

non mancò in tutti i veri maestri, dal De Sanctis al Carducci — valse a fargli conoscere la scuola e l'anima degli adolescenti e dei giovani; la vita, con le sue esigenze e i suoi doveri verso la famiglia e verso la Patria e la sua salda fede cristiana gli accrebbero umanità; il lungo insegnamento universitario gli permise di formare una scuola.

Fu uomo completo — cittadino, padre, combattente — e fu, perciò, critico completo. Poté, cioè, attuare l'ideale vagheggiato dal De Sanctis e dal Graf: nè critico estetico, nè critico storico, ma critico, che non dimentica mai di essere uomo; che legge e sa leggere i documenti dello spirito umano; che la parola non espunge dalla vita; che ogni fatto letterario vede come necessità umana e storica.

Questa è la posizione « storica » di Carlo Calcaterra, nella vita italiana della prima metà del novecento. Gli scritti Calcaterriani presentano, in mirabile unità, la grande varietà degli interessi umani: storia, folklore, poesia, filosofia, cultura civile.

Nella storiografia campeggia la triade: *Il nostro imminente Risorgimento, I Filopatridi, Le adunanze della Patria Società Italiana. Studi sulla vita letteraria del Piemonte nel sec. XVIII*. Nella storia del pensiero e della cultura italiana: *Alma mater studiorum: L'Università di Bologna*, in ciò che ha detto e dato all'Italia e al mondo dal sec. XIII ad oggi.

Il Parnaso in rivolta, Il barocco in Arcadia sono altre due magnifiche opere di storiografia letteraria e civile, nelle quali è investigato e genialmente interpretato il Seicentismo, quale fenomeno *necessario* di un costume, di un clima, d'un'età.

Gli studi di poesia, sul Frugoni, sul Rollì, sul melodramma, sui poeti moderni e contemporanei (Salvadori, Gozzano e crepuscolari) dicono l'interesse del Calcaterra per la poesia e il suo umanissimo gusto di lettore. Ma sempre e tutto, in funzione *vitale*, come negli studi sul Petrarca e sul Petrarachismo, e nella dichiarazione dei Manifesti Romantici. Per questa ragione e queste ragioni Carlo Calcaterra fu un Maestro, che lascia una scuola (Cazzani, Caretti, Janaco, Forti, Serra). Una scuola d'interpretazione delle vicende umane, attraverso una lettura delle opere poetiche e letterarie, lettura fatta esperta e sagace dalla vita vissuta, dalla dottrina filologica, dalla ricerca storica e dal gusto poetico. E strumenti efficaci furono le due riviste: *Convivium*, che fondò e diresse, e il *Giornale storico della Letteratura italiana*, a cui dedicò molte cure, specialmente nel dopoguerra.

Di Carlo Calcaterra aveva, fin dal 1908, così giudicato il Graf, proponendolo all'insegnamento universitario nell'Illinois:

« Dichiaro ed attesto che il dott. Carlo Calcaterra è uno dei migliori allievi usciti dalla mia scuola, uno dei tre o quattro che dovrei designare primissimi. In lui l'ingegno alacre, ponderato ed acuto, la comprensione larga dei fatti umani in genere e dei letterari in ispecie, la soda e vivace cultura, si accompagnano a molta rettitudine di giudizio, a molta dignità d'animo, a molta elevatezza e dignità di propositi.

« Egli sarà un valoroso insegnante di lingua e letteratura italiana, un educatore di gusto, un eccitatore di coscienze, e, sotto ogni aspetto, un Maestro ottimo.

« Torino, 31 maggio 1908. A. Graf. ».

Quale migliore elogio?

Quale migliore dichiarazione di *Humanitas*?

Enrico M. Fusco

GIUSEPPE LIPPARINI

— *Secol si rinnova* — dicono i giovani dell'ultima generazione, quando scompare dalla scena del mondo un uomo rappresentativo nel campo artistico e letterario, anziano di tre o quattro generazioni.

— *Secol si rinnova* — dicono a bassa voce — e forse completano la terzina dantesca. dentro di loro.

Hanno torto? Hanno ragione? Lasciamo per ora queste domande, senza risposta. Certo, ogni generazione ha orientamenti spirituali propri, esigenze, modi di vita propri.

— *O padri, voi foste voi.*
Sia benedetta la vostra
memoria! A noi figli or la nostra
vita: noi vogliamo esser noi —

cantava Giulio Orsini, cioè Domenico Gnoli, all'alba del secolo.

E bisogna riconoscere che ogni artista, ogni poeta, di matura età, finisce con l'esser in polemica coi giovanissimi. E storia eterna: e non occorrono esempi; dai neoterici o cantores Euphorionis agli Hoggidiani, agli Arcadi, ai Crepuscolari e agli Ermetici. E non fu forse polemica la posizione degli Stilnovisti rispetto ai Guittoniani?

Rimaniamo in casa nostra e nel nostro tempo.

Quando morì il Carducci, se ne commossero i giovani, che erano stati i suoi ultimi scolari. Ma si può affermare, in buona fede, che quella commozione, dal campo etico, trapassasse al campo estetico? Tra i più vivaci di quegli ultimi scolari, alcuni battevano vie nuove. E anche tra i poeti di fama già sicura, ma di qualche generazione posteriore al Carducci, l'omaggio al Maestro era più una stereotipia di prammatica che un sincero consenso. Pensate al d'Annunzio. Aveva salutato, con versi sonanti e nuovi, Enotrio Romano, nella « *Laus Vitae* »; nella canzone per la morte di lui, scrisse:

— *La fiaccola che viva ei mi commette*
l'agiterò sulle più alte vette —

Ma era retorica bella e buona, perchè il poeta abruzzese considerò sempre il Carducci un maestro avverso, come può leggersi in un assai notevole capitolo (o scritto) delle « Faville del Maglio ».

Insomma, il Carducci, dopo la consacrazione ufficiale del premio Nobel, parlava ai giovani assai meno che Giovanni Pascoli e Gabriele d'Annunzio. E si vide, in quella ondata critica, che fu definita dal Croce, *anticarduccianismo postumo*, la quale segnò l'acmé nel libro del Thovez: « Il Pastore, il Gregge e la Zampogna ».

Il Pastonchi lo aveva già riconosciuto, dolendosene, in un famoso sonetto di « Belfonte », quando accennava all'altro Evangelista, dietro cui le turbe dei nuovi poeti convogliavano.

E il Lipparini?

Cominciò carducciano, con un saffica barbara, come egli stesso, con evidente compiacimento, ci racconta. Era un avvio doveroso, per un alunno del Carducci. (Del resto anche il d'Annunzio in « Primo Vere » aveva barbaggiato).

E un omaggio al Carducci Maestro — scritto da Manara Valgimigli — inserì nel primo numero del « Tesoro », il giornale letterario da lui, ventenne, ideato, il 1897. Ma a chi legge quanto il Lipparini veniva producendo, in quegli anni, diciamo così, di noviziato letterario, non sfugge la simpatia per il d'Annunzio. Poco dopo infatti, — 1898 — ecco « Lo Specchio delle Rose », un libro di poesie, prevalentemente sonetti, in cui il modello visibilissimo è il d'Annunzio dell'« Intermezzo » e de « L'Isotteo e la Chimera ». Tranne due, sono triadi di profili femminili: Carmen Sylva, Madama Chrysantème, Aziyadé; Isolda, Ginevra, Alda; la pura, l'inconsapevole, l'impura; Stephana, Paola, Kate. E figurazioni appassionate, sensuali sono anche nei due gruppi di sonetti: *Le Erme, I Sogni* (apparsi già il 1897).

Fermiamoci un poco.

Ogni scrittore di vocazione — soprattutto se poeta — si annunzia con un'opera significativa e rappresentativa (anche se *in nuce*) di tutta la produzione successiva. Il Carducci è già in alcuni *Iuvenilia* e nei *Levia Gravia*. Il Pascoli, in *Mirycae*, il d'Annunzio in *Primo vere* e nell'*Intermezzo*; il Pastonchi nella *Giostra d'amore*... Questa coerenza è evidente sin nei titoli delle opere. Il Carducci, classicamente, o dà ai suoi versi un titolo generico, contenutistico, oppure un titolo stilistico: *Levia gravia, Giambi ed epodi, Rime nuove, Odi Barbare, Rime e Ritmi*. Poco diversamente il Pascoli: *Mirycae, Poemetti, Canti di Castelvecchio, Odi ed Inni*. Il d'Annunzio, da *Primo vere* e *Canto novo* passa all'*Isotteo e la Chimera* e al *Poema Paradisiaco*; poscia alle *Laudi*.

Ho nominato i tre maggiori poeti, perchè, in tutti e tre, è evidentissima la marca classica. E il Lipparini? « *Lo Specchio delle Rose* ». Egli esordisce, con un titolo simbolista, giacchè lo *specchio delle rose* non è che una immaginifica definizione della poesia della bellezza femminile. Chi non sa che specchio è simbolo dell'arte e della poesia? E che la rosa sia il simbolo della bellezza femminile è cosa non meno nota. Specchio delle rose: dunque il canto glorificatore delle Ginevre, delle signore Chrysantème, delle Aziyadé e delle Elene, delle Isotte... Se non che, questa glorificazione è fatta in versi torniti, impeccabili, parnassiani.

Simbolismo e parnassianismo, di contaminazione franco-greca.

Parnassianismo e simbolismo sono fenomeni di buon vicinato.

I più grandi simbolisti francesi — il Verlaine e il Mallarmé — erano stati parnassiani militanti, e, nella famosa Rivista « Parnasse contemporain » avevano pubblicato, il Verlaine, i « Poèmes saturniens », il Mallarmé alcune liriche. Successivamente essi se ne staccarono. Perché?

In ogni parnassiano è in agguato un simbolista. Il magistero e l'incanto della forma, la stilizzazione, la rima — a pensarci bene — sono già analogie architettoniche e musicali. Le enallagi le paràgogi le catàresi, dovute alla rima, non meno delle metonimie e delle ipàllagi, sono avviamenti simbolistici. Si pensi all'endecasillabo carducciano: — *il divino del pian silenzio verde* —. Si rilegga l'ode: « Alla stazione in una mattina d'autunno »:

*Oh quei fanali come s'inseguono
accidiosi, là dietro gli alberi
tra i rami stillanti di pioggia
sbadigliando la luce sul fango...*

E così le nubi attediate e il rimbrotto d'anime crucciose della ode « Miramare » e via...

Ora, il trapasso, a sostituire il secondo valore — *l'analogico* — al primo — *il letterale* — è altamente tentatore per chi voglia scuotere i cancelli d'oro della tradizione: e accade più spesso a chi non abbia quella solida profonda educazione classica, la quale opera sugli spiriti non meno come mondo che come modo (misura equilibrio).

Struttura: simbolo, dunque. Ricordo l'immagine del Mallarmé: — Il sigaro si consuma, in cenere che cade, e cerchi di fumo: la cenere è il contenuto, i cerchi di fumo la forma ideale: questi, certo, più interessanti di quella. E concludeva: — Il senso preciso raschia, rovina, scempia la vaga poesia. (Veramente egli dice: *littérature*; ma è parola adoperata per la rima con *nature*). Anche questo, ovviamente significativo: — perchè il neo-simbolista non ama confondersi con la turba dei versaioli, che non conobbero il travaglio dell'arte e la pazienza della costruzione).

E torniamo al nostro autore.

Lo specchio delle rose: profili di donne, famose per beltà — prevalentemente — come quelle cantate dal fascinoso Gabriele (Le XII adultere dell'*Intermezzo*). Ebbene, a un anno di distanza, e forse meno, un poeta napoletano, nato un anno dopo del Lipparini, Alfredo Catapano, pubblicava: *I Profili*: dodici sonetti su altrettante donne, anche queste raggruppate in triadi: *Ebree* (Rachele, Dalila, Esther); *Elleniche* (Saffo, Santippe, Aspasia); *Romane* (Rea Silvia, Fulvia, Cleopatra); *Cristiane* (Maria di Betania, la Peccatrice, Le donne al Calvario). E anche qui siamo nel cechio magico di Gabriele. E al Lipparini e al Catapano, il poeta abruzzese inviava i suoi elogi per quelle figurazioni così congeniali al suo estro. (Tra qualche anno, un altro poeta dannunziano, Arturo Colautti, nel « Terzo Peccato » offrirà una intera galleria di femmine). Ho detto *congenialità non coincidenza*. Nel 1899 infatti, il Lipparini e i suoi amici napoletani si ritrovavano nella Rivista « Flegrea » diretta da Riccardo Forster, in uno dei cui fascicoli, apparve il bellissimo idillio del Lipparini: « I L A » — mito che tanti poeti aveva sedotto e doveva sedurre, da Ovidio a Teocrito, al Giuffrè, al Sanfelice, al d'Annunzio...

Qualche anno dopo, ecco, ancora a Napoli, nel giornale « I Mattaccini », fondato dal Gaeta e dal Catapano, collaboratori più o meno assidui: Giuseppe Lipparini, Manara Valgimigli, Alfredo Testoni, Giulio de Frenzi e Arturo Colautti e, si sa, Gabriele d'Annunzio, Ugo Ojetti e Mario Giobbe, e Floriano del Secolo... tutti convogliati nel motto di un sonetto dei « Mattaccini »: — « contra pigmei a far nova riotta » cioè: battaglia rinnovata contro i pigmei. E chi sarebbero stati i pigmei? I faciloni, gli impreparati, i sedicenti poeti, ignoranti e presuntuosi. Fu un momento importante, per quanto poco noto, nella storia della poesia italiana. Quel giornale in carta avorio, di piccolo formato: 35 x 50, nitidamente stampato a quattro colonne, fu espressione di una *élite*, che non si smentì, dopo la sua prova mattaccinesca. A quasi tutti i numeri collaborarono il Valgimigli (ricordo: *Alessandrinismo, Letteratura borghese, Le formiche, Consiglio celeste*...) e il Lipparini, con novelle, come: « La chioma di Berenice », con liriche, come « La madre e il figlio » commovente

documento di affetti domestici — con discussioni letterarie, come « Ozio letterario », con articoli d'attualità, come « La bella Otero ».

La bella Otero. Erano gli anni in cui trionfavano, sulle scene, Fregoli e Fatimamiris. L'orientale Sada Yacco moriva spasmodicamente sulla scena, per risorgere come un'Iris, e la spagnola Otero ostentava prodigamente le *gambe meretricie* (l'espressione è del Lipparini). Che cosa diceva il poeta bolognese? Commentava simpaticamente la sibilante accoglienza del pubblico del *Duse* alla donna che, pure, era stata applaudita a Roma, Napoli e Milano, e contrapponeva a questa reazione, la trionfale accoglienza fatta dallo stesso pubblico, qui, a Bologna, alla « Francesca da Rimini » del d'Annunzio. Non è senza significato questo articolo del Lipparini. Questo poeta, cantore della donna e sempre cavalleresco, dava *l'alt* alla sconcezza, nettamente separando l'arte dalla pornografia. Nutrito d'arte classica, il Lipparini ammonisce che solo nella profonda armonia delle linee esterne con lo stato d'animo, può parlarsi d'arte. Argomento sul quale tornerà, deplorando le « Rime di Argia Sbolenti » del suo amico Olindo Guerrini e, più tardi, discorrendo della narrativa licenziosa. Ma chi oserebbe tacciare d'immoralità le novelle d'amore del Boccaccio, le ottave aristesche di Fiammetta e di Adonio?

Oseremmo noi chiamare impudico « Il libro di Mèlitta? ».

Qui, il Lipparini si è individuato, poeticamente, assai meglio che nelle raccolte di liriche precedenti e seguenti, compresi quegli « Stati d'animo » che potrebbero considerarsi il contributo del poeta alle forme nuove: contributo, si badi bene, di uomo di cultura e di artista, giacché il verso così detto *libero*, da lui adoperato in queste liriche, ha una sua legge, una sua intima necessità. (Si leggano, come vanno lette: « L'acquedotto », « Il fiocco abbandonato », « Uragano », « Nudo », « Stracci », « Il Rudere » ed altre. Si pensi alle strofe di « La Veglia funebre di Anna Levi »).

Il Lipparini non era uomo da tradire i suoi ideali d'arte e di vita. (E qui bisogna ricordare il disagio in cui venne a trovarsi, nel breve periodo in cui fu vice-podestà fascista di Bologna, e al suo impaziente ritorno agli studi).

Quando il demone della scena lo sedusse — a parte i tentativi precedenti, in collaborazione con Lucio D'Ambra, di scarsa importanza — scrisse « Ermione » una tragedia che rinnova un personaggio classico, secondo il precetto oraziano: *Aut famam sequere aut sibi convenientia finge*.

Mèlitta ed Ermione: queste due creature dicono tutto il mondo poetico del Lipparini.

Canta, novella Saffo, l'ardente figlia di Polidamante, per le piazze d'Atene, splendente tra tutte le etère, il suo poema d'amore e di morte, ove la lussuria è il destino stesso della etère, trapassato e trasfigurato in mito. Canta la dolce-dorata Mèlitta: e dice la sua giornata fatta di languori, di attese, di ricordi d'amore. Canta Mèlitta ad Afrodite, a Persefone e associa il suo destino all'usignolo notturno, vibra di commozione innanzi allo specchio, sospira Cebète, se legge il canto di Nausicaa: e nel meriggio e sul vespero, e al bagno, sempre dovunque, Cebète è sospinto e rimpianto. Il metro, esametro, distico o strofe saffica, crea la più suggestiva classica atmosfera a questa inaudita creatura della nostra poesia.

Nella tragedia « Ermione », la splendida figlia di Elena e di Menelao già fidanzata di Oreste, ridotta schiava, con Andromaca in Epiro, alla Reggia di Pirro e a costui destinata sposa, si sottrae alle nozze infami, uccidendo Pirro, con la complicità di Oreste. (Recentemente, a Zurigo, un poeta austriaco: Ferdinando Bruckner — l'autore della fortunata « Elisabetta d'Inghilterra »

nonchè di « Gioventù malata » — ha dato alle scene « Pirro e Andromaca », dramma che presenta notevoli analogie con la tragedia del Lipparini. Questo si dice, per segnalare l'interesse moderno, attuale, che la figura di Ermione ha destato in due poeti di nazionalità e di temperamento diversi).

Il Lipparini, come si è detto, non disdegnava le forme nuove — collaborò, oltre che a giornali e riviste d'indirizzo notoriamente conformistico, come il « Corriere della Sera », la « Nuova Antologia », « Il Marzocco » — a riviste d'avanguardia, come « La Diana » di Gherardo Marone, che si pubblicò a Napoli tra il 1915 e il 1918, rimanendo peraltro, fondamentalmente, letterato di marca umanistica.

Il suo vero mondo, il suo grande amore era l'Ellade coi suoi miti e la sua poesia, e Roma coi suoi poeti e i suoi prosatori. Ai miti ellenici, nel vespro della sua giornata terrena, tornava con « Daedalus » rinnovando Dedalo, Icaro, Issione, Andromeda, Memnone. A Roma, traducendo Virgilio, Marziale, Cesare.

Era in lui, costante, l'anelito alla bellezza antica. Nè, di questa aspirazione, i segni sono meno visibili nel narratore e giornalista.

Tra le varie opere narrative: *L'Ombrosa*, *Il filo d'Arianna*, *Le fantasie della giovane Aurora*, *I quattro fanti*, *Calze di seta*, fermiamoci al romanzo *L'Osteria delle tre gore*, che è del 1924 e ai *Racconti di Cutigliano*, che sono del 1930.

Nel romanzo, siamo a Bologna nel pieno cinquecento. V'è un umanista, Girolamo, lettore di Seneca, ragionatore delle cose di lassù e di quaggiù baro e beone: un servo, esperto di tante mai cose (mettiamoci pure il *mai*): avventure d'alcova e di bosco: un libro divertentissimo, in cui non è difficile avvertire gli spiriti del Boccaccio e di Anatole France, e forse le diavolerie balzacchiane dei « Contes drolatiques », ma soprattutto l'erudito che rievoca un'epoca, lo spassoso dicitore, in cui, proprio come nella età rappresentata, la dolcezza epicurea si mescola al panteismo francescano, e si prospetta un'ansia d'equilibrio tra il piacere e la contemplazione.

E questo è per me il Lipparini narratore. I bolognesi, che hanno qualche amore alla narrativa, conoscono i *Racconti di Cutigliano*.

Molte belle pagine ci ha lasciato il Lipparini sull'Appennino Pistoiese, e a Cutigliano — paese della consorte — egli volentieri ritornava, rievocando figure storiche, altre creandone. Ed è il Lipparini migliore, un Lipparini, narratore e giornalista, che si abbandona ai sogni d'altre età, col compiacimento dell'erudito e la grazia del redattore viaggiante: Beatrice di Pian degli Ontani, Atanasio, Farinati degli Uberti, discendente di Farinata, e, là, dove morì Catilina e qua, dove si affacciò Annibale; e poi Prete Meo « omaccio di pel rosso, dalla beata faccia di gaudente, sotto cui ballava una triplice pappagorgia » ... e Focaccia degli Orsi e Guido Zambeccari, con Monna Lisa di mezzo... Questo piacere di descrivere luoghi e animarli di storiche figure, con frequenti richiami alla poesia, è costante nel Lipparini, e fa anche due raccolte « Passeggiate » e « Il lume a petrolio e altri diporti » due cari libri, che richiamano i « Brandelli » del suo amico e conterraneo Olindo Guerrini.

La figura del Lipparini poeta, narratore e giornalista, va integrata col Lipparini critico e col Lipparini docente. Molte recensioni egli raccolse nel volume « Cercando la Grazia », un titolo che molto dice. Recensioni e discorsi letterari. Tra le pagine sulla novellistica licenziosa e una serie di brevi recensioni di romanzi e novelle, gli scritti sul simbolismo francese e sulla poesia del Pascoli e del d'Annunzio sono i più impegnativi. Non mancano altri

scritti d'arte e d'argomenti vari. Non si ricava, certo, una estetica personale da questi scritti (o articoli), ma è evidente, del Lipparini, più un orientamento verso il d'Annunzio e il Pascoli che verso il Carducci, ossia il vagheggiamento di un'arte, che pur permanendo classica, innovasse, ampliasse il campo d'ispirazione. Più che di critica vera e propria, si tratta d'impressioni, fra le quali s'inseriscono — *felix-culpa!* — note personali, come il ricordo affettuoso di Enrico Panzacchi, al quale lo legavano una eguale concezione della poesia e l'interesse per la musica e le arti plastiche e figurative.

Più significativa è l'attività del docente.

Una delle più commoventi espressioni di fedeltà al lavoro è l'interesse che l'artista sente per i principi teorici della sua arte. Si può anzi affermare che se l'arte, nel suo primo rivelarsi, è fatto inconscio, nell'artista maturo i problemi della tecnica si presentano come l'arte stessa nel suo processo di auto-rivelazione. Si pensi al « *De vulgari eloquentia* » di Dante, al « *De Statua* » dell'Alberti, al « *Trattato della pittura* » di Leonardo, al sentimento della tecnica nel Buonarroti, alla questione della lingua dal Bembo al Manzoni, allo « *Zibaldone* » di Giacomo Leopardi, a molte pagine del d'Annunzio, inserite nelle opere narrative, nei discorsi e nelle « *Cento cento cento e cento pagine* ». Questo interesse nasce dalla esigenza tipicamente umana di sentirsi creatore, cioè uomo in possesso dei mezzi espressivi e capace di esercitarli. Solo quando l'artista scopre le leggi che governano la sua espressione artistica, egli si sente grande.

Questo superiore interesse tecnico e linguistico di poeti e di artisti, non è da confondere con la trattatistica di carattere scolastico, anche se qualche volta in essa sbocca, come nel caso del Pascoli, del Carducci e dello stesso Lipparini. Sbocca, non coincide; cioè si risolve come dovere di compartecipazione di un segreto di bellezza alle persone più care, gli alunni. Francesco de Sanctis soddisface a questa esigenza con la « *Storia della Letteratura Italiana* »; il Carducci, il Pascoli con antologie e commenti. Il Lipparini riserbò alla scuola le sue non ultime cure, con trattazioni grammaticali, italiane, latine e greche, con manuali di storia letteraria, con antologie: libri chiari, che serbano i segni del suo profondo amore: il mondo classico. Tra queste opere, mi piace ricordare quella meno nota e meno citata, forse perchè apprestata in collaborazione col Romagnoli: « *Aretusa* »: storia e antologia della letteratura greca: un panorama di sorprendente unità. Nè può tacersi la bella fatica del dizionario della lingua italiana, ideato come un *lexicon quattuor linguarum*, lasciato purtroppo, incompiuto.

Giuseppe Lipparini, nella storia della nostra letteratura, è stato uno dei più seri rappresentanti di quella poesia, nutrita di succhi classici, che potrebbe chiamarsi: poesia dei professori: espressione, che non deve essere interpretata come limitatrice, men che meno ironica e allusiva a freddo parnassianismo.

Per la varietà dei suoi interessi culturali richiama gli uomini del nostro Rinascimento: quel senso gioioso del vivere nella immersione della natura, lo stupore sempre nuovo, determinato dalle belle forme e la carnalità dell'amore.

*Quando sarò scomparso — ma prego di vivere a lungo,
poi che la vita e l'amore sono i due soli miei beni —
voglio che sulla mia tomba l'artista scolpisca non già
scene di pianto, simboli lugubri, e vane tristezze;*

*ma belle donne danzanti all'ombra di pini e d'allori,
e, presso loro gli amanti pronti a ghermirle e a goder;
membra al tripudio ondulanti, bei miti pagani, e un sol detto:
« Giace felice colui che la bellezza adorò ».*

È questo l'epitaffio che il poeta prescrisse alla sua tomba, definendo, con una classica immagine, l'essenza della sua poesia.

Spirito, anche per italianità di valori, affine al d'Annunzio, al quale dedicò ancora uno degli ultimi e più robusti scritti, apparso postumo nel magnifico volume pubblicato dall'Istituto del nastro azzurro e di divulgazione dannunziana. Quei valori italici erano tutt'uno col mondo ellenico. Fu, in fondo, un *mediterraneo*, come Romagnoli e Valgimigli e l'ultimo suo viaggio fu ancora nella Sicilia, da cui nel 1950, penultimo della vita, inviò al « *Giornale dell'Emilia* » gli estremi saluti alla Grecia di Teocrito, alla terra ispiratrice a Pindaro dei maggiori epinici.

Come il d'Annunzio, non fu sordo alle nuove esigenze dell'arte, nè rimase prigioniero della sua torre: tuttavia, anche nelle forme nuove, serbò la compostezza tipica dell'umanista: volle cioè una legge d'arte che non consentisse ciance d'improvvisazioni o si risolvesse in oltraggio alle Grazie e alle Muse. Pertanto, e come poeta, e come narratore e come saggista, il Lipparini rimane nel solco della nostra più illustre tradizione.

Dal Poliziano al vivente Pastonchi, queste nostre lettere hanno gelosamente serbato il volto della nostra anima mediterranea; hanno avvalorato, di secolo in secolo, la cultura umanistica; hanno ammonito, di generazione in generazione, che arte è armonia, equilibrio, umanità.

Enrico M. Fusco

Giuseppe Lipparini, n. a Bologna il 2 novembre 1877, m. a Bologna, il 5 marzo 1951.

Per la bibliografia cf. la Rivista « *Ausonia* » Anno VI, N. 54 - Siena - Maggio 1951.