e di pensare; mentre quei critici stessi si svociano e si sbracciano ad osannare i più pretenziosi ma altrettanto inconcludenti fra professori e conferenzieri di marca tedesca e anglo-americana, e francese, i cui nomi sono ormai sulle bocche di tutti; o i più ciarlatani, tipo Sorel; o i più insulsi tra gli affiliati nostrani della congrega hegelianoide.

« Ma noi qui non dobbiamo fare polemiche; e se pronunciamo queste parole che possono suonar dure è perchè ci sentiamo in diritto ed abbiamo il dovere di protestare contro metodi e partiti che sono i più remoti dalla dignità della critica e della storia, e per augurare che i lettori di queste *Pagine* mantengano quella serenità d'animo che ai critici di Roberto Ardigò è evidentemente, in massma parte finora mancata; e possano così, poi, serenamente studiare e giustamente giudicare quella vasta opera filosofica che troppo è stata trascurata e che è ben più importante e viva di quel che si voglia far credere.

« Evidentemente la sua mole, la particolare sua costruzione, alcune forme proprie di rudezza e di stringatezza, una esemplificazione non sempre felice, non rendono agevole la lettura e lo studio dell'Opera ardigoiana; ma non meno evidente è che tali difficoltà, se pure fastidose, non possono prendersi come criterio e misura dell'intrinseca importanza e validità di quella. La quale, ad onta di tutto ciò, e appunto perchè ciò è estrinseco, finisce per imporsi an

che ai critici più malevoli; e così l'uno deve rassomigliarla ad una solenne architettura gotica, ripigliando, sia pure con intento diverso, la raffigurazione che Schopenhauer faceva dell'opera di Emanuele Kant, l'altro deve riconoscere la profondità, la elevatezza e la validità di dottrine e di dibattiti diversi; come tutti poi debbono finire per inchinarsi alla nobiltà dell'uomo ed alla purità della sua vita ».

Il Troilo, dopo altre importanti considerazioni, chiude il suo proemio con altre frustate:

« Io non so quale sarà la fortuna di questo libro; ma nel momento in cui la cultura filosofica italiana sembra voglia rifarsi ed approfondirsi, ed in cu si moltiplicano collezioni, ristampe, traduzioni, divulgazioni di pensatori di tutti i tempi, ed in cui si arriva anche, pur troppo, a strane infatuazioni per nullità ed improvvisazioni filosofiche nostrane e forastiere, c'è da sperare ed augurare che l'opera di Roberto Ardigò sia accostata studiata ed intesa, e collocata nel posto che giustamente e necessariamente le spetta nel movimeno del pensiero filosofico contemporaneo.

Strana gente che noi siamo! Sembra che non possiamo giungere alla debita comprensione e valutazione delle nostre cose, se non a traverso un processo di detrazioni e svalutazioni appassionate.

La storia delle ultime vicende ammaestra. Che cosa non abbiamo disprezzato, diminuito, vilipeso di tutto ciò che è occorso nei cinquant'anni della nostra ricostituzione? Ed ecco che un bel giorno, con profonda stupefazione, abbiamo come ritrovato noi stessi.

Oggi più che mai il pregiudizio antipositivista fomentato da suggestioni ed infatuazioni di sciocco orgoglio, di pretesa superiore intellettualità filosofica, ossessiona un po tutti: mistici sinceri e idealisti convinti ed onesti, che sono rispettabilissimi; mestieranti del giornalismo che non hanno assolutamente competenza e diritto di interloquire, ed ex-liberi pensatori, democratici rivoluzionari, opportunisti, che non sono degni di considerazione alcuna.

In questo ambiente, nel paese che ha pur la tradizione stupenda, essenzialmente e luminosamente positiva del Rinascimento, l'opera filosofica di Roberto Ardigò, che traendo dalle profondità di quel naturalismo tende alle più alte integrazioni spirituali, è fasciata di ombra e di silenzio.

Ma un giorno ci accorgeremo che in Roberto Ardigò la filosofia italiana, la Filosofia, ha una sua magnifica affermazione ».

LA BOTANICA IN ITALIA

Dopo la *Guida della Geografia* e dopo quella del *Teatro*, l'*Istituto per la propaganda della cultura italiana* (Roma, Campidoglio, 5) pubblica la *Guida della Botanica* e laborata dal prof. Augusto Béguinot della R. Università di Padova (Un vol. in XVI L. 3 50 — Gratis ai soci dell'Istituto).

L'A. ha anzitutto delineato a rapidi tocchi lo stato della sua scienza nel primo ottantennio dello scorso secolo, quindi è passato a trattare delle Scuole e degli indirizzi e finalmente ha esposto lo sviluppo di questa branca della Biologia perseguendola nelle sue principali direttive soffermandosi specialmente su quelle che hanno fine a sè stesse, ma senza lasciare da parte le applicazioni che ricollegano la botanica alla pratica della vita.

In un capitolo a sè il Béguinot parla dell'organizzazione scientifica che si è venuta sempre perfezionando, delle iniziative sociali, e delle fondazioni di Società e di Periodici speciali.

Dalla lettura di questa « Guida », redatta senza feticismi e senza esclusioni di nomi e di tendenze, si ha il convincimento che la produzione botanica italiana, sensbilmente migliorata nell'utimo cinquantennio, occupa veramente un posto onorevole nella letteratura mondiale. Lo dimostra all'evidenza l'elenco bibliografico che completa il volumetto nel quale sono elencati oltre 1200 lavori trascelti fra i più importanti, con preferenza a quelli degli ultimi decenni: elenco il più ricco fra quanti sono stati sin qui redatti e che potrà giovare al principiante che voglia orientarsi nel vastissimo campo di questa scienza e allo straniero, anche illustre che dovrà riconoscere che anche in Italia ferve un'attività scientifica ed una vasta e svariata produzione che ormai non è più lecito di ignorare e di trascurare.

Nell'elenco figurano i lavori di alcuni studiosi ticinesi. (x)

Tipografia Luganese - Sanvito e C., Lugano

ALLE NOVITA'

Via della Posta - LUGANO - Telefono 9,63

Calze - Maglierie - Articoli per Signori

Raccomandiamo il nostro assortimento in

GOLFS di SETA

in tutte le tinte e forme

U. Riva-Pinchetti, prop.

Ai Maestri

Il testo di STORIA per le Scuole elementari ticinesi *approvato* dal Lodevole Dipartimento della Pubblica Educazione, è il

Manuale illustrato di Storia Svizzera

del prof. LINDORO REGOLATTI

I VOLUME - Dall'epoca primitiva della Riforma.
II VOLUME - Dalla Riforma alla guerra europea.

Presso il Deposito scolastico
della

Libreria Alfredo Arnold - Lugano
e presso tutti i librai del Cantone

Di imminente pubblicazione:

Dr. Prof. ALBERTO NORZI

ARITMETICA

per le classi elementari Ia e IIa

IV EDIZIONE RIVEDUTA

Editori: Natale Mazzuconi, Successori

LUGANO

126 33

Pension
zur POST
Restaurant
Castagnola

CAMERE MOBIGLIATE con o senza pensione. Prezzi modicissimi. - Bagni caldi Fr. 1 25. Caffè, Thè, Chocolats, Biscuits

REZZONICO, propr.

:: Telefono N. 11-28 ::

Salumeria Volonté

Via Nassa, 3 — **LUGANO** — Telefono 4-60

SPECIALITÀ GASTRONOMICHE:

Pâte Foie-gras, marbré, aspic - Prosciutto crudo - Salato misto fino - Zamponi-Cappellotti e Cotechini uso Modena - Lingue affumicate e salmistrate. - Rippli - Speck - Crauti - Sardine - Antipasti - Salmone - Mostarda - Conserve di frutta e verdura ecc. :: :: :: :: ::

Estratto pomidoro « *Carlo Erba* » Milano

Sigari - Sigarette - Tabacchi

Negozio speciale

Flli Brivio

LUGANO

Piazza Riforma - Telefono 3.16

Farmacia Elvetica già Andina

Piazza Dante — **LUGANO** — Piazza Dante

SIROPPO DI CATRAME E CODEINA, preparazione speciale, gradevole; contro ogni tosse (flac. 1.50)

OLIO RICINO ITALIANO, bianco, purissimo

TERMOMETRI PER LA FEBBRE, precisi, controllati due volte (fr. 3.50 e 4.50).

Deposito esclusivo: PILLOLE GIAPPONESI, rimedio sovrano ed infallibile nelle stitichezze abituali; agisce senza provocare nessun disturbo (scat. fr. 1)

Eseguiamo a volta di corriere ogni ordinazione e ricetta mandata per posta.

Ogni Società voti un forte contributo.

Tit. [illegible] Nazio[illegible]
(offic[illegible]

LUGANO, 31 Ottobre 1920 — Fasc. 20°

L'Educatore

della Svizzera italiana

Organo quindicinale della Società Demopedeutica

Fondata da STEFANO FRANSCINI nel 1837

Tassa sociale compreso l'abbonamento all'*Educatore*, fr. **4.00**
Abbonamento annuo per l'Estero franchi **8.**— Per la Svizzera franchi **4.00**
Per cambiamenti d'indirizzi rivolgersi alla Redazione

SOMMARIO:

Sulla poesia di Francesco Chiesa (Dott. Arminio Janner).

L'insegnamento delle scienze sperimentali nelle Scuole americane.

Africano Spir (Costantino Muschietti).

Contro la vita complicata (C. B.)

Statuto della Lega Antitubercolare Ticinese.

Sottoscrizione pro Tubercolosi poveri (1ª lista).

Fra libri e riviste: «Roma» di G. Pasquetti. — «Logica» di G. Donati. — «Il teatro italiano» di C. Levi. — République Argentine. — La Revue de Genève. — Storia naturale. — Le traité de Versailles du 28 Juin 1919.

Necrologio sociale: Prof. Carlo Salvioni.

FUNZIONARI DELLA SOCIETÀ

Commissione dirigente pel biennio 1920-21, con sede in Biasca

Presidente: Isp. Scol. Elvezio Papa — *Vice-Presidente:* Dr. Alfredo Emma.

Segretario: Prof. Pietro Maggini — *Vice-Segretario:* Mª Virginia Boscacci.

Membri: Prof. Augusto Forni - Prof. Giuseppe Bertazzi - Maestra Eugenia Strozzi — *Supplenti:* Cons. Federico Monighetti - Commiss. Pietro Capriroli - Mª Virginia Boscacci — *Revisori:* Prof. Pietro Giovannini - Maestro di ginnastica Amilcare Tognola - Maestro Giuseppe Strozzi.

Cassiere: Cornelio Sommaruga — *Archivista:* Dir. E. Pelloni.

Direzione e Redazione dell'«Educatore»: Dir. Ernesto Pelloni - Lugano

Per gli annunci commerciali rivolgersi esclusivamente alla
PUBLICITAS, S. A. Svizzera di Publicità — LUGANO

Le lod. Municipalità organizzino una grande colletta comunale

La DEMOPEDEUTICA raccomanda caldamente la sottoscrizione pro Tubercolosi poveri.

Tutti versino generosamente il loro obolo!

Per l'apertura delle scuole

LA LIBRERIA CARTOLERIA

A. ARNOLD

Lugano

Via Luvini Perseghini — Telefono N. 1.21

Offre ai sigg. Docenti ed agli studenti tutti i libri di testo obbligatori, quaderni confezionati con buona carta, Inchiostri, Lapis, Penne e Portapenne, Penne d'oro a serbatoio delle migliori, Astucci compassi e quanto occorre pel disegno.