

*Ad uso esclusivo della spettabile
Farmacia al Gallo*

1873

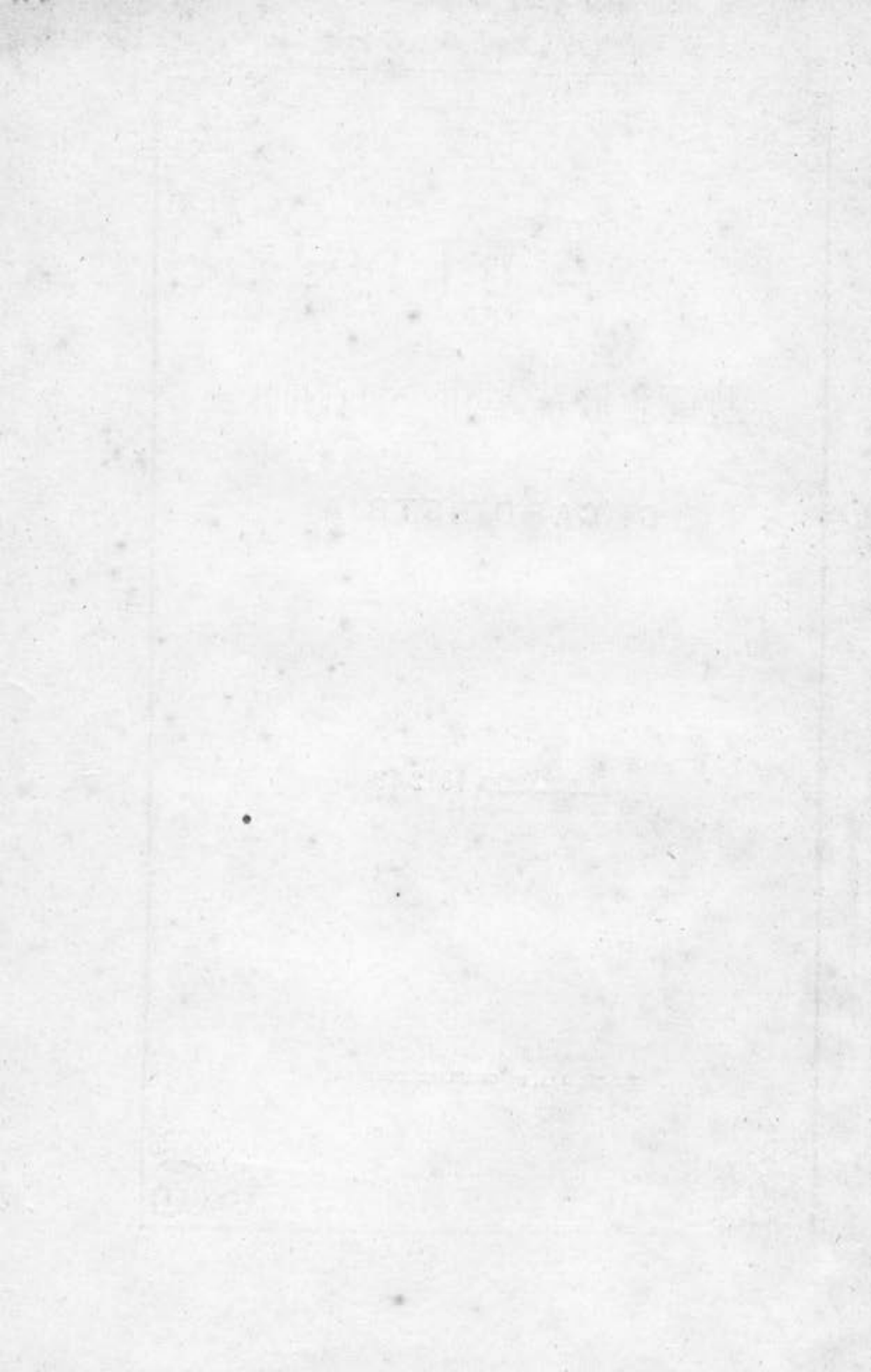
*il frequentatore
Eduardo Vidossich*

ATTI *Capod. 28 agosto 1873.*

DELL' I. R. GINNASIO SUPERIORE
DI CAPODISTRIA

Anno scolastico 1872-73.

CAPODISTRIA
TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE TONDELLI
1873.



ATTI

DELL' I. R. GINNASIO SUPERIORE

DI CAPODISTRIA

Anno scolastico 1872-73.

CAPODISTRIA

TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE TONDELLI

1873.



7507/1952



STUDIO CRITICO

sopra alcuni poemi epici con ispeciale riguardo alla **PUGNA ANGELORUM**, poemetto in tre canti di Cesare Zarotti medico e letterato capodistriano del secolo decimosettimo.



Parlando di poesia epica la mente nostra corre spontanea ai componimenti poetici foggianti sulle norme dell'arte ed elaborati con istudiata applicazione di tutti quei precetti onde il genio del poeta si avvantaggia nel dar veste e risalto ai propri concepimenti. Ed invero non può avvenire altrimenti in tempi di civiltà progredita, per la difficoltà che proviamo di trasportarci col pensiero nell'epoche d'infanzia delle nazioni, quando l'ingenuità del sentimento, la forza delle passioni, l'impeto degli umani affetti non sono infrenati dalle molteplici esigenze e particolarità de' tempi civili, in mezzo ai quali la spiegata passione per le ricerche del vero, in ogni ramo dello scibile umano, se da un lato conferisce a snebbiare la mente da errori e vani pregiudizii, preoccupa però d'altra parte siffattamente l'intelletto (con istudj serii e pratici) da inaridire la vena copiosa di poesia che rompe spontanea dal cuore dell'uomo nell'età d'ingenua rozzezza.

Egli è perciò che i primi saggi di poesia epica si presentano presso ogni popolo nella forma di canti nazionali, i quali non sono che un emanazione diretta dei

tempi in cui nascono, uno specchio fedele, in cui si riflette tutto ciò che v'ha di caratteristico nella vita privata e pubblica della nazione, e vanno quindi altamente pregiati perchè ci servono di guida nello studiare i primi tentativi letterarj di un popolo, come pure nel ricercare il grado di sviluppo religioso e civile, a cui arriva il medesimo, percorrendo l'età che comunemente si addimanda eroica o preistorica. Ed ecco il perchè tra i poemi epici, anche i meglio elaborati dal lato artistico, non avviene alcuno che, in fatti di viva originalità e schietta bellezza, si possa paragonare coll'Iliade, coi Nibelunghi, colle canzoni ispirate dei bardi scozzesi, dei clefti, degli slavi meridionali e di altri popoli.

Le canzoni omeriche nacquero sotto l'influsso di cause analoghe a quelle da cui germogliarono le poesie dei menestrelli o trovatori del medio evo: allo sfasciarsi d'un ordinamento sociale e politico che avea fatto il suo tempo, sorgevano nazioni novelle e rigogliose di vita: una società vergine, formatasi sui ruderi della passata, per la sovrapposizione di popoli primitivi e nuovi a vita civile, accoglieva i primi germi di progresso nella forma d'idee e sentimenti improntati di meraviglioso: genio cavalleresco ed entusiasmo religioso erano le leve potenti per spingere gli uomini a tradurre in atto gl'impulsi dell'animo, libero ancora dalle preoccupazioni della vita politica ed aperto per conseguenza alle più caste e generose emozioni di cui s'ingemma la vita.

Molto tempo prima che sorgessero i canti dell'Iliade e dell'Odissea, erano in voga appo le genti canzoni e leggende aventi per soggetto fatti eroici e gesta meravigliose, come vediamo nel canto nono dell'Iliade, quando i messi di Agamennone, giunti alla tenda di Achille, lo sorprendono nell'atto che isposava al suon della cetra il canto delle *«gesta heroum»*, che non erano altro se non canzoni sul fare di quelle dell'Iliade, col mezzo delle quali veniva conservata gloriosa memoria delle imprese de' pri-schi eroi, ad esempio e sprone per le novelle generazio-

ni. Le stesse poesie omeriche citano i nomi di alcuni dei bardi delle prime età della Grecia, come di un Demodoco, di un Femio; per cui, se non vogliamo, col Foscolo ed altri, riconoscere in Omero un nome collettivo, un attributo applicato a quella persona che ebbe l'idea felice e il genio di accozzare in un tutto complesso le sparte membra del ciclo epico trojano; dobbiamo certamente ritenere molto plausibile l'ipotesi di chi, senza negare l'esistenza storica di Omero, non lo riconosce tuttavia autore dei due poemi ordinati, come li leggiamo adesso, ma come uno dei cantori (*aoidói*) di quei tempi, il cui nome rimase superstite nel naufragio degli altri di minore celebrità. .

Nel processo dei tempi, essicandosi la vena poetica del popolo per la prevalenza che venivano mano mano acquistando gli studii serii e intesi alla soddisfazione delle esigenze molteplici della vita pubblica e privata, è certo che le accennate canzoni dovevano andare smarrite, ove non le avesse salvate il pregio intimo della nativa bellezza di cui rifulgevano, e, più che altro, il valore storico di cui andavano distinte, essendo considerate come unica e verace fonte delle memorie nazionali dei tempi eroici. Successe l'epoca dei rapsodi, di quei trovatori di professione, che giravano per le città della Grecia esilarando quà e là col canto delle poesie omeriche, da loro artificiosamente connesse, principi e popoli radunati in festevole convegno, o celebranti qualche rito privato in seno alle proprie famiglie. In appresso, quando Atene cominciò a divenire il centro della vita politica della Grecia, i Pisistratidi, guidati dall'intendimento di conservare il prezioso tesoro delle poesie d'Omero, affidarono ad un eletta di eruditi l'incarico di raccogliere ed appurarle da quanto v'avea intruso la tradizione popolare e i rapsodi stessi che fin allora le avevano propagate. Da quell'epoca data la prima collezione delle canzoni omeriche congegnata fin d'allora con tale maestria che lo stesso Aristotile, (mettendo fuor di questione l'origine delle medesime da un solo poeta), le pre-

se a base de' suoi studj critici sull' indole e le norme della poesia epica.

È noto poi come l' *Iliade* e l' *Odissea* agissero potentemente sulla fantasia e sul cuore dell' età successive, anche oltre ai confini della Grecia veramente detta, per cui gli Alessandrini in prima, e di poi fino all' età nostre i dotti di tutte le nazioni affilarono il loro ingegno all' esame critico delle poesie stesse, avventurando chi una chi un' altra opinione o congettura, fino a che nel secolo scorso il Vico pel primo accennò, e Federico Augusto Wolf spiegò l' origine e le vicende de' canti omerici in modo da eliminare la maggiore parte dei punti controversi della questione, che tanto avea agitato le menti dei dotti.

Tali nozioni generali giova premettere allo scopo di rilevare che, sebbene siamo avvezzi a giudicare dei poemi epici, misurandoli alla stregua dei più puri precetti dell' arte, resta però sempre fermo, che l' *Iliade*, i Nibelunghi ed altri consimili canti nazionali sono tipi unici di poesia eroica, appunto perchè nati prima dell' invenzione delle regole e quindi sotto l' azione immediata dei fatti che rappresentano. All' epopea forniscono alimento i tempi eroici con tutto quell' apparato di credenze e superstizioni, che formano il retaggio popolare di nazioni ancor bambine; quindi il lavoro d' arte, che è più vicino a tali tempi, riuscirà più perfetto perchè più conforme all' indole di tali poesie, come non sarà se non una contraffazione, una parodia epica il componimento che si manifesta puramente come frutto d' una scuola speciale.

Esaminando alcuni poemi epici si trova che tutti i più celebri sono foggianti al modello delle canzoni popolari da noi menzionate, della cui vergine e fresca poesia più o meno ritraggono, a seconda che il poeta, se non visse nel bel mezzo dei tempi eroici, fu per lo meno di poco discosto dai medesimi, come generalmente si ritiene esser avvenuto di Omèro e degli Omeridi. Questi fiorirono allorchè durava ancor viva l' eco di quell' entusiasmo religioso e po-

litico, a cui era informata l'età eroica della Grecia. Durante tali epoche il poeta coglie il fiore della poesia dalle labbra del popolo, e trasfonde nei propri concepimenti quell'impronta di viva ed eletta originalità, che è il distintivo del genio.

Risulta quindi evidente la giustezza del primo tra i precetti applicati dai maestri dell'arte alla critica di un poema epico, inquanto si riferisce all'opportunità nella scelta dell'argomento o, a meglio dire, della favola epica. Questa deve abbracciare un fatto grande, che altamente interessi una nazione speciale o l'umanità intera per l'effetto religioso, morale, e politico spirante dalla medesima; inoltre esser di tal indole da rendere verosimili tutti i fregi e gli ornamenti di cui la intesse la mente ispirata del poeta. Sovratutto vuolsi attendere che il fatto possa comportare quell'impronta dominante di meraviglioso, la quale forma, direi quasi, l'elemento vitale dell'epopea, senza cui, per ricca che ne sia la suppellettile degli artifici e delle eleganze, essa non può riescire che ad uno sfarzoso, ma languido addobbo di un fatto più acconcio all'abito prosaico della storia, che al lusso della poesia. Consideriamo in questo riguardo l'Eneide. Nessuno negherà che la leggenda della venuta di Enea in Italia, dopo la distruzione di Troja, e il vasto corredo di avventure e di casi, onde la tradizione avea circondato quell'avvenimento risalente ad epoche remotissime; che l'aureola mitica di cui era cinta la persona dell'eroe profugo dalla patria, e scelto a strumento di una sovrumana potenza per iniziare sotto altro cielo un nuovo ordinamento politico; che tutta la serie di leggende, costituenti il diploma, dirò così, di nobiltà nazionale del popolo romano e in particolarità della famiglia, che dai rivolgimenti politici era stata portata al grado di guidarne i destini, non fossero argomenti supremamente adatti ad accendere la fantasia d'un poeta; ma Virgilio visse in epoca troppo discosta dai fatti descritti. Egli vedea cinto da un popolo e da una civiltà a tutto altro atteggiata più che a poe-

sia, e il quadro mitologico dell'epoca e delle imprese, a cui dava risalto col fascino dell'epopea, ammessone pure un leggiadro addentellato con una qualche eco lontana di tradizione popolare, era evidentemente suscitato dal freddo calcolo di chi dell'apostolato delle lettere e di quel capolavoro in ispecialità, voleva servirsi a legittimare l'acquisto recentemente fatto dello scettro imperiale. Virgilio non attinse l'estro, come Omero, alla fonte perenne di poesia che è l'immaginazione di un popolo vergine di costumi ed eccitato da forti e generosi affetti, ma dovette in tutto ispirarsi all'ingenuo candore e alla squisita sensibilità, a cui era temprata la sua anima, lasciandone perciò un'opera fornita a dovizia di tutti i pregi poetici, di cui natura e scuola l'avevano reso maestro, ma, all'infuori di quegli episodii e di quelle scene, ove traluce la gentilezza e l'amabilità del di lui animo, piuttosto fredda e rassomigliante ad un vago romanzo poetico più che ad un poema eroico.

Altro capolavoro d'arte è la Gerusalemme liberata del Tasso. Il poeta fiorì in epoca discosta da quell'imponente e maestoso risveglio di nobili sentimenti, che nella Storia si addimanda l'età della cavalleria cristiana; a lui pure non fu concesso di cogliere dalla bocca del popolo le canzoni e leggende sorte di mezzo all'entusiasmo religioso e poetico, che animava l'epoca delle crociate; egli viveva in età, per costumi, tendenze e adopramenti troppo disforme da ciò che costituisce il carattere essenziale dell'epoche eroiche e primitive di un popolo, in un'età, in cui la preoccupazione di altri interessi e l'esigenze di una vita più incline a passioni morbide e snervanti, avea dato il bando al rito semplice e schietto della famiglia eroica, all'innocenza del costume e all'espansione libera del cuore, in mezzo alla quale solamente poteva germinare un entusiasmo capace di spingere nazioni intere al sacrificio delle cose più care, per sostenere la fede. Ai tempi del Tasso tutte quelle nobili passioni avevano già

da buona pezza fatto luogo all'irrompere della corruzione morale unita al gelo dello scetticismo e allo spirito di gretta speculazione, veleno di ogni poesia. Però se le condizioni mutate toglievano al poeta l'alimento naturale dell'epopea, restavagli sempre una fonte a cui attingere abbondantemente il meraviglioso, ed avvivare l'effetto della sua narrazione poetica. Ai tempi del Tasso inauguravasi, è vero, l'era delle scienze naturali che tanto contribuirono alle conquiste preziose della moderna civiltà; però la scienza mandava un lume troppo fioco perchè si potesse dissipare il fitto velo di superstizioni, stregonerie, arti magiche ed altre stravaganti opinioni, che erano passate in retaggio dei popoli dopo il medio evo. D'altronde in cosifatto predominio dell'immaginazione popolare esaltata dall'indole delle accennate superstizioni, il poeta rinveniva una vena inesauribile di elementi meravigliosi dei quali, come si osservò, vuol esser intessuta l'orditura di un poema eroico. Inoltre sebbene si fosse intiepidito il fervore di quel sentimento religioso, che nei tempi eroici del cristianesimo avea destato una forza di entusiasmo capace di produrre lo spettacolo unico nei fasti dell'umanità, come sono le crociate, sebbene, dico, tali esempj di ardore sublime, non dirò nei popoli, ma anche in singoli uomini, fosser venuti meno per le preoccupazioni d'altra specie, nate in seguito all'incremento preso dalla civiltà dopo l'invenzione della stampa; nulladimeno non erasi peranco spezzato il filo che annetteva i tempi d'allora all'età primitive di poesia religiosa, e n'erano prove evidenti gl'impeti generosi a cui si lasciavano andare i popoli contro il nemico comune del nome cristiano, nonchè il ridestamento dell'ardore religioso nella massima parte delle nazioni, provocato dal conflitto scoppiato la prima volta in quel secolo tra le pie credenze ereditate dagli avi, e l'irrompere di nuove dottrine e idee religiose inaugurate nella Germania. Anche lo spirito cavalleresco sorto allato del

religioso nell'epoca delle crociate, sebbene erompesse ai tempi del Tasso in islancj più rari e in forme più civili che non all'epoca di Carlo Magno o di Goffredo di Buglione, non erasi però spento del tutto quando viveano ancora uomini dall'anima nobile e sublimemente appassionata come quella del Tasso: Nulla di più naturale quindi che l'artista, nel cuore del quale si ripercuote il palpito dei sentimenti popolari, e alla cui fantasia più vive si affacciano le immagini e le idee dominanti de' tempi in cui vive, provi uno stimolo potente di trasfondere in sulla tela o nelle carte, o di ritrarre nel marmo il concetto, che gli brilla nella mente e gli suscita le potenze tutte dell'anima. Da tutto ciò emerge che il Tasso non poteva scegliere un soggetto più grandioso nè più adatto all'indole dell'età in cui visse. Nella Gerusalemme liberata l'Italia possiede l'unico capolavoro di epopea degno per altezza di concetto, grandiosità di disegno e maestria di colorito di stare appetto delle produzioni di simil genere di altre nazioni, se ne eccettui la greca, che produsse in questo, come in altri rami di letteratura, opere inarrivabili.

In seguito venne meno sempre più in Italia l'alimento delle leggende e canzoni popolari pel rigoglio che ivano mano a mano prendendo gli studii serii e positivi; l'immaginazione del poeta non iscaldavasi più all'alito di un vivo e generale entusiasmo della nazione, si cangiavano le idee e i costumi, e con essi le tendenze e il gusto in fatto di poesia e di lettere in genere, il che non poteva a meno di produrre l'effetto che poemi epici, nati in mezzo a cosifatto mutamento di condizioni, null'altro tenessero dell'epopea che la veste esteriore. Poemi epici nati durante quest'epoca non potevano riuscire altrimenti che a puri esercizi poetici, ammodellati in sul tipo de' grandi maestri, e non per altro distinti se non per lo sfarzo di tinte esteriori e per l'addobbo più spesso accattato di frasi e colori smaglianti, quasi orpello alla

fatuità dell' idee e all' assoluta deficienza di ogni pregio reale.

Di tal genere è appunto il poemetto del Zarotti di cui ci occuperemo, operetta d'un autore vissuto nel secolo decimo settimo che, come è noto, si distingue nella Storia letteraria per la coltura delle scienze più che per splendore delle lettere, secolo di decadenza in fatto di buon gusto e di arti belle in genere, in cui predominava la maniera del Marini, rinomata per la prevalenza, che presero, sopra lo stile semplice e naturale, le stravaganze e le ampollosità di espressione, la smania delle turgidezze e delle iperboli, e l'abuso di quante mai eleganze esagerate e stucchevoli si possono accozzare allo scopo di dar vita apparente a componimenti destituiti di ogni originalità. Non è meraviglia quindi che il Zarotti, vivendo in tal epoca, abbia infilato la via che venivagli additata dal gusto depravato dei tempi.

Circa alla vita del Zarotti scarsissime sono le notizie tramandateci; anzi, nelle biografie degli uomini illustri dello Stancovich, ove hanno posto alcune celebrità di minor conto, non è fatto cenno del Zarotti, che fu pure medico e letterato non ispregevole per quel secolo.

Ciò che sappiamo intorno al medesimo si limita a quanto si legge nelle opere seguenti:

1) Nuovo Dizionario storico, ovvero Storia in compendio di tutti gli uomini che si sono resi illustri ecc. Bassano, a spese Remondini di Venezia 1796.

Ivi a pagina 127 vol. 22 si legge: Zarotti Cesare da Capodistria, fiorì nel secolo XVII. Abbiamo di lui 1) *M. Valerii Martialis Epigrammatum medicae aut philosophicae considerationis enarratio, sive de medica Martialis tractatione. Venetiis 1657 in 4.* 2) *De Angelorum pugna, libri tres ad SS. D. N. Urbanum VIII, P. M. Venetiis 1642 in 8.* 3) *Centuria sacrorum Epigrammatum ad Eminentissimum S. R. E. Cardinalem Gregorium Barbadicum, Episcopum Patavinum Ven. 1666 in 8.*

2) *Biografia universale antica e moderna ecc. Venezia per Giov. Battista Missaglia 1831. Vol. 65 pagina 80.*

» Zarotti Cesare, medico commendevolissimo, nato l'anno 1610 a Capodistria, venne a stabilirsi a Venezia, e vi acquistò molta riputazione nella pratica della sua arte. Alle mediche cognizioni accoppiava il genio delle lettere, il quale coltivava con successo ed un' erudizione poco comune. Il silenzio dei suoi contemporanei a suo riguardo, silenzio che sarebbe difficile di spiegare, non permette di determinare con certezza l'epoca della sua morte, e per semplice congettura collocata è verso il 1670. Le opere da lui lasciate sono: 1) *De Angelorum pugna ecc.* come sopra. L'autore dedicò tale poema al papa Urbano VIII. 2) *M. Valerii Martialis ecc.*, opera assai rara e piena di curiose ricerche sullo stato della medicina in Roma ai tempi di Marziale. 3) *Centuria Sacrorum epigram.* (come sopra) ».

Lo stesso, anzi meno ancora, si legge in altre opere, come nella *Biblioteca volante* di Giovanni Cinelli patri-zio fiorentino. Scanzia sesta. Roma 1689, pag. 27.

E così pure nell'altra opera intitolata: *Dizionario biografico universale ecc.* Firenze 1849, presso David. Passigli tipografo. Vol. V. pag. 799.

Alla lacuna succitata nelle *Biografie* dello Stancovich accenna pure la *Porta Orientale*, strenna per l'anno 1857 a pag. 159 nell'Articolo intitolato Cesare Zarotti, ove è detto:

» Mentre si rimette ad altro anno il discorrere dei Vergeri, dei Carpacci, del Tartini, ed in ispecial modo del nostro S. Girolamo, crediamo dover quì riparare almeno con breve cenno, per ora, ad una mancanza corsa nella *Biografia degli uomini illustri dell'Istria*, non avendovi trovato posto quel Cesare Zarotti, eh' ebbe fama non breve in Italia per medica dottrina, e che si distinse pure con lavori letterarj. Nacque egli in Capodistria l'anno 1610. Ma fu in Venezia ch'ebbe le occasioni di spie-

gare l'ingegno che aveva sortito. Si conservano documenti, che rendono fede com'egli godesse in quella città una grande riputazione quale medico, e venisse anzi stimato tra i migliori di quel tempo.

Agli studj dell'arte sua associava un grande amore per le lettere. E le coltivò con buon successo. Ma il merito suo principale in questo riguardo è più che altro un estesissima erudizione ». Segue l'indicazione delle opere da lui lasciate.

Si rileva inoltre da una dedica della *Pugna angelorum* che il Zarotti fu patrocinato da Daniele Giustiniani procuratore di S. Marco, come si legge nella dedica del poemetto stesso: Angelomachiae libri tres, in quos Caesaris Zarotti meditatus calor erupit post juvenilem et extemporaneam eorumdem editionem annis XVIII, pridem, Maximo Urbani VIII Pontificis Numini, nunc Danielis Justiniani Ven. Sen. Amplissimo Nomini addicti et Abbatensis otii successivis horis elaborati, ipso publicam Municipum valitudinem feliciter procurante. Venetiis, Typis Francisci Valvasensis MDCLX. Superiorum permissu. Parrebbe da questo passo che il Zarotti esordisse la carriera di medico nella città di Badia come fisico del comune.

Queste sono le sole notizie relativamente alla vita del Zarotti che ci fu dato raccogliere alla scorta del commendevolissimo lavoro che è la Bibliografia Istriana.

Egli è noto come già fin dal medio evo fosse invalso in Italia e altrove l'uso di rappresentare nei pubblici teatri, che per lo più erano all'aperto, soggetti tratti dalla Storia sacra sì dell'antico che del nuovo testamento. Tali produzioni conosciute sotto il nome di drammi sacri erano non di rado contraffazioni grottesche di scene e fatti della Bibbia, senz'ombra di valore artistico e intese puramente a pascere la infantile curiosità del volgo con uno sfarzo di addobbi scenici e collo spettacolo di bizzarre ed esagerate soluzioni. Di siffatte rappresentazioni ve ne ave-

vano ancor ai tempi del Zarotti, e ne abbiamo un saggio nell'Adamo dell'Andreini, comico del duca di Modena, da cui si vuole che il Milton abbia desunto l'idea e il disegno del Paradiso perduto. Il Milton adunque, come dice il Maffei, non altrimenti che Virgilio da Ennio, avrebbe sceverato l'oro dalle quisquiglie di un'opera poetica di minor pregio, e da quella ricevuto l'incitamento a imprendere il suo lavoro. Risulta poi dagli studj recentemente fatti intorno alla vita ed alle opere dell'illustre poeta inglese che questi, pria di risolversi a dettare un poema, abbia voluto vestire il grande soggetto di forme drammatiche. Indizii più potenti ancora convalidano la supposizione che il Milton abbia conosciuto un'altra opera poetica di argomento sacro, l'Angeleida di Erasmo di Valvassone, quello stesso che viene ricordato dal Tasso con lode per un suo poemetto in ottava rima intitolato la Caccia. Ora siccome dal raffronto del poemetto del Zarotti coll'Angeleide di Erasmo si rende ovvia la supposizione che egli siasi valuto nello stendere la sua *Pugna Angelorum* dell'opera citata di Erasmo, non si durerà fatica ad inferire che il Zarotti trovavasi pure avvolto nella cerchia di quegli uomini dotti e di quei poeti, che il Milton conobbe ed avvicinò durante il suo soggiorno in Italia. Rincalza poi questa opinione il fatto, che il Milton, come si rileva dalla biografia del medesimo scritta dall'Addison, fu presentato a mezzo dell'Elstenio, bibliotecario della Vaticana, al Cardinale Barberini, che fu poi Papa Urbano VIII, fautore e mecenate del nostro Zarotti. Del resto, comunque sia la cosa e per quanto modesto riteniamo il posto dal Zarotti occupato fra i poeti d'allora, è assai verosimile ch'egli abbia composto il suo poemetto sotto l'influsso di quelle circostanze stesse che, si vuole abbiano agito efficacemente sull'animo del Milton quando per la prima volta ideò l'arduo lavoro di dar corpo a mezzo di forme poetiche al sublime concetto del suo Paradiso perduto.

Anche le date vengono in appoggio a questa congettura. Il Milton pose mano al suo poema nell'anno 1656 e lo compì nel 1665, una ventina d'anni, per lo meno, dopo il suo viaggio in Italia, e la conoscenza da lui fatta del Cardinale Barberini e di quell'eletta di letterati e poeti italiani tra cui riteniamo sia stato pure il nostro Zarotti.

Inoltre dalla citata biografia del Milton ricaviamo, come dissi più sopra, la notizia che il poeta inglese provòssi a comporre drammi e tragedie, fra le quali, stando ai titoli, ve ne sono non meno di 46 che trattano argomenti biblici e sacri, precisamente come nel rapido cenno fatto di altri lavori letterarj dello Zarotti ci accadde di vedere preferiti dal medesimo soggetti desunti dalle sacre carte.

Noi scorgiamo anche in tale coincidenza degli argomenti scelti dai due autori, lasciando naturalmente a parte la profonda distanza che corre tra l'uno e l'altro in fatto di merito intrinseco delle rispettive opere, scorgiamo, dissi, un altro indizio, e non leggero a sostegno dell'opinione da noi azzardata che il Zarotti non fosse estraneo all'indirizzo dell'idee ed all'influsso di quelle personali aderenze, che stimolarono il Milton ad imprendere il grandioso lavoro; che poi l'autore inglese eccelsasse ogni altro componimento di quel genere, è cosa, che di leggeri si comprende, quando si riflette che le versificazioni latine ed italiane degli altri poeti amici del Milton, quantunque eleganti e studiate, non potevano reggere al paragone di un capolavoro che va indubbiamente collocato tra i primi prodotti dell'ingegno umano. Che se forse, e non a torto, ci potesse venir data taccia di soverchia tenerezza per un autore capodistriano; se si dicesse che non ci peritiamo dall'affrontare un appunto di temerità, mettendo in una qualche relazione un poema geniale, qual è quello del Milton, con un modesto e sbiadito lavoro poetico d'un semplice compositore d'esametri, se, a met-

ter al nudo l'aridità della vena poetica del Zarotti si additasse agli infelicissimi saggi epigrammatici della sua *Centuria sacrorum epigrammatum*, se, diciamo, ci si volesse appuntare da questo lato, potremmo rispondere che, ben lungi dal volere illustrare il Zarotti come poeta, noi non istudiamo in lui se non l'erudito, il cultore delle scienze, l'uomo dotto, che nella sua opera principale (*de Medica Martialis tractatione Commentarius*), mostrò di possedere un ricco corredo di cognizioni scientifiche e letterarie, e fu degno di occupare un posto fra i letterati del suo tempo. Oltre a ciò noi potremmo addurre altri fatti ancora a puntello della supposizione che Zarotti conoscesse il Milton e dalle fonti istesse che il sommo poeta degli Inglesi attingesse ispirazione ed incitamento a dettare il suo poemetto. Il Milton, come leggiamo nella biografia citata, visse qualche tempo in Napoli, ove strinse amicizia col Manso, marchese di Villa, che, come sappiamo, fu uno degli ammiratori ed amici del Tasso. Il poemetto latino "Mansus,, che il Milton compose, seguendo il genio dei tempi, ne porge altro argomento rilevante a convalidare la suesposta congettura. Il Zarotti mise mano al suo lavoro nel l'anno 1642; ora, se si riflette che il Milton un anno prima era partito dall'Italia dopo aver soggiornato da ultimo anche a Venezia, ove fu fatto segno a dimostrazioni di simpatia e di stima da parte delle più cospicue persone della città, non si durerà fatica ad immaginare che in tale occasione il poeta inglese possa esser venuto a conoscenza del Giustiniani, uno dei procuratori di S. Marco, uomo liberalissimo ed appassionato protettore degli studj e dei letterati. Allo stesso Giustiniani dedica il Zarotti la sua opera sopra Marziale, chiamandolo con ampollosità propria dei tempi "beneficum litteratorum hominum solem,,.

Ora, sebbene per difetto di notizie precise ci sia convenuto stillarci a raccogliere dati verosimili e lontane probabilità, accennando a mò di congettura un fatto che avremmo bramato di accertare pienamente, è indubitato che

la scelta di un argomento pressochè identico non tiene del fortuito, particolarmente se si fissa l'attenzione alla coincidenza dell'età e al naturale impulso, che dovevano aver comune tutti i letterati e poeti, che trovavansi nella cerchia stessa d'idee, di propositi e di personali aderenze. Altra questione è poi l'indagare se dal punto di vista dell'ingegno poetico del Zarotti, sia stata giudiziosa la scelta da lui fatta di un argomento, la cui indole astratta difficilmente si presta ad assumere la veste di forme poetiche.

A quest'impresa poteva esser pari il genio del Milton, cui il Cielo avea favorito de' doni più eletti di mente e di cuore, ma non al certo un semplice, sebbene non inelegante versificatore qual era il Zarotti, nudrito alla scuola dei retori e meglio inviato a sfrondare le opere altrui che a concepire lavori originali.

In fatti noi cercheremo indarno nel poemetto del Zarotti una scintilla soltanto di quell'entusiasmo poetico, che anima le grandi epopee religioso-nazionali. Il Zarotti ci si presenta, è vero, in questa e nelle altre sue opere come uomo sommamente religioso, e come tale ce lo dimostrano pure le sue relazioni con prelati, e collo stesso Papa Urbano VIII; però balza agli occhi la differenza che corre tra l'uomo religioso, secondo il giudizio che ci formiamo noi, e l'uomo invece dell'età eroiche, che è tutto schiettezza e forza di sentimento, tutt'ardore di fede, e tutta propensione a vestire di forme concrete le immagini religiose che gli si dipingono nell'accesa fantasia. Lo stesso Milton che pur trasfonde nel suo poema il calore d'un animo mirabilmente intonato a pietà religiosa, si smarrisce talora in nebulose astrazioni, le quali se pure ci porgono saggi di non comune maestria nel maneggio del verso, non sono però adatte a figurare in un genere di componimenti, che trae lume e risalto da costumi e gesta di età eroiche.

La pugna Angelorum è lavoro foggiato al tipo delle

antiche Titanomachie, che sono le lotte dei figli della terra col Cielo, poemi di carattere essenzialmente religioso ed allegorico, poichè ci rappresentano coi colori vivaci dell'epopea il cozzo delle forze elementari, le vicende molteplici del mondo materiale nonchè la reciproca azione degli svariati fattori concorrenti al progresso della umana civiltà. Esiodo ci offre nella Teogonia un episodio in cui con tocchi maestrevoli si dipinge la lotta dei Titani, nè si può di leggeri concepire un insieme d'immagini e di accidenti più efficace ed espressivo e che meglio colpisca la fantasia del lettore. Il Zarotti non l'ebbe innanzi agli occhi componendo il suo poemetto, poichè, come avremo occasione di osservare altrove, egli sorvola così alla sfuggita sopra una delle parti essenziali del soggetto, che è il conflitto delle potenze celesti tra loro, mentre è appunto nella pittura del cozzo delle schiere nemiche che più maestrevolmente spicca il pennello di Esiodo, il quale ci trasporta, dirò così, colla fantasia in mezzo al trambusto della lotta, descrivendone gli accidenti, i campioni e il frastuono con vocaboli e frasi siffattamente appropriate da incatenare non dirò l'animo, ma i sensi medesimi del lettore. Generalmente parlando, il Zarotti non s'attiene punto ai modelli greci, fonti inesauribili di buon gusto, e tipi di quella calma e serena semplicità di pensiero e di frase, che unicamente si attaglia alla genuina espressione del bello in natura. Il Zarotti imita, non inventa; egli sfoggia in ornamenti e si piace più di tutto di una politura artificiosa e caricata dello stile; è quindi naturale che al suo poemetto manchi quell'impronta di verità e naturalezza, che dona alle opere d'arte il prestigio dell'originalità. Qual' abisso di differenza non corre tra la smorta pittura del conflitto delle schiere angeliche nel canto II della sua *Pugna Angelorum*, e l'imponente e drammatico sviluppo di scene ed episodii che ci si svolge d'innanzi, leggendo la brillante descrizione della batta-

glia nel poema del Milton! La ragione vuolsi cercare nel fatto che il Milton segue le tracce d'Omero e s'ispira al quadro imponente della lotta degli Dei ritratta nel canto ventesimo primo dell'Iliade, ove più che mai ribocca quella corrente di maraviglioso, che è il pregio indispensabile della poesia eroica.

È molto verosimile invece che il Zarotti nel comporre il suo poemetto abbia avuto innanzi agli occhi le descrizioni della lotta dei Titani contro Giove, che si leggono nelle metamorfosi di Ovidio, e in altre opere di autori latini, specialmente il frammento poetico intitolato la *Gigantomachia*, che troviamo nella Raccolta dei carmi di Claudiano. Ci rafferma in questa opinione il fatto che tutti e due hanno comune il difetto di vita e movimento nella delineazione del quadro con cui rappresentano la pugna delle schiere e dei campioni più emergenti: di più la distribuzione pressocchè eguale delle parti, l'omogeneità del colorito, e la movenza stessa dei pensieri e degli episodii che si riscontrano in ambidue i lavori.

Queste osservazioni generali, accennate così di volo, ci accadrà di avvalorare in appresso, quando si farà il raffronto particolare dei concetti e delle frasi affini nelle opere che ora soltanto citiamo. Ciò che ne premeva soprattutto, si era di fissare fin dalle prime il punto di vista da cui vuol esser apprezzato il poemetto del Zarotti, onde avere la stregua giusta a cui considerarlo nel suo insieme e nelle singole parti, e vedere se in mezzo ai difetti del medesimo ci possa venir fatto di rintracciare un qualche pregio, che oltre al sentimento naturale per un patrio autore, possa per noi venir addotto in iscusazione d'un operetta di sì modesto valore ci occupiamo così diffusamente.

Innanzi tutto conviene fissare l'attenzione all'indole del soggetto prescelto dal nostro autore a base del suo lavoro. È certo che la sublimità dell'idea a cui s'ispira, la ricca messe di alti e preziosi amaestramenti di cui è

fecondo, e il fine nobilissimo a cui mira, concorrono nel dare all'argomento del poema un'impronta così marcata di morale elevatezza da renderlo in supremo grado interessante, non dirò per una nazione soltanto, ma per l'umanità intera. Se non che quanto è emergente al di sopra del livello comune dei soggetti di epopea, altrettanto ne è irta di difficoltà la trattazione poetica, richiedendosi il concorso di tutte le più felici disposizioni di natura, e maestria artistica non comune affine d'infonder vita e movenza, a scene ed idee, che per lor natura si staccano dall'ordinario spettacolo delle umane vicende. Nel rappresentare caratteri meramente ideali, è molto facile incorrere nel pericolo di scemarne il pregio con tocchi radenti di troppo la comune delle idee e degli affetti umani; nè si può che a grave stento, evitare la somma difficoltà consistente nel togliere a prestito alle scene della vita eroica e cavalleresca di una nazione, il colorito, l'ordine e la qualità dei pensieri per plasmare quadri e personaggi di natura spirituale ed eterea. Questi sono concetti ideali, più adatti a prender corpo nella fantasia d'un uomo ispirato a poesia di religione, che a subire quello stampo di grandezza terrena che il poeta epico deve dare alle sue creazioni. È perciò che lo stesso Milton soccombe talvolta all'ardua prova e si perde in astratte e sottili disquisizioni, che non ponno a meno d'istruonare nel maestrevole concerto del suo poema. L'epopea evita per l'indole sua le creazioni fantastiche e le allegorie, di cui si vale la lirica nell'adombrare le verità morali o religiose. All'invece tutto che di grande od eroico vuol ritrarre l'epica, dee esser figurato, anzi incarnato nelle persone stesse degli eroi, e l'azione non altrimenti che un dramma, deve svilupparsi collo stesso avvicinarsi d'idee e fatti che ricorrono nella vita pubblica e privata di un popolo, di cui tratteggia poeticamente la storia.

Dall'esposto si raccoglie dunque quanto sia necessario che il soggetto dell'azione, la così detta favola epica,

abbracci un fatto grande, meraviglioso, e interessante in sommo grado l'umanità; ma la favola epica vuol esser inoltre una, vale a dire tale, che, annodandovisi pure a mò di cornice fatti accessorii e svariati episodii, non se ne perda mai il filo progressivo e le parti sieno distribuite in modo che l'una non campeggi a scapito dell'altra, e tutte insieme non inceppino il libero svolgimento dell'azione principale; che le scene e gli eventi più direttamente legati all'effetto generale del poema, abbiano a risplendere di luce propria e non di riverbero, come sarebbe il caso se il poeta desse troppo risalto alle cose secondarie destinate all'ufficio di contorni nel quadro del poema; inoltre le fila delle diverse narrazioni e descrizioni vanno connesse in modo, che sia equamente ripartita quell'onda di meraviglioso poetico, che tiene desta in ispecial modo la fantasia del lettore; deve poi il poeta a sollievo della stanchezza, che potrebbe impadronirsi dell'animo di chi legge, avvicendare le narrazioni di svariati e dilettevoli episodii opportunamente collocati in luoghi, ove l'uniformità delle altre pitture vuol esser rotta dallo sviluppo di qualche scena di affetto, come sarebbe, amore di sposo, di padre, di cittadino per la patria od altro consimile sentimento. Nè spiace che il poeta, quando gli si offre il destro, si diffonda in descrizioni di scene della natura, mettendoci innanzi quadri di paesi e popoli, di riti e costumi religiosi e politici, il tutto improntato di quella vaghezza ed incanto di forme che serve a render interessanti le cose più ovvie e semplici; soprattutto poi gli conviene badare che l'azione veramente detta sia animata, voglio dire, presenti un intreccio di fatti consentanei all'indole dei personaggi che in essa figurano; che i caratteri siano scelti acconciamente e delineati in modo che, eccedendo pure il limite comune delle forze umane, conservino però sempre la fisionomia di verosimiglianza, per agire non solamente sulla fantasia ma sulla mente e sul cuore dei lettori, e destare commozione e invaghimento a cose nobili e generose; e con-

durre poi il tutto in modo che la mano dell'artista scompaia, e non ispicchi che il quadro delle cose descritte.

Una semplice indicazione dell'ordine seguito dal Zarotti nell'annodare le fila, di cui s'intesse il suo poemetto, basterà a fornirci di prima giunta i criterii, per valutare fino a che grado egli abbia saputo attenersi alle norme di cui è fatta parola più sopra; norme, le quali, come fu osservato, sono state desunte dai modelli classici di poesia epica.

Il poema si apre col solito proemio, il quale, ad esempio dei classici, è una breve e succosa esposizione dell'azione epica, e forma il perno attorno cui si svolge la trama degli accessori connessi allo sviluppo dell'azione stessa.

Il proemio e la dedica che vi tiene dietro fatta dal Zarotti al Papa Urbano VIII, eccedono di troppo i limiti che alle stesse parti sogliono esser tracciati dai grandi poeti. Egli ci sciorina dinnanzi un saggio declamatorio di non meno che 77 versi per dir cosa che andrebbe esposta di volo. Nella dedica, che segue, imita il Tasso là dove questi indirizzandosi ad Alfonso soggiunge:

Forse un dì fia, che la presaga penna
Osi scriver di te quel ch'or n'accenna.

Zarotti:

Te quoque felici meditabor carmine laetus
Inflabisque humiles non dedignatus avenas
Laudibus eximiis rerumque, Urbane, tuarum....

Arieggia pure il dire del Tasso quando invoca auspicie il Cielo all'opera intrapresa:

Ite profanae

Dulcibus illecebris capientes pectora pestes,
Ite procul, soli aspirant mea carmina caelo....

Tasso:

O musa tu, che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicon,
Ma su nel Cielo infra i beati cori

Hai di stelle immortali aurea corona.

Tu spira al petto mio celesti ardori....

Dopo il proemio, la prima cosa in cui ci avveniamo è uno squarcio retorico sulla creazione di esseri superiori dotati di mente, volontà e libero arbitrio, destinati a prestare eternamente omaggio al divino Fattore: questi citati innanzi al trono di Dio vi si raccolgono tutti e stanno intenti ad ascoltare la parola che esce dal labbro divino. Tutto ciò viene espresso nella pura forma di narrazione stoica ricca fino al verso:

“ *Tum Deus haec medio sublimis ab aethere fatur* „
Additando l'unico suo figlio, Dio esorta gli Angeli a riconoscere in lui la sovrana maestà del Padre ed inchinarsi riverenti. Tale comando suscita diversi affetti; chi si umilia ossequente e adora l'uom-Dio, chi invece è agitato da sentimenti d'invidia e di dispetto: tra questi ultimi emerge Lucifero. Questi ebbro d'orgoglio dà sfogo al mal talento consigliando le turbe a ripudiare l'imposto servaggio; nasce un bisbiglio e la disparità dei pareri mette un fermento negli animi degli angeli. Lucifero arringa le schiere, cercando di trasfondere negli altri l'indignazione da lui provata all'annuncio del comando divino; fa appello all'innato senso di dignità, per ritrarli dall'ordinato omaggio e presume di sfidare l'Eterno con aperta defezione da' suoi voleri. L'arringa di Lucifero desta in sulle prime stupore e raccapriccio, affetti, che tantosto si convertono in zelo, e fervente pietà negli uni, e in vendetta e furore negli altri. Sorge Michele, e proferisce parole di fuoco contro l'autore dell'esecrato divisamento, animando i probi a lasciare le schiere ribelli in preda al loro destino.

Infrattanto Iddio, provocato dall'immane disegno degli angeli tristi, s'appresta a statuire in loro un esempio della sua tremenda possanza: ordina alla sua ancella, la Mente divina, di fare gli apprestamenti di guerra e questa unita alle sorelle sue, la Pietà, la Forza e la Volontà, si

accingono ad ottemperare col fatto ai divini decreti. Con ciò si chiude il primo canto.

Il secondo principia con una descrizione delle porte del Cielo, elaborata con ricercatezza di frasi e con pompa di classiche reminiscenze, però troppo estesa, abbracciando non meno di 220 versi. Anche quì la smania di descrivere va a scapito della giusta proporzione delle parti, postulato impreteribile in un poema. Si ripiglia indi il filo della narrazione: le porte del Cielo si aprono e ne esce Bellona la dea della guerra. La Mente sprona Michele alla battaglia; questi anima i suoi e altrettanto fa Lucifero. Il rombo del tuono dà il segnale della pugna. Le schiere ordinate a battaglia, col centro e le due ale, capitanate da proprj duci, vengono al cozzo. La lotta spoglia d'incidenti e varietà, appena impegnata, è già decisa pel panico improvviso da cui sono colti gli angeli tristi. Lucifero tenta invano di ratteſtare i suoi, che abbandonano il campo in completo sbaraglio, e per avere uno schermo al fuoco di cui divampano, nell'atto di tuffarsi nel Cocito, veggono le primiere sembianze angeliche tramutate in aspetti di mostri sozzi ed orribili. Così finisce il secondo canto, in cui pure predomina più ancora che nel primo la descrizione a detrimento dello sviluppo drammatico dell'azione.

Al principio del terzo canto le schiere di Lucifero fuggono alla dirotta incalzate dai vincitori, quando la Cleomenza, messaggera di Dio, viene nel campo per esortare Michele a desistere dalla persecuzione. Le falangi nemiche in pieno scompiglio si diradano, e vanno a precipitarsi negli abissi che si aprono sotto ai loro piedi: quivi specchiandosi tornano a contemplare le loro fattezze mostruosamente contraffatte: principia quindi lo sfilar delle schiere fedeli dinnanzi al trono di Dio. Questo incesso trionfale viene descritto, con isfoggio di retorica, dal verso 76 al 441; si vedono gli angeli in ordine gerarchico trionfalmente avanzarsi raggianti di gioja per l'ottenuta vit-

toria, i Cherubini in prima, poi i Serafini, i Troni, le Dominazioni le Potestà e le Virtù con gonfaloni e insegne militari. Tutti vanno a rendere a Dio l'omaggio dei loro cuori e a deporre a piedi di lui le spoglie opime dell'oste debellata. Esulta l'Eterno e rende il meritato encomio di lode ai vincitori per l'insigni prove di fedeltà da loro dimostrate, aggiungendo che a coprire il vuoto lasciato nelle falangi celesti dall'esiglio degli empj, Egli creerà esseri nuovi, alla cui custodia verranno deputati gli angeli stessi. Encomiato poi sovra tutti Michele, e messolo a capo delle squadre angeliche, si serrano le porte della guerra e si dischiudono in cambio quelle della pace. Seguono altri versi allusivi alla persona del poeta, alle sue opere e alle relazioni che il stringevano con personaggi cospicui del suo tempo.

Basta questa esposizione succinta dell'argomento del poemetto a farci persuasi che l'operetta di cui ci occupiamo, ben lungi dal presentare il carattere d'un vero poema, non è altro che un puro esercizio poetico compilato da un abile verseggiatore che all'infuori di certa facilità nel vestire poeticamente i propri concetti, nulla ci offre di quelle doti che vanno connesse ad un epopea.

Si vede apertamente che il Zarotti rapito dalle incantevoli descrizioni, con cui i grandi poeti latini ed italiani accompagnano lo svolgimento dell'azione epica, specialmente poi attratto dall'ineffabili bellezze del Paradiso perduto, cercò di supplire al difetto di originalità con una profusione di ornamenti e con uno sfolgorio di frasi e modi ricercati.

Che se dal difetto, di estendere soverchiamente il campo della descrizione a danno della libera e spontanea movenza del dialogo e dell'azione, non vanno del tutto esenti anche alcuni modelli classici, massimamente quelli che videro la luce in epoche discoste dal teatro de' fatti che descrivono, nulladimeno non si potrà negare che anche in questi ultimi l'ammancio di vita

viene esuberantemente risarcito dall'arte squisita dell'adobbo esteriore. In ciò appunto balza agli occhi la differenza tra le epopee nazionali, nate in mezzo al bollore delle gesta da loro dipinte, od almeno in epoca di poco discosta, e le opere d'arte, le quali, quantunque perfette, non ponno a meno di tradire il genio e l'indirizzo della scuola da cui sono emanate.

Il primo canto della *Pugna angelorum* del Zarotti, sebbene languido e destituito di effetto drammatico, conserva tuttavia una tal quale andatura epica; ma non appena comincia il secondo, l'autore perde di vista l'azione per secondare la smania delle descrizioni. E se anche, come vedremo in appresso, non si può negare al Zarotti una certa abilità nel maneggiare il pennello poetico, sebbene emerga certa familiarità di lui coll'eleganza e la vigoria della lingua latina, non possiamo tuttavia non restare freddi alla lettura del suo poemetto.

È opinione molto accreditata che la raccolta delle canzoni omeriche, che noi possediamo, segui in epoche posteriori al tempo in cui nacquero; per cui mal s'apparebbe chi dall'attuale struttura delle medesime volesse inferirne un originale unità di composizione. L'ira di Achille che, come si annuncia nel proemio, costituisce il nodo attorno al quale si raggruppa tutta la ricca suppellettile di fatti accessori, è soggetto che a primo aspetto ci apparisce secondario, e non adatto a comprendere tutto l'ampio corredo di narrazioni di cui è tessuto il poema: però, sebbene occorra uno sforzo per far convergere al medesimo tutte le fila del poema e si resti, direi così, sorpresi nel vedere come dalla fine del canto secondo fino al nono non si tocchi neppure l'argomento principale, e altrettanto quasi avvenga da questo canto al decimo sesto, tuttavia nell'ammanto palese del filo di continuità ci balena costantemente un'idea, ed è che tutta la serie delle lotte e degli sforzi inutili dei Greci nei varii fatti d'arme, consegue

dell'astensione di Achille dal teatro degli avvenimenti. Questo fatto riflette per indiretto una luce splendissima sul carattere e sulla grandezza dell'eroe principale. Aggiungi che i canti intermedi sono così ricchi di varietà e d'un effetto sì grande sull'animo del lettore che non ch'altri, lo stesso critico freddo e severo dura difficoltà a prescindere dal ricreante spettacolo di tante bellezze per andar in cerca del filo dell'azione. In tutto il corso di questi canti non succede mai che l'attenzione del lettore illanguidisca per l'uniformità o per la lunghezza soverchia delle descrizioni, o vada smarrito il prodigioso effetto dei fatti e delle scene tratteggiate con istupenda originalità. L'animo di chi legge è costantemente sollevato all'altezza della maraviglia, pel quadro che gli si apre d'innanzi di battaglie gigantesche e ricchissime di svariati e grandiosi accidenti (Canti, quinto, settimo, ottavo, undecimo, duodecimo, decimoterzo e decimoquarto), ossia che masse cozzino con masse (Canti settimo, ottavo ecc.), o che singoli eroi vengano tra loro alle mani in singolare tenzone (Canto terzo).

L'intervento stesso degli Dei conferisce potentemente ad aumentare l'imponenza di scene già di per se grandiose, ed avvivate maggiormente dall'arcana maestria del pennello poetico. La causa di tale incanto di poesia vuolsi cercare nell'impareggiabile abilità dell'autora di ritrarre le cose in modo, che la mano di lui scomparisce affatto in faccia alla spontanea bellezza delle scene tratteggiate. E come a temperare le impressioni dell'animo fortemente eccitato dallo spettacolo di gesta improntate del più alto eroismo, vi sono qua e là delle scene in cui, come nel canto settimo, la pittura dei fatti rumorosi viene opportunamente interrotta da ricreanti episodii, ove campeggiano affetti non meno generosi, ma più miti e soavi che ricercano le fibre più tenere del cuore. In tanta abbondanza di pregi, ove tutto concorre a pascere la fantasia ed il cuore di nobili e sublimi sen-

timenti non si avverte neppure l'interruzione della favola epica che, come osservammo, si annoda nel primo canto e nel nono appena si continua, subendo altra sosta fino al decimo sesto; dopo il quale procede difilata fino alla soluzione. Gl'intervalli adunque, sebbene troppo lunghi, poco o nulla tolgono all'insieme del quadro, perchè oltre ad essere ripieni di pitture e d'immagini consentanee al carattere dell'epopea, essi possono venir agevolmente collegati allo sviluppo dell'azione, presentandoci nei rovesci che toccano ai Greci una conseguenza naturale dell'ira di Achille descritta nei primi suoi effetti nel canto primo.

Nella *Pugna angelorum* del Zarotti troppo angusto è lo spazio lasciato all'intreccio dell'azione, perchè gli si possano condonare le frequenti divagazioni dall'argomento. Egli tratta un soggetto pienamente eguale a quello che si tratteggia dal Milton nei Canti quinto e sesto del suo Paradiso perduto; ma dove il Milton si nei tratti generali come anche in qualche tòcco speciale imita Omero, come nel canto sesto, verso 357:

Scaturì dalla piaga una vermiglia
Nettarea linfa, immagine di sangue,
Qual dagli angeli spiccia, e l'armi infece
Così lucide pria

dove si riscontra l'imitazione felice di un passo dell'Iliade nel canto quinto, verso 340, quando Venere viene ferita nell'atto che sottrae Enea al pericolo che gli sovrasta per l'impeto di Diomede. E l'episodio che più si stacca nella descrizione della battaglia, il conflitto dei due eroi principali Satàn e Michele, arieggia di molto la lotta di Enea ed Achille nel canto ventesimo, ove i due eroi prima di cimentarsi coll'armi, gareggiano tra loro esprimendo parole forti e ardite minacce, che riflettono sull'insieme del quadro una luce tutta propria e adatta a far risaltare il tipo dei sentimenti e dei costumi della cavalleria omerica.

Il Zarotti nella pittura della lotta suddetta s'attiene evidentemente al disegno del Milton, come si rileva dal raffronto dei passi.

Michele nel Paradiso perduto anima i suoi prima della battaglia,

Canto sesto, verso 72:

In quadra densa
Irresistibil, taciturna massa
Tosto s'avanzan le falangi al suono
Di bellica armonia che loro in petto
Sparge un eroico ardor.

Zarotti:

Limite quadrato Michael ciet agmina in hostem
Concurrere acies, belli dat bucina signum.

In ambidue, Uriele comanda l'ala sinistra, Gabriele la destra, Michele il centro.

Il disegno intero del poemetto del Zarotti si avvicina a quello del Milton nei canti quinto e sesto del Paradiso perduto. Dio esorta gli angeli con placido e maestoso discorso ad inchinarsi riverenti dinanzi al suo Unigenito, e come in atto di accennare alla protervia di cui stavano per rendersi colpevoli Lucifero e i suoi, da severo e ad un tempo benigno qual era stato dinanzi, si fa di repente grave e minaccioso:

Me medesimo oltraggia

Chi lui disubbidisce

Lo stesso ordine d'idee si vede nella *Pugna angelorum* del Zarotti. Il comando divino, l'esortamento ad ottemperarvi, la minaccia stessa a chi vi reluttasse, sono espressi con frasi e pensieri pressochè eguali, come agevolmente si può desumere dal raffronto del passo or ora citato del Milton coi versi seguenti che si leggono nella *Pugna angelorum*, Canto I. v. 85 ss:

At si quis nostras temere ausus frangere leges,

Deneget obsequium nato, nec pronus in ora

Accidat ante pedes, pacemque veniamque precatus.

Hunc toto ejectum Coelo et fulgentibus astris
Turbine corripiam subito, involvamque procellis

.

Le schiere angeliche congregate intorno al soglio divino stanno mute e comprese di ossequio profondo; ma la notte appresso Lucifero punto dall'aspide insidioso dell'ambizione, divisa il suo piano di ribellione. Sorge, e tutt'inteso ad accendere negli altri il fuoco della rea passione di cui arde egli stesso, chetamente a mezzo di blande e ingannevoli parole insinua il tossico della vanità negli animi vergini degli altri angeli:

Il primier dopo se dal sonno ei desta
E sì gli parla con sommessa voce, etc.

Tanto il Milton che il Zarotti ritraggono nell'istesso luogo la sottile malizia di Lucifero che si studia di nascondere le proprie mire, orpellando di lusinghiere e seducenti dimostrazioni di zelo la rea brama d'accozzare complici moltissimi per tradurre in fatto i suoi divisamenti ostili a Dio. Una rilevante differenza si scorge solamente in questo che, mentre il Milton introduce il suo eroe nell'atto di eccitare gli angeli alla prestazione dell'omaggio al figlio di Dio

. di lor ch'io debbo

Apparecchiar colà gli onor dovuti

Al gran Messia, nostro sovran novello,

il Zarotti in quella vece ne dipinge tutta questa scena molto languidamente in forma di una semplice narrazione.

Fallat et ut socios hac sese venditat arte

Ceu nihil ipse velit rerum meminisse suarum

Sed gentis comune decus, sed publica jura

Asserere et jussum puero aspernatur honorem.

Il Zarotti quasi che gli tardi il momento di sciornare uno squarcio di eloquenza poetica, dopo aver toccata, come fu detto, con brevi e rapidi cenni la risoluzione di Lucifero, corre difilato alla descrizione del

conflitto e ne presenta d'un tratto i capi dell'una e dell'altra parte in atteggiamento marziale che arringano le schiere.

Nella *Pugna angelorum* il rumore susseguito al discorso di Dio viene rappresentato in una comparazione vaghissima che troviamo anche nel Paradiso perduto:

. E come al dolce
Tepor di primavera, allor che il sole
S'accompagna col tauro, in folto sciame
Sbuca la bionda gioventù dell'api,
Ed all'arnia s'aggroppa, o vola ai fiori
Rugiadosi, e rivola ai tersi assiti
Spalmati or or di balsamo recente,
Difesa suburbana ai piccioletti
Suoi castelli di paglia, e vi ragiona
Delle cose di stato; a questo modo
La ciurmaglia infernal brulica e ferve
Fino al dato segnale.

Ed il Zarotti:

Ceu cum vere novo jam dulcia mela perosae
Agglomerantur apes, tenuit sonat aura sussurro
Hinc gentis legit una suae plebs parvula regem
Inde cient ductorem alium, gens altera, fuci
His geminum plaudit non uno murmure vulgus
.

Il Milton quasi a preludio della sovrana maestà che dovea risplendere in breve nel figlio di Dio, premette una scena di effetto maraviglioso, facendone assistere ad uno scambio di sentimenti affettuosi tra il divin padre e il figlio. Questa scena manca affatto nella *Pugna angelorum*, ed è naturale, poichè qualunque più squisito artificio non potrebbe mai supplire al difetto d'ispirazione e di estro poetico, quali si richiedono ad ideare e tratteggiare l'aspetto di Dio armato di sdegno, che leva il suo braccio allo sterminio degli empj. Il tipo a cui informasi la pit-

tura di Cristo nel Paradiso perduto è evidentemente desunto dalla figura di Apollo nel canto primo dell'Iliade; e che il poeta inglese l'abbia avuto realmente innanzi agli occhi si raccoglie non solo dal contorno generale del quadro, ma anche da qualche speciale pennellata, come quando si tratteggia il figlio di Dio cinto di terribile maestà che armato di turcasso e quadrella incede fosco qual notte. (l'omerico « *nyktì eoikós* »). Del resto l'Apollo di Omero siccome parto poetico foggiato in tutto alle credenze ed al rito di una religione tutta naturale e terrena, non dura fatica ad improntarsi nella nostra mente, presentandoci le sembianze aggrandite di un eroe greco de' tempi mitici. A' tempi d'Omero l'idea della divinità non si scompagnava dallo spettacolo della potenza di lei, in quanto si appalesa negli svariati prodigj dell'universo creato. La società omerica era troppo bambina per potersi formare un concetto astratto della divinità, nè la potea immaginare altrimenti che infusa e operante in ogni singolo oggetto che attirava l'attenzione agendo potentemente sui sensi. Quindi l'idea dell'Olimpo terreno che confondesi col celeste, e la terra, il mare, le selve popolati di numi, e le virtù e i vizii proprj dell'umana razza applicati agli Dei, e l'intervento immediato del Cielo nelle faccende umane, la presenza degli Dei in mezzo alle scene della vita privata e pubblica, e nel trambusto delle battaglie. Il Milton all'incontro quantunque da una fervida immaginazione accesa di zelo religioso, derivasse una sorgente di viva e sublime poesia, ed avesse il genio informato alla scuola de' più chiari modelli greci, non potè però riguardo alla pittura dei personaggi divini non rimanere al di sotto di Omero. In fatti non si può negare che le personificazioni poetiche di Dio, di Cristo e degli Angeli nel Paradiso perduto non impallidiscano di fronte alle divinità che ricorrono nell'Iliade, e ciò per la difficoltà somma di scolpire con frasi e modi di umano linguaggio

soggetti sovranaturali, che per l'indole loro e pella proprietà degli attributi siffattamente si discostano da ogni tipo di terrena grandezza da non poterli ravvisare coll'occhio dei sensi, ma colla sola intelligenza del cuore ispirato agli ardori di una fede religiosa forte e appassionata.

Ora se a tale altezza non giunge il genio del Milton, non ci può sorprendere se il Zarotti non vi si provi nemmeno, e quindi, schivando le sopradette difficoltà cerchi di ripararvi alla meglio caricando le tinte e il colorito per renderci più viva l'immagine dei personaggi del suo poemetto.

Il Zarotti mette in bocca a Lucifero gli stessi concetti a un dipresso che leggiamo nel Paradiso perduto, con questa differenza però, che mentre il Milton impiega ragioni ed argomenti da tribuna politica, quando fa dire a Lucifero:

. . . . Con qual ragione alzarsi
Altri può adunque in assoluto sire
Sopra color, che a lui son pari in dritto
E pari in libertà, sebbene in possa
E in altezza di grado a lui minori?

Il Zarotti con miglior giudizio, in quanto sembra a noi, eleva il furor di Lucifero fino all'audacia della bestemmia e marca la ferita recata, secondo il parere degli angeli ribelli, al loro legittimo orgoglio, per cui rifugono dall'umiliarsi dinanzi ad un Essere che ritengono inferiore di grado:

Mortali adstrictum veneremur compede numen?
Quamquam o si vestros praeclari tangeret ortus
Nobilitas animos, nec segni pressa veterno
Illa olim data coelitis mens alta jaceret
Vile lutum hoc patriis

e più sotto:

At regem sprevisse Deum si jussa jubentem
Creditis esse nefas, tali vos crimine solvam

Injustum ostendens divinos reddere honores
Mortali puero, cujus tremor occupat artus,
Qui trepidis parum vagitibus aera pulsat
Corporeum cui pondus adest, cui debita molem
Corpoream mensura replet, numeroque coereet.

Versi splendidi sono pur quelli che si leggono alla fine del discorso di Lucifero:

. mens libera nobis
Nesciaque alterius supponere colla catenis
Faxo haud nos famulos celsi dominator Olympi
Injusto premat imperio, calcetque jacentes.
Haec, ego, Coelicolae, vestris vigilantia rebus
Pectora devoveo, dextra licet ille furenti
Saeviat horrendos jaculatus fulminis ignes.
Hoc vobis devoti animi munimine tutus
Hoc clypeo fidens eludam hostilia tela.
Quae si fixa manent, mea vos consulta benignis
Auribus accipite et plausuras reddite voces
Finierat

ma il difetto principale quì come altrove si è che il Zarrotti non ci tratteggia il tipo caratteristico dei personaggi nel pieno fervore dell'azione, ma soltanto nelle artificiose parlate che mette loro in bocca prima della descrizione della battaglia. Vero è bensì che anche il poeta inglese premette allo scoppio della pugna due elaboratissime aringhe dei duci; ma oltre a questo egli si accaparra tutta la nostra ammirazione presentandoci un carattere de' più simpatici nell'Abdiello, che non è il duce delle schiere fedeli, ma un angelo ardente di zelo e scandalizzato della temerità di Lucifero. Abdiello intronato da ogni parte dal tumulto delle turbe ribelli, benchè si vegga minacciato da nemici accaniti, lascia tuttavia libero il freno alla nobile indignazione che gli agita il petto e sfida il furore di Lucifero. La pittura maestrevole di questo personaggio ci offre un bellissimo intermezzo a rompere la mono-

tona descrizione dei preparativi di guerra e degl'eccitamenti che dall'una e l'altra parte si porgono ai pugnanti. La scena anteriore allo scoppio della lotta nel Paradiso perduto trova un certo riscontro nella Pugna angelorum. L'esordio è identico nell'uno e nell'altra:

Oh falsi, audaci, scellerati detti ecc.
e il Zarotti

Quod scelus insuetum nostras perculit aures
ma quì è Michele che parla incoraggiando dal canto suo le falangi devote, cosa in tutto naturale e perciò men ricca di effetto, laddove l'Abdiello del Milton ne interessa assai più, perchè nel risentimento che spira dal suo discorso noi scorgiamo il riflesso d'un carattere animoso che agisce di propria iniziativa e non in forza di necessarie ragioni.

Segue lo scontro, ed è quì ove brilla il genio del Milton. Il poeta ci fa assistere ad uno spettacolo pieno di vita. Gli episodii sono tutti grandiosi ed altamente interessanti e il quadro ci si presenta come una riproduzione delle meglio riuscite della lotta degli Dei nelle canzoni omeriche.

Il discorso di Satan non puo essere più vibrato ed energico, nè meglio adeguato alla tempesta delle passioni che gli bolle nell'animo: senonchè il Milton dà, a parer nostro, anche in questo passo nel difetto di secondare forse troppo l'abituale sua propensione per le disquisizioni sottili ed astratte, come è il caso quando Lucifero dopo uno sfogo di pensieri arditi e superbi si smarrisce verso la fine in un ragionamento filosofico sull'indole e la natura della libertà, di cui dichiara di farsi intrepido assertore a pro degli angeli. Però tolta questa incongruenza, che del resto non è altro che un nœo nel tessuto di tante peregrine bellezze, tutto il rimanente s'ispira ai modelli più eletti di epica poesia. Lo strepito del primo affronto, il baleno dell'armi, l'onda delle schiere che si urtano e incalzano, il trambusto della mischia,

il fragor de' carri marziali, il saettio dei dardi ed altri accidenti di una fazione improntata di meraviglioso, sono ritratti con tinte sì vive e naturali, che davvero non si può immaginare un quadro di maggior effetto. Lotte di tal genere sono mirabilmente descritte nei classici antichi, come per esempio nella Teogonia d'Esiodo dal verso 676 in poi. Qui più che l'altezza dell'idea spicca la grandiosità della descrizione, pregio però che non è dell'autore soltanto, ma della lingua stessa in cui scrive, che gli fornisce modi e forme plasmate in guisa da donar vita e rilievo alle cose descritte.

Naturalmente, parlando del Paradiso perduto, non possiamo, ignari della lingua inglese, desumere un giudizio che dalla versione italiana del Maffei, la quale sebbene splendida, non può però rendere così genuinamente l'originale da farci ravvisare la fisionomia vera dell'autore. La lingua italiana quantunque non difetti di forme tipiche e di vocaboli così detti onomatopeici, non può peraltro da questo lato misurarsi colla greca; una prova ne abbiamo nel saggio di versione del brano succitato della Teogonia, lasciatoci dal Leopardi nei suoi studj filologici. Il lavoro del Leopardi riproduce esattamente l'originale, in quanto all'effetto sull'animo e sull'immaginazione del lettore, ma in quanto ad efficacia rimane molto al di sotto del testo.

Ora tornando al Milton, diremo che tutto ciò ch'egli aggiunge per darci un'idea del fiero scontro degli eroi e delle turbe, è esuberante di vita e di varietà. Abdiello, cui il fuoco degli affetti avea animato il labro e strappata dal cuore l'apostrofe virulenta contro il capitano dei ribelli, è il primo ad assestare un colpo all'odiato rivale che il fa indietreggiare quasi tramortito. E come questo, staccansi dall'insieme della battaglia accesa su tutta la linea di bellissimi episodii, per esempio quello di Satan e Michele, che a somiglianza di Achille ed Ettore o d'altri eroi dell'Iliade, prima di venire al cimento dell'armi acerba-

mente si rampognano tra loro e aguzzano il furore alla cote di personali invettive.

Nè in minor grado porta l'impronta schietta dell'e-popea la descrizione del conflitto di Uriele e Raffaello con Adrameleco ed Asmodeo, episodj pieni di varietà. La lotta si prolunga nel giorno appresso, in cui il poeta profondendo tutte le risorse di una fertile imaginazione, accresce l'orrido della pugna attribuendo agli angeli neri l'invenzione e l'uso del cannone, il cui bombo misto allo schianto di monti svelti e lanciati dalle schiere fedeli, conferisce alla pittura tale impronta di originale e stupenda grandiosità, da non si poter ideare scena più adatta o più efficace ad incatenare i sensi e l'anima del lettore.

Il Zarotti nel giusto apprezzamento delle sue forze non si cimenta neppure a tratteggiare i dettagli della lotta. La descrizione della battaglia è languida e smorta e, se ne toglie il prestigio del verso, essa rende piuttosto l'immagine di una fazione militare di quelle che si leggono nelle opere di Livio e di altri storici latini. Egli cerca bensì di avvivare la narrazione innestando quà e là nella prosaica esposizione del fatto una qualche pennellata tolta ai modelli classici come, a mò d'esempio, in sul principio:

Concurrere acies, belli dat buccina signum

Insuetum coelo, totusque immugit aether

Armorum strepitu et vocum reboante fragore

Buccina sed postquam siluit, clangorque tubarum

Desiit audiri, facto gens coelica gyro

Iusserat ut Michael, diros complectitur hostes . . .

e per renderci l'immagine delle compatte falangi che si serrano addosso le une alle altre, segue le tracce d' Omero (canto 13, verso 113, 155)

Mox premit, insequiturque pedem pes, dextraque dextram

Urget

come il Monti:

In lunga riga

Scudo a scudo, elmo ad elmo e fianco a fianco

Si stringe

Ma nè l'uso esuberante di artificii retorici e neppure l'accuratezza, ch'ei mette nel ritrarci l'eroe principale in atto di animoso e prode campione, che indarno s'affatica ad infondere negli altri il fuoco di cui egli stesso divampa, possono riparare al difetto di vita e movimento spontaneo che ammiriamo nelle poesie di Omero.

Come dicemmo, il ritratto di Lucifero in mezzo al trambusto della pugna non è mal riuscito nella *Pugna Angelorum* del Zarotti, come non sono destituite di effetto drammatico le parti che ivi sostiene, quando sfiduciato pell'ignavia dè suoi pur non cede accasciato sotto l'incubo della paura che investe gli altri, ma ardito esclama:

Quo fugitis, num creditis altera vobis

Sidera, vociferans, aliudque superfore coelum.

.

Vos ego si quod adhuc vestris nunc mentibus haeret

Per decus obtestor claraeque exordia lucis

Unde genus trahitis fugientem sistite gressum.

En ego rex vester gelida vel victor ab arce

Iura polis reddam, vel tela hostilia victus

Experiar, nec terga ferus fugientia victor

Viderit, et nostris illuserit ensibus audax.

Ed è quì che l'autore ci offre uno schizzo non ispregevole di un carattere eroico temprato a gagliardia ed a maschia costanza come l'uomo tenace di Orazio,

Si fractus illabatur orbis

Impavidum ferient ruinae

Tutto congiura ai danni di Lucifero, il tormento dell'animo lacerato dagli stimoli di una prava coscienza, il fulmineo apparato che gli si presenta foriero dell'ira divina da lui temerariamente provocata, la fuga precipitosa a cui vede in preda le vinte sue schiere, il cupo presentimento della pena che l'aspetta, il lampo del brando

divino che già vedesi balenare innanzi agli occhi; ma tutto questo non lo sgomenta, e pur provandosi di scansare l'abisso a cui vedesi trascinato unitamente alle sue falangi, ardimentoso sfida il periglio minacciante, riesce anche per un momento a rattestare i suoi,

Restiterunt viresque breves animosque resumunt...
ma quando ad onta di tanti sforzi, vede fallito ogni mezzo di afferrare la sperata vittoria, pur evitando ogni apparenza di terrore, rompe come a sfogo del cocente dolore che il divora, in quella patetica insieme e fiera esclamazione che si legge nel canto secondo,

Vos facti conscia testor
Sidera, Vos puro constrati adamante recessus,
Coelicolum et rutilus intersita tecta pyropis
Jura, decusque Poli et superi voluisse Senatus
Libertatem armis solum me quaerere sumptis.

Questa è la parte più bella e interessante di tutto il poema, la sola che per nobiltà d'ispirazione ed animatezza di tinte può reggere al raffronto d'altri passi consimili nei poemi epici di autori celebrati. Tutto il resto è pure descrizione rimbiondita di eleganze e sparsa di fiori retorici, ma priva di nervo e di quell'effetto drammatico senza cui svanisce ogni prestigio dell'epopea.

Il Zarotti segue in appresso le tracce del Milton per ciò che riflette la disposizione delle parti, come quando fa sfilare le schiere vincitrici d'innanzi a Dio, che loro impartisce esuberante guiderdone di lodi per la fedeltà addimostrata nella lotta:

Ecco distrutta
Dell'invido nemico appien la speme
Che tutti al par di se pensò ribelli
Trovar le mie falangi e signor farsi
Di quest'eterna inaccessibil roca
Con le lor forze e noi sbalzarne.

e poi

Tutte son vostre queste sedi intanto

O Possanze del Cielo

E il Zarotti!

Felices magis an fortes, qui numine nostro
Pugnastis, pugnacque novae spolia ista refertis
Testatura polo vestra olim fortia facta
Quos ego pro spoliis istis, belloque peracto
Proque pio in Natum obsequio pro supplici cultu
Egregiis mactos animis, facilisque, bonusque
Excipio et patrio, ut natos, amplector amore.

Ed a Michele, campion de' forti, Dio si rivolge con ispeciale affetto ponendolo in cima ad ogni sua creatura colle parole :

Te vero, cujus tetigit praecordia nostrae
Majestatis honos, Superi Dux magne senatus
Te te ego praecipuo Michael nunc dignor honore

Dallo studio fatto finora del poemetto del Zarotti chiaro emerge il fatto che non è d'un'opera poetica, nel rigore del termine, che noi ci occupiamo, ma bensì d'un lavoro d'imitazione condotto sui tipi degli epici antichi e contemporanei all'autore. Ed invero, ammessi come tipo unico di vera poesia i canti omerici, il carattere essenziale che li distingue dagli altri componimenti sì latini che italiani si è appunto la mancanza di lunghe descrizioni, al solo scopo elaborate di menar sfoggio di frasi e figure retoriche, capitale difetto d'ogni poesia che ritrae scene della vita. Nel complesso dei canti che intermez-zano il procedimento dell'azione principale nell'Iliade vi sono bensì degli squarci di descrizione, ma prescindendo dal carattere dei medesimi, che è essenzialmente informato ai tipi unici del bello in natura, v'è di più il raro pregio che le medesime scompaiono in faccia alla mai interrotta azione dei personaggi, i quali nel loro agitarsi producono un intreccio di fatti e d'idee non dissimile da quanto ammirasi in un componimento drammatico. Il canto primo è tutto vita e movenza dramma-

tica. Scoppia l'ira di Achille, e i fatti susseguenti formano tanti gruppi di azione che potrebbero benissimo stare a se, come il sogno di Agamennone, il catalogo delle navi nel canto secondo, il cimento dell'armi tra Paride e Menelao nel terzo, le prodezze di Diomede nel quinto, il duello tra Ettore ed Ajace nel settimo, colla scena tutta affetto e tenerezza qual è il distacco di Ettore da Andromaca nel canto sesto. Il canto nono riannoda il filo interrotto, e ci spiega d'innanzi una scena di grande effetto nella pittura dell'irremovibile carattere di Achille, sul cuore del quale indurito e chiuso ad ogni affetto, che non sia ira e sentimento di vendetta, si spuntano tutti gli accorgimenti più fini e le parole più dolci e insinuanti dei due messi spediti a calmarlo. Quest'appiccio all'azione principale del poema è invero trattato con pennellate maestrevoli: però l'impressione destata in noi dalla lettura di quel canto è troppo fugace, anzi svanisce non ha guari totalmente, vedendoci trasportati dall'onda degli altri avvenimenti in mezzo a nuova serie di battaglie ed avventure interessanti, le quali spiccano siffattamente di luce propria, da lasciarci realmente nel dubbio se nell'Iliade si debba scorgere un lavoro foggiato ad unità di composizione, od invece un accozzamento, come vogliono alcuni, di canti disparati, che una mano maestra seppe raccogliere e stringere in un nesso apparentemente naturale e spontaneo. Nel canto decimosesto si ripiglia lo svolgimento del soggetto annunziato nel proemio, e quindi innanzi fino alla fine se ne prosegue lo sviluppo con un apparato di scene sempre nuove e grandiose, campeggiando costantemente quella, dirò così, inconsapevole maestria dell'autore di dipingere al vivo i caratteri dei personaggi ricorrenti nel poema.

Tale esuberanza di scene drammatiche è il distintivo a cui si riconosce il poeta di genio, mentre la propensione alle lussureggianti descrizioni tradisce, come osservammo altrove, il poeta della scuola, l'estro del quale non si

riscalda alla fiamma di poesia popolare, ma al solo riflesso della medesima, vale a dire a leggende e tradizioni di fatti lontani, l'eco delle quali affievolisce mano mano che prendono vigoria gli studii della civiltà.

Consideriamo l'Encide di Virgilio. Il secondo canto di questo poema ribocca di rare e trascendenti bellezze, e non si sa se più si abbia ad ammirare nel poeta la squisita gentilezza d'animo, a vicenda temprata ora ad alti e generosi sensi di eroismo, ora a tenerissima e calda effusione di affetto, oppure quella mano divina, che ritrae le scene commoventi con una maestria e un incanto di forme e di stile che ci rapisce e solleva.

Il terzo canto all'incontro piacevolissimo e interessante per la ricchezza e la varietà delle avventure ivi descritte, presenta tuttavia uno studio troppo palese nel poeta di seguire le tracce dell'Odissea, e forma, a parer nostro, in appendice al primo una digressione troppo lunga dallo sviluppo del soggetto principale, in un poema di dodici canti. Rifulge certamente il canto quarto delle doti insigne del pennello virgiliano. L'agonia d'amore a cui veggiamo in preda Didone è riprodotta veramente con una vena così calda di poesia, che non possiamo immaginarci l'eguale; ma prescindendo da un certo sentimento di disgusto che nostro malgrado ci assale, raffrontando le pene amorose di Didone coll'imposta freddezza di chi le avea destate, non si può a meno di annotare in tutto l'insieme di questo episodio un esuberanza di colorito e di eloquenza retorica, che allarga di troppo le proporzioni del quadro, e conferisce al medesimo un carattere drammatico troppo studiato, perchè possa convenire all'indole della poesia epica. Anche in appresso si leggono di bellissime descrizioni, come quella delle giostre e della regata nel canto quinto; la discesa di Enea nel Tartaro nel sesto; il catalogo delle genti alleate e nemiche; la digressione sullo stato delle cose nell'Etruria appresso Evandro, coll'annesso episodio di Ercole e Caco, e

così via. Tutte queste descrizioni però, sebbene non esenti da una certa vernice di retorica, sono tuttavia legate all'argomento del poema, e contribuiscono a render più spiccante l'azione dell'eroe principale.

Anche il Tasso ne porge splendidi esempj di descrizioni, come il viaggio misterioso dei due messaggeri in cerca di Rinaldo, i giardini incantati di Armida, le pittura dei vezzi e delle arti seduttrici di quella maliarda, ritratti con particolare attraenza e voluttà di colorito, ed altre scene non meno vaghe e dilettevoli. Non si può negare però che non ci lascino un po' freddi le lunghe e minuziose descrizioni, che il poeta ci offre, quando, da valente schermidore, qual'era, ci rappresenta le mosse più piccole, e gli schermi, e le offese, ed altre particolarità nei duelli di Tancredi con Argante e Clorinda; ovvero quando, conforme alla galanteria cavalleresca, si diffonde nella pittura di scene d'amore, ove in mezzo ad un profluvio d'espressioni erotiche, molto vaghe, v'è pure alcunchè di affettato e lezioso che non può a meno di riuscire stucchevole. La smania di tratteggiare sfoghi d'amore induce talora il poeta a varcare il limite del conveniente, come a mo' d'esempio il vediamo nel lungo lamento in cui rompe Tancredi, appena riavuto dallo stato di sfinimento e d'angoscia in cui l'avea precipitato la fatal vittoria riportata sopra Clorinda. Ora se il Tasso, che pur trattò un soggetto essenzialmente eroico, si lasciò andare all'uso, forse eccessivo, di lussureggianti descrizioni; quanto non dovea esser facile l'incorrere in tale difetto a chi, come il Milton ed il Zaratte, avea da vestire di forme poetiche un quadro di carattere astratto e riboccante di elementi soprannaturali. Il Paradiso perduto è al certo un lavoro poetico di straordinaria bellezza, ma non si può metter in dubbio che la parte drammatica del carme non iscapiti un po', rimpetto al largo campo ivi pure assegnato alle descrizioni. Cominciano queste colla stupenda apoteosi della

luce nel canto terzo, e continuano con qualche leggera interruzione, nei canti successivi, quando Raffaello ritrae la lotta degli angeli col cielo, scena delle più animate che si possano immaginare. Il canto settimo è quasi tutto dedicato alle descrizioni, ed il tuono retorico vi campeggia; però, quasi a compenso, vi tiene dietro la mirabile pittura della creazione nonchè quella del paradiso abitato dai due sposi felici, scene tutte vaghissime e incantevoli. La narrazione abbraccia pure tutto il canto ottavo e parte del nono, mentre i due ultimi ci porgono un capolavoro di epopea, essendo in essi accoppiato lo splendore dell'addobbo all'animatezza drammatica del soggetto. Ivi si accenna, con tocchi maestrevoli, al movente da cui fu spinta Eva a delinquere, al fallo commesso, allo stato d'animo dei due colpevoli immediatamente dopo la trasgressione del comando divino, il tutto ritratto con un calore d'ispirazione e con una solennità di adornamento, che a stento si può trovare l'eguale ne' più celebrati poemi delle diverse nazioni. Il poeta dotato d'un'anima temprata a squisitezza di sentimento religioso, scolpisce con modi altamente originali l'effetto della colpa sull'animo dei trasgressori. Confusione e gelido raccapriccio sono i primi affetti a cui sentonsi in preda, si ridesta quindi in loro atroce rimorso, che spinge Adamo ad uno scoppio d'ira contro la consorte, e questa a gettarsi a' piedi di lui invasa da mortale angoscia.

Come si vede, il Milton concede pure largo campo alla parte narrativa, ma tale esuberanza non si avverte, in primo luogo per essere le descrizioni sparse a dovizia di fiori poetici e di tratti d'immaginativa sublime, e poi perchè il vuoto drammatico è largamente compensato dal mirabile effetto, che presentano le scene disseminate qua e là, ove campeggia sovrانamente la maestria del poeta nel tratteggiare i caratteri ed infonder vita all'azione.

Nella *Pugna angelorum*, oltre ad esser limitata la

parte drammatica a proporzioni molto esigue, essa è priva di vita, somigliando piuttosto ad un battibecco retorico tra i campioni inghirlandato di frasi e luoghi comuni, e senz'ombra d'intreccio nello sviluppo dei caratteri, dote indispensabilmente richiesta in un poema.

I caratteri de' personaggi sono la parte viva dell'epopea, e come tale esige, per esser degnamente sostenuta, un corredo di pregi non comuni nel poeta. Egli deve raffigurare i suoi personaggi in guisa che l'impronta dei medesimi si attagli all'indole de' tempi, dei costumi e delle tendenze della nazione a cui appartengono, deve avere profonda conoscenza del cuore umano, per toccare la corda degli affetti senz'ombra di sforzo o di affettazione, e soprattutto badare che l'addobbo poetico non arrechi alterazione alla fisionomia storica dei personaggi che vuol esser mantenuta in un poema epico. L'eroe principale in ispecie, e poi tutti gli altri vanno distinti per altezza e nobiltà di affetti, per gagliardia d'animo, e per costanza e tenacità dimostrata non solo nel trionfare de' pericoli o delle resistenze aperte, ma anche delle proprie passioni nell'interesse della patria.

Anche in questa parte è modello l'Iliade, in cui quanti sono i personaggi che agiscono, altrettanti sono i caratteri grandi, varii ed altamente interessanti. Qual carattere si può immaginare più meraviglioso ed imponente dell'Achille d'Omero? Come indomito è il suo braccio nella pugna, così apparisce energico e agitato da forti passioni l'animo suo. Ira e avidità di vendetta lo fanno impassibile spettatore dello scempio che i Trojani fanno delle schiere achée, e nulla sembra piegare quel cuor di macigno; ma quella tempra d'uomo, su cui nulla aveano potuto le istanze più calde degli eroi principali dell'esercito, si rammollisce alla voce dell'amicizia. Ulisse, lo scorto tenace campione subentra sempre dove fa d'uopo di accorgimento e di astuzie; in Agamennone emerge il solo lato autoritario, il puro diritto divino redatto da Giove

di sovraneggiare i popoli. Un altro personaggio eroico raccoglie in sè molti pregi. Padre affettuoso e marito tenerissimo, benchè altamente riprovi e maledica all'autore di tante stragi, che è suo fratello, conserva tuttavia l'innata nobiltà d'animo ed uno spirito di gentile cavalleria verso Elena perchè femmina; è il tipo dell'eroe civile, che ama la patria ardentemente, e per lei pone in non cale i più sacri affetti di famiglia; il più vago e generoso carattere che ci accada di ammirare nei poemi, la cui figura simpatica ispirò il cantore dei sepolcri a dettare quei versi nobilissimi:

E tu onore di pianti Ettore, avrai
Finchè fia sacro e lagrimato il sangue
Per la patria versato, e finchè il sole
Risplenderà sulle sciagure umane.

Il Zarotti non ne offre un personaggio, che neppur di lontano arieggi alcuno dei caratteri omerici. Egli si attiene piuttosto ai tipi degli epici d'arte, colla differenza però che di questi grandi esemplari non traccia se non il profilo esteriore, senza offrirci un'immagine viva e parlante. D'altronde ei non poteva che a grave stento, come abbiamo osservato, seguire le vestigia dei grandi poeti in questa parte, non fosse altro, per la difficoltà di produrre al vivo forme di enti soprannaturali, la natura dei quali rifugge alla riproduzione concreta, e non è fatta che per la sola intuizione dell'anima. Nell'Iliade e nell'Odissea gli Dei ci si rappresentano sotto l'aspetto d'uomini dotati di passioni grandi e straordinarie, ma però sempre tali da trovare un riscontro negli altri eroi del poema, e ciò per le vedute particolari dei Greci in fatto di religione, le quali erano molto differenti dall'arcano sentimento della divinità che hanno i popoli civili, presso cui l'idea di Dio, scevra d'ogni amminicolo di materialità, viene compresa soltanto coll'occhio della mente, e coll'intelligenza del cuore.

Anche Virgilio non va del tutto esente da appunti

rispetto alla pittura dei caratteri. Enea, il personaggio principale del poema non si mantiene sempre all'altezza della sua posizione di protagonista. Spicca bensì in lui un amore costante alla patria, alla famiglia ed agli Dei, e una fede ardente per la gloria de' posteri, il cui regno è chiamato a far risorgere sott'altro cielo; però le sue azioni e i suoi pensieri sono guidati troppo dall'arcana potenza del fato, di cui egli è non sempre docile strumento, perchè non si abbia a desiderare maggiore libertà ed iniziativa nel primo campione del poema. Inoltre non si può negare che non ne venga oscurato il personale prestigio, quando per la forza irresistibile de' suoi destini lo vediamo ricambiare con durezza e crudeltà la passione ardente di Didone. Il carattere di Turno invece è, a mio credere, assai meglio riuscito, rappresentandoci il poeta nella persona di questo re un giovane ardente di nobilissimi affetti, che pugna per la patria, e per conservarsi l'amore di una sposa che corre pericolo di perdere pell'arrivo dello straniero fortunato.

Senza confronto migliore è nell'Eneide la pittura delle scene d'affetto, come nell'episodio di Niso ed Eurialo, di Lauso e Pallante, nei quali la corda del sentimento è toccata dal poeta con rara maestria.

Il Tasso si prese a modello evidentemente l'Enea di Virgilio nel tracciare il carattere del suo Goffredo, ma superò di molto, come a me sembra, l'originale. Goffredo è un vero ideale del cavaliere cristiano, che alla grandezza d'animo, alla vigoria del braccio, e alla sagacia del consiglio aggiunge mansuetudine, generosità ed altre virtù religiose e morali, in guisa da adombrare la figura di un santo. Tali pregi devono necessariamente ricorrere nella persona di un eroe, che incarna in se medesimo l'idea grande da cui erano dominati i popoli al principiare delle crociate. Nella pittura del Goffredo si specchia l'anima dell'autore, nè occorre altro lume a discernere l'altezza d'ispirazione a cui informavasi il suo genio poeti-

co. Nel Rinaldo invece la mira di glorificare la dinastia estense fe' dare per avventura il poeta in qualche tratto d'esagerazione, caricando le tinte del quadro, e accumulando i pregi personali del suo eroe in modo, da varcare talora il limite di quelle giuste proporzioni che devono esser osservate nella pittura dei caratteri. Così pure, come si osservò in altro luogo, il poeta sfogò forse le sue smanie di amore, esuberando più di quello si convenisse, nel delineare le figure de' personaggi innamorati, dipingendoli con colori e tinte adatte a vestire una passione morbosa piuttostochè un sentimento nobile e schietto.

In quanto agli episodii che, come osservammo, intermezzano il corso dell'azione, porgendo occasione al poeta di divagare dall'argomento principale, presentandoci scene non meno elevate, ma più miti e soavi, nulla accade qui d'aggiungere. Nel poemetto del Zarotti non troviamo nulla che possa subire il raffronto colle stupende digressioni, quali sarebbero il distacco di Ettore da Andromaca, nel canto sesto dell'Iliade, la gara di affetto e di coraggio tra i due amici Eurialo e Niso, nel canto nono dell'Eneide, il sublime sacrificio di Sofronia e Olindo, o l'impresa notturna di Clorinda ed Argante, nella Gerusalemme liberata del Tasso.

Fino a qui abbiamo cercato di dimostrare, al lume de' grandi esempj di poesia epica, quali pregi debbano concorrere in un poema epico perchè sia degno del nome, e sotto questo riguardo ci lusinghiamo di aver lumeggiato bastantemente il punto di vista da cui vuol essere considerato il poemetto del Zarotti. Resta ora che prendiamo a dire alcunchè intorno alla veste dell'epopea, esaminando se il nostro autore riuscì più felicemente in questa parte pure importante tra le doti di un poema.

Lo stile dell'epopea, a detta dei maestri dell'arte, vuol essere sublime, largo, splendido e ornato; precisamente largo senza ridondanza, splendido senza gonfiezza, ornato senz'artificio.

Osservando sulle generali, è forza convenire che il Zarotti, fatta astrazione d'alcune mende, riuscì senza confronto meglio in questa che nella parte anteriormente considerata che riguarda l'invenzione e l'estro poetico. Egli s'informa da questo lato alla scuola de' classici latini, e ne abbiamo una prova nel fatto, che oltre ai molti passi i quali ci rendono imagine d'un bel lavoro, direi così, d'intarsio, per la copia di classiche reminiscenze di cui è infiorato lo stile, vi è pure sparsa nell'insieme del poema una tinta di latinità che accenna a buon gusto e a non comune familiarità dell'autore colle forme e colle eleganze della lingua del Lazio.

Circa al proemio ed alla dedica del poemetto non fa duopo quì aggiunger altro dopo quello che in argomento ci venne fatto di rilevare altrove.

Il discorso di Lucifero nel primo canto è vibrato, e ne offre bellissimi versi. Eccone alcuni:

„ Aetherei proceres, nunc totas promite vires,
Neu sinite ut jussum vestras scelus inquinet aures.
Coelo orimur, Coeloque sumus deducta juvenus.
Non tales servire decet, procul omen abesto,
Serviet haec nunquam fragili gens aurea carni „

L'effetto prodotto dalle parole di Lucifero è ritratto al vivo nella calzante comparazione che segue:

„ Ceu cum forte pares Boreasque Notusque profundi
Hinc atque inde trahunt, retrahuntque humentia regna,
Tollitur immensum paene ipsa ad sidera murmur;
Illi indignantes multa vi caerula versant „

I primi 240 versi del secondo canto ritraggono il concetto e l'idea dalle *Metamorfosi* di Ovidio, Libro II, v. 33. ss:

„ Regia solis erat sublimibus alta columnis,
Clara micante auro flammaque imitante pyropo „
etc.

Zarotti :

„ Hoc iter ingressis aperit se regia coeli,
Atria celsa patent solidis innixa columnis,
Sunt ubi coelicolum pulchrae longo ordine sedes „

Poco appresso il Zarotti describe il diluvio seguendo le tracce di Ovidio, *Metamorf. C. 1, v. 100 ss.* L'ordine dell'idee è lo stesso; la pittura di Ovidio però è naturale e viva, mentre quella del Zarotti è un po' languida e introdotta a mo' di ripieno.

Ovidio :

„ Jusserat, hi redeunt ac fontibus ora relaxant
Et defraenato volvuntur in aequora cursu
Ipse tridenti suo terram percussit; at illa
Intremuit motuque vias patefecit aquarum „

Zarotti :

„ Foeda ibi tempestas incumbit ab aethere terris,
Et pluviam vehit ingentem densissima nubes.
Non mare litoribus, neque se jam flumina ripis
Ulla tenent, parvus nullos capit alveus amnes „

e poi :

Nant pecudes simul atque lupi, leo tigris et haedus,
verso ridotto su quello d' Ovidio :

„ Nat lupus inter oves, fulvos vehit unda leones
Unda vehit tigres etc.

A somiglianza di Omero che nel canto XVIII, v. 483-608, descrivendo le sculture sullo scudo d'Achille elaborate dalla mano industrie di Vulcano, ci rappresenta consessi di giudici, agguati militari, espugnazioni di città, campi con mietitori, prati, danze, giuochi ecc.; o come Virgilio describe le incisioni sullo scudo di Enea rappresentanti i fasti futuri della grandezza romana (canto VIII. v. 616 ss.); come il Tasso e l'Ariosto ritraggono scene consimili, il primo nel canto XVII, strofa 64-96, il secondo nel canto III, strofa 15-63; così anche il Zarotti dal principio del canto secondo sino al verso 240, ci rappresenta le porte del Cielo tutte istoriate di fatti della

Storia sacra. Si vedono quì incise sul bronzo la lotta dei Giganti, le pioggie di fuoco mandate dal Cielo a distruzione di città ribelli alla legge divina:

„ In reliquo portae spatio pluit ignibus aether,
Nigrantes nebulae tellure feruntur ab ima,
Eripiuntque diem ex oculis, visumque morantur.

.
Tacta metu fugiunt dulces animalia terras.
Idem homines agit amentes per devia terror,
Speluncis antrisque vagi sese abdere certant
Et fugere incassum missos sibi coelitus ignes . . .

Prosegue indi il poeta a ritrarre altre scene sculte sulle porte, come la natività di Gesù:

„ At spatium portae inferius praesentia signat
Tempora nascentis pueri, quo gaudeat orbis:
Bethlemae apparent turres, ac tecta domorum
Hospitibus crebris fervent, aditusque viaeque,
Nec locus est ubi membra toro defessa reclinent
Virgo gerens uterum, et senior cum Virgine custos. „

.
di poi il sacrificio di Abramo:

„ Altior at facies portae in statione sinistrae
Prominet assurgens virido laetissima monte.
In medio cinis et languens attollitur ignis
Composita strue lignorum, nec victima sacri
Digna deest. Juvenis structam curvatur ad aram
Accidit et supplex crudelia fata moratur

.
ni rector Olympi
Miratus roburque animi, firmumque tenorem
Propositi, ardentem genitorem absistere coepto
Jussisset, misso aligerum de gente ministro.
Ille manum cohibet patris in sua damna ruentem,
Vicinis monstrans haerentem in vepribus haedum
Cornibus implicitum, pro nato ut victima cedat.
.

La prima rottura delle ostilità è descritta evidentemente ad imitazione dei classici:

„ vix limina portae
Virginei tetigere pedes, ipsa ostia necdum
Attigerant, totus magnis mugitibus aether
Insonuit, reddunt sonitum percussa vicissim
Sidera
„ Illicet excussi vectes, adapertaque claustra
Bellorum, et stricto graditur Bellona flagello
Sanguineam quatiens taedam, furor, iraque gaudent.
Seditio it comes et rixandi insana voluptas,
Saevus amor ferri et scelerata licentia belli „

Così Virgilio C. VII, v. 323, ss.

„ Haec ubi dicta dedit, terras horrenda petivit
Luctificam Aleto dirarum ab sede sororum
Infermisque ciet tenebris „

e nel Canto VIII, v. 702:

„ Et scissa gaudens vadit discordia palla
Quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello. „

In appresso la Mente, messaggera celeste, inviata a Michele tiene un discorso che rassomiglia a quelli che si leggono in passi consimili di autori classici, p. e. nell'Iliade, (Canto XI,) dove Iride è mandata ad Agamennone o nella Gerusalemme liberata, ove Michele così parla a Goffredo:

C. I. Str. 11.

„ Disse al suo nunzio Dio: Goffredo trova,
E in mio nome di lui: perchè sì cessa?
Perchè la guerra omai non si rinnova,
A liberar Gerusalemme oppressa?
Chiami i duci a consiglio, e i tardi mova
All'alta impresa.

Il Zarotti:

„ O Deus angelicae gentis, fortissimi princeps,
Cui datur ut vindex spretum ulciscare tonantem,

(Quid dubitas insuetas humeris capere impiger arma)

Non gladios cohibere decet, patet area belli;

Pugnandum est, Deus ecce jubet, pellendaque Coelo

Dira lues vestri generis; concurrite laeti,

Et patris hanc solio victricem innectite laurum.

La risposta di Michele al nunzio divino è nobilissima e tutta spirante gagliardia e ardore. Quì il verso è caldo e vigoroso e rasenta il ritmo virgiliano:

„ Absistamne putas, positisque inglorius armis

Abscedam, ut spreto tumidus se Numine jactet

Lucifer, et videar diro succumbere monstro?

Non adeo mihi sanguis hebet, pigmentve lacerti

Scis soror, ut scelera ista feram, sed pareo jussis

Et genti adversae obnixus mox arma capessam.

Ricorre alla mente il passo dell' Eneide nel C. IX, v. 205:

Est hic, est animus lucis contemptor, et istum

Qui vita bene credat emi, quo tendis, honorem.

Lampi e tuoni sono segnali di favore da parte di Giove; così nell' Iliade C. VIII., versi 134, 170. Il Zarotti imita in questo riguardo i classici.

Michele verso la fine del suo discorso sente il tuono, foriere dell'ajuto del Cielo, e tutto in giubilo esclama:

„ Auditis? Pater ipse tonans mea talia fantis

Dicta probat. Capio laetum Pater optime belli

Augurium, sectorque libens Tibi maxime divùm „

Michele riceve da Dio la spada, come nell' Iliade e nell' Eneide vediamo gli eroi regalati d'armi di tempra divina.

Il discorso di Michele nella Pugna angelorum offre varii punti di confronto con quello dello stesso Michele nell' Angeleide di Erasmo di Valvasone. Ambidue cominciano a un dipresso colle stesse idee.

„ Quid primum querar hoc Coeli gliscente tumultu,

O Proceres, quid postremum deflere necesse est?

Luciferine dolos repetam, fraudemque malignam? „

Erasmus di Valvasone - Angeleide C: I. Strof. 92:

„ Può star, menti divine, amata prole
Dell'eterno fattor, che in ciel si scorga
Fra l'angeliche genti (oh strane fole!)
Chi con profano ardir contro Dio sorga?

Non si può negare peraltro che le parole di Michele nella *Pugna angelorum* non siano più vibrato di quelle del *General della milizia eterna* nell'Angeleide. Una prova ne abbiamo nei versi seguenti del Zarotti:

„ Ergo age pugnemus, numeroque et robore freti,
Spicula cum gladiis hebetem vibremus in hostem:
Vos ego felici deducam ad proelia passu.
Cernitis ut trepida captis formidine nutent
Infames aquilae, certissima signa pavoris.

accenti questi meglio adatti ad infondere coraggio di quello che non sia il ragionamento di Michele nell'opera suddetta di Erasmus,. Strofa 99:

O frati o frati; omai nulla interrompa
Lenta dimora il vostro innato zelo:
Nè che quella crudel schiera io non rompa
In voi non nasca di temenza gelo:
Sarà facil l'impresa, e quando sia
Difficil anco, ella è dovuta, e pia.

Nel canto terzo hanno un suono virgiliano i versi:

„ Viderat errantes Michael, gentemque sinistram
Funditus ut perdat, victis fugientibus instat:
Illi audere nihil - levibus sed fidere planctis
confrontabili tra altri passi con quello dell'Iliade, Canto X. versi 358, 359.

Lo sfilare degli angeli dopo la battaglia è ritratto sul

disegno della mostra che fanno di sè i giovani cavalieri trojani nel canto V dell' Eneide.

Reminiscenze virgiliane sono pure i versi seguenti del Zarotti:

Jamque omnis legio, et puris exercitus armis,
Virgilio, Canto IX. v. 25:

Jamque omnis campis exercitus ibat apestis

Zarotti:

Talem se Michael populo referebat ovanti

Virgilio, C. IX. v. 208:

Nec fas: non: ita me referat tibi magnus ovantem.

Zarotti:

Interius spatium, populis ubi saepe beatis

Jura dabat sceptro insignis, mitraque verendus.

Virgilio, C. VII.

Hoc Priami gestamen erat, cum jura vocatis

More daret populis, sceptrumque, sacerque tiaras.

Zarotti:

Omnipotens, alii proceres comitantur euntem

Virgilio, C. VI. 863:

Quis, pater, ille, virum qui sic comitatur euntem

Zarotti:

Procubuere omnes, genibus et supplice vultu

Obnixa pacem exposcunt, veniamque precantur,

Et studio effusi sanctum sibi Numen adorant

Virgilio, Canto VIII. v. 382:

Ergo eadem supplex venio et sanctum mihi numen

Arma rogo, genitrix nato.

A somiglianza di Virgilio (C. VII. v. 40), del Tasso (C. I. Strof. 36) e di altri poeti epici, il Zarotti premette l'invocazione al Cielo prima di dar principio ad un argomento gravissimo, come sarebbe per lui la pittura dei Serafini:

Quis Seraphim egregias laudes, quis nomina tanta

Complecti valent, nisi Numinis ictu

Pectora tunsae sonent centenaque guttura dentur.

Numinis aura fave, et quos sanctis ignibus afflas
Hos sinito ut sistam Latio trans aethera plectro.

Progredendo di questo modo si troverebbero ancora molte reminiscenze classiche a testimonio dello studio profondo fatto dal Zarotti sui modelli più eletti della latinità. Egli è perciò che senza tema di andar errati si può asserire che la dizione latina dello Zarotti è in generale pura e condita di buon gusto e proprietà, se ne toglia alcuni passi, i quali portano l'impronta dei difetti di ampollosità e turgidezza inerenti al secolo in cui visse l'autore. Il verso è pure per lo più costruito con esattezza e con giusta osservanza del ritmo e della prosodia, senza dire che ve ne sono non pochi i quali per l'eleganza ed armonia ponno reggere al paragone de' saggi più belli di versificazione latina.

Non si può negare però che non se ne rinvengano pure dei difettosi.

È noto che l'esametro latino, perchè sia ben costruito, deve avere le sue pause o dopo l'arsi del terzo piede (*caesura penthemimerés*) o dopo la prima *tesi* del terzo piede (*caesura trochaica*), o dopo la fine del quarto piede (*caesura bucolica*) p. e.

Solstitium pecori defendite - jam venit aestas, (Virgilio), finalmente dopo la prima arsi del quarto piede (*caesura semiseptenaria*); però in questo caso vi deve esser una cesura secondaria dopo l'arsi del secondo piede p. e.

Quidve dolens - regina deum - tot volvere casus (Virg.) Esaminando qualche verso del Zarotti si scorgono in questo riguardo alcune inesattezze. P. e. il verso

Discordesque duces canimus - clademque vetustam, ha la cesura semisettenaria; però vi manca la pausa dopo l'arsi del secondo piede, e quindi il verso, in quanto ad armonia, scapita a confronto di altri della stessa specie ben costruiti, p. e.

Ad Stygios - cecidisse lacus - sensere cadentem.
Inesatto è il verso:

Sidera, stellarum lapsa est pars tertia coelo
perchè non si hanno esempj di cesure dopo il primo piede.

Una cesura semisettenaria non bene applicata ha pure il verso:

Nam quod mortalem dicis - cui prona jubentur.

Così pure i versi:

Hostilis quos turbo rapit, me regia tristis

At quia pertaesum est belli, et fuga displicet ipsis.

Il soverchio di spondei rende duro il verso:

Rapta duci adverso dux portaturus opima.

Duro è pure il verso:

Amphitryoniades virtutis qualia cultor.

Una licenza non permessa ha il verso:

Ultima et extremi pars agminis aligerum gens.

Stentato a motivo dei troppi spondei è il verso:

Victores victis raptas legionibus alas

e così il verso:

Parcite ait, victis vester sat saeviit ensis.

Similmente trovansi dei versi scadenti ed involuti nella descrizione delle sculture sulle porte del Cielo e in quella dell'incenso trionfale degli angeli, per modo che si dura fatica a rilevarne il senso, specialmente se non si ha sotto gli occhi il testo stampato, ma soltanto, come fu il caso nostro, una copia manoscritta fornitaci da persona amica *) ch'ebbe la pazienza di trascrivere il poemetto del Zarotti dall'unico testo rinvenuto nella Marciana.

Fu questa la ragione che non ci permise di stampare per intero il poemetto stesso, ma alcuni squarci soltanto, nel solo fine di dare un'idea generale delle fatiche letterarie d'un uomo che merita, a parer nostro, di venir sottratto alla dimenticanza.

Giacomo Babuder

Direttore.

*) Il ch. Prof. Abb. Marco. D.r Cordella a cui noi professiamo gratissimi.

NOTIZIE INTORNO AL GINNASIO.

L'anno scolastico 1872-73 cominciò sotto auspicj poco favorevoli rispetto al Personale insegnante. Già col termine dell'anno scol. 1871-72 cessava di far parte del Corpo insegnante di questo istituto il professore Pietro Widmann, che era stato nominato a professore nell' i. r. Scuola Reale Superiore di Trieste. Restava così scoperto in parte l'orario della Storia e Geografia, a cui però agevolmente potevasi riparare mercè l'opera di altro membro del Corpo insegnante, qualificato allo stesso gruppo di materie; non così facilmente si poteva coprire la lacuna lasciata dal sig. Widmann rispetto all' insegnamento della lingua tedesca, che veniva per l' innanzi sostenuto in molta parte dal medesimo. Veniva quindi assunto in via interinale un supplente nella persona del signor Giuseppe Pousche, a cui affidavasi quasi per intero l'istruzione della lingua tedesca. Inoltre col principio dell'anno scolastico il Ginnasio faceva acquisto di un docente qualificato intieramente pel gruppo matematico-fisico, il signor Carlo Sbuelz, per la venuta del quale rendevasi superflua l'opera prestata fino allora dal supplente sig. Francesco Postet. Questi veniva non ha guari nominato a docente effettivo nell' i. r. Ginnasio di Spalato, ma restava a rinforzo del personale insegnante in questo Ginnasio fino al termine del primo semestre. Aggiungevasi ancora, a completare il personale occorrente per l' insegnamento delle scienze esatte, l'assunzione di altro docente qualificato per la storia naturale in tutto il Ginnasio nella persona del sig. Edoardo Visintini, quello stesso docente, che due anni prima era partito da questo istituto per recarsi all' Università ad accudire agli studj preparatorii per l'esame di abilitazione.

La partita delle scienze veniva così coperta esuberantemente da docenti approvati; ma se in tale riguardo

il Ginnasio potea dirsi fortunato, non potevasi però a meno di deplorare la mancanza di professori nel gruppo importantissimo delle materie filologico-letterarie.

Non essendosi fatto acquisto al principio dell'anno scol. di nessun docente approvato in filologia, dappoichè il solo che s'era insinuato al termine dell'anno scolastico 1871-72 - il signor Giuseppe Medeotti testè defunto - avea nell'infrattempo trovata occupazione in altro istituto, si dovea contare solamente sopra forze supplenti; ma anche queste venivano meno per la cessazione dal servizio di due signori che l'anno innanzi aveano insegnato latino e greco.

S'aggiunse ancora la nomina del signor Carlo Treche a docente nel neo-eretto Istituto magistrale in questa città, con che il Ginnasio perdeva l'unico docente di lingua e letteratura italiana.

La prospettiva non poteva essere più scoraggiante: convenne quindi disporre alla meglio le materie scoperte tra il personale disponibile, addossando orarii gravosi a più d'un docente; e ciò non sarebbe bastato ancora se Sua Eccellenza Monsr. Vescovo di Trieste - Capodistria non avesse gentilmente permesso a due membri del Reverendo Clero di questa città di assumere alcune ore d'istruzione a rinforzo del personale insegnante di questo istituto.

Si utilizzò pure l'opera del docente straordinario d'idiomi slavi Nicolò Abbate Della Martina, affidandogli l'insegnamento del latino e dell'italiano nella prima classe, indi del latino anche nella quarta.

L'insegnamento della lingua latina fu distribuito tra i docenti: Abb. Della Martina, Dr Zetto, Monfalcon, Abb. Artico, Canonico Petronio, ed il Catechista Giovanni de Favento. Il greco fu assunto dal Direttore e dai docenti Dr. Zetto e Abb. Artico. L'italiano era smembrato tra varii docenti.

In tale condizione trovavasi l'insegnamento degli oggetti filologici; ma per buona ventura lo stremo di forze insegnanti nel gruppo filologico-letterario non durò a lungo, chè già ancor entro il termine del I. semestre porgevasi bel destro di guadagnare all'istituto due docenti qualificati, uno dei quali è l'Abbate Lorenzo Schiavi venuto dal Ginnasio Comunale di Trieste a coprire la cattedra di belle lettere italiane, scoperta molti anni addietro con

notabile danno del Ginnasio, l'altro il sig. Federico Sinsiggoriziano abilitato all'insegnamento della filologia greco — latina. Per la venuta di questi due docenti si migliorarono notabilmente le condizioni dell'istituto, potendosi già fin d'allora dare assetto più conveniente alle mansioni didattiche dei docenti, e alleggerire con sensibile vantaggio del Ginnasio qualche membro del corpo insegnante, che nelle prime angustie erasi volenterosamente sobbarcato ad un orario gravoso. In meglio ancor volgeano le sorti dell'istruzione negli oggetti filologici, quando sul principio del II. semestre per provvida misura dell'Eccelso i. r. Consiglio scol. provinciale istriano riusciva di dotare il Ginnasio d'altro docente di latino e greco nella persona del signor Giovanni Paolo Scopinich lussiniano, candidato assolto in filologia.

Giova sperare che il valido rinforzo ottenutosi quest'anno sarà foriero di miglior avvenire, e che quest'istituto, il quale del resto ha comune con tanti altri il difetto di docenti approvati in filologia, andrà mano mano completandosi da questo lato, ora particolarmente, che pel liberale e generoso patrocinio dell'Eccelso Governo è dischiuso al personale insegnante dello stato un largo orizzonte di materiale e morale benessere.

Il giorno 18 febbrajo il Ginnasio veniva onorato di una visita da S. E. il signor Luogotenente *Luigi Barone de Ceschi a Sta Croce*, il quale in compagnia del signor Consigliere scolastico *Antonio Stimpel*, assisteva alle lezioni in varie classi dell'istituto, lasciando per la cortesia e l'affabilità che lo distingue la più grata impressione nel Corpo insegnante e nella scolaresca.

I giorni 19, 20, 21, 23, 24 maggio l'istituto ebbe l'onore della solita visita d'ispezione da parte del signor Ispettore prov. Stefano Cav. Zarich.

Il contegno e la frequenza della scolaresca agli uffici di religione fu inappuntabile. Al termine del primo semestre si fecero i consueti Esercizj pasquali, durante i quali furono tenute le omelie sacre dal professore Abb. Lorenzo Schiavi. Il giorno 14 luglio si celebrò la festa di S. Luigi colla prima Comunione degli scolari giovinetti, e con molta partecipazione anche di altri studenti alla S. Eucaristia.

Durante l'anno scolastico si tennero due volte esami di maturità straordinarii, il primo ai 25 novembre 1872

a due candidati, il secondo il 5 maggio 1873 ad un candidato. Tutti tre i candidati furono dichiarati maturi pel passaggio all'Università.

Il giorno 25 luglio 1873 si diede principio agli elaborati in iscritto dai candidati dell'esame di maturità dell'anno scol. 1872-73. S'insinuarono all'esame dodici candidati del Ginnasio ed uno esterno, però tra i primi se ne ritirava uno, colto da grave malattia.

Giova constatare con soddisfazione che il Ginnasio fu sorretto del più valido appoggio da parte dell'eccelse Autorità scolastiche. Con sagace e costante premura fu dall'Ecc.^a Consiglio scol. provinciale provveduto agli imbarazzi del personale insegnante. L'Ecc.^a Luogotenenza regalò tratto tratto opere per la biblioteca dei professori e dotò di stipendii diversi studenti di quest'istituto. L'Ecc.^a Ministero poi, sempre mai sollecito del prosperamento di questo Ginnasio, diede segno particolare della sua munificenza assegnando somme rilevanti per riduzioni e restauri di locali, e per altre spese occorrenti all'ammobigliamento e all'addobbo dell'istituto.

Viene ricordata pure con gratitudine l'Inclita Giunta provinciale che, come di solito, sovvenne anche quest'anno scolastico di stipendii e sussidii parecchi studenti di questo i. r. Ginnasio.

S'interessarono poi vivamente per l'istituto la Deputazione civica ginnasiale, nonchè lo spettabile Municipio locale, il quale, qualunque volta fu officiato dalla Direzione in oggetti risguardanti l'istituto, corrispose con zelo e premura.

La Direzione si fa perciò grato dovere di render grazie a tutte le persone e Autorità che durante l'or decorso anno scolastico cooperarono al maggior incremento e lustro dell'istituto.

Capodistria 31 agosto 1873.

GIACOMO BABUDER
Direttore.

IL CORPO INSEGNANTE

alla fine dell'anno scolastico.

BABUDER GIACOMO Membro dell' i. r. Consiglio scolastico provinciale istriano e della Rappresentanza Comunale di Capodistria — *professore e direttore.*

DE' FAVENTO GIOVANNI Canonico onorario della Concattedrale di Capodistria, Membro della Società agraria istriana e dell' i. r. Consiglio scolastico provinciale — *professore.*

SCHIAVI ABB. LORENZO socio corrispondente dell' Accademia Raffaello d' Urbino, dell' Ateneo di Bassano, dell' Accademia romana di Religione cattolica — *docente effettivo, capoclasse nella VI.*

BENUSSI BERNARDO dottore in filosofia, membro della Società agraria istriana — *docente effettivo, bibliotecario, capoclasse nella VIII.*

SBUELZ CARLO — *docente effettivo, capoclasse nella VII.*

SIMSIG FEDERICO — *supplente qualificato capoclasse nella IV.*

VISINTINI EDOARDO — *supplente esaminato, capoclasse nella V.*

ZETTO ANTONIO dott. in legge — *supplente, capoclasse nella II.*

MONFALCON ANGELO licenziato nelle leggi — *supplente, capoclasse nella III.*

SCOPINICH GIOVANNI PAOLO candidato assolto in filologia classica — *supplente.*

DELLA MARTINA ABBATE NICOLÒ — *docente straordinario degli idiomi slavi meridionali — insegnò latino e italiano e fu capoclasse nella I, insegnò pure tedesco nel primo corso e fu maestro di calligrafia.*

PETRONIO FRANCESCO canonico onorario, amministratore parrocchiale — *docente ausiliario, maestro di canto.*

ARTICO ABBATE GIUSEPPE — *docente ausiliario.*

GIANELLI BARTOLOMEO pittore accademico — *docente straordinario del disegno.*

Bidello, inserviente ai gabinetti e custode del fabbricato

GENZO GIOVANNI.

Commissario vescovile presso il Ginnasio

Il reverendissimo Signore MICHELE GALLO canonico, Decano del Capitolo della Chiesa concattedrale di Capodistria, consigliere concistoriale, Decano distrettuale.

Civica Deputazione ginnasiale:

I signori Rappresentanti comunali:

GALLO AUGUSTO dottore nelle leggi, avvocato.

DE MANZINI GIOVANNI dottore nelle leggi.

BRATI ANDREA.

Cassiere delle tasse scolastiche

Il signor GIOVANNI ZANELLA Cassiere del locale i. r. Ufficio delle Imposte.

PIANO SPECIALE
DELL' INSEGNAMENTO NELL' A. S. 1872 - 73
secondo l'ultimo riparto del 22 maggio.

Le ore sono calcolate per settimana.

Religione

Classe I ore 2. - *I Semestre.* Spiegazione del simbolo apostolico, dell'orazione domenicale, del decalogo, dei cinque precetti della chiesa e della giustizia cristiana.

II Semestre. Delle domeniche e feste della chiesa cattolica colle varie cerimonie.

Classe II ore 2. - Dei ss. sacramenti e delle cerimonie nell'amministrazione dei medesimi.

Classe III ore 2. - Storia sacra dell'antico Testamento colla geografia della Terra santa.

Classe IV ore 2. - Storia del nuovo Testamento coll'applicazione della geografia di Terra santa.

Classe V ore 2. - La chiesa e i suoi Dommi. Parte I. Apologia. La chiesa cattolica è la sola vera chiesa di Gesù Cristo.

Classe VI ore 2. - La chiesa e i suoi Dommi. Parte II. I Dommi cattolici svolti nel loro nesso e nei loro rapporti.

Classe VII ore 2. - La morale cattolica. Testo: Martin.

Classe VIII ore 3. - Storia della chiesa cattolica. Ripetizione dei punti culminanti della Dogmatica e della Morale. Testo: Martin.

de Favento.

Lingua Italiana

Classe. I ore 4. - Esposizione della parte etimologica della grammatica di Motura e Parato, con esercizi di analisi grammaticale. — Teoria della narrazione con alcune favole dei migliori autori mandate a memoria.

Un tema scolastico ed uno domestico per settimana (breve narrazioni).

Della Martina.

Classe II ore 4. - Esposizione della sintassi secondo Motura e Parato. — Definizione della proposizione e delle sue specie, della frase e del periodo; analisi logica di proposizioni semplici e composte secondo Richetti. Brani facili di poesia mandati a memoria.

Un tema scolastico ed uno domestico per settimana (narrazioni).

Zetto.

Classe III ore 3. - Figure grammaticali ed esercizi sugli usi particolari dei verbi e delle particelle. — Analisi logica di proposizioni complesse giusta Richetti. Lettura dei Promessi Sposi del Manzoni. — Esercizii di memoria.

Un tema scolastico ed uno domestico per settimana (brevi descrizioni).

Monfalcon.

Classe IV ore 3. - Analisi logica di proposizioni composte, delle frasi, dei gerundi semplici e composti, di periodi e di poesia. Teoria delle lettere e delle varie lor specie giusta il Picci. — Lettura dal Monti con commenti grammaticali e storici.

Un tema scolastico ed uno domestico per settimana (lettere)

Classe V ore 3. - Nozioni generali sulla poesia e sulle varie specie di versi. — Storia della letteratura dei secoli 18. e 19.° Antologia del Carrara vol IV e V. — Un tema scolastico ed uno domestico ogni 15 giorni (descrizioni, versificazione).

Classe VI ore 3. - Nozioni delle varie specie di componimenti poetici. - Storia della letteratura dei secoli 16.° e 17.° Antologia del Carrara V. II e III.

Compiti come sopra.

Classe VII ore 3. - La Grammatica istorica (Dottrina dei suoni e delle flessioni) di R. Fornaciari — Teoria dei componimenti oratorii giusta il Picci. — Storia della letteratura dei secoli 14. e 15.° Antologia del Carrara vol. I. — Lettura del canzoniere di F. Petrarca e illustrazione della I cantica di Dante, di cui i brani migliori da apprendersi a memoria. — Vita Nuova per casa. — Un tema scolastico ed uno domestico ogni 15 giorni (orazioni).

Classe VIII ore 3. - La Grammatica istorica (Dottrina della formazione delle parole) di R. Fornaciari — Il secolo avanti Dante del Demattio e riassunto della Storia della letteratura. — Illustrazione della II e III cantica di Dante, di cui i brani migliori da apprendersi a memoria. — Un tema scolastico ed uno domestico ogni 15 giorni (dissertazioni).

Schiavi.

Lingua Latina

Classe I ore 8. - I primi elementi di grammatica, compresa l'intera conjugazione nella forma attiva e passiva dei verbi regolari. Lettura con minuta analisi e traduzione. — Esercizj per casa e in iscuola secondo il Piano — Memorizzare. Testi: Schulz, piccola grammatica latina tradotta dal Fornaciari. Esercizj annessi alla piccola grammatica dello Schulz tradotti dal Fornaciari:

Della Martina.

Classe II ore 7. - Ripetizione delle parti regolari e svolgimento delle irregolari della grammatica. Lettura dal testo

dello Schulz, versione ed analisi — Esercizj secondo il piano — Memorizzare.

Zetto.

Classe III ore 6. - Grammatica dello Schulz: dottrina dei casi. Lettura: Cornelio Nepote, vite degli illustri generali. — Esercizj domestici e in iscuola secondo il piano — Memorizzare.

Monfalcon.

Classe IV ore 6. - Teoria dei modi con analoghi esercizi — Esaurimento della Sintassi. — Lettura: Cesare "de Bello gallico"; — Esercizj domestici, e in iscuola secondo il piano. Memorizzare. Preparazione.

Classe V ore 6. - Lettura di T. Livio nel I semestre e di carmi scelti di Ovidio nel II, con analisi e commento. — Ripetizione della sintassi appoggiata alle letture. — Esercizj stilistico — grammaticali, un'ora per settimana — Temi domestici e scolastici secondo il piano. Memorizzare — Preparazione.

Simsig.

Classe VI ore 5. - Lettura: Virgilio. Eneide — Sallustio. de Bello Iugurthino, con commento ed annessi esercizi grammaticali e stilistici. — Temi scolastici e domestici secondo il piano. Memorizzare. Preparazione.

Classe VII ore 5. - Continuazione della lettura dell'Eneide — Lettura delle tre prime Catilinarie di Cicerone — Esercizj grammaticali e stilistici un ora per settimana. — Temi secondo il piano — Memorizzare — Preparazione.

Petronio.

Classe VIII ore 5. - Lettura da Tacito ed Orazio. — Esercizj come nella settima — Temi secondo il piano — Memorizzare — Preparazione.

de Favento.

Lingua Greca

Classe III. ore 4. - L'etimologia fino a tutti i verbi contratti giusta Curtius, appoggiata al libro d'esercizj dello Schenkl. — Esercizj di memoria, preparazione in iscritto. — Temi per casa ed in iscuola, il secondo semestre ogni 15 giorni. — Memorizzare - Preparazione.

Zett.

Classe IV. ore 5. - Traduzione degli esercizi dello Schenkl con applicazione della grammatica di Curtius. — Verbi in *mi* - il più importante delle forme irregolari, - esaurimento della parte etimologica. — Memorizzare. — Elaborati secondo il piano.

Classe V ore 5. - Letture dalla Ciropedia di Senofonte colla ripetizione delle regole della grammatica e specialmente delle forme irregolari dei verbi, che ricorrono nel testo. — Principii di sintassi (articoli, casi, prep. genere dei verbi) col testo del Curtius alla mano e applicati alla Ciropedia — Temi come nel Piano. — Memorizzare.

Scopinich.



Classe VI ore 4. - Lettura: Schenkl. Crestomazia di Senofonte (Anabasi) — Omero: Iliade. — Continuazione della sintassi con esercizj a voce e in iscritto appoggiati al testo. — Temi come nel Piano. — Memorizzare. — Preparazione.

Classe VII ore 4. - Omero: Iliade. — Senofonte (Crestomazia Schenkl): continuazione dell'Anabasi. — Esercizj grammaticali appoggiati al testo. — Temi secondo il Piano desunti dai brani letti — Preparazione domestica. — Memorizzare.

Classe VIII ore 4. - Omero: Odissea. Platone.: Dialoghi minori. — Esercizj grammaticali come nella settimana. — Temi come nella settimana. — Preparazione. — Memorizzare.

Babuder.

Storia e Geografia

Classe I ore 3. - Geografia fisica e politica delle cinque parti del mondo, ed alcuni cenni sulla geografia astronomica. Testo: Klun p. I. — Disegni geografici quale esercizio pratico a complemento della parte teoretica, secondo il metodo di Uhlenhut.

Monfalcon.

Classe II ore 3. - Geografia. Testo Klun p. I. — Storia antica. Testo: Covino.

Benussi.

Classe III ore 3. - Storia del Medio Evo e Storia moderna sino alla guerra dei 30 anni. Testo Welter. — Ripetizione e continuazione della geografia con speciale riguardo alla coltura dei singoli stati. Testo Klun, p. I e III. — Disegni geografici analoghi.

Monfalcon.

Classe IV ore 4. - Storia dell'Evo moderno. Testo Pütz. — II semestre, Geografia fisica e politica dell'Austria con speciale riguardo al Litorale. — Disegni geografici.

Benussi.

Classe V ore 4. - Storia dell'Oriente e della Grecia fino al 222 a. C. — Storia Romana sino all'Impero. Testo: Pütz, p. I. — Geografia antica relativa. — Temi storici.

Monfalcon.

Classe VI ore 3. - Storia romana, ripetizione e fine. — Storia del Medio Evo. Testo: Pütz p. II, colla Geografia relativa. — Temi storici con speciale riguardo allo sviluppo del feudalismo, dei comuni e delle nazionalità.

Classe VII ore 3. - Continuazione della Storia dell'Evo Medio. — Storia moderna. — Geografia relativa.

Classe VIII ore 3. — Storia austriaca. — Ripetizione della storia greca e romana. — Geografia fisica del globo terracqueo ed in specialità dell'Europa. — Geografia e statistica dell'Austria con speciale riguardo al Litorale. Testi: Tomek e Pütz; Klun I, II, III. — Prospetto statistico in forma tabellare.

Benussi.

Matematica

Classe I ore 3. - Aritmetica: le quattro operazioni fondamentali con numeri interi e con frazioni ordinarie e decimali. — Geometria intuitiva: linee, angoli, triangoli, quadrilateri e loro principali caratteri. Testo, Moènik.

Classe II ore 3. - Aritmetica: frazioni ordinarie e decimali, proporzioni, regola del tre con applicazione, calcolo del per cento, metodo delle parti aliquote, cognizione dei pe i e delle misure principali. — Geometria: equivalenza ed eguaglianza dei triangoli, loro costruzioni e principali proprietà dedotte dall'eguaglianza. Quadrilateri e poligoni. — Misurazione delle figure rettilinee. — Teorema di Pitagora. — Trasformazione delle figure rettilinee e loro partizione. — Somiglianza dei triangoli e proprietà che ne derivano. — Costruzioni basate sulla somiglianza dei triangoli. — Somiglianza dei poligoni. Testo, Moènik.

Classe I.I ore 2. - Algebra: le quattro operazioni con interi e frazioni; innalzamento a potenza ed estrazione della radice quadrata e cubica. — Geometria: cerchio, linee e poligoni regolari inscritti e circoscritti; calcolo della periferia e della superficie del cerchio. — Elisse, iperbole, parabola, cicloide, linea ovale e spirale. — Testo, Moènik.

Artico.

Classe IV ore 2. - Algebra: Rapporti e proporzioni, regola del tre semplice e composta, regola d'interesse semplice, scadenza media; regola di società, di alligazione, di catena, d'interesse composto; equazioni di primo grado ad una incognita. — Geometria: Stereometria: Posizione reciproca di linee e piani; specie principali di corpi solidi, calcolo della loro superficie e del loro volume. — Testo, Moènik.

Visintini.

Classe V ore 4. - Algebra: le quattro operazioni con interi e frazioni. Frazioni continue; rapporti e proporzioni; regola d'interesse semplice; regola di società. — Geometria: Planimetria. — Testo, Moènik.

Sbuelz.

Classe VI ore 3. — Algebra: rapporti e proporzioni. — Teoria delle potenze e delle radici; logaritmi; equazioni determinate di primo grado ad una e più incognite. — Geometria: Stereometria; Trigonometria piana. — Testo: Moènik.

Visintini.

Classe VII ore 3. - Algebra: Ripetizione delle equazioni di primo grado ad una e più incognite con esempj. — Equazioni di secondo grado ad una e più incognite; equazioni esponenziali; progressioni aritmetiche e geometriche; calcolo dell'interesse composto. Esempj scelti dal Salomon. — Geometria: Ripetizione della Trigonometria piana, applicando le regole ad esempj pratici. — Geometria analitica. — Testo: Moènik.

Classe VIII ore 2. - Ripetizione di quanto fu trattato nei corsi antecedenti. — Soluzione di scelti problemi.

Sbuelz.

Scienze naturali

Classe I ore 2. - Zoologia. Nel I semestre i mammiferi.

Nel II semestre gli insetti. Testo, il Pokorny.

Classe II ore 2. - Nel I semestre compimento della zoologia, cioè: uccelli, rettili, pesci, molluschi e radiati.

Nel II semestre: botanica. Testo, Pokorny.

Visintini.

Classe III ore 2. - I semestre. Mineralogia. Testo, Fellöker.

II semestre. Fisica: Generalità dei corpi. — Chimica inorganica.

Classe IV ore 3. - Fisica: Meccanica, acustica, ottica, elettricità, magnetismo; principi fondamentali di climatologia ed astronomia.

Sbuelz.

Classe V ore 2 - Nel I semestre: Mineralogia sistematica. Testo, il Molin.

Nel II semestre: Botanica sistematica. Testo: il Bill.

Classe VI ore 2. - I semestre: Antropologia. II semestre: Zoologia sistematica. Testo, Schmarda.

Visintini.

Classe VII ore 3. - Generalità dei corpi. Meccanica, acustica.

Classe VIII ore 3. - Magnetismo, elettricità, luce e calorico.

Sbuelz.

Propedeutica filosofica

Classe VII ore 2. - Psicologia empirica. Testo, Zimmermann.

Schlavi.

Classe VIII ore 2. - Logica. Testo, Beck.

Benussi.

Tedesco

Corso I ore 3. - Forme grammaticali fino ai verbi forti, e le principali regole sintattiche. — Continui esercizi corrispondenti sì a voce che in iscritto. Testo, Filippi.

Della Martina.

Corso II ore 3. - Etimologia — regole sintattiche. — Esercizi di parlare e scrivere. Testo, Cobenzl.

Corso III ore 3. - Sintassi — specialmente la costruzione inversa e participiale, ed il reggimento dei verbi e delle preposizioni. — Analoghi esercizi sì a voce che in iscritto. Testo: Cobenzl.

Scopinich.

Corso IV ore 3. - Lettura dalla compilazione del Pfannerer, I parte. — Esercizi a voce. — Nel secondo semestre esercizi settimanali in iscritto, per casa ed in iscuola.

Corso V ore 3. - Lettura dalla compilazione del Pfannerer II parte. — Esercizi a voce ed in iscritto, traduzioni dall'italiano. — Testo: Primi esercizi di lettura del D.r Boschetti.

Simsig.

Slavo

Corso I ore 2. - Forme regolari ed irregolari del sostantivo, aggettivo e verbo, in via preponderantemente pratica. — Temi settimanali. — Esercizj di lettura dal libro *Prva illirska citanka*.

Corso II ore 2. - Esercizj teoretico-pratici su tutte le parti del discorso. Dialogizzare, e temi tratti dai brani più importanti del libro di lettura *Illirska Citanka za drugi razred*.

Corso III ore 2. - Riassunto e completamento della sintassi, dialogizzare e temi settimanali tratti dal libro di lettura *Illirska Citanka za treliji razred*.

Corso IV ore 2. - Cenni sulla storia letteraria. Lettura: *Illirska Citanka za cetrti razred*. Spiegazione dei brani più importanti sì in prosa, che in versi con spiegazione linguistica e storica.

Della Martina.

Canto

Corso I ore 2. - Nozioni dei diversi segni musicali e studio pratico dei medesimi.

Corso II ore 2. - Ripetizione delle lezioni del primo corso, e continua pratica sopra pezzi musicali di diverso stile.

Petronio.

Disegno

Corso I ore 3. - Disegno lineare delle figure geometriche, e disegno elementare di ornamenti a mano libera.

Corso II ore 3. - Disegno a mano libera di ornamenti, con ombreggio e paesaggio.

Gianelli.

Calligrafia

Venne impartito l'insegnamento agli allievi delle classi I e II, un'ora per classe.

Della Martina.

Aumento alle collezioni scientifiche.

I. BIBLIOTECA.

a) Biblioteca dei professori.

Doni. — Dall' i. r. Ministero dell' istruzione: Jahresbericht des k. k. Ministeriums für Cultus u Unterricht für 1872. - Archiv für österreichische Geschichte 1 vol.

Dalla Presidenza dell' i. r. Luogotenenza: Fachmännische Berichte der österr.-ungar. Expedition nach Siam,

China und Japan. Stuttgart, Maier 1868-1871. - Gesetz und Verordnungsblatt für das österreichisch-illirische Küstenland (Jahrgang 1873). - Pflichtexemplare n. 35.

Dall' i. r. Accademia delle scienze di Vienna: Sitzungsberichte, 5 p.

Dall' i. r. Consiglio scolastico provinciale: Botanische Zeitschrift Ann. XXIII. 5. num.

Dalla Giunta provinciale: Atti della Dieta provinciale dal 1871 in poi.

Dal Direttore Giac. Babuder: Storia cronografica di Trieste dalla sua origine fino all'anno 1695 del canonico D. Vincenzo Scussa. Trieste 1863. - Indicazioni per conoscere le cose storiche del Litorale del Dr Kandler. Trieste 1855. - Fachinetti, poesie e prose. Capodistria 1865 1 Vol. - Kandler, discorso sull'Istro Adriaco. Trieste 1867 1 fasc. - Kandler, discorso sul Timavo. Trieste 1664 1 fasc. - Kandler, sui nomi della città di Capodistria 1 fasc. - Pellegrini, antologia italiana per le scuole commerciali e nautiche. Trieste 1856, 1 Vol. - M. Renier Zeno, storia e vita (Manoscritto) 1 Vol. - Stancovich, metodo economico pratico di fare e conservare il vino. Milano 1825, 1 fasc.

Dalla Ditta libreria F. A. Herbig Berlino: Manuel de Litterature Francaise par Charles Ploetz. Berlin 1871.

Compre: L'elenco delle opere comperate colle dotazioni della biblioteca dei professori verrà pubblicato per intero nel Programma dell'anno scol. prossimo venturo, essendo disponibile ancora buona parte dei fondi assegnati a tutto l'anno solare 1873.

La stessa cosa vale anche per gli aumenti del Gabinetto di Fisica e di Storia naturale.

Biblioteca giovanile.

Doni. Mons. Giov. de Favento: Ambrosoli, letture italiane per la prima classe, Vol. 1.

Sig. Ed. Visintini: Cusani, la letteratura latina dalla sua origine alla caduta dell'impero d'occidente. Milano 1854.

Arturo Pazdera, studente della IV Ginn.: W. Scott, l'ufficiale di fortuna, Vol. 2.

A. Zanella, studente della II Ginn.: Dell'educazione dell'uomo e del cittadino, trattati tre. Ven. 1841.

Libri comperati. F. Ambrosoli: Manuale della letteratura italiana, V. 4, Firenze 1870. - G. Maffei: Storia della letteratura italiana, V. 2, Firenze 1853. - P. Emiliani - Giudici: Storia della letteratura italiana, V. 2, Firenze 1871. - N. Caix: Saggio sulla storia delle lingue e dei dialetti d'Italia con un'introduzione sopra l'origine delle lingue neo-latine, P. I, Parma 1872. - G. Leopardi: Crestomazia italiana, V. 4. - Prose e poesie scelte in ogni secolo della letteratura italiana, V. 2, Firenze 1871. - P. Costa: Dell'elocuzione, Ven. 1864. - Fr. Petrarca: Della propria ed altrui ignoranza, Ven. 1858. - A. Caro: Lettere scelte ann. da E. Marcucci, Firenze 1869. - Galileo: Prose scelte ord. dal Conti, Fir. 1871. - G. Lombroso: Vite dei primari maresciali ecc. che si distinsero nelle guerre napoleoniche dal 1789 al 1814, con ill. Milano 1814. - Detto: Biografie dei primari generali ed ufficiali, la maggior parte italiani, che si distinsero nelle guerre napoleoniche, con ill. Milano 1857. - U. Foscolo: Viaggio sentimentale di Forich. - Da Passano: Geografia astronomica. - L. Figuier: I Moluschi, Milano 1872. - Marmocchi: Descrizione d'Italia, V. 2, Milano 1864. - Foè: Avventure di Robinson Crusoe, V. 5. - Robinson Svizzero, V. 2. - Ed. Bulwer: Gli ultimi giorni di Pompei, V. 5. - C. Cantù: Esempi di bontà, Milano 1873. - Livingstone: Viaggi, Milano 1872. - G. Verne: Dalla terra alla luna tragitto in 97 ore e 20 minuti, Mil. 1872. - Detto: Avventure del capitano Hatteras, P. I. gl'Inglesi al Polo artico, Milano 1873. - Detto. Il giro del mondo in 80 giorni, Milano 1873. - Detto: Intorno alla luna, Milano 1873. - Detto: Venti milla miglia sotto il mare, Milano 1873. - P. Lioy: Fra le Alpi, Milano 1867. - M. Monnier: Pompei ed i Pompeiani, Mil. 1873. - E. Mouhot: Viaggio nei regni di Siam, di Cambodge, di Laos e in altre parti centrali dell'Indo-china, Mil. 1871. - Galateo moderno, Milano 1872.

Associazioni. Sailer: Prime letture, 1873. - Giornale dei viaggi, 1873. - Classici Italiani ed. Zonzogno, anno 1873 per 12 vol.

GABINETTO DI STORIA NATURALE.

Acquisti fatti col residuo della dotazione per l'anno scol. 1871-72. — Un tarabuso e due aironi. - Tavole anatomiche parietali del D.r A. Fiedler. - Anatomia comparata del D.r Carlo Gegenbaur.

Doni. — Pietro D.r Madonizza: una farfalla foglia secca (*Gastropacha quercifolia*). - Prof. Mons. G. de Favento: un Colubro, un Cancer dromias, Farfalle e Coleotteri, n. 32 esemplari, frutti di *Physalis alchechengi*. - Prof. F. Postet: un piede di *Diomedea*, due striscie di foglia di Bambù con incisovi in caratteri orientali il permesso di passaggio fra l'impero birmano ed i possedimenti inglesi. - Sig. Giovanni Bellussig: un uccello *Spatola (Platalea leucorodia)*. - Lo scolaro di classe VII Giuseppe Vatovaz: due esemplari del granchio *Ilia nucleus*. - Lo scolaro di classe V. Giovanni Leva: una conchiglia *Tridacna*.

Temi d' Italiano

elaborati dagli scolari del Ginnasio Superiore.



Classe V. Il ritorno dalla campagna in città a motivo della cattiva stagione. - Il medico di Alessandro. - È maggiore il vantaggio o il danno che può venire dalla frequenza de' teatri alla gioventù studiosa? - Il ritorno della primavera. - Napoleone Bonaparte caduto prigioniero si libera mercè lo slancio e la vivacità de' suoi sguardi. Racconto. - Lettera di conforto a persona povera che ha perduto il suo più grande benefattore, augurandosi di succedere nel posto che riguardo a lei occupava l'estinto. - Parlata degli ambasciatori fiorentini ai Ravennati, perchè cedano le spoglie mortali di Dante Alighieri. - L'incoronazione di Francesco Petrarca in Campidoglio. - Le figure e i tropi che sono nel I Canto dell' Inferno di Dante. - Visita fatta da Walter-Scott ad Alessandro Man-

zioni dopo che quest'ultimo avea pubblicato i " Promessi Sposi „. - I funesti effetti dell'ozio. - Piaceri autunnali.

Classe VI. La catastrofe di Ercolano e Pompei. - Parlata di Annibale ai propri soldati sui gioghi dell'Alpi allora che, affranti dal lungo viaggio, restano atterriti e come presi da disperazione all'ingente spettacolo delle nevi. - Si considerino le strade di ferro e le navi a vapore sotto l'aspetto degli agevolati commerci, sotto quello dei comodi e dilettoni viaggi, e soprattutto poi dal punto di vista che giovano assai all'affratellamento dei popoli. - Del rispettare la vecchiaia. - Descrizione del mattino. - L'invenzione della polvere. - Spiegazione a modo di parafrasi di un tratto dei Sepolcri di Ippolito Pindemonte. - Orazione funebre in lode di Alessandro Manzoni, morto il 23 maggio 1873. - Parlata contro Democrito che " il mondo a caso pone „. - Il tramonto del sole con allusioni alla vita umana. - La vita campestre.

Classe VII. Platone rimprovera agli Ateniesi la morte di Socrate. - Publicola ad Antonio dopo la battaglia di Azio. - Come sia avvenuta l'abolizione dei sanguinosi giuochi de' gladiatori. - La bellezza del beneficio. - Dei conforti che apportano le scienze e le lettere ai loro cultori. - Ritratto di Torquato Tasso. - Se sia vero il detto del Monti che " la Poesia è la primogenita delle arti d'imitazione, quella che ha ideato ciò che le altre eseguirono, e senza cui le minori sorelle rimarebbero inanimate o languenti „. - La bellezza dell'amicizia, non considerata come pura simpatia, e la sua pietra di paragone. - La giovinezza e la vecchiaia. - *Nec studium sine divite vena, Nec rude quid possit video ingenium* (Hor. ar. poet.). - Se il vivere cittadino o la solitudine della campagna sia cosa più propizia agli studi. - Intorno alla sentenza del Petrarca: . . . " mirabil vanitate, Fermar in cose il cor che 'l tempo preme, Che mentre più le stringi, son passate „. - L'Adriatico.

Classe VIII. " Gloria flagel della superbia umana „. - La storia maestra delle nazioni. - La vita di famiglia scuola di virtù sociali. - Lo spettacolo della natura, rivelante la potenza del Creatore. - Parlata di Cristoforo Colombo alla ciurma, per muoverla a proseguire il viaggio oltre gli Oceani. - Napoleone I nell'isola di S. Elena. -

Il principale contenuto dell'Amadigi di Gaula, di Bernardo Tasso. - Alcune considerazioni intorno al verso del Petrarca "Cosa bella mortal passa e non dura", - Come le avversità, invece di abbattere un animo forte, possano essergli incentivo ad egregie cose. - Se Vincenzo Monti abbia adempito alla missione del vero poeta. - L'azione del tempo (Tema svolto negli esami di Maturità).

Temi tedeschi

elaborati dagli scolari dopo la venuta del docente Simsig

(Versioni dall'italiano).

Corso IV. (Cl. V.^a e VI.^a) Der Fischer. - Brief an den Freund. - Der bestrafte Eigennutz. - Glückwunschsreiben. - Der unparteiische Richter.

Corso V. (Cl. VII.^a e VIII.^a) Kurze Beschreibung Semitella's und des daselbst alljährlich wiederkehrenden Maifestes. - Briefliche Mittheilung an die Eltern über Gesundheitszustand und Studienangelegenheiten. - Gewinnung des Meersalzes. - Hannibal's Tod. - Capodistria und Umgebung (tema di maturità).

DISPACCI SUPERIORI

interessanti particolarmente e direttamente

IL GINNASIO

pervenuti alla Direzione nell'anno scolastico

1872 - 73.

2. Novembre 1872. N. 1030. - L'eccelso i. r. Consiglio scolastico provinciale destina a docenti per questo i. r. Ginnasio i signori: Edoardo Visintini, Canonico Francesco Petronio, Abbate Giuseppe Artico e Giuseppe Pousche, quest'ultimo per la lingua tedesca.

17 Novembre 1872. N. 1225. - Detto assegna ai docenti Francesco Postet e Carlo Treche una remunerazione di f. ni 150 per ciascheduno, in compenso delle lezioni da loro impartite ai maestri delle scuole popolari, che frequentarono il Corso di perfezionamento durante le vacanze autunnali dell'anno scolastico 1871-72.

26 Novembre 1872. N. 1296. - Detto comunica la nomina del signor Carlo Treche a docente nel neo-eretto Istituto di magistero in Capodistria.

13 Dicembre 1872. N. 1318. - Detto partecipa che il signor

Francesco Postet è stato nominato a docente effettivo nell' i. r. Ginnasio superiore di Spalato.

10 febbrajo 1873. N. 171. - Detto partecipa la nomina dell' Abb. Lorenzo Schiavi a professore di belle lettere italiane in questo Ginnasio.

13 febbrajo 1873. N. 1800. - L' eccelsa i. r. Luogotenenza conferisce per la durata del rimanente corso ginnasiale uno stipendio d' annui f. ni 84 dal fondo camerale istriano allo scolaro di Classe II. Giovanni Minutti.

6 Marzo 1873. N. 2998. - L' eccelso i. r. Consiglio scolastico provinciale della Dalmazia partecipa la nomina del sig. Francesco Postet a docente effettivo nell' i. r. Ginnasio di Spalato.

13 Marzo 1873. N. 314. - L' eccelso i. r. Consiglio scolastico provinciale dell' Istria autorizza la Direzione ad assumere come supplente per le materie filologiche il signor Federico Simsig.

14 Marzo 1873. N. 319 - Detto rimette i decreti di nomina a membri della i. r. Commissione esaminatrice per le scuole popolari e civiche al Direttore e al prof. Giovanni de Favento.

19 Marzo 1873. N. 322. - Detto partecipa avere l' Eccelso Ministero accordato una remunerazione di f. ni 360 al sig. Bartolomeo Gianelli docente straordinario del disegno per le sue prestazioni durante l' anno scolastico 1871-72.

14 Marzo 1873. N. 73. Detto comunica l' evasione ministeriale al piano d' insegnamento in questo Ginnasio per l' anno scolastico 1872-73, additando alcuni cambiamenti da introdursi nella distribuzione delle ore d' insegnamento in alcune materie.

9 Maggio 1873. N. 481. - Detto conferisce un posto di supplente in questo i. r. Ginnasio al sig. Giovanni Paolo Scopinich.

23 Maggio 1878. N. 541. - Detto ordina che per iscopi dell' Esposizione venga a suo tempo rassegnato l' elaborato di maturità nella lingua tedesca che verrà riconosciuto il migliore dalla Commissione esaminatrice (1).

11 Maggio 1873 N. 346. - Detto comunica che Sua Eccellenza il Signor Ministro del Culto e dell' Istruzione coll' Oss. Decreto 9 Marzo a. c. N. 907 ha trovato di stabilire, in base al § 21 del progetto di organizzazione poi Ginnasii dell' Austria, che incominciando dall' anno scolastico 1873-74 la lingua tedesca formi oggetto di studio obbligatorio in questo i. r. Ginnasio.

31 Maggio 1873. N. 624. - Detto invita la Direzione a rendere edotta la scolarasca della disposizione ministeriale riguardante la riduzione del prezzo d' ingresso a favore di studenti che visitano l' esposizione mondiale di Vienna.

2 Luglio 1873. N. 774. - Detto rimette il prospetto dei nuovi emolumenti del personale insegnante.

3 Luglio 1873. N. 7242. - L' ecc. i. r. Luogotenenza di Trieste conferisce uno stipendio camerale di f. ni 84 a Giovanni Velcich studente della V Classe di questo Ginnasio.

(1) In data 8 Agosto 1875, veniva inoltrato all' Ecc. Consiglio l' elaborato di Premuda Tito, candidato dichiarato maturo con distinzione.

10 Luglio 1873. N. 508. - L' i. r. Consiglio scolastico provinciale approva quanto dalle due Direzioni del Ginnasio e della Scuola magistrale fu convenuto in riguardo all' uso promiscuo del Gabinetto di fisica e del Laboratorio di chimica.

22 Luglio 1873. N. 803. - Detto evade i Rapporti 1, 2 Luglio a. e. N. 231, ammettendo all' esame di maturità i candidati che vi si sono insinuati, e comunica il giorno in cui si dovrà dare principio all' esame a voce.

22 Luglio 1873. N. 788. - Detto comunica che Sua Eccellenza il signor Ministro del Culto e dell' Istruzione coll' Oss. Dispaccio 8 Luglio a. e. N. 5261 ha trovato di cangiare in via provvisoria il capoverso 1. del §. 5 del Regolamento di esame per i candidati al magistero ginnasiale nel senso, che le esigenze per l' esame nella lingua tedesca o in qualsiasi altra lingua del paese per tutto il ginnasio, vadano unite all' esame nel latino e greco pel solo ginnasio inferiore.

1 Luglio 1873. N. 737. - Detto rimette un esemplare del Rapporto annuale dell' i. r. Ministro del Culto e dell' Istruzione.

19 Luglio 1873. N. 877. - Detto assegna al bidello Giovanni Genzo l' aumento del 25 % sul di lui salario, a sensi della Legge 15 Aprile 1873.

Il foglio ufficiale del Dominio portava in data 16 Agosto corr. la notizia che S. Eccellenza il Signor Ministro del Culto e dell' Istruzione nominò a docente effettivo per questo Ginnasio il supplente Signor Federico Simsig.

NOTIZIE INTORNO L'ESAME DI MATURITA'.

Coll' Oss. Dispaccio 22 Luglio 1873. N. 803 venivano ammessi all' esame di Maturità al termine dell' anno scol. 1872-73 dodici studenti pubblici dell' Ottavo Corso di questo i. r. Ginnasio ed uno studente privato.

L' esame in iscritto si tenne i giorni 25, 26, 28, 29, 30, 31 Luglio e 1 Agosto 1873.

All' esame orale si presentarono dodici candidati, essendosene ritirato uno durante l' esame in iscritto, perchè colto da grave malattia.

L' esame tenuto sotto la presidenza del Sig. Ispettore provinciale Stefano Cav. Zarich, durò dai 7 ai 12 Agosto 1873, ed ebbe il seguente risultato.

Dei dodici candidati esaminati, quattro furono dichiarati **maturi con distinzione** e sono:

Kersevany Carlo
Longo Ello
Premuda Tito
Priola Gustavo.

Dei rimanenti, cinque furono dichiarati maturi, uno fu rimesso a ripetere l' esame in una materia al principio, due a ripetere l' esame per intero al termine del I Semestre dell' anno scolastico press. venturo.

ELENCO D'ONORE
DEGLI ALLIEVI CHE ALLA FINE DELL'ANNO
MERITARONO ATTESTATO DI CONTEGNO
ESEMPLARE.

Classe I.

FAIUTTI GIOVANNI
LONGO NAZARIO
ORBANICH GIACOMO

Classe II.

BELLI (de) NICOLO'
MINUTTI GIOVANNI
TOMMASI AGOSTINO

Classe IV.

DUKICH FRANCESCO
KRAMMER ENRICO
PETRIS ANTONIO
RETTI PIETRO
RIZZI LODOVICO

Classe V.

GINI ANGELO

Classe VI.

CALOGIORGIO ACHILLE
DAGRI EDOARDO
STEFANUTTI CARLO

Classe VII.

BOTTEGARO GIUSEPPE
JORIS ERNESTO
SCULLER CARLO
VATOVAZ GIUSEPPE

Classe VIII.

CAVALICH GIOVANNI
LONGO ELIO
PREMUDA TITO



ELENCO

degli studenti che alla chiusa dell'anno
riportarono attestato di complessiva

CLASSE PRIMA CON EMINENZA.

Classe I.

FAILUTTI GIOVANNI
ORBANICH GIACOMO
GAZULLI ALESSANDRO
DERIN STEFANO

Classe II.

BELLI (de) NICOLO'
FONDA PIETRO
MINUTTI GIOVANNI
TOMMASI AGOSTINO
GIOSEFFI GIOVANNI

Classe IV.

RIZZI LODOVICO
KRAMMER ENRICO
DUKICH FRANCESCO

Classe V.

RAVALICO NICOLO'
FONDA GIOVANNI

Classe VI.

STEFANUTTI CARLO

Classe VII.

VATOVAZ GIUSEPPE
BOTTEGARO GIUSEPPE
BONETTI GIOV. BATT.
FURLANI ISIDORO

Classe VIII.

PREMUDA TITO
KERSEVANI CARLO
PRIORA GUSTAVO
LONGO ELIO
CAVALICH GIOVANNI



Dati statistici sulla Scolaresca nell'anno scolastico 1872-73.

Scolari

Classe	vennero iscritti			d' eminenza	di prima	interinale	di seconda	di terza	cattolici	greci non uniti	italiani	slavi	greco	paganti	esentati	stipendii o sussidii			Supplemento ai mezzi d'istruzione
	restarono colla fine del II. sem.	pubblici	privati													dallo Stato	dalla Provincia	tasse d' iscrizione	contributo degli scolari
I	21	19	2	21	4	11	5	—	20	1	19	1	1	18	5	—	—	—	51,50
II	18	18	—	18	5	9	4	—	18	—	15	5	—	14	4	—	—	—	18,07
III	13	14	—	14	8	6	—	—	14	—	14	—	—	10	4	—	—	—	2,10
IV	15	15	—	15	5	7	—	—	15	—	15	—	—	9	4	—	—	—	9,50
V	11	10	—	11	2	5	1	—	11	—	10	1	—	8	5	1	2	—	15,10
VI	14	15	—	15	1	5	—	—	12	1	12	1	—	8	6	—	1	—	6,50
VII	10	8	—	8	4	7	—	—	12	—	7	1	—	2	5	—	—	—	15,50
VIII	14	12	—	12	5	—	—	—	12	—	11	1	—	7	5	—	—	—	6,60
	146	107	5	110	24	55	52	5	108	2	101	8	1	77	55	4	5	1	9
																			6
																			44,10
																			96,27

Pubblicato dalla Direzione dell' i. r. Ginnasio superiore

Capodistria il 31 Agosto 1873.

Giac. BARBER.



