

PAGINE ISTRIANE

PERIODICO MENSILE

„Le Sette Leggende“ di Angiolo Orvieto *)

Publicando, per i lussuosi tipi dei Fratelli Treves, le sue *Sette Leggende*, Angiolo Orvieto rompe un silenzio che durava da dieci anni giusti e riempiva di sincero rammarico quanti non sapevano dimenticare il dolce lirico della *Sposa mistica* e del *Velo di Maya*, il delicato drammatizzatore della vita di Federico Chopin, il fantastico e sentimentale pellegrino di *Verso l'Oriente*. Ma è tornato l'Orvieto a noi quale noi lo bramavamo, quale cioè eravamo usi ad ammirarlo e, più, ad amarlo, poeta del sogno e della grazia, interprete mirabilmente squisito delle mille voci e dei mille aspetti della augusta natura? E' insomma quella che udiamo una cara nota voce od è, per quanto dolce e simpatica, una voce nuova? Per rispondere, apriamo il libro.

Senti i cavalli, senti . . .
scalpitan nel cortile,
impazfenti annitriscono, sbuffano :

odi odi, Gualdrada,
echeggiar per gli androni
di spade e di speroni aspro tintinno ;

vedi per il castello
torcie che vanno e vengono
veloci fra le voci che s' incrociano,

mentre di tratto in tratto
uno squillo di tromba
balzando tra gli spalti alti rimbomba.

Ha principio così la prima delle *Sette Leggende*, quella, tolta dalle *Cronache Fiorentine*, che narra della figlia di Rinieri

*) Milano, Fratelli Treves, 1913.

Zingano, povera amorosa creatura ripudiata dal marito a cagione di un tradimento commesso dal padre di lei e da questi forzata a nuove nozze con un ignaro gentil cavaliere che non solo le perdona la fedeltà al primo sposo ma le concede di prendere il velo. E sono versi che, alle risolte movenze dello stile, alla concreta precisione delle immagini e al concitato fragore del ritmo, si giudicherebbero piuttosto epici che lirici e nel cui autore noi duriamo in verità fatica a riconoscere l'Orvieto d'un tempo. Se non che, volgiamo un paio di pagine e leggiamo, ad esempio, questi altri versi che accompagnano la dolente ripudiata mentre cavalca, a fianco del feroce padre, verso il nuovo marito:

Ma a te che fa, Gualdrada,
 se per la verde strada
 trillan gli uccelli e brilla la rugiada?
 o se di quando in quando *E chi vi basta?*
 sorridon luccicando
 le foglie degli ulivi al vento blando?
 che t'importa dell' Arno
 che intona il mattutino
 con l'argentino scampanio dell' acque?

Oppur questi, messi dal poeta in bocca al secondo marito, quand' egli si vede dinanzi, curva in singhiozzante angoscia, la desiata donna, e non sa rendersi ragione del di lei lagrimoso sgomento:

O mia Gualdrada, o mia Gualdrada, dimmi,
 ciò che tanto t' accora e ti fa mesta
 e abbassa la tua testa fra le lagrime!

Io pur sospiro di piangere teco,
 d'esser eco fraterna de' tuoi gemiti,
 di fare ambascia mia ciò che ti strazia;
 e aver la grazia poi di consolarti,
 di ridonarti il sorriso . . . Non sai
 quanta provai per te dolcezza in cuore,
 quanta ne accumulai per te nell' arido
 tenace esiglio che al mio cuor sì avido
 mai non concesse il desiato ardore!

Ora, sì, noi riconosciamo il poeta, capace, quando le ragioni dell' arte lo richiedano, d'intonare ad epica vigoria il principio di un canto, ma fedele e obbediente poi sempre alla non fallace voce del suo istituto di lirico; di lirico che sa così

penetrare l'intima essenza delle cose inanimate e convertirla in suono e fantasma, come dar efficacia di perfetta espressione poetica ai più vari, più lievi e anche più reconditi moti dell'anima umana; costantemente scegliendo la forma linguistica meno tronfia e reboante ma non perciò più sciatta, e conservando al numero, con abilità d'artefice esperto d'ogni più raffinato secreto dell'arte sua, classica fermezza d'orditura, soave rispondenza d'accordi, impeti e slanci quasi visibili di volo. Con che, beninteso, non si vuol affermare che in questo nuovo libro di versi la poesia dell'Orvieto tocchi sempre l'ultimo limite della perfezione. E in vero, anche nelle *Sette Leggende* l'artista o, meglio, il virtuoso dell'arte prende talvolta il sopravvento sul poeta, massime in certi ultrasquisiti accorgimenti stilistici e verbali, nell'assiduo gioco delle rime al mezzo, nei troppo studiati incontri ed incroci d'assonanze e d'allitterazioni. Tutte colpe, del resto, delle quali sarebbe vera pedanteria far soverchio carico ad un poeta della serietà e del valore dell'Orvieto.

* * *

Poesia lirica, dunque, anche questa delle *Sette leggende*, anzi personalissimo commento lirico di sette motivi leggendari e fiabeschi ridotti alla loro semplicità essenziale, sfrondati cioè di tutti quegli elementi che avrebbero potuto fuorviare in un modo o nell'altro il poeta o renderne più complicato l'assunto.

Della prima leggenda conosciamo ormai il pietoso soggetto. S'accosta ad essa, per tragicità di contenuto, il maggior numero delle altre. Giudicate. Nel *Vaso di basilico* è ravvivata, da una novella del Boccaccio, l'atroce storia di quella fanciulla ch'ebbe l'amatore decollato dai fratelli e che seppellì in un vaso di basilico, per non separarsene più mai, il mozzo capo di lui. In *Vasavadatta* fremo il dramma di una bellissima cortigiana dell'India, che, innamoratasi perdutamente di un discepolo di Buddho, non ne fu corrisposta che il giorno in cui, colpita dalla vendetta del «troppo tradito» marajà, essa giacque nel suo sangue, mutilo corpo agonizzante. Nelle *Mani d'Uliva* è liberamente tolta, da una famosa Sacra Rappresentazione, la figura della mistica fanciulla che si fece troncare le candide e meravigliose mani perchè colpevoli d'aver acceso un incestuoso amore. Nell'*Eremo* finalmente è data veste poetica alla

leggenda medievale del brutal castellano che prima fa torturare, poi annegare il monaco confessore della moglie, al quale indarno ha chiesto il motivo della gelida impassibilità di lei. Si direbbe quasi che al cantore s'accompagni un inesausto rivolo di sangue e ch'egli fatalmente soggiaccia al vermiglio fascino.

Pure, alla inesorabile legge di dolore che incombe dominatrice sul libro, due leggende sembrano sottrarsi del tutto e aprire come chi dicesse due spiragli d'azzurro in un greve cielo nemboso: *La bella addormentata* e le *Sette camicie*. Di che tratti la prima lo dice chiaramente il titolo, che subito ci raffaccia al pensiero la vecchia popolarissima fiaba della dolce fanciulla sopita nel magico bosco, in attesa del giovine principe che deve destarla e innamorarsene. Non meno fantastica nè men tenue cosa la seconda: una fanciulla perde, distruggendo il nido di una rondine a lui cara, il fidanzato; e deve, per riacquistarlo, tessere paziente sette camicie di filo d'ortica. Queste due leggende, dissi, *sembrano* sottrarsi alla legge di dolore che governa tutte le altre: in realtà, son pur esse venate di una sottile malinconia; di quella sottile e pacata malinconia, proveniente da una concezione, se non addirittura pessimistica, certo dolorosa della vita, che fu sempre e, come si vede, seguita ad essere la musa a volte occulta, a volte palese, ma non mai assente della dolce poesia orvietana. Osservate, ad esempio, la *Bella addormentata*: il racconto che ci fa il poeta corre parallelo alla fiaba popolare sino al punto in che il principe s'arresta dinanzi alla bella che dorme; ma qui si modifica; e si modifica dando un senso nuovo e inatteso a tutta la favola, un senso ch'è di verità e di dolore insieme. Non è più un principe in cerca unicamente di una leggiadra sposa quegli che ormai contempla le armoniose forme della vaga dormiente: si è uno che vede fatta realtà la pura parvenza ideale che gli finsero i sogni suoi più cari e segreti. Ecco perchè, dopo ammirata la soave creatura, chiusa anch'essa in un suo delizioso sogno, il primo impulso di lui non è quello di destarla. Egli ben sa che svegliandola essa si muterebbe di fantasma in realtà, d'ideale in donna, e che il duplice incanto (della fanciulla e suo) sarebbe finito. Meglio dunque non destarla la dolce dormiente, meglio fisarla a lungo anche una volta e poi staccarsene pian piano, senza pur inviarle un

bacio su la punta delle dita, e conservare intatto, nel profondo del cuore, per tutto il resto della vita, il ricordo infinitamente dolce dell' attimo sublime.

* * *

V' è un critico il quale disse doversi riconoscere il maggior pregio di questi nuovi versi dell' Orvieto nell' evidenza meravigliosa e nella grande passione con cui è rappresentato in essi il paesaggio; e ve n' è un altro che affermò rivelarsi nell' Orvieto delle *Sette Leggende* un nuovo poeta italiano d' amore. Io dubito che si possano accettare senz' altro questi due giudizi.

Certo che nelle *Sette Leggende* il paesaggio (un dolce, sereno, luminoso paesaggio toscano) ha parte grandissima, per non dire preponderante, ed assume anche quelle forme di plastica e concreta evidenza che troppo spesso mancano alle figure umane che il poeta vi ha per entro disposte; ma accanto al paesaggio, anzi tra il paesaggio e noi c' è il poeta o, meglio, c' è il sogno del poeta, sogno che variamente si colora e si atteggia ma che reca sempre le nobili impronte di un profondo sentimento e di un puro pensiero, e al quale inevitabilmente e spontaneamente si subordina anche il paesaggio. E' dunque il pieno e sincero abbandonarsi del poeta alla sua interiore commozione fantastica ciò che più ci tiene avvinti al suo canto, ciò che con più vivo senso di piacere godiamo. Figure, paesi, cose, tutto nelle *Sette Leggende* si vela prima o poi, con lenta ma progressiva dolcezza, di un non so che misterioso e malioso vapore; e anche la musica dei ritmi e delle rime allora si smorza, si fa sempre più tenue, si esala quasi in un soffio; e noi abbiamo la sensazione come di un delizioso smarrimento, come di un magico viaggio verso i regni dell' ultrasensibile. Ci tiene il fascino del sogno cui già sognò il poeta.

Quanto all' amore, che pur dovrebbe costituire un elemento caratteristico e ragguardevole insieme delle nuove poesie dell' Orvieto, se esso, da un lato, è, più e meglio che spasimo erotico, elevazione e zelo di sacrificio, dall' altro apparisce, nei riguardi psicologici almeno, un alcunchè di troppo semplice, di troppo elementare, di troppo, anche, uniforme, per essere scambiato con una interpretazione originale e nuova della passione che più travaglia gli uomini. Non basta. Amore par-

rebbe significare per l'Orvieto dolore, anzi, ne' più dei casi, morte. Ma l'aveva già detto il Leopardi:

«Due cose belle ha il mondo: amore e morte».

Senza che, lo stesso Orvieto aveva già accomunato, per non dire armonizzato, i due concetti in precedenti composizioni.

Interprete dunque del paesaggio l'Orvieto quando e fin tanto che questo s'accorda con l'intimo sentimento della sua ispirazione e con la natura delle sue fantasie; e poeta d'amore in quanto i soggetti da lui prescelti e già da altri animati son soggetti in prevalenza amorosi. Nel rimanente, cioè nella condotta delle singole narrazioni, nel colore dato ai diversi luoghi e ai diversi episodi, nella dolce rassegnazione a cui sono atteggiate le sue figure di donna (le meglio riuscite del libro), nella lingua, pura, agile, delicata lingua, qua e là un po' arcaicizzante ma sempre stupendamente duttile nelle mani dell'artista, e nel meccanismo del verso, finalmente, la cui regola suprema è una profonda, costante, raffinata musicalità non pure di ritmo e di rima ma di stile, di costruito e di vocaboli; in quanto, dico, è diretto e genuino prodotto dell'ingegno suo, egli è, in verità, il libero e originale creatore di una poesia quant'altra mai soffusa di fresca grazia e di suggestiva malinconia e moventesi per entro a un ambiente tutto di amabile sogno e di fantastico incanto.

Giovanni Quarantotto

Un Crocifisso dorato del secolo XII nel Convento di s. Anna a Capodistria

Mentre di croci astili e di Crocifissi, taluni splendidi davvero, appartenenti all'arte industriale veneziana, di fra lo scorcio del secolo XIV e la fine del secolo XVIII, in Istria c'è dovizia ¹⁾, pochi, epperò tanto più degni d'essere segnalati,

¹⁾ Con eccellenti criteri d'arte molte di siffatte croci, appartenenti alle sole città d'Ossero e d'Albona, descrive *Attilio Tamaro*, Saggio del catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte esistenti nell'Istria, in «Archeografo Triestino» (Trieste, 1909), vol. V, serie III, XXXIII della Raccolta, pg. 123 e ss.



**Crocifisso dorato del secolo XII
esistente nel Convento di S. Anna a Capodistria**

(Fot. Opiglia. - Ill. da F. Babudri).

sono all'incontro i Crocifissi istriani che rimontino al di là del secolo XIV. Fra questi cimeli va posta la croce con smalti del secolo XIII esistente a Sterna di Portole ²⁾, e nel bel novero devesi pure aggiungere un Crocifisso senza croce, esistente a Capodistria nel Convento dei Minori di sant'Anna. Esso fu donato nel 1910 da una famiglia del contado capodistriano al P. Stanislao Cociancich da Laura, allora guardiano del convento santannese, il quale l'aveva notato e con ottimo pensiero l'aveva così sottratto al pericolo d'andare forse irrimediabilmente perduto.

Ora, giacchè questo è un cimelio ignorato, e riesce pure un buon contributo alla storia dell'iconografia del Crocifisso, studiata oggi più che mai ³⁾, trovo doveroso e utile di descriverlo.

Il Crocifisso di s. Anna — ch'io nomino così, impropriamente, dal luogo dov'è custodito — misura cm. 17·5 in altezza e 12·5 in larghezza. E' in lamina di bronzo grossa mm. 2, dorata molto bene. Il corpo di Cristo, come nella Croce di Sterna, e come in tutte le opere consimili, è di tipo primitivo e scorretto. Il viso è sbarbato, giovanile, impassibile, come se sporgesse su dalle strette d'un camauro. In testa ha la corona a due corni rotondi, fiancheggianti una croce latina un po' più alta. Le braccia sottili sono diritte, e le mani, le cui dita paiono graffite, hanno aperti i due buchi, entro i quali — come ne' due

²⁾ E' descritta da *Attilio Tamaro*, Una croce con smalti del secolo XIII esistente a Sterna, in «Atti e Memorie» (Parenzo, 1908), vol. II della serie archeolog., XXIV della Raccolta, pg. 347-351.

³⁾ La bibliografia sulla croce, sulla crocifissione e sul Crocifisso dall'opera aurea di *I. Lipsius*, De cruce libri tres (Anversa, 1595), senza contare le dissertazioni dei Padri eccles., fino a noi, è qualche cosa di grande. Vedi il saggio bibliografico dato da *Suitb. Bäumer*, Das Kreuz, in «*Wetzer u. Wette's, Kirchenlexikon*», vol. VII (Freiburg i. Br., 1891) pg. 1083, 1085, 1086-1088. A queste mi permetto d'aggiungere alcune delle migliori opere che su tale argomento uscirono di recente: *Adolfo Venturi*, La Madonna (Milano, Hoepli, 1900), cap. V «La Crocifissione»; *Wiegand*, Das alchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina (Trier, 1900); *Wilpert*, La Croce sui monumenti delle catacombe, in «Nuovo Bullettino d'archeologia cristiana» (Roma, 1902), pg. 5 e ss.; *R. P. Goffre*, Les portraits du Christ (Paris, 1903); *G. Schönemark*, Der Krucifixus in der bildenden Kunst (Strassburg, 1908); *L. Bréhier*, Les origines du Crucifix dans l'art religieux (Paris, 1908); *Dr. C. Costantini*, Il Crocifisso nell'arte (Firenze, 1911). Quest'ultimo è un lavoro condotto molto bene, ed io lo citerò più volte.

piedi — passavano i chiodini, che dovevan tenere il corpo affisso alla croce. Il torso presenta una lieve stortura ed è stretto da tre corde così, che il ventre sporge a destra. La parte mediana del corpo è fasciata da un grembiule lungo, striato da due doppie striscie oblique. Le gambe sono pure sottili, ed i piedi, che appariscono graffiati come le mani, sono appoggiati diritti ad un suppedaneo.

Questo Crocifisso può aver fatto parte d'una delle tante croci astili contorniate da altre figure, sì nel diritto che nel rovescio, alle quattro estremità dei bracci, com'è il caso della croce a smalti di Sterna⁴⁾, ma può essere stato fermato sur una croce semplice, senza contorno d'altre figure a sbalzo. Così è della croce processionale di Cividale⁵⁾, e così dei due Crocifissi, del tutto identici al nostro, di Chiusdino in provincia di Siena⁶⁾.

Ad ogni modo appartenne ad una *cruce immissa o capitata*.

Nel suo insieme poi, il Crocifisso di s. Anna, come tutti i Crocifissi dell'epoca istessa, apparisce un lavoro di natura dozzinale, dovuto a mano inesperta e rozza: *apparisce*, dico, perchè può essere opera di qualche artista per avventura buono. In questo riguardo, e in questo campo, dalla Crocifissione di s. Sabina (sec. V) fino alla scuola di Cimabue (1240? + dopo il 1302), fa d'uopo andar cauti e non lasciarsi impressionare dall'aspetto dozzinale e talora persino brutto del Redentore in Croce. Per quel che riguarda il Crocifisso devesi ammettere che il caso è singolare davvero, perchè nessuna figura nell'arte stentò tanto ad evolversi come appunto il Crocifisso.

E le ragioni che si adducono dagli studiosi a spiegazione di questo fatto sono parecchie. In primo luogo dagli autori si accampa il grande rispetto, necessariamente dovuto alla Persona Divina del Redentore, che rattenne gli artisti dal raffigurare Gesù in genere, e Gesù in croce in specie, intimorendoli dal rappresentare quanto costituisce il culmine eccelso della

⁴⁾ *Attilio Tamaro*, op. cit. pg. 348.

⁵⁾ Pubblicato da *Gino Fogolari*, Cividale del Friuli (Bergamo, 1906), pg. 105.

⁶⁾ Pubblicati, da fot. Alinari, dal *Costantini*, op. cit.

Redenzione ⁷⁾. Così avvenne che il Crocifisso fosse rappresentato meno spesso, e che pertanto gli artisti non avessero campo di sviluppare questo ramo dell' iconografia cristiana, non esercitandosi a rappresentarlo. In secondo luogo ebbe grande influenza sugli artisti l' idea sbagliata che Gesù, il Verbo Divino fattosi Uomo, dovesse in croce essere deforme, corrispondente cioè anche all' esterno, alla descrizione impressionante che del Redentore, al quale *non erat species ei neque decor*, dà Isaia ⁸⁾. Da ciò venne la persuasione negli artisti e in parecchi scrittori ecclesiastici, che Gesù dovesse essere rappresentato brutto, come servo abietto ⁹⁾. E Tertulliano lanciava la esagerata ed erronea frase: «Se Cristo fu brutto, allora soltanto è il mio Dio». Da questa utopia ebbe origine quel vezzo, manifestatosi in Oriente per opera specialmente dei monaci Basiliani, di affaticare la mente nella ricerca di forme strane e antiestetiche per raffigurare il Crocifisso.

Queste idee sono erranee, nè certamente derivano dall' insegnamento della Chiesa, e tanto meno sono l' esponente della mentalità ecclesiastica del Medio Evo, cui era noto egregiamente il testo scritturale, che dice Gesù «*speciosus forma prae filiis hominum*» (Ps. 44, 3). Eppure queste idee avevano influenzato gli artisti; fatto sta che di *tutti* i Crocifissi più antichi fin oltre il secolo XII, *nessuno* si può dire bello. E' naturale quindi che siffatto canone d' arte impedisse la evoluzione iconografica del Crocifisso, sì da far apparire come dozzinali anche le opere di artisti buoni.

Come terza ragione si deve addurre quella certa difficoltà ch' ebbero i cristiani di raffigurare, come oggetto pubblico ¹⁰⁾

⁷⁾ Vedi il magnifico articolo dello *Hefele (Heuser)*, *Christusbilder*, in *Kirchenlex.* (Freib. i. Br. 1884), vol. III, 293-304. — Della passione di Gesù la rappresentazione figurativa più antica fu considerata quella che fu detta la coronazione di spine del cimitero di Pretestato (sec. II): vedi *Perret*, *Les Catacombes de Rome*, I, planch. LXXX-LXXXII; ma il *Marucchi*, *Manuale d' arch.* (II ed. 1908) ne annunziava una spiegazione diversa (pg. 350, nota 1).

⁸⁾ *Isaia*, LIII, 2-12, cui fan riscontro *Matt.*, 8, 17; 26, 63; *Marc.*, 9, 11; 15, 28; *Paol.*, I Cor. 15, 3; *Act.*, 8, 32; etc.

⁹⁾ *s. Iustin.*, *Dial. c. Tryph.* (ed. Moran.), c. 35, p. 181; *Clem. Alexandr.*, *Strom.*, 2, 5 e 3, 17; *Paedag.*, 3, 1; *Origen.*, *Contr. Cels.*, 6, 75; *Tertull.*, *Adv. Iud.* c. 14.

¹⁰⁾ Dico *pubblico*, perchè in privato certamente i cristiani fecero uso della croce e del Crocifisso (cfr. *Armellini*, *Lezioni di archeologia crist.*, Roma, 1878, pg. 257, e *Marucchi*, *Manuale di Archeologia Cristiana*, Roma, Desclée e C., 1908, pg. 350), come fa fede il crocifisso blasfemo del Palatino, cui accenneremo ancora

di culto, Gesù su quella croce, che continuava a servire d'istrumento di supplizio per i malfattori più laidi. Si direbbe che l'arte cristiana avesse voluto nascondere *la cruda realtà* degli episodi della Passione, dissimulandoli con altri fatti dell'Antico Testamento ¹¹⁾, sostituendo la croce con i simboli dell'ancora, del tridente e del monogramma di Cristo ¹²⁾, staccando la croce dal busto del Salvatore ¹³⁾, oppure infiorando e ingemmando la croce stessa ¹⁴⁾.

Pare incredibile: eppure, abbenchè già nel secolo I s. Pietro facesse un appello quanto mai caldo a Gesù crocifisso e le lettere di s. Paolo riboccassero della Croce e del Crocifisso, e gli Apologisti si richiamassero già nel sec. II a Cristo crocifisso, in pratica le arti plastiche e figurative non rappresentarono Gesù Crocifisso prima della fine del secolo V e anche di poi se ne tennero ritrose quanto mai.

Comunque sia, resta il fatto che negli artisti si radicò per lungo tempo *un certo ritegno* nel rappresentare il Crocifisso, la cui iconografia subì necessariamente un grandissimo ritardo d'evoluzione ¹⁵⁾, e per di più fecero anche credere per secoli e secoli, che il Crocifisso dovesse raffigurarsi sotto forme non belle. Ne viene pertanto che quasi sempre in questo campo dell'arte, ciò, che pur in mezzo allo splendore delle dorature e delle gemme, sembra opera imperfetta e dozzinale dovuta ad imperizia dell'autore, entrò nell'intenzione dell'autore stesso, che volle creare una figura non bella ¹⁶⁾.

¹¹⁾ Così nel bel sarcofago del IV secolo nel museo cristiano lateranense (cfr. *Marucchi*, Guida del museo cristiano lateranense, Roma, 1897, n. 171 e n. 174).

¹²⁾ *De Rossi*, Bull. d'Arch. crist., 1863, pg. 35; *De Rossi*, De titulis carthaginiensibus, in *Pitra*, Spicilegium Solesmense, V, pg. 503, IV, 505 e 517 e ss.; *Marucchi*, Di una pregevole ed inedita iscrizione cristiana, in «Studi in Italia», VI (1883), tom. II. — Fra tutti i simboli è singolare l'affresco del Cimitero di Callisto, dove un delfino attorcigliato ad un tridente indica evidentemente la crocifissione di Gesù: vedi *Marucchi*, Epigrafa Cristiana (Milano, Hoepli, 1910), pg. 58.

¹³⁾ Così nel mosaico del sec. VII (642) a Santo Stefano Rotondo a Roma, dove al disopra della croce c'è il busto del Salvatore: *Bosio*, Roma sott., lib. III, c. 65; *Marucchi*, Manuale cit., pg. 352; *Armellini*, 259.

¹⁴⁾ Come nella croce gemmata del cimitero di s. Ponziano (sec. VI).

¹⁵⁾ *De Rossi*, Bull. d'arch. crist. (1868) pg. 88-91; *Marucchi*, articolo «Croix» in *Vigouroux*, Dictionnaire de la Bible.

¹⁶⁾ Eccellente fu l'idea dell'editore *Herder* di Friburgo in Brisgovia di aggiungere al vol. V del suo *Konversations-Lexikon* (ed. III, 1905) 219, III, una tavola nitidissima che in 27 illustrazioni presenta le fasi per le quali passò l'iconografia del Crocifisso. Altrettanto fece per l'evoluzione dell'iconografia di Gesù: vol. II (ed. III, 1903) 735.

Con questi criteri devesi giudicare il Crocifisso di s. Anna, che tuttavia non può dirsi apoditticamente fattura eletta.

Ciò posto, nel Crocifisso di s. Anna vanno considerati a parte i dettagli, che servono a determinarne l'epoca e al tempo stesso avvalorano e comprovano parecchie delle norme fissate dai critici dell'iconografia della Passione. Questi dettagli sono:

I. *Il viso imberbe del Redentore.* Qui il Redentore è sbarbato e con aspetto giovanile. Il Gesù imberbe è di tipo romano¹⁷⁾, e si trova in molti Crocifissi del periodo della decadenza latina, come in quello d'avorio del Museo di Cividale (a. 750), nel Diptychon di Narbona al Vaticano (a. 898), nell'avorio dell'Hôtel di Cluny a Parigi (a. 1000) e nella cassetta di Montecassino¹⁸⁾. Questo è un particolare che richiama i secoli XI o XII. Nella croce di Sterna il Crocifisso ha la barba segnata con piccoli tratti incisi¹⁹⁾, e solo nella parte posteriore della croce, nel disco di mezzo, il Redentore apparisce giovane ed imberbe²⁰⁾. In questa rappresentazione alcuni vedono un carattere barbarico, come se gli artisti avesser voluto raffigurare in Gesù un condottiero romano e duce delle genti²¹⁾.

II. *Le corde.* Nell'iconografia dei due ladroni l'arte adottò spesso le corde, le trascurò invece quasi sempre nella rappresentazione del Salvatore crocifisso²²⁾. Eppure è storicamente provato che il giustiziato veniva legato alla croce²³⁾, perchè

¹⁷⁾ *Costantini*, op. cit., pg. 94.

¹⁸⁾ *Muñoz*, L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata, 160, fig. 114.

¹⁹⁾ *Attilio Tamaro*, op. cit., pg. 347.

²⁰⁾ *Attilio Tamaro*, op. cit., pg. 348.

²¹⁾ *Schönemark*, op. cit.

²²⁾ Usò le funi l'Holbein nel Crocifisso del Museo di Basilea, il Barberi nel Crocifisso della Certosa di Bologna, Max Klinger nel celebre e discusso Crocifisso posseduto dall'architetto Hummel di Trieste e l'elegantissimo pittore James Tissot, che dimorò dieci anni in Oriente per risuscitare nel suo pensiero l'ambiente della Passione. Il Costantini, che oltre ad essere buon critico d'arte è anche scultore buono, scolpì un Crocifisso, bello e originale, con l'intento — egli dice — di offrire una rappresentazione realistica, tenendo conto di due elementi: il sedile e le corde, che sono quasi sempre trascurati dall'iconografia cristiana (*Costantini*, op. cit., tavola dopo la pag. 168).

²³⁾ *Lucan.*, Pharsal. 6, 543; *Plin.*, Hist. Nat., 28, 4, 11; *Hilar. Pict.*, De Trinit., 10, 13; *Priscill.*, Tract. 3 (ed. Schepss, Vindob., 1889, 44); *Tertull.*, Scorpiace, c. 15. Lo si capisce poi chiaramente dalle parole con cui Gesù predisse a s. Pietro il genere di morte che l'aspettava (*Ioh.*, XXI, 18): ἔταν δὲ γηράσῃς, ἐκτενεῖς τὰς χεῖράς σου, καὶ ἄλλος σε ζωσει, dove il verbo ζώνωµε non ammette dubbio.

pochi soldati, si stando sulle scale appoggiate alla croce, si per terra, mal potevano trattenere gli spasmodici contorcimenti del condannato nell'atto dell'atroce inchiodamento²⁴), e ancora perchè il corpo non gravasse col suo peso, con pericolo di staccarsi dai chiodi della croce e di precipitare a terra²⁵). E' perciò che nel Crocifisso di s. Anna le funi ne stringono il corpo, sino a farne sporgere il ventre.

III. *Il grembiule*. Qui il grembiule, che scende dai lombi di Cristo, non è più il lungo antico *colobium*, ma non è neppure il semplice perizoma dei Crocifissi posteriori al sec. XIII. Conserva quindi, con la sua forma di campana, un che di primitivo ed è molto più marcato che nel Crocifisso di Sterna.

Si noti che s. Atanasio, s. Ambrogio e s. Agostino opinarono, che Gesù, per colmo d'ignominia, e perchè assaporasse il calice dell'orrenda sua passione fino all'ultima amarissima feccia, fosse stato crocifisso completamente nudo, conforme all'uso dei Romani²⁶). Tuttavia l'arte rifuggì dal presentare il Redentore nudo in croce, soprattutto perchè, come dice il Didron, la nudità di Dio in croce apparve sempre, com'è di fatto, uno spettacolo rivoltante²⁷), e poi perchè la voce greca γυμνός, al pari della latina *nudus*, non intende la nudità completa²⁸). E' per questo motivo, che James Tissot²⁹), riferendosi

²⁴) *Friedlieb*, Archäologie der Leidensgeschichte (1843), cap. XIX.

²⁵) *Costantini*, op. cit., pg. 9-10.

²⁶) Così *Lipsius*, De cruce, II, 7; *Fulda*, Das Kreuz und die Kreuzigung (Breslau, 1876), 145.

²⁷) *Didron*, Iconographie chrétienne, pg. 242; *Costantini*, op. cit., pg. 30.

²⁸) *Nudus*, γυμνός, oltre al significato di nudità assoluta, cioè ἀναμπίχρονος καὶ ἀχιτών (Mosch. 4, 98), dinota anche una persona poco vestita. *Nudi*, cioè con il semplice *pallium* i Greci, e senza *toga* i Romani, e senza un *amictus*, solevano gli antichi attendere ai lavori dell'aratura, della seminazione e della messe (*Hes. Op. et D.* 391; *Verg.*, Georg. I, 299; *Ael. V. H.* 6, 11; 13, 27). Si sa di Cincinnato che *nudus*, cioè poco vestito, arava la terra, quando gli si presentarono gli inviati del Senato per annunziargli la nomina a dittatore, per cui mandò a prendere la toga per ascoltare l'ambasciatore convenientemente vestito (*Plin. Hist. Nat.* 18, 4; *Aur. Vict.*, Viri ill. 17; *Liv.* 3, 26). *Nudus* e γυμνός dicevansi coloro che per attendere ai lavori faticosi vestivano una semplice exomis o una tunica corta più su dei ginocchi. *Nude* (γυμνὰ) dicevansi le vergini spartane che per dedicarsi alla ginnastica portavano una piccolissima camicia (*Aristoph.*, Lys. 82; *Paus.*, 5, 16, 2). In questo senso la voce *nudus* si applica ai soldati, detti per tal ragione *gymnètes* (γυμνήται): *Hom.*, Il., 21, 50; *Ios. Fl.*, Ant. Ind. 6, 22; *Gell.*, 9, 13; *Xen.*, R. L. 11, 9. Cfr. *Lübker-Murero*, Lessico ragionato della Antichità classica (Roma, 1891), pg. 832-3.

²⁹) *Tissot*, Les Evangiles, 179.

alla tradizione desunta dagli apocrifi *Acta Pilati*³⁰⁾ secondo i quali Gesù fu bensì spogliato del tutto ma fu poi ricoperto i fianchi d'un lino, e basandosi sul rispetto al pudore, che vigeva presso gli Ebrei assai più che presso i Romani³¹⁾, opina che una delle pie donne o la Vergine stessa o un pietoso sconosciuto, avrà offerto un lino per coprire la nudità del Redentore. Ed è così che l'arte su questo punto fu cortesemente schiva³²⁾.

Nelle più antiche, celeberrime, imagini del Crocifisso, cioè nella crocifissione della porta in legno di s. Sabina in Roma (sec. V)³³⁾, e nell'avorio del British Museum (sec. VI), c'è uno stretto perizoma intorno ai lombi di Gesù, cadente giù dall'ombelico a foggia di pendaglio. Più tardi il perizoma si muta in un *colobium*, cioè in una camicia lunga, senza maniche, che si vide già nella più antica sebbene blasfema immagine del Crocifisso ch'è la caricatura del Palatino³⁴⁾, e si vede nel

³⁰⁾ Lo dice anche l'apocrifo *Evangelium Nicodemi*, cap. 10.

³¹⁾ Fouard, *La Vie de N. S. Jésus-Christ* (Paris, 1886), II, 373.

³²⁾ Nel passo cit. nella nota 29, il Tissot dice: «La nudità di Dio in croce è uno spettacolo rivoltante. Devo però dire ch'io conosco due soli esempi di tale nudità completa: uno si trova in un manoscritto della biblioteca reale, l'altro in una miniatura della Biblia Sacra, n. 6829». Si aggiungano il Crocifisso affatto nudo in s. Nicolò di Treviso, e il Redentore, non del tutto nudo, nel Giudizio finale di Michelangelo.

³³⁾ La riproduce splendidamente in tav. separata il Kuhn, *Allgemeine Kunstgeschichte*, vol. I della *Geschichte der Plastik* (Einsiedeln, Benziger, 1909), pg. 296. Vedi ancora: *Berthier*, *La porte de s. Sabina à Rome* (Fribourg, 1892); *Wiegand*, op. cit. nella nota 3; *Grisar*, *Kreuz und Kreuzigung auf der Tür von S. Sabina in Rom*, in «*Römische Quartalschrift*» (Rom, 1894) VIII, 1, e *Marucchi*, *Éléments d'archéol. chrét.*, t. III, pg. 191 e ss.

³⁴⁾ Al celebre graffito scoperto nel 1856 dal P. Garrucci, allora conservatore del Museo Kircheriano di Roma, sulla parete d'un corpo di guardia romano, nella parte del palazzo imperiale contemporanea a Settimio Severo, dove è preso in burla il soldato cristiano Alessameno, che adora un crocifisso con la testa d'asino, io conservo il titolo di Crocifisso blasfemo. Recentemente il sig. G. Haupt di Vienna, il *Wünsch*, *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom* (Leipzig, 1898) e il *Bréhier*, *Les orig. du Crucifix etc.* (Paris, 1908, già cit.) vollero vedere nel graffito dalla testa asinina del Palatino non la caricatura del Crocifisso, ma il dio malefico egiziano Tifone Seth, di cui l'asino era il simbolo e che è rappresentato con una testa d'asino sul papiro di Leida e nelle *tabulae devotionis* dei Gnostici. Sul braccio sinistro del graffito c'è una Y, che fu da essi identificata col segno magico, che si trova spesso sulle tavolette di piombo egiziane e gnostiche, a indicare la potenza del dio sotterraneo. Partendo da questo criterio, tutt'al più si concesse che nel disegnatore del graffito siavi stata confusione fra il dio Seth e Cristo, perciò si avrebbe in esso il disegno d'un affiliato alla setta gnostica dei Sethiani, ma non precisamente una caricatura del Salvatore. Senza riserva io sto

reliquiario vaticano³⁵), nel codice siriano 56 di Rabula alla Biblioteca Laurenziana di Firenze (a. 586)³⁶), nei Crocifissi di s. Giovanni e Paolo, di s. Valentino³⁷) e di s. Maria Antiqua a Roma, nella cassetta lignea (sec. XI) del Sancta Sanctorum³⁸), nel bassorilievo del candelabro pasquale di s. Paolo fuori le mura a Roma³⁹), e via dicendo. Talora il *colobium* si muta in una vera veste intera, come nel Volto Santo di Lucca⁴⁰), nel *Codex Egberti* della Biblioteca Civ. di Treviri⁴¹), nell'ancona in legno già esistente nella cappella dei Lucchesi a Ve-

per la spiegazione data dal Garrucci (*Garrucci*, Un crocifisso graffito da mano pagana nella casa dei Cesari sul Palatino, Roma, 1856, Il Crocifisso graffito in casa dei Cesari ecc., Roma, 1857, e Due monumenti dei primi secoli della Chiesa, Roma, 1862) e da altri autori (*Beker*, Das Spottkruzifix, Breslau, 1862; *Kraus*, Das Spottkruzifix vom Palatin und ein neu entdecktes Graffito, Freiburg, 1872, e Realencyklop., II, 774 e ss.; *Marucchi*, Le Forum Romain et le Palatin, p. 340, e Manuale d'arch. crist., pg. 56 e 57; *Arnellini*, 257; *Costantini*, op. cit., pg. 76-77; *Kaulen*, in *Wetzer u. Welte's Kirchenlex.* IX, Freiburg, 1895, 857-858), e vedo nel graffito del Palatino una vera e propria caricatura del Crocifisso, in cui il cristiano Alessameno, che in altra camera dello stesso palazzo si firmò *Alexamenus fidelis*, è esposto alle beffe come adoratore di un asino crocifisso con la scritta greca Αλε | ξαμενος | σεβετε (per σεβεται) | θεον, accanto alla quale il *Marucchi* (l. c.) lesse la risposta d'un cristiano βουτια | επι | θεου | βασιλευς. Per me, dev'essere ovvio che nel graffito viene lanciata ai cristiani l'accusa di onolatria, ricordata da *Tertulliano* (Apol. XVI, in *Migne*, Patr. Lat. I, col. 372-373) il quale narra che a Cartagine un gladiatore mostrava il disegno d'una testa d'asino con la scritta «Il Dio dei Cristiani», e da *Minucio Felice* (Octav., 9, 28); come la stessa accusa era stata fatta dai Romani agli Ebrei (*Tacit.*, Hist., 5, 4; *Diod. Sic.*, 34, 1).

³⁵) Riprodotto nel *Herder's*, *Konversationslex.* cit., V, tav. 3, col. 220, num. 4.

³⁶) Vedila in *Garrucci*, *Storia dell'arte crist.*, III, 139; secondo J. Labarte in *Woermann*, *Geschichte der Kunst* (Leipzig, 1905), II, 49, e in *Dr. Rud. Kleinpaul*, *Die Peterskirche* (Leipzig, s. a.), pg. 109.

³⁷) Vedilo in *Marucchi*, *Manuale* cit., pg. 353, che lo descrive. Del *Marucchi* stesso cfr. Il Cimitero e la basilica di s. Valentino (Roma, 1890). — Il crocifisso di s. Giovanni e Paolo è analogo a quello di s. Valentino.

³⁸) *Grisar*, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz* (Freiburg i. Br., 1908), pg. 113 e ss., fig. 59 a pg. 115.

³⁹) *Woermann*, op. cit., II, 145, lo riproduce secondo il Muscioni.

⁴⁰) Di questo antichissimo Crocifisso vestito e coronato, ricordato da *Dante* (Inf. XXI, 48), di legno nero, portato a Lucca, come si vuole, verso l'VIII secolo da Costantinopoli al tempo degli iconoclasti, che la leggenda attribuisce a Nicodemo, vedi *Stockbauer*, *Kunstgeschichte des Kreuzes* (Schaffhausen, 1870), 264, che lo riproduce. Dal Volto Santo di Lucca si tolse la figurazione della leggendaria martire barbata Oncomera (detta anche Kümmer'niss, Ontcomena, Wilgefertis, Liberata) ch'è del pari con la corona regale la veste lunga e quattro chiodi, e sulla quale ricordo l'esauriente articolo del *Weber*, in *Wetzer u. Welte's*, *Kirchenlexikon*, IX (Freib. 1895), 851-854.

⁴¹) *Woermann*, op. cit. II, 113, che lo riproduce dal Kraus.

nezia ⁴²), e altrove ancora. Nel sec. XII poi ⁴³) del *colobium* si conserva soltanto la parte inferiore in forma di ricca stoffa striata, com'è il caso appunto del Crocifisso di s. Anna, dove il grembiule è un proprio richiamo bizantino.

IV. *Il suppedaneo*. Qui esso apparisce più marcato che nella croce di Sterna. Il suppedaneo, legno trasversale posto sotto i piedi (ὄπὸ ποδῶν) di Gesù, fu quasi sempre raffigurato nei Crocifissi più antichi in sostituzione del sedile ⁴⁴), che a sua volta per ragioni estetiche fu ignorato sia nella pittura che nella plastica.

Alcuni autori furono d'avviso, che il suppedaneo non fosse parte delle croci romane ⁴⁵), e il Marucchi opina che il suppedaneo non comparisse prima di s. Gregorio di Tours († 594), che lo descrisse nel suo *de gloria martyrum* (I, 23) ⁴⁶). Ma la cosa sta in altri termini, perchè esso comparisce nel Crocifisso blasfemo del Palatino (sec. III), graffito quando la crocifissione era ancora in pieno vigore, e comparisce in altre delle più antiche rappresentazioni del Crocifisso: nella scultura cioè della porta di s. Sabina, nell'evangelario della Laurenziana, nelle catacombe di s. Valentino e nel Crocifisso del Monte Athos (sec. V) ⁴⁷).

Con questo particolare adunque si il Crocifisso di s. Anna, sia la croce a smalti di Sterna, entrano nell'ambito del tipo romano. Ciò si riscontra pure nei crocifissi dell'arte industriale a Venezia, dove s'infiltrano bensì già nel sec. XIII elementi dell'arte nordica, specie nell'ornamentazione della croce, ma

⁴²) *Molmenti*, Storia di Venezia nella vita privata (Bergamo, 1905), I, 331, da un disegno del Grevembroch al Museo Civico Correr.

⁴³) *Costantini*, op. cit., pg. 29.

⁴⁴) Il sedile, descritto da s. Ireneo, da s. Giustino, (dial. c. Tryph. 91), che gli dà il nome di corno e lo paragona a quello del rinoceronte, da Tertulliano (ad nat. I, 12), che lo dice *sedilis excessus*, e da altri, che lo chiamano *equuleus*, doveva servire per farvi sedere il giustiziato, ed evitare così che il tessuto palmare del disgraziato si dilacerasse per il peso del corpo e il corpo si rovesciasse in avanti.

⁴⁵) *Friedlieb*, op. cit., cap. XVI; *Rosadi*, Il processo di Gesù (Firenze, 1904) cap. XXII.

⁴⁶) *Marucchi*, art. cit. nel Lessico Eccl. Vallardi, I, 902, col. 2.

⁴⁷) *Smith*, A Dictionary of christian antiquities (1875), I, pg. 514. Noto che nel Crocifisso di s. Sabina il Kraus nega trattarsi di suppedaneo, mentre il Grisar sta per il suppedaneo, che dall'artista sarebbe stato immedesimato con l'inquadratura dell'intera formella.

il tipo romano del Crocifisso con suppedaneo e quattro chiodi è conservato⁴⁸).

V. *I quattro chiodi*. I piedi del Crocifisso di s. Anna sono appoggiati in giù, aderenti al suppedaneo, l'uno staccato dall'altro, sicchè mostrano ognuno un buco delle trafigure, onde i chiodi vengono ad essere quattro (con i due delle mani) e non tre. Il Marucchi scrive⁴⁹) che furono le scuole di Margaritone e di Cimabue⁵⁰) quelle, che «per introdurre una movenza più artistica, sovrapposero e unirono con un sol chiodo i piedi del Salvatore nei loro preziosi dipinti conservati specialmente a Firenze, inaugurando così il tipo dei nostri moderni Crocifissi»⁵¹). E per vero, corrispondendo alla tradizione e all'uso romano che parlano sempre di quattro chiodi⁵²), si vedono traforati, staccati l'un dall'altro, i due piedi nei Crocifissi più antichi, quali sono quelli della caricatura blasfema del Palatino (sec. III), della porta di s. Sabina (sec. V), dell'avorio del British Museum (sec. VI), del codice siriano di Firenze (586), del cimitero di s. Valentino (sec. VII), dell'oratorio vaticano eretto da Giovanni VII nel 705 (ora perito), di s. Maria Antiqua al Foro Romano (sec. VIII), della Basilica primitiva di s. Clemente, nella chiesa di Licadi presso Ancona, nel Volto Santo di Lucca e nelle immagini derivatene della leggendaria Martire barbata Oncommera, nel Crocifisso regalato da Carlo Magno a Leone III (815), nel graduale di s. Gregorio (sec. XI), nel mosaico di Daphni (sec. XI)⁵³), negli avori carolingi del Museo Nazionale di Firenze (secc. IX, X e XI), nel Crocifisso del Louvre pro-

⁴⁸) *Molmenti*, op. cit., I, pg. 325 e 327. Vedi a pg. 316, 318, 319 e 320 riprodotti alcuni Crocifissi fra i sec. XIII e XV.

⁴⁹) *Marucchi*, in «Ateneo» an. XXXVII, n. 11, e *Manuale d'arch.*, pg. 353. Vedi *Costantini*, op. cit., pg. 21.

⁵⁰) Cfr. d'altronde *Woermann*, op. cit., II, 364 e 365.

⁵¹) Oggi è ritornata all'iconografia antica del Crocifisso con i quattro chiodi la Scuola benedettina di Beuron. Un bel Crocifisso con 4 chiodi è quello di Franz Kirchbach.

⁵²) *Iustin.*, Dial. c. Tryph. c. 97 e 104, Apol., I, 353; *Tertull.*, Adv. Marc. 3, 19 e Contr. Iud. 10; *Euseb.*, Demonstr. ev. 10, 8; s. *Hilar.*, Tract. in Ps. 143; s. *Leon.* I, Serm. 2 in Pasch.; *Pseudocyprian.*, de Passione; e così fino al secolo XII e fino a s. Bonaventura e Innocenzo III. Vedi poi *Fouard*, op. cit., II, 375; *Langen*, Die letzten Lebenstage Iesu (Freiburg, 1864), 317 e ss.; *Kraus*, Der heilige Nagel in der Domkirche zu Trier zugleich ein Betrag zur Archäologie der Kreuzigung (Trier, 1868), 18.

⁵³) *Gabriel Millet*, Le Monastère de Daphni (Paris, Leroux, 1899), cap. II.

veniente dall'Italia meridionale, nella porta di bronzo del Duomo di Hildesheim (1015)⁵⁴), nella miniatura del salterio bizantino del British Museum (nr. 19.352, an. 1066)⁵⁵), nel bassorilievo di Benedetto Antelami nel Duomo di Parma (a. 1178)⁵⁶), nell'affresco della chiesa sotterranea di Schwarzhendorf presso Bonn (sec. XII)⁵⁷), nella patena dell'abbazia di Wilten presso Innsbruck (sec. XII)⁵⁸), e via dicendo⁵⁹).

Non si può però dire che tutti i Crocifissi anteriori al primissimo rinascimento pittorico fiorentino-senese abbiano quattro chiodi⁶⁰), perchè oltre che negli avori gotici del Museo Nazionale di Firenze del sec. XIV, dov'è raffigurato il Padre Eterno che sostiene il Crocifisso con un chiodo solo attraverso i piedi sovrapposti, già in figure dei secoli XII e XIII si riscontra la cosa medesima; p. e. nel Crocifisso della Liebfrauenkirche di Halberstadt⁶¹), in quello in legno del Duomo di Freiburger ora al Museo d'Antichità di Dresda⁶²), nella magnifica crocifissione in legno di Wechselburg⁶³), nell'antependio d'altare di Soest ora al Museo di Berlino⁶⁴). Nè si può dire, che dal secolo XIII la rappresentazione del Crocifisso abbia adat-

⁵⁴) Vedile in *Kuhn*, op. cit., *Plast.* I, 322, fig. 456, e meglio assai in *Woermann*, op. cit., II, 122, tav. 13. — Vedi il bel libro del *Kratz*, *Der Dom von Hildesheim*, Berlin, 1856.

⁵⁵) In *Woermann*, II, 128, giusta I. I. Tikkanen (*Die Psalterillustration im Mittelalter*, Helsingfors, 1895-1900).

⁵⁶) In *Woermann*, II, 162; *Kuhn*, Pl. I, 357, fig. 487.

⁵⁷) Vedi la magnifica tavola 23 a colori di Hans Weisshaar in *Woermann*, II, 244.

⁵⁸) In *Woermann*, II, 257, giusta I. v. Falke (*Geschichte des deutschen Kunstgewerbes*, Berlin, 1888).

⁵⁹) Ricordo ancora in nota il rilievo della cattedrale di Toledo (*Kuhn*, Pl. I, 299, fig. 422, sec. *Gustave Schlumberger*, *L'epopée byzantine*, Paris, Hachette, 1896), la porta di s. Paolo fuori le mura a Roma (*Kuhn*, Pl. I, 301, fig. 424), il cosiddetto Exterstein fra Horn e Paderborn (*Kuhn*, Pl. I, 331, fig. 464 e pg. 338-339), il Crocifisso stranissimo dell'evangelario irico n. 51 della biblioteca abbaziale di san Gallo, l'affresco in s. Angelo in Formis (*Kuhn*, *Malerei*, I, 235, fig. 251).

⁶⁰) *Costantini*, op. cit., 21.

⁶¹) Ne accenna il *Woermann*, II, 221. Ne dice esaurientemente *E. Förster*, *Die Bildereien der Chorschranken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt*, Leipzig, 1860.

⁶²) In *Woermann*, II, 222, e *Otto Wankel*, *Die Sammlung des Kgl. Sächs. Altertumsvereins*, Dresden, 1898-1900.

⁶³) In *Woermann*, II 223; molto meglio in tav. separata in *Kuhn*, Pl. I, 342; cfr. *R. Steche*, *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königsreichs Sachsen* (Dresden, 1890), fasc. XIII.

⁶⁴) *Kuhn*, *Malerei*, I, 210, fig. 221.

tato esclusivamente tre chiodi ⁶⁵); perchè la tavola della Crocifissione di Teodorico da Praga (1365), ora al Museo di corte a Vienna, ha quattro chiodi e i due piedi staccati ⁶⁶), e quattro chiodi hanno il Crocifisso in cima della meravigliosa ancona marmorea dell'altar maggiore in s. Francesco di Bologna, compiuta dai fratelli Iacobello e Pietro Paolo Dalle Masegne circa il 1396 ⁶⁷), e quello dell'affresco di Taddeo di Bartolo a Pisa ⁶⁸)

Venendo all'Istria, riscontrasi che nell'iconografia del Crocifisso i due tipi si espressero promiscuamente senza distinzione di tempo. Mentre a Cividale si trova sempre il tipo primitivo con i piedi separati e inchiodati con due chiodi, anzichè con uno ⁶⁹), e all'incontro a Trieste si ha il tipo con i piedi sovrapposti e traforati da un sol chiodo ⁷⁰), nell'Istria, come a Venezia ⁷¹), emerge la promiscuità dei due tipi con prevalenza però del tipo primitivo a quattro chiodi. Così, nella rozza ma preziosa finestra traforata della chiesa di s. Trinità a Rovigno del sec. XIII il Crocifisso ha tre chiodi ⁷²): nel quadro *la Trinità* di Portole, attribuito al Carpaccio, il Crocifisso ne ha quattro ⁷³): quattro sono i chiodi nei due Crocifissi di Sterna

⁶⁵) Così il *Woermann*, II, 221 ove dice: «Aber auch der gestaltete Gekreuzigte des 12. Jahrhunderts über dem Lettner des Doms zu Halberstadt setzt noch beide Füße nebeneinander auf dem Plock. Etwas jünger, wengleich herber ist der Heiland am Kreuze in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, der die Füße schon übereinandergelegt von nur einem Nagel durchbohrt zeigt. Dies bleibt seit dem 13. Jahrhundert die ausschliessliche Darstellungsweise».

⁶⁶) In *Woermann*, II, 337, sec. I. *Neuwirth*, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen (Prag, 1896). — Vedi pure il Crocifisso della cappella di s. Caterina a Karlstein (*Kuhn*, Malerei, I, 252, fig. 268).

⁶⁷) Vedilo riprodotto dal *Molmenti*, op. cit., I, 389.

⁶⁸) *Kuhn*, Malerei, I, 392, fig. 431.

⁶⁹) Cfr. *Fogolari*, Cividale, pg. 51 (la pace del duca Orso), 57 (croce longobarda), 58 (reliquiario del sec. X), 77 (coperta del messale per la cerimonia dell'Epifania), 91 (coperta del salterio elisabettiano), 95 (salt. elisabett., i langravi Ermanno e Sofia in Adorazione), 105 (croce delle monache di s. Maria in Valle e croce processionale), 108 (crocifisso in legno del dugento).

⁷⁰) Così il Crocifisso dei Battuti (sec. XIII) e l'altro del 1383 nel tesoro di s. Giusto, in *Caprin Giulio*, Trieste (Bergamo), pg. 48 e 49.

⁷¹) In *Molmenti*, op. cit., I, 316 (croce capitolare a sbalzo, sec. XIII, a 4 ch.), 318 (reliquiario del frammento della s. Colonna, 1371, a 3 ch.), 319 (altra croce capit., sec. XIII, a 3 ch.), 384 (crocifissione dell'isola di Santo Spirito, ora al Museo Civico di Venezia, sec. XIII, a 4 ch.).

⁷²) *Giuseppe Caprin*, L'Istria Nobilissima (Trieste, 1905), vol. I, 82.

⁷³) *Giuseppe Caprin*, Le Alpi Giulie (Trieste, 1895), p. 312.

(sec. XIII) e di s. Anna (sec. XII): quattro sono pure i chiodi del Crocifisso nella fina miniatura dello statuto di Pola, opera di fra Antonio da Lendinaria, che finì di scrivere e miniare lo statuto polese il 22 ott. 1500⁷⁴). Della quale ultima immagine è lecito arguire che in Istria sia prevalso per molto tempo dopo il sec. XIII il tipo primitivo del Crocifisso.

VI. *La corona regale*. E' questo il dettaglio più importante del Crocifisso di s. Anna e ne caratterizza l'epoca. Notisi bene che un Crocifisso bizantino o romanico o gotico dell'alto Medio Evo (secc. XI-XIII), porti il colobio o il grembiule, sarà di disegno stecchito, lungo, sottile, magro, con espressione insignificante talora, e talora fra il dolce e il triste, con un senso del chiaroscuro — in pittura — molto manchevole e con forme anatomiche — si nella pittura che nella plastica — ridotte a una semplificazione schematica, con le pieghe del colobio o del grembiule rappresentate da linee lunghe, doppie, secche, tutte di maniera, che per nulla modellano la persona del Redentore e meno ancora danno rilievo al panneggiamento, con braccia e gambe sottili, con piedi e mani lunghi e gravi, e con capelli disegnati crudamente a foggia di calotte poste sulla testa⁷⁵): mancherà insomma di bellezza, ma non mancherà della particolarità notevolissima allo spirito elevato dell'alto Medio Evo, ch'è quella di rappresentare il Salvatore entrato nell'arte come trionfatore, tale da conservare i suoi attributi di vincitore pure sul patibolo della croce, sì da raffigurare Gesù non già nell'aspetto di Martire, ma di Re vincitore dei secoli, corrispondendo al verso *Regnavit a ligno Deus* dell'inno *Vexilla Regis*⁷⁶). Talora si vorrà mostrare, sebben di rado, l'Uomo-Dio nel Crocifisso, specialmente per difendere la tesi cattolica delle due nature in Cristo contro le continue fantasticherie dei Monofisiti, anche fra il sec. IX e il sec. XII, come nel Crocifisso di Innichen⁷⁷), ma si presenterà sempre il Re, l'Eroe, sia pure in un insieme non bello.

⁷⁴) Pubblicata dal *Benussi*, Statuto del comune di Pola, in «Atti e Memorie» (Parenzo 1911) XXVII, pg. 128, tav. 2.

⁷⁵) Cito per tutti il *Costantini*, op. cit., pp. 100-101; 111 e 112, che queste norme precisa molto bene.

⁷⁶) *Jacob*, Die Kunst im Dienste der Kirche (Landshut, 1880), 109, nota 6.

⁷⁷) *Herder's*, Konversationslexikon, V, pg. 219, tav. cit., n. 10.

Prendendo le immagini bizantine, bizantineggianti e italo-bizantine del Crocifisso nel loro assieme e osservandole con uno sguardo comprensivo e generale, si deve rilevare la cura con cui gli artisti, maggiori, minori e dozzinali, evitarono intenzionalmente d'accentuare ogni e qualsiasi espressione di dolore nelle figure del Redentore in croce, ciò che forma la caratteristica dell'iconografia cristologica sino alla fine del secolo XII e durante un tratto del secolo XIII ⁷⁸).

Si disse — osservano i critici — che l'arte dell'alto Medio Evo fosse improntata da un'ardente devozione e da un tenero misticismo, ch'essa andò esprimendo con una pietà dolorosa nei patimenti di Gesù, della Vergine e dei Martiri. Ma è opinione erronea; perchè siffatta arte, d'altronde pensatrice e sovrana veramente, non ha mai espresso altra sofferenza, se non quella dei dannati. Le sue Vergini sono sorridenti o impassibili, e non addolorate, talchè l'inno sublime *Stabat Mater* data soltanto dalla fine del secolo XIII, e si popolarizzò appena nel secolo XIV; e il suo Gesù è soffuso dall'espressione serena del Trionfatore: dico espressione *serena*, non già plasticamente *bella*.

Di tali Crocifissi, ne' quali la corona regale sostituisce il nimbo, e che appartengono ad un'epoca anteriore al sec. XIII, ci danno esempi Robert Gurzon e il Grimouard de Saint Laurent; ed esempi sono l'Evangelario di Uota, il Volto Santo di Lucca, il Crocifisso di Elvengeu nel Granducato di Lussemburgo, quello dell'abbazia di Engelberg in Svizzera ⁷⁹), quello nella formella seconda del quinto scompartimento a sinistra della porta di s. Zeno a Verona ⁸⁰), e quelli che si trovano nei Musei del Louvre, di Monaco e di Bruxelles, senza contare i Crocifissi delle collezioni private. Ed un esempio è pure il Crocifisso di s. Anna.

⁷⁸) Vedi su questo punto gli articoli «Kruzifix», «Christusbilder» e «Kreuz» nel lessico artistico di W. Spemann, *Das Museum, Eine Einleitung zum Genusse der Werke der bildenden Kunst etc.*, herausgegeben von R. Graul und R. Stettiner, Bd. I-X (Berlin und Stuttgart, 1896-1905). In continuazione.

⁷⁹) Fu ordinato dall'abate Enrico I (1197-1223). Vedine una bellissima riproduzione in Kuhn, Pl. I, 351.

⁸⁰) E' dell'epoca di Berward von Hildesheim (993-1022): Woermann, II, 161; Kuhn, Pl. I, 300 fig. 490; Dr. Luigi Simoni, Verona (Verona, 1910), pg. 139; Simoni, S. Zeno di Verona (Verona, 1909).

In tutte queste immagini il Redentore in croce è diritto in piedi, più che pendente, con le braccia orizzontali e con il corpo e le gambe verticali, cosicchè può dirsi «vivente in croce», quale vincitore anche quando ha gli occhi chiusi. Dopo il secolo XII il corpo del Crocifisso si sposta dal suo asse verticale e spiomba ognora più da una parte, come nei Crocifissi bizantini anteriori a quest'epoca, deformando le linee di contorno e rendendo necessariamente le braccia ognora più sensibili al peso del corpo. E' così che l'iconografia del Crocifisso si evoluziona passando dall'arte bizantina pura all'arte italo-bizantina, dalla romanica alla gotica, per giungere attraverso l'alba del Trecento al Rinascimento. Ed è così che sparisce il nimbo e sparisce la corona regale per dar posto alla corona di spine.

Nel Crocifisso di s. Anna il corpo del Redentore presenta una lieve stortura, che ha sapore di bizantino; la corona regale vi apparisce in tutta la pienezza del suo significato e in tutta la precision della sua figurazione, molto meglio che nella croce di Sterna, onde è una classica riproduzione dell'estetica più sopra descritta, ed uno specchio fedele delle norme regolatrici di tale estetica. Per cui lo si deve assegnare al secolo XII o forse forse all'inizio del secolo XIII.

Certamente, è impossibile stabilire in arte con esattezza matematica i limiti cronologici, per dire «da quest'anno a quest'anno va questo tipo, da quest'anno incomincia il tipo nuovo», perchè, come abbiamo veduto per il dettaglio dei quattro chiodi, ogni forma artistica, prima di fissarsi definitivamente, ha i suoi prodromi, e prima di cessare affatto, ha le sue reminiscenze. E' vero che già nel secolo XIII il Crocifisso cessa di essere l'Eroe nel suo trionfo, il Sacerdote ne' suoi ornamenti, il Re nelle sue insegne, ed incomincia ad apparire la Vittima dolorante. Così sulla piastra della rilegatura d'argento dorato dell'Evangelionario della Sainte-Chapelle di Parigi, Gesù in croce china già il capo a destra, ha già oblique le braccia e le ginocchia, e abbandona tutto il corpo; in capo la corona di spine gli sostituisce il diadema di re; un semplice velo corto gli fascia i lombi, e i piedi non appoggiati a suppedaneo, stanno sovrapposti, forati da un sol chiodo⁸¹). Ma non si può dire che tutti questi dettagli sieno normativi per il secolo

⁸¹) Qui le citazioni bibliografiche le ometto perchè sarebbero soverchie.

XIII. Il Crocifisso di Sterna è diritto ancora, e non ha i tratti suddescritti, eppure fu giudicato del XIII secolo.

Anche l'apparizione della corona di spine è discussa. Il Måle la pone nel secolo XIV, e il Mély la trovò già nel secolo XII in una miniatura anteriore al Crocifisso della Sainte-Chapelle. Il Venturi assegna al secolo XI un Cristo coronato di spine a s. Urbano di Roma, e il Fabre invece lega questa innovazione iconografica all'erezione della Saint-Chapelle, compiuta fra il 1243 e il 1248 da Pierre de Montreux per incarico di s. Luigi IX re di Francia, che vi ripose la corona di spine acquistata da lui per una gran somma⁸²). Il fatto si è che questo avvenimento influenzò l'immaginazione creativa degli artisti nel senso di far loro adattare più di spesso la corona di spine nell'iconografia del Crocifisso, ma non fece sostituire d'un tratto dalla corona di spine il nimbo e il diadema regale del Redentore in croce.

Voglio dire, che barriere cronologiche infallibili in questi riguardi non si possono fissare. Ad ogni modo si è al lungo periodo del Crocifisso vittorioso (sec. VI-XIII) e regale, che va ascritto il Crocifisso di s. Anna. In esso gli elementi latini della faccia romanamente imberbe, del suppedaneo e dei quattro chiodi, sono frammisti alla concezione bizantina, che apparisce nei dettagli del grembiule striato e della stortura del corpo, sui quali elementi si sovrappone l'idea forte e sovrana dell'alto Medio Evo con il dettaglio della corona regale. Questi elementi, che trovano riscontro nei raffronti con altre opere congeneri del sec. XII e del principio del sec. XIII, fanno aggruppare il Crocifisso di s. Anna alla corrente italo-bizantina, che da Ravenna e da Venezia, ma specialmente da Ravenna, si ripercosse sull'Istria (anche dopochè tanti Crocifissi furono portati dall'Oriente in Occidente per sottrarli alle furie degli iconoclasti), e lo precisano come lavoro del secolo XII, o tutt'al più dell'alba del secolo XIII.

Francesco Babudri

⁸²) *Woermann*, II, 278.

Le epidemie di peste bubbonica in Istria

Memorie storiche raccolte da Bernardo dott. Schiavuzzi.

XXIII.

Cessate in Istria le epidemie di peste, la maggior parte dei luoghi che ne vennero colpiti eressero templi a S. Rocco, onde il Santo impetrasse la preservazione del popolo da ulteriori comparse del flagello, mentre quelli che ne rimasero preservati li cressero in segno di ringraziamento. Così fece come abbiamo veduto *Pirano*, la seguì *Gallesano*, borgata che erige nel 1634 una Chiesa maggiore sopra quella piccola del 1500 ¹⁾, indi *Pedena* nel 1638, così fecero molte altre località istriane, perchè rare sono le parrocchie nella provincia, le quali non posseggano un tempio dedicato a quel Santo od almeno un altare nella Chiesa maggiore. *Capodistria* innalzò nel 1609 una Chiesa-Santuario alla B. V. delle Grazie su quel prato di *Semedella*, nel quale vennero sepolti i morti dell'ultima peste ²⁾.

D'altro canto il governo veneto continua a premunire i confini verso i paesi austriaci. Erige caselli per le guardie poste a tutela dei rastelli di confine e punisce severamente coloro che azzardano di oltrepassarli. E ciò con ragione perchè il morbo dominava ancora in tutta l'Europa e specialmente nei paesi confinanti coll'Istria.

La peste difatti infierisce nel 1633 a Breslavia, nel 1632 ad Ingolstadt, Bamberg, Augusta, Monaco e più vicino all'Istria nel 1634 in Stiria, in Carniola, in Carintia (Vipacco), nel Friuli ³⁾.

Nell'anno seguente 1635 nel mese di settembre scoppiano alcuni casi a Trieste, da dove una nave trasporta il morbo negli Abruzzi ⁴⁾. Nel 1638 la peste scoppia a Londra ⁵⁾.

Per la durata di nove anni la peste risparmia l'Europa. Indi una nuova infezione passa dall'Asia in Russia e da questa in Germania ove

¹⁾ Giachin. Manoscritti nell'archivio parrocchiale di Gallesano.

²⁾ Pusterla G. L. c. — Nel 1729 la Chiesa di S. Rocco a Pirano riceve un proprio cappellano.

³⁾ Atti e Mem. cit. XVIII, 15 e XIV, 296.

⁴⁾ Idem, XVIII, 29.

⁵⁾ Bo. 63.

si presenta a Breslavia nel 1642, nel 1646 a Graz, nel 1645 a Draulach vicino Lubiana ¹⁾.

Contemporaneamente un'altra infezione passa dall'Asia nelle isole del Mediterraneo, da dove s'estende nel 1644 a Spalato, di cui attacca specialmente i sobborghi, il che dà occasione a serii provvedimenti da parte del governo per preservarne l'Istria ²⁾.

Nel 1646 scoppia a Candia e sembra gravemente; nell'agosto un caso sospetto occorre a Ragusa ³⁾ e ciò dà pure motivo a misure energiche onde il morbo non si propaghi nelle località venete. Nel 1649 (1 febbraio) il morbo si presenta nuovamente in Dalmazia; addì 7 giugno si manifesta a Sebenico, il 3 luglio principia a Zara ⁴⁾ e nel luglio del seguente anno a Spalato ⁵⁾.

Nei dieci anni che seguono troviamo la peste a Cracovia nel 1652 (morti 17,000), a Danzica nel 1653 (morti 10,000), nel 1656 fino al 1657 in Italia (Genova ed in tutta la Liguria, Napoli, Sardegna e Roma con circa 60,000 morti); in Tolone nel 1654, in Germania nel 1655 (Posnania) ed in Austria (Vienna) e nelle sue provincie della Stiria, nonchè in Ungheria. Nel 1655 scoppiava in Alessandria d'Egitto ⁶⁾.

Allarmato da codesto stato di cose il governo veneto promulgava allora il primo capitolare, contenente norme e provvedimenti contro la peste ⁷⁾,

Il morbo si presenta a Londra negli anni dal 1661 al 1670, in modo disastroso specialmente dal 1664 al 1667. Casi singoli scoppiano nel 1667 in Svizzera.

Nei paesi orientali subentra indi un'epoca di calma, ma di breve durata, giacchè nel 1669 manifestasi un caso sospetto di peste a Capodistria nella persona di Salomon Furlano, con esito letale (febbraio), però senza seguito ⁸⁾.

Nel settembre del 1671 ed indi nel 1673 scoppiano dei casi sospetti di peste fra gli Aiducchi importati nella Polesana; ne muoiono più di ottanta, senza che il morbo si propaghi

¹⁾ Vallardi, Enciclopedia, 584.

²⁾ Atti e Mem. XV, 51, 52.

³⁾ A. M. XV, 88.

⁴⁾ Ibid. XVIII, 243.

⁵⁾ Ibid. XV, 318.

⁶⁾ Atti e Mem. XV, 367, XVI, 4 — *Bo. op. cit.* 22, 36, 88 — Meyer, *Convers. Lex.* Nel 1656 Roma coniò una medaglia per la cessazione della peste.

⁷⁾ Kandler, *Annali.*

⁸⁾ Atti e Mem. XIX, 31.

ulteriormente. E' quindi da ammettersi non essersi trattato di peste, ma probabilmente di tifo ¹⁾.

In Rovigno poi il pericolo si presentò oltremodo grave nel giugno 1673, pel caso fortemente sospetto di peste, verificatosi in un marinaio dalla fusta capitana, d'una squadra proveniente da Dulcigno ²⁾.

Gli anni che seguono segnano delle gravi epidemie di peste. Nel 1667 il morbo domina in Olanda ³⁾. Scoppia nel dicembre di quell'anno in Dalmazia, perdurandovi fino al gennaio 1679. Colpisce specialmente Spalato, Traù e nell'anno seguente 1678 le località poste ai confini di Zara ⁴⁾; mentre contemporaneamente divampa in Ungheria, a Vienna, in Spagna e nel Portogallo, ove perdura fino al 1679.

L'epidemia di Vienna fu delle più disastrose fra tutte quelle che colpirono la città. Inferì fino ai primi mesi dell'anno 1680, facendo vittime del suo furore da 40,000 a 70,000 persone ⁵⁾. In quello stesso anno la peste colpisce la Stiria, l'Ungheria, la Boemia, la Moravia, la Polonia, la Slesia, il Brandeburgo, le città di Dresda, Altenburg, Lipsia (morti 3212), Magdeburgo, Bamberg, Norimberga, Ratisbona, Ingolstadt, Ulma e Stoccarda.

Nell'ottobre del 1672 il morbo scoppia a Lubiana e vi si mantiene fino all'aprile 1680. Si presenta a Cilli in novembre dello stesso anno. Attesa la vicinanza dei focolai infettivi colla frontiera veneta, questo governo ordina severe sorveglianze ai confini, i quali vengono chiusi, ed una stretta contumacia verso la provenienza da quelle provincie ⁶⁾.

Dopo che il morbo nella primavera del 1680 s'era estinto nelle Austrie, in Stiria, Carintia e Carniola ⁷⁾, ricomparisce nel 1681 in Stiria, specialmente a Petovia (Pettau) e in Ungheria a Varasdin nel mese di dicembre ⁸⁾. Epidemia questa che s'estende altresì in Sassonia, nella Turingia, a Meissen, nel Harz, a Praga nel 1681 (morti 83,000), in Franconia,

¹⁾ Ibid. XX, 17.

²⁾ Ibid. XX, 16.

³⁾ Meyer, Conv. Lexicon.

⁴⁾ Atti e Mem. cit. XX, 261. Il morbo è però detto semplicemente contagioso; potrebbe quindi trattarsi d'altra forma morbosa.

⁵⁾ Lode, op. cit. L'imperatore Leopoldo cessata la peste faceva erigere a pietoso ricordo la colonna della Trinità al Graben, nel sito ove erano state sepolte le salme degli appestati.

⁶⁾ Atti e Mem. cit. XX, 261, 265, 266, 267.

⁷⁾ Ibid. XX, 269, XVI, 85.

⁸⁾ Ibid. XVI, 91, 95, 97; XX, 269. — Kandler (negli Annali) segna un'epidemia di peste a Gorizia nel 1681 e negli Atti e Mem. XVI, 99, 101, 102 viene pure fatto cenno d'un morbo contagioso scoppiato in quella città nella seconda metà del 1682. Si tratta di certo della stessa epidemia, che non venendo indicata quale peste, fu con tutta probabilità un tifo addominale. Tuttavia il governo adottò delle serie misure.

a Würzburgo, a Magdeburgo (morti 4500); nel 1682 a Halle (morti 4397), ad Eisleben, Halberstadt, Mühlhausen, Nordhausen, Dresda; nel 1683 in Erfurt, ove muoiono 8792 persone e l'autorità nomina tre sacerdoti e tre inservienti per l'assistenza degli appestati¹⁾.

Finalmente nel luglio 1683 il morbo si poté considerare come estinto negli Stati confinanti colla regione Giulia²⁾.

XXIV.

Decorrono otto anni esenti dal flagello, quando nel settembre 1691 la peste si presenta a Zara ed in Croazia, nonchè in Ungheria ed a Vienna³⁾. Il governo veneto ordina dei severi provvedimenti contro l'importazione del morbo dalle parti imperiali della provincia⁴⁾. Nello stesso anno nonchè nel seguente la peste scoppia nella provincia di Bari⁵⁾.

Epidemie di peste divampano nei varii paesi d'Europa nei primi cinquant'anni del secolo XVIII. Sono specialmente i paesi settentrionali che vengono invasi dal morbo, dei quali esso si propaga verso il mezzogiorno. Così troviamo dal 1707 al 1713 la peste in Russia, in Scandinavia, in Germania (Amburgo), in Austria (Vienna 1713-14) ed in Ungheria (portatavi dalla Turchia); indi in Slavonia, in Dalmazia, in Albania e poi nella città di Fiume (1712), a Buccari e Bucavizza.

Ad eccezione di alcuni casi sospetti di peste osservati nelle vicinanze di Pola nel 1706 e nelle isole del Quarnero nel 1712 e che probabilmente non erano tali, nulla occorre di particolare nella provincia durante quelle annate.

Nel 1714 invece l'estendersi novello del morbo in Germania ed in Austria obbligò il governo a prescrivere una sorveglianza accuratissima ai confini, al quale scopo si rinforzarono i caselli di sanità, i quali vennero forniti di personale sufficiente; il che fu provvidezziale perchè il male s'estese nelle provincie austriache anche nel 1715, dirigendosi al mezzogiorno verso la Carinzia⁶⁾.

Una nuova epidemia di peste divampa in Francia (Marsiglia e Provenza, gravissima nel 1721) dal 1720 al 1722 portata da Sidone da nave con patente netta. Nel 1724 casi singoli del morbo s'osservano a Triplo in Croazia, vicino a Carlstadt⁷⁾.

¹⁾ Pestilentia in nummis cit.

²⁾ Atti e Mem. cit. XX, 270.

³⁾ Ibid. XVI, 222, XV, 136.

⁴⁾ Ibid. XVI, 223.

⁵⁾ Meyer, Conv. Lexicon.

⁶⁾ Bo. op. cit. — Meyer, Conv. Lex. — Nel 1715 Vienna liberata dalla peste erige il tempio a S. Carlo Borromeo.

⁷⁾ Atti e Mem. XXIII, 54.

Mentre nel 1725 le provincie settentrionali della Persia vengono desolate dal morbo, l'Europa ne rimane esente ed appena nel 1731 un'onda pestifera si riversa sull'Europa meridionale, dalla quale la Bosnia l'Erzegovina, la Dalmazia e Croazia, indi Costantinopoli (1735) e l'Ucrania (1738-39) vengono invase¹⁾.

Frattanto Trieste inaugura nel 1730 il Lazzaretto di S. Carlo, destinato principalmente ad accogliere gli appestati²⁾.

Nel decennio che segue la peste scoppia a Messina ed a Reggio nel 1743, in Ungheria e Transilvania nel 1744³⁾.

La provincia corse in questi due anni un serio pericolo. Nel marzo 1743 poggiava a Portorose di Pirano una tartana carica d'olio, proveniente da Antivari, nella quale durante il viaggio erano morti di peste il padrone, un marinaio ed un turco levato in Antivari⁴⁾. Nel 1744 poi ci furono dei casi sospetti di peste a Trieste, i quali però non produssero un'epidemia, ma rimasero isolati⁵⁾.

Dall'Oriente s'avanzava in seguito verso l'Europa una nuova irruzione di peste, la quale scoppiata in Persia nel 1757, ove durava quasi tre anni, passava indi in Europa, toccando Cipro nel 1760 e Metelino nel 1762 per poi, decorsi due anni, estendersi sino in Dalmazia, invadendo Spalato nell'aprile e Knin nell'ottobre 1764⁶⁾.

Trieste prevedendo il pericolo eresse nel 1769 il grande Lazzaretto di S. Teresa e promulgò nuove leggi sanitarie⁷⁾. Il morbo però che ancora fino al 1815 compieva ripetutamente grandi stragi in Dalmazia ed a Venezia, rispettò l'Istria e Trieste e non vi fece ulteriormente alcuna comparsa.

Bernardo dott. Schiavuzzi

¹⁾ Ibid. XVI, 302, XVII, 317, 324. — Tamassia, op. cit. 15. — Enc. Vallardi, 584.

²⁾ Kandler, Annali.

³⁾ Atti e Mem. X, 66, 67.

⁴⁾ Atti e Mem. XXIII, 259.

⁵⁾ Ibid. X, 65.

⁶⁾ Ibid. XXV, 4, 5. — Archeogr. triest. XVI, 224. — Meyer, Conv. Lexicon. — Tomassia, 24.

⁷⁾ Kandler, Annali. — In memoria dell'erezione del nuovo Lazzaretto viene coniatata una medaglia.

Gli ebrei feneratori a Capodistria

(Continuazione vedi a pag. 185 A. X).

Si rileva dal complesso delle cose che sebbene il bisogno di aiuti fosse grande, l'animo dei cittadini non era ancora disposto a dimenticare il passato e si riteneva necessario un bel gesto per ricordare agli ebrei che non erano desiderati. Ma che valgono i bei gesti quando il bisogno incalza? Ai 19 luglio dello stesso anno adunatosi il Consiglio sotto la presidenza del predetto Podestà Alvise Priuli fra le altre parti poste figura anche questa: «Che gli ambasciatori elleti habbiano supplicar sua Ser.ta che sia contenta di conceder che in questa città venghino ad habitare un Banchiero hebreo il qual con suo danaro sovvenga questo populo qual mai si e ritrovato in tanta miseria et calamita, et se vi e alcuno come molti vi sono che voglia soccorer se et la sua fameglia essendo astretto da detta necessita andando a Trieste e sforziato à pagar 30 et 40 per cento ruvina pur troppo grande et che e per distruger non solamente la faculta ma le vite de gli homini. La qual gratia ottenuta da Sua Ser.ta essi ambasciatori con ogni diligentia habbiano trovar esso banchiero che sia commodo et da bene, et trovato sia proposto in questo Cons.o con li capitoli che da esso hebreo sarano proposti et non altramente»¹⁾.

La parte fu presa con voti favorevoli 68, contrarii 12. L'incumbenza viene data al dott. Pietro Vergerio e a M. Alessandro Gavardo, i quali erano stati incaricati anche di altre supplicazioni.

Essi eseguirono il loro incarico e l'ecc.te Domino Pietro Vergerio Favonio condusse a Capodistria nel gennaio del 1574 i banchieri Ceruo q. Salamon da Mestre, e Mandolino q. Ioseph da Oderzo, i quali presentarono al Consiglio la supplica e i capitoli che seguono²⁾.

¹⁾ Arch. n. 548 Libro Consigli Q pag. 7.

²⁾ Arch. n. 548 Libro Consigli Q, pag. 16-19. — Vedi ancora per questi ebrei. **Vatova**, La colonna di Santa Giustina, 53-57, 81, 83, 84, 86, 112, 116.

«Sp.li et Mag.ci Sig.ri Conseglieri

Desiderando noi Cervo q. Salamon de Mestre, et Mandolino q. Ioseph da Uderzo, hebrei compagni venir et ridursi in questa vostra città, quando cio segua con vostra buona gratia, et non altramente, con l'importantia de molti migliaia de scudi, et tanti in una parola che à sufficientia, et pienamente potranno satisfar al bisogno universale si de cittadini, come de distrittuali, promettendo in questo etiam dio oltra ogn'altra obligatione contenuta nei Cap.li ogni amor, et favor, verso ogni porsona che à noi si conviene, per questo con ogni affetto di humilta et debita rivrentia supplichiamo le Sig.rie vostre che si degnino di accettarci alla loro servitù, con l'infrascritti patti, accordi, et Cap.li et non altramente ne in altro modo videlicet

- P.o Che Cervo q. Salamon de Mestre, et Mandolino q. Ioseph da Uderzo compagni, heredi et successori loro, per si overo per legitimi agenti durante il tempo dell'infrascritta condotta siano obligati di venir à far residentia personalmente con le loro fameglie in questa città de Cap.a ne possano in modo alc.o sotto qual si voglia colore, et pretesto che immaginar si possa cieder, renuntiar, locar, vender, donar, et allienar quovismodo il luoco sive condotta loro de banchiero ad altri, et però durante detta sua condotta detti Cervo et Mandolino compagni s'intendano principali et non solamente principalmente obligati, ma ancora in solidum l'uno per l'altro.
2. Che venuti ad habitar come di sopra in questa città de Capo d'istria possano viver in essa, et haver la sua Sinagoga iuxta la loro legge, rito et consuetudine, secondo che anche è disposto per il statuto di essa città et tener i suoi libri expurgati in quel modo che di presente è permesso ad hebrei di tener nell'inclita città di Venetia.
 3. Che non possano esser astretti ne risponder in Iud.o in tempo delle sue feste ne prestar over restituir pegni in detto tempo, et similmente andar alle prediche de Christiani in qual si voglia tempo.
 4. Che non possa esser tolto loro alc.o suo figliuolo si mascolo come femina, ne alcuna altra persona come sarebbe à dire fattore hebreo minori d'anni 18 sotto pena de ducati 200 la metta della quale s'intenda immediate applicata al

- Cl.mo Pod.a et Cap.o pro tempore che fara l'executione senza far gratia alc.a della detta persona, et l'altra metta al' hebreo ò patrone della persona.
5. Che non possano esser astretti ad alc.a tansa sive gravezza ne real ne personal secondo che anche dispone il statuto di questa città, et inter caetera occorendo ne anche di alloggiar soldati.
 6. Che non possano esser astretti, in caso che iddio guardi di peste ne à uscir di casa ne à prestar contra il suo volere, salvo che con il bolletino delli proveditori de la Sanità.
 7. Che siano obligati a star in casa di giovedì Santo et da una campana all'altra, ne siano molestati in modo alcuno alle case loro sotto pena de lire cinquanta da esser immediate tolte al contrafattore et applicate al fontico della città, con dechiaratione che il Cl.o Sig.r Podesta et Cap.o pro tempore sia tenuto ogni anno nel detto tempo far far le cride che non sia alc.o che dia loro molestia, come di sopra sotto detta pena ¹⁾.
 8. Che sia loro permesso de tener manifestamente il banco in uno overo piu luochi pub.ci pur che li luochi non eccedano il n.o de dui et appresso di haver una o piu case et boteghe ad affitto nella città secondo che ad essi parera meglio et piu espediente.
 9. Che possino far i suoi negotij in ogni tempo eccettuati il giorno di Natale, di pasqua, et Corpus d.ni sotto pena in caso di contrafattione in ciasc.o delli tre Santissimi giorni de lire cinquanta de pizzoli, da esser immediate applicata la metta all'accusator, et l'altra metta al fontico della città, salvo se essi hebrei non havessero espressa licentia o dal R.mo Mons.r Vescovo pro tempore, o dal R.do Viccario di quello.
 10. Che in caso di necessità possano tener in casa nena, overo balia, et similmente ogn'altra servitu Christiana pagando loro la sua mercede.

¹⁾ Per comprendere il significato di questo capitolo giova sapere che tra il popolo c'era la tradizione che gli Ebrei avrebbero pagato tesori perchè si sonassero le campane da Giovedì a Sabato Santo. Tale tradizione che certamente risale al Medio Evo e che udii io stesso ripetere con tutta serietà da un popolano, morto pochi anni or sono, ci dimostra ancor una volta che le cause dell'odio per gli Ebrei erano varie e non ultima quella della differente religione.

11. Che li beccari siano tenuti dar loro la carne per il suo bisogno, iusta il suo rito, almeno dui volte alla settimana, et ogni altro ancora medesimamente sia tenuto dar loro, et vender ogni altra cosa pertinente al viver humano, per il medesimo pretio che dano et vendono a' Christiani.
12. Che sia concesso loro il luoco altre volte solito appresso la chiesa de s. Giusto over altro luoco drento della città, per sepelir occorendo li suoi morti, secondo che è disposto per il statuto.
13. Che sia permesso loro mercantar (eccettuato li sali) et comprar, et vender secondo che mercantano, comprano, vendono tutti li altri mercanti della città et assolutamente di far goder, et haver in questo tutto quello ch' à loro è permesso per il statuto.
14. Che siano obligati durante la loro condotta, in ogni tempo dell' anno non prohibito expressamente per li soptti et infrascritti Cap.li prestar à sufficientia si alli Cittadini tutti, come à tutti li distrittuali di Capodistria sopra ogni pegno mobile, sicuro ad interesse, pur che l' interesse di quelli che impegnarano le robbe loro per sovenirsi nelli suoi bisogni, non sia maggiore che di pizzoli doi et mezo per lira al mese à modo alcuno, secondo che è disposto per il statuto di essa città, et ultimamente anche per parte presa nell' Ecc.mo Senato de Pregadi sotto di 9 zenaro presente 1574 dummodo che non sia alcuno ne cittadino, ne distrittuale, il qual in suo nome impegni per altri non distrittuali ne cittadini, sotto pena in caso di contrafattione de lire cento, da esser immediate applicate la mettà al l' accusador et l' altra mettà al fontego della città.
15. Che sopra oro et argento, siano tenuti di prestar dui terzi di quello valera il pegno, essendo di tanto ricercati, sopra li altri pegni veramente la mettà di quello valessero, essendo pur di tanto ricercati.
16. Che mancando, ò ricusando di prestar nelli giorni, et hore competenti, cioe da due hore di giorno, sino à hora de disnare, et dal mezo giorno fino à hore 23 inclusivamente caschino alla pena de lire tre per ciascuna volta, da esser applicato la mettà all' acusator, et l' altra mettà al fontego di questa città, salvo giusto impedimento da essi quando cio occoresse legitimamente giustificato.

17. Che siano obligati dar à ciascuno che impegnara il bolletino scrivendo in lingua ittaliana il giorno, mese, mill.mo la cosa impegnata, et la quantita del danaro prestato.
18. Che sia loro permesso pigliar per ogni partita notata nelli suoi libri in lingua ittaliana avanti tratto un soldo come per mercede della fatica, et della spesa corente.
19. Item di prestare sopra cose rubbate et trafurate, in modo che non siano tenuti à restituirle se prima non haverano havuto il Capitale et utile, over interesse intieramente insieme col bolletino overo mandato dall' uff.o della Canc.a concernente la restitutione della cosa impegnata come piu di sotto si dira, purchè tai cose non siano croci, calici, patene, paramenti di chiesa, et simili altre cose sacre, sopra le quali essi hebrei non possino prestar in modo alc.o sotto pena di perder il capitale et utile insieme.
20. Che non siano tenuti rifar li pegni tarmati, overo rosegati da sorzi, giurando quanto alli tarmati di haverli sborati almeno tre volte all' anno, quanto veramente a'li rosegati di haver tenuto con bona custodia le gatte con li suoi gattolieri alle porte.
21. Il medesimo s' intenda se fosse commesso qualche robbaria manifesta overo se le case loro, che iddio non voglia, casualmente si brusassero, nel qual caso et casi non siano obligati à pagar *nelli* pegni ne la casa.
22. Che in caso si smarisse, ò perdesse, ò altramente fusse robbato pegno alc.o siano tenuti di pagar il doppio piu di quello sara statto impegnato, detratto però sive battuto giu tanto il capitale, quanto l' utile: salvo che nelli argenti, et ori, nelli quali s' intendino obligati solum per il valor del terzo de piu, et quando per dui homini degni de fede fosse giustificato il valor del pegno esser stato di piu, siano tenuti à pagar di piu.
23. Che siano tenuti à dar, et pigliar ancora, monete correnti, quali non siano bandite over in voce di esser bandite.
24. Item di restituir il pegno à qualunque presentara li danari tanto de l' utile, over interesse, quanto del capitale insieme con il bolletino, et non ad altri, salvo se non fosse chi presentasse uno mandato dall' officio della Canc.a concernente la restitutione della cosa impegnata, quale mentre che stara in pegno non possano essi hebrei ne usar per si, ne imprestar ad altri, ne impegnare in modo alcuno.

25. Che siano obligati à tener i pegni per mesi dodese intieri, ovvero fino un'anno intiero se li patroni delli pegni tanto li lassaranno, secondo che sopra cio è disposto anche dal statuto di essa città, et passato l'anno possino venderli al pub.co incanto, servatis servandis, secondo che per la dispositione del medesimo statuto è dichiarato, intendendosi sempre che in caso fussero venduti de piu li pegni incantati, oltra il cavedal, utile, et spese, tal soprabondante detti hebrei siano tenuti di presentar al Canc.r de comun, se li patroni di pegni non lo venissero à levar almeno uno mese doppo fatto l'incanto, il qual Canc.r de comun sia tenuto à far de ricever in uno libro appartato delli soprabondanti havuti da essi hebrei, et habbia esso per sua mercede soldi doi de pizzoli per ogni deposito, qual deposito sia obligato immediate restituir alli patroni delli pegni venduti ovvero a' suoi legitimi procuratori.
26. Che occorrendo difficulta alcuna sopra alc.o pegno, in tal caso sia prestato fede alli libri di essi hebrei tenuti come s'usa legitimamente con suo giuramento però et non in altro modo, dummodo che per doi homini degni de fede non siano reprobati, nel qual caso la partita controversa, della qual siano obligati dar copia, s'intenda solamente tagliata, le altre parti veramente del libro restino nella sua forza robore et vigor.
27. Che siano obligati volendo passato il tempo sopradetto vender i pegni al pub.co incanto, far una crida nel luoco, over luochi soliti che tutti vengano à pagar il suo interesse, overamente scoder, et rimetter essi pegni.
28. Che se per occasion delle cose impegnate, alcuno pretendesse di esser stato ingannato da essi hebrei, ovvero che altramente pretendesse che fosse error alc.o debba fra termine di un mese lassarsi intender, et dedur quanto pretende, et provando con degni di fede error, ovvero ingano sia resarcito. passato veramente il mese non possa dedur alc.a delle sop.te pretensioni, ne esser aldito dal Cl.mo Sig.r Podesta et Capit.o pro tempore.
29. Che quando alc.a persona havesse impegnato per qual si voglia minima quantita et subito riscodesse la cosa impegnata, sia tenuto pagar almeno soldo uno per pegno ad essi banchiero.

30. Che le cose impegnate non possano ad instantia d'alc.o sia chi si voglia per alc.o modo ne causa, esser ne sequestrate, ne intromesse.
31. Che in caso de guerra che iddio guardi intorno alla città, ò terr.o di quella, possano detti hebrei con intervento di uno à cio deputato dalla Mag.ca Comunita portar li pegni nell' alma città di Venetia, senza gabella de sorte alcuna.
32. Che sia loro permesso prestar, et dar à interesse, ancora à forestieri, in quel modo che sopra cio dispone il statuto di questa città.
33. Che medesimamente possano prestar et dar ad interesse sopra instrumenti et scritti de mano, secondo che dispone il medesimo statuto, et in caso che prestassero sopra scritti ovvero instrumenti ad alc.o sia fatta loro ragion summaria come se l' instrumenti overo scritti fossero fatti nell' alma città di Venetia.
34. Che li sopradetti, et infrascritti Capitoli s' intendino durar per anni diece continui dal di della confirmation, et approbation delli medesimi in questo maggior Cons.o
35. Che sei mesi inanci finisca il detto decenio, over spacio de anni diece, sia tenuto una parte all' altra, cioe li Sp.li Sindici della Mag.ca Comunita ad essi hebrei, overo li hebrei ad essi Sp.li Sindici far intender di non voler piu continuar nella condotta, et seguito questo habbino li hebrei dui anni de rispetto per poter destrigar li suoi negotij, con declaratione che in detto tempo d' anni doi non possono prestare sotto pena per ogni volta che contrafacessero, oltre la perdita del capitale, et utile, de lire dusero, da esser date, et applicate come di sopra, et di piu con questa altra espressa declaratione, che nel medesimo tempo d'anni dui de rispetto, possa prestar ogn' altro che fosse condotto dalla Mag.ca comunita alla qual spetialmente s' intenda non poter far preiud.o alcuno, in alcun tempo, legge ò rito, ò consuetudine che si trovasse tra hebrei in materia de condotta.
36. Che quando una parte all' altra non facesse intender come di sopra, la presente condotta s' intenda durar per altri anni diece, et cosi d'anni diece, in anni diece sucessivamente.

37. Che fra giorni vinti doppo l' approbation sop.ta siano obligati à dar il Capitale de tutti li pegni che di presente si trovano in procinto di esser venduti purchè siano securi, nel banco de Trieste con idonea sigurta, ovvero parola delli Sp.li Sig.ri Sindici della città, à tutti quelli che mostreranno il boletino di essi pegni.
38. Che in caso che iddio non voglia che fuse fatto d'alc.o setta over solevation de populo contra il banco, sia obligata la Mag.ca comunita con tutte le sue forze diffender essi hebrei da cosi fatta sollevatione, sotto obligation de tutti li suoi beni, come piu de sotto, con declaration che de l' haver deffesso ò non secondo le sue forze, il Cl.o Sig.r Podesta, et Capit.o pro tempore sia cognitor.
39. Che nissun hebreo, eccetto Cervo et Mandolino compagni sop.ti suoi heredi, sucessori, et agenti come di sopra, possa venir ad habitar in essa città, durante la detta condotta ne per prestar, ne per altro, sotto pena de ducati dusento, la qual pena s' intenda immediate applicata la mettà, al fontico di questa città, et l'altra metta al Cl.mo Podesta, et Capit.o protempore che farà l' esecutione.
40. Che in tutte le cause cosi civili, come criminali, non possa esser altro Iudice in prima instantia delli pre.ti hebrei, salvo che il Cl.o Sig.r Pod.a et Cap.o di questa città pro tempore.
41. Che attento l' urgente bisogno di essa città detto Cervo, et Mandolino, hebrei siano tenuti à venir quanto prima, cioe alla piu longa alla mettà del pross.o mese futuro de marzo è prestar et esercitar il banco in questa città.
42. Che venuti che saranno, non possano ne essi, ne la sua fameglia, ne altro hebreo, che dalli medesimi quovismodo dipendese, usar carnalmente con alc.a Christiana sotto pena per ciascuna volta de lire cento, da esser immediate applicate al fontico di questa città.
43. Che essi hebrei nelle cose non espresse, et a quelle che sono espresse non contrarie, s' intendano esser sottoposti al statuto di questa città, et di haver anche tutte le prerogative concesse loro per il medesimo.
44. Che tutte le conventioni, promissioni, et capitoli, sopra detti, et sop.te sia tenuto una parte all'altra di mantener,

et far mantener inviolabilmente, per tutto il tempo el termine sopradetto, sotto obligation de tutti li suoi beni presenti et futuri».

Se consideriamo questi capitoli, vediamo che sono sempre gli antichi con ben poche modificazioni; resta eguale l'interesse preteso, resta eguale il trattamento richiesto, salvo l'eccezione per il commercio dei sali, al quale, da quanto si rileva scorrendo i diversi libri di consigli dell'epoca, la città annetteva la massima importanza considerandolo il più forte cespite delle sue entrate, restano eguali le condizioni di pegno e d'incanto, viene preso in riflesso soltanto un maggior numero di casi, che avrebbero potuto in un modo o nell'altro creare impicci agli ebrei, che si sapevano odiati, come apparisce specialmente dal cap. 38.

Eppure l'odio palese e l'avversione, che i cittadini avevano per gli Ebrei, dimostrata anche dai frequenti processi ad essi intentati pochi anni dopo ¹⁾ non valse a far respingere la parte, che fu presa con voti favorevoli 147 e soli 17 contrari.

Ecco dunque nuovamente ricondotti gli Ebrei contro i quali la città s'era mostrata tanto esasperata e ad evitare i quali avevano fondato il sacro Monte di Pietà, che non poté però sostenersi perchè mancavano mezzi sufficienti a sovvenire il popolo nei suoi più urgenti bisogni.

(Continua)

F. Majer.



¹⁾ Vedi **Majer**, Inventario dell'antico Archivio Municipale N. 72, e N. 607, dai quali si rileva che un certo Isach viene condannato a pagare 100 ducati nel 1582 e che in quest'anno Iacomo Gravisi incomincia contro Cervo e Salamon suo figliuolo un processo che dura sino al 1596.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Luigi Credaro: *Alfonso Testa e i primordii del Kantismo in Italia*. Catania, Battiato 1913 (Bibl. di critica storica e letteraria, vol. I).

Il libro del Credaro non è nuovo; uscì per la prima volta nel 1886, quando il Credaro poteva dedicare più tempo agli studi che alla politica e alle fatiche del Ministero. Esce immutato, mentre il sistema filosofico del Testa è stato riesaminato nel frattempo — parte in dissidio col Credaro — nei due saggi notevolissimi di Giovanni Gentile su *Rosmini e Gioberti* e *Da Genovesi a Galluppi*. La ristampa ha dunque più che altro interesse bibliografico. Manca quel dibattito polemico col Gentile che avrebbe conferito al libro una nuova giovinezza e tolta al lettore la preoccupazione del dubbio su alcune interpretazioni. Poichè Alfonso Testa non è tale personalità, nella storia della filosofia italiana, da consigliare la lettura dei suoi libri a chi non sia specialista nè si occupi *ex-professo* della corrente alla quale egli appartiene. Forse egli è più noto per le critiche mosse al Rosmini, che se ne sbrìgò però con «disprezzo anche troppo affettato».

Alfonso Testa nacque a Borgonovo in quel di Piacenza nel 1784. Fu sacerdote, ma di spirito indipendente. Insegnò nel Liceo di Piacenza. Morì nel 1860. Studiò e amò Kant in un tempo in cui questo filosofo era poco noto, se non addirittura ignorato in Italia, e poco apprezzato da chi lo conosceva. Per questo riguardo il Testa apparisce come un precursore isolato. Anche perciò la sua importanza non è grande. Ma il Credaro, nel suo libro, cerca non solo di tratteggiare la figura del filosofo piacentino, ma di lumeggiare tutto il periodo primordiale kantiano in Italia. g. v.

Emilio Bodrero: *Pagine di coltura moderna*. Serie prima. Catania, Battiato 1913. In 8°, pgg. 191.

Anche il volume del Bodrero fa parte di quella *Biblioteca di critica storica e letteraria* iniziata da un editore intraprendente, il Battiato, e diretta da un uomo d'attività multiforme e di vivace intelligenza, Carlo Pascal, nella quale dovranno essere studiate «particolari tendenze dello spirito filosofico e letterario, e singoli fenomeni storici degni di rilievo».

Degli otto saggi raccolti dal Bodrero, uno solo, su la terza parola, è inedito; gli altri furono già pubblicati in varie rassegne, ma si riproducono «ampliati e perfezionati». Trattano argomenti diversi: 1. intorno al profeta di Zarathustra (F. Nietzsche); 2. la vita di Giovanna d'Arco di Anatole France; 3. fonti e foci d'annunziane; 4. la traduzione dei poeti classici; 5. Giacomo Barzellotti; 6. la parola scenica; 7. Giovanni Vailati; 8. la terza parola.

I libri cuciti insieme di articoli diversi offrono campo al lettore moderno, affaccendato e pur curioso, d'informarsi rapidamente di molti fatti e problemi di coltura. Il libro del Bodrero ha un merito maggiore: i vari articoli sono idealmente legati dalla coerenza dell'atteggiamento critico dell'autore. Questo atteggiamento risale, in ultima istanza, a una tesi del Gobineau e del Taine, combattuta recentemente dal Farinelli, ma

è intonato alla corrente nazionalista italiana, preannunziata da altri critici e da poeti. Si potrebbe riassumere così: nello scrittore come nel fatto storico ha larga risonanza il fattore etnico; l'Italia deve tendere a un predominio intellettuale a cui ha diritto per le sue tradizioni.

Una tesi cosiffatta, se può aprire da un lato nuovi spiragli, può condurre facilmente a partiti presi. Il Bodrero ha la tendenza a generalizzare singole osservazioni, conferendo loro un valore intrinseco che forse non posseggono.

Prendiamo i singoli articoli. Nietzsche è raffigurato nell'impotenza di organizzare un sistema, impotenza che si rivela nello squilibrio tra la forma profetica e un tentativo di fondamento logico. Gli vien contrapposto il genio latino del Leopardi, che non destina alla pubblicità lo zibaldone, ma attinge la perfezione nel Filippo Ottonieri.

La storia di Giovanna d'Arco d'Anatole France si compendia nel riconoscimento del culto gallico della donna, di cui la vergine d'Orleans sarebbe un tardo, meraviglioso germoglio.

Gabriele d'Annunzio, invece che plagiatario, apparisce intento a un'opera di «nazionalizzazione e personalizzazione» delle forme importate, mediante le quali divulga la cultura straniera e rinsangua la nazionale.

La valutazione, favorevolissima, della versione d'Aristofane fatta dal Romagnoli, conduce all'affermazione della nostra affinità coi classici e della superiorità assoluta dell'italiano nel rendere la poesia antica.

Giacomo Barzellotti è celebrato rappresentante genuino del tradizionale integralismo spirituale italiano, che ripugna dal dissidio fra cultura e arte, e rifugge tanto dalla filologia pura del «germanesimo» come dalla mera letteratura del «gallicismo». Lo stesso concetto scaturisce dall'esame della «parola scenica»; l'Italia avrà un proprio stile teatrale, quando, cessato lo screzio tra il pensiero e l'arte, si sarà creato un patrimonio di pensieri nazionali non solo da esprimere, ma da attuare.

Giovanni Vailati si rivela come il tipo mediterraneo compiuto del sofista curioso d'ogni problema, multiforme, maestro nell'armonizzare la vita e l'idea, e magari — per amore del ricorso storico — scettico teorico.

Soltanto l'ultimo articolo, su la terza parola, non s'adagia alla dimostrazione assunta, ma studia i rapporti fra la vita moderna, il giornale e la letteratura. Fra la lingua parlata (cosa naturale) e la lingua letteraria (cosa manufatta), la lingua giornalistica rappresenta l'industria, uniforme, impersonale. I danni e pericoli di questa condizione — che avevano indotto anche i Croce a dissuadere i giovani dalla carriera giornalistica — sono svolti largamente; ma è anche accennato al fatto che la letteratura giornalistica appartiene alla vita pratica, non soltanto alla vita intellettuale.

* * *

Questa tendenza può costituire il torto del libro, se n'è turbata comunque la sua obbiettività scientifica; ne costituisce il pregio, se n'è rinsaldata l'intonazione soggettiva che lo vivifica. Al Bodrero piacerebbe l'equilibrio — lodato in Anatole France — fra l'obbiettività storica ch'è metodo, e il subbiettivismo ch'è arte. Lasciamo stare se questo dualismo

sia giusto e se questo equilibrio sia sempre raggiunto. Certo il Bodrero, anche dove ripete osservazioni non nuove, mostra d'averle ripensate per conto suo; affronta ogni problema con larga preparazione di cultura, assorgendo dalla rassegna d'un libro alla discussione di principii critici e dei rapporti fra l'arte e la vita; scrive con spigliata eleganza e dialettica sicura.

G. V.

La risurrezione di un libro «Sotto la Croce».

Fra pochi giorni la «Casa Editrice Italiana» di Torino metterà in vendita, in elegante veste tipografica, la nuova edizione riveduta di uno dei più interessanti romanzi di Ugo Valcarenghi: quel «Sotto la Croce» che ventott'anni or sono fece la sua prima apparizione e che oltre a un bel successo di pubblico, ebbe le lodi recise della «Nuova Antologia» e di Antonio Fogazzaro.

Il Fogazzaro infatti scrivendo di questo romanzo in un giornale di Vicenza, encomiò soprattutto l'interesse e la naturalezza della narrazione, la verità della rappresentazione e dei caratteri, e l'assoluta assenza di prediche.

«Sotto la Croce» è infatti uno dei più interessanti e commoventi romanzi della nostra Letteratura. Non vi sono tirate noiose; e per la ricchezza degli episodi, e per la bellezza delle scene, e per la verità dell'ambiente e dei caratteri magistralmente scolpiti, e per la vivacità dell'azione *drammaticissima* e della forma veramente squisita, costituisce una lettura emozionante e gradevole, in ispecie per le signore, le quali ritrovano in Luigia (la protagonista) una vera eroina da romanzo e non un personaggio di stoppa, e si interessano vivamente alle sue indimenticabili vicende di passione, di amore, di dolore e di sacrificio.

Non si può leggere questo romanzo senza rimanerne profondamente commossi. Le verità più dolorose vi sono narrate con quella verecondia che le idealizza e le rende accessibili anche agli animi di gusto più delicato. Per questo appunto il libro, opportunamente ritoccato dall'Autore e in molte parti rifuso, ritroverà la sua via, e potrà certo diffondersi ancor più rapidamente e penetrare nei salotti affermandosi con una vitalità nuova.

«Sotto la Croce» non è un romanzo *verista* nel significato assoluto di questa parola; esso si allontana, sia per la trama vasta e complessa come per la sua indole intuitiva e sentimentale, da altri romanzi dello stesso Autore che ebbero già la fortuna di molte edizioni. E' opera giovanile ma resistente e vigorosa, dove l'Arte del Valcarenghi raggiunge altezze considerevoli, e che la revisione più riflessiva del romanziere avveduto ed esperto ha voluto rendere ora perfetta.

Questa nuova edizione torna anche opportuna per dimostrare che l'Autore di «*Il romanzo dello sdegno*» non si è fermato al successo lusinghiero di questo recente suo libro; ma ha voluto ritornare sulla sua opera antica, che gli anni hanno solamente potuto velare di polvere, e che è destinata a risplendere ancora per molto tempo. Poichè, variano i costumi e molte sono le bizzarre volontà della moda; ma le passioni sono sempre le stesse; e quella umanità che dà vita all'opera d'arte è appunto la preziosa qualità che la rende intangibile.

Torino, Febbraio del 1913.

Bibliografia istriana

A) Opere d' istriani e di corregionali stampate in Istria e fuori; opere di forestieri stampate in Istria.

6. Salvatore Sabbadini, *de Socratica philosophia a Cicerone in Laelio adhibita dissertatio*. — Tergesti, in aedibus I. Caprini XCMXII (Pubblicato per le nozze Spadon-Peressini, 21 dic. 1912, 34 pp.).

L'opuscolo del Sabbadini non vuole essere (come già dice il titolo stesso) un' ampia trattazione del pensiero filosofico di Cicerone, quale esso si può rivelare nel dialogo dell'amicizia, chiamato anche Lelio dal nome dell'interlocutore principale; opere, che in maggiore o in minore mole trattino di tale argomento, ne abbiamo a sufficienza; tutti ormai sono d'accordo nel riconoscere che Cicerone, il quale come avvocato e come oratore, come plasmatore magistrale della frase e del periodo, raggiunse altezze sublimi, come filosofo non ebbe, e del resto non s'è mai vantato di avere, pensieri o sistemi originali o profondi; le sue opere filosofiche sono, e tutti lo sanno, un rifacimento in veste latina, splendida e piacevolissima, di teorie, le più semplici e le più pratiche, dei filosofi greci di varie scuole e tendenze. Della stessa natura è anche il Lelio. Un'analisi però dei singoli elementi che compongono questa opera non era ancora stata fatta; tanto più valore perciò ha l'opera del Sabbadini, il quale si è accinto a ordinare sistematicamente e a vagliare con ponderatezza e competenza tutti quei passi del dialoghetto ciceroniano che ricordano pensieri, osservazioni e espressioni di filosofi greci.

Comincia con Teofrasto, il cui scritto *περὶ φίλις* a noi non è pervenuto, ma che certo Cicerone ha usato, come ci riferisce uno scrittore degno di fede quale è Gellio. Ma appunto perchè lo scritto è andato perduto, noi non possiamo che accontentarci di poche supposizioni e congetture. Ben diversa è la nostra condizione di fronte ad Aristotile, nella cui *Etica Nicomachea*, che il Sabbadini crede essere possibile che Cicerone abbia letta contro l'opinione del Madvig, si trovano circa una trentina di passi, i quali sia per il concetto generale, sia talvolta per l'espressione quasi identica, hanno riscontro e un'eco fedele nello scritto ciceroniano; piccole e insignificanti sono invece le divergenze, le quali il Sabbadini trova, a buon diritto, di spiegare e giustificare con la diversità di vita del filosofo greco e dell'oratore romano.

Oltre che Aristotile, l'A. cita poi parecchi passi del *Liside* di Platone e più ancora dei *Commentari* di Senofonte, che Cicerone ha incorporato nel suo dialogo e dei quali si è servito a comporre quasi l'ossatura del suo ragionamento.

Più scarsi sono i raffronti con gli Stoici, la dottrina dei quali, sebbene, per certi riguardi, approvata da Cicerone, riusciva tuttavia nel suo insieme parecchio ostica all'oratore romano causa la sua troppa scarsa praticità.

L'A. chiude il suo lavoro con una rassegna dei passi in cui Cicerone si rivela avversario irreducibile, più di quanto non fosse giusto, della teoria epicurea, e osserva come tale avversione debba andare spiegata col fatto che Cicerone vedeva nell'epicureismo uno dei germi corruttori della società romana, che per la rilassatezza generale dei costumi e l'infiacchimento del carattere, si avviava alla monarchia.

Da questo studio, scritto in un latino purgato e classicamente elegante, condotto con scrupolosa esattezza e scevro di ogni esagerazione, difetto difficilmente evitabile in tale genere di lavoro, il lettore può farsi un'idea chiara e giusta della genesi e della struttura del dialogo ciceroniano preso in esame; è esso un'analisi acuta di tutti gli elementi che costituiscono il tessuto sul quale poi Cicerone ha saputo ricamare così abilmente il suo trattatello. Forse da questo lavoro risulta chiara la ragione per cui il Lelio è così poco profondo e così inorganico; certo vi avrà contribuito la fretta della composizione, ma senza dubbio più ancora il fatto che la materia presa a svolgere non era frutto della osservazione e della meditazione personale dell'autore, ma acquisita dai libri degli antichi e non ancora digerita completamente, così come ha dimostrato mirabilmente il Sabbadini, al quale ogni studioso di Cicerone deve essere riconoscente.

C.

7. **Dott. Girolamo Curto**: *Marozia*, dramma; Trieste, Ettore Vram, editore; 1912 (cor. 1.20).

Il successo del «Trionfo de' vinti» ha avuto anche questa naturalissima conseguenza: che ha persuaso il suo autore a comporre una nuova azione scenica, la quale, a dir vero, checchè opponga qualche critico *emunctae naris*, ci sembra tutt'altro che smentire le qualità che il Curto possiede di efficace ed austero autore drammatico. Suggestivo quanto mai il titolo: *Marozia*; titolo che ci trasporta col pensiero ad uno dei periodi più oscuramente intricati e più tristamente famosi della Roma medievale, ed è quasi sinonimo di violenza e di sangue. Buona la sceneggiatura, che in quadri coloriti con forza e con maestria ci presenta, se non un dramma nel vero e compiuto senso della parola, tutti i principali e più caratteristici episodi di ambizione, di crudeltà, di lussuria svoltisi a Roma tra il 928 e il 932 dopo Cristo. Ben delineati i caratteri, con fedeltà non pure alla logica delle passioni umane, ma anche alla genuina tradizione storica. Giacchè il Curto (e anche a ciò va dato il debito rilievo), quando s'accinge ad un lavoro drammatico di fondo storico, accudisce anzi tutto a minuziosi e attenti studi storici, senza risparmio nè di tempo nè di fatica. Così avviene che i suoi personaggi sieno alle volte dei veri ritratti storici. In questo ultimo suo dramma, ad esempio, sono figure perfettamente e fedelmente storiche Liutprando, vescovo di Cremona, l'infamatore della memoria di papa Giovanni X; Marozia, la bellissima ma turpe intrigante; e il debole ed inetto Giovanni XI. Laddove son scaturiti dalla fantasia del drammaturgo Germano, il padre di Liutprando, fiero rappresentante delle più retrive tradizioni nazionali germaniche; Agiprando, che politicamente è il suo contrapposto; Arnaldo e qualche altra figura di minore importanza. Quanto all'azione, di assolutamente fantastico non c'è in essa che la conversione di Teodora e il suo affetto per Giovanni X. E' quindi

storica anche la truce uccisione di Pietro dinanzi al papa Giovanni, fratello suo; uccisione decretata dalla sanguinaria oltracotanza di Teodora, e che il Curto rappresenta al vivo, in una scena breve e terrificante che si potrebbe considerare perfetta, se altra vi fosse l'attitudine di papa Giovanni, che prima rimane, dinanzi allo scempio del fratello, inerte e muto, poi esce in queste troppo impassibili parole:

«Sepoltura cristiana in luogo santo
Dovete dargli.»

E' evidente: qui parla il ministro di Dio, non il fratello; mentre, se non c'inganniamo, dovrebbe parlare proprio quest'ultimo. Ma se questa scena lascia qualcosa a desiderare, altre in compenso ve ne sono in *Marozia* (specie nell'atto V) che non possono non appagare del tutto anche i giudici più difficili, massime per rapida stringatezza di dialogo e per serrata foga d'azione.

Anche questa volta il metro prescelto dal Curto è il classico endecasillabo sciolto; metro ch'egli maneggia, com'è noto, con grande abilità e al quale imprime un carattere di forza talvolta aspra ma sempre efficace, che lo rende veramente originale e adattatissimo all'espressione di sentimenti fieri e impetuosi. Accanto allo sciolto troviamo però in *Marozia* anche qualche altro metro: qualche breve metro lirico abilmente condensante, nel giro di poche strofe, la passione che predomina nell'animo or dell'uno, or dell'altro personaggio, Eccone un esempio:

Qui m'ha sorriso. Memore
Di tal ventura il core
Soavemente palpita,
Mosso da dolce amore
Per la leggiadra dea,
Che m'affeziona e bea,
Giocondandomi il sen.

Per l'occhio nel suo spirito
La mia indagine è scesa:
V'ho scoperto nell'intimo
Possibile la resa.
Se, come il mio cor brama,
Mi dicesse che mi ama,
Sarei felice appien.

E' una cosa carina, che rammenta la melodiosa spigliatezza delle celebri ariette metastasiane. G. Q.

8. **Italo Sennio**: *Muggia* (della raccolta «La Venezia Giulia e la Dalmazia» vol. VI); editrice la libreria M. Quidde, già F. H. Schimpff; Trieste 1913.

E' questo, in tre anni, appena il sesto volume de «La Venezia Giulia e la Dalmazia», la collezione di succose monografie storiche ed artistiche accuratamente divisa dal coraggioso editore Mayländer e che sì larga e unanime eco avea suscitata di aperti consensi e di accese simpatie. E', in verità, un andar troppo a rilento e uno svogliare il pubblico dall'intrapresa. L'editore Quidde, subentrato al Mayländer, ci pensi e veda se non gli convenga procedere più spedito.

L'autore di «Muggia» è Italo Sennio, pseudonimo ben noto ai lettori delle *Pagine Istriane* di un altrettanto modesto quanto fervido e operoso cultore della storia dell'arte, da pochi mesi lontano (vogliamo sperar non per sempre) dall'Istria, dove lasciò lunga brama di sé e dove questo volumetto accrescerà la gratitudine che tutti gli dobbiamo per quanto già fece in pro dell'Esposizione provinciale di Capodistria e per la fondazione di quel Civico Museo.

Con piana e semplice parola espone anzi tutto il Sennio la non ingloriosa storia di Muggia, dal povero castelliere preistorico ai candidi templari crociati di rosso, e dai templari alla fondazione, in epoca a noi vicinissima, del cantiere navale di San Rocco, fonte precipua dell'odierna prosperità della ridente borgata. Assolto questo primo compito, passa in accurata rassegna quanto v'è di artisticamente notevole così in Muggia vecchia che in Muggia nuova, soffermandosi di proposito, com'era giusto, su quel piccolo gioiello di basilica latina antica che è la chiesetta di *Santa Maria de Castro Muglae*, sul Duomo di Muggia nuova, sul Castello patriarchino. In uno speciale capitolo discorre poi degli abitanti di Muggia, del loro dialetto, degli uomini che più onorarono nelle armi, nelle varie discipline e nelle lettere la cittadina; e chiude l'operetta con una pittoresca descrizione del piccolo ventoso golfo azzurro in cui Muggia tutta si rispecchia e che è «l'insenatura forse più poetica della parte settentrionale dell'Adriatico».

Una serie di nove bene scelte e riuscite riproduzioni fotografiche costituisce l'opportuno corredo illustrativo dell'elegante e nitido volumetto, al quale auguriamo di gran cuore la fortuna già incontrata dagli altri cinque.

G. Q.

9. **Bruno Astori**: *In sordina*; poesie. Editrice la libreria Mayländer; Trieste, 1913.

Non è facile compito quello di caratterizzare la poesia di Bruno Astori. Per due motivi: primo, ch'è poesia di un giovanissimo e però (necessariamente) ancora in formazione; secondo, che è poesia, per sua natura, tenue e sfuggevole, di blandi suoni, di sommessi accenti, di pallide immagini. Limitiamoci dunque a distinguere ciò che v'ha in essa di veramente buono e nuovo. Anzi tutto, l'Astori, pur risentendosi delle molte letture che deve aver fatte di poeti moderni e modernissimi, non copia, a rigor di termini, nessuno; segno che dentro di lui s'agita una libera personalità artistica che una volta o l'altra troverà indubbiamente la sua via. Poi, egli non ci presenta che una esigua rigorosa scelta dei molti canti da lui composti dal di che la Musa lo volle suo; indizio certo, anche questo, di serietà e di buon gusto. E' vero che neppure i canti prodotti possono dirsi in tutto e del tutto perfetti; ma è pur vero che in ciascuno di essi si possono cogliere degli squarci, delle strofe, delle battute, dei versi che ci scoprono nell'Astori ora uno squisito interprete di malinconici stati d'animo, ora un felice descrittore di paesaggi serotini e notturni, ora un melodioso artefice di ritmi. Ecco, ad apertura di libro, un esempio dell'abilità con che egli sa accordare col suo intimo sentimento l'intima voce delle cose:

Nel campiello

Quante secchie avran pianto in risalire
e catene striduto,
e quante donne avranno fatto udire
i bei cantari nel campiello muto
al pozzo bruno, consunto, sconnesso!

Al pozzo vecchio che per ogni fesso
cola le perle e sboccia il capelvenere
e lo pende ne l'ombra; al pozzo vecchio
ch' ha tersa l'acqua e come in uno specchio
vi si miran le stelle.

*J campiello "sone"
riani non dom
mai muto!*

Facoltà poetiche dunque l'Astori ne ha, e non poche nè volgari, come s'è visto; e se vorrà (e volendo, certo potrà) dar più concisi contorni alla visione fantastica, più salda compagine al verso e alla strofe e maggior disciplinatezza alla forma linguistica (ch'egli ora si piace infiorare d'inutili strappi alle regole tradizionali della grammatica), riuscirà senza dubbio un lirico di soffio originale e pieno, di profondo sentimento, di soave linguaggio.

G. Q.

10. **Franco de Beden**: *La figura morale di Antonio Fogazzaro* (conferenza). Edizione fuori commercio. Trieste, Werk, 1913.

[Stampa postuma, procurata da *L'Indipendente*, di una conferenza che il Beden doveva tenere alla *Minerva* di Trieste e che fu ivi letta, invece, nel trigesimo dalla di lui immatura scomparsa, da Arturo Bellotti.]

11. **Domenico Lovisato**: *Da Cagliari a Thiesi — Altre specie nuove di «Clypeaster miocenici»*; estratto dalla «Paleontographia italica»; vol. XVII, pp. 129-140; Pisa, Tipografia successori fratelli Nistri; 1912.

12. **Umberto Saba**: *Coi miei occhi* (il mio secondo libro di versi); pubblicato dalla «Libreria della Voce»; Firenze, 1912.

13. **Emilio Gerosa**: *Appunti sull'importante problema della soppressione delle immondizie nelle grandi città*. Con 6 figure intercalate nel testo e una tabella sinottica in fine. Stab. tip. Carlo Priora, Capodistria; 1912 [Trieste].

14. **Salvatore Farina**: *Prima che nascesse* (novella); trascrizione [del dr. Guido Da Ban] in caratteri stenografici secondo il sistema Gabelsberger-Noe gentilmente concessa dall'illustre autore. II ediz. Trieste, Unione stenografica triestina, ed.; 1913.

15. **Bruno Rovere**: *La bellezza muliebre*; Società editrice partenopea; Napoli, 1913. [Ill.]

16. **Antonio Pizzarello**: *Contatti fisici fra solidi e liquidi. Liquidi spugna*. Estratto dal *Suppl. al Periodico di matematica*; a. XVI, fasc. II e III; Livorno, R. Giusti, 1913.

17. **F. Victor**: *Studio pratico per l'uso dei verbi ausiliari modali e difettivi della lingua inglese*. F. H. Schimpff; Trieste, 1913.

18. **Dario De Tuoni**: *Preludio* (versi); S. Lapi, Città di Castello, 1913.

B) Opere di forestieri stampate fuori dell'Istria e riferentisi in via diretta o indiretta ad essa.

19. **Egisto Gerunzi**: *Al nome di Giuseppe Picciola* (divagazioni di un amico); dalla «Roma letteraria» - dic. 1912; a. XX, fasc. XII.

[E' l'affettuoso discorso onde il Gerunzi, noto traduttore e illustratore delle *Georgiche* virgiliane, commemorò il Nostro al *Circolo Filologico* di Firenze. Vi abbiamo notati parecchi interessanti aneddoti e toccanti particolari di vita privata. Sarebbe ottima cosa, se non vi abbondassero stranamente divagazioni di ogni fatta.]

C) Riviste istriane; cose istriane nei giornali istriani e nelle riviste e nei giornali forestieri.

20. **Atti e memorie dalla Società istriana di archeologia e storia patria**; a. XXIX (1912); vol. XXVIII. Parenzo, Tip. G. Coana (1912).

[**Sommario**: *Pietro Donazzolo* — Francesco Patrizio di Cherso erudito del secolo decimosesto (1529-1597). *Antonio De Colle* — Briciole di storia montonese. *Francesco Babudri* — Le antiche chiese di Parenzo. *Ant. Dott. Pogatschnig* — Di un codice sinora ignoto contenente lo Statuto di Capodistria.]

21. **Bollettino della Società Escursionisti Istriani «Monte Maggiore»**; a. IV; Tip. G. Coana, Parenzo (1912).

[**Sommario**: Quarto congresso ordinario di Sanvincenti; Pietro Kandler escursionista (*Giovanni Quarantotto*); Per lo sviluppo dell'escursionismo nell'Istria (*N. Cobol*); Escursioni e sports invernali; Escursioni nell'alta Val d'Arsa (*dott. Giannandrea Gravisì*); Giro dell'Istria in bicicletta (*A. Minutti*); Attività sociale.]

22. **Il Piccolo** (Trieste). 6 IX. 912: *Il centenario di Michele Fachinetti*.
 24. XII. 912: *Antonio Gazzoletti a Trieste*. 30. I. 913: *Il progetto dell'Università triestina nel '48* (*Giovanni Quarantotto*). 4. II. 913: *Carnevali triestini dei tempi andati* (*Ricciardetto*). 16. II. 913: *Una scoperta nella chiesa di S. Anna a Capodistria* (*Dapo*). 16. III. 913: *Le quaresime dei nostri nonni, 1850-60* (*Ricciardetto*). 18. III. 913: *Le onoranze di Trieste ad Antonio Gazzoletti*.

23. **L'Indipendente** (Trieste). 18. III. 913: *Il centenario di Antonio Gazzoletti*.

24. **Rivista d'Italia**; a. XV, fasc. XI; Roma, 13 nov. 1912. Angelo Ottolini: *Giuseppe Revere*.

[Importante articolo, messo assieme con lungo studio e grande amore. V'è citato, dalla nostra rivista, l'articolo che sull'esilio del R. vi scrisse G. Bustico; non così l'accurato studio che intorno a tutta l'opera letteraria reveriana vi stampò R. Neri. L'Ottolini, come si sa, è autore di un eccellente lavoro su *I drammi storici di G. Revere*; Saronno, Rotondi, 1906.]

25. **L'anima**; saggi e giudizi; Firenze, dicembre 1911. Giulio Fano: *L'estetica nel sistema di Benedetto Croce*.

26. **Il secolo XX**; a. XIII, n. 2. Milano, febbraio 1912. R. Caddeo: *La «Lega Nazionale»* [III].

27. **Rivista italiana**; a. XLI; Firenze, 20 marzo 1913, n. 3. Karlos: *Uno studioso*.

[Lo studioso è il nostro chiaro Gerolamo Curto, delle cui molte e svariate opere qui si dà una esauriente bibliografia ragionata.]

28. **Frieks Rundschau**; a. XXVI, n. 20; Vienna, 20 ott. 1912; pg. 553: M. Holthagen: *Die Volkstrauer in Veglia*.

[Ballata su Giovanni Frangipani.]

NOTIZIE E PUBBLICAZIONI.

* **Italia!** Letture mensili illustrate. Sommario del fascicolo di febbraio 1913. Torino, Corso Raffaello, N. 28: *Palestra dei Concorsi. Primavera milanese*, lirica di Luigi Siciliani (con fregi di A. Rubino). — *Piccolo ghiaccio del Nord*, novella di Augusto Jandolo (con illustrazioni di G. Carosi). — *Tre figure trentine* (Anzoletti - Sighele - Zandonai), di Cipriano Giachetti. — *Foce d'Arno*, di Frio da Pisa. — *Cornelia Rossi Martinetti di Lugo e Ugo Foscolo*, di Luigi Rava. — *Palmanova*, di Ciro Bortolotti. — *Il soggiorno di F. D. Guerrazzi in Corsica*, di G. F. Teneajoli. — *Gli italiani nelle miniere di carbon fossile a Trinidad (Colorado)*, di Giovanni Preziosi. — *Lega Aerea Nazionale*, di Alberto Lembach. — *Per la bandiera di combattimento della R. N. «Dante Alighieri»*. — La pagina della donna italiana. — Notizie di letteratura, di storia ed arte. — Sul mare. — Dall'Africa italiana. — Echi d'oltre confine. — Cronachetta del mese. — Libri ricevuti. — Varietà. — *Pagina umoristica*: Il signor pubblico nell'indulgenza del cronista, di Attilio. — *La bella Rodiota*, Racconto episodico della guerra itolo-turca, di I. M. Palmarini. — *Il decalogo dell'italiano all'estero*. — *Atti della Società Nazionale «Dante Alighieri»*. — Con 69 illustrazioni nel testo.

* **Il Marzoeco**, Firenze 1913, n. i 1-13: *G. S. Gargáno*, I poeti italiani nel sec. XIX. — *Giovanni Calò*, Savonarola. — *Carlo Pascal*, Il dramma greco. — *Angelo Conti*, Filippo Brunelleschi e la cupola del Duomo. — *Giovanni Nascimbeni*, Da Omero a Carducci. — *Giuseppe Lipparini*, Romanzi e novelle. — *Guattiero Castellini*, Ugo Foscolo giornalista giacobino. — *G. S. Gargáno*, L'ultima ipotesi su Guglielmo Shakespeare. — *G. S. Gargáno*, Dante e Petrarca nei giudizi del Macanlay. — *Giovanni Pascoli*, Dal tesoro di Barga. Pensieri. — *Giovanni Rabizzani*, Pagine interessanti di Niccolò Tommaseo. — *Alessandro d'Ancona*, Cesare Donati. — *G. C.*, Angelo De Gubernatis. — *G. S. Gargáno*, Edgar Poe tradotto. — *G. S. Gargáno*, Giovanni Pascoli traduttore e riduttore. — *Arrigo Solmi*, La riforma della scuola media.

* **Il Fanfulla della Domenica**, Roma 1913, n. i 1-13. *Girardini Emilio*, Per un confronto tra il Pascoli e l'Aleardi. — *Prof. Vincenzo Crescini*,

Giuseppe Guerzoni. — *Giuseppe Morici*, Rime fortuite nei canti di Giacomo Leopardi. — *Luigi Serra*, Francesco Guardi. — *Valentino Leonardi*, Venezia nella Vita privata. — *Annibale Gabrielli*, Savonarola. — *Prof. Vittorio Cian*, Il Manzoni e la guerra. — *Luigi Recchia*, L'italiano errante: Giacomo Casanova cavaliere di Seingalt. — *Vincenzo Santoro Di Vita*, Noterelle Carducciane. — *M. Fuochi*, Ideale e realtà (A proposito di Scuole medie). — *Giustino L. Ferri*, Lingua e prosa. — *A. Pilot*, Il Farinello in alcune quartine inedite di Girolamo Marcello. — *Massimo Bontempelli*, Pensieri di Lorenzo il Magnifico. — *Severo Peri*, Ippolito Pindemonte e i «Promessi Sposi». — *Giorgio Rossi*, A proposito di un' edizione per le scuole della «Secchia rapita». — *Giulio Pusinich*, Cocolezzi, sempiezzi e matezzi. — *G. Brognoligo*, Letteratura e lingua ladina. — *Annibale Gabrielli*, I poeti della scuola romana. — *Luigi Mannucci*, Di uno «spunto» oraziano ne «La caduta» del Parini. — *Guido Mazzoni*, Pagine di cultura moderna. — *G. Federzoni*, Conversazioni e divagazioni intorno al poema di Dante. Un sonno di sette giorni. — *Giulio Natali*, A. Guidi e G. Parini. *Giuseppe Morici*, La pellegrina d'amore nel frammento XXXIX del Leopardi.

* **Bollettino dell'Associazione Archeologica Romana**, Roma, A. III, n. i 1-3: *Filippo Tambroni*, L'incendio di Roma nel 64 dell' E. V. — *Ch. Huelsen*, Mausoleo di Adriano. — *Spiridione Lambros*, Grecia e Italia.

* **Lares Bullettino sociale diretto da Lamberto Loria**, Roma, Vol. I, Fasc. I-II: *Luigi Salvatorelli*, Andrew Lang. — *Giuseppe Nicasi*, Le credenze religiose delle popolazioni rurali dell' alta valle del Tevere. — *G. A. Di Cesarò*, Il valore occulto di superstizioni, tradizioni e fiabe popolari. — *Arrigo Solmi*, Sulla interpretazione dei riti nuziali. — *Aristide Baragiola*, A proposito di una pubblicazione di Ewald Paul. — *Arrigo Balladoro*, Una leggenda della morte.

* **Rivista Ligure di scienze lettere ed arti**, A. XL, Fasc. 1: *G. Lazzeri*, La questione lunigianese. — *G. Bustico*, Paolo Heise sul Lago di Garda. — *G. Natali*, di Luisa Battista e d' altre poetesse lucane.

* **Pro cultura**, Trento, A. IV, Fasc. I-II, 1913: *Dr. Pietro Pedrotti*, Il Trentino alla vigilia dell' insurrezione tirolese del 1809. — *Dr. Lino Leonardi*, Riccardo Zandonai; cenni biografici e critici. — *Prof. Dr. Enrico Quaresima*, Un poeta tedesco a Rovereto (Hermann von Gilm). — *Achille Albertini*, Un contratto di fabbrica dell' epoca clesiana; notizie del Palazzo Salvadori a Trento. — *Prof. Dr. Guglielmo Bertagnoli*, Ultimi saggi critici su Giovanni Prati. — Archivio folcloristico ecc.

* **Cultura e Lavoro**, Treviso 1913, n. i 1 e 2: *Augusto Serena*, Versi. — *Tito Garzoni*, Un celebre attore, Gustavo Modena. — *Augusto Serena*, Bibliografia Zinelliana.

* **Archivio Trentino**, Trento, A. XXVII, Fasc. I-III: *Desiderio Reich*, Un nuovo documento volgare trentino (1435). — *Guido Suster*, Antichi fatti di cronaca trentina. — *Giacomo Roberti*, Una tomba del basso impero a Vezzano. — *Dr. G. Bertagnoli*, La parola di Giovanni Prati in una polemica letteraria a mezzo il sec. XIX.

* **Rendiconti: Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere**, Milano 1913, Vol. XLVI, Fasc. I-III: *Lattes*, Saggio dell' indice lessicale etrusco per finali. — *Pascal*, Una superstizione antica.

* **Bollettino storico piacentino**, Piacenza 1913, Fasc. I e II: *Francesco Picco*, Un episodio del «Piemonte» del Carducci e il generale Conte Ferdinando Negri Della Torre. — *Mario Casella*, Bricciche Panniniane. — *Annibal Caro* Segretario di Ottavio Farnese. — *Stefano Fermi*, Corrispondenti piacentini di G. Galilei. — *S. Fermi* — *F. Picco*, Il padrino della Primogenita: Pietro Gioja (1795-1865). con lettere inedite di P. Giordani, P. Gioja, M. A. Castelli ed altri.

* **Atene e Roma**, Firenze, A. XV, n.i 163-168: *A. Gandiglio*, La poesia latina di Giovanni Pascoli. — *N. Terzaghi*, Note di letteratura Omerica. — *E. Ziliacus*, L' Epigramma sepolcrale greco. — *C. Pascal*, L' opera storica di Tacito. — *C. Lanzani*, Euripide, Bacco e le donne. — *A. Gandiglio*, I metri barbari di Carducci. — *L. Castiglioni*, La vita nuda. (Caratteri ed episodi di vita ateniese nelle orazioni di Lisia).

* Il giorno 16 marzo si è inaugurato a Trento con grande solennità il busto marmoreo di **Antonio Gazzoletti**, eretto per iniziativa dell'Associazione degli studenti trentini. La società di Minerva spedì all'Associazione un telegramma di plauso composto da **Attilio Hortis**.

* Il giorno 17 marzo morì a Trieste l'illustre pittore triestino **Eugenio Scomparini**.

* La sera del 18 marzo ci fu a Trieste, nel Teatro fregiato del suo nome, la commemorazione del grande Maestro Giuseppe Verdi. Il discorso commemorativo fu tenuto dal dott. **Attilio Tamaro**.

Dino Mantovani, l'appassionato biografo di Ippolito Nievo, il sottile psicologo delle «Passioni illustri», il brillante critico letterario della «Stampa», non è più. Morì a Torino, dove dirigeva un liceo, la notte dal 17 al 18 aprile, fulminato a tradimento da una sincope cardiaca; e avea appena varcato la cinquantina. Era stato amico ed estimatore del nostro Picciola, al quale avea dedicato una delle sue pensose «Lettere provinciali» e per la morte del quale mandò alla rivista nostra una pagina davvero indimenticabile. Lascia, ahimè, incompiuta la biografia di Edmondo de Amicis, alla quale attendeva da diverso tempo e per cui avea avuto comunicazioni di documenti pur dalle terre nostre, che egli fortemente amava e dov'era noto anche per le due belle conferenze, tenute, anni sono, alla tergestina *Minerva*. Le nostre più vive condoglianze alla famiglia.