

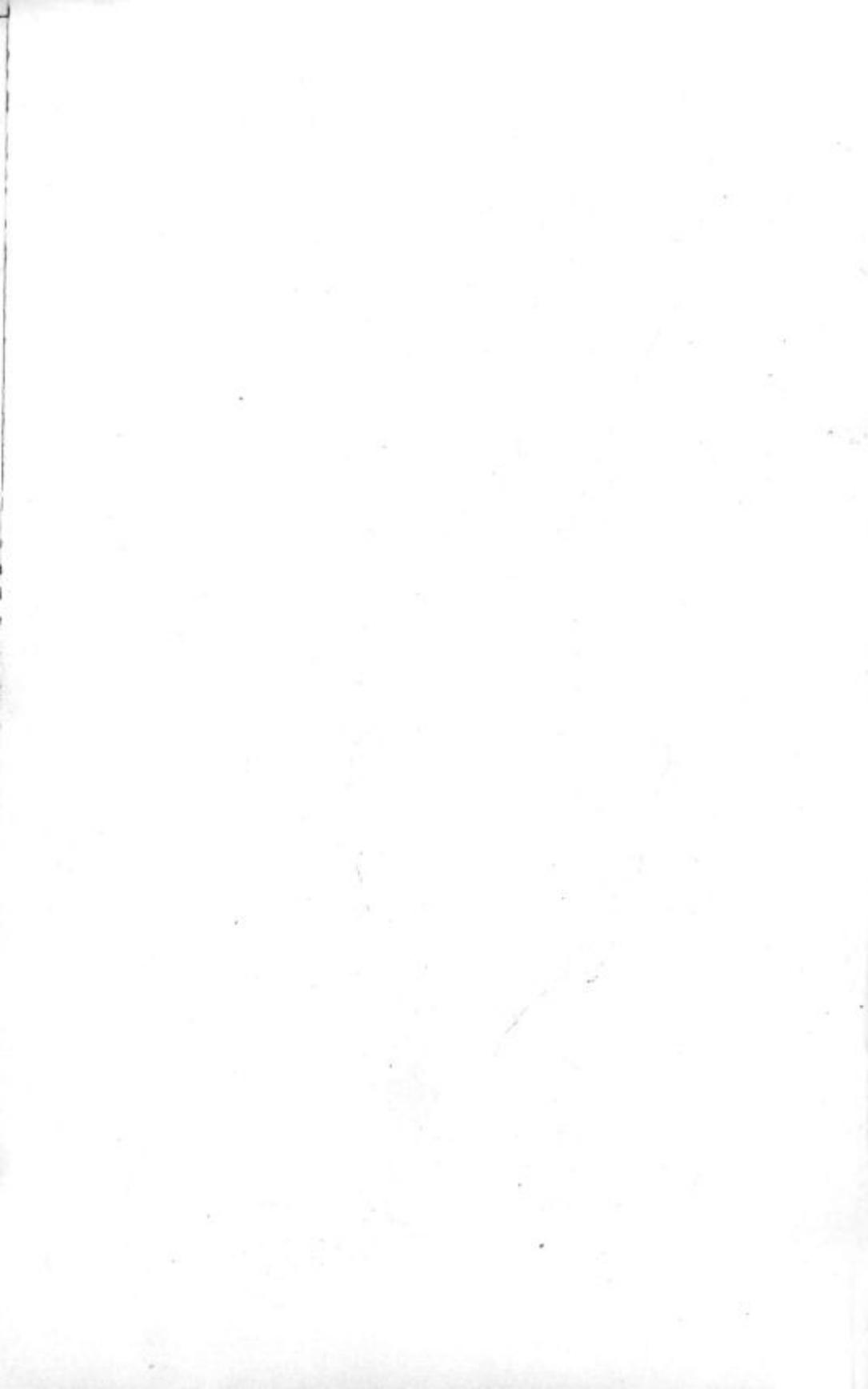
PAGINE ISTRIANE

Periodico mensile scientifico-letterario-artistico

Fascicolo straordinario
pubblicato in occasione della
Prima Esposizione Provinciale Istriana.



CAPODISTRIA
STAB. TIPOGRAFICO CARLO PRIORA
1910.





TRIESTINI E ISTRIANI alle prediche di Giuseppe Barbieri nel 1835.

Cenni di FILIPPO ZAMBOVI.

Incominciamo coll'articolo dell'illustre vegliardo, purtroppo ora estinto, che addimostrò sempre alla nostra rivista una particolare benevolenza e che fu tra i primi a mandare un suo contributo per questo fascicolo straordinario.

Ricordo ciò che forse quivi nessuno più ricorda *de visu*, come a Trieste tutta la città intellettuale andasse sossopra per le prediche parolaje sì e leccate, ma dette in vera lingua italiana, di Giuseppe Barbieri, allora meno convenzionale degli altri oratori e pulpitisti e al quale perciò perdonavano la voce assai fievole e il gesto spossato.

Le spese per indurlo a venir a fare il quaresimale nella chiesa dei Gesuiti e per coniargli una medaglia d'oro, sostituita poi dal dono d'una scatola preziosa — iniziante Domenico Rossetti — le sostennero in parte pure gli Ebrei; i quali durante i sermoni occupavano tutta la gradinata esteriore che conduce al pulpito e anche i loro furono forse modernamente i primi applausi in un tempio italiano.

Questo fatto, pensandoci, mi dice che il bisogno di novità sotto qualunque forma, era già in quel tempo nella mia Trieste, ond'essa fu così avida di ascoltare la dolce nostra favella più pura che mai. Notabile fu questo spontaneo risveglio! Perchè il grande impulso al culto del bel parlare quivi ancora non l'avevano dato i Gazzoletti, i Dall'Ongaro, i Valussi, e l'avvocato Somma, il poeta della *Parisina*, che tanto ebbe scosso i cuori italiani, di cui ingiustamente più non si parla.

Io allora era ragazzetto; eppure ho impresso ciò che vidi ed udii in quei momenti che direi «per noi momenti storici» perchè il Barbieri all'Università di Padova essendo stato professore di belle lettere di mio padre, ci fece due visite, e babbo mi conduceva immancabilmente alle sue prediche.

Questa nota d'italianità che risuonò nella lingua, cioè la parola ornata toscaneggiante, fu come un'onda che sospinge un'altra onda, poi un'altra e il moto si viene propagando: sicchè ai dì nostri le regioni adriatiche paiono un lembo della Toscana, cioè nello scrivere, per opera massime dei nostri poeti.

Ma e l'Istria Nobilissima?

Ciò che ho detto dell'entusiasmo dei Triestini in una delle tante occasioni nelle quali si ridestò più che mai lo studio dell'idioma natio, vale pure per gli intellettuali della nostra sorella, l'Istria; essi che con lo stesso zelo ed intendimento vi accorsero da ogni sua terra. E ci voleva proprio vero ardore, volontà tenace, irresistibile amore alla patria, il cui ornamento più splendido, il sole dell'intelletto, è la lingua, per fare il passaggio tanto per terra quanto per mare, perchè a quei tempi ciò non era poco disagio, e le vie erano assai lunghe e disastrose e specialmente quella di mare più fortunosa che mai.

Ma di ciò i nostri giovanettini delle biciclette, degli automobili e dei vaporette e canotti volanti, oggi che l'uomo con le ali attraversa gli oceani, non hanno neppure l'idea e quasi non credono che allora non ci fosse la ferrovia.

V'era un solo *Traghetto* fra Trieste e Capodistria, cioè una barcaccia a vela che non so neppure se partisse e ritornasse giornalmente.

Ogni settimana andava la barca, il *Traghetto*, pel Littorale Istriano, della quale si sentiva non di rado che la bora ne aveva ritardato o impedito la partenza, o che l'aveva, come mi suona ancora all'orecchio: «*ribaltada*».

Se anche vi erano vapori a ruote che a paragone dei nostri moderni piroscafi si potevano dire gusci di castagne, che *tempo permettendo*, salpavano da Trieste per Venezia e viceversa, non so se alcuno già costeggiasse l'Istria e toccasse anche le sue isole.

Certo è che allora, cioè quando il Barbieri porgeva i suoi sermoni, si diceva dal popolino: *La xe qua meza Istria*.

Fra gli Istriani assidui a codeste prediche e che frequentavano casa nostra, vedo un Sindaci di Capodistria, nipote di don

Giacinto Sindaci, cappellano della demolita chiesa di San Piero, che o solo o in compagnia dello zio, quando questi non era impedito dal suo ministero, seguivano, mi esprimo così, la voce del Barbieri. I due stimavano un grande avvenimento questo quaresimale, appunto per bisogno di sentire in pubblico, allora dal pergamo, la lingua purgata e gentile, e ripetevano con enfasi certe frasi toscanissime dette dall'oratore. Ricordo che questi due contribuirono pure al prezioso dono d'onore che fu fatto all'ospite venerato.

Ho innanzi, come fosse ora, un canonico Sbisà di Parenzo che in casa nostra s'occupava con ardore d'una o d'altra delle prediche sentite. Molto si discuteva sulle parole o le frasi usate dall'oratore, ma una specialmente mi è rimasta impressa: «La Santa Triade» invece di Trinità. E mio padre, anch'esso cultore del sacro idioma, s'animava alle questioni animatissime. E sentii citare come autorità in fatto di stile, le poesie di due Istriani che spesso erano a Trieste: di Giovanni Tagliapietra, piranese, e di Pasquale Besenghi degli Ughi d'Isola, il quale in una sua lettera ancora prima che il Barbieri venisse a Trieste, lo pone fra i «grandi nomi venerandi che formano la gloria maggiore della nostra nazione».

Ma a quello che io chiamerei nobile inconscio convegno patriottico degli Istriani, vennero a Trieste pure donne istriane delle quali allora certo non tante si davano allo studio della lingua come al presente, e ricordo una contessa Grisoni, ora non mi rammento più d'onde ella fosse*), che ci disse d'essere venuta apposta a stare a Trieste nel tempo quaresimale, soltanto per sentire le prediche in lingua così purgata, così fiorita, ed allegava certi passi sentiti ai Gesuiti. E altri e altre, onde mi sfuggirono nomi e sembianti.

Anche allora Triestini e Istriani, giova ripeterlo in altro modo formavano una sola famiglia, da una sola lingua congiunti e dallo studio e dalle armonie di essa. E così sia per sempre. E sarà, basta volere, volere, volere.

Filippo Zamboni.

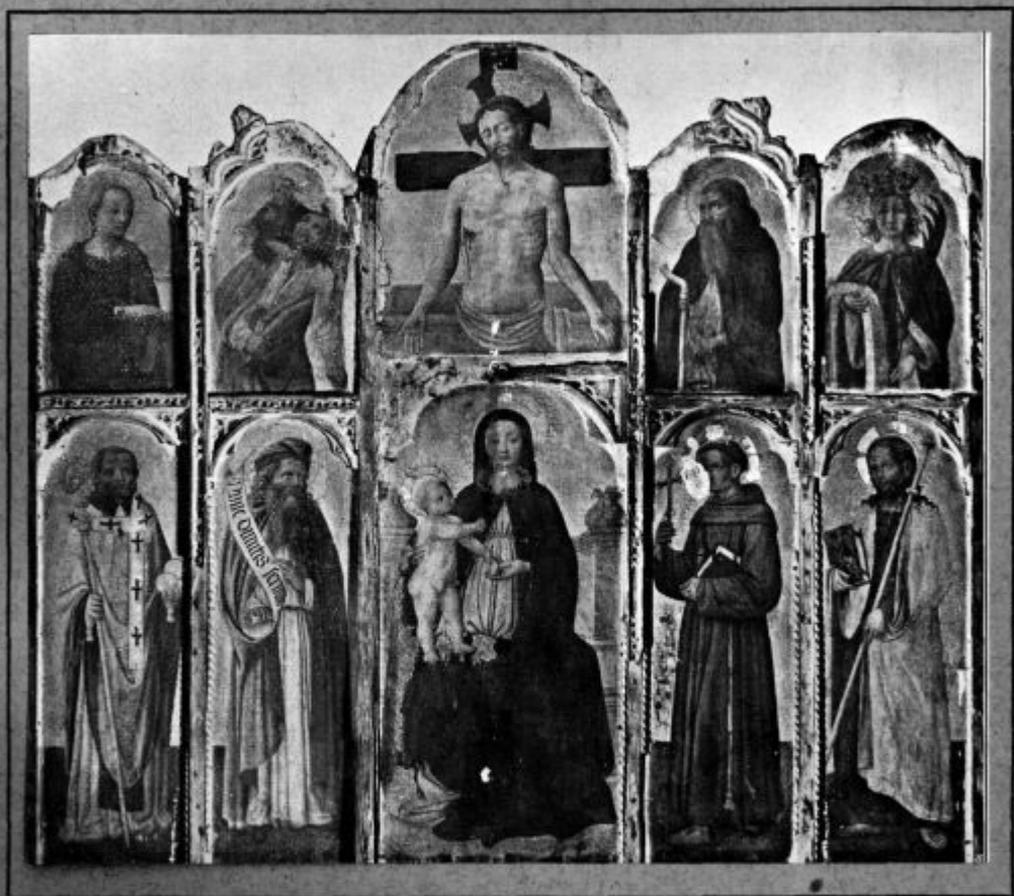
*) La contessa Maria Anna Pola-Grisoni era di Capodistria. (Nota della Direzione).



Il Polittico di Antonio da Murano a Parenzo.

Questa mirabile tavola ¹⁾ dovrebbe primeggiare nella sala d'arte antica dell'esposizione provinciale di Capodistria, accanto allo splendido Carpaccio del Duomo capodistriano, accanto alla Madonna in trono di Bartolomeo Vivarini, rispondendo alle grazie del meraviglioso San Sebastiano di Alvise Vivarini.... se dall'ottobre 1907 non si trovasse a Vienna, dove per cura del compianto Dr. Andrea Amoroso fu spedita per un ristauo radicale, che, pur rispettando le tinte, ponesse riparo allo sfacelo minacciato dal tempo e dal tarlo. Ciò non pertanto il polittico di Antonio Vivarini non cessa d'appartenere al gran tesoro istriano più precisamente a Parenzo, che invero, se si toglie quel gran monumento ch'è la basilica eufrasiana, non abbonda di certo in fatto di capolavori sacri, come le consorelle di terraferma Capodistria e Pirano.

Antonio da Murano! Il solo nome dell'autore dice il valore dell'opera e come l'ala possente dell'aquila ci trasporta in mezzo allo sfolgorio severo delle ancone, onde riluce la sala I. dell'Accademia di Venezia. Questo solo nome ci ricorda, che il polittico di Parenzo appartiene a quella scuola, sorta sull'isola di Murano circa la metà del Quattrocento, dove con i Muranesi cominciò il vero periodo della pittura veneziana, la quale da Murano prese la spinta gagliarda nella fausta ascensione, che la portò poi al voluttuoso Giorgione, al morbido e grandioso Tiziano e al possente e fantasioso Tintoretto. ³⁾ Ci ricorda il fervore d'arte, che animò in quell'epoca di creazione artistica la bella isola di Murano, dove nelle opere di Iacobello del Fiore e dei Vivarini si maturava quella che fu poi la maggiore attrattiva della pittura veneziana, *lo splendore e la vivezza del colorito nel magico giuoco della*



Parenzo: Polittico di Antonio da Murano.



luce. Poichè i Vivarini non attinsero la loro genialità di colorire dal caso o dall'esempio avuto da un qualche grande maestro, ma dalla visione di bellezza, che la loro anima assorbì dal mare e dalle lagune, danzanti fra gl'isolotti e la terraferma nella gloria del sole, vivificante i mille incanti delle tinte e i mille effetti della luce.

Infatti il polittico di Parenzo è anch'esso una prova di quella forza insita nell'anima italiana dei Muranesi, che riesce ad emanciparsi quasi del tutto dalla rigidità dell'arte bizantina per fare da sè, onde s'inaugura quel «periodo d'innovazioni dove s'alternano tentativi arditi e grazie timide» ⁴⁾. È perciò che nel dipinto parenzano si ravvisa il carattere individuale della scuola muranese, cioè quel *dolce realismo* ⁵⁾ o per dirla con Lionello Venturi quel *verismo delicato* ⁶⁾, frutto di quell'impulso naturalistico, la cui sorgente devesi cercare nella scuola di Padova.

E' dunque il sole, che comparisce con i Vivarini nel cielo dell'arte, in mezzo all'aureola vivace del buon colore veneziano. Sicuro, non tutto il sole; ma già l'orizzonte vivamente s'imporpora. E il polittico di Parenzo è di questo sole un raggio, onde, dato anche che non avesse in sè quei pregi che realmente ha, ci dovrebbe essere sacro per il solo fatto, che ci viene dalla Scuola di Murano, la quale più d'ogni altra ebbe il merito di sciogliere l'arte dalle antiche durezza per far brillare per la prima volta nelle sue opere «intelligenza di prospettiva, espressione nei volti, proprietà nelle vesti, e finalmente un color vivo e brillante, precursore dell'altro più vario, ragionato ed armonico, che diè vita alle pinte tavole dei veneti maestri nel secolo susseguente» ⁷⁾.

* * *

Il polittico nostro è una grande pala in legno a vari scomparti, con una rappresentazione di Cristo e della Madonna nel centro ed altri santi ai lati, quale fu il tipo costante fino al 1450 da Iacobello a Giambono e da Antonio Vivarini a Bartolomeo, secondo l'ideale chiesastico del Quattrocento, corrispondente al gusto gotico bizantineggiante del tempo ⁸⁾. Il colore si delinea vivo sopra uno strato di gesso, ond'è spalmata l'ampia tavola, alta (non compreso un'asse di sostegno di 16 cm.) m. 1.45 nei quattro lobi laterali e m. 1.65 nel lobo di mezzo e larga m. 1.85. I dieci scomparti, come tutto il quadro, sono incorniciati da dorature ad arco, in rilievo di cordami d'oro intrecciati su fondo

purpureo. La forma delle dorature si rilevava nel 1906 dal fregio dell'arco su s. Cristoforo. Infatti nella riproduzione del Caprin esso appare quasi completo ⁹⁾; invece nella riproduzione mia che, tolsi con gentile permesso del Cav. Vittorio Alinari ¹⁰⁾ dalla fotografia Alinari n. 21262, si vede che l'arco erasi ridotto alla metà. I cinque riparti superiori sono più bassi degli inferiori. Quel di mezzo sopravvanza gli altri di 10 cm.; è più largo degli altri ed ha l'arco della cornice del raggio di 25 cm., mentre gli altri sportelli sono più stretti, hanno 50 cm. d'altezza e 10 cm. di raggio nell'arco. Gli sportelli di sotto hanno lo stesso raggio; e d'altezza, i quattro laterali misurano 90 cm., quel di mezzo 1 m. Le figure superiori sono a mezzo busto; le inferiori nella persona intera.

Questa la struttura del polittico, ch'è un'alba radiosa delle ancone superbe di Cima da Conegliano.

Le singole figure della pala spiccano con un caldo tono di grazia su dal fondo tutto oro. Quelle a mezzo busto rappresentano, cominciando a sinistra di chi guarda, la Maddalena (errorneamente presa per S. Chiara) con il vasetto dell'aroma in mano secondo il vangelo di S. Luca cap. XIV; S. Cristoforo, che secondo la leggenda porta sulle spalle Gesù Bambino, aggrappato a' suoi capegli; S. Antonio Ab. con il tipico bordone e il campanello; e S. Caterina, presa da altri per S. Eufemia Calcedonese. Negli sportelli inferiori, in piena figura c'è nell'ordine istesso: S. Nicolo di Bari; il vecchio S. Simeone con una striscia di pergamena, su cui sta scritto in caratteri gotici il primo emistichio del suo cantico *Nunc dimittis servum tuum, Domine*; S. Francesco d'Assisi e S. Giacomo Ap. di Compostella. Hamilton Jackson non riconosce S. Giacomo e scrive: *and another male saint* ¹¹⁾. Il prof. Neumann invece della Maddalena vede S. Giovanni Evangelista e in luogo di S. Nicolò vede S. Martino ¹²⁾. Ma io dico ch'egli errò: perchè è ben vero che S. Giovanni Ev. si rappresenta talora con un *calice* (non però con un vasetto) in mano, *ma anche il calice è sormontato da una serpe*; e poi sebbene il Santo di Pathmos ci appaia nelle pitture col viso *femminilmente* giovenile, qui si tratta d'una donna con in mano un vaso; S. Martino poi l'escludo non solo perchè S. Nicolò di Mira era assai più noto a Venezia e nell'Istria tutta marinara, ma anche perchè nelle sculture e nelle pitture prevalse sempre di rappresentare il Santo di Tours quale giovane soldato a cavallo,

che sparte la tunica con un mendicante. Noto a titolo di curiosità che in una pala quasi eguale dello stesso autore, esistente all'Accademia a Venezia, c'è un S. Bernardino da Siena, somigliantissimo al S. Francesco del polittico nostro.

Nel mezzo, nello sportello superiore, addossato alla croce, è la figura del Cristo nudo e livido, il cui mezzo busto s'eleva su da un'urna sepolcrale, alle cui sponde abbandona le mani trafitte e sanguinanti; nel riparto inferiore, sopra un trono, che pare uno stallo di coro, siede la Vergine col Bambino ritto sulle ginocchia, che con la destra addita la Madre e con la sinistra appoggia una pera nella mano della mamma. Anche nel quadro «la Vergine in trono col Bambino», ch'è il pezzo centrale della grande ancona sull'ara massima della cappella di S. Tarasio mart. in S. Zaccaria a Venezia, dipinto da Antonio in società con Giovanni d'Allemagna, il Bambino dà con la destra una mela alla Vergine e con la sinistra leva una rosa fra il viso suo e quello di Maria. Ai piedi del polittico di Parenzo corre un nastro con la scritta autentica e preziosa:

a 144. anthonis de muriano pinzit hoc o.

Il Caprin (Istria Nob., II, 80) lesse *Anttoni (s)*, ma erroneamente. Circa l'anno diremo poi.

Purtroppo il quadro, che fino all'ott. 1907 si conservò nell'umidissima sagristia del Duomo, che anzi per le infiltrazioni del mare nel sottosuolo è un vero fenomeno d'umidità, si da inzuppare persino la biancheria, è malandato, perchè mancarono gli occhi buoni, che si levassero a questo capolavoro veneziano con compassione. Come già rilevai, la cornice è fortemente danneggiata e in massima parte distrutta affatto. Anche certe figure sono sgraziatamente malconce. La Madonna, S. Cristoforo, S. Francesco e l'aureola di S. Giacomo hanno scrostamenti di colore, non tanto facilmente rimediabili. Il fusto stesso del legno è logoro per il tarlo, la polvere e l'umidità. Lungo la figura di S. Caterina s'apre una fenditura rimarchevole.

Questo era lo stato del polittico fino al 1907. Ora, si spera che da Vienna la i. r. Commissione Centrale vorrà ridonarlo all'Istria in uno stato di rifioritura giovanile, com'è ardente brama di tutti noi, per l'onore nostro e per il rispetto verso la grande scuola muranese ¹³).

* * *

Non si creda ch'io esageri se dico *grande* la scuola muranese e *grande* Antonio da Murano. Pompeo Molmenti in un breve scritto «I primi pittori veneziani», pubblicato nella *Rassegna d'Arte*, dimostrava arrischiata l'asserzione del prof. Andrea Moschetti, il quale in un suo studio su Giovanni da Bologna, trecentista veneziano, ammetteva che già dopo il Trecento fiorisse a Venezia una scuola di pittura *famosa*. Invece, dai primi mosaici bizantini del secolo IX fino alla metà del Trecento, nè le opere di maestro Paolo, nè quelle del suo scolaro Lorenzo da Venezia, nè quelle di maestro Giovanni costituirono i parti di una scuola *famosa*. Neppure sui primordi del Quattrocento cessa di dominare lo stile bizantino. Appena alla metà del sec. XV con i Vivarini si può parlare di artisti *grandi* e di scuola *famosa* ¹⁴).

* * *

E grande è davvero l'eccellenza individuale di mastro Antonio. Disputarono molto i critici per stabilire con sicurezza inappellabile le relazioni di parentela naturale e artistica fra i singoli Vivarini, dei quali si conosce da prima un Luigi il Seniore, da cui apprese l'arte Andrea, perfezionata e caratterizzata poi da' suoi tre figli Antonio, Giovanni e Bartolomeo ¹⁵). Per essi sorse la scuola vivarinesca di Murano, o meglio, come dice Lionello Venturi, quella *bottega* affollata, donde uscivano talora con la firma dei maestri lavori dei giovani lor discepoli ¹⁶). Continuatori e in varia guisa perfezionatori dell'arte muranese, troviamo ancora Giovanni Alemanno, poi Alvise, figlio di Antonio, Luigi il Giuniore che il Sansovino dice fratello di Antonio e finalmente i due Crivelli Carlo e Vittore ¹⁷).

Ciò posto, è indiscutibile, che il maggiore fra i Vivarini fu Antonio, l'autore del polittico di Parenzo, la cui autenticità è data dalle firme stesse: *anthonis de muriano*. Si noti che Antonio non si firma Vivarini, come il fratello Bartolomeo, che usò sottoscrivere *Barth. Vivarin de Murano*. Ciò non ostante non è da confondersi con altro pittore veneziano detto Antonio da Murano del confine di S. Cassiano, che dipingeva a Venezia sullo scorcio del sec. XV ¹⁹). Orbene fu Antonio Vivarini che migliorò d'assai l'antica maniera muranese e avviò l'arte verso quella forma pura di solenne bellezza, a cui giunse più tardi, guidata dal Giambellino, dal Tiziano e dal Giorgione.

Lionello Venturi dice che se Iacopo Bellini rinnovò la concezione artistica, Antonio Vivarini perfezionò la fattura imprimevole carattere veneziano; e se possedeva bene la teoria de' suoi predecessori, sapeva meglio dominare l'imitazione; per cui fu davvero un perfezionatore ²⁰). Antonio da Murano però *da solo* non condusse troppi lavori, ma il più delle opere, talune grandiose, compì in società col fratello Bartolomeo, con Giovanni d'Allegna ²¹). Delle pitture poi compiute dal *solo* Antonio, il Sansovino e il Ridolfi ricordano quelle per le chiese di S. Giovanni in Bragola, di S. Apollinare, di S. Maria dei Frari e di S. Giorgio in Alga, tutte perite. Il Zanotto ricorda, fra quelle che ancora esistono, la sola pala di S. Antonio di Pesaro ²²). Lionello Venturi, delle opere di Antonio anteriori al 1450 ricorda l'Annunziazione con S. Antonio di Padova e S. Michele e S. Giobbe a Venezia, il trittico di S. Girolamo, S. Bernardino e S. Lodovico (non attribuitogli) nella sagrestia di S. Francesco della Vigna, del pari a Venezia, una S. Orsola nel Seminario di S. Angelo a Brescia, l'Adorazione dei Magi a Berlino e una madonna seduta nella Collezione Kauffmann a Berlino ²³); delle altre *moltissime andarono perdute*. Quindi dovendosi aggiungere alle opere che ancora restano del solo Antonio Vivarini anche la pala «poco o nulla conosciuta sin qui» ²⁴) di Parenzo, si ha una circostanza, che rende di cento doppi più prezioso il polittico di Parenzo, il quale così deve attivare assai più possentemente il core degli studiosi e degli amatori.

* * *

Di sommo valore è indice la data apposta dall'artista al quadro. L'ultima cifra non si legge bene. Nel mio articolo del 1903 io lessi 1440. Il Caprin (Istria Nob. II, 80) lesse 1445; Hamilton Jackson Tesse 1448; Lionello Venturi legge 1440; il prof. Laudadeo Testi in una lettera del 31 maggio 1907 al Dr. Amoroso legge 1443. Infatti il lucido del brano relativo sembra far credere che realmente l'anno sia il 1443, dove dopo una parvenza di 3 c'è un segno d'ombra che parrebbe talora un'asta numerale. Certo si è, che i due soli anni che si possono prendere in considerazione sono il 1440 e il 1443.

Se il polittico è del 1440, devesi sottoscrivere quanto scrive Lionello Venturi il quale osserva, che, se per l'età giovanile di Antonio Vivarini regna grande indeterminatezza, l'opera di Parenzo ci definisce i caratteri dell'artista subito prima della

collaborazione con Giovanni d'Allemagna. Giova infatti notare che tale collaborazione data fra il 1441, e il 1449. Ma esaminando il quadro l'Adorazione dei Magi di Berlino (Kaiser Friedrich Museum, n. 5) di Antonio Vivarini ²⁵), devesi concludere, che già prima del 1441, Antonio s'era chiarito un artista delicato. Se il polittico di Parenzo è del 1440, vuol dire che Antonio firmava da solo, onde non aveva ancora costituita la lega con Giovanni d'Allemagna, già esistente nel 1441. Ciononostante quest'opera di Parenzo non si distingue quasi affatto da quelle eseguite da Antonio durante la collaborazione. Infatti la tinta delle carni è delicata, ma il segno è largo, l'impasto del colore grosso e consistente; anzi il Santo barbuto a sinistra della vergine ha il tipo comune a Giovanni d'Allemagna. Ciò dovrebbe farci intendere che Antonio anche prima della sua lega con Giovanni, risentì l'influsso di lui. Ciò potrebbesi spiegare con le relazioni dei due artisti, che certo non si conobbero solo quando s'unirono in lega di lavoro, perchè erano - se non altro - cognati ²⁶). Ad ogni modo se il polittico di Parenzo è del 1440, esso conserva bensì le caratteristiche dell'Adorazione di Berlino nel colore e nei tipi delle Sante e di S. Nicolò, ma segna chiaramente la via futura di Antonio verso una maggiore consistenza di carni e forza di rilievo, che saranno poi elaborate e accentuate dal collaboratore Giovanni d'Allemagna.

Ma appunto perchè il polittico risente troppo palesemente della maniera di Antonio nel tempo della collaborazione, io inclino a ritenerlo dell'anno 1443.

In ogni caso il polittico è di quel periodo che segna l'affermazione valorosa di Antonio Vivarini nel campo dell'arte sì che l'eminente sua individualità spicca più luminosa, dopo il suo Paradiso del 1440 ²⁷) ed altre opere soavissime. E' perciò che nel polittico di Parenzo, il quale data da un periodo di lavoro sì fecondo e ispirato, spiccano tutti i caratteri della scuola muranese: novità di colorito vivace, chiaro, senz'ombre quasi; tecnica tutta nuova, concezione ricca di sentimento; ed anche le due altre caratteristiche minori dell'ornamentazione e della profusione dell'oro.

Bisogna infatti sapere, che Antonio Vivarini aveva perfezionato la corrente pittorica generale in Venezia, composta di elementi veronesi e fabrianesi, poichè aveva felicemente assimilato le conoscenze tecniche dei Veronesi e il gusto dell'ornamento

di Gentile da Fabriano, il quale era stato chiamato dall'Umbria a dipingere alcune pareti del Palazzo Ducale e, come diceva Michelangiolo, egli *Gentile* aveva portato a Venezia la *gentile* simmetria dell'ornato. Perciò nella tavola di Parenzo si intuisce tosto lo zelante studio, che Antonio Vivarini mise sempre nell'architettare l'ambiente delle sue figure con una ornamentazione simmetrica non dura nè compassata, ma dolce, dove il genio lavorò più che il quadrante, sì da ingentilire persino il disegno delle singole aureole, sul fondo d'oro sfolgoreggiante.

Nel polittico di Parenzo si scorge subito la diligenza talora minuziosa, posta da Antonio Vivarini in ogni punto, nel colorire le barbe, i capegli ed ogni altro accessorio con una esattezza meravigliosa. E' ben vero ch'egli «accarezza le figure con infinita diligenza, sino a che esse ottengano quella gentilezza che il fabrianese aveva rivelato»²⁸).

Di chi sia la cornice non è detto. Forse fu dell'intagliatore Lodovico (*de For...*) solito compagno di lavoro dei Vivarini? Certo che la cornice non ha lo sfarzo d'intaglio di quelle dell'Annunziata (Ven. Gallerie n. 10) o della Madonna della Scuola Veronese, o del Redentore di Michele Giambono (Ven. Gallerie n. 3.), e via dicendo. Piuttosto s'av-



vicina alla cornice semplice ma bella della Giustizia di Iacobello del Fiore (Ven. Gallerie n. 15) e della Madonna di Quirizio da Murano (Ven. Gall. u. 29).

* *

Ma è dovere sacrosanto che si delibi tutta l'arte limpida e toccante e bella di Antonio Vivarini che si arriva nei profili, nei visi e nelle teste del polittico. Sia lode al tempo, generoso più degli uomini, che ci conservò almeno i visi immuni dalla rovina. Anche qui, come altrove, tra le semplici aguglie e i trafori della cornice dorata, le Sante, non più stecchite, chinano la testa dai morbidi fluenti capegli con soave malinconia. L'espressione di grazia dei volti mostra che l'artista non rimase asservito a quella tradizione di decadentismo bizantino, talora infantilmente timido, talaltra primitivamente ingenuo, che aveva sprezzata l'umana bellezza e di tale sprezzo s'era fatta una regola d'arte. Anche le movenze delle membra sono immuni dalle anchilosi manieristiche del basso Medio Evo.

Ma specialmente son belle le teste di vecchio (quelle di S. Cristoforo, di S. Simeone e di S. Antonio), le quali preludiano le belle teste di vecchio di Cima da Conegliano. E come Cima ritraeva que' suoi vecchi fra le vigne lussureggianti sulle verdi colline di Conegliano, così Antonio Vivarini trovava le sue fra i senatori di Venezia e le incastonava col pennello ne' suoi santi e nelle sue sante sul fondo d'oro, quasi in una fotografia sublime. E quegli occhi vivissimi e dolci, ch'ei pose in fronte alle sue figure, ei li vide a Murano di certo.

Anche la sua Madonna col Bambino, ritratto con giusti criteri d'anatomia, non è più la Vergine bizantina dalle mani lunghe, scarne e profilate fuori dal bizantino ingombro della tunica. Quel suo non è più il solito volto magro, troppo grave, troppo solenne, ma è il placido viso, rotondo, paffuto quasi, ma caro, che comincia già ad abbellirsi dal sentimento della maternità e preannunzia le Vergini di Giambellino e del Carpaccio, dove le tre dolcezze di madre, di figliuola e di sposa brillano sfavillanti in una carne sola.

**Al prof. Alberto Giovannini
del Conservatorio di Milano**

La mia canzon che del tuo patrio suolo
Quasi un'eco recando a te giungea,
Con le memorie in petto t'accendea
L'estro sopito, e gli disciolse il volo.

Di canti e suoni allor, misti in un solo
Intendimento a la proposta idea
S'abbelliva il mio carne: io ne godea,
E dell'onor mi pregio e mi consolo.

Oh se dei labbri giovinetti il canto
Udissi e l'onda dei sonanti avori
Lungo la trama della mia canzone!

Pieno di gioia e con sugli occhi il pianto,
Date, direi, fanciulle, i dolci allori;
Date al maestro onor, plausi e corone. * \

Don Giovanni Bennati.

In genere si ravvisano nel polittico ancora atteggiamenti un po' rigidi con qualche severità di disegno e freddezza di linee; così il sorriso di quelle labbra ha ancora un sapore di triste nordica castità; ma si capisce. Non ancora l'arte muranese può dirsi del tutto nazionale, benchè nuova, perchè mostra necessariamente le vestigia d'una certa ispirazione alla fredda ingenuità fiamminga. E Antonio Vivarini aveva studiato amorosamente le

*1/ versione precedente
1/ Dateli all'Istria, come il diritto impero!*

opere, che Giovanni di Brugges, Gherardo di Gand, Liviano d'Anversa, Gherardo di Haarlem, Hemmlink, Ouvater e Patenier avevano mandato a Venezia.

**

Ma l'individualità di Antonio Vivarini s'avvantaggia nella commovente concezione del polittico, ideata secondo le leggi più sentite e pure della psiche. Ei la rompe coi tipi convenzionali della tradizione bizantina e crea un bozzetto, la cui idea spira geniale originalità. Infatti nello sportello inferiore non v'è la stecchita Madonna carezzante il bimbo malescio, ma un bozzetto tutto amore e gentilezza: il Bambino che appoggia sulla mano della mamma divina un frutto, con la grazia infantile dei bimbi. Ma a quell'atto la Vergine non sorride. Perché? Ahi! alla fantasia le si presenta la tragedia del Calvario, tragedia, che sul suo capo, nello sportello superiore, paurosamente apparisce nelle livide carni di quel bambino stesso che ha fra le braccia, ma fatto uomo del Golgota. Concezione grandiosa! che mi rammenta la Vergine del Moderno Kaulbach, sotto l'impressione della profezia di Simeone: «e una spada ti trapasserà l'anima!». È il contrasto che s'afferma anche nella pala *l'Incoronazione di Maria*, dove nello sfolgorio della gloria, pur vien ricordato il Golgota dagli angeli recanti ai piedi della Vergine gl'istrumenti della passione.

Il Cristo morto poi, veramente impressiona. Quelle carni livide e sanguinolente rammentano il Cristo alla Colonna del Sodoma (Bazzi) nella Galleria di Belle Arti a Siena. Ma il viso del Cristo del Vivarini è più bello di quello del Sodoma, perché è più doloroso e ha maggior angoscia quasi incisa nella rigida contrazione della morte, e vi si legge l'abbandono completo del proprio io in una volontà superiore. Pare un preludio al Cristo della Pietà di Giovanni Bellini a Milano. Ma grandi affinità mostra di avere col Cristo morto di Michele Giambono (Padova, Gallerie, n. 6) recante la firma apocrifia «opus Andreae Montegne Pat.». Tanto più adunque commuove il dolce volto della giovine mesta madre per l'intenso dolore racchiuso nel suo mutismo.

Noterò ancora il simbolo del frutto porto dal Bambino alla Vergine, simbolo da lui dipinto anche altrove e che corrisponde ad un'idea preconcepita non al caso. È il simbolo del frutto proibito dell'Eden, che il Redentore porge alla madre sua, quale trofeo di vittoria alla corredentrice del malo seme di Adamo. Se

dal lato del dogma tale mistica allegoria riesce piena di sapienza, dal lato dell'arte, nell'amorosa corrisponsione d'affetti fra Gesù e Maria, s'infiora, sia pur nella tristezza, quella che Dante (Par. XXX, 40-42) chiamò

*Luce intellettuale piena d'amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore.*

E qui mi permetto un raffronto, tutto mio, ma che mi pare a luogo, fra il polittico vivarinense di Parenzo e il trittico del Beato Angelico, che una volta era sull'altar maggiore ed oggi è su quello a destra nella chiesa di S. Domenico a Cortona ²⁹).

Il Vivarini ha nel centro la Madonna seduta in trono col Bambino diritto sulle ginocchia, che addita la mamma con la destra e con la sinistra porge una pera. Il Beato da Fiesole ha pure nel centro la Madonna seduta in trono col bambino diritto sulle ginocchia che benedice con la destra e con la sinistra porge una rosa.

Il Vivarini ha negli sportelli laterali Santi e Sante, de' quali S. Simeone reca un nastro con la scritta dell'evangelo di S. Luca. - L'Angelico, oltre quattro angeli attorno al trono e in due tondi di sopra l'Annunciazione, ha pure Santi e Sante, de' quali il Battista reca un nastro con la scritta dell'evangelo di S. Matteo.

Il Vivarini, sul bozzetto d'amore ha - doloroso contrasto - il Cristo morto; l'Angelico, sul bozzetto d'amore, ha - doloroso contrasto - la Crocifissione.

Voglio dire, che in ambidue i capolavori l'idea d'un genio s'incontra con l'idea d'un altro genio. È la voce della bellezza, che al dolce richiamo dell'arte risponde ancora con la voce armoniosa della bellezza.

* * *

Se poi ricerchiamo donde Parenzo abbia avuto questo polittico, dirò che mal s'appose il Caprin (Istria Nob. II, loc. cit.), quando pensò che esso provenne forse dalla chiesa vescovile di Cittanova. La storia in questo riguardo tace. Nè una tale supposizione potè fondarsi con serietà sul solo fatto che Cittanova possedette anch'essa una tavola vivarinense con l'Incoronazione di Maria, oggi del tutto irricognoscibile. Invece tutto ci fa credere che il polittico fu espressamente ordinato al Vivarini per Parenzo, non per la basilica eufrasiana, dove non c'è nè c'era verun altare cui il polittico potesse adattarsi. E devesi riconoscere che

esso è evidentissimamente una pala d'altare e precisamente per uno di quegli altari quattrocenteschi a cinque archiacuti che si riscontrano in quasi tutte le chiesole fabbricate o ristorate nei sec. XV e XVI. È certo quindi che la pala fu ordinata al Vivarini per l'altare d'una delle moltissime chiese antiche di Parenzo, che furono ben 15 solo entro le mura della città, talune ricchissime, assai più del Duomo, altre officiate da Confraternite del pari ricche.

È noto infatti che i Vivarini lavorarono molto per le Scuole Venete sia a Venezia che fuori di Venezia. Anzi colui che per vitalità e produttività si fece più conoscere fuori di Venezia dopo Iacopo Bellini, fu appunto Antonio Vivarini, il quale per di più è il vero rappresentante verso la metà del sec. XV di quella corrente artistica di *decorazioni d'altari*, che rimase anche ai Muranesi posteriori, qualunque sia stata la provenienza dell'arte loro ³⁰). Così avvenne che mastro Antonio dipingesse per una Confraterna di Pola una tavola, che fu poi sottratta e venduta. E così fece di certo per qualche confraterna o qualche chiesola confraternale o monacale di Parenzo.

Ed invero per decorare altari gli artisti che fino al 1450 si dedicavano quasi unicamente a siffatto genere, erano anche troppi, per cui dovevano cercare commissioni nelle provincie vicine, soprattutto nelle città lungo la costa dell'Adriatico, ove il commercio veneziano fioriva e le relazioni con Venezia erano perciò più frequenti ³¹).

Nel secolo XIX quando il più delle chiese e chiesole parentine vennero demolite, il polittico del Vivarini, per la trafila di vicende a noi sconosciute, passò nel Duomo. È perciò che negli Inventari della basilica anteriori al sec. XIX non si fa cenno del polittico del Vivarini. Lasciamo l'ultimo inventario, ch'è fatto alla carlona, ma nella memoria lasciata dal vescovo Pietro de Grassi (1717-1731) circa la prima pastoral sua visita della basilica si fa cenno bensì di una *Cena* del Tintoretto (non originale), ch'è il gran quadro polveroso della parete destra nella nave di mezzo, ma del polittico muranese si tace. Vuol dire ch'esso passò al Duomo posteriormente; nel sec. XIX, come dissi.

* * *

È questo il polittico di Antonio Vivarini, il quale ricorda a Parenzo come questo grande pittore si facesse l'alfiere della

riscossa artistica, che portò poi l'arte veneziana alla gloria di Tiziano Vecelli; e ricorda, che se poi l'arte veneziana si profuse tutta nel gran turbine della vita, nelle feste della piazza, negli edifici stupendi, nelle donne e nelle sante bionde e belle e nelle fogge brillanti, con Vittor Carpaccio e Gentile Bellini, ciò avvenne dopo l'opera geniale di Antonio Vivarini.

Il polittico prezioso, prudentemente ristorato, ritornerà in breve a Parenzo. Ma non lo si ponga più nella sagrestia umida e oscura a languire ignorato, sebbene ricercato, ma lo si appenda nella cappella della Madonna, ch'è bene illuminata ed ha muri secchi. Là, esposto alla luce ch'entra per quattro vetrate, il polittico trionferà e attirerà gli sguardi degli innumerevoli visitatori della Basilica Eufrasiana. E là, che la luce lo baci!... che il profumo del suo mistero l'avvolga!... che su lui si affissino, ora e sempre, i cupidi occhi d'ogni anima innamorata della gloriosa arte veneziana!

Francesco Babudri.

NOTE.

- 1) Su questa tavola io scrissi già un articolo nell'*Istria* del Dr. Marco Tamaro, an. XXII n. 1099 e 1100 del 3 e 10 ottobre 1903. — Già prima ne aveva scritto poche righe Giuseppe Caprin, *Marine Istriane* pag. 244, mentre ne disse di più nell'*Istria Nobilissima*, II, 80. Il mio articolo del 1903 aveva fatto sì, che il polittico del Vivarini non si guardasse più alla sfuggita, ma con interesse vivo. Di ciò godetti davvero, perchè così avevo ottenuto l'intento desiderato. Questo fatto era accennato anche dall'*Indipendente* di Trieste, n. 9256, an. XXVII, del 24 Maggio 1904.
- 2) Cfr. **Kuhn**, *Allgemeine Kunstgeschichte* (Die Malerei), pag. 460-461.
- 3) **Molmenti**, *La Dogaressa di Venezia*, Torino, Roux e Favale 1884, pag. 165.
- 4) **Molmenti**, op. cit. pag. 163.
- 5) **A. Melani**, *Pittura italiana antica e moderna*, pag. 217.
- 6) **Lionello Venturi**, *Le origini della Pittura veneziana (1300-1500)*, Venezia 1907, pag. 173.
- 7) **Francesco Zanotto**, *Il fiore della Scuola Pittorica Veneziana*, Trieste, Lloyd 1860. pag. 25.
- 8) **L. Venturi**, op. cit. pag. 54.

- 9) **Caprin**, *Istria Nob.*, II, 80.
- 10) Porgo qui alla casa Allnari le mie più vive grazie per il favore della riproduzione concessami già nel 1907.
- 11) **F. Hamilton Jackson**, *The Shores of the Adriatic the Austrian Side*, London, John Murray, 1908, I, pag. 117.
- 12) **Neumann**, *Der Dom von Parenzo*, Wiha, Wien, 1902, pag. 22.
- 13) Veggasi negli Atti e Memorie, Parenzo, 1910, fasc. 3° e 4° narrate le pratiche che occorsero per il restauro, di cui parlo.
- 14) Vedi il **Marzocco**, Firenze n. 30 del 20 sett. 1903, an. VIII, pag. 3.
- 15) Cfr. **Zanotto**, op. cit. pag. 25-27 e 122-123; **G. Sinigaglia**, *De' Vivarini*, 1905, pag. 5.
- 16) **L. Venturi**, op. cit. pag. 178 e 183.
- 17) Accennerò la controversia se fossero esistiti due Giovanni de Murano, uno di cognome Vivarini, l'altro il tedesco (d'Allemagna), o se vi fosse esistito uno solo eliminando il primo. Il Lanzi e il Brandolese sostennero che Giovanni Vivarini non esistette mai; il Moschini invece sostenne il contrario nella sua „Narrazione dell' isola di Murano“, e con ragione. Vedi **Zanotto**, op. cit. pag. 123-125; **G. Ludwig**, *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei*, 1903; **Paoletti**, *Raccolta di Documenti Inediti*, 1895.
- 18) **L. Venturi**, op. cit. pag. 172 e 176 ove si citano parecchi capolavori di Bartolomeo a Parigi e a Venezia.
- 19) **L. Venturi**, op. cit. pag. 101-102.
- 20) Op. cit. pag. 69, 98, 99,
- 21) Molte di queste opere compiute in società rimangono; altre, per le chiese di s. Barnaba e dei ss. Cosma e Damiano alla Giudecca, e l'altra per la chiesa di s. Marta perirono.
- 22) **Zanotto**, op. cit. pag. 123.
- 23) **L. Venturi**, op. cit. 105, 106.
- 24) **L. Venturi**, op. cit. 106.
- 25) **Morelli**, *Die Gallerie zu Berlin*, 1893, pag. 73.
- 26) *Nuovo Archivio Veneto*, t. XII, 1906, pag. 163; **Aldenhoven**, *Geschichte der Köiner Malerschule*, Lübeck, 1902, pag. 170, cit. pure da **L. Venturi**, op. cit. pag. 107.
- 27) **Angelo Conti**, *Catalogo delle Regle Gallerie di Venezia*, 1895, pag. 12-13.
- 28) **L. Venturi**, op. cit. pag. 66.
- 29) Vedi la fig. a pag. 32 del „Beato Angelico“ di **I. Supino**, Firenze, Allnari 1901.
- 30) **L. Venturi**, op. cit. pag. 112-113.
- 31) **L. Venturi**, op. cit. pag. 54.



LA CAVALCATA.

La terra è fatta di schianti e d'addii,
la terra è tutta inzuppata di pianti,
non indugiarti nei sogni restii
o mio destriero fatidico, avanti!

Avanti o cuor che ti indugi pensoso
sulle memorie calcate per via,
tempo non è per l'amore o il riposo
il lungo sorso, la breve malia.

Tempo non è per le danze ed i suoni,
per le carezze pei teneri lai,
tempo non è per i dolci abbandoni
pel sole, o cuore, pel canto che sai.

Avanti, avanti, sul suolo già intriso
dei lagrimati mortali sgomenti,
contro la folla dal vano sorriso,
col sordo scroscio di tutti i torrenti.

Avanti, avanti, abissando con l'ugne
ferree solcanti le fragili spemi,
o mio destriero di tragiche pugne,
o cuor retrivo che memori e tremi.

Tempo non è, son passati gemendo
con lunghe traccie di sangue per via
altri feriti con spasimo orrendo,
coll'acre sogno, la lunga agonia.

Avanti, avanti sui fiori sanguigni,
ai lagrimati cancelli dell'ora,
scavando il suolo di colpi ferrigni
contro la perfida gioia che accora.

Nei fieri solchi dell'ugne ferrate,
sbocceran fiori di rosso amaranto,
dai lunghi addii dalle spemi calcate,
sovra la terra nudrita di pianto.

Nella Doria Cambon.



PARENZO.

Gli esercizi letterari aveano preso una grandissima diffusione nella seconda metà del secolo XVIII, e non soltanto nelle Università e nei Collegi, ma pur anco nei Seminari, nelle Scuole e in molte case private si adunavano allora le persone colte per recitare e prose e versi da loro composti in occasioni varie e solenni.

Così appunto in Parenzo, l'11 settembre 1770, la chiesa della Madonna degli Angeli, officiata dai Padri Domenicani, accoglieva gli alunni e i maestri del Seminario per una esercitazione accademica che dovea esser svolta alla presenza del vescovo Gaspare de Negri. Monsignor de Negri, che fin dal 19 febbraio 1742 occupava la cattedra vescovile parentina, era un prelado benemerito degli studi, oltre che per i molti lavori di erudizione dati alle stampe, anche perchè nel suo palazzo avea formato una ricchissima biblioteca, i cui libri venivano liberalmente dati a prestito agli studiosi, e perchè avea pure raccolto una quantità non indifferente «di antiche iscrizioni di Quadri, di Statue, Camei, Medaglie, e mille altri diversi monumenti» ¹⁾.

In quella solenne tornata adunque furono recitate, e in prosa e in verso, molte composizioni di argomento vario. Non sarà ora

¹⁾ Museo Gorrer di Venezia - Codice Cicogna 1977, pag. 300.

inopportuno far conoscere il Sonetto in lode della città di Parenzo, composto per l'occasione dal Padre Antonio Cergneca :

Se quel antico tuo raro splendore
 Nobil Città (che sì superba tanto
 N'andasti un dì sotto il pregiol manto
 Di Città de Romani) or non è in fiore;

E se eclissato funne il bel chiarore
 E la tua gloria ottenebrata alquanto
 Dal Ligure feral che grida e pianto
 Portò in tuo seno solitario orrore;

Ben volle il Cielo, e 'l Veneto Senato
 Che di Candia accogliendo il fior più bello
 Il tuo pregio tornasse al primo stato

E i Cittadin lustro crescendo a quello
 Voglion farti ammirar in ogni lato
 Con atti rari di valor novello ¹⁾.

I Romani, conquistata l'Istria, mandarono molte colonie anche a Parenzo che dopo Pola e Trieste, divenne così il più importante centro che allora contasse la regione istriana. Gli avanzi che tutt'ora rimangono dell'Acquedotto e del Teatro romano, dei templi a Nettuno e a Marte, la celebre basilica Eufrasiana, in cui è mirabile la fusione dell'architettura romana con la bizantina, attestano della grande importanza che avea negli antichi tempi Parenzo.

Con l'andar degli anni però cominciò a stringer relazioni più frequenti e più intime con Venezia: Parenzo anzi nel 998 accoglieva festosamente il doge Pietro Orseolo II che nelle acque istriane avea inseguiti e sconfitti i pirati Narentani. Le lotte sempre maggiori che seguivano fra Venezia e il patriarca di Aquileia turbavano naturalmente la quiete e lo sviluppo delle città istriane le quali inoltre, anche fra loro, aveano frequenti occasioni di dilaniarsi e di muoversi guerra: ne venne che Parenzo per sottrarsi ad ogni contrasto e per godere dei vantaggi che offeriva la protezione di un governo savio e potente, il 6 giugno 1267 si dava in sudditanza ai Veneziani.

Ma s'ebbe i vantaggi, Parenzo dovette pur anche soffrire dei danni che passeggierei rovesci recarono qualche volta alla potenza veneziana e all'epoca della guerra di Chioggia, la città,

¹⁾ Museo Correr - Codice citato, pag. 339.

sempre fedele alla signoria della Serenissima, fu costretta a sopportare l'oltraggio e la strage dei Genovesi, illusi di aver per sempre debellato la temuta rivale. Correva precisamente l'anno 1354 quando Paganino Doria, audace e coraggioso, dopo aver portata la guerra nelle acque istriane, assaliva violentemente con venti galere Parenzo: i cittadini si difesero eroicamente, ma la forza nemica più per aver ragione e il 16 agosto il Doria si impadroniva della città e l'abbandonava al saccheggio delle sue genti che, nulla rispettando, misero tutto a ferro e a fuoco. Gli Archivi furono abbruciati e i corpi stessi dei santi protettori, Mauro ed Ebenterio, vennero asportati dalla città. Andrea Dandolo rimase così fortemente colpito per le stragi commesse dai Genovesi che - narrasi - ne morì dal dolore. Marin Saundo infatti nella Vita dei Dogi di Venezia, parlando di Andrea Dandolo dice che «esso Doge per dolore dell'armata nimica venuta ad abbruciare Parenzo, s'ammalò, e stette 22 giorni ammalato. E avendo dogato anni 11 e mesi 8, morì a 7 settembre».

Della sventura patita, mercè le savie cure di Venezia, Parenzo poté a poco a poco rimettersi e riprendere il suo solito aspetto, la sua vita e la sua attività commerciale.

La città si ripopolò di famiglie morlacche e albanesi: nel 1669 poi, caduta Candia in mano dei Turchi, anche molte famiglie venete, più tosto che rimanere sotto il giogo ottomano, scelsero parenzo come loro seconda patria e col lavoro e con le industrie e coi commerci seppero ancora fare, della bella città istriana, una delle fulgide gemme della Corona di Venezia, di quell'unico Stato, cioè, che nella penisola si era mantenuto per lunga serie di secoli sempre e essenzialmente italiano.

Ricciotti Bratti.





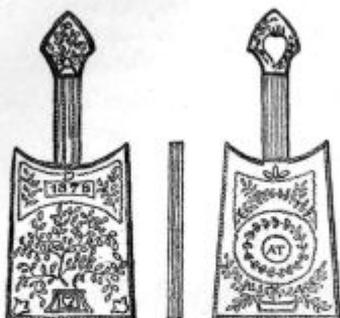
Appunti di Etnografia.

La raccolta degli oggetti che si riferiscono alla vita popolare, pubblica e privata, non è chi dubiti oramai riesca di singolare importanza per la conoscenza della storia e della psicologia del popolo. I musei etnografici, sorti recentemente in vari centri d'Europa, e non ultimo quello di Firenze (fondato il 20 settembre 1906 per iniziativa del chiarissimo dott. Lamberto Loria), che accoglie quanto di più caratteristico offre ciascuna regione d'Italia, ne sono la più bella ed evidente testimonianza.

E di fatto chi voglia intendere veramente bene lo spirito di un popolo, o studiarne le manifestazioni artistiche, deve sapersi trasferire in esso e rivivere un momento la stessa sua vita. Ma affinché ciò possa realmente avvenire, occorre non solo — scrisse a suo tempo il Vollari — *che gli oggetti siano raccolti con intelligenza, ma che vengano ordinati ed illustrati con criterio scientifico*. Questo appunto farà, com'è sperabile, tra le altre belle cose la prima esposizione istriana per un angolo ignorato di terra latina: Cherso, mia patria, che la marea slava al presente (così non fosse!) d'ogni intorno insidiosa minaccia.

Comparirà per la prima volta agli occhi del pubblico, insieme con altri oggetti della vita privata, una piccola serie di manufatti, pazientemente intagliati dai popolani del mio paese, intorno all'origine dei quali non sarà forse male ch'io spenda quattro parole. Sono lavori d'intaglio, opera in gran parte, se non esclusivamente, d'oscuri marinai, che consumarono la loro vita sui trabaccoli, trasportando legna da Cherso a Venezia, l'antica

signora *). Nelle lunghe ore di calma, in cui la bonaccia afflosciva le vele e immobilizzava la nave, il marinaio a rompere l'ozio si sarà messo a incidere un randelletto di corno, ritornando col nostalgico pensiero alla patria ed alla fiorente sposa, tanto più lontana e tanto più desiderata. Avrà pensato di fare un qualche oggetto dell'uso comune, di semplice fattura, un agoraio, una mazzetta da infilarci il ferro da calza, e l'avrà adornato come meglio gli suggeriva la rude fantasia. Voleva significare l'amore che portava alla sua bella, e ne intagliava il cuore con un simbolismo tutto primitivo: cuori di tutte le forme e di tutte le grandezze, circondati di foglie di lauro o di fiori; quelli espressioni dell'affetto, questi simbolo perenne della giovinezza e della beltà. Gli oggetti, ai quali soprattutto si dedicavano (ora per il decadere della



Mestole da picchiare i panni.

marineria l'uso è si può dire spento), sono limitatissimi: bacchette (*canèti*), agorai (*agariòì*), mestole da picchiare i panni lavati e panchetti (*scagnèti*); utensili più o meno necessari ai lavori donneschi. E ci tenevano molto



Mazzetta.

le nostre popolane a lavorar di calza con una mazzetta bene intagliata; era una mostra di orgoglio e di potenza femminile: chi più ne aveva, più ritenevasi amata; e la ragazza o la donna, che andava a sciacquare i panni al lavatoio, ambiva di avere una bella paletta infiorata; non avendola, ne chiedeva una a prestito, onde poter figurare.

I motivi, ai quali solitamente s'ispiravano i nostri artisti popolari, erano — come s'è detto — cuori, foglie e fiori, uccellini con un ramicello in bocca, messaggeri di amore;



Agoraio.

oppure angeli con l'ali spiegate e bambini reggenti

*) Vedi Pag. Istr. a. 1906, fasc. 5-6 pag. 120. L'intaglio non era sconosciuto nemmeno agli agricoltori chersini, che talora incidevano zucche, pipe, mazze ecc.

una ghirlandetta sopra un cuore ardente. Talvolta però l'artista mostrava più chiaro il fondo della sua anima popolare, quando costringeva una brutta figura di soldato turco a soffrire continuamente la puntura del ferro da calza sulla bocca sdentata e contorta in atteggiamento d'ira. Il fanatismo della sua anima cristiana non avrebbe potuto immaginare più raffinato supplizio.

Prof. Iacopo Cella.





A una morta.

Perchè no ti torni? de sera,
co tuto qua torno xe quieto,
co tuto xe çito e xe nera
la note?

Ti sa, tante volte te speto
e credo de averte viçina;
me par de sentir el to peto
spacarse

de tosse, mia povera Lina, *Carla di*
e palida palida, bianca *una in*
me par de sentir 'na manina *una*
tocarme

la fronte: una debole e stanca
caressa che trema e va via,
e sento cussì che ghe manca
la vita.

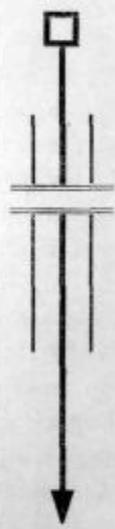
Me par su 'l to peto che sia
'na macia de sangue 'ssai rossa:
un sangue che no 'l te va via
che 'l vivi

su ti dopo morta. Percossa?
o forse che i morti i patissi
ancora de là int-ela fossa;
e allora?

Perchè no ti torni? de sera,
co tuto qua torno xe quieto,
co tuto xe çito e xe nera
la note?

Capodistria, aprile 1910.

Tino Gavardo
(Tita Bidoli).





Un biglietto da visita.

Il biglietto da visita che mando alle *Pagine Istriane* per il fascicolo commemorativo della esposizione capodistriana, è del figlio di Gian Rinaldo Carli, di quell'Agostino Carli-Rubbi intorno al quale, testè su questo istesso periodico, ha trattato tanto compiutamente il dott. Leone Volpis.

Il biglietto fu da me rinvenuto nell'archivio dei marchesi Polesini, di Parenzo, tra le carte del marchese Gian Paolo Sereno (1739-1829) in un involtino che contiene altri biglietti, non meno interessanti se non così artistici, e reca la indicazione *Visite in Roma, Venezia, Trieste*. Pubblico per intanto il biglietto di Agostino Carli Rubbi, ringraziando del permesso concessomi i marchesi Benedetto e Giorgio de Polesini, i quali conservano con gelosa cura le carte dell'illustre bisavolo.

Il biglietto è certo posteriore al 5 aprile 1793, quando al conte Agostino Carli-Rubbi fu conferita dal re di Sardegna, Vittorio Emanuele, la commenda dei ss. Maurizio e Lazzaro, della quale nel biglietto appare già in possesso.

L'incisore Domenico Cagnoni è Veronese e di lui riferisce Pietro Zani nell'*Enciclopedia di belle arti* (vol. V. pag. 202) che lavorò tra il 1765 e il 1790, però il nostro biglietto ritarda la seconda data. Altri tre biglietti da lui disegnati con buon gusto e finezza riproduce Ettore Modigliani nell'*Emporium* del gennaio, 1906: e sono per l'abate Casti (in francese), la contessa Crotti Fraganeschi e il signor Filippo Linati. In questo ultimo al nome l'incisore aggiunge un *Medi*, probabilmente *Mediolanensis* dal suo soggiorno.



Un biglietto da visita.

Se però il merito della raffigurazione artistica spetta al Carloni, quello della concezione è senza dubbio del Carli-Rubbi, perchè dal disegno è evidente che l'incisore non vide sul posto i monumenti che raffigura come risulta dai particolari architettonici dell'arena, e dall'attica, esagerata, dell'arco dei Sergi.

Molti dei più bei biglietti da visita del settecento attingono il loro soggetto dalla archeologia, anche perchè si offriva comodo per l'incorniciatura del

nome il fregio di una lapide romana. Ma nel biglietto di Agostino Carli-Rubbi l'archeologia è ben più di un ornamento, è il simbolo e il vanto di un'origine e di una cultura, quasi la direste la affermazione dell'Istria romana. Difatti il piccolo ed elegante disegno ne raccoglie i più insigni monumenti, tutti di Pola: l'anfiteatro, il tempio di Augusto, l'arco dei Sergi. Noi scopriamo in Agostino Carli-Rubbi un assertore, per quanto tacito e modesto, di quella romanità istriana, che verrà poi più altamente proclamata negli studi ed anche nei drammi, allora era stata riaffer-

mata proprio dal padre suo nelle *Antichità ed italiche* (1788—90). Anzi proprio i disegni inseriti in questa opera servirono di modello al disegnatore. L'arco dei Sergi è desunto dalla tavola IV del vol. I, e l'anfiteatro dalla tavola VI del vol. II, disegni ambidue di Francesco Monaco. La sfinge è riprodotta da un basso rilievo di Pola, raffigurato nella tavola II del vol. II, e il tempio di Augusto

INVITO.

A Silvio Benco.

Amico vieni; auliscono le viti
ed aulisce l'olivo. I prati in fiore
temon l'oltraggio dello sfalciatore;
i rosai nelle siepi son fioriti.

Per l'aria sentirai nell'ora bruna
trilli di nidi e canti d'usignol.
Quanti poemi al sorgere della luna!
Quanti saluti a un bel morente sol!

E noi vaganti in riva al mar godremo
l'eterno incanto della nostra terra.
Nell'ora sacra certo scorderemo
tutta l'ambascia che nel cor si serra.

Tu canterai felice in riva al mare
quando fra glorie di nuovi splendor
la luna e il sol andranno a naufragare
con bagliori d'argento e fuochi d'or.

Amico vieni. Non mancar. Convegno
si danno i fiori, il mar, i nidi, il sole;
il vate manca. Le degne parole
per essi troverai, poeta degno.

Giugno 1905.

Andrea Davanzo.

è derivato dalla tavola V dello stesso volume; questi due disegni del vol. II non recano il nome dell'autore.

La sfinge assisa sul masso che porta il nome, sta forse a simboleggiare l'animo ardente, ma incerto del Carli.

Al biglietto inciso dal Cagnoni, aggiungo un altro, appartenente anche questo all'archivio Polesini. Questo, che certamente è anteriore di tempo, non ha nulla di singolarmente notevole per un biglietto del settecento; appartiene a quei semplici *pass-partouts* che, uniti in fogli, si vendevano nelle botteghe dei cartolai, e benchè il fregio, pur leggermente grazioso, non sia nè peregrino nè originale, tuttavia il biglietto ha il merito di essere autografo.

Attilio Gentile.





Nomi locali istriani derivati da specie di colture.

A continuazione di altro studio comparso tempo fa su queste stesse pagine¹⁾, noi pubblichiamo il presente manipoletto di nomi locali istriani, nella speranza di far cosa non del tutto discara agli studiosi di toponomastica.

Oltre che delle gentili comunicazioni di amici e conoscenti (ai quali rivolgiamo i più sentiti ringraziamenti), noi ci siamo serviti del solito «Repertorio dei luoghi», della carta militare austriaca e di un certo numero di pubblicazioni, che si trovano citate nelle note; ci spiace di non aver potuto consultare alcuni recenti lavori di toponomastica italiana, data la difficoltà di procurarceli, vivendo noi in un piccolo luogo di provincia.

Non si troverà nell'elenco la parola *próstimo*, la quale, se pure qua e là accenna a diventare nome locale, è da considerarsi ancora termine generico. Questa strana parola, comunissima nella Istria bassa, deriva forse dal greco *πρόστιμον* (= *multa, pœna*, da *προστίθημι* = *appono, applico, admoneo, interdum et committo, coniungo*²⁾). Si adopera nel senso di vasto bosco ceduo nei pressi del paese; abbiamo p. e. *prostimo* di Sissano, di Sanvincenti, di Marzana e a Dignano il *p. de Lago novo* e *de San Macario*³⁾.

¹⁾ «Nomi locali istriani derivati da nomi di piante». P. I, A. VI, 5-6.

²⁾ *Henrico Stephano*, Thesaurus graecae linguae. Parigi.

³⁾ «Deve notarsi in principalità esservi due nature di Boschi del 3.º ordine «in questo contado, il I che si nomina in lingua del paese *Prostimo*, il II che si chiama *Comunale*, Il *Prostimo* contiene il Bosco particolare anzi patrimoniale «di ciascuna Villa, la quale possiede e gode proprio particolare uso e vantaggio «ad esclusione delle altre Ville, a differenza singolare della seconda natura de' Boschi «e ramati comunali nei quali solamente tutte le ville hanno il beneficio del godimento». Da un documento dell'archivio com. di Sissano, che verrà quanto prima pubblicato dal prof. mons. Valeriano Monti.

Anche in questa raccolta abbiamo seguito il metodo da noi altra volta consigliato; a seconda del bisogno è riportata, fra parentesi e in corsivo, la forma italiana corrispondente al nome locale istriano.

ELENCO

1). **Albori** - località p. Salvore, così chiamati da alcuni alti alberi che vi si trovano.

Arbi de S. Eufemia p. Rovigno.

2). **Baré** (*Bareto*) - come termine generico (anche *baredo*, *vedórno*) equivale a luogo incolto. Abbiamo però parecchie località che portano questo nome, come p. e. nella campagna di Isola e Verteneglio.

Barei (*Muggia*), **Baredine** (Carsania di Buje, Torre, Sissano e Promontore).

Barete nel Napoletano.

3). **Bráida** - come termine generico equivale a podere suburbano; è probabilmente d'origine germanica; molto comune nell'Alta Italia, dove comparisce anche nelle forme *braide* (friul.) *breda* (mil., donde *Brera*) e *braja* (ferr.)¹⁾; è adottato anche dagli slavi (= vigna).. Come nome locale non è molto diffuso in Istria; ne conosciamo un solo esempio presso Valle di Rovigno; *Braidina* a S. Francesco di Laurana e *Braidine* p. Altura.

Vi sono 7 località *Braida* in Piemonte e 13 *Breda* in Lombardia, *Breda di Piave* nel Veneto.

4). **Brolo** - frutteto; orto recintato da siepi, per lo più piantato ad alberi fruttiferi nei pressi degli abitati. Come termine generico è andato quasi completamente in disuso in Istria. È invece comunissimo nell'alta Italia, dove si trovano anche le forme *brogio*, *broglio*, *broi*.

A Capodistria esiste la *Piazza del Brolo*²⁾; anche in alcuni luoghi del Veneto si chiama così la piazza principale, forse perché anticamente era un brolo³⁾.

¹⁾ Vedi *Ugo Pellis*. *Linguistica*. In «Nuove Pagine», Gorizia, 1907, N. 2. Anche *Du Cange*, . . . *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Parigi 1845.

²⁾ Vedi anche *G. Vatova*, *La Colonna di Santa Giustina, Capodistria*, 1887, pp. 32 e seg.

³⁾ Cortese comunicazione del prof. E. de Toni di Venezia.

5). **Campo** - è quasi sempre accoppiato a qualche aggettivo o indicazione topografica; abbiamo p. e. *Campogrande* (Parenzo), *Campolongo* (Rovigno), *Campomarzo* (= marzio, Capodistria), *Campoledàn* (Sbandati di Par.), *Campocucco* e *Campo Lorenzo*, (Valle), *Campolin* (Pirano), *Campel* (Paugnano), *Campiboni* (Fasana), *Campi d'Altura* (Pola) e *Val dei Campi* (Capodistria).

Anche nelle altre regioni italiane siffatti nomi locali sono comunissimi.

6). **Filaria** - località a colture diverse nel comune di Cisterna di Grisignana.

7). **Frattra** - (lat. fracta), siepe o macchia naturale. Piuttosto è usato nel senso di luogo per lo più rotto e scosceso, intricato di pruni ed altri sterpi ed arbusti, che lo rendono di difficile accesso e impraticabile¹⁾. Come termine generico in Istria è andato in disuso; sopravvive come nome locale: abbiamo *Frattra* di Albona e di Parenzo, di Pádena (Pirano), di Cortè d'Ísola e di Villa di Rovigno; abbiamo inoltre una *Frattfa* nel comune di Castelvenere, *Frattuzza* a Rovigno e *Fratterie* a Fontane di Orsera. Vedi **Segadizzi e Taglada**.

Frattra è frazione del comune di Romans (Friuli or); nel Regno ci sono 26 *Frattra* e innumerevoli *Fratte*, *Frattina*, *Fratterina*, *Frattuccia*.

8). **Muciarlongo** - località p. Rovigno. *Muciar* a R. e a Valle nel senso di pascolo boschivo²⁾.

Piantada - campo di una certa dimensione piantato a viti. Comunissimo in tutta l'Istria.

Come nome locale è pure molto diffuso: *Piantada vecia* (Valle), *Piantade longhe e curte* (Momiano) ecc.

Piantada a S. Stefano del Corno (Milano) e *Piantadella* (Regio Em.).

Prade - è località collinosa e ben coltivata presso Capodistria. La parola *prada* equivale a prateria.

Nel Trentino abbiamo *Prada* di Brentouico e *P.* a Miola in val di Pinè, *Prade* di Canale (Primiero). *Pradis* è frazione di Cormons, Moggio e S. Daniele del Friuli. Comunissimo anche in altre regioni italiane.

Pradiziól - amena distesa di prati presso Capodistria.

Pradiziolo è frazione di Muscoli nel Friuli or.

12) **Prové** - località nel comune di Capodistria; *Ronco Prové* p. Valle. L'etimologia è incerta: forse da *prova* che equivale a piaggiuola erbosa, pezzo di terreno fra due filari di viti, tra campo e campo³⁾.

Proves presso Cles (Trentino) e *Provezzo* di Cesena (Forlì).

¹⁾ O. Pianigiani. Vocabolario etimologico della lingua ital. Roma, Milano '07.

²⁾ Cortese comunicazione dell'egregio signor Barsan, geom. sup. a Rovigno.

³⁾ Vedi Boerio, Dizion. del dialetto veneziano. Venezia 1829.

13). **Ronco** - come termine generico è pressochè sconosciuto in Istria¹⁾. Nel Trentino²⁾ equivale a luogo greggio, in mezzo ai boschi o a terreni sterili, ridotto a coltura mediante dissodamento; talvolta equivale a terreno di fresco ridotto a coltura (noval); anche in Cadore³⁾ viene adoperato all'incirca in questo senso. Secondo il Du Cange⁴⁾ *ronchus*, *runcalis*, *runcarius* e *runca* sono ad un dipresso sinonimi = *rubetum*, *sentictetum*, *ager incultus*, *runcandus a noxiis et inutilibus herbis et sentibus*.

In Toscana à il significato di via senza uscita.⁵⁾ Come nome locale è diffusissimo in Istria, specie in certe plaghe; nel territ. di Rovigno *Ronco* bianco, *R. olmi*, *R. de Zorzi*, a Valle *R. della Carma*, *R. San Micel*, *R. Provè*, *R. dell'arno*⁶⁾, *R. de Gonán*, *R. di Grisignana*; ad Isola la Punta *R.*, a Dignano *Ronchi* di Bronzon e *Roncadizzi*.

Anche in altre regioni italiane questo nome locale è comunissimo: *Ronchi* di Monfalcone e *Roncada* (Cormòns); nel Regno abbiamo 125 *Ronco*, 62 *Ronchi*, 27 *Roncaglia*, 23 *Ronchetto* e numerosi *Roncaccio*, *Roncaglio*, *Roncate*, *Ronchis*, *Ronchietti*, *Le Ronc*, *Roncailles* ecc.

14). **Segadizzi** (*Segaticci* o *Seccaticci*) - alture per lo più nude nel territorio di Capodistria verso il comune di Isola. Forse può esser avvicinato a *Fratta* e *Taglada*.

Un *Segaticcie* si trova nel comune di Montese presso Modena.

15). **Selvella** - località coltivata nel comune di Cittanova, una volta probabilmente territorio boschivo. Anche a Salvore e Dignano.

Selvella a Pieve di S. Stefano (Arezzo).

16). **Seraia** - equivale a bosco cinto da muro o siepe. Anche come nome locale: *Seraia vecia* e *Seraiette* (Valle).

17). **Spiné** - località ora coltivata nel comune di Rovigno; *Spinel* (Umago); Val de *spina* (Sissano) *Mon-spinoso* (Parenzo).

Nel Regno d'Italia sono spessi gli *Spineda*, *Spineta*, *Spinea*, *Spinei*, *Spinella*, *Spinello*.

¹⁾ A Cherso (così ci comunica l'amico I. Cella) si usa la parola *runca* ad indicare un campo per lo più vicino all'abitato e coltivato a grano.

²⁾ C. Battisti. Termini geografici dialettali raccolti nel Trentino. In «Tridentum» 1904, v. I.

³⁾ O. Marinelli, Termini geog. dial. raccolti in Cadore. In «Riv. Geog. ital.» Firenze 1901, I-II.

⁴⁾ Opera citata.

⁵⁾ Tommaseo-Bellini. Diz. d. lingua ital.

⁶⁾ Specie di voragine non profonda.

18). **Sterpet** - villaggio nel comune di Pinguento, circondato fino ad anni fa da cespugli e sterpi. *Sterpagne*, bosco a basso fusto a Merischie di Momiano.

Nel Regno d'Italia molti *Sterpeto*, *Sterpe*, *Sterpete*, *Sterpeti*, *Sterpi*, *Sterpara*, *Sterpata* e *Sterpina*.

19). **Tagláda** (*Tagliata*) - collina a varie colture presso Muggia. La forma¹⁾ è un raro cimelio del dialetto ladino parlato nei tempi passati in quella città. Vedi *Fratta* e *Segadizzi*.

Nel Regno vi sono 9 località che si chiamano *Tagliata*.

20). **Vignal** - estesa vigna nei pressi di Pola. *Vignola* (Valle), *Vignole* (Pirano), *Vignarfa* (Castelvenere), *Vigna vecia* (Orsera).

Consimili nomi sono comunissimi nel Regno d'Italia; ci sono p. e. 30 *Vignale*.

Pisino, aprile 1910.

Dott. Giannandrea Gravisi.



¹⁾ Vedi *Cerclada* presso Visinada.



Al monte Trieste all'isola degli Stati.

«Ci tenemmo vicini a questa costa, ma il profilo della scoscesa ed inospitale Terra di Staten era visibile» così scriveva Carlo Darwin quando, dopo la metà del secolo passato, sulla *Beagle* nel girare Capo San Diego attraversava lo Stretto di Le-Maire per raggiungere la costa meridionale della Terra del Fuoco.

E questo senso di orrore provato del grande Inglese è comune a quanti portati dalle correnti tanto pericolose e potenti, dovendo passare quelle 20 miglia di perfido mare, veggono lo spettro dell'Isola degli Stati ad oriente della meridionale Fuegia, e che noi ben a ragione chiamammo il *cimitero* dei naufraghi ¹⁾.

Come fata incantatrice con scene di selvaggia bellezza sorge dal mare, sempre in burrasca, questa isola col suo crinale montuoso da occidente ad oriente per circa 72 chilometri, attraversata da un numero immenso di fiordi, canali profondi, rappresentanti porti e baie da Nord a Sud sulla costa settentrionale e da Sud a Nord sulla meridionale per una larghezza media di 15 chilometri, coperta da tenebrosa fittissima foresta, particolarmente di faggi e di magnolie fino a 400 od anche 500 metri sul livello del mare, tappezzata più su per 100 e talora anche 150 m. di vegetazione erbacea, tempestate di vaghi fiorellini, e poi nuda

¹⁾ Nel 1882 si calcolava che non meno di 7 od 8 navi facessero naufragio sulle coste di quell'isola ogni anno, non trovandosi un solo punto delle sue spiagge senza testimonianza di naufragi: oggi col faro fatto sorgere per nostro suggerimento dalla Repubblica Argentina a Capo San Giovanni, all'estrema punta orientale, è di molto diminuito il numero dei sinistri.

colle sue rocce finienti in creste ardite, in aguglie scoscese e levigate, in dossi attondati, lisciati, in forma di cupole o di castella diroccate, arditamente sfidanti il cielo, per altri 100 od anche 150 m., testimoni eloquenti dell'immane coltre di ghiaccio che in tempi non tanto lontani da noi, completamente invadendola, fece scempio di questa ultima Tule.

In quest'isola delle tempeste, creduta inaccessibile, nota a pochi e da questi ricordata con senso di orrore, dimenticata in qualche trattato di geografia, in qualche altro descritta con colori esagerati o falsi, noi abbiamo passato 48 giorni, percorrendola in tutti i sensi, ad eccezione della parte estrema occidentale al di là di M. Fitton, pur troppo per mancanza di tempo.

Ho salito più di 30 vette, non calcate prima da piede umano: tracce di visitatori ho trovato solo sulla cima di un crestone della catena, che denominai Gennargentu sulla destra di Porto Cook, col solito *ometto*, cumolo di massi posti gli uni sugli altri, fra i quali si mette di solito una bottiglia, racchiudente le carte dei visitatori col nome imposto alla cima, se inesplorata, la sua altezza e la sua posizione geografica. Ma non avendovi trovato nulla, ho attribuito quel cumolo a qualche baleniere od a qualche naufrago andato lassù. Ho fatto però più di 70 misurazioni altimetriche. Si sono scoperte più di 50 lagune, sparse fra quegli aspri, arditi picchi ed alla maggiore di esse Bove dava il mio nome.

Non si creda però che i suoi monti s'elevino di molto sul livello del mare. Nelle carte dell'Ammiragliato inglese, le migliori che si avessero per l'America Australe prima della nostra spedizione, che avrebbe dovuto esplorare le terre antartiche, si assegnavano alle vette più alte di quella sirena altezze superiori ai mille metri, mentre la massima fra le calcolate da me non superò i 694 m. Non si pensi per questo che sia molto facile vincere una di quelle cime, chè l'alpinista più esperto e più ardimentoso deve lottare con tutte le sue forze di braccia, di gambe e di testa per avvanzarsi e guadagnare a palmo a palmo quel suolo infido. Nella intricata foresta vergine non si vede mai il terreno, sempre mascherato da soffice vegetazione erbacea, che lussureggia sopra strato alle volte potente di materia scomposta ed in via di decomposizione, ed in essa non solo il piede, ma talora tutta la persona affonda, trovando spessissimo pozze piene di acqua. Quasi ciecamente si avvanza in quella selva selvaggia di

tronchi vivi e morti, qua ritti come scheletri e così vicini fra loro da contrastare il passaggio, là intralciati con altri caduti, infraciditi, cavi a formare specie di ponti traditori, perchè l'incauto esploratore poggiando il piede sovra essi, tutti coperti da muschi e da epatiche, affonda nel terreno per l'altezza anche di qualche metro, come precipita appoggiandosi a qualche grosso tronco tutto imputritito. Non parliamo dei burroni il più delle volte interamente barricati da tronchi rovesciati ed incrocciantisi in tutte le direzioni, e che conviene cercare di evitare per non rimetterci l'osso del collo.

Alle difficoltà poi della natura selvaggia, che col fittissimo bosco impervio mette alle più dure prove tutte le nostre forze, dobbiamo aggiungere la perenne inclemenza del cielo, alternandosi quasi senza interruzione gli uragani di vento colle tempeste di piogge e di gragnuole e colle bufere di neve.

Or, se tanto faticosa è la salita ed è ardua l'impresa di vincere le poche centinaia di metri di quelle cime, egli è con senso di orgoglio che l'uomo posa il suo piede sopra quelle cime vergini di orma umana, e, misurandone l'altezza e determinandone la posizione geografica, le battezza con nomi sacri al suo cuore, con nomi che gli ricordano la patria lontana, nomi tutti italiani, come Monte Italia, M. Roma, M. Trieste, M. Genova, M. Venezia Giulia, M. Aspromonte, M. Albio, M. Gennargentu, M. Cocuzzo, M. Sebastiano Cabotto, ecc., alternati con altri argentini, come M. Buenos-Aires, ecc. in riconoscenza alla generosa Repubblica Argentina alla quale specialmente era dovuta la nostra spedizione.

Ed è colla neve cadente che sulle prime ore pom. del 19 febbraio 1882, corrispondente al 19 agosto del nostro emisfero e colla temperatura di 1,7° C. che piazzava il mio Fortin sopra la più alta delle due cime, che a pochi metri di distanza fra loro stanno a S.-O. della laguna Lovisato, indicata nella carta dell'Ammiragliato inglese come M. Buckland dell'altezza di 1000 m. mentre a me, che determinai anche la giusta posizione geografica, non bene segnata sulla stessa carta inglese, risultò di soli 675 metri.

È a questa vetta, pur vergine di orma umana, che imposi il nome di Trieste nostra e quanto mi sia caro tal nome lo dice la risposta che diedi ad Umberto, il re buono, quando nel 1899 nella visita in questo palazzo reale mi domandò di qual paese io fossi.

La cima del M. Trieste è formata di un porfido petrosilicioso grigiastro, che al microscopio si mostra composto di grani di quarzo alle volte di un millimetro di diametro e di resti della medesima grossezza di un feldspato in macle polisintetiche secondo la legge dell'albite con estinzione sotto angoli piccolissimi.

Sarebbe quindi permiana la vetta del M. Trieste, come pure l'altra vicina dell'altezza di 652 m., essendo per consenso generale riferiti i porfidi all'ultimo periodo del paleozoico, al quale ho ascritto ed ascrivo ancora la immensa massa schistosa della base dell'isola, che potrebbe essere cambiana o siluriana: però sopra questa massa di schisti abbiamo un mantello di altri schisti e calceschisti molto più giovani sulla zona settentrionale ed occidentale, se effettivamente sono cretacei, come vorrebbe lo Steinmann ¹⁾, i fossili da me trovati — e sono i primi resti organici rinvenuti in quest'ultima Tule — negli schisti e nei calceschisti delle Isole del Nuovo Anno e di Capo Conway.

Domenico Lovisato.



¹⁾ *Das Alter der Schieferformation in Feuerlande.* Separat-Abdruck aus dem Centralblatt f. Min. etc. Jahrgang 1908, N. 7.



BENEDETTO CARPACCIO.

Alle scarse notizie che si hanno di Benedetto Carpaccio, figlio o nipote del celebre Vittore,¹⁾ pittore egli stesso di qualche importanza, poco noto nella storia dell' arte veneta siccome quello che lavorò soltanto nell' Istria e più precisamente a Capodistria, ne aggiungo alcune inedite nella speranza che a trattare di lui come pittore dia occasione il fatto che due dei suoi dipinti figurano nella mostra d' arte antica all' Esposizione di Capodistria.

Dall' *Incoronazione della Vergine*, quadro che si vede nella Sala del Consiglio a Capodistria, apparisce ch' egli lavorava in questa città già nell' anno 1538. Dalle notizie da me trovate nell' archivio municipale di Capodistria e pubblicate dal compianto Caprin nell' *Istria nobilissima* parte II pag. 108, risulta evidente la sua dimora a Capodistria fino al 1560. Qui troviamo pure i suoi discendenti il primo dei quali denominato Vittore continua la famiglia ed abita, come il padre, a Porta S. Martino, mentre altri Scarpazza abitano in altre contrade della città.²⁾

Le notizie che ora aggiungo, riguardanti Benedetto, non hanno lo scopo di risollevere la questione della patria del grande Vittore, che con tutta probabilità sarà nato a Venezia,³⁾ ma di dimostrare che la tradizione delle relazioni dei Carpaccio con Capodistria ha, come ogni tradizione, la sua base storica, nè fu inventata

¹⁾ Vedi **Laudedeo Testi**. *Nuovi studi sul Carpaccio, Vittore Carpaccio et la Confrérie de Sainte Ursule a Venise* par Molmenti et G. Ludwig. (Estratto dall' *Archivio Storico italiano* (Disp. I del 1904) pag. 18.

²⁾ Vedi „Estimo della città fato l' anno 1581 sotto i sindici Daniel Del Tacco e Bernardino Barbo“ *Istria Nobilissima* Parte II pag. 108.

¶ ³⁾ Vedi ciò che ne dice **Laudedeo Testi** cap. cit. pag. 17. ¶

dal povero canonico Stancovich di Barbana presso Pola, e non di Capodistria, il quale se anche si occupò con amor di patria degli illustri Istriani senza il dovuto rigore scientifico non fu però tale da inventare tradizioni accecato dall'affetto per il suo paese.

Nè inventò la tradizione della casa del pittore l'or defunto cultore degli studj patrii Nicolò dott. Del Bello, il quale con questo nome intitolò un suo articolo sul Carpaccio¹⁾ quantunque, privo com'era allora di notizie storiche, vagando nel buio azzardasse in quello arrischiate ipotesi.

E qui mi preme di ripetere che io tratto di Benedetto e che non voglio con questo dimostrare che Vittore sia nato o sia morto a Capodistria come falsamente mi fu ciò attribuito quando al principio delle mie ricerche cedetti alle „Pagine istriane“, il primo documento che attestava la dimora di Benedetto a Capodistria.²⁾

Benedetto Carpaccio, nato a Venezia, dopo la morte del padre o dello zio, venne a Capodistria, „dove continuò le tradizioni dei grandi rinnovatori della pittura“. Di lui così parla Luigi Lanzi: „La storia veneta non conosce costui, ancorchè ne fosse degnissimo, perchè quantunque nell'estremità delle figure conservi orma dell'antica secchezza, non cede a molti nel sapor delle tinte, nell'evidenza dei volti, nell'effetto del chiaro-scuro“³⁾. Come abbiamo su accennato egli si trovava a Capodistria già nel 1538. Nel 1540 egli domandò l'aggregazione al comune per sè e famiglia, come risulta dal seguente documento: *Magnificus et excellentissimus Potestas et Capitaneus in Palatio sue Residentie audita supplicatione magistri Benettj Carpatij Venetj Pictoris eundem magistrum benetum cum tota eius familia exemptum et immunem redidit per quinquenium ab omnibus angariis et gravaminibus et in numero aliorum coabitantium aggregavit ut aljis novis incoljs hactenus fierj solitum est et ut in alijs instrumentis diffusius signatur praesentibus ad praedicta S. Nic.o Schinella et M.o Bonzo carpentario sic item assentindo dom.no Franc.o Victorio altero sjndico. Die 22 decembre 1540.*⁴⁾

Nel libro Consigli n° 545 a pag. 53 lo troviamo nominato come *cavidier* della porta S. Martino. Infatti sta scritto che *ad custodiendas vineas et ceteras possessiones comunis iuxta morem*

¹⁾ Pagine istriane I pag. 201-208.

²⁾ Vedi Emporium di Bergamo Febbraio del 1904.

³⁾ Giuseppe Caprin. Istria nobilissima parte II pag. 114.

⁴⁾ Libro Consigli n° 543 pag. 151.

a Porta S. Martino fu eletto Iseppo della Tore per S. Benetto Scarpazza cavidier in dita porta: alla guardia de Salara, die 26 iulij 1551. Addi 30 agosto dello stesso anno Ser Benetus Scarpaza fu eletto nel consiglio insieme con altri plebei *ad conservandum sacrum montem pietatis*.¹⁾ Collo stesso incarico fu nominato addi 23 agosto 1556 insieme con M. Georgius Pictor, che sarà probabilmente il Ventura.²⁾ Nel 1560 lo si trova ancora in vita come apparisce dall' Estimo su citato fatto sotto i sindici Daniel del Tacco e Bernardino Barbo.

Come risulta anche da questi documenti Benedetto Carpaccio abitava a Porta S. Martino. La porta S. Martino si trovava al Porto e la casa che una antica tradizione denomina „la casa del pittore“ sussiste ancora nel rione del Porto, nel piazzale che ora è denominato Piazzale Vittore Carpaccio. Noi la presentiamo ai nostri lettori tale quale si vede pur troppo contaminata da diversi ristauri, specie nel piano inferiore, e barbaramente imbiancata per metà. (Vedi Vignetta).

Ed ecco i documenti relativi a questa notizia. Nel fascio che porta il numero d' archivio 1325, Ill c.1 troviamo: *Vincentius filius S. Io. Antoni a Curia dedit ad afflictum per annos novem magistro Benedicto Carpatio Pictori domum in contrata P. S. Martini pro L. 28: prope domum S. Aloysii Bonzanini, ser Andreae Bembis et alios confines. Ex libro X ad c. 59 t° in fine 1545.*

A questa notizia segue un istrumento di livello dal quale risulta che la casa fu comperata poi dal figlio Vittore, il quale si assunse anche l' obbligo dell' ipoteca esistente su detta casa, che già nel 1570 non apparteneva più a Vincenzo a Curia. Ed ecco l' istrumento:

Instr.^m livellat^a scriptum per me Iosephum Brattium Not.^m sub anno domini 1575 Ind. 3 die vero 6 mensis octobris.

Actum Iustinopoli in domo infrascripti cessionarii posita in contrata S. Martini praesentibus D. Danieli Mauruzio et Pellegriano Paderno testibus.

Coram spe.^{li} D.no Aloysio de Pola Hon.^{do} V. D.no comunis Iustinopoli... ibique d.nus Nicolaus Bonzano et d.na Benedicta eius uxor verbo et consensu dicti viri sui deinceps et in perpetuum transtulerunt, dederunt... mag. Vectorio Carpatio ibidem

¹⁾ Libro consigli cit. pag. 57.

²⁾ Libro cit. pag. 161.



Capodistria : Casa dei Carpaccio.



Una poesia inedita di Michele Fachinetti.

Rovistando certe carte vecchie con la speranza di rinvenire lo statuto del castello di Sanvincenti, mi venne trovato un manoscritto inedito del soave poeta nostro Michele Fachinetti. È un componimento in versi sciolti che egli, allora ventiquattrenne, dedicava ad una cugina che andava sposa. La delicatezza dei pensieri che si svolgono in semplice ed eletta forma, lo rende degno di essere conosciuto come una delle sue poesie meglio riuscite. Ma neppure la letizia delle nozze d'una cugina lo storna dall'intimo bisogno di sospirare o lo toglie alla solita aura di sentimentalità, sì che mal si può ravvisare nella sua produzione poetica, tutta dolcezza mesta, speranze vaporose, mesto sentire onestissimo e cristiano, il coraggioso uomo politico che non paventa, che non cede, che sfida ire e persecuzioni e cospira e agita e grida perchè non sia tolto all'Istria il suo carattere nazionale.

Questo manoscritto, che è certamente anche l'unico esemplare che esista, appartenne verisimilmente al parroco di Sanvincenti don Antonio Fachinetti, cugino del poeta e prova che non tutta l'opera letteraria di lui è contenuta nelle carte possedute dalla famiglia.

Dai dolci versi che seguono si apprende ancora che egli era dedicato, prima che alla legge, allo studio della medicina, e questo è un argomento di più per ritenere che la lettera di Nicolò Tommaseo del 15 novembre 1835, in cui si parla di farmacologia, sia diretta a lui e non al fratello Giovanni, che pur fu medico illustre.

Ed ora ecco i versi:

Visinada, 28 ottobre 1836.

*Poichè la faticosa opra de' studi
 Fra le patrie campagne e i nati colli.
 Più lungo, o cara, dimorar mi vieta,
 E alla città d'Antenore mi chiama
 A farmi alunno della medic' arte,
 Invan tu brami ch' io nel dì festivo
 Di tue nozze sperate al lungo stuolo
 De' seguaci congiunti uno mi aggiunga.
 Brama però, nè tu lo brami a torto,
 Ch' io t'accompagni co' miei voti all'ara,
 Perchè, de' molti che per te faransi,
 I voti miei (caldi son tanto e casti!)
 Ultimi accolti in ciel non saran certo.
 Io pregherò che di vicende care
 La tua vita s'intessa e che beata
 I dì bear del tuo fedel tu possa;
 Che mai non sorga così tetro il sole
 Che agli occhi tuoi non apparisca chiaro,
 Che mai colpo sì rio fortuna avventi
 Che tu sfuggir che tu fiaccar non valga.
 Io pregherò che tarda, e consolata
 Delle memorie della prima etade
 E dell'amor della cresciuta prole
 Giunga vecchiezza ad imbiancarti il crine;
 Che lenemente e col sorriso in bocca
 Insiem con quelli del compagno antico
 Morte recida de' tuoi giorni il filo,
 E che dormir vi sia dato ad entrambi
 Sotto il sasso medesimo un sonno stesso.*

*Io pregherò. Ma non fidar sì tosto
 Che questi preghi miei s'avverin tutti:
 Che se ciò fosse, poco, o Margherita,
 Ti rimarria di più godere in cielo.
 Tutti siam nati alla sventura: il dolce
 Di nostra vita è collo amaro misto,
 Il perchè nol curiam; ne basti solo
 Di così bere della vita al nappo
 Che non c' illuda il primo sorso mai.
 Oh! come volentieri or piangerei
 (Poi che si detta il melanconic' estro
 Padre gentil de' miei dolenti carmi)
 Le sciagure dell'uom; ma a cotal pianto
 Me me sol io riserbo ad altro tempo.
 Qual n'avrei pro' di lamentare in verso
 Di questo esilio i travagliosi affanni
 Se costar ti dovesse il mio lamento
 Il perduto seren de' tuoi begli occhi
 La dolce del tuo cor calma perduta?*

*Nol niego io no, ch' anco a ridenti vergini
 Giunge talora e a' giovin baldi caro
 Il patetico suon di mesta lira;
 Ma se all'altare ardente amor gl' invita,
 I giovin baldi e le ridenti vergini
 Ben altra han cura che piegar l'orecchio
 Al patetico suon di mesta lira.*

V. Monti.



La fede ne' documenti....

Noi Istriani dalla storia dobbiamo trarre conforto ed incoraggiamento nella lotta continua che tutti sosteniamo per difendere l'italianità della terra, la quale, plasmata da Roma, confermata nel placito di Risano, consacrata da Dante, difesa validamente da' nostri comuni e contro Tedeschi feudali e contro Slavi importati, si manifesta ovunque nelle opere d'arte, nella letteratura e nelle civili istituzioni. Onde la storia nostra deve essere sempre potente mezzo di educazione nazionale per consolidare il carattere morale e politico negli abitanti di nostra regione ed infondere in tutti la coscienza di ciò che fu e di ciò che vuol rimanere.

I castelli e le città murate, se ricordano le tristi condizioni de' tempi trascorsi, sono prova però della continua energia dell'elemento nostro latino sempre pronto a difendere questo estremo baluardo d'italianità alla porta orientale d'Italia; questa terra, che natura concorse a proteggere con alte montagne verso settentrione e levante, mentre la lasciò aperta verso il mare, onde da ponente e meriggio ricevette i germi della sua civiltà che attraverso secoli seppe conservare.

L'amore di patria, congiunto a dignità, non venne mai meno nel popolo istriano che con costanza pertinace si difese e contro la prepotenza de' conquistatori e contro l'impeto degli invasori. Tutti i tentativi fatti per dare al nostro paese impronta diversa da quella che natura gli diede riuscirono inefficaci. Alle generazioni si succedettero altre generazioni, ma l'ideale della patria e

della civiltà non diminuì, nè impedì l'azione umanitaria anche verso quelli che più volte minacciarono il nostro patrimonio nazionale. Alla schiera de' nostri valorosi campioni nella lotta per il giusto appartengono specialmente coloro che sanno instillare nelle giovani generazioni i sentimenti racchiusi negli antichi documenti. Questi maestri negli studi severi della storia e della letteratura appartengono, per servirmi di frasi carducciane, ai grandi caratteri che sono gli Dei termini della storia nazionale, e che sono caratteri di fede. I libri scritti ed i documenti da loro studiati portano riuniti i pensieri del nostro popolo. Questi documenti sparsi nelle città, nei castelli e nelle case sono la vita delle nostre memorie, la prova della nostra vita intellettuale passata e presente. Questa fede l'ebbero tutti i nostri scrittori istriani, e ritorna palese e si manifesta viva in tutte le occasioni.

Nuovi abitanti invadono la provincia, le guerre, le pestilenze la spopolano, le gelosie di commercio ne modificano le relazioni fra città; ma l'elemento italiano sa resistere, si adatta colla speranza di rivendicare la posizione perduta, aspetta con pazienza il momento opportuno, si vede politicamente diviso fra vari stati, ma la fede negli antichi documenti non lo abbandona: si rinfranca e protesta.

Rileggendo questi giorni alcuni scritti del 1848 mi sono persuaso che in altri tempi eravamo forse più in pericolo di quello in cui oggi ci troviamo; eppure gli uomini di quei tempi andati sapevano resistere perchè animati da vera fede. In quei tempi alcuni istriani raccomandavano ai deputati dell'Istria che avevano l'incarico di rappresentarla all'assemblea costituente di Vienna: «Nell'eccelsa vostra missione, gran mercè della storia e de' patrii monumenti, potranno venirvi in aiuto documenti infallibili, ogni volta che occorresse di risalire alle origini nostre per giustificare le derivazioni e filiazioni e che qui parlasi la lingua del *si*». (Vedi Osservatore Triest. N. 84, 4 Luglio 1848). In quest'occasione i nostri deputati corrisposero alla volontà del popolo civile italiano e protestarono contro i tentativi fatti da Tedeschi di aggregare l'Istria alla confederazione germanica e più tardi contro quelle degli Slavi che la volevano unire alla Carniola o alla Croazia. Dicevano i nostri deputati: «soprattutto l'Istria desidera che si sappia, ch'ella piuttosto di porre in pericolo la propria nazionalità italiana, rinuncia alla promessa ed al fatto di qualunque materiale vantaggio che potesse venirle da simili aggregazioni».

Ecco, la moralità, sincerità ed onestà della fede che dev'essere sempre in noi!

Chi ama la propria terra e vuole non solo conservare ma anche ampliare la coltura resta oggi perplesso nell'osservare silenziosamente i mali che si accumulano, minando il terreno sotto i nostri piedi e destando in alcuni pensiero di adattamento ad eventuali e nuove evoluzioni prodotte dal tempo e dalle circostanze. Sta bene di comprendere le condizioni sociali presenti senza però dimenticare che i documenti sono le prove irrefragabili de' nostri diritti e che devono esserci di guida, non per esercitare

Fior di pervinca.

Ti voglio bene, fiorellin gentile;
non ha il mandorlo ancora messo i fiori
e tu vieni a dirci che è tornato aprile,
che le rose verranno, e lieto muori.

Ma il tuo color triste così che dice?
d'un gran dolore porti forse il lutto?
o tu pure ricordi all'infelice
che non ritorna 'aprile dappertutto?

Od è una mite pietà di nostra grama
vita, ch'aprile ai vecchi error richiama?

Giovanni Musner.

prepotenza ma per unire a noi gli altri elementi e respingere ogni insulto, ogni attacco alla nostra vita nazionale. L'istruzione diretta da maestri vivificanti lo spirito de' giovani rinforzerà il loro sentimento; la conquista della terra coll'aratro ricorderà ch'essa appartiene a chi la ara, la semina e la popola prolificando; l'educazione del popolo negli affari pubblici risveglierà in quello il sentimento nazionale e la coscienza politica di sapere scegliere

i propri rappresentanti; il risorgimento economico della provincia, de' comuni e de' privati produrrà un'attività collettiva benefica a tutti. Soprattutto devesi aver cura d'evitare le contraddizioni e di non concludere patti umilianti, ricordando sempre le virtù civili de' tempi andati, nei quali anche dalle scuole con lingua d'istruzione tedesca uscivano giovani italiani di sentimento confortati dallo studio della nostra storia, sulla base della quale gli uomini nostri protestavano energicamente e difendevano le loro libertà e le loro istituzioni richiamandosi sempre ai documenti. Oggi e

documenti e monumenti sono meglio conosciuti per il progresso fatto negli studi, l'operosità nostra è più intensa, il risveglio nazionale aumenta, l'istruzione è più ampliata, l'educazione del popolo tende ad allargarsi, i provvedimenti economici aumentano: onde dobbiamo ravvivare la fiducia di noi stessi ed impiegare la collaborazione disciplinata di noi tutti ad un solo fine. Accettiamo che lungo le nostre riviere il capitale d'altra gente porti ricchezza a Trieste, Porto Rose, Salvore, Parenzo, Rovigno, Brioni ed Abbazia, ma vigiliamo che non si attenti a violare il nostro patrimonio nazionale; trattiamo cogli Slavi, ma non arrendiamoci a ingorde brame di conquista, e, consci che devono vivere con noi, cerchiamo coi commerci, coll'industria e colla civiltà di mantenere buoni rapporti con loro, traendo speranza dalle prove di assimilazione di altre regioni italiche dove l'elemento latino sempre prevalse.

La storia nostra è la ripetizione di avvenimenti passati e propria dei paesi di confine: è lotta continua dell'occidente e del meriggio contro il settentrione e l'oriente; è lotta di civiltà latina contro necessità d'espansione di altre stirpi; è lotta in fine che ci conforta a non dimenticare la fede nella vittoria.

Aquileia, baluardo d'Italia contro le incursioni de' popoli del settentrione e dell'oriente, poté vincere ed innalzarsi a tale grado di ricchezza e floridezza da essere salutata la regina dell'Adriatico, la seconda città d'Italia. Ad Aquileia seguì Venezia nel dominio del mare e col trionfo di Venezia costumi lingua e coltura di S. Marco penetrarono ovunque poteva arrivare l'influsso del mare; e la popolazione latina divisa, minacciata e diminuita per le invasioni e le prepotenze si rafforzò, onde i due parlari antichi della regione nostra, cioè il *ladino settentrionale* e il *dialetto meridionale*, si avvicinarono al dialetto veneto, conservando però nelle singole città le tracce dell'antica origine fino a' giorni nostri. A Venezia seguì Trieste.

Governi e rappresentanze provinciali possono prendere qualsiasi decisione amministrativa, questa sarà non spontanea, fittizia e dannosa, se non corrisponde all'ordine naturale delle cose, essendo sempre vero che le capitali non si creano, ma si sviluppano da sè per la posizione geografica di quella città che emerge sulle altre per isvolgimento voluto dalla natura.

Trieste emerge quale gigante su tutte le nostre città, espande su loro tutti i benefici intellettuali ed economici possibili quale

capitale della Regione Giulia. Trieste è centro naturale al quale concorrono gli abitanti delle nostre provincie, come nell'epoca romana concorrevano ad Aquileia e nell'epoca veneta a Venezia. A Trieste, capitale politica della regione, trovansi tutti gli uffici centrali; a Trieste, capitale commerciale ed industriale, troviamo i nostri interessi economici; a Trieste, centro intellettuale, troviamo la fede delle nostre aspirazioni.

La storia di Trieste, di questo forte municipio romano, che al pari degli altri comuni italici seppe assicurarsi la libertà, la quale rinvigori il sentimento d'indipendenza, e con questa e col lavoro la città volle divenire emporio del mare nostro: questa storia, che Attilio Hortis in breve ci darà*), sarà prova novella che nello studio de' documenti dobbiamo rinfrancare la nostra fede.

Da Grisignana nell'aprile 1910.

Prof. L. Morteani.



*) Da anni diffatti vi lavorava il nostro grande Attilio, però da varie parti si sente la voce di sconforto: l'opera rimarrà incompiuta. Oh! Se l'Hortis sapesse, intuisse sia pur lontanamente come si attendono quelle sue pagine, di certo egli vi darebbe subito l'ultima spinta. (N. d. D.).

Non l'ha scritto, perché gli sarebbe riuscito un lavoro --- filo austriaco, ed anche perché allo studio dei documenti egli preferiva un buon bicchier di vino ---



Il Lorenzino di Giuseppe Revere e Une nuit à Florence

di A. Dumas - père.

Il poeta triestino era noto in Francia. Su la *Revue des deux Mondes*¹⁾ aveva rilevato i meriti suoi *Charles De Mazade*, il quale di lui disse: «A' cette lutte de belles passions qui caractérise l'ancienne tragédie, il a substitué le tableau complet d'une des plus singulières époques de l'histoire de Florence, et qu' il a introduit dans son drame ce personnage éternellement mobile, passionné, tour à tour enthousiaste ou haineux — le peuple; puisqu' il a fait de la place publique le lieu de la scène, et qu' il a écrit ses poèmes en prose». Ma il suo nome era stato ricordato già prima, cioè nel 1842, quando *A. Dumas-père* pubblicò il suo dramma *Une nuit à Florence*, che aveva per argomento l'uccisione di Alessandro de' Medici per mano di suo cugino Lorenzo: Siccome tre anni prima Giuseppe Revere aveva commosso i circoli intellettuali col *Lorenzino*, è naturale che in qualche cervello sorgesse il dubbio di un legame fra le due opere, tanto più che il suo fecondissimo scrittore francese era noto per i suoi plagi o — come direbbe il Croce — *per l'invadente personalità artistica*. Ma in una nota a un articolo del *Ianin*, scritto per il *Journal des Débats* e ristampato nella *Bibliothèque Choisie*, con una di quelle audaci affermazioni aprioristiche di cui i critici hanno sempre dovizia, si escludeva ogni simiglianza tra il dramma francese e l'italiano. Però la categorica sentenza, benchè avesse la «marca di fabbrica» francese, non fu accolta senza qualche dubbio. E

¹⁾ Cfr. la lettera a Lorenzo Butti, 1° nov. 1845 in *G. Caprin, Tempi Andati*, Trieste, 1891, pag. 341.

Anselmo Guerrieri sul *Politecnico*¹⁾ di Milano in un lungo articolo intitolato: *Il Lorenzino de' Medici di Alessandro Dumas* con un accuratissimo esame sostenne e dimostrò che esisteva un vincolo nell'ordito dell'intero dramma, e nella distribuzione «d'alcune scene; e nella conformità delle situazioni, e... nella identità di qualche nome non storico, e perfino di locuzioni che appartengono meglio allo stile che non al concetto». E finiva: «Concludiamo dunque col dire che il Dumas nel suo Lorenzino ha reso ragione al Revere in due modi; e nella parte in che volle a lui conformarsi compiacendosi di profittare del suo dramma, e nella parte in cui stimò bene allontanarsi da lui». L'articolo non passò inosservato: nel 1846 lo ricorda su la *Fama* P. A. Curti.

La questione fu aperta di nuovo dopo quarantotto anni per rendere omaggio all'infelice poeta triestino, morto poco prima quasi ignorato e colpito da nuovo bando che teneva lontano dalla sua città persino quel pugno di ceneri, avanzo del rogo di campo Varano. Sul *Fanfulla della Domenica*²⁾ Carlo Villani in un articolo: *Per la storia dei plagi* rilevava ancora una volta quanto il Dumas aveva tolto a Giuseppe Revere. Non portò nulla di nuovo, ma ebbe il merito di provocare una nota della direzione del *Fanfulla*, dove si esponeva l'ipotesi che uno de' molti «segretari stipendiati o dilettanti, collaboratori o raffazzonatori» avesse discorso del Lorenzino all'autore del Montecristo, e questi «con quella fulminea concezione che fu suo vanto e sua gloria, fattasi ammannire una traduzione dell'opera del Revere», se ne fosse valso, «ampiamente saccheggilandola, per creare un altro dramma calcato su quello, ma qua e là rianimato di sapienti tocchi di colore». E la supposizione colse nel vero. Nel numero seguente³⁾ in una lettera aperta dal titolo: *Per i due Lorenzini de' Medici* C. Trevisani racconta come il plagio avvenne. Pier Angelo Fiorentino da Napoli, il quale aveva conosciuto nel 1835 A. Dumas e presa dimora a Parigi era entrato al suo servizio, aveva pensato di tradurre un dramma italiano, che potesse emulare e forse vincere la *Lucrezia Borgia* di Victor Hugo, la quale allora «furoreggiava». Ammiratore del Revere, il suo occhio cadde sul Lorenzino di lui. Ma l'opera dello scrittore di Trieste era frutto di una spiccata

¹⁾ anno 1842, vol. V, pag. 390-6.

²⁾ anno XII, 26 ottobre 1890, N.o 43.

³⁾ anno XII, 2 novembre 1890, N.o 44.

personalità, sicchè mal poteva mantenere nella versione il fascino dell'originale. Allora il napoletano propose al Dumas d'appropriarselo con quella facilità di trasfusione che era lo splendido privilegio del suo ingegno'. Questi accolse la proposta. «Incaricò l'amico, di cui conosceva la potente iniziativa, a dargliene come un embrione delle scene principali, e su di quelle egli lo trasformò improvvisamente; mettendoci il suo magico colorito, il movimento della scena, gli affetti potenti del cuore, tanto da farlo apparire sulla scena una cosa pensata, creata e uscita di getto dal genio letterario francese».

PENSIERO

Dante e Leopardi, unici fra i poeti italiani, rivelarono, ciascuno in modo e con intendimenti diversi, la sintesi dell'essere. Nell'uno è l'ordine teologicamente concepito e il moto deriva da Dio, in lui s'accentra e a lui, come ad oceano interminato, mette foce ogni cosa creata; nell'altro l'ordine è voluto da leggi necessarie, fatali e cieche alle quali ubbidisce la vita multiforme dell'essere.

Prof. Luigi Pinelli.

Dopo di che mi pare che non sia da accettare l'ipotesi di L. A. Ferrai,¹⁾ il quale nella sua erudita e geniale monografia su Lorenzino de' Medici, pur non escludendo che il Dumas abbia conosciuto e messo a profitto il dramma del Revere, vuole che l'uno e l'altro siano partiti da un racconto di Margherita di

¹⁾ L. A. Ferrai, *Lorenzino De' Medici e la società cortigiana del cinquecento con le rime e le lettere di Lorenzino ecc.*, Hoepli, Milano, 1891 pag. 399: Margherita di Navarra offriva ad entrambi la trama di un'azione rapida ed efficace con la novella, che conosciamo. Cfr. pag. 400.

Valois.¹⁾ Un esame delle tre opere m'ha condotto a questa conclusione: anzi tutto manca una imitazione più o meno diretta dalla novella, poi il concetto fondamentale de' due drammi differisce essenzialmente dall'idea del racconto della regina di Navarra: in questo è la brama di vendicare l'onore della sorella che spinge all'uccisione e il pensiero della patria tiranneggiata si aggiunge dopo come integrazione e purificazione del primo sentimento, ne' due drammi l'amore di patria precede, e predomina su l'amore della donna (Caterina Ginori nel Revere, Bianca Strozzi nel Dumas). Probabilmente la supposizione del Ferrai nacque da alcune dissomiglianze che non ostante il plagio affermato e dimostrato balzano agli occhi. Osservo però che la chiave della soluzione è da ricercare nella differente mentalità e intenzione de' due autori. Mentre per il triestino il dramma doveva essere una riproduzione perfetta de' tempi e insieme un simbolo patriottico, l'altro, per il quale il fine dell'arte era l'arte stessa o meglio il piacere, voleva raggiungere soltanto effetti drammatici — più o meno volgari ma sicuri. Di qui l'incoerenza di fra Leonardo, l'anacronismo di Bianca Strozzi, la romantica passionalità di Michele del Tavolaccino e tutto quello di nuovo che si può trovare nel dramma *Une nuit à Florence*.

Romeo Neri.



¹⁾ *Heptaméron, Contes et Nouvelles de Margherite De Valois, reine de Navarre*, A Londres MDCCLXXXVI, tome second, seconde journée, XII Conte. Da questo racconto **Sam Benelli** nella *Maschera di Bruto* trasse partito con sapienza e maestria specialmente nel terzo atto.



Una lettura di Dante in Orsanmichele.

Son curiosi certi contrasti. Nel secondo numero degli *Atti e Notizie* della Società dantesca di Firenze, che venne aggiunto di recente al *Bullettino* dell'anno scorso,¹⁾ c'è, fra altre cose, la relazione del solenne ufficio che essa Società ebbe adempiuto il 13 settembre del 1908, nel quale, come disse il suo capo e interprete, «la religione dei sepolcri e delle grandi memorie si congiunse in simbolo augusto con la religione della patria»²⁾. Allora l'anfizionia era completa; e, come nel santuario di Apollo delfico le numerose suddivisioni dell'elemento greco si raccostavano in una nazione, così alla mistica terra delle memorie e del pensiero, dove Dante ebbe le visioni estreme del divino viaggio, trassero i rappresentanti di tutte le genti che parlano la sua parola, fatta emblema di etnico diritto. Nel medesimo numero c'è pure la riproduzione, in grandi e nitide fototipie, dei noti doni votivi; viceversa, non un solo nome di città istriana che apparisca nella *Rassegna dei soci*. Trieste, che dovrebbe avere una *Sezione*, ha due soci in tutto; uno Rovereto e due Trento. Di maniera che, Londra e Parigi e Berlino, e fin New York e Saint Joseph nel Missouri, risultano al nobile istituto contributrici relativamente più generose. Il contrasto, come dico, è strano tanto più che i soci della *dantesca* istriani e trentini sono in buon numero, e soci

¹⁾ Società dantesca italiana, *Atti e Notizie* N. 2. Firenze, presso la sede della Società, Palag'ò dell'Arte della lana, 1909.

²⁾ Isidoro Del Lungo, *Patria italiana*. Bologna, Zanichelli, 1909, pagina 700 e seguenti.

non di solo nome, ma partecipi alcuni direttamente al governo degli affari e ai lavori della Società, e interpreti del poema in Orsanmichele.

L'ultima pubblicazione della *Lectura Dantis*, data fuori nei passati giorni, comprende il canto XIII del *Purgatorio*, che venne letto appunto da Albino Zenatti, triestino e Consigliere per la *Sezione* di Roma ¹⁾.

Il canto è quello della Sapia da Siena, l'immagine femminile per la quale Dante figura *l'invidia e l'odio di patria*, livida, magra, strutta dai desideri e dall'aschio, come la figura giottesca nella Cappella degli Scrovegni a Padova, che il lettore richiama con geniale disamina a raffronto. Però, anche qui, volle «lo fren esser del contrario suono»; e il canto fu letto nel giorno della *carità*, quando la furia degli elementi là sopra Cariddi stringeva tutti gli italiani operosi e concordi in una sola angoscia in un solo impeto di *amor patrio*.

In quanto al nuovo, e in vero non effimero contributo, che questa lettura del Zenatti ha portato alla intelligenza degli intendimenti danteschi nella scena del secondo ripiano del sacro Monte, esso si deve quasi tutto all'arguta intuizione di armonie veramente prodigiose nell'architettura del poema, dalle quali risorse, per dir così, una intiera pagina, sepolta e ignorata, della storia triste delle guerre fraterne che tanto tempo turbarono le due più belle città di Toscana.

Perchè ha fatto Dante Sapia protagonista della schiera cieca, a cui

«luce del ciel di sè largir non vuole»;

eppure è sicura di veder «l'alto lume»,

«che il disio *nostro* solo ha in sua cura»?

Perchè volle egli che la feroce donna, che, dal castello di Colle in Val d'Elsa, mirò con letizia incredibile la strage dei suoi concittadini e la miseranda fine del superbo Provenzano, decisa «se praecipitaturam esse desperanter de fenestra, si Senenses fuissent illa vice victores», ora così fosse «dalla ripa sofferta», ossia, così alla terra nativa che la nutrì e con tanto amore si appoggiasse, da assumere le simpatiche sembianze dell'angelo che porta la buona novella, che si leva sopra ogni distinzione regionale, che presente e afferma e proclama nei secoli l'unità della patria? Chi fu dunque Sapia da Siena?

¹⁾ Albino Zenatti, *Il canto XIII del Purgatorio* letto nella Sala di Dante in Orsanmichele il dì XXI di gennaio MCMIX. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1910.





Girolamo da S. Croce — La Pietà
Chiesa di S. Anna — Capodistria.

Dice il lettore: «E' la *Divina Commedia* come una vecchia cattedrale, in cui il passo risuona sotto le amplissime volte e desta echi misteriosi e profondi; e chi talora, fra le tombe terragne appoggi l'orecchio a un pilastro o ad un'arcata, ode strepiti e risonanze mentre ha silenzio intorno, ode mormorii e bisbigli sommessamente sussurrati lontano e distingue voci e parole. Non a caso: volle così il maestro che la costrusse». E, guidato dal sottile romore alle voci determinate, egli scende il medesimo canto della prima cantica sino in fondo alla selva fosca del secondo girone; e, posta mente alle molte e strane risposdenze che vi incontra con il suo, e esaminato ogni punto a severo confronto, ne induce senz'altro che Sapia è una erede di Caino, e che il Salvani, di cui essa mirò la testa «la più alta del campo», come il diavolo gli aveva predetto, perchè fitta in sur una lancia, il bieco alleato di Farinata nella conferenza di Empoli, altri non era che il figliolo del fratello di lei.

Io mi immagino la gioia del nostro Zenatti, allorchè, pochi giorni dopo la sua lettura, Guido Mazzoni gli comunicò gli spogli dei documenti dell'Archivio di Stato senese che il benemerito suo direttore Alessandro Lisini allora allora ebbe esplorati e tolti dal buio, e, dalle testimonianze vive di quei tempi sentì affermarsi la verità della sua induzione. Noi aspettiamo che il Mazzoni pubblici e illustri come egli sa l'importante scoperta. Ma, a ogni modo, rintracciata la discendenza di Sapia, che i commentatori ripetevano incerta, e stabilita la sua parentela con il figlio di Ildebrando Salvani, tutto il canto di Dante si illumina di nuova luce. E, quanto sia cosa diversa da quello che leggevamo avanti, inteso alla sola stregua della legge del contrapasso, ognuno potrà conoscere interrogando le poche, ma preziose pagine di questo caro opuscolo.

Del quale opuscolo, se qui s'addensa, per così dire, la forza del valore scientifico, converge l'arte a cogliere il punto e il colorito che, nel quadro dantesco, dieno risalto alla storica allegoria dell'*inno al Sole* che Virgilio innalza nell'orba regione degli acciecati per voler del fato. È un momento pieno di augurale solennità, commovente. Canta il poeta di Roma,

«O dolce lume, a cui fidanza i' entro
per lo novo cammin, tu ne conduci —
dicea —, come condur si vuol quinc'entro.

Tu scaldi il mondo, tu sopr'esso luci;
s'altra ragione in contrario non pronta,
esser den sempre li tuoi raggi duci».

Così, nella primavera del mondo avevano cantato gli Aria padri; così forse Virgilio stesso in terra, con il saturnio carne di Numa ripetendo la prece dei sacerdoti guerrieri del Palatino,

«O Zaul adoriese omnia!
verom ad patula coemis es ianeus lanes,
duonus Cerus es, duonus lanus,
veveis promerios prome dius enum recunde!»

«O Sole, sorgi e innonda tutto! Nell' atrio del cielo tu sei, o Giano, gentile ostiario; il buon genio tu sei, il buon Giano. O benefattore dei viventi, portaci il giorno e nascóndilo».

E ben sapeva il poeta di Roma che i raggi del sole sono strumento e segno della grazia di dio, che dal cielo si spande sui mortali e li guida su la via del bene. Che poi cotesto dio sia Giano bifronte, il dio di nostra gente, o il dio d' Israele, ciò poco importa. Egli pio aveva pregato, e fu salvo, come pio prega e si salva il francescano poeta nella semplicità della sua mistica laude:

«Laudato sie, mi signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate Sole,
lo quale jorna; et allumini per lui;
et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
de te, Altissimo, porta significazione».

E, a questo Sole di liberazione aspira e tende Sapìa con gli altri ciechi, a questo Sole che la redimerà dalle tenebre alle quali un destino inesorabile gran tempo la condanna; e, cieca, più veggente del Poeta che ancora distingue latini e lombardi, risponde alla sua domanda, cristianamente e italianamente correggendolo circa alla condizione di quelle anime,

«O frate mio, ciascuna è cittadina
d'una vera città; ma tu vuoi dire
che vivesse in Italia peregrina».

Firenze, 21 aprile 1910.

Arturo Pasdera.





UN POETA ISTRIANO. *)

In un momento di vena umoristica, il Besenghi ebbe il ghiribizzo d'anticipare il suo necrologio: di lui — concludeva egli parlando di sè stesso in terza persona, — «di lui non restano al mondo due pagine; se le contesero tra loro gli elementi. Grand'uomo e' fu senza dubbio; ma s'ebbe avversa la fortuna, a cui sottostanno tutte le cose».

Poco tempo prima di morire, il Besenghi ripeteva quasi gli stessi lagni — ma sul serio — all'amico Michele Fachinetti, ch'era andato a visitarlo. — Che hai? aveva chiesto il Fachinetti, vedendolo depresso oltremodo.

«E che si può avere» — replicava il Besenghi, — «quando tutto è perduto? quando un uomo si è fatto conoscere colle lettere, e invece di raccogliere un sorriso, un segno d'affetto, non ha trovato che il disinganno e il soggigno? Che cosa si può mai avere, quando si sente in noi una forza, che ci spingerebbe ad operare, e invece non ci vediamo dinanzi che la dura necessità di rinchiuderci fra quattro pareti e d'espandere in vani lamenti quel po' di vitalità che natura ci diede? Dove sono le speranze della mia gioventù? dove i baldi suoi disegni? dove le imprese meditate? O Grecia, almeno si fosse spenta sulle tue zolle questa povera mia vita, chè forse qualche tuo poeta si sarebbe ricordato anche di me ne' suoi canti!»

Si, avevano ragione i suoi nemici: egli era uno «spostato»; egli fu un uomo «passionale». Ma in questo appunto sta la sua

*) Dalla conferenza *Pasquale Besenghi degli Ughi* (nato a Isola nel 1797, morto a Trieste nel 1849), tenuta all' «Università del popolo» in Trieste, ai 27 Febbraio 1910.

gloria; per questo noi parliamo ancora di lui, che non si fuse nè si confuse con la massa anonima, grigia, smidollata del tempo suo ma le si contrappose, trasmettendo ai posteri un pensiero sempre vergine e vivo, nutrito d'entusiasmo, d'energia, di fede.

Fu passionale: ma «fra morte tanta di sentir», come non esserlo? Proprio allora, il Tommaseo, fra le torture del carcere, innalzava quel canto sublime nel quale implorava, unica grazia, da Dio, ch'egli facesse *sentire* agl'italiani *il loro dolore*. Senza passione non c'è carattere (a meno che per carattere non s'intenda anche quello di non averne alcuno!): senza passione non c'è azione, la vita diventa una stupida dormiveglia: — e allora, più che altra volta mai, ci volevano de' caratteri, ci voleva l'azione.

Il carattere del Besenghi urtava troppo: eh sì, urtava in troppo amore del proprio comodo e del proprio interesse. Lo sappiamo bene che anche Trieste, come il cuore di Faust, albergava due anime tra loro in perpetuo conflitto: l'anima degli egoisti senza odii nè amori, senza patria, senza ideali, e l'anima degli entusiasti, gelosi custodi delle nobili tradizioni, prosecutori di esse, iniziatori di nuove più nobili ancora. I primi non hanno passato, non hanno avvenire; per loro esiste solo il presente, da subire com'è e da sfruttare come si può; — ma per gli altri il presente è solo transizione, è materia da plasmare, con gli occhi fissi a una visione superiore d'umanità e di bellezza.

Quale sia l'anima migliore, quale rappresenti la Trieste più giovane, non quella dell'ora che fugge ma sì quella che resta o che sarà, è chiaro: noi non la cercheremo tra la folla degli speculatori immondi, degli accademici oziosi e cortigiani, de' politicanti arruffoni ed opportunisti; ma la cercheremo in questo gruppo di solitarii e di malcontenti, non mai stanchi dall'incitare, dal censurare e, se occorre, dall'inveire.

Quando, risalendo a ritroso il cammino della nostra storia, tra lo schifo di certe manifestazioni di servilismo, tra li spettacoli più nefandi di sordida grettezza, di sfrontata cupidigia, di prona codardia; — quando c'imbattiamo, tutt'a un tratto, insperatamente, in figure come il Besenghi o, di mezzo a una moltitudine di ombre, udiamo levarsi la voce di un uomo come il poeta Fachinetti, ad ammonire «la novella Tiro» che «con la merce il cuor non venda e l'anima non muti»; — quando, di fronte alle impudenti o gesuitiche dedizioni della maggioranza, ascoltiamo lo stesso Fachinetti, deputato al Parlamento di Francoforte nel '48, proclamare,

contro l'aggregazione dell'Istria all'impero Germanico: «la massima parte dei nostri interessi sono verso il mare e non verso la Germania. Le promesse di futuri vantaggi materiali a noi provenibili dalla Germania col danno inevitabile che venga adulterato il nostro spirito di nazione, devono considerarsi illusione e menzogna»; «non si vorrà che i nostri nepoti rimproverino gli avi loro di aver sopportato colla indifferenza dello stolido giumento gli attacchi fatti ai sentimenti più vivi, più nobili e più costanti di un popolo. E questa protesta, eco di molti cuori, non morirà così presto»¹⁾; — oh allora noi ci sentiamo come risolle-
vati, più liberi nel respiro, col seno gonfio di riconoscenza verso questi nostri progenitori, che, tra gli sconforti del presente, non hanno dubitato nè disperato di noi.

Ferdinando Pasini.



¹⁾ *Pagine Istriane*, VI 196, 198.



LA CREATURA BELLA.

(Dalla lettura del c. XII del Purgatorio, tenuta nella gran sala del Museo Civico di Padova, il 25 aprile 1910).

A noi venia la creatura bella
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremolando mattutina stella.

.....
.
Eccoci innanzi al dolce angelo di Dio: inchiniamoci e adoriamo anche noi questa bellissima tra le belle creature, che tante volte nella *Vita Nuova* offrirono il sorriso, l'umiltà, il candore alla beata Beatrice, e che, per naturale richiamo, ci riconducono all'immagine della giovinetta soave.

Il D'Ovidio non è un adoratore degli angeli danteschi. Non gli pare che il Poeta abbia saputo o voluto dare a ciascuno una vera impronta particolare: sono specie, egli dice, non individui. «Si fa presto, argomenta, a battezzare Angelo dell'Umiltà quello che presiede al primo cerchio, Angelo di Misericordia quel del secondo, e così via, per dare aria di personalità a ciascun dei sette presuli della purgazione, ma dove sono i tratti caratteristici di ciascuno? Da tutti emana un profumo di bontà dolce e carezzevole, non turbato mai da una neppur lieve aura di vigore; e tra quanto fiorisce nel mondo il più bel fiore è sempre la bontà, sicchè bello è lo spettacolo di codesti esseri eterei di cui essenza è la bontà, essenza indefettibile e purissima. Ma appunto perchè han comune tale serenità, e nessun urto la mette alla prova, si rassomigliano tanto fra loro da potersi scambiare le parti.

Troppo assoluto mi sembra il giudizio: non tutti si rassomigliano così da essere scambiati. Tutti, è vero, sono avvolti da tale chiarezza di fulgore, che a Dante è grave sostenerne la vista; nè, guardandoli, egli potrebbe distinguerne le fattezze tra quella ridente aureola di luce; sebbene il celestial nocchiero, che conduce

le anime al Purgatorio, non si cela così nei suoi raggi da non mostrare le grandi ali che s'aprono candide nell'azzurro del mare e del cielo; sebbene all'angelo che accompagna i Poeti alla cornice degli avari escono di tra la luce le ali aperte che paion di cigno. Ali bianche hanno, dunque, e bianca tunica, e sono sfolgoranti in vista, come i due giovinetti che si mostrarono alle pie donne sul sepolcro scoperschiato di Gesù, o come il messo che apparve in visione a Daniele.

Ma non tutti sono ugualmente lucenti e candidi. Del color della cenere o della terra disseccata ha il vestimento il severo portiere che tiene le chiavi della regge sacra; e i due belli angeli custodi che scendono, nel crepuscolo della sera, a proteggere dal demonio la valletta fiorita, hanno la testa bionda e le vesti e le ali verdi, come in certe annunziazioni di Filippo Lippi, come in certe tavole di Masaccio, di Sandro Botticelli e d'altri pittori del Quattrocento. E come Dante s'indugia a descriverli!

Verdi, come fogliette pur mo nate,
Erano in veste, che da verdi penne
Percosse traean dietro e ventilate....

Ben discerneva in lor la testa bionda;
Ma nelle facce l'occhio si smarria,
Come virtù ch'a troppo si confonda.

È più di quanto si spererebbe. Di Beatrice non sappiamo se non il colore di perla del volto, e, non forse il colore, ma la lucentezza di smeraldo degli occhi: questi angeli invece agitano ancora nell'ansia del volo represso le ali di un tenero verde di aprile, e lasciano scorrere sulle tuniche, verdi anch'esse, le bionde anela delle chiome. Dante non aveva detto mai tanto della sua gentilissima.

E una più forte impressione egli sente accostandosi all'angelo che lo avvia all'ultimo girone.

Quinci si va, chi vuole andar per pace,

dice in un verso di eterna bellezza il divino messaggero, e col suo lampeggiamento vermiglio toglie la vista al Poeta. Ma che importa? Il Poeta ne sente la divinità più intensamente che se lo ravvisasse.

E quale, annunziatrice degli albori,
L'aura di maggio muovesi ed olezza,
Tutta impregnata dall'erba e da' fiori;

Tal mi senti 'un vento dar per mezza
La fronte, e ben senti ' mover la piuma,
Che fè sentire d'ambrosia l'orezza.

Questa fragranza d'ambrosia che inebria tutti i sensi del Poeta (quante volte è ripetuto il verbo *sentire!*) è un particolare di classica rimembranza e di nuovo ardimento. L'angelo, non pure è ravvolto in un miro gurge di luce, ma sparge intorno un nembo di profumi primaverili: si direbbe circonfuso d'una sensualità quasi feminea, quale non mai irradiò dalla sua persona, passando per le vie di Firenze, la vergine angelicata.

Dov'è più la freddezza rigida e composta del traghettatore oceanico; dove l'austerità aspra del celeste portinaio? Ali verdi e ali candide, tese come dure vele ai venti dell'Oceano, o agitate mollemente come piume di cigno; teste luminose di capelli biondi o rutilanti d'insostenibili fiamme; vesti di fuoco purpureo o di chiaro adamante, bianche come la neve, o grige come la cenere, o verdi esse pure come la tenera erbetta; figure di custodi severi o forme quasi femminili, esalanti un olezzo di fiori; ecco la varietà degli angeli danteschi.

Nella Bibbia si assidevano ai conviti dei patriarchi, mangiavano i pani azimi e le carni dei vitelli, assaggiavano del burro e bevevan del latte: a volte lottavano anche di forza con gli uomini, ed erano semplici creature umane; nel Paradiso del nostro Poeta si consumano nel loro ardore e stemprano le membra divine in fremiti di musiche e in palpiti di luce, e sono puri spiriti; qui nel Purgatorio sono esseri umani insieme e divini, che di terrestre serbano le forme gentili e la dolce bontà, dal cielo recano il folgorio dell'aureola.

E di tutti questi angeli del soleggiato monte il più indimenticabilmente sereno e soave è questo che nel cerchio dei superbi muove con tanta bellezza e tanta tenerezza incontro a' Poeti:

A noi venia la creatura bella
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par, tremolando, mattutina stella:

tremolando, cioè scintillando di quel brivido adamantino che hanno presso l'alba le stelle più corrusche. L'angelo nocchiero, tra i vapori della marina, splende vermiglio come la stella di Marte; ma l'angelo dell'umiltà ride di luce bianca come l'astro di Venere.

E così ridente, mostra a Dante e a Virgilio i gradini, rammaricandosi che pochi li salgano. Poi batte l'ala per la fronte al Poeta, e lo invita a salire.....

Prof. Giuseppe Picciola.



Cima da Conegliano: S. Nazario
Chiesa di S. Anna — Capodistria.



CAMILLO.



Guai a' vinti! Afferra il barbaro
Con reo scherno la bilancia,
E il massiccio acciar vi lancia
Prepotente usurpator.

Guai a' vinti! In Campidoglio
Ahi, di Romolo la schiatta
Le pollute are riscatta
Con le man cariche d'or.

Ma una spada al sole folgora,
Sale a' vertici uno squillo:
Sul Tarpeo Furio Camillo
Come un dio vindice sta.

E che mai - grida - si compera
Qui? Che mai - grida - si vende?
Con il ferro si difende
Non con l'or la libertà.

E chi sei tu che per vincere
Cogli il dì della miseria?
Bada, in Veio ed in Faleria
Gronda il sangue e caldo è ancor.

Tu non sei che brutale impeto,
Ardi, atterri, e ovunque scorri
Non risorgono più torri,
Non germogliano più fior.

Tu combatti per distruggere
O lasciar popoli avvinti;
Pugno anch'io, ma dono a' vinti
Dritto, onore e civiltà.

E la man salda cacciandogli
Nella fulva ispida chioma,
Lo ostentò da l'alto a Roma
Prono, a chiedere pietà.

Riccardo Pitteri.





Un cantore poco noto di Giuseppe Tartini

I.

Non sembra errato affermare che in Giuseppe Tartini la singolarità del genio ebbe uno strano riscontro nella singolarità della vita, trascorsa agitata, randagia e un po' anche misteriosa tale insomma da ricordare e uguagliare per più lati quella di molte altre caratteristiche personalità dell'avventuroso Settecento. Da ciò, da questa straordinaria concordanza, cioè, dell'opera dell'artista coi casi dell'uomo, la discreta fortuna postuma del gran violinista istriano presso romanzieri e poeti. Lasciando ad altri la cura di mettere assieme il catalogo compiuto ed esatto di quanti ebbero a fantasticamente inquadrare in un racconto o in un carne la nobile figura del Tartini, noi vogliamo ora limitarci a rammemorare quello, fra i celebratori in versi dell'insigne piranese, che, pur essendo, per un complesso di svariatissime circostanze, il meno noto, almeno da noi in Istria, è, forse, per altezza e purità d'arte, il più degno; intendiamo Alessandro Arnaboldi; nome che indarno si cercherebbe pur fra i cantori di Giuseppe Tartini citati dallo scrupoloso Tamaro ¹).

II.

Di Alessandro Arnaboldi uomo c'è da dir poco. Nato a Milano nel 1827, vi morì più che settantenne nel '98. Dapprima campò la vita esercitando un pubblico ufficio in quel municipio; poi

¹) Nel giorno della inaugurazione del monumento a Giuseppe Tartini in Pirano; Trieste, Stab. tip. G. Caprin, agosto 1896; pag. 78.

una cospicua eredità gli diè modo di dedicarsi intero al culto e all'esercizio delle lettere e di dimorare l'estate in un'amena villetta a specchio del lago di Pusiano, presso la casa ove nacque Giuseppe Parini. ¹⁾ Ebbe serio l'aspetto, contenuti gli affetti, illibati i costumi. Nemico d'ogni ciarlataneria e d'ogni chiasso, visse solitario e morì presso che dimenticato.

Dell'Arnaboldi poeta fanno fede due soli, ma ben nutriti volumi: *Versi*, dati fuori (a Milano, per Paolo Carrara) nel '72 e *Nuovi versi*, stampati (pure a Milano, dal Dumolard) nel 1888. Quale l'uomo, tale il poeta; poichè la sincerità, un'elevata e quasi diremmo austera sincerità, informa costantemente l'opera poetica dell'Arnaboldi. Il quale, come artista e letterato, amò su tutto due cose: l'antichità classica e gli spettacoli della natura. E la prima gli apprese il rispetto dell'arte e la ricerca appassionata della pura bellezza, i secondi s'offrirono temi inesauribili a lui schietto e meditabondo rimatore. Intimamente malinconico per indole e per avversità di casi, trasfuse in quasi tutti i suoi componimenti in versi una sottile e serena mestizia che, senza minimamente turbare la limpidezza della visione, alza alquanto il tono e conferisce all'insieme come un profumo di schiettezza e d'onestà tutto proprio della poesia non affatturata e non imbellettata. Persuaso poi che la vita è una cosa oltre modo seria e che l'arte deve prefiggersi uno scopo morale e civile, mirò a nobili fini e intonò l'austera e pensierosa poesia sua a quella di un altro gran milanese, Giuseppe Parini, cercando, come quegli, di volger

L'itale Muse a render saggi e buoni
I cittadini suoi.

Ma i cittadini e, in genere, gl'italiani tutti, poco si commossero alla comparsa del primo volume dell'Arnaboldi e meno ancora a quella del secondo, che pure, per magistero d'arte, si lasciava addietro di tanto l'altro e cui indarno tentò di tirare a riva, dalle pagine della Nuova Antologia ²⁾, l'autorevole parola di quel modello di critico galantuomo che fu Giuseppe Chiarini. *Habent sua fata libelli.*

¹⁾ Raffaello Barbiera: *Immortali e dimenticati*; Milano, Cogliati, 1901; pag. 390.

²⁾ Vol. XV, serie III - 16 giugno 1888.

III.

Gli è nel volume dei *Versi* che l'Arnaboldi canta il Tartini, in un polimetro drammatico intitolato: «La suonata del Diavolo». Una nota avverte che il poeta trasse l'ispirazione dalla *Biographie universelle des musiciens* del Fétis e che il lavoro è storico solo «nelle linee principali». La scena è in una cella del convento di San Francesco in Assisi. Corre il 1713.

Vediamo. Anzi tutto una didascalia, ch'è indispensabile riferire per intero: «È notte. Giuseppe Tartini dorme in un seggiolone innanzi ad una tavola sulla quale sono posati alcuni fogli di musica, un violino ed un lume. La Musa sta ritta da una parte del proscenio ed il Diavolo sta ritto dall'altra».

Tristi cose va rammentando la Musa. Il «suo fido Tartini» è già da un anno in Assisi. La moglie, quella che, nobile e ricca, s'era indotta ad unirsi con lui povero e plebeo, e l'avea poi persino raggiunto nella fuga che doveva sottrarlo all'ira del «titolato parentado» di lei; la gentile

Innamorata che vivea d'un solo
Bacio di lui

s'è ormai tramutata in una micidiale furia. Rimbrotta e vilipende il povero Tartini, colta, più che da rimorso, da fatuo rimpianto dello «splendor dei tetti abbandonati». L'«afflitto» china il capo sotto il destino e tace.

Questo ricorda, dolente, la Musa. E le risponde il Diavolo; ironico, com'è suo vecchio costume. Ironico e scettico:

Menzogna
E null'altro è l'amore! E' la più stolta
delle stoltezze!

E la Musa, come seguendo a voce alta un suo intimo pensiero:

Oh se colei
Negli amplessi sublimi avesse reso
Il supremo respiro! Angelo e donna,
Immortale or saria!

Ma il Diavolo cangia discorso; e parla di sè e della sua origine e de' suoi fasti; e ricorda che l'han cantato l'Alighieri e il Milton. Evoca anche la sua sotterranea dimora, l'Inferno, a vivi

colori; e poi, passando dall'enfatico al canzonatorio, sussurra al dormite:

Ed or l'angelica
Tua creatura
Cui la miseria
Tanto impaura,
Forse in estatico
Sogno si giura
A qualche imagine
Di cavalier
Di gemme prodigo
E di piacer.

Ma che Tartini non si turbi «di sì futil cosa». Or egli il Diavolo vuol rallegrarlo tentando le corde del «superbo stradivario» di lui. Ma la suonata fallisce. S'intuoni dunque una canzone. «Angiol di luce» fu il Diavolo

E caste rime liberar gli piace.

Cioè un'ode saffica; squisita di andamento classico, di misurata concinnità, d'elevato e profondo sentire; e tutta, nella sua grande freschezza e purezza stilistica, sottilmente pervasa da una lieve doglia come da un occulto e appena percettibile *Leitmotiv*. Ecco almeno le prime tre strofe, piene di un non mentito calore e belle di una singolare efficacia rappresentativa:

Io t'amo! Io t'amo! Come quei che teme
E spera ed arde d'immortal desio,
Sì care note il lamentoso geme
Organo a Dio.

Lo dice il sole alla montagna allora
Che all'estremo occidente ei s'avvicina,
E l'ammanta di porpora, e più ancora
L'ama regina.

Al mar la chiglia lo sussurra, ed ei
Nelle notti più calde e più tranquille
Lungo il cresco e sottil solco di lei
Vibra scintille....

Ma il Diavolo vuol ritentare da senno la suonata, chè egli, in vero, è «solenne musicista». Ed esclama, in sonori e ben congegnati endecasillabi:

Al mio comando
Obbedisci, o sirena, o maliarda
Dei nuovi giorni, arte novella? Inganna
Or dal mio violin gli angeli in cielo

Che rapiti di te discenderanno
 Come se l'inno del signore io sciolga,
 E d'adultero foco ardi frattanto
 I pronipoti della prisca argilla!

Suona il Diavolo e la Musa ascolta, accorata. Tutto il grande chioostro francescano echeggia della musica satanica.

E' un alternar di gamme,
 Or trionfanti come grido immenso
 Che i vincitori salutò dall'alto
 Delle glorie di Roma, or gemebonde
 Come dolor che non plorò sì grande
 Mai da viscere umane, or deliranti
 D'un amor sconfinato.

Se non che tu, o Tartini, ammonisce la Musa, non ti devi fidare di quelle note corruttrici. Pensa tu invece alle gioie che hai perdute per sempre

Sogna ebbrezze di core e non di sensi.

La suonata è finita. Scendono dal cielo, attirati dai suoni meravigliosi e possenti, gli angeli. Il Diavolo però li fuga con minacce di lubriche ingiurie. Resta la Musa, a difesa del suo «eletto alunno». Ma ormai albeggia; e il Diavolo pensa a lasciar Tartini, pago di avergli fatto intravedere un ideale d'arte che non potrà raggiunger mai. Prima però di andarsene, vuol ancora scatenare sul dormente i tormentosi fantasmi

De' suoi giorni presenti e dei futuri.

E una ridda d'inferno ravvolge infatti il povero Tartini.

Vanite le frenetiche larve, il Diavolo svela che anche lui non è più felice e scaglia anatemi al petulante secolo XVIII che oserà negare la sua esistenza per bocca degli increduli filosofi. Finalmente, fatto un inchino e consigliato a Tartini di «gettarsi al bigotto o al Don Giovanni», il Diavolo se ne va davvero. E l'ultima parola resta alla Musa, che anche una volta piange l'infelicità domestica del suo Tartini e gl'infranti sogni di lui, ma che non lo abbandona prima d'avergli pronosticato la futura grandezza.

Dileguata la Musa, «i primi raggi del sole battono sul capo del Tartini che scosso dal sonno si leva improvvisamente ed afferra il violino».

Questa, secondo il poetico immaginare dell'Arnaboldi, la genesi della famosa *Suonata del Diavolo*, imperituro titolo di gloria a Giuseppe Tartini.

IV.

Storicamente invece la faccenda sembra essere andata in modo assai diverso. Ma qui non occorre ricantar cose ormai note *lippis et tonsoribus* e che, del resto, in questi ultimi anni, furono distesamente e ripetutamente narrate dai professori Anzoletti ¹⁾ e Benedetti ²⁾ e dal Tamaro ³⁾. E nemmeno vorremo istituire un raffronto tra il polimetro arnaboldiano e la dantescamente robusta e venusta cantica del nostro Tagliapietra che al vero storico mantiene quasi sempre la fede più rigorosa. Andremmo troppo per le lunghe, e l'occasione non è da ciò.

Riferiremo piuttosto, a illustrazione completa del componimento dell'Arnaboldi, alcuni chiarimenti che il poeta stesso credè opportuno di dare intorno a quello nella lunga e coscienziosa prefazione a' *Versi*. Detto degli irraggiungibili ideali che sono il tormento eterno degli uomini più eletti, l'Arnaboldi avverte: «Il Diavolo e la Musa rappresentano gli opposti affetti fra i quali l'anima del Tartini è divisa; ma per vincere l'astrattezza, e l'un personaggio e l'altro dovevano essere nel tempo stesso un diavolo davvero ed una Musa davvero. Se il Diavolo mi sia riuscito non so: quanto alla Musa, vede ciascuno che l'opera sua di confortatrice è appena cominciata e ch'essa tornerà per sorreggere l'allunno in altri duri momenti».

Così l'Arnaboldi: noi, per pace, se mai, del suo severo spirito, possiamo soggiungere che le due figure, del Diavolo e della Musa, gli son riuscite veramente e compiutamente artistiche, come gli è in genere riuscita felicissima la miscela del vero e del fantastico e magistrale la verseggiatura.

Pisino, aprile 1910.

Giovanni Quarantotto.



¹⁾ Giuseppe Tartini; conferenza fatta alla Famiglia artistica il giorno 12 aprile 1891; Milano, tip. della Perseveranza, 1891.

²⁾ Giuseppe Tartini, conferenza; *Archeografo Triestino*, XXI.

³⁾ Op cit.



L'ARENA DI POLA.

(Reminiscenze napoleoniche).

Dopo la caduta della dominazione francese in Istria avvenuta com'è noto nel 1814, la popolazione, specialmente la parte agiata della stessa, non poteva dimenticare gli anni decorsi dal 1805 al 1814, anni di agitazioni è vero, nonchè di sacrificii pecuniarii e di altro genere, ma benanche di frequenti feste e di tripudii. S'imponeva altresì il ricordo del Grande languente a S. Elena, sotto il comando del quale non pochi istriani aveano combattuto e s'erano distinti. Cotale simpatia ebbe a perdurare finchè rimasero in vita coloro, i quali nell'epoca napoleonica coprirono cariche, oppure servirono nell'esercito, e come costoro sparirono, andarono un po' alla volta cessando le tradizioni di quell'epoca fortunosa.

Nei primi anni codesta corrente simpatica veniva mantenuta altresì da visite frequenti, che in Istria facevano sì a scopo di studio che di svago, parecchi Francesi, i quali per avere interessi nel Veneto, dimoravano molta parte dell'anno in quella provincia. Tra coloro che si recavano di frequente in Istria e specialmente a Rovigno negli anni 1817 e 1818 troviamo il *duca di Bassano* ¹⁾, il *duca di Padova* ²⁾ e parecchi altri personaggi di grado inferiore.

Dalle vecchie carte da cui tolgo queste notizie, rilevo che codesti Signori venivano accolti molto bene, in provincia, ove persino le Autorità si prestavano ad onorarli. Anzi a Rovigno si procurava loro l'alloggio ed ogni cortesia. Persino il legno da guerra di stazione (una Peniche) andava loro incontro, quando come di regola essi arrivavano da Venezia con nave a vela (talvolta una semplice tartana). Erano forse cortesie fatte a denti stretti, ma in ogni caso erano cortesie.

Nel Giugno 1818 i due duchi accompagnati dal generale francese *Pons de Herault* avevano intrapreso una escursione anche a Pola, ove s'intrattennero alcuni giorni, dedicati alla visita dei monumenti. Colà, mentre entrati nell'Anfiteatro ne ammiravano la grandiosità e la bellezza, il *Pons de Herault* colto da estro poetico, entusiasmato dalle bellezze del monumento improvvisava i seguenti versi:

«Du Regne des beaux arts sublime phenomene!
 «August monument de la grandeur Romaine!
 «Cirque majestueux dont les nobles debris
 «Impriment le respect a mes regard surpris
 «Pour l'homme du destin reçois dans tou enceinte
 «Le serment repete de la fedelité sainte
 «La main qui t' à frappé ne peut rien sur mon coeur
 «Et du temps et du sort jè serai le vainqueur».

Essi incontrarono tosto il favore del pubblico in modo speciale, dacchè in brevi giorni molti esemplari vennero sparsi e parecchi giunsero anche a Rovigno, ove fecero il giro per la città, letti e commentati. Però l'allusione al gran Còrso era talmente chiara da lasciare l'entusiasmo pel monumento appena in seconda linea e siccome ciò non poteva corrispondere alle vedute politiche d'allora, il Commissario distrettuale (copriva quel posto l'attuario Dr. Giacomo Angelini, distinta persona) ritenne suo dovere di ordinare il sequestro degli stessi. Il che avvenne li 30 Giugno 1818, con che la poesia del *Pons de Herault* venne dimenticata.

Pola, 30 marzo 1910.

Dott. B. Schiavuzzi.

NOTE.

¹) Ugo Bernardo Maret duca di Bassano, nato a Digione nel 1763, morto a Parigi nel 1839; nel 1793 ministro degli esteri, nel 1796 membro del Consiglio dei 500; dopo il 18 Brumaire segretario generale dei Consoli. Confidente di Napoleone I, nel 1809 duca di Bassano e fino al 1813 Ministro degli esteri; durante i 100 giorni segretario di Stato; nel 1831 Pari, nel 1834 per 18 giorni Ministro presidente.

²) Giovanni Ognisanti Arrighi di Casanova, duca di Padova, generale francese, nato nel 1778 a Corte in Corsica, parente di Napoleone; difese dopo la battaglia di Lipsia i sobborghi; bandito dalla Francia dal 1815-1820. Nel 1849 difese il Bonapartismo nella Costitutiva; dopo il 2 dicembre 1851 membro della Commissione consultativa; 1852 Senatore e Governatore della casa degli invalidi; morì nel 1853.



L'ancona di Cima da Conegliano *)

L'Ancona di Cima da Conegliano è composta di dieci dipinti su tavola di minori dimensioni ed uno centrale più grande, che noi chiameremo *pala centrale*. La ricca cornice somiglia ad una costruzione architettonica ed è divisa in tre piani, quello inferiore ad archi a tutto centro alberga quattro dipinti raffiguranti S. Maddalena, S. Anna, S. Gioachino (?) e S. Caterina in figura completa. Il secondo piano è ad architravi diritte e ogni riquadro racchiude una mezza figura di santo, vediamo effigiati in tal modo S. Chiara, S. Francesco, S. Girolamo e S. Nazario che regge con la manca la città di Capodistria.

La *pala centrale* rappresenta la Madonna col Bambino assopito sulle ginocchia, seduta in trono con le mani giunte in atto di adorare il divino frutto della sua immacolata concezione. A destra ed a sinistra del dossale del trono due angeli stanno in adorazione. Sopra il trono tre testine di cherubini notturni sono poste quasi simmetricamente nel brillante cielo. A' piedi del trono, seduti sul gradino più alto, stanno due angioletti musicanti graziosissimi.

Nella fascia inferiore della cornice, incastonato in un rettangolo v'è un quadretto raffigurante a mezza figura l'«Ecce homo».

Questo complesso di dieci dipinti è simmetricamente disposto con molta armonia ed è racchiuso in una ricchissima cornice di puro stile rinascimento. Sopra ad essa, nel mezzo e per tutta la larghezza della *pala centrale* v'è come aggiunta una piccola

*) Da una pubblicazione: «Il convento e la chiesa di S. Anna in Capodistria» che vedrà presto la luce.



Cima da Conegliano: Dettaglio dell'Ancona in S. Anna
Capodistria.



cornice a timpano triangolare, nella quale si vede Gesù Cristo con un libro nella mano sinistra e benedicente con la destra un po' levata. Ai fianchi suoi si vedono: a destra S. Pietro con le chiavi ed a sinistra S. Andrea con una croce capitata. Nel timpanetto si vede dipinto con le ali spiegate lo Spirito Santo in forma di colomba.

Parecchi sono gli studiosi che s'occuparono della vita e delle opere di Cima da Conegliano ¹⁾. Noi riassumeremo in brevi parole quanto finora è noto.

Giovanni Battista Cima nacque in Conegliano agli ultimi del 1459 od ai primi del 1460 e rimase in patria a tutto il 1484, anno nel quale, da notizie che si ha di lui, si sa che viveva con la madre ed era già orfano del padre. Nel 1489 lo si trova a Vicenza. Nel 1492 è a Venezia e vi lavora con pieno successo per diversi anni. Nel 1516, torna in patria e l'anno dopo (o tutt'al più nel 1518) vi muore.

Da due contratti (l'uno, per la pittura, fra Cima da Conegliano e ser Alvise Grisoni cittadino di Capodistria e procuratore dei frati di S. Anna, l'altro, per gli intagli della cornice relativa, fra maestro Vittore da Feltre e l'istesso procuratore, contratti scritti nell'istesso giorno) noi sappiamo che questa magnifica ancona della chiesa di S. Anna fu commessa al dì 18 aprile 1513 in Venezia: - Quale teste comune firma tutti e due i contratti anche un pittore Marco *lutian* «disipulo» o «desipulo» di Giambattista Cima ²⁾.

Questi due contratti di inestimabile valore furono trovati fra le carte dell'archivio del Convento da Padre Giacinto Repich, che li cercò a lungo incoraggiato dall'archivista del Comune di Capodistria prof. Francesco Maier; ambidue per cortesia, permisero al defunto Giuseppe Caprin di pubblicarli per la prima volta ³⁾.

Giambattista Cima promette nel contratto di finire l'opera sua pel Natale prossimo (Dicembre 1513), Vittore da Feltre, dal canto suo, promette di consegnare al pittore la cornice alle fine di Agosto di quell'anno. Se ambidue avranno soddisfatto ai patti, noi possiamo ritenere che al Capodanno del 1514 la *pala de pictura e dorada* di Cima e Vittore avrà fatto bella mostra di sè nell'istesso punto della chiesa, nel quale ancor oggi, dopo quasi quattrocento anni, la vediamo.

¹⁾ Dott. V. Botteon e dott. A. Aliprandi: Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista da Conegliano. Conegliano 1893.

R. Burckhardt: Cima da Conegliano. Lipsia 1905.

L. Venturi: Le origini della pittura veneziana. Venezia 1907.

²⁾ Questo Marco *lutian* di Venezia ci ricorda in modo strano un'altro pittore veneziano che ebbe sorte ben più cospicua di lui: fra Sebastiano del Piombo (1485. † 1547). Questi anche apparteneva ad una famiglia *Luciani* e potrebbe esser stato un fratello maggiore di Marco Luciani discepolo di Cima. Si potrebbe giungere così a precisare il primo maestro di fra Sebastiano del Piombo nel Cima e non nel Giorgione, come finora si credette

³⁾ Istria nobilissima, II vol., pag. 235 e seg. con riproduzione fototipica dei due documenti.

Alla fama che gode l'ancona di Cima in Capodistria dovrebbe andar sempre congiunto il nome di un umile frate pittore e restauratore: quello del P. Giuseppe Rossi, nato a Trieste intorno al 1850. Suo padre era professore d'orchestra ed è da lui che P. Giuseppe ereditò l'amore per le arti. Entrato giovanissimo per gli studi nel Convento di S. Anna a Capodistria ebbe il destro di avvicinare il pittore Gianelli e di esser da questi incoraggiato a proseguire. Nell'anno scolastico 1871-72 lo troviamo iscritto per la prima volta all'Accademia di Venezia ove studia fino al 1876. Poi va a Roma e disegna e dipinge pale d'altare, distinguendosi per purezza di linee e bontà di colorito. (Pala della morte di S. Giuseppe nella chiesa di S. Antonio in via Verulano a Roma). E quando i frati di S. Anna nostra si allarmano, perchè vedono cadere a piccole squamme la pittura dell'ancona di Cima, essi chiamano il loro amico P. Gius. Rossi il quale con lungo e paziente lavoro, senza deturparlo in verun modo, fissa nuovamente sul legno il dipinto a tempera e gli prolunga la vita.

Padre Rossi mancò ai vivi a Zara nel gennaio del 1890, giovane ancora e rimpianto da tutti. Peccato che alla Mostra capodistriana non figurò neppure il suo autoritratto dipinto invero con grande maestria e conservato per ora nel convento di S. Anna dai frati suoi colleghi.

La Madonna in trono e Sante di Vincenzo di Biagio detto Catena.

Un dipinto, che con tutta sicurezza fu ascritto finora alla scuola del Giambellino, è senza dubbio un'opera di certa importanza. Diffatti molti lo menzionarono, ma nessuno cercò di diradare il mistero che lo avvolge per quanto riguarda l'autore e l'epoca dell'esecuzione ¹⁾. I solerti fratelli Alinari stimarono utile arricchire il loro vasto catalogo anche con la riproduzione di questa pittura (N.º. 21216) ed io ritengo mio dovere di comunicare quanto finora potei rilevare di questa pala.

Essa è dipinta su tela e misura m. 2.68 per m. 1.40; sta appesa sopra la porticina che conduce dalla chiesa nel chiostro. Raffigura la Madonna in trono col Bambino in piedi sulla sua coscia destra ed essa lo sorregge con la mano manca sotto un piedino, con l'altra lo tiene attraverso il ventre. A fianco del trono, posto su uno zoccolo alto e elevato inoltre su tre gradini, stanno, a sinistra di chi guarda: S. Maddalena e S. Caterina di Alessandria, a destra: S. Apollonia e S. Lucia. Sul primo gradino del trono sono dipinti due puttini senza ali, che suonano, l'uno un violino e l'altro una mandòla e sopra il trono si vedono due

¹⁾ Anzi si aumentarono le difficoltà, ascrivendo il dipinto al Santa Croce (vedi Naldini, *Corografia*, pag. 195).



Cima da Conegliano: S. Maddalena
Chiesa di S. Anna — Capodistria.

angioletti sorreggere sopra il capo della Madonna una corona. A destra ed a sinistra della parte superiore del trono si librano delle testine di angioletti. Il pittore tentò di aumentare l'effetto di prospettiva dipingendo il pavimento dinanzi al trono a larghi quadri bianco e rossi. Dietro il trono egli dipinse un paesaggio leggermente montuoso, ma fertile. Sul cielo egli sparse delle leggere nuvolette. Notevole è pure che ogni santa porta il suo emblema iconografico: S. Maddalena il vasello, S. Caterina parte di una ruota dentata, S. Apollonia una tenaglia con un dente mascellare e S. Lucia il piatello con i due occhi.

Nessun cartellino, nessuna sigla sono visibili su questa tela. La tinta generalmente è sbiadita e trae al gialliccio. La composizione ricorda quelle numerose «*conversazioni*» tanto in voga nella seconda metà del Quattrocento. Il trono, coronato da un altorilievo sagomato a foglie, e abbellito da un tappeto posto sotto ai piedi della Madonna, ricorda tutti quei troni marmorei, che i pittori della scuola veneta come quelli delle scuole formatesi nei paesi che ebbero contatto con Venezia, andavano dipingendo nei primi decenni dell'evo moderno.

Qualche cosa di caratteristico si riscontra soltanto nella rigidità delle figure, poco graziose perchè troppo forti di complessione, nelle estremità dalle dita grosse, nelle faccie dai tratti taglienti, dagli occhi arrotondati. La Madonna ricorda quella del Giambellino che si conserva nella chiesa di S. Zaccaria, solamente è più matrona; impressione che del resto lasciano nell'osservatore anche le altre figure del quadro.

Queste caratteristiche corrispondono a quanto il dott. *Giorgio Bernardini*¹⁾ dice di *Vincenzo di Biagio detto Catena*, pittore morto nel 1531 a Venezia, ma del quale non si sa dove nè quando nascesse.

Il prof. Bernardini scrive:

«Sembra che da principio visse a stento delle sue opere, poi migliorò la sua condizione e conviveva con la figlia di un pellicciaio da Udine. Il Caval-caselle ed il Morelli si accordano nel ritenere che probabilmente esso avesse avuti i primi avviamenti nell'arte da *Girolamo di Treviso seniore*; ma questo non potrebbe più sostenersi ragionevolmente qualora esso veramente fosse Veneziano. Egli in seguito risentì l'influenza di *Alvise Vivarini* prima, di *Giovanni Bellini* poi».

¹⁾ G. dott. Bernardini: Le gallerie dei quadri di Rovigo, Treviso, Udine, (in Bollettino Ufficiale del Ministero della Publ. Istruz. Roma 1905).

Nelle opere sue «le figure vi sono come intagliate, le faccie piene, rotonde, e piuttosto esangui, le teste alte con la fronte bassa e i capelli leggermente ad angolo retto; vi fanno già la loro comparsa le pieghe a tre angoli, i lineamenti minuti, sebbene un poco duri, il mento rientrante. In seguito sviluppò l'arte sua, ammorbidì alquanto i contorni, fece la carnagione un po' più pastosa; ma mantenne sempre i caratteri della sua maniera, colorito opaco e le carni pallide; egli imitò la natura con diligenza somma, e talora riuscì anche a infondere una certa vigoria di espressione nei suoi ritratti, rifiniti e precisi; cito i due virili, veramente stupendi, uno nella Galler' a reale di Berlino ed uno in quella imperiale di Vienna».

San Bernardino da Siena.

(Frammento di dipinto a tempera su tavola).

Nel 1806 fu soppressa, come tante altre chiese dell'Istria, anche quella dedicata a S. Bernardino da Siena in Portorose presso Pirano ¹⁾ e parte piccolissima della suppellettile, un quadro e poche sedie, nonchè alcuni libri, venne presa in custodia dai RR. PP. Minori di questo convento di S. Anna. Il quadro è di quei dipinti a tempera, che una volta veduti non si dimenticano più. Alto cm. 59½ e largo 56 cm., esso raffigura S. Bernardino fondatore dell'Ordine dei Minori Osservanti ²⁾. Ma quanto oggi rimane non è probabilmente che parte dell'ala destra di un tritico, perchè è manifesto il taglio che si fece non conservandone che la parte superiore, effigiato com'è il Santo solamente fin sotto le ascelle. Egli tiene nella destra un disco dorato in cui si scorgono in rilievo, pure dorato, le tre lettere gotiche IHS fra raggi serpentini e filiformi; nella periferia del disco vedonsi le parole, in maiuscole latine quadre e non arrotondate: « *In + nomine + Iesu + omne + genu + flectatur + celestrum + terrestrium + et + infernorum +* », frase di S. Paolo adottata dal

¹⁾ Fu cominciata l'erezione di questo Convento degli Osservanti per incoraggiamento di S. Giovanni da Capistrano, Vicario generale dell'Ordine, il quale si trovava di passaggio per l'Istria, nel recarsi in Boemia. Fu dedicato a S. Bernardino da Siena canonizzato nel 1450 in presenza di S. Giovanni da Capistrano stesso e di S. Diego di Spagna. S. Bernardino era morto circa sei anni prima della sua canonizzazione e S. Giovanni da Capistrano fondò il Convento di Pirano nel 1451, fu poi compiuto nel 1452. Il Naldini, dal quale togliamo queste notizie, soggiunge (pag. 304), che la chiesa era luminosa, grande, e vaga, adorna con più Altari per i marmi, e per le pitture, riguardevoli.

²⁾ San Bernardino fu della famiglia degli Albizzeschi e nacque a Massa l'anno 1380. Morì nel 1444.



S. Bernardino
Chiesa di S. Anna — Capodistria.

Santo predicatore ¹⁾. Nella sinistra egli stringe il libro delle sue famose prediche, chiuso, con rilegatura dorata. L'aureola che gli contorna il capo è semplice e liscia, solo l'orlatura di essa è ad ornamenti goticizzanti in rilievo ed è dorata.

Caratteristici sono i tratti dello scarno viso, dal mento aguzzo, dalla bocca sdentata. Tiene gli occhi abbassati con un'espressione che completa quella di astinenze, sofferenze ed intima fede, dataci da quel viso di vero asceta. Dietro la figura il fondo è uniformemente grigio-celestrino.

Quanto ci è conservato di questo dipinto non è sciaguratamente, come dicemmo, che una parte dell'opera artistica. Ma se è facile raffigurarsi quale aspetto questa avrà avuto quand'era completa, quando cioè rappresentava S. Bernardino dai piedi scalzi, con tre mitre deposte a terra, per significare la sua rinuncia agli episcopati di Siena, Urbino e Ferrara, con tre montagne sulle quali germogliano tre pianticelle, simboli del felice esito delle sue missioni nei monti; altrettanto è difficile arguire chi sia stato l'autore del dipinto che studiamo.

La tinta è piuttosto opaca, un po' biaccosa e perciò grigiastra, la maniera è secca, castigata, solenne come dev'essere in un ritratto di un fondatore di un ordine religioso. Dagli scrittori nostri ²⁾ non ci fu tramandata notizia di sorte che potesse agevolarci il compito; non ci resta quindi che il confronto con altre effigi simili. E subito si affaccia alla nostra mente la figura di «S. Bernardino piangente assieme a S. Francesco appiedi della Croce», dipinto di Nicolò Alunno ³⁾ dell'anno 1497, esposto nel 1907 alla Mostra di Perugia e conservato nella Pinacoteca di Terni. Ma quel S. Bernardino è opera di un artefice troppo progredito e noi non possiamo essere dell'opinione che il frammento di dipinto nostro sia di mano di quel maestro folignate, che passa quasi per fondatore della scuola perugina.

¹⁾ Le sue potenti prediche ebbero anche nelle arti figurative un'influenza che si può paragonare quasi a quella esercitata da S. Francesco d'Assisi.

²⁾ Monsignor Naldini nella sua *Corografia* mostra di non aver preso gli appunti in Pirano stesso e non parla che vagamente di «pitture *ragguardevoli*» nella chiesa di S. Bernardino da Siena ivi esistenti ai suoi dì. Il nome del pittore se mai ci sarà stato, si sarà trovato nella parte inferiore della tavola, ora purtroppo scomparsa.

³⁾ Nicolò di Liberatore di Mariano da Foligno detto l'*Alunno* nacque fra il 1430 e il 1435 e morì agli ultimi dì di novembre del 1502 in patria.

Un altro ritratto di S. Bernardino, di autore meno avanzato per virtuosità tecnica, si ha occasione di ammirare nella stanza di Biccherna del Palazzo pubblico di Siena e Corrado Ricci ¹⁾ ne tenne parola durante la mostra d'antica arte senese. Il Santo, in quel dipinto, accenna colla destra alla sigla del nome di Gesù, contornato da raggi filiformi e serpentine, con la manca sostiene la città di Siena. È un dipinto di *Sano di Pietro*, pittore senese, attivissimo, nato nel 1406, morto nel 1481 e del quale si conosce, a detta del Ricci, circa un centinaio di opere di cui venti esposte nella suddetta mostra senese. Fra queste venti c'erano ben due coll'effigie di S. Bernardino, l'una della Parrocchia di Castelnunzio e l'altra dell'Osservanza. Nell'Accademia di Siena poi si conserva un trittico di questo artista nel quale pure si vede, nello scompartimento a destra, la figura ossuta di S. Bernardino reggente con ambe le mani un quadretto sul quale è dipinto il nome di Gesù in un cerchio di raggi filiformi e serpentine.

In breve, il frammento pittorico che si conserva a S. Anna di Capodistria è una parte di un trittico, che se forse non sarà di mano di *Sano di Pietro* stesso, è uscito di sicuro dalla sua bottega. Mi conforta a tale ipotesi il fatto, che nel medioevo numerose famiglie toscane si stabilirono a Trieste, nell'Istria e nel Friuli. E forse non ci vorrebbe molto coraggio per dichiarare quest'effigie di S. Bernardino, il più prezioso dipinto che si conservi a Capodistria.

Per completarne la descrizione osserveremo, che esso è racchiuso in una cornice alquanto rozza e sul rovescio porta scritte le parole: PI' RI' F'A' 1777 A ILL, che secondo taluni marcherebbero appunto la provenienza dal Convento di Pirano. A quest'ultimo fu probabilmente donato dal Beato Giovanni di Capistrano stesso, o per sua intrommissione fu mandato in dono a quel convento dalla Toscana, perchè questo Beato contribuì con straordinario fervore alla canonizzazione di S. Bernardino da Siena ed a questa assistette, come dicemmo già, nel 1450, sei soli anni dopo la morte del Beatificato. Altro motivo, oltre questo culto speciale per il maestro suo, dimostrò S. Giovanni di Capistrano occupandosi dell'erezione di chiese dedicate a lui e quella di Pirano sorse *precipualemente* per l'opera di S. Giovanni, il quale

¹⁾ Corrado Ricci: Il Palazzo pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese. Bergamo 1904.



Madonna in trono e Sante
Chiesa di S. Anna — Capodistria.

anche essendo «tra' bellici tumulti della Boemia» si affannava pel compimento della chiesa di S. Bernardino di Pirano ¹⁾).

Come lo studioso rileverà, il dipinto di *Sano di Pietro* può essere, anzi sarà un vero ritratto di S. Bernardino da Siena anche perchè corrisponde perfettamente agli altri ritratti di questo ultimo, fatti da questo pittore, il quale lo vide, lo conobbe ed indubbiamente ne fu un fedele ammiratore. ²⁾)

Italo Sennio.



¹⁾ Naldini, *Corografia*, pag. 302-303.

²⁾ Nel testo del presente fascicolo straordinario sono state intercalate delle riproduzioni di opere d'arte del Convento di S. Anna, di cui non è fatta menzione in questi tre brani, ma delle quali si tratterà più a lungo nella pubblicazione già annunciata.



Alcune caratteristiche ladine nel dialetto di Capodistria.

I brevi appunti linguistici, che sottopongo al criterio e allo studio dei dotti, hanno lo scopo di risolleverare la ricerca sulla fase antica del dialetto di Capodistria. Come si sa, l'Ascoli, seguito da altri linguisti, sospettò, fondando la sua supposizione soprattutto sopra la novella istriana del Salviati (cfr. Arch. glott. III 469 n.), che la zona ladina, oltre Trieste e Muggia, avesse abbracciato anche Capodistria. Ora, le nuove prove che pubblico più sotto, se non risolvono la questione, servono tuttavia a rincalzare l'ipotesi dell'illustre linguista.

Se ammettiamo poi che il ladino abbia dominato anche a Capodistria, si dovrà però convenire ch'esso se non era, nel 500, del tutto spento, doveva esser ristretto forse soltanto a qualche rione popolare, giacchè il Muzio, che pur aveva notato la ladinità di Muggia e di Trieste (Lettera a Pier Paolo Vergerio, vescovo di Cap. 19 febr. 1542), non accennò a quella di Capodistria, di cui certamente conosceva il dialetto. A giustificare il silenzio del Muzio bisogna notare che Capodistria venne in mano ai Veneziani il 1278, ma già nel sec. X aveva stretto relazioni commerciali con la repubblica, il cui dialetto, possedendo una grande forza assimilatrice, divenne linguaggio ufficiale e fu preferito dai nobili a danno del linguaggio indigeno. — Esaminiamo ora gli appunti.

Ben poco, almeno per ora, ho potuto raccogliere intorno alla fonetica.

Anzitutto notevole l'esito - ar - ara, preferito dai «paolani»: *centenára*, *miára*, *miár*, (cfr. terg. quatro *miár* de feri. Cavalli; mugl. *Kuatro mijár*) *ferrar*, *zennar*, *granár*, *aguàr* - solco d'acqua

(cfr. mugl. *agdr*, frl. *agar*); di più altre forme citate dall'Ive Dlv. p. 71, come *moraro* (morario, *salário*) solario, nome conservatoci anche nella località detta *Salára*, tre altre località *Sorbár*, *Supáro*, valle Cerara, *crossàra*, *legnàra* = legnaia; soprattutto nei nomi degli alberi: *pomar*, *susinar*, *sorbolar*, *persegar*, *figara*.

Come attesta il Cavalli (p. 127) i nomi degli alberi, nel tergest. e nel muggesano uscivano in - *ar*. Negli Statula Justinopolis trovo ancora (a p. 118, anno 1568): li *olivari* (p. 109) arborem *Castegnariam*, *castagnarios*.

Al primario riflesso da *ol*: *álsa*, cfr. l'odierno friulano - *olsa* ausat. La tendenza ad assottigliare l'*é* protonico in *i* è notevole nel friulano e nel tergestino (cfr. Vidossich p. 280). Nel dialetto capodistriano ho notato qualche caso: *Sisttn*, *pirculo*, *pirúka*, *pinél timisì* (temessi), *strimisi* (stremisi = spaventa).

Di dubbio valore sarà la conservazione della dentale iniziale in *duto*, giacchè in codesta forma ricorre anche nell'istriano (cfr. Ive Dlv. p. 115), nè è estranea all'antico veneziano.

Caratteristica è però la sostituzione, usuale nel tergestino, di *m* a *n* finale: *pam*, *bem*, *bom*, *domám*, *vim*, *pievám*, *Parentim*, *Bastiam*.

Il dileguo di *li* dopo *e*, fenomeno che secondo il Vidossich (Studi sul dial. triestino, p. 14) si deve all'antico filone ladino, si nota di frequente nel dialetto capodistriano: *véa* (veglia), *faméa*, *zéa* (cigli), *conséo*, *méo* (meglio), *soméa*, *méo* da milio (cfr. Ive Dlv. 76).

Quanto alla morfologia:

Degna di nota la formazione di alcuni sostantivi:

Colpo, nelle frasi: *mi no son colpo*, *nissun no era colpo ecc.*, appunto nel friulano l'uscita in *e* da *as* è caratteristica: *jerbo*, *viesto ecc.* - *bolás*, *forcás*, *botás*, *asetás*, *kortelàs*, *tinás*: *koronás* e *barbus* sono sostantivi coi suffissi *as*, *us*, propri del tergestino. - sant' *Antóni*, san *Pierì*, hanno l'uscita in *i* da -*io* e-*o* come nel friulano e nel muggesano (cfr. Arch. I, 507) *omi* plurale di *omo*, s'incontra con l'*homi* della novella istriana del Salviati, (cfr. Arch. glott. IV 469-71), con l'*omi* del muggesano (cfr. Cav. Reliquie ladine ecc., p. 56 e 176), infine con l'*ómis* tergestino (Arch. glott. I), *badfí*, plur. di *badil* si riscontra nel (Arch. glott. IV) *fóipi*, di *folpo* e *foipo*, ci indica la tendenza a formare plurali interni come nel ladino.

L'aggettivo *dolci* (terra dolci, ga buta in dolci ecc.), sebbene non abbia le condizioni fonetiche per giustificare l'uscita in *i*, tuttavia dev'essere esemplato di sugli aggettivi friulani: *neri*, *pegri*, *legri*.

Le forme del verbo *ciodér* (togliere), come *ciodé* (togliete), *ciodéva* (toglieva) *cioderà* (toglierà), *ciodési*, *ciodarési* (toglierei) hanno riscontro nel *ciodé* della versione muggesana della «Parabola del figliuol prodigo» (cfr. Salvioni: Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rend. S. II d. XVI, Fasc. XI, pag. 577).

Nel tergestino l'imperfetto di I.a coniugazione aveva assunto la vocale caratteristica di III: anche il dial. di Cap. ha *magnéva*, *cantéva*, *laudéva*, *andéva*, *mandéva*, *sofiéva*, *sofigliéva* ecc.

I pronomi possessivi *tóvo-a*, *sóvo-a*, *tóvi-e*, *sóvi-e*, non ignoti al dial. piranese (Ive Dlv. p. 82), ricorrono nel tergestino e nel muggesano.

La I.a persona del condizionale esce spesso nel capod. in *ési*: mi *sarési*, *fasési* e *farési* (cfr. Mainati: Dialoghi ecc.: *farèss*), *ciorési*, *cioderési* e *ciodarési*, *ciolési* ecc.; che è il tipo friulano e tergestino.

Da ultimo il participio *moto* (mosso) e *cajù* (caduto) s'accordano col muggesano *mot* (cfr. Salvioni: op. cit. p. 577: a sa *mot* a compassion) e *cajù* (cfr. Cav.: Rel. lad. v. 34), e il primo anche col friulano *mott*, *mote*.

Raccolgo infine una piccola messe lessicale:

áva, ape Cav. Rel. lad. p. 116
barbastel, pipistrello lad. Cav.

Rel. lad. p. 113

basfl, tafferja id. Cav. p. 136

biá e *bógna*, bisogna id. Cav.

p. 188

buciel, burchiello, id. Cav.

canócia, canocchia, id. Cav.

p. 117

crepo, *crepi*, *lavar i crepi*-rigovernar le stoviglie, id. Cav.

p. 138

cróta, grotta, rupe, id. Cav.

p. 55

cioca, chioccia id. Cav.

cin, cane, *ól d'un cin*, id. Cav.
p. 204

cius, stordito, *ah! povero cius!*
id. Cav. p. 204

cusón, coscia, id. Cav. 113

cucál, gabbiano, id. Cav. 118

december, id. Cav. 185

fievera, *frieva*, *fievra*, *fievre*,
id. Cav. 113, 139

gos, gozzo, id. Cav. 141

jerba, id. Cav. p. 129, cfr.
inoltre il friul. *jarbe*

làvero, id. Cav. p. 114

lusór, id. il friulano

mamolo, *mamola*, fanciullo,

fanciulla, Cav. p. 20 *mámul*,
mámula
manco, cuoco, id. Cav. p. 130
mazineta, granchio, id. Cav.
 p. 130
meşedâr, mescolare, id. Cav.
 p. 107
mişier, suocero, id. Cav. p. 142
november, id. Cav. 185
otober, id. Cav. p. 185
pàsteno, campo vitato id. Cav.
 p. 143
pastenar, piantar viti id. Cav.
 p. 143
pataf, schiaffo, colpo id. Cav.
 p. 149
patafón, colpo grande, id. Cav.
 p. 54
pausâr, riposare id. Cav. 55
paúşa, riposa, nel Cav. però
páuşa id. Cav. p. 164
pîşo, *pîşola*, *pişium*, cfr. il
 friul. *pîzzul* e il terg. *pîcul*.
pivelét (Kandler: Codice dip.
 istr. anno 1276: Jovanne
 dicto *pivelét*)
piegora, Cav. 222: *piegura*
purázeno, borraggine, Cav. p.
 226: Cav. 126: *burázeno*
róndula e *róndola*, rondine, id.
 Cav. p. 123
reo, *rei*, reti, id. Cav. p. 44
rován, livido, friul *ruán*

(*de*) *scont*, rifinito, Cav. p. 146
skunit, Ive 18
scúgni e scógni, conviene, Arch.
 glott. XIV, 16
spirón, penzolo d'uva, id. Cav.
 p. 147
setenber, id. Cav. 185
secúra, siccità, id. Cav. 112
i şorboli, Cav. *sorbul*, *i sorbui*
sprénta, spinta, id. Cav. 80
 Inoltre Salvioni, (Rendiconti
 S. II. A. XVI, Fasc. XI,
 p. 583).
sgardufar, scapigliare, arruf-
 fare cfr. il friulano *sgardufà*
sentopéi, centogambe, id. Cav.
 p. 123
tasar, tagliuzzare, id. Cav. 127
titola, dolce fatto in forma di
 colomba, id. Cav. p. 139
tibiar, pestare, id. Cav. p. 147
tibiada id. Cav. 205
tintina, scacciapensieri, *suonar*
la tintina, però il Cav. 148
 ha *tintina*
tulúgno, molinello del carro da
 fieno cfr. il friul. *tuluign*
zunièvéro, *zenéver*, *zenévar*,
 Cav. 123 *zenever*
zuvita e *zuita*, civetta, friul.
zuite
zenso, omonimo, id. Cav. 148

Capodistria, aprile 1910.

Mario Udina.

Queste caratteristiche ladine nel dialetto
 di Capodistria si spiegano col lungo
 dominio dei patriarchi di Aquileia sulla
 nostra città



Commissari di Polizia e cose militari. *)

.....
Ma l'infaticabile commissario Moreschi non risparmiava neppure la »Municipalità». Ecco qua un atto del 9 marzo, 1807, presentato «alli rispettabilissimi Signori Podestà e Savi» ove ci parla dell'ex convento di santa Chiara prima che fosse tramutato in caserma e delle monellerie, o meglio, vandalismi che vi venivano facendo i soldati francesi.

«Il vento che nella giornata di jeri, *ha cagionati tanti danni agli edifici di questa città*, non ha rispettato gli Stabilimenti militari. La Caserma di S.ta Chiara sopra il tutto ed alcuni corpi di guardia esigono delle pronte riparazioni. Io perciò, dietro *invitazioni del Signor Collonello Com.te il Dipartimento, e Cap.o Salvatori Com.te il Battaglione dell'Istria*, li prego a voler ordinare le riparazioni specificate nello stato qui annesso.

«Fin da quando il Convento di S.ta Chiara è stato destinato alle Caserme, *quelle griglie di ferro che separavano il Coro monacale dalla Chiesa* sono state il bersaglio delle percosse de' Soldati. Ne è in seguito avvenuto, che *smosso un ferro* si è cercato di rubarlo (!!), e vi è *danneggiata la volta* (!!). Siccome simili disordini sono nati dapprincipio, quando questo dipartimento era disorganizzato, così è impossibile il rintracciar l'autore di simili guasti. Io perciò sarei del parer che, per la solidità del

*) L'autore à messo cortesemente a nostra disposizione il manoscritto di un suo lavoro in preparazione dal titolo: «Sotto il bello italo Regno» e noi stralciamo, gratissimi, il presente brano che riguarda la storia del Convento di Santa Chiara nel quale quest'anno si tiene l'Esposizione prov. istriana.



Confraternita di S. Andrea: Chiesa di S. Anna
Segnale di processione.

«locale e per arrestare per quanto è in nostro potere simili disordini, «sarebbe bene toglier le feriate dal sito in cui si trovano, facendo «turare le finestre con mattoni e calce.»

Da quest'atto apprendiamo che i «posti di guardia» nella nostra città erano tre: in piazza, al porto e nel castello (Castelleone). Il posto di piazza contava una «garetta»; due quello del porto, tre quello del castello. Nei corpi di guardia c'erano inoltre «dei gran lastroni di vetro», che il Moreschi trova inutili, bastando all'uopo «due o quattro vetri piccoli».

Aggiungiamo che la caserma di Santa Chiara ospitava una compagnia di «Carabinieri», quattro compagnie di «cacciatori» e una di «voltegiatori». Il capitano Salvadori aveva per ff. d'aiutante maggiore il tenente Viola. Il comandante di piazza colonello d'artiglieria Rose abitava in casa «Orlandini.»

I corpi di guardia erano — occorre dirlo? — illuminati a candele, delle quali nel solo mese di settembre (1807) ne vennero consumate Libbre 82'6, che costavano Lire venete 177'76, pari a Lire italiane (d' allora) 89'1.

Del regolare funzionamento di tale illuminazione era incombenzato il commissario di guerra, certo Calori.

L'illuminazione pubblica era ad olio e n'era appaltatore un Giovanni Valle, probabilmente consanguineo del celebre disegnatore di questo nome. Si bruciavano circa L. 300 d'olio al mese.

IL VIATICO.

Il sol calava a vespero
Tenue rosando il cielo,
Mentr' io da l'automobile
L'aura aspiravo anelo.

Su le coll'ine d'Istria
Era la neve intatta,
E un campanello querulo
Tinniva da una fratta.

Un magro prete pallido
Col pio riborio in mano
Recava su il viatico,
E dietro il sagrestano

A quale erma cespugola
Ei con l'estremo raggio
Del sol recava il balsamo
Estremo al gran viaggio?

La morte là. Qui fulgido
Il mar d'auree faville,
E rutilante d'ignei
Baleni e vetri e ville.

La vita qui, la fervida
Vita che non perdona
Ad uom torpere in ozio
E in mille echi risuona.

Andayan sotto gli alberi
Coppie strette d'amanti,
E le madri resgevano
Sul limitar gl'infanti.

La notte senza limite
Là che non più raggiorna;
Qui la carezza occidua
Del sole che ritorna.

Trieste.

Cesare Rossi.

*Perché poi anelo
se stava come
damento se
dato nell'aut
mobile?*

I soldati, alloggiati a S. Chiara, appartenevano tutti alla nostra nazionalità, l'artiglieria, pure italiana, occupava la caserma di San Gregorio, che fungeva in pari tempo, da arsenale.

Oltre i militi summentovati aveva stanza qui il terzo reggimento di «fanteria leggiera italiana». Nel 1809 il capo-battaglione, Vincenzo Omodeo, comandante il 2.º battaglione del reggimento suddetto, prega il podestà di far applicare un «lampione sulla porta della sua guardia, nonchè di riparare la camera abitata dai carabinieri, *nella quale piove dappertutto*.

I commissari di guerra percepivano il salario dal governo.

Il quartiere della «grande guardia» trovavasi in Piazza del Duomo, e, particolare non trascurabile in quel tempo in cui anche i più gran signori ne facevano a meno, tanto nel camerino dell'ufficiale, quanto nello stanzone dei gregari c'era la sua brava stufa.

Siccome, però, gli ex conventi di Santa Chiara e di San Gregorio erano insufficienti ai bisogni delle truppe, la municipalità aveva preso a pigione le case Theyls, Orlandini e Franceschi. Nella prima ci stava pure il generale Seras, comandante in capo delle forze militari francesi stanziato in Istria. Anche una parte del convento di Sant'Anna servì per lungo tempo da caserma.

I cittadini, mentre avevano l'obbligo di accogliere nelle loro case gli ufficiali, erano esonerati da quello di alloggiarvi i sotto ufficiali, i quali tutti dovevano abitare nelle rispettive caserme.

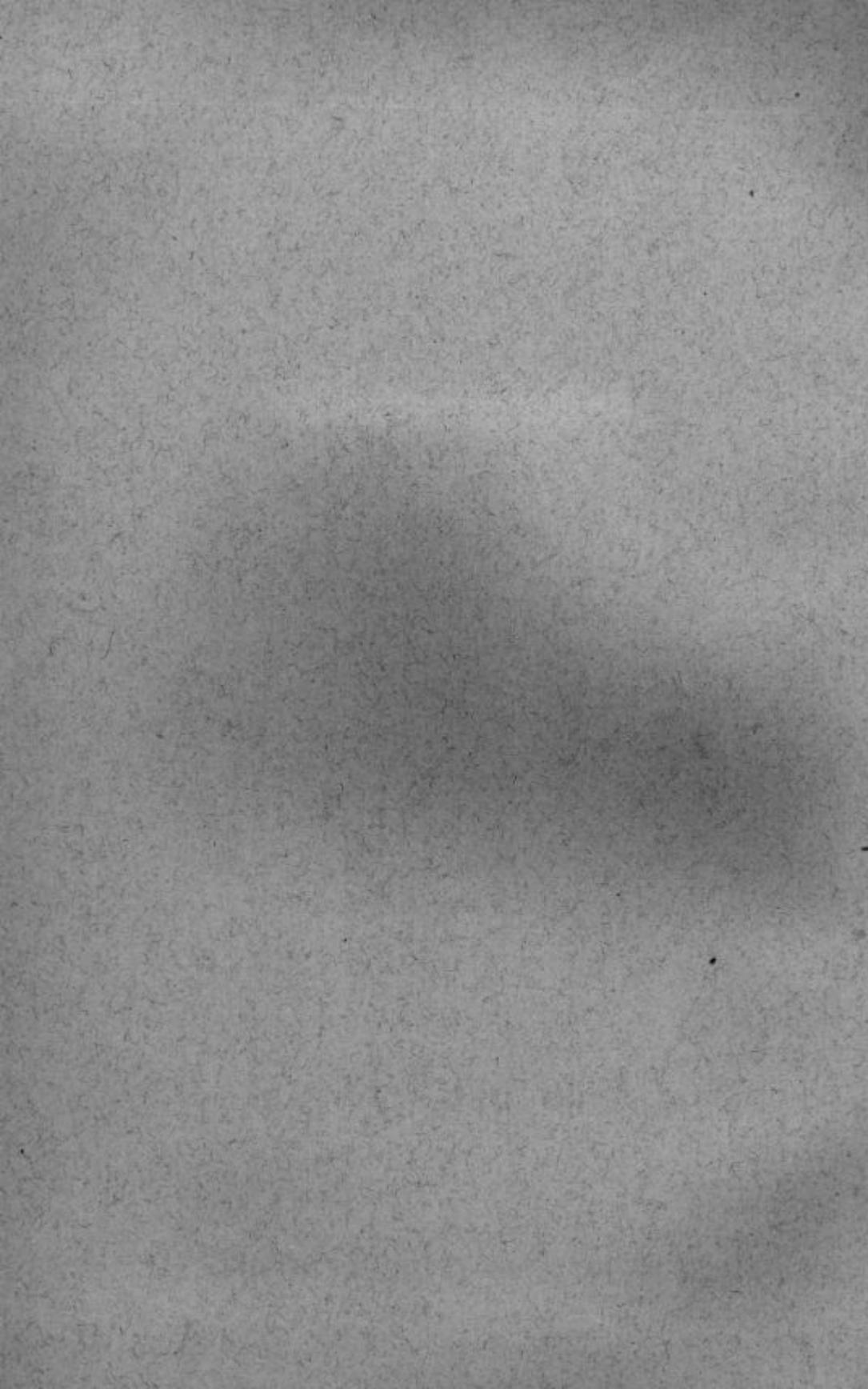
.....

Domenico Venturini.





Confraternita di S. Andrea : Chiesa di S. Anna
Segnale di processione.





25 villotte istriane.

Offro alle *Pagine istriane*, per il fascicolo che vuol festeggiare la nostra prima esposizione provinciale, alcune villotte raccolte in Istria. Le pubblico senza sfoggio di riscontri eruditi e senza ingombro di note, per due ragioni: prima perchè non sono che un piccolissimo saggio della grande raccolta di *Canti popolari istriani*, intorno alla quale io lavoro da più anni; poi perchè dei riscontri, se non sono completi e non entrano in ogni particolare, assai poco si avvantaggiano i nostri studii.

Avverto subito che le villotte generalmente non si cantano più, fuorchè a Dignano e a Rovigno, in quella zona che si distingue dal resto dell'Istria per un suo peculiare dialetto e nella quale furono raccolti i *Canti* per opera di A. Ive. Le 25 villotte, che qui si stampano per la prima volta, appartengono invece alla sezione neoveneta della provincia, dove il canto popolare era in fiore fino a cinquant'anni fa. Solo qualche vecchio o qualche vecchierella, come rifiorisce nella memoria il ricordo della giovinezza gaia amorosa, sente anche rifluire alle labbra secche e dissanguate i versi della villotta. E dicono poi, con fierezza e con rimpianto: *Adesso, sior, no i sa cantar più.*

La melodia della villotta rimane sempre la stessa, con lievi varianti, in tutta l'Istria e, diciamo pure, in tutto il Veneto, per il quale son maggiormente diffusi questi canti. Solo in tempi più recenti per l'accompagnamento si usò la chitarra; lo strumento tipico della villotta fu il violino, e non accompagnò soltanto il canto ma introdusse anche fra ogni due versi un motivo rapido allegro, di cui lo Smareglia seppe trarre profitto con grande magistero d'arte nelle *Nozze istriane*. Ma è naturale che l'accompagnamento strumentale non si usò che nelle grandi occasioni,

nelle feste, nelle sagre, nella baldoria delle nozze. Allora arrivavano in paese i musicanti, *i zigozaini*, come li chiamano ancora in qualche parte d'Istria; essi sonavano il violino, un contrabasso a scartamento ridotto, detto *bassetto* o, colla parola indigena e antica, *liron*, e un clarinetto a cinque chiavi, più tardi anche la cornetta. Comunemente però, durante il lavoro sui campi, o d'inverno nelle stalle e nelle cucine, quando si raccoglievano a spogliar le pannocchie, cantavano senza accompagnamento.

Spesso il canto ha carattere amebeico; uno sfida o propone, l'altro risponde. E sono frequentemente innamorati che danno *sfogo al loro broncio*; e i canti furono cantati spesso sotto le finestre della ragazza.

1.

Ti vol vegnir con mi, bela bressana,
che te farò un leto de gramegna,
el stramasso de foia de cana;
te vol vignir con mi, bela bressana? (Buie).

2.

Ti m' à promesso di amarmi in sta tera,
se vemo de lassiar, vita mia bela.
Ti m' à promesso di amarmi in sto mondo,
se vemo de lassiar, mio bel tesoro. (Buie).

3.

Varda che bel seren con tante stele,
se fussi giorno, le voria contare,
le voria contare una per una,
quela de mezo xe la mia fortuna.
Le vorria contar carta per carta,
quela de mezo xe la mia speranza;
le volaria contar carta per carton,
quela de mezo xe la mia diaperassion. (Buie).

4.

Varda la luna come la camina,
la va per aria, no la si ferma mai,
e così farà 'l cuor d'una bambina,
che a far l'amor non la si stufa mai. (Buie).

5.

Vespero sona e l'amor mio no viene,
le pute de Crosera me lo tiene.
Le pute de Crosera l' à un bel fare,
le vendi el formenton, le dà lavare.
Le pute de Crosera ga un bel dire,
le vendi el formenton, le dà cusire. (Buie).

6.

Me voio maridar, se mai credesse
de cior un giovanin senza braghesse,
senza braghesse e senza camiciola,
perchè son stufa di dormir mi sola. (Capodistria).

7.

Amore, amore, no sta dubitare,
che dele done no xe carestia;
ghe xe una barca grande in mezo al mare,
dele più bele che al mondo ghe sia. (Capodistria).

8.

Xe tre matine che no ò visto el sole,
e stamatina l'ò visto levare,
e l'ò visto levar col fior in testa,
e stamatina mi trovo contenta. (Verteneglio).

9.

El mio moroso xe nato nel maio,
il più bel mese che l'erba fiorisse;
l'erba fioriva e i alberi frutava,
le fasse del mio ben le se sugava. (Verteneglio).

10.

No posso, no, cantar, chè 'l fià me manca,
deme de beber se volè che canto;
deme de beber, no deme de l'oio,
deme de quella bota che mi voio,
deme de beber, deme de quel puro,
deme de quella bota arente el muro. (Verteneglio).

11.

A casa mia no xe nè pan nè vin né oio,
e nè malinconia no ne voio,
e chi me sentirà cantar dirà che son piena di bontempo,
inveze quando che canto mi lamento. (Verteneglio).

12.

Se ti sapessi cossa fa 'l cor mio
quando ti vedo coli altrui parlare!
Vorrei più tosto una ferita al core,
più presto te l'avessi a perdonare. (Verteneglio).

13.

Catarinela de quei oci mori,
tu sei sorela del pomo ingranato;
del pomo ingranato ghe ne vol due grani,
Catarinela morta de afani. (Verteneglio)

14.

Quanti de quei che se maridaria,
 se fussi de tignir la puta un ano,
 e dopo che quell'ano xe finio,
 magnarghe la dota e darghe la puta indrio. (Cittanova).

15.

Se passi per de qua ti passi invano,
 ti frugherà i stivai, sarà tu dano,
 ti frugherà i stivai e anca le soie,
 dela mia boca tu no avrai parole. (Cittanova).

16.

A Roma a Roma le campane sona,
 i turchi si avvicina ala marina;
 chi ga le scarpe rote, se le siola,
 chi ga la molie bela, se consola. (Cittanova).

17.

Vardelo là che adesso el passa,
 el ghe ne magnaria una fetassa,
 de quella che se missia col legneto,
 de quella che se taia col spaghetto (Cittanova).

18.

Stanote m'ò insognà co una 'resia,
 che una formigola me porta a via.
 Stanote m'ò insognà col barabao,
 che 'l iera destirà su un tapeo,
 e duta la note ch'el sigava gnao,
 e deboto el me ciapava un deo. (Cittanova)

19.

A Cioza a Cioza me ne voio andare
 a metter su botega de sardele,
 quando verà quele ragazze bele,
 ghe donarò 'l baril cole sardele. (Cittanova).

20.

Casca la foia, no casca l'ulivo,
 casca le tue speranze, amante mio,
 cascate in brazo, no rivate in tera,
 casca la rosa de mia cara bela. (Materada).

21.

Morosa mia, el to color va via,
 no so se xe l'amor, cossa che sia,
 no so se xe de tropo lavorare,
 o per l'amore che te fa penare. (Materada).

22.

Benedeti i muri de sta casa,
 coi fundamenti, coi copi in zima,
 benedeti i parenti che sta drento,
 co i marangoni che frabica 'l palmento. (Umago).

23.

La mia morosa xe de quele fine,
 la va dormire quando le galine.
 El mio moroso xe de picio pasto,
 el magnassi el mus con duto el basto. (Umago).

24.

Quando che iero piccolo ragazzo,
 le bele pute me tigniva in brazo,
 co son vignù un poco vecio grandò,
 tute le pute me lassa de bando. (Umago).

25.

O benedeta quela iurtulana,
 la sua salata mi rinfresca 'l core;
 o dio, che 'mara che l'è sta salata,
 non la discorderò finchè son vivo. (Cipiani).

Si avvertirà l'irregolarità di certi versi e la stranezza di qualche forma; ma i versi zoppi sono carattere comune della poesia popolare, che rimedia col canto alla prosodia, e i vocaboli strani rappresentano a volte forme antiche, a volte pronunzie slave. Perchè vuol essere notato che gli slavi del versante occidentale dell'Istria cantano spesso in italiano e qualche volta ricordano ciò che gl'italiani hanno già dimenticato; perciò importa estendere l'esplorazione anche ai territori abitati da loro.

Giuseppe Vidossich.





Un violinista istriano.

Calava lenta la sera sulla piccola borgata che vide nascere il nostro Michele Fachinetti, a Visinada, una sera placida e serena nell'estate del 18... Dalle finestre aperte della casa Fachinetti uscivano fasci di suoni, concetti soavi... Le note seguivano alle note, i trilli ai trilli, accarezzando le orecchie dei numerosi ascoltatori che, trasognati e stupiti, s'andavan fermando sotto la casa.

A un tratto s'odono le prime battute della *Sonata del Diavolo*, scritta dal nostro Tartini. Il silenzio si fa più grande tra la folla, che ascolta raccolta e pare rapita in un altro mondo dal magico archetto del violinista... La *Sonata* finisce e uno scroscio di battimani irrompe dalla folla, mentre dentro nella sala gli uditori fanno ressa intorno al giovane violinista non ancora ventenne, al quale tutti vogliono presentare le proprie felicitazioni e fare i più lieti pronostici di fama e di gloria.

E Giorgio Fachinetti, padre all'illustre Michele, presenta al mago del violino un augurio scritto, un augurio in versi:

Emulo di Sivori e Paganini
Per valor di tua mano e di tua mente
Dell'Italia e di Europa oltre i confini
La fama suonerà di te possente;
Angelo a noi sembrasti in uman velo
A far palesi le armonie del cielo.

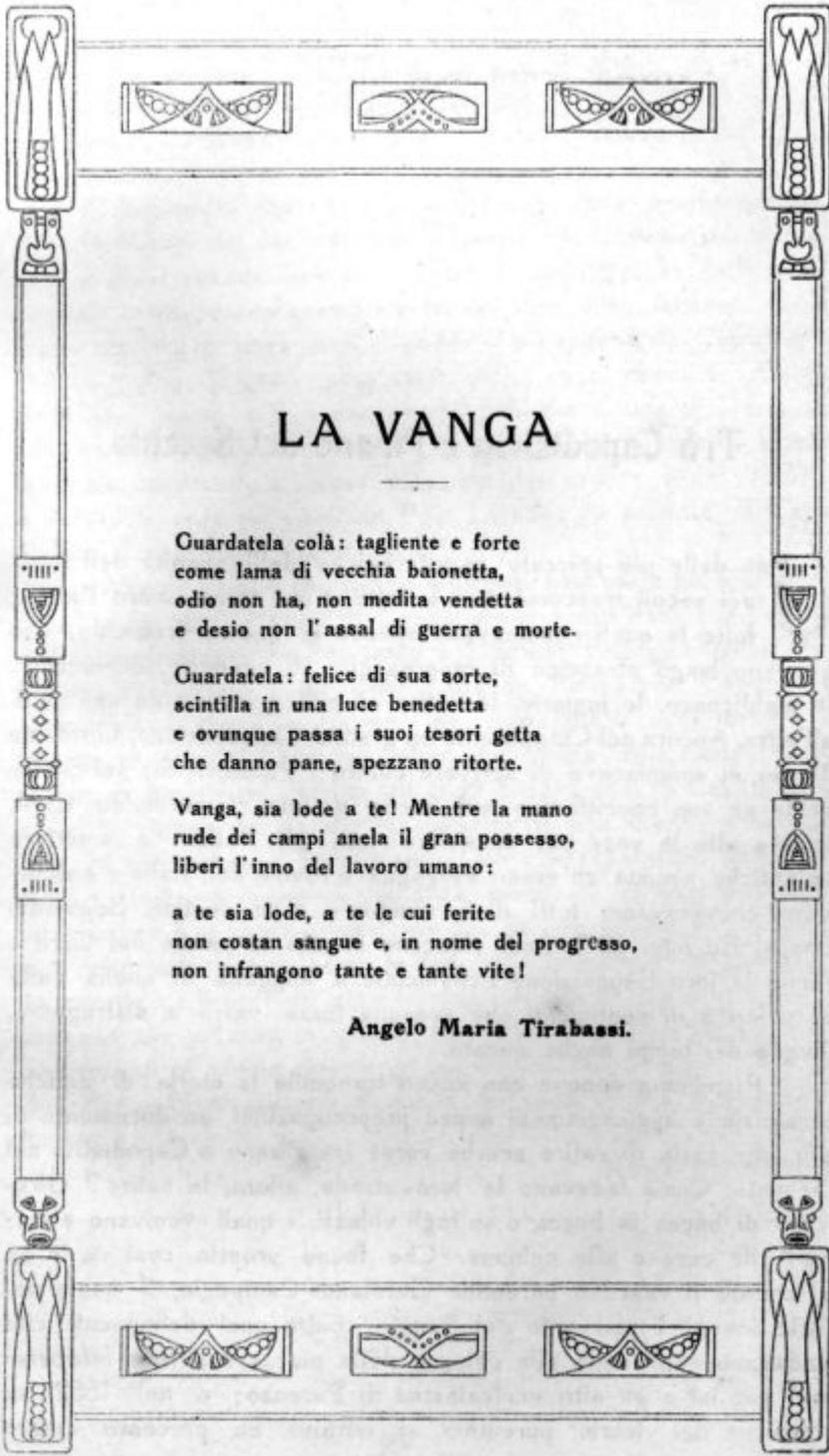
Pola, 17 marzo 1910.

Leone Volpis.

Ma chi' era questo famoso
violinista istriano??



Chiesa di S. Anna — Capodistria.
Confraternita di S. Andrea: Fano.



LA VANGA

Guardatela colà: tagliente e forte
come lama di vecchia baionetta,
odio non ha, non medita vendetta
e desio non l'assal di guerra e morte.

Guardatela: felice di sua sorte,
scintilla in una luce benedetta
e ovunque passa i suoi tesori getta
che danno pane, spezzano ritorte.

Vanga, sia lode a te! Mentre la mano
rude dei campi anela il gran possesso,
liberi l'inno del lavoro umano:

a te sia lode, a te le cui ferite
non costan sangue e, in nome del progresso,
non infrangono tante e tante vite!

Angelo Maria Tirabassi.



Tra Capodistria e Pirano nel Secento.

Una delle più spiccate caratteristiche dell'italianità dell'Istria nei secoli trascorsi sono le lotte d'una terra contro l'altra; lotte le quali culminavano spesso in guerre fratricide, che avevano lungo strascico di rappresaglie, di vendette, di rancori; le maldicenze, le ingiurie, le satire si palleggiavano da una città all'altra. Ancora nel Cinquecento un grande Capodistriano, Girolamo Muzio, si compiaceva di scrivere contro i Piranesi; ma nel Settecento un suo concittadino non meno grande, Gianrinaldo Carli, levava alta la voce per ammonire tutti gli Italiani a smettere le antiche nimistà ch'erano vergogna e rovina dell'Italia e a ricordarsi che eravamo tutti d'un sangue e d'un destino. Segni dei tempi! Ed oggi gli Istriani riducono in atto le parole del Carli e fanno la loro Esposizione Provinciale a suggello di quella unità di voleri e di sentimenti che nessuna forza varrà a distruggere. Segno dei tempi anche questo.

Riandiamo dunque con animo tranquillo la storia di antiche inimicizie e aggiungiamovi senza preoccupazioni un documento di più, che parla di satire acerbe corse tra Pirano e Capodistria nel Secento. Come facevano la loro strada, allora, le satire? Giravano di bocca in bocca o su fogli volanti, i quali venivano attaccati alle case o alle colonne. Che fosse proprio così ve lo sa affermare il vescovo parentino Gerolamo Campegio, il quale nel 1518 invocò l'intervento del Senato contro quei delinquenti che andavano applicando alle colonne della piazza *scritture vitupervoli* per lui e gli altri ecclesiastici di Parenzo; e nel 1552 su denuncia del vicario parentino si istruiva un processo contro

quelli «che attaccavano sopra la porta della chiesa, più volte, dei libelli famosi, e una figura sconcia sopra il cancello dell'orto di prè Zuane de Biasio, in vilipendio della chiesa e dell'ordine sacerdotale».

Il documento che qui pubblico, tratto dalla inesauribile miniera dell'Archivio dei marchesi Gravisi di Capodistria, mostra quanto gravi minacciassero di essere le conseguenze delle satire mordaci e vituperose scambiate fra le due città istriane. Tanto gravi, che se ne impensieri il podestà e capitano di Capodistria, Polo Loredan, il quale per amor della pace convocò i Sindici delle due terre e li consigliò di pubblicare una dichiarazione comune e concorde che valesse a rappaciare i fratelli. L'interessante documento è senza data, ma dev'essere o del 1652-53 o del 1696, anni ne' quali un Polo Loredan fu podestà di Capodistria. Eccolo nella sua integrità :

«Alcune Poesie di Auttori incogniti han partorite alteracioni ne gli animi de Cittadini di Capod(istria) è di Pirano con pericolo de male conseguenze. Per tanto à suasionè begnigna (*così*) dell' Ill.mo et Ecc.mo Sig.r Polo Loredan Podestà et Capitano di Capod(istria), con viva Paterna de rasserenare ogni torbido, et mantenere imperturbata la quiete la buona corrispondenza de reciproco Amore tra sudditi, gli Sig.i Sindici così de Capod(istria) come de Pirano dechiarano espressamente non intendere che possano le dette Poesie preiudicare punto alle reputacioni delli detti sig.ri Cittadini dell'uno et dell'altro luoco nè in pubblico nè in privato, ma ben si de conservare tra di loro illibata et perpetua la vicendevole benevolenza. In fede di che saranno due consimili sottoscritte dalli predetti sig.i Sindici per nome Universale, et di cadauno che potesse in qual si sia modo esser interessato in tali commocioni et quelle riposte in mano et à libera disposizione di Sua Ecc.a Clementiss.ma Prottetor di ambi li due popoli fedelissimi».

Baccio Ziliotto.



INDICE.

1. Filippo Zamboni , Triestini e Istriani alle prediche di Giuseppe Barbieri nel 1835	pag. 1
2. Francesco Babudri , Il Polittico di Antonio da Murano a Parenzo (con illustrazione)	» 4
3. Don Giovanni Bennati , Al prof. Alberto Giovannini del Conservatorio di Milano. (Poesia)	» 12
4. Nella Doria Cambon , La cavalcata. (Poesia)	» 18
5. Ricciotti Bratti , Parenzo	» 19
6. Iacopo Cella , Appunti di etnografia	» 22
7. Tino Gavardo , A una morta. (Poesia)	» 25
8. Attilio Gentile , Un biglietto da visita (con illustrazione)	» 26
9. Andrea Davanzo , Invito. (Poesia)	» 27
10. Giannandrea Gravisi , Nomi locali istriani derivati da specie di colture	» 29
11. Domenico Lovisato , Il monte Trieste all'isola degli Stati	» 34
12. Francesco Mayer , Benedetto Carpaccio (con illustrazione)	» 38
13. V. Monti , Una poesia inedita di Michele Fachinetti	» 42
14. L. Morteani , La fede ne' documenti...	» 44
15. Giovanni Musner , Fior di pervinca. (Poesia)	» 46
16. Romeo Neri , Il Lorenzino di Giuseppe Revere e Une nuit à Florence di A. Dumas, père	» 49
17. Luigi Pinelli , Pensiero	» 51
18. Arturo Pasdera , Una lettura di Dante in Orsanmichele	» 53
19. Ferdinando Pasini , Un poeta istriano	» 57
20. Giuseppe Picciola , La creatura bella	» 60
21. Riccardo Pitteri , Camillo. (Poesia)	» 63
22. Giovanni Quarantotto , Un cantore poco noto di Giuseppe Tartini	» 64
23. Dott. B. Schiavuzzi , L'Arena di Pola	» 70
24. Italo Sennio , L'ancona di Cima da Conegliano (con illustrazioni)	» 72
25. Mario Udina , Alcune caratteristiche ladine nel dialetto di Capodistria	» 80
26. Domenico Venturini , Commissari di Polizia e cose militari	» 84
27. Cesare Rossi , Il viatico. (Poesia)	» 85
28. Giuseppe Vidossich , 25 villotte istriane	» 88
29. Leone Volpis , Un violinista istriano	» 92
30. Angelo Maria Tirabassi , La vanga. (Poesia)	» 93
31. Baccio Ziliotto , Tra Capodistria e Pirano nel Secento	» 94