

# Rassegna Pugliese

DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

Si pubblica una volta al mese in 32 pagine.

NEL REGNO, Anno L. 7.50. — STATI D'EUROPA, L. 10.00. — Un numero separato Cent. 50. — Arretrato Cent. 60.

Le associazioni si ricevono presso l'Ufficio della *Rassegna Pugliese* in Trani, via Stazione, casa Sarri, e presso gli uffici Postali del Regno.

Lettere, manoscritti e libri debbono dirigersi franchi all'Editore della *Rassegna Pugliese*, in Trani.

Vol. XIII.

TRANI-BARI, Settembre 1896.

Num. 5.

SOMMARIO. — Sulla rinascenza della pittura in Italia (dal XIII al XV secolo) (*Ettore Bernich*). — L'Arcangelo Michele, santo popolare dei Longobardi, di *Eberhard Gothein* (traduz. dal tedesco del dott. *G. B. Guarini*) (cont.). — Il « Curculione » di *B. Menzini* e il « Filodemo » di *L. Sergardi* (*Getulio Moroncini*). — Gli orizzonti della vita, poema del prof. *S. Chiaia* (*Carlo dei baroni Toraldo*). — NOTERELLE (*Aldo*). — CENNI BIBLIOGRAFICI. Autori: dott. Gaetano Moroncini, Nicola Sole.

## SULLA RINASCENZA DELLA PITTURA IN ITALIA

(DAL XIII AL XV SECOLO)

*Dissertazione premiata dalla insigne Accademia  
di S. Luca in Roma*

Perchè l'arte pittorica possa svilupparsi e fiorire ha bisogno d'un alto ideale, e questo non dev'essere puramente soggettivo, individuale, ma, già da lungo tempo maturato, appartenere a tutto un popolo, ed esser penetrato nella sua convinzione, in modo che possa estrinsecarsi anche nell'arte come in tutte le altre manifestazioni della vita e del pensiero, ed a tutte possa dare carattere spiccato e comune.

Nè quest'ideale, che deve, per così dire, presiedere allo sviluppo di una qualsiasi civiltà fino all'epoca del suo pieno fiorire, deve mantenersi troppo alto, troppo fuori dell'uomo e della realtà, chè allora l'arte, là quale ha bisogno d'immagini sensibili, di forme che solo dalla natura devono essere attinte e prescelte, non può assolutamente aver campo da manifestarsi.

Così, fino a tanto che l'uomo è restato, come sempre, ne' primordi di una grande civiltà, sovrappreso dall'esaltazione e quasi perduto ed annichilito nella contemplazione d'una vita oltramondana, concepita paurosamente con fantasmi

indeterminati e confusi, e colla coscienza d'una sproporzionata, anzi incommensurata inferiorità rispetto ad essi, non fu possibile che l'arte figurativa assurgesse alla perfezione, raggiungesse il bello ideale, quale noi possiamo ora concepirlo, dopo che due grandi civiltà, la pagana e la cristiana, ce ne hanno già dato gli esempi.

Noi abbiamo avuto in quei primi inizi di civiltà i simboli più o meno rozzi e barbarici, più o meno fantastici e mostruosi, per indicare soltanto, con una forma materiale e determinata ciò che ancora nelle menti era indeterminato e confuso: simboli o figure simboliche, le quali, sebbene dal semplice vero e senza ridicole mescolanze fantastiche, traessero i loro motivi, non potrebbero tuttavia diventare mai artistiche, finchè unicamente quali simboli fossero considerate, e come tali continuassero ad esser riprodotte, finchè insomma non importasse all'uomo, anzi non fosse neppure permesso, che da esse spirassero i sentimenti e la vita onde tutta la natura è animata.

Perciò l'arte figurativa in Egitto dovette arrestarsi ad un certo limite del suo sviluppo; perciò possiamo asserire che il popolo ebraico non ebbe nè avrebbe voluto coltivare l'arte figurativa.

Il felice e geniale popolo greco ridusse invece ben presto le immagini create dalla sua fantasia, nate dalla sovraeccitazione del suo sentimento, alla realtà; e quindi le forme più elette, le più

nobili e belle, presentate dalla natura largamente e profondamente osservata con vero intelletto d'amore, ci trasportò nel suo Olimpo fantastico, e quest'Olimpo divenne perciò l'inesauribile fonte donde la poesia e l'arte greca e la greco-romana, attinsero ogni sorta di splendidi motivi, creando, finchè durò per quest'Olimpo l'entusiasmo e la fede, sempre nuovi e grandiosi capolavori.

Non altrimenti avvenne nel nostro Rinascimento perchè l'arte potesse toccare, come fece, le più alte cime.

Nei primordî del cristianesimo non vi fu vera e propria arte cristiana; ma i segni ed i simboli, le forme e le figure, prese dall'arte pagana dovevano semplicemente servir d'insegnamento agli iniziati nella nuova fede. Decadendo l'arte pagana, il ciclo delle composizioni cristiane andava invece sempre più sviluppandosi; onde poscia si vollero veder nelle figure ritratte le caratteristiche principali de' più grandi personaggi biblici, affinchè gli uni potessero esser riconosciuti dagli altri. Ma all'infuori di ciò non s'è quasi mai cercato, a traverso lunghi secoli di medio-evo, di migliorare la forma divenuta secca, sterile, convenzionale; di far discendere in terra dal trono sublime in cui l'umanità li concepiva, i personaggi biblici e leggendari, affinchè trovassero quivi la carne e la vita, che ormai salendo su nel cielo avevan del tutto lasciata.

Ma allorchè liete aure di libertà e di prospero operosità rinfrancarono gli animi abbattuti e avviliti, e coll'attaccamento alla vita terrena s'insinuò in essi un'amorosa cura d'osservare il mondo circostante, ed un sorriso ed una dolcezza ineffabili invasero quasi d'un tratto gli uomini, e specialmente g'italiani, allora si trovò che anche il vero era degno di rappresentare colle sue forme più elette il purissimo ideale religioso; e l'Olimpo cristiano si popolò allora di soavi e gioconde, oppure di serene e sublimi immagini.

Da allora incomincia in Italia il grande risorgimento dell'arte; da allora la pittura italiana, che Giotto già conduceva, ispirato da Dante trionfante ad altissima meta, vide il suo lungo e glorioso cammino, affermato sotto le volte di S. Francesco d'Assisi. Giacchè una speciale predilezione fu negli italiani per la pittura, fin dal principio del suo fiorimento, nè poteva essere altrimenti, se le singole città con vicendevole emulazione fra loro, grandi e piccole, innalzavano, piene d'entusiasmo, stupende moli di chiese e palazzi con vaste masse non interrotte da

troppi vani e da inutili ornamenti; vaste masse che la pittura doveva rendere eleganti ed ammirabili con le sue decorazioni.

Dovunque, fuori d'Italia, l'architettura così detta gotica, in luogo di rimanere solenne e grandiosa come nei suoi primordî, in cui all'arco a tutto sesto, dell'arte romana aveva solamente sostituita l'ogiva, e reso più generale l'uso delle volte a crociera, e sviluppate maggiormente le altezze sulle larghezze, e la convenzionale ornamentazione mutata in un'altra più varia e condotta seconda le norme del vero, in luogo quindi delle spaziose masse che l'arte romana, conseguente ai principî dell'architettura antica, aveva rispettate, si lasciò trascinare da un lusso straordinario di ornamentazioni, e le masse spezzò in seguito in mille linee verticali, in mille angoli acuti, in folte selve di trafori marmorei e di statue. Quell'architettura servì potentemente allo sviluppo della scultura, onde quest'arte, in Francia specialmente, ed anche in Germania e in Inghilterra, fu ne' secoli XIII e XIV in grande fiorimento, più grande forse e spontaneo che non nell'Italia, ma la pittura non poteva trovarvi un campo fecondo, molto più che lo spirito de' popoli settentrionali preferiva il raccoglimento in una fitta penombra, smorzando anche la poca luce piovente nelle alte cattedrali dalle lunghe e strette finestre, coi vetri a colori, come erano certo quelle bellissime innalzate dai Normanni e dagli Svevi nel reame che si chiamò di Puglia e di Sicilia.

Nel nostro paese, anche se il *gotico* vi fece la sua apparizione, questo non mutò, salvo che per alcune eccezioni, l'indirizzo dell'architettura antecedente: quivi l'equilibrio tra le linee verticali e le orizzontali fu mantenuto, e dalle larghe finestre piove sempre luce abbondante entro le vaste sale dei Palazzi di città, entro le solenni nostre Cattedrali, ad illuminare le vaste pareti poco traforate che dovevano accogliere i capolavori della pittura.

Alla serenità di concepimento del popolo italiano erano consentanei la luce e il colore; esso non amò mai la esagerata concentrazione in se stesso ed il trascendentalismo; ma di vagare col pensiero liberamente e di esser ispirato da tutto ciò che lo circondava.

Perciò nelle chiese e nelle grandi sale ove si raccoglieva, gli piacque di aver dinanzi agli occhi spiegate le storie della religione o delle gloriose imprese de' suoi antenati, dinanzi alle quali il suo animo restava edificato, ed era preso tal-

volta da fecondi entusiasmi; perciò i vasti campi lasciati liberi dall'architettura religiosa e civile furono l'agone ove i pittori, animati tutti da una stessa credenza, o meglio guidati da uno stesso ideale, che soltanto nella forma potea variare in ciascuno di essi, cercarono per un lungo giro di secoli di emularsi, anzi di superarsi a vicenda.

Così dapprima Giotto, l'Orcagna e i giotteschi in generale fino al veronese Iacopo Avanzi ed al Beato Angelico, da una parte, così dall'altra, i senesi coi Memmi, i Lorenzetti, il Berna, il Bartoli, ed i loro seguaci, ricoprirono dovunque in Italia, ed anche fuori, di bellissime invenzioni di storie bibliche, di allegorie, di immagini sacre e profane, d'ornamentazioni d'ogni genere, e sale e cappelle e chiese intiere, dando in tal modo immenso sviluppo a quell'arte che fu la principale gloria del nostro Rinascimento.

Così restano ancora monumenti gloriosi e mirabili il San Francesco d'Assisi, la cappella degli Scrovegni, quelle di S. Felice e di S. Giorgio e la gran sala della Ragione a Padova; le cappelle Bardi e Peruzzi in S. Croce, ed il convento di S. Marco a Firenze; la Collegiata e la sala del Consiglio nel Palazzo del Comune a S. Gimignano; il camposanto di Pisa; la sala delle Balestre, quella dei Nove e la cappella del Palazzo pubblico di Siena; e finalmente, per non citar altri esempi, che sarebbe troppo lungo, la cappella di Niccolò V nel Vaticano, stupendamente frescata dal Beato Angelico (1).

(1) È da rammentare che in quell'epoca anche qui nelle Puglie e specialmente in Terra di Otranto, la pittura murale rinacque in grazia di artisti toscani chiamati ad operare dalla celebre famiglia Orsini del Balzo nella città di S. Pietro in Galatina, dove Ramondello nel 1393 fondò la chiesa di S. Caterina. Le pareti e le volte vennero decorate di storie bellissime da Francesco d'Arezzo e dai suoi scolari.

A Soletto presso Galatina in quel gioiello che è la torre campanaria, fatta inalzare da Gianantonio Orsini in memoria credo di Maria del Balzo, che fu l'erede della Contea di Soletto, ho scorto in una delle facce del basamento verso nord del 2.º ordine, tracce di affreschi bellissimi, le cui figure ben disegnate e meglio colorite, stanno racchiuse in edicole dipinte di stile ogivale.

Anche in Terra di Bari come a Bitonto nell'antico convento benedettino di S. Leo scoprii nel coro delle pitture di scuola giottesca, eseguite quando i monaci olivetani, venuti da Toscana, occuparono il monastero rinnovandolo mercè la protezione ed i mezzi di Ferrante duca di Calabria.

Così a Ruvo nel mese di marzo di quest'anno nel far togliere l'intonaco, che imbrattava le pareti della navata traversa, e rimetterne in luce l'originaria struttura, apparvero pitture votive d'un certo merito artistico, secondo l'autorevole giudizio dato dal chiarissimo monsignor Piscicelli, gran Priore della Basilica di S. Nicola in Bari, la cui competenza in siffatte cose è indiscutibile.

E dovevano certo esser grandi l'ardimento e l'entusiasmo di quegli artisti infaticabili, l'opera dei quali ci mette ancora spavento; dovevano esser pari alla fede ed all'entusiasmo di quel popolo che commetteva loro lavori così colossali.

Ma allora gli artisti non dovevano, come adesso, mendicare i soggetti, e fare un grande sforzo di mente per trovarne la più chiara e più adatta composizione. Un gruppo assai ricco di storie bibliche e leggendarie era a poco a poco, e quasi per forza propria e naturale, andato formandosi e crescendo sempre di numero anche a traverso alle epoche più oscure e più rozze del medio evo; e le storie di questo ciclo rappresentate fin da principio assai chiaramente perchè fossero intese anche dal volgo, avevano sempre conservato e dovevano conservare nella composizione, anche se arricchita di particolari e modificate nella forma, la perspicuità e grandiosità primitive: le astrazioni della mente a cui avevano condotto la Teologia e la Filosofia elaborate per lungo volger di secoli, avevano già prese forme e figure concrete, onde le distinte immagini delle allegorie de' vizî e delle virtù, delle Arti e delle Scienze: una grande libertà, quella libertà per la quale Dante aveva concepito in un modo tutto personale e così altamente poetico il regno delle anime e l'Olimpo cristiano, era già nei secoli XIII e XIV diventata patrimonio di tutti e perciò degli artisti, ciascuno dei quali, secondo il proprio modo di sentire e di concepire, poteva ormai trarre dal mondo fantastico, religioso e morale nuovi motivi e tali da variare anche e figure e composizioni negli stessi soggetti da altri pittori e da lui medesimo altre volte trattati. Aggiungasi a ciò che, essendo le ordinazioni così grandiose, perchè fatte collettivamente o dalle compagnie delle arti, o da comuni interi, l'artista non lavorava solo, ma unito ad una schiera di giovani, che guidati dal maestro, imparavano l'arte praticamente, aiutandolo secondo le forze e l'ingegno di ciascuno, e potevano poscia, ove il genio li aiutasse, uscir dalla sua scuola maestri essi stessi ed atti ad insegnare ad altre generazioni d'artisti. Era poi da quest'ideale religioso comune, il quale mentre faceva sì che un popolo intero, e coll'andar del tempo anche privati cittadini non tralasciassero o di innalzar nuove chiese, o d'aprir nuove cappelle, o di far decorare le pareti rimaste ignude di edifici già esistenti, o di modificar questi e d'adornarsi alla loro volta, manteneva all'arte sempre aperto un mondo fantastico, ricco delle più svariate e poe-

tiche imagini, un' inesauroibile fonte di forme dalle più soavi alle più grottesche, dalle più umili alle più grandiose e sublimi; e raccoglieva in questo mondo le facoltà intellettive e produttive degli artisti, i quali, qualunque fosse il grado della loro fede, approfittavano di quest' ideale, senza bisogno di perdere, come era, tutta la loro energia e forza creatrice in cerca di ideali nuovi, d'ideali cioè che un individuo da sè non sa trovare, ma soltanto, quando siano già maturi in tutto un popolo, può modificare secondo il grado delle sue facoltà inventive.

\*  
\*\*

Ed era anche il modo essenzialmente pratico che ciascun maestro doveva usare per educare all'arte i suoi giovani aiuti, il quale faceva continuare la tradizione artistica, il carattere fondamentale d'una scuola; tradizione e carattere a cui gli scolari d'ingegno, senza sforzo alcuno portavano successivamente nuova vita per quella libertà appunto che loro era ormai concessa nella rappresentazione de' soggetti religiosi; libertà per la quale l'arte non restò, come fino a poco tempo fa in Grecia, un semplice stromento del dogma, un esercizio quasi manuale, un mestiere qualsiasi, ma si manifestò quale il frutto della mente e del cuore di ciascun artista, il prodotto dei suoi studi o del suo temperamento, quale insomma una felice e geniale applicazione delle forme scelte e ritratte dal vero per la individuale estrinsecazione d'un ideale comune.

Per tutte queste ragioni era naturale che la pittura progredisse; ma anche altre cause debbono essere aggiunte, le quali contribuirono al completo fiorimento della pittura in Italia, a quella perfezione raggiunta in modo così elevato ed insuperabile da Raffaello, Michelangelo e Tiziano.

I grandi artisti del secolo XIV avevano, come ho detto, potuto liberare la pittura dal convenzionalismo dogmatico che, dove più dove meno, l'aveva tenuta oppressa durante tutto il medio evo; avevano dato migliore, più nobile e naturale disposizione alle composizioni; avevano osservato dal vero e riprodotto secondo l'immagine che ne serbavano nella mente, più o meno forte e vivace, le manifestazioni dei vari sentimenti umani che si svolgono nelle storie bibliche e leggendarie; avevano con semplicità e spontaneità, spesse volte ammirabili ed insuperabili, atteggiato le figure, e mossi i panneggiamenti delle

vesti, ed equilibrate le tinte; ma non erano ancora potuti fermarsi allo studio minuto dei particolari, alla diretta immediata imitazione di modelli posti dinanzi a loro; e, pur dovendo collocare le figure bibliche e leggendarie in azione su questa terra, non s'erano curati ancora di dare sviluppo al paesaggio e di ritrarvi tutto ciò che lo anima e lo fa bello; di circondare insomma le figure di un fondo conveniente, pieno d'aria, di luce e poesia.

Dando un rapido sguardo allo svolgersi della vita italiana nel secolo XIV, e perciò della letteratura che più immediatamente la interpreta, troviamo già un grande mutamento rispetto alle idee ed inclinazioni che fino a quel tempo avevano avuto la prevalenza. Anche in Dante si può riscontrare come la figura umana sia spesse volte tratteggiata potentemente, e come ai vari personaggi egli impronti con vigore e franchezza i caratteri individuali; vediamo inoltre com'ei non consideri soltanto le cose, in quel modo che generalmente s'era tenuto durante il medio evo, cioè per gli attributi speciali che a ciascuna erano connessi, ma la descriva eziandio per quel che appariscono, sentendone la bellezza della forma; onde ritrae talvolta con meravigliosa maestria l'aspetto di determinati paesaggi, o si giova dell'osservazione di luoghi, di cose e di fenomeni naturali, per creare altre visioni ora grandiose e severe, ora vaghissime ed incantevoli; tutte verosimili. Il Petrarca sale alte cime per godere della vista d'un largo orizzonte, che egli poscia descrive con latino entusiasmo nelle sue *Epistole*, mentre nelle Rime rende con carezzevoli tocchi il ritratto della sua Laura, e si compiace di collocarla vicino a limpidi ruscelli, in mezzo ad alberi e all'erba, circondata da nubi di fiori, in una luce serena, in un'aura tersa e mite di primavera. Il Boccaccio intanto ci pone in mezzo a persone difformi di tipo e di carattere, tutte vere e vive e tali che restano indelebilmente impresse nell'animo e si possono incontrar sempre e dovunque nella realtà. In pari tempo, mentre possiamo riconoscere che Dante dà ormai grande peso alla letteratura antica, e non con inconscia e sterile ammirazione, come fino a lui durante tutto il medio evo, ma gustandone le bellezze, e, fin dove poteva, adattandone le forme nel suo divino Poema; mentre vediamo ch'egli non considera più Virgilio soltanto come Filosofo o mago, ma pure quale altissimo poeta; sappiamo eziandio che poco tempo di poi e il Petrarca e il Boccaccio andarono in

cerca di codici in cui fossero trascritte le opere antiche, e leggevano e studiavano queste con grande avidità affine di imprimersene lo spirito, e di imitarle nei loro scritti e negli atteggiamenti del pensiero e della vita loro, tesoro inapprezzabile tramandatoci dai Benedettini conservatori della civiltà latina. In Roma Cola di Rienzo, appassionato raccoglitore di memorie antiche, aveva cercato di rinnovar la Repubblica Romana, ed il Petrarca applaudiva. Nel secolo XV la letteratura umanistica diviene generale ed ha il suo pieno sviluppo. Storici, novellieri e poeti mostrano che è ormai completo l'attaccamento dell'uomo alla terra, e mentre si pensa al presente, si ricercano ormai dagli italiani con crescente avidità le reliquie del glorioso passato; e da ciascun letterato e nelle scuole e presso le corti sono studiati, ammirati ed imitati i capolavori dell'arte greca e romana. Le immagini della realtà come quelle dell'Olimpo cristiano passavano quindi attraverso al prisma del nuovo ideale emanato dall'antico, e ne nascevano una letteratura ed un'arte che l'elemento religioso cristiano ponevano in giusto equilibrio coi nuovi atteggiamenti del pensiero derivati dalla cognizione dell'antichità, da una più serena e gioconda contemplazione delle cose, da un pieno godimento della vita senza spaventi o preoccupazioni per l'avvenire.

\*  
\*\*

Nelle arti plastiche un movimento spiccato verso l'applicazione delle forme tratte direttamente dalle antiche, s'era mostrato già fin dal secolo XII, in Roma ed in parecchi luoghi dell'Italia meridionale fin dall'epoca del regno di Federico II (1), coll'architettura cosiddetta co-

(1) In una mia monografia fatta in collaborazione dell'amico G. Ceci sopra Castel del Monte presso Andria, opera, come si sa, del grand'imperatore Federico II di Svevia, ho dimostrato che l'architettura e la scultura, spogliandosi delle rozze forme del basso medioevo, avevano preso a modello in quell'epoca alcune forme greco-romane, che innestate e fuse abilmente con motivi nuovi, diedero una forma tutta propria di quell'epoca felice.

Fu allora che si inalzarono tante meravigliose fabbriche e fiorirono una quantità di artisti valenti, la maggior parte nati in queste regioni e nel reame.

Cito a memoria tra i pittori Giovanni da Benevento che fiorì nel 1180, e Bizzamano Donato e Angelo da Otranto che fiorirono nei secoli XII e XIII.

Tra gli architetti Gualtiero da Foggia che scolpì il tabernacolo della cattedrale di Bitonto, Bonoglio da Barletta, Nicola da Foggia figlio di Bartolomeo che fu anche scultore, e quel

smatesca, e, per la scultura, specialmente cogli Antelami a Parma ed a San Donnino. Un grande impulso all'imitazione dell'antico venne da Nicola Pisano (1) e quest'imitazione fu più o meno deliberatamente continuata da Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, fra' Agnello ed altri seguaci, che sparsero dovunque per l'Italia le opere loro. Anche gli scultori campionesi, nel settentrione d'Italia non vanno esenti dall'influenza esercitata su di loro sia dall'arte pisana sia da qualche scultura della classica antichità. Nei primi inizi del quattrocento troviamo che già oltre a Niccolò di Piero e Nanni di Banco, anche Jacopo della Quercia, ricorda nelle sue sculture a Lucca, a Siena, a Bologna, ancora i Pisani, ed in particolar modo Giovanni, in causa specialmente di alcuna contorsione in qualche figura, di partiti di pieghe affastellati e barocchi, s'attiene ancora al gotico in qualche linea architettonica; all'arte romanica in generale in qualche sagoma ed ornato a fogliami; ma per l'alta idealità delle figure, per la robustezza del concepimento e del modellato, per l'interpretazione vigorosa e geniale della natura e dell'antico, egli si mostrò già quale il grande precursore di Donatello e di Michelangelo.

Nella pittura, di cui particolarmente dobbiamo occuparci, fu da principio meno risoluta la tendenza verso l'imitazione dell'antico; tuttavia come già pure il Muntz ha dimostrato nei suoi *Précurseurs de la Renaissance*, in alcune figure allegoriche dipinte da Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova, e da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo pubblico di Siena, possiamo nettamente riscontrarla assai sviluppata già nei dipinti del Beato Angelico in Vaticano.

Riguardo all'imitazione diretta dal vero possiamo affermare che già verso la fine del secolo XIV il giottesco Jacopo Avanzi da Verona, tra gli stupendi affreschi eseguiti nella cappella

Nicolaus sacerdos che disegnò e scolpì il pulpito che sta nella cattedrale bitontina.

Tra gli scultori Simeone Raguseo, Anzerano e il celebre Barisano che plasmò e fuse le porte della cattedrale di Trani, un Bananno, un Pietro e Giovanni da Trani capo-maestri e intagliatori falegnami, che fiorirono nel 1270, e tanti altri che per brevità si omettono.

(1) Nella *Rassegna Pugliese* dell'anno 1895 a proposito del celebre scultore Nicolò Pisano, che alcuni credono nato nelle Puglie, riportai alcune notizie sopra lo scultore Nicola da Bologna, l'autore di quella mirabile opera che è l'arca di S. Domenico in quella città. Alla sua morte si seppe che era nato a Bazi, eppure da tutti era ritenuto come bolognese.

di S. Giorgio a Padova, dipingeva i funerali di Santa Lucia, ne' quali insieme a forme antiquate si ammirano figure che sono veri e propri ritratti, ed una espressione dei sentimenti nelle teste così viva, ed atteggiamenti così semplici e naturali, ed un colorito così vago ed armonico, ed una così oggettiva ricerca de' particolari e del carattere che destano assolutamente meraviglia. Jacopo Avanzi può giudicarsi l'immediato precursore del Pisanello, cioè del fondatore della scuola veronese; il quale, dotato d'ingegno vivace ed originale, lasciò da banda quasi ogni convenzionalismo per darsi interamente all'imitazione larga e varia della natura, onde fe' soggetto di studio anche gli animali, le piante ed i fiori; all'imitazione dell'antico, onde ornò i suoi affreschi ed i quadri di alcune figure che, sebbene ritratte dal vero, paiono incise come nei cammei e nelle monete antiche che egli nelle sue celebri medaglie aveva saputo mirabilmente interpretare. Ma dovunque in Italia il nuovo e potente soffio d'umanesimo dava un indirizzo speciale, sia per la minuta osservazione del vero, sia per lo studio sempre più appassionato ed intenso dell'antico, a tutte le manifestazioni dello spirito umano. Nè l'ideale religioso ne andò esente, che, mentre la fede poteva conciliarsi col platonismo, e in generale con la maggior parte delle massime della Filosofia antica, anche il mondo fantastico delle anime, l'Olimpo cristiano, doveva subir l'influenza dell'Olimpo pagano, e le immagini cristiane, assumeva, per quanto il consentivano, le stupende forme delle pagane divinità. In questo ormai stretto connubio delle antiche con le nuove idee, nell'equilibrio stesso tra l'ideale e la realtà della vita, che era allora sì rigogliosa e fiorente da non esser sopraffatta dal primo in modo che l'impronta di essa non dovesse rimanere viva e spiccata in tutte le sue manifestazioni; nella continua e crescente cupidità che aveva invaso gli italiani di darsi ragione d'ogni cosa e di ricercare tutte le difficoltà allo scopo di superarle; nell'aspirazione infine di uguagliare e fors'anco di superare gli antichi nell'estrinsecazione del bello; in tutto ciò deve trovarsi specialmente la ragione dell'alta meta raggiunta dall'arte.

Le grandi massime giottesche della composizione, non potevano, come dissi, andar perdute; nè, dopo il Beato Angelico, Masolino da Panicale, nè dopo il Masaccio, Fra Filippo Lippi che furono i primi più decisi campioni del nuovo indirizzo nella pittura monumentale, seguiti po-

scia anche dai sommi che loro vennero appresso, derogarono gran fatto dalle massime giottesche. Ma gli scultori, e specialmente il Donatello, accoppiando all'osservazione profonda della natura, la geniale interpretazione dei capolavori dell'arte classica, s'erano grandemente imposti colle loro opere ai pittori, i quali cominciarono d'ora in poi a curare non soltanto l'effetto d'una composizione, ma anche di ciascuna figura in tutti i suoi particolari, e si diedero allo studio della prospettiva, sia lineare, sia aerea, e, per imitar meglio la plastica, si esercitarono negli scorci; e per render più vari e completi i loro quadri studiavano gli effetti più diversi di linee e di colore nel paesaggio. Aggiungasi che, per essersi mutati i reggimenti popolari in Signorie e Principati, e per la prosperità che in tutte le grandi città italiane aveva portato molte famiglie ad enormi ricchezze, le ordinazioni agli artisti non erano più, come in generale antecedentemente, collettive, e quei principi e quei ricchi che allogavano ai pittori o la decorazione di qualche cappella o quadri d'altare, amavano sempre di esser ritratti insieme con tutti quelli delle loro famiglie, coi parenti e gli amici, nelle storie evangeliche e leggendarie che l'artista doveva dipingere, spesso poi commettevano all'artista l'esecuzione del proprio ritratto in quadri speciali.

\*  
\*  
\*

Non v'è chi non riconosca come ciò contribuisse ad esercitare vieppiù gli artisti nella ricerca del vero e del carattere; ricerca che tanto distingue l'arte del quattrocento, e per la quale l'idealità delle figure religiose, derivata in parte dallo studio delle cose antiche, e in parte da una libera e geniale interpretazione de' tipi che ormai s'erano imposti all'arte cristiana, si equilibrava mirabilmente col *realismo* delle figure più o meno accessorie, e di tutti i particolari dei quali l'artista piaceva di far pompa.

Intanto l'architettura abbandonando il *gotico*, ed assunte nuovamente le forme classiche, s'adattava vieppiù alle nuove tendenze. Le chiese non più troppo nude di ornamenti, ma ornate di sagome purissime e di varie ed eleganti decorazioni marmoree, illuminate più vivamente, ricche di un maggior numero di cappelle per uso o di principi o di confraternite o di private famiglie, invitavano i pittori a curare con ogni diligenza la forma, a studiare nelle composizioni

ogni particolare, affinché le loro opere potessero star degnamente accanto alle finezze delle linee architettoniche e delle decorazioni scultorie di sentimento classico, che gli altri artisti avevano dovunque profuso.

Per ciascuna tendenza dell'arte pittorica, vi furono, si può dire, artisti speciali. Il Masaccio ricerca nel vero la grandiosità della linea e l'espressione più nobile de' sentimenti: Paolo Uccello studia la prospettiva e gli scorci e dà anima e fuoco alle figure ed ai cavalli in vari e mossi atteggiamenti: Andrea del Castagno riproduce il vero siccome lo vede, prediligendo i tipi più rudemente caratteristici e gli atteggiamenti risoluti: più nobile e calmo è Filippo Lippi, e molto ritrae dagli scultori e specialmente dal Donatello.

Da costoro, approfittando di tutti i progressi raggiunti fino allora dall'arte, si formarono il fine ed immaginoso Sandro Bottinelli che tanto poeticamente concepì le sue composizioni, e rivestì le sue figure di tanta soave idealità, che l'arte sua si può ben paragonare a quella del Petrarca e del Poliziano; e il fervido Filippino Lippi, e finalmente il nobile e sereno Domenico Ghirlandaio, il più gran decoratore, io credo, del secolo XV, il quale stupendamente riassume nelle sue pitture le due tendenze verso le forme classiche, e verso la espressione del carattere, mostrando in pari tempo una larghezza e franchezza d'esecuzione che solo da Michelangelo poterono esser quindi superate.

Da un'altra parte studiava profondamente la anatomia e la prospettiva il grande aretino Piero della Francesca seguito da Melozzo da Forlì, da Luca Signorelli e in parte da Ferraresi, i quali ultimi sentono più specialmente l'influenza del Mantegna, che, educato a Padova, dove Donatello aveva lasciato alcune fra le migliori sculture e dove grandi maestri di greco insegnavano all'università, e ricchissime collezioni di cose antiche erano già composte, aggiunse allo studio dell'anatomia, degli scorci e della prospettiva, anche l'amore per le sculture classiche, e fece opere sì grandiose e mirabili che divenne il capo-scuola della pittura nell'alta Italia. Gian Bellini ne subì l'influenza e con Gian Bellini si formò una pleiade di sommi artisti fra i quali Giorgione e Palma il vecchio; poscia, da questi ultimi, Tiziano. Il colorito gaio, naturale, vivace, e la plasticità delle forme, fu caratteristica principale dell'arte veneta, cui diede grande impulso anche Antonello da Messina colla sua applica-

zione del colore ad olio quale era stato presso i Fiamminghi. Nell'Umbria si curò specialmente l'espressione del sentimento ascetico, di cui diede stupendi esempj il Perugino, maestro di Raffaello.

\*  
\*  
\*

Non mi consente il tema di fare una minuta analisi delle singole opere de' grandi artisti ora ricordati, i quali apparecchiaron il più completo fiorimento della pittura, quel fiorimento pel quale il Rinascimento italiano nulla ha da invidiare all'arte di tutti i secoli e di tutti i paesi del mondo, pel quale anzi l'Italia ha conseguito una gloria superiore e immortale. Io devo arrestarmi ad indagare soltanto le cause per le quali avvenne il conseguimento di tanta grandezza.

Durante lo sviluppo del Rinascimento vi furono geni che tutto compresero e di tutto seppero darsi ragione, quali *Leon Battista Alberti* (1), il legislatore delle Arti, come Dante lo

(1) Nessuno come Leon Battista Alberti contribuì al Risorgimento dell'arte pittorica in Italia col suo *Trattato della Pittura*, che divide in tre libri, dove dà nozioni di geometria e di fisica necessarie ai pittori; parla del colorito e della composizione del disegno, dice che i colori derivano dalla luce e li limita a quattro: fuoco, cielo, acqua e terra; ed i colori: rosso, azzurro, verde e cenerognolo, sostenendo che tutta l'immensa gamma dei colori non è che una composizione dei quattro principali; teoria che venne anche sostenuta da Leonardo da Vinci.

Avverte i pittori di non fare abuso del nero, perchè rende il quadro orrido ed oscuro; ingiunge di adoperare i soli colori, non l'oro in gran quantità, che fa risplendere più gli oscuri ed oscura i chiari. I pittori dovrebbero dipingere sempre dal vero, o tener a modello le sculture o copiare le opere altrui. Confessa l'ardimento suo per essere stato il primo a trattare su questo argomento.

L'Alberti principiò a scrivere questo trattato a Roma in età giovanile, allorchè praticava, per vivere, la pittura.

Si trova sovente il nome di un Battista notato nell'elenco degli artisti che dipinsero all'epoca di Eugenio IV nel palazzo del Vaticano. Ho ragione di ritenere che questo Battista non è altri che il nostro Leon Battista Alberti, poichè sotto tal nome era conosciuto a Roma. Più tardi si rese celebre in questa città con « quelli miracoli » della pittura, come egli li denominava, « quali più miei compagni videro da me fatti in Roma ».

Ora questi miracoli, scrive l'anonimo della vita di Leon Battista, consistevano in fenomeni ottici ottenuti con la combinazione di vari specchi, « coll'arte di dipingere, l'Alberti e « seguì cose inaudite ed incredibili agli spettatori, le quali « racchiuse in piccola cassa mostrava da stretto pertugio. Vi « vedevi montagne altissime, vaste province, estesissimo golfo « bagnato dal mare ed in gran lontananza regioni tanto re- « mote da scorgerele confusamente. Tali cose le appellava di- « mostrazioni, ed erano così bene ordinate che gli esperti e « gli inesperti dubitavano di osservare cose vere e naturali, « non dipinte. Le dimostrazioni erano di due specie e le de- « nominava diurne e notturne. In queste vedevi Arturo, le

fu della lingua; *ma ancora faceva difetto la forma*. Verso la fine del 1400 Leonardo da Vinci, genio sublime e universale, uscito dalla scuola del Verrocchio, che allo studio profondo del vero voleva accoppiato il sentimento dell'eleganza e la manifestazione più completa degli affetti umani, riassume tutte le tendenze dell'arte pittorica, e studiando con criteri veramente scientifici le forme e i movimenti de' corpi animati nell'eccitazione de' sentimenti, e meditando in pari tempo i più ardui problemi di statica per applicarli all'architettura, fece opere che non cesseranno mai di riempire di meraviglia; ma il suo genio così potentemente indagatore non permise che l'opera sua, riguardo anche alla pittura, quantunque insuperabile, diventasse definitiva, perchè limitata a pochi lavori. Ma con Leonardo l'epoca era matura. Dovunque nell'Italia settentrionale e nella media sorgevano geni capaci di raggiungere tutti i progressi della scuola da cui rispettivamente derivavano, e, padroni ormai della forma, assurgere alla più alta idealità, e dare all'opera propria, che pur era assimilatrice, una impronta individuale di cui la più spiccata e difforme tra i vari artisti non potrebbe trovarsi nei capolavori degli altri artisti di qualsiasi nazione ed età. Così Tiziano, il sommo poeta del colore, il più efficace interprete della natura e della

vita, mostra una maniera affatto diversa da quella del Correggio, che, derivato dalla scuola Ferrarese, austera e realistica, diventa invece il soave pittore delle Grazie, e il più potente, io credo, fra gli artisti, nel dare rilievo ai corpi. Così Raffaello che pur sempre ricordandosi del misticismo della scuola Umbra, accoglie la maniera elegante e profonda d'interpretar la figura usata da Leonardo, approfitta del modo di comporre di Fra Bartolomeo della Porta, resta quindi grandemente impressionato dinanzi alle opere di Michelangelo, e cerca infine di imitare il colorito veneto vedendo i quadri di Sebastian del Piombo. Raffaello che divenne il pittore delle forme più eleganti, il più severo e classico interprete dell'Olimpo cristiano, si da poterlo contrapporre a quello pagano, alle cui fantasie seppe dare una vita del tutto nuova; che divenne insomma il decoratore più perfetto che vantò la pittura, Raffaello non può minimamente confondersi con Michelangelo. Il quale, genio colossale, riassumendo tutti i progressi dell'arte fiorentina, ispirandosi direttamente alle grandiosità della Bibbia e della Divina Commedia, produce il miracolo della volta della cappella Sistina.

Ma decadeva intanto la fede in quel mondo dello spirito che aveva dato l'ispirazione a tanti

« Pleiadi, Orione e simili scintillanti costellazioni, risplendeva la luna nascente dalle alte vette di dirupati monti e le stelle mattutine. Nelle diurne sfolgoreggiava ed ampiamente illuminava l'immenso orbe terrestre, l'astro che, per dirlo con Omero, rifugge dopo l'Aurora madre della luce. Fecesi ammirare da certi magnati greci pratici del mare, poichè mostrando loro questo finto mondo attraverso il piccolo foro, e domandando loro che cosa vedevano, rispondevano: Scorriamo una flotta in alto mare, prima di mezzodì approderà, se non glielo impedirà il turbine e l'atroce tempesta che s'avanza da levante. Quindi il mare ingrossa e dà segni minacciosi col riflettere troppo vivamente i raggi del sole. Per altro poneva maggiore industria nell'investigare tali cose che nel divulgarle, e si studiava maggiormente d'esercitare l'ingegno che di cercar fama ».

Il trattato venne compiuto a Firenze il 26 agosto 1435 e l'Alberti lo dedicò all'amico suo carissimo l'arch. Filippo Brunelleschi, che allora dirigeva l'opera della Cupola di S. Maria del Fiore.

L'eruditissimo Girolamo Mancini, autore della vita del nostro Battista, scrive giustamente che il *Trattato* forma epoca nella storia dell'arte, e lo crede senza confronto superiore ai pochi scritti artistici contemporanei.

È lodevole per le pratiche che vi insegna e specialmente il *reticolato* ideato da lui per ritrarre con giustezza e bon disegno le cose vedute.

L'Alberti scrisse pure un opuscolo sugli *Elementi della pittura*, dove vi sono una serie di definizioni e problemi fondamentali di geometria, senza conoscere i quali, dice Battista, è impossibile divenire anche mediocre pittore.

L'Alberti nè nel *Trattato* e nè negli *Elementi* parla della pratica d'impastare i colori con olio di lino, pratica che cagionò una rivoluzione nell'arte pittorica, ma l'Alberti, come dissi, scrisse il *Trattato* nel 1435 e allora non s'era ancor divulgata la pratica di dipingere ad olio, che fu inventata dai pittori fiamminghi verso il 1440. Però egli ci rammenta nel suo aureo libro sull'Architettura, reso di pubblica ragione verso il 1450, il sistema di colorire ad olio valutandone l'invenzione e scrive in proposito « contro ogni ingiuria d'aria e di cielo sono eterni i colori impastati con olio di lino, purchè la muraglia sia asciuttissima ».

Di L. B. Alberti come architetto, che col Brunelleschi fu uno dei più grandi ed efficaci cooperatori del risorgimento di quest'arte sovrana, non è qui il caso di parlarne. Accennerò di volo che io da lungo tempo per una venerazione tutta speciale che ho per questo grande italiano, vado facendo uno studio accurato, paziente e continuo sulle opere d'architettura compiute, iniziate od ispirate da lui quasi in ogni parte di Italia, e specialmente a Roma dove visse più di 45 anni.

Certo l'opera che mi sono accinto a compiere è ardua, e forse troppo per le mie povere forze, poichè non sempre ho potuto avere documenti sincroni che comprovassero in certo modo le mie asserzioni, ed ho dovuto accingermi a dimostrazioni tutte grafiche con disegni tratti da rilievi fatti sulle fabbriche eseguite o supposte eseguite da lui, che fu certo il fondatore di quel secondo e fiorentino periodo della Rinascenza italiana che fu così umanamente bella, come Dante lo fu del primo.

V. alcuni miei scritti sull'Alberti e l'opuscolo *L. B. Alberti e le Chiese Pugliesi*, Vecchi, Trani, 1894.

capolavori: il desiderio del lusso assorbì ogni altra aspirazione, e le belle forme create dai sommi artisti poco fa accennati si trascinarono nelle immense volte delle chiese e delle sale barocche; in decorazioni mirabili solamente come lavori di gran mole e perchè ricordano le purissime fonti da cui sono scaturite, ma superficiali e vuote di sentimento.

Nè all'ideale religioso che fece convergere a sè le fantasie ed i sentimenti di tante generazioni, s'è ancora potuto sostituire un altro ideale che possa verificar nuovamente le fantasie, riscaldar nuovamente il sentimento, per trovar nuove forme che vi s'adattino. L'arte nel periodo stesso dei barocchi e dopo i barocchi andò stentatamente muovendosi fra gli insegnamenti ecclésiastici delle accademie, che per essere troppo formali e categorici, tarparono anche ai singoli ingegni le ali per innalzarsi, tolsero loro il modo di mostrare la loro propria fisionomia. Certo vi furono di quando in quando ingegni superiori che seppero da sè trovare nuove vie; ma coloro che li seguirono perchè non animati dallo stesso entusiasmo, perchè freddi nell'interpretazione di immagini d'un mondo creato convenzionalmente, riuscirono brutti e stucchevoli. Così abbiamo avuto, nel principio del secolo i classicisti, poscia i mistici o preraffaellisti, quindi i sentimentali e via dicendo. Furono correnti che non poterono aver lunga durata.

Ora l'indirizzo dell'arte è certo divenuto razionale: anche la natura e la vita, considerate solamente in sè stesse, posson esser feconde di ispirazioni per chi ne sappia comprender lo spirito, e, secondo il proprio modo di sentire, coglierne il lato più poetico e caratteristico. Ma ove i mezzi mancano può l'arte avere in se stessa la virtù di raggiungere il suo completo sviluppo?... Qual'è infatti l'ideale che faccia innalzare, come una volta, monumenti grandiosi, dedicati a qualche cosa ch'è fuori di noi, e che giudichiamo immensamente superiore; monumenti a cui sia indispensabile la corrispondente decorazione pittorica? Un ideale che raccolga, per così dire, e dia unità d'indirizzo alle ricerche originali e profonde sul vero di ciascun artista geniale, affinché la pittura possa successivamente svilupparsi per forza propria, naturalmente, così come ne' periodi più splendidi? Certo per l'insegnamento ora libero e razionale, impartito nelle scuole, è facile che gli ingegni possano manifestarsi; ma essi restano solitari, nè altri potrebbe imitarli, giacchè, tolto ora al-

l'opera d'un vero artista il profumo della fresca e diretta impressione individuale prodottagli dal vero e ritratta nel quadro, tolto questo, nulla più vi sarà da imitare, giacchè ora ben poco può esser curata la forma derivata dalla perfetta armonia della luce e delle tinte, nè si bada più alla ricerca della composizione grandiosa e monumentale. Così rari son quelli che possono fare della grande arte, come son rare le occasioni per farne. Nè certo mi sembra che giovino molto allo sviluppo della grande arte i mezzi che la scienza può offrire; poichè mentre le riproduzioni, ora così diffuse, dei grandi capolavori dell'arte antica possono render gli artisti inerti ad ammirare gli originali, oppure sviluppare il loro acume critico a danno dell'ispirazione; d'altra parte la riproduzione fotografica del vero può esser cagione che faccia traviare molti ingegni, e immiserirne il genio inventivo e le facoltà affettive in modo che non possono più manifestare nelle loro pitture la propria individualità. Soltanto i grandi artisti che si sono ormai esercitati a ritrarre direttamente dal vero, non materialmente come una macchina fotografica, ma con sentimento e con speciale predilezione, potrebbero talvolta usare della fotografia. Per ora non credo che, fino a tanto che non sorga un ideale nuovo, possa sorgere un'arte nazionale spiccata. Ma quale sarà quest'ideale? Non tocca a me l'indagarlo.

E. BERNICH.

EBERHARD GOTHEIN

## L'ARCANGELO MICHELE

Santo popolare dei Longobardi

(Traduzione dal tedesco del dott. G. B. GUARINI)

(Cont. — V. numero precedente).

VI.

L'arcangelo Michele santo protettore  
dei Longobardi.

Più tenacemente d'ogni altra tribù tedesca, che abbandonò l'antica terra natia, i Longobardi avevano conservato, perfezionandoli anzi copiosamente nella nuova terra da essi abitata, il diritto patrio e le patrie leggende. Ugual contegno essi serbarono davanti all'antica fede. Il paganesimo a-

veva ancora in essi troppo salde radici e l'arianesimo, al quale essi, tanto quanto Goti e Vandali, non s'eran mai sottratti completamente, non aveva mai potuto vincerlo del tutto. Il più antico monumento della storia nazionale che è unito, come prologo, all'editto di uno zelante re ariano, rannoda fedelmente la storia originaria del popolo a Wodan e a Frigga. È noto il racconto — di nuovo in voga alcuni secoli più tardi — del vescovo di Benevento, di S. Barbato: come egli indusse il duca Romualdo, figlio di re Grimoaldo, dalla superstizione pagana al severo riconoscimento del cristianesimo. Il vescovo ortodosso lavorava, in questo fatto, mano a mano con una donna, la duchessa, la quale gli consegnò, perchè lo distruggesse, l'idolo di un serpente d'argento di suo marito. Ciò si spiega in un popolo che ha ricevuto il suo primo Santuario cristiano nazionale, Monza, dalle mani di una regina; anche la conversione dei Franchi si rannodò alla figura di Clotilde. Ma ancora più notevole è il fatto che al Germano la forza della religione fino allora considerata con indifferenza apparì chiara ed evidente nell'ora del pericolo. Così egli conservò anche più tardi l'entusiasmo bellicoso in guerra, a causa della sua fede in aiuti soprannaturali, in una protezione personale della divinità, perno della sua persuasione. Come era avvenuto per Clodoveo, così avvenne a Romualdo, allorchè S. Barbato incoraggiò lui e i suoi Longobardi alla resistenza contro i Greci, con promesse che egli esprimeva colla forza della sua convinzione (1).

Presso una quercia maestosa, ai cui rami s'appendevano le pelli degli animali offerti in olocausto, il Beneventano aveva finora completato i suoi voti e s'era allontanato a gran carriera, a ritroso, lanciando dietro di sè il suo sprone, percosso da pio timore.

Un tal culto divino e naturale non poteva certo per sè solo avvincere gli animi: pure aveva in essi radici profonde. Allorchè i giorni dell'impero dei Longobardi furon contati, accadde che un pastore presentossi al monaco Ratchis, che era stato precedentemente re, e gli narrò d'aver visto di notte sopra un prato, tra i monti, guizzare e scintillare tre fiammelle sopra un albero straordinariamente bello. L'antica fede pagana dovette allora adattarsi al significato dell'apparizione di qualche cosa in niente minore della santa Trinità: ancor oggi il chiostro di monte Amiato ricorda nella sua splen-

dida posizione il religioso sentimento naturale dei pastori longobardi (1).

A questo doppio bisogno, di possedere una speciale protezione guerriera, e di poterla venerare nei fenomeni naturali, venne in aiuto a mezza strada la leggenda dell'arcangelo Michele.

Essa completò, in miglior modo, quello che finora aveva potuto fare la credenza in Wotan e Donar. Questo passaggio deve essere stato affatto insensibile, poichè quel culto era già cominciato, prima che questo fosse finito e perciò spiegasi come, nelle mani dei Germani, il mito greco diventasse, dove fu possibile, più pagano di quel che non fosse già stato.

Grimoaldo, di fronte al cui figlio S. Barbato trovavasi in così difficile posizione, e che, come re, fece valere ancora una volta aspramente e fieramente la pura e schietta germanità, era già corso in Apulia, come duca di Benevento, alla difesa del monte Gargano contro un attacco improvviso dei Greci (2).

Allorchè nella lotta posteriore con Costanzo, imperatore greco, suo figlio invocò il soccorso religioso di S. Barbato, questi chiese in ricompensa la riunione del suo arcivescovato con quello di Siponto, per amor della grotta santa dell'angelo Michele.

Si può quindi presumere che anche nella difesa momentanea, impetrata dal cielo, della città ducale, il conduttore dei guerrieri celesti abbia rappresentato la sua debita parte.

Benchè i vescovati fossero abbastanza lontani l'uno dall'altro, essi restaron riuniti per secoli e ciò giovò, innanzi tutto, a promuovere e facilitare l'importanza nazionale-politica del culto.

Da quel primo intervento nella storia esso serbò un carattere che originariamente non gli era possibile di avere: quello dell'ostilità contro i Greci. Ciò produsse un eotraccollo sul mito stesso. I nemici che in esso attaccano il santuario sono i Napoletani, cioè i rappresentanti del bizantinismo nell'Italia meridionale; in un travolgimento delle cose strano e bizzarro, ma abituale nei miti, essi vengon supposti e dichiarati pagani: contro di essi stanno, riuniti, Sipontini e Beneventani. È inutile cercar nella leggenda un ornamento tradizionale della lotta effettiva di Grimoaldo — essa è ancora troppo vicina all'epoca di Grimoaldo per poter

(1) *Vit. S. Barb., M. G. SS. rer. Lang.*, p. 577 e seg.

(1) *Fundatio monast. M. Amiati, M. G. SS. rer. Lang.*, p. 546 e seg.

(2) PAUL., IV, 46, p. 135.

trasportare il suo oggetto in un'epoca così remota, in cui il Gargano non aveva ancora il suo nome — ma certo nella leggenda è espresso a chiare note lo spirito di quei giorni, l'entusiasmo della lotta contro i Bizantini. A questo spirito essa ha dato un'eco duratura.

Quella campagna dell'imperatore Costanzo II forma infatti un punto culminante della storia longobarda; nella realtà, forse, nella tradizione, certo. Il riavvicinarsi dei diversi elementi della popolazione d'Italia e la loro compattezza contro il comune nemico, la straniera signoria greca, si rannoda a questi avvenimenti; ed è un fatto notevole che proprio re Grimoaldo, il nemico dei Romani, debba essere, cionondimeno, il difensore comune. Appena più tardi qualche annotazione, fosse anche scarsa, dimenticherà di notare come Costanzo abbia trattato i monumenti della grandezza romana peggio degli stessi barbari, come egli abbia portato via la copertura metallica del Pantheon. Volevasi appunto rammentare e rinsaldare il fatto, che pel Bizantino l'Italia e lo stesso *imperium Romanorum* eran diventati un possesso indifferente, solo un oggetto e un campo di saccheggio.

Questo sentimento è espresso chiarissimamente in un ampliamento, certo molto antico, di un racconto di Paolo (1). Paolo aveva raccontato che un eremita, cui Costanzo aveva pregato per chiarimenti e presagi sulla sua intrapresa, gli aveva fatto, dopo un sogno, questo avvertimento: dacchè Teodolinda aveva innalzato a S. Giovanni il duomo di Monza, il Battista era diventato l'intercessore dei Longobardi e interveniva sempre in loro favore.

Da ciò nasce la celebre profezia che rannoda la fortuna del regno alla chiesa di Monza e l'osservazione di Paolo, che dimostra e testimonia una tetra voluttà, sull'adempimento di essa.

Quell'amplificazione completa più largamente il sogno dell'eremita. Appaiono, per emetter quella profezia, tre figure sacre, delle quali la prima è lo arcangelo Michele, la seconda Giovanni Battista, la terza S. Pietro. Non senza un significato trovansi qui riuniti assieme questi tre: il protettore di Roma, quello della monarchia e il santo popolare si uniscono per cacciare i Greci dall'Italia (2). Finora il culto di Michele può aver avuto la sua sede soltanto nel ducato di Benevento e per mez-

zo di re Grimoaldo può esser venuto nell'Italia settentrionale. Anche qui, col tempo, l'arcangelo diventò il santo protettore, al quale si era ormai abituati a legare i grandi avvenimenti storici; dapprima ciò incontrò delle difficoltà, pel fatto che già il Battista, come abbiám testè veduto, occupava colà un simile posto. Pure, accanto al santo restò sempre un posto pel semidio. La chiesa di Monza era, per verità, un punto storicamente interessante e notevole ed aveva perciò meritato di diventare un simbolo politico. Alla sua fondazione avevano cooperato per la prima volta monarchia e papato; una donna divota l'aveva consacrata e dedicata al Battista, in mezzo a un popolo in parte pagano, in parte eretico, ed essa fu il punto di partenza della conversione all'ortodossia; era dunque cosa naturale che ai patrioti, specialmente agli uomini versati nella storia, come Paolo, questo duomo reale apparisse come il paladio del regno.

Tuttavia questa cattedrale era troppo nella chiara e fulgida luce della storia, perchè essa fosse potuta apparire agli uomini del primo medioevo molto veneranda. La fantasia del popolo si perdettero piuttosto nel chiaroscuro della grotta sul monte Gargano. Il fasto degli ornamenti e delle immagini, i distici e le lettere del gran papa Gregorio, le reliquie di S. Teodolinda, le sacre insegne dell'incoronazione istessa non han potuto far mai di Monza un luogo di pellegrinaggio, mentre durante il medioevo innumerevoli schiere di pellegrini accorsero ad adorare l'impronta del piede dell'angelo, gli altari costruiti dalle sue stesse mani e la volta da lui stesso eretta. Anche il più grande, anche il consacrato ricordo storico non ha mai, pel medioevo, l'importanza che ha la visione della discesa dall'altro mondo sulla terra.

Si preferirà fondere e riunire delle tradizioni storiche al mito piuttosto che attribuire potenza miracolosa al ricordo storico. Il sentimento patriottico-religioso del cittadino simpatizzò coi battisteri, consacrati al Battista nelle città italiane, più tardi che nel luogo dove i suoi antenati, egli stesso e i suoi figli avevano ricevuto il battesimo. Dante offrè di ciò il maggiore esempio nella sua divozione per S. Giovanni in Firenze; ma le imitazioni della grotta santa nell'Apulia divennero luoghi di miracoli e di pellegrinaggi. Per queste ragioni il culto dell'Arcangelo potette, in breve tempo, diventar popolare anche in Lombardia; esso ricevette ben presto anche qui la sanzione statale. Sulle monete longobardiche è impressa — segno infallibile per ciò — la figura di Michele; for-

(1) *SS. rer. Lang.*, præf. Secondo WAITZ i due codd. appartengono al gruppo più antico, derivan perciò dall'XI secolo.

(2) *SS. rer. Lang.*, PAUL., lib. V, 6.

se, da un luogo di PAOLO si può dedurre che essa trovavasi anche nella bandiera imperiale (1).

Quasi tutte le più maestose chiese di quel tempo son dedicate a lui (Lucca, Siena, Pavia); la sola città di Pavia, in tempo più recente, contava non meno di sette chiese dedicate a Michele, una cifra che là supera quelle della Santa Vergine (2). E ciò che è più notevole è che queste chiese hanno una importanza nazionale. Non solo a Benevento una chiesa dedicata a Michele è messa in relazione col palazzo ducale, ma in Monza stessa, la città di S. Giovanni, il suo rivale acquistò largo terreno.

Sull'avvenimento di una incoronazione regale longobardica noi abbiamo, di epoca posteriore, il racconto di LUDOLFO DI S. PAULO (3), che, come egli stesso dice, non era stato spettatore ozioso a quella di Corrado III, poichè, alla processione portava, avanti al re, le insegne episcopali. Poscia la stessa incoronazione ebbe luogo nella chiesa di S. Michele e solo dopo il re recavasi in corteo magnifico al duomo ad ascoltarvi la messa solenne. Tutti i Berengarii, e ciò l'incompleto catalogo regale non tralascia mai di ricordare, si fecer coronare nella chiesa di S. Michele in Pavia (4). In quel breve periodo di risveglio della monarchia italica avevan dunque Monza e il suo santo ceduto il posto alla capitale e al santo del popolo. Anche questa chiesa di Pavia aveva fatto parte dell'antico palazzo regale, il centro della signoria longobardica; alla distruzione di esso, fatta dai cittadini sotto Enrico II, s'era risparmiato il santuario, e allorchè i Pavesi invitarono nella loro città Federico I, questi portò per la prima volta la corona in questa chiesa (5). Anche ammesso che ciò sia stato soltanto un'andata solenne alla chiesa, secondo il cerimoniale della corte tedesca, colla corona in testa, e che soltanto la *coronatio* in Monza (6), di gran lunga posteriore, sia stata l'incoronazione vera ed effettiva, pure il ricordo dell'avvenimento nella lettera di Federigo indirizzata a

(1) MURATORI, *Antt.*, I, pag. 369, lo cita sotto un richiamo, non speciale però, a Paolo. Non può trattarsi che del racconto della visione di Alahis. Ed è una spiegazione ingegnosa e interessante quella, che il traditore fu spaventato dall'immagine dipinta nella bandiera imperiale, mentre in lui si destava il ricordo del proprio tradimento.

(2) *D. laud.*, Paviae, IX; MUR., *SS.*, XI.

(3) *M. G. SS.*, 20; *Lud. d. S. P.*, c. 53.

(4) *Catal. reg. cod. Ambros.*, *SS. rer. Lang.*, p. 217.

(5) OTTO FRIS., *G. Fr.*, II, 20.

(6) RADEV., *G. Fr.*, III, 44.

Otto von Freising e il racconto che ne fa questo scrittore, dimostrano che i Pavesi attribuivano a questo fatto un'alta importanza e che il re accondiscese al loro desiderio.

Fin dal principio, pei Longobardi questa chiesa deve aver avuto il valore e l'importanza di una speciale chiesa regale. Di ciò fa fede un racconto di PAOLO (1). Allorchè al turbolento duca del Friuli, Alahis, fu perdonato per la seconda volta il suo tradimento, il re Pectarit gli fece prestare in questa chiesa un giuramento speciale di fedeltà, che valeva più d'un semplice giuramento di vassallaggio. E quando, malgrado ciò, Alahis ebbe infranto il suo giuramento, egli vide nel giorno della battaglia decisiva l'Arcangelo, apposta invocato, che anche qui pugnava pel suo popolo, davanti alle lance dei suoi nemici; e al traditore venne meno il coraggio. Uno spirito forte dei suoi gli disse aspramente: " Per paura tu vedi cose che là non esistono „, ma la disfatta e la morte del ribelle confermarono al popolo la verità dell'apparizione. Il culto di Michele restò naturalmente popolarissimo nel suolo limitato della sua patria Benevento ove, soprattutto, conservossi più lungamente la vita nazionale e giuridica.

Il più splendido dei duchi beneventani, il quale volle rendere la sua residenza centro del suo Stato per mezzo di sontuosi edifici chiesastici e raccolte di reliquie, ad imitazione di Costantinopoli, e che fece celebrare questa tendenza in versi e in prosa, come un Medici o un Este, non s'è occupato, a dir vero, dell'Arcangelo; le relazioni della città e della chiesa di Benevento con Siponto e S. Angelo eran senz'altro strettissime; ma tra i meriti di sua suocera Ansa, vedova di Desiderio, l'epitaffio, composto in versi da PAOLO, rammenta anche le disposizioni prese da lei in favore dei pellegrini, i quali da ogni contrada incamminavansi al santo luogo del Gargano (2). Due principi posteriori, Radelgis di Benevento e Siginulf di Capua, i quali composero le loro discordie per mezzo d'un trattato, inclusero in esso la particolare disposizione, che in ogni caso i sudditi rispettivi, che recavansi in pellegrinaggio al Gargano, non dovessero subire alcuna molestia (3).

Appunto nell'Italia meridionale perdurava ancora nel popolo la tendenza di annettere al culto un'idea di opposizione contro i Greci vicini.

(1) PAUL., V, 41.

(2) *Epitaph. Ansa*, *SS. rer. Lang.*, 192 e seg.

(3) *M. G.*, legg. II, p. 222, § 8.

Uno dei racconti storici semipopolari fa entrare i Longobardi pagani in Italia, sotto la condotta dell'Arcangelo, e fa da essi strappare il territorio ai Greci (1). Accanto alla festa generale ecclesiastica di Michele, che riguardava la consacrazione della grotta fatta dall'Arcangelo, qui solennizzavasi il giorno della pretesa vittoria sopra i Napoletani. E pare quasi che si sia dato maggior valore a questa festa esclusivamente locale anzi che alle feste ecclesiastiche generali. In un punto s'accese in particolar modo d'accapo la lotta: nella pianura della Campania, ove la semi-greca Napoli e la Capua longobardica confinavano coi loro territori. Allora avvenne che i conti di Capua guadagnarono una grande vittoria sopra i Napoletani proprio nel giorno di quella battaglia leggendaria: una circostanza che gli scrittori di storia contemporanei non tralasciano di notare (2): " Per la seconda volta i Quiriti furono sconfitti in questo giorno dai Longobardi », dice il CASSINATE, che, quantunque benedettino, non può sopprimere il suo orgoglio nazionale.

Allorchè poscia i Saraceni divennero nemici più pericolosi di quel ch'erano stati i Greci, l'Arcangelo prese a difendere i suoi protetti anche contro questi figli di Satana. L'antichissima leggenda, che allude a ciò, è, a dir vero, alquanto oscurata, poichè non fu scritta da un longobardo, ma da un napoletano (3). Secondo questa, il generale saraceno, nella sua campagna contro Roma, arrivò in una chiesa di S. Michele e vi pernottò. In sogno apparvegli un uomo che gli annunciò la prossima sua disfatta e in ultimo colpì colla bacchetta l'anca del dormente. Il narratore pensa che l'immagine apparsa in sogno sia stata quella di S. Pietro; ma la località, come il colpo di lancia, mostrano che qui, originariamente, volevasi intendere l'Arcangelo.

Anche nelle famiglie di origine longobardica il culto dell'Angelo fu talvolta osservato come un *gentissacrum*. Da un documento del nono secolo (4) noi apprendiamo che una ricca signora longobarda aveva costruito coi suoi beni una chiesa a S. Michele.

Il latifondo apparteneva ora ad un suo nipote ex filio, mentre un altro esercitava il Sacerdozio in quella chiesa; e questi discendenti non si sot-

trassero al dovere di conservare, con offerte e con doni, lo splendore del santuario familiare.

Appunto nell'Italia meridionale c'incontriamo dappertutto in una chiesa, in un convento o in una tenuta fondiaria, che porta il nome di S. Angelo (1) (sotto la semplice denominazione S. Angelo bisogna intendere sempre Michele). Parecchie borgate e parecchi villaggi han questo nome; un luogo posto sul mare adriatico (2), che poscia diventò sede vescovile, porta il nome caratteristico: S. Angelo dei Lombardi (3). Com'è noto, i nomi Michele e Angelo, separati o uniti, sono prediletti in modo speciale dal basso popolo italiano.

Fra le molte chiese dedicate a Michele ve ne sono alcune che richiamarono su di sè un interesse speciale come riproduzioni e imitazioni dell'originale santuario del Gargano, poichè più ancora di quel che sia il caso di una chiesa, meta di pellegrinaggi, nel nostro caso appunto il culto si rannoda alla località. Per quanto l'arcangelo avesse acquistato il carattere di santo popolare e nazionale, pure, una grande parte del prestigio e dell'incanto da lui esercitato era fondato sull'impressione che il suo tempio produceva; questa sua miracolosa abitazione terrena lo fece apparir sempre come una specie di divinità naturale. Se anche gli uomini di quest'epoca erano poco abili per la descrizione intuitiva di una località, essi, cionondimeno, nel nostro caso, facevano più spesso dei tentativi per render fedelmente le particolarità (4).

La grotta stessa s'era gradatamente alquanto cambiata nel corso degli anni. Attorno ad essa s'era aggruppata una cittaduzza, in cui dimorava un conte longobardo; al suo ingresso fu costruito più tardi un vestibolo; nello stretto passaggio, che mena all'ingù, furon scavate delle scale e nelle roccie furon tagliate delle aperture. Più tardi non si fu più dell'opinione che l'irregolarità e la scabrosità del suolo fosse un simbolo prediletto dal-

(1) Il *Cod. dipl. Cavensis* è ricchissimo d'esempi. Mi dispenso dal riportarli. Dai pochissimi documenti può togliersi qualche cosa, notevole per la storia delle religioni. Eccezioni: I, p. 139 (I, p. 821, p. 230, *Chiese greche in Napoli*); II, p. 155, p. 185, p. 335; VI, p. 243.

(2) S. Angelo dei Lombardi non trovasi come afferma l'a., sul mare Adriatico, ma ben nell'interno, sui monti dell'Avelinese. (*Nota del trad.*)

(3) UGHELLI, *Coletto*, VI, p. 829.

(4) Descrizioni complete del primo medioevo nella leggenda stessa e nell'*Itiner. Bernard. MABILL., A. SS. Ben., saec. III*, p. 474.

(1) *Chron. S. Bened. Casin.*, c. 2, *SS. rer. Lang.*

(2) ERCHERT, c. 27, *Chron. S. Bened.*, cap. 14.

(3) *Transl. S. Severini auct.*, Jo. DIAC., *SS. rer. Lang.*, p. 454.

(4) *Cod. dipl. Cav.*, I, p. 139.

l'arcangelo; il suolo fu coperto di lastre e di mattoni. Ma la grotta era rimasta immutata; i banchi naturali di roccia, rappresentanti gli altari, sol di poco spianati, la volta di masso in un punto così bassa, che si potea toccarla con la mano e in altri luoghi a curve elevate. Durante il giorno dei ceri illuminavan la grotta e, al calar delle tenebre, ognuno l'abbandonava, poichè in quest'ora, credendosi, l'angelo entrava nella sua abitazione.

Una leggenda popolare, che si diffuse largamente per la Germania, racconta che l'imperatore Enrico II, che, come santo, poteva essere a parte dei misteri celesti, si lasciò chiudere una notte nella chiesa. La visione che egli ebbe è una delle visioni più splendide e più colorite che il medioevo ci abbia lasciate, anche nel racconto del repellente e scettico narratore (1). Gli spazii della caverna si stendono davanti agli occhi dell'imperatore indefinitamente; dapprima passano schiere di giovani angeli cantanti; poscia appaiono altre schiere, armate, scintillanti come lampi; in mezzo ad esse conducono, come in pompa trionfale, il loro duce, il signore del luogo, Michele. Quindi una nuova schiera annuncia la divinità stessa, che si posa sull'altar maggiore; gli angeli celebrano ora la messa solenne, simili a sacerdoti terreni, come noi vediamo nei quadri e nelle leggende e come appare naturale a una fede che anche nel culto divino d'ogni giorno pone un incanto sopraterreno.

Anche l'imperatore viene ammesso alla solennità, mentre Iddio, per mezzo d'un angelo, gli fa baciare la bibbia dalla sua mano. Ma, per segno, l'angelo gli batte, come a Giacobbe, l'anca: e da quel momento l'imperatore diventa zoppo. Nella stessa guisa che alcune caverne, in epoche pagane e cristiane, erano apparse al popolo come ingressi al tartaro tetro e profondo, esso considerò questa grotta, posta su quell'altezza alpestri, al disopra delle nubi, come la porta del cielo.

Sulla grotta elevavasi ancora la nuda e rotonda cresta del monte; solo il ripiano vicino era ricoperto di un fitto querceto secolare; anche ciò parve a qualcuno miracolo, ma spiegasi facilmente a causa dei muri, di cui era circondato il bosco sacro, perchè essi lo difendessero dalle capre, che avevano già distrutto completamente, nel 16.<sup>o</sup> secolo, i giovani arbusti germoglianti. Dai rami degli alberi pendevan dappertutto sassi che i pellegrini, per accrescer la loro penitenza o la loro divozione,

avevano trascinati lassù, appesi al loro collo (1). Un monaco di Farfa, che aveva avvelenato il suo abate e voleva qui far penitenza del suo delitto, restò un anno intero ai piedi del monte, senza poterne far l'ascesa, — l'angelo non accettò la sua penitenza —; più tardi l'infelice disparve, senza che si sapesse ove fosse andato (2): probabilmente uno di questi sassi gli impedì l'ascesa. Preziosi doni votivi adornavano qua e là i frastagli rocciosi dell'interno; e di buon'ora invalse l'usanza di depositare in quel posto, protetto dalla fama di santità, somme di denaro e oggetti preziosi, come un dì, nei tempi antichi, era accaduto nel tempio di Delfo (3). Così, in un grado eguale di civiltà, ricorrono anche le medesime organizzazioni economiche.

L'impressione profonda, prodotta da un tale santuario sulle anime credenti non potette esser sostituita dalle innumerevoli chiese di quel tempo, dedicate a Michele; in un punto, anzi, esse sembrano essere posposte alle chiese dei santi. Era relativamente facile assicurare a queste, per mezzo di reliquie, una parte nella presenza personale del loro protettore; ciò doveva riuscir di gran lunga più difficile, quando trattavasi di un angelo incorporeo (4), che aveva scelto una sede in terra solo per una dimora fuggevole. Quel surrogato almeno che trovavasi sul monte sacro a Michele presso Saverina in Alsazia, il serbar cioè una penna dell'ala dell'angelo, che il diavolo gli aveva strappata nella lotta (5), ha trovato in Italia solo un'eco gaia nella gioconda novella del Boccaccio di Fra Cipolla e la sua penna di pavone, la reliquia con cui egli adorna la sua predica. Così era cosa ben naturale che i costruttori si attenessero ad un'esatta imitazione del santo luogo. Ove trovavasi una scena simile a quella del Gargano, anche nell'arcangelo destavasi l'antica tendenza per le cime montane coperte di boschi, ed egli consacrava la santità del luogo colla sua apparizione.

Il primo, e, nello stesso stempo, più interessante esempio di questa specie è offerto da Roma. Ho parlato delle prove di un culto anteriore di Michele nella città eterna; questo corrispondeva del

(1) Attualmente, io non ho notato questi doni votivi nell'antichissimo querceto, ancora esistente, mentre, all'ingresso della grotta, trovansi appesi i soliti doni.

(2) Hugo, *Hist. Farf.*, l. c., 952; M. G. SS., XI.

(3) *Ann. Saxo.*, l. c., 1137; M. G. SS., VI; JOV. PONTANUS, *De bello Neap.*, opp. II, p. 277.

(4) ἀσώματος = incorporeus è il suo epiteto fisso.

(5) W. MENZEL, *Christl. Symbolik*, II, p. 127.

(1) V. S. HEINRICI, *Addit. M. G. SS.*, IV, p. 818.

tutto alla posizione originaria della chiesa; quegli elementi mitologici, che costituivano pel culto posteriore la cosa principale non vi si trovavano più, anzi si era fatto lo sforzo di tenersi lontani da essi. Sarebbe, certo, interessantissimo il sapere quando la chiesa ha conchiuso il suo patto col santo popolare e protettore dei suoi più acerbi nemici politici. Questa sanzione seguì per mezzo dell'introduzione o riconoscimento generale della festa di Michele; ma le fonti, naturalmente, non dicono in quali circostanze ciò abbia avuto luogo.

Uno dei più completi martirologii, benchè provenga da un autore famoso per la sua leggerezza, quello di Ado di Vienne, contiene al 29 settembre, dopo un estratto completo della leggenda del Monte Gargano, questa notizia, degna di considerazione (1):

“ Non molto tempo dopo questa apparizione, anche papa Bonifacio eresse al santo arcangelo, sulla cima del circo, una chiesa a forma di cripta, che ergevasi in alto, in un'esecuzione meravigliosa.

Perciò anche il luogo, che contiene, sulla sua cresta, la chiesa, vien chiamato “ fra le nuvole ”. Non si può negare che qui si tratti di un santuario di una forma affatto speciale e che la costruzione sia stata suggerita da quella egualmente speciale del Gargano.

Ed è anche probabile che esso dovesse eguagliare e, forse, eclissare quella meta di pellegrinaggio dei Longobardi.

Già Baronio ha cercato quella chiesa in Castel Sant'Angelo; è noto che la chiesa dedicata a Michele, ivi costrutta, al principio dell'11.º secolo non era, a dir vero, chiamata “ intra nubes ”, ma, con espressione consimile, “ usque ad caelos ”, a causa della sua posizione elevata (2); e che Ado dichiara quell'edificio circolare un circo, non è la peggiore delle leggerezze, di cui egli è il colpevole.

Il papa, che egli nomina, può esser stato soltanto Bonifacio III o IV; entrambi vissero nell'epoca, in cui il culto dell'arcangelo prese il maggior sviluppo e s'accorda e corrisponde perfettamente colla politica di Roma il fatto, che essa veleva aver la sua parte nel guadagno di quella passione religiosa.

Queta volta fu una chiesa mezzo pagana, mai consacrata, che costituì il prototipo di una imita-

zione colla quale si pensava di ottener successi eguali o simili a quelli dell'originale.

La decadente città universale non possedeva certo una meraviglia naturale, come l'offriva la montagna selvaggia, ma ben più grandi meraviglie artistiche; fra questi, accanto al Colosseo, era il Mausoleo di Adriano quella che godeva di maggiore celebrità.

A guisa di montagna elevavasi un dì sul cilindro delle mura il tetto conico: l'interno nascondeva un labirinto di sale, camere e passaggi. Alcuni di questi spazii erano già stati adibiti a scopi chiesastici (1), e il più alto “ immediatamente sotto il culmine estremo, simile a una cripta ”, fu consacrata chiesa dell'arcangelo; e tosto essa ricevette dal popolo i nomi fantastici di “ tra le nuvole ” o “ fino ai cieli ”, appellativi che solo impropriamente adattavansi alla *moles Hadriana*, posta sulla riva del Tevere. La somiglianza con la caverna alpestre che, effettivamente, giaceva al disopra delle nubi, è evidente e non può essere messa in dubbio una imitazione fatta a bella posta.

Forse, la leggenda popolare aveva già precedentemente trasportato qui la visione di Gregorio Magno, già da noi ricordata.

Inoltre, il Mausoleo imperiale era diventato la fortezza di Roma; di guisa che non potevasi certo trovare un punto più adatto del culmine estremo di esso, come santuario del condottiero delle schiere dei militi celesti. Qui esso ha nascosto i fatti di una Marozia, che ebber luogo nelle località inferiori e la sommossa di Crescenzo; ma le varie tempeste popolari, nelle quali l'antico Mausoleo perdetto, in ultimo, il suo tetto, hanno infine fugato lo stesso arcangelo bellicoso: e, ai nostri giorni, solo il nome Castello Sant'Angelo (2) ricorda ancora la strana chiesa di papa Bonifacio.

L'istesso fatto di Roma si ripetette in altri luoghi. Ove ciò avvenne, si eressero sui monti chiese consacrate a Michele (3), e, non di rado, anche in mezzo a preparativi guerreschi.

In fondo, non dappertutto v'era il desiderio di imitar la chiesa del Gargano, ma dappertutto predominava il sentimento, che lassù si era più vicini

(1) BENED., *Chronic.*; M. G. SS., III, p. 715.

(2) Castellum S. Angeli già in JOH. DIAC., *Chron.*, Venet.; M. S. SS., 9.

(3) Stengelius de Michaele Archangelo (gesuita del XVII secolo) parla divotamente di un “ innatum Michæli montium desiderium ”, ed enumera una lunga fila di tali chiese montane dell'arcangelo: l'unica cosa buona in tutto il libro.

(1) *Add. Martyr.*, 29 sept., secondo Ado, poscia Martyr, Corbey e Rom. parv.

(2) Rod. Glab (all'occasione Ottone III). LIUTPRANDO, *Antapod.*, III, 44; M. G. SS., III, 313.

all'abitatore del cielo, la cui figura passava con lieve fruscio solo fuggevolmente. I più celebri di quei santuari accennano, come Castel Sant'Angelo di Roma, ad una cosciente imitazione.

In nessun luogo v'eran minori motivi di guardar con occhi favorevoli leggenda e culto dell'arcangelo, come essi erano celebrati sul Gargano, quanto in quella parte dell'Italia meridionale, rimasta greca.

Ma anche qui questo culto esercitò sul popolo la sua forza attrattiva; e non fu più gelosia, ma rivalità quel che fece sorgere un tale santuario.

Esso ergevasi sul *mons aureus* presso Sorrento (1); e il punto fu così abilmente scelto, che lo si reputò, per lungo tempo, della stessa epoca del modello. Nella vita di S. Antonio, abate e poscia patrono di Sorrento, trovasi un racconto attraente della fondazione del santuario. Da nessun'opera medioevale parla non solo tanto sentimento della natura, ma ciò che più vale, tanta contemplazione della natura; il dono, di conservar salda e forte l'impressione esterna e di render l'immagine della natura nei suoi tratti caratteristici, contemporaneamente alle sensazioni dell'anima, manifestasi qui, come, un tempo, nell'antichità.

Dove, in qual punto, della terra il senso per la bellezza naturale e il desiderio di poter esprimerla, in certo modo, con la parola avrebbe potuto svilupparsi prima che nel golfo di Napoli, sulla penisola Sorrentina?

Fu dunque questa prepotente e soggiogante impressione della natura che qui fece sorgere un santuario, poichè, secondo il cronista, già ai suoi tempi, ascendevasi quel monte, per contemplar lo spettacolo del mare e le larghe distese della Campania, seminate di innumerevoli villaggi e borghate.

Là dove il dorso acuto e boscoso del monte, che divide la penisola di Sorrento dalla terraferma, si affina nelle due punte acute, visibili da lontano, per calar poscia a picco nel mare, era costruita la chiesa a forma di cripta, per render più perfetta la somiglianza con la grotta del Gargano (2). Un vescovo che, in una divota contemplazione, si abbandonava più volentieri alle impressioni della natura che ai doveri del suo ufficio, l'aveva consacrata a S. Michele: in breve tempo essa era divenuta nei dintorni un luogo degno di venerazione,

(1) Il nome, travisato dall'antico Gaurus, adesso Monte S. Angelo, A. SS., febr., II, 87 e seg.

(2) Ciò ci viene appreso dall'*Itiner. Bernard.*, l. c.

ma anche dall'estero noi troviam menzionati pellegrinaggi alla volta del "Monte d'oro". L'itinerario del monaco benedettino Bernardo, che appartiene al nono secolo, mostra quale diffusione aveva preso allora il culto dell'arcangelo. All'infuori dei luoghi della Terrasanta, scopo precipuo del suo viaggio, e di Roma, la città santa, Bernardo non nomina che le chiese di S. Michele, come notevoli mete di pellegrinaggio: il Gargano, il monte d'oro e la più celebre delle imitazioni, l'isola rocciosa di S. Michele sulla costa della Normandia.

A breve distanza dal monte Sant'Angelo, il ben fortificato chiostro di Michele sui monti scoscesi del Cilento, che apparteneva a La Cava, testimoniava del culto naturale dell'angelo guerriero (1).

Più notevole di questo punto è, nell'antico territorio longobardo, una chiesa di pellegrinaggio, che sorse più tardi e in connessione con un avvenimento, il quale risveglia l'antico rancore tra Napoletani e Longobardi con la sua espressione religiosa: colla vittoria dell'arcivescovo Landolfo di Capua.

Si è chiamato Landolfo la più antica figura originale di tiranno. In lui riunivansi le qualità più disparate e ciò destò la voglia di profonde descrizioni di carattere già presso i suoi contemporanei. Egli lavorava e tendeva ai suoi scopi con le forze più diverse, che a lui si presentavano atte a conseguirli. A mo' degli antichi egli fece consacrare la sua creazione, la nuova Capua, con una benedizione poetica, e le fece dare il prognostico d'una grandezza futura; il detto che, come l'antica Capua era stata chiamata la seconda Roma, la nuova doveva risplendere su Roma stessa, ricorda mirabilmente i sentimenti e la maniera d'esprimersi degli umanisti; e uno dei cronisti monastici riconobbe benissimo nella poesia l'antica ὕψος pagana.

Ma questo stesso uomo, che entrava in furore ogni qualvolta vedeva un monaco, era un divoto zelante dell'arcangelo. Dopo la grande vittoria riportata coll'aiuto di Michele, Landolfo seppe o volle aver saputo che anche nel suo territorio v'era un monte con caverna e sorgente come quella del monte Gargano e che anche in esso s'era appalesata la virtù miracolosa dell'arcangelo.

In ogni modo, essa si mostrò d'allora in poi, tosto che la caverna fu trasformata in chiesa. L'arcivescovo, nello sforzo di far di Capua un piccolo mondo, da lui dipendente, si servì anche di uno

(1) *Ann. Cav.*, M. G. SS., III, p. 191; *Chron. Salern.*, ib. p. 519; *Cod. dipl. Cav.*, VI, p. 243.

special luogo miracoloso del santo nazionale, la cui protezione apparve sempre così potente ai Longobardi (1).

Su qualche antico monte sacro S. Michele diventò il successore di un dio pagano; alle volte non gli si eresse, colà, neppure una chiesa, ma di esso trattò una leggenda popolare, che cioè da quel punto si potesse vedere il cielo e ascoltare gli angeli; questo era il caso di quel luogo presso Assisi, su cui si ritrasse San Francesco, per potere, indisturbato, entrare in relazione coll'altro mondo (2).

Già dal secolo decimoprimo, in Italia il culto dell'angelo deperi, se non presto e del tutto nel popolo, nelle più alte classi sociali almeno.

Invano si cerca adesso negli scrittori quelle notizie e quelle menzioni accidentali, così numerose nell'epoca anteriore. Nella grande opera poetica che rappresentò e riassunse, nella forma più pura e più profonda, il soprannaturalismo medioevale, nella *Divina Commedia*, l'arcangelo non è nominato, espressamente, neppure una volta. Ed è, a dir vero, la cosa più naturale che quel brano sublime, in cui una figura celeste apre a Dante e a Virgilio, col tocco della sua bacchetta, le chiuse porte della città infernale e fa ammutolir, d'un tratto, gli adirati demoni, accenni al vincitore del drago. Ma è tanto più caratteristico il fatto, che Dante mette in bocca a quest'angelo parole, colle quali egli ricorda la vittoria di Ercole su Cerbero (3).

Per altro, agli angeli, nella poesia divina, non è lasciato molto posto; colui che è guidato dalle figure alte, ideali e pur così completamente appartenenti alla realtà, di Virgilio e di Beatrice, non avea bisogno della loro scorta e del loro intervento.

Anzi, gli ancangeli son considerati in un luogo, che va d'accordo con Dionigi, quasi come il grado minore nell'ordine gerarchico sopraterreno; essi sono i più vicini alla massa degli angeli senza nome riempiono gli spazi celesti (4). Ed è tanto più notevole il fatto, che tutte le note caratteristiche degli angeli del Purgatorio — quelle del Paradiso sono completamente ideali. Dante le prende ad imprestito dalla figura popolare dell'arcangelo Michele.

Dell'intera figura Dante non sapeva che farsene; egli la scompose e adoperò, a secondo del bisogno, le singole parti.

Come Michele nella credenza popolare, il nocchiero celeste del canto secondo del *Purgatorio* raccoglie le anime dei morti e le guida attraverso al mare infinito (1). I due angeli armati, che, all'ingresso della valle della pace, a mezz'altezza del monte della purificazione, difendono l'anime dall'antico serpente, corrispondono al vincitore del drago, armato di corazza (2). Ma anche per quell'incomparabile figura del custode, riposante sulle scale del Purgatorio, l'opinione popolare ha preso i colori dell'arcangelo, custode del paradiso, giudice delle anime — egli può esser anche, in primo luogo, un simbolo del Sacerdozio (3). Come Michele, anch'egli porta la spada con cui, qui, segna la fronte del poeta e come quegli, anch'egli giudica sull'ammissione dell'anima.

Nella piega che tosto prese la civiltà italiana è naturale che si dimenticasse completamente l'antico santo popolare; pure alcuni santi terreni ebber dedicata una splendida ode latina da un umanista; a Michele non toccò nulla. Solo nell'arte egli conservò il suo antico posto d'onore (4), ma anche qui non senza contrasto.

Allorchè, finalmente, Michelangelo, nel suo *Giudizio universale*, riassunse in forma definitiva l'altissima concezione artistica, che per un millennio aveva occupato la fantasia umana, nella folla di martiri, angeli e dannati si perdettero la figura di colui che, per lo passato, aveva occupato il posto di mezzo, come esecutore speciale del giudizio. Ma la caduta degli angeli, che, secondo un antico costume, doveva formare il contrasto del giudizio universale e in cui tutto avrebbe dovuto raggrupparsi intorno all'arcangelo, non fu mai incominciata dal maestro.

Una piccola immagine di Michele, della gioventù di Raffaello, è di lieve importanza; e il fatto, che, al termine della sua vita, egli dipinse pel re Francesco I la grande figura celebre, vale giustamente come il primo segno della influenza della controriforma sull'arte.

(1) *Div. Com.*, Purg., 2, 13, 43.

(2) *Div. Com.*, Purg., 8, 10, 37; 94, 109.

(3) *Div. Com.*, Purg., IX.

(4) Oggi specialmente in aggruppamento con altri santi in ancone e in *sacre conversazioni*; così ultimamente, forse nel modo più perfetto, sull'ancona d'Orcagna in S.<sup>a</sup> Maria Novella a Firenze.

(1) *S. S. rer. Lang.*; *Cron. S. Bened. Cas.*, c. 14.

(2) Ove adesso s'innalza la bella cupola di S. Maria degli Angeli.

(3) *Div. Com.*, Inf., 10, 61, 103.

(4) *Div. Com.*, Par., 28, 125 e seg.

Questo indirizzo spirituale ha prodotto anche più tardi numerose immagini di Michele come un simbolo facilmente spiegabile per la lotta della chiesa contro l'eresia.

Nel XVII secolo, in questo fosco periodo della storia della civiltà d'Italia, la caverna del Gargano fu, durante una pestilenza, di nuovo in voga per tutto il circuito del Regno di Napoli (1). Da regioni ancor più lontane dei punti donde scorgesi, come segnale maestoso, il monte attorniato dal mare e dalla pianura, anche oggi, il 21 settembre e l'8 maggio, le schiere di contadini s'incamminano per celebrare sul culmine della montagna l'antica festa popolare, quale, in principio, fu descritta da noi. Gli uomini colti hanno, da secoli, quasi dimenticato il Gargano.

Per questo fatto niente parla più chiaramente della descrizione dettagliatissima della grotta, che ci è pervenuta degli ultimi anni del XV secolo. Nella sua campagna contro gli Angioini re Ferrante di Napoli invase la città e la chiesa di San Angelo; tutti gli orrori del saccheggio, cui solo i Saraceni, nei tempi passati, avrebber potuto commettere, furono inflitti agli infelici abitanti. Accompagnava in quel tempo il re, in qualità di segretario particolare, il celebre umanista Jovianus Pontanus, che, più tardi, raccontò le cangianti scene della guerra in un'opera storica. Dopo aver descritto con colori ardenti la brutalità completa di una truppa di ventura, il dotto diplomatico ci conduce all'ingresso dell'antico santuario venerato, per intessere, " perchè, dice egli, possa giovargli pel suo scopo „ una descrizione di esso, insieme a una trasformazione dell'antica leggenda rozza e disadatta in un racconto fantastico delizioso in splendidissimo latino (2). Il suo scopo è, propriamente, quello soltanto di interrompere il tumulto della guerra con un idillio sereno e pacifico, che trasporta il pensiero dall'aspra ora presente nella calma solenne della natura e nel mondo della favola.

Egli ha descritto con raffinatezza e con arte anche i sentimenti che prova il visitatore della grotta oscura; ma quel che è notevole per un figlio del 15.º secolo è che egli parla, dappertutto, solo dell'impressione naturale: ogni pensiero in un miracolo reale gli sta lontan dalla mente. Come, un tempo, l'antica leggenda, prestò ad uno storico artista il materiale per uno strano pezzo d'effetto,

(1) Su ciò diffusamente *A. SS.*, sept., VIII, p. 67 e seg.

(2) PONTAN., II, p. 277 e seg.

così la grotta, visitata così spesso con divoto terrore doveva servire ad un osservatore umanista come soggetto di una composizione di sentimento. Ma in quegli stessi giorni l'antico culto popolare della tribù germanica dei Longobardi esercitava ancora e sempre al di là delle Alpi il suo fascino primiero. Accanto ai fratelli di Giacobbe, percorrevano in quel tempo tutta la Germania, in piccole compagnie, i pellegrini di S. Michele, e per tutte le strade risonava il loro antico canto religioso:

Wöllent ir hören gerne  
Von Sanct Michels Wunn?  
In Gargan ist er gesessen,  
Drei Meilen im Meeresgrund (1).

(continua)

## IL "CURCULIONE", DI B. MENZINI

E

## IL "FILODEMO", DI L. SERGARDI

Non poche, nè dubbie somiglianze di argomenti e di stile raccostano la satira del mordace prete fiorentino a quella dell'implacabile monsignore sanese (2). Figli entrambi della Toscana, madre feconda in ogni tempo di cervelli bizzarri; entrambi, ingegni fervidi e animi sdegnosi, educati per predilezione naturale di studii alla scuola del satirico d'Aquino, eccoli più e più volte avventare insieme i loro strali contro quella società contemporanea, che larvava con lo sfarzo e con l'ipocrisia le numerose magagne da cui sentivasi profondamente corrosa. Materia comune, di fatti, ebbero fornito alle focose terzine dell'uno, agli esami giovenaleschi dell'altro, il farisaismo odioso degli stoici da burla e l'ateismo balordo di alcuni sofì boriosi del tempo; lo scadimento dei patrizii infrolliti e la scioèca albagia dei plebei insignoriti; la vita detestabile della Corte (quella del Granduca valeva bene quella di Roma) e i castratacci di teatro avvezzi al lecco; le mogli infedeli, avvelenatrici de' mariti, infanticide, e gli spregevoli becchi conniventi agli adulterii lucrosi di esse. Da questa comunanza di materia così provocante derivava ad entrambi i satirici, rispetto allo

(1) Volete sentir parlare volentieri delle delizie di S. Michele? Egli ha sede sul Gargano, tre miglia nel fondo del mare.

(2) Ad alcune di esse ebbi già occasione di accennare fuggolmente nel mio studio *Sul classicismo di Q. Settano*, Napoli, '95, pp. 31, 49, 54 e altrove.

stile, la stessa poderosa energia nell'attacco, la stessa crudezza di sarcasmo, la stessa atrocità nelle descrizioni.

Ma dove i due poeti si ravvicinano ancor più strettamente è nella satira personale. Il sistema è il medesimo in entrambi: assalire l'avversario da tutti i lati e sotto tutti gli aspetti: nel fisico e nel morale, nel sapere e nei costumi, nella vita pubblica e nella privata. Ambedue nell'individuo colpiscono spesso una classe intera di viziosi; ambedue, flagellando il rivale aborrito, non lasciano di scaricare la sferza contro chiunque non goda le loro grazie. L'atrabile del libello schizza con egual violenza da tutti i pori, così dalle tirate veramente fiorentine del primo, come dalle impetuosità irreprensibilmente classiche del secondo.

\*  
\*\*

Agli esempi.

Curculione, l'eroe di alcune satire del Menzini (III, V) e Filodemo, il protagonista di tutta l'epopea satirica del Sergardi, sono due figure gemelle. Curculione — ce ne assicura il Fabronio (1) — era il dottor Giannandrea Moneglia (1624-1700) fiorentino, Apatista e Cruscante (2). Era stato tra i primi dell'Arcadia; come Filodemo, il Gravina, uno dei quattordici fondatori. Curiosa è la somiglianza fra le due occasioni che provocarono rispettivamente alla satira contro di essi il Menz. e il Serg. S'accese la prima favilla tra il Menz. e il Moneglia, quando il desiderio del primo, di ottenere una lettura nello Studio di Pisa, fu frastornato dalle mene del secondo, il quale insegnava Medicina pratica in quella Università. Ma vieppiù il Menzini arse di sdegno quando seppe che il Moneglia alla Corte, dove faceva figura — era, nientemeno, Archiatro di Cosimo III — aveva chiamati, poco decentemente, in vero, i versi di lui « piscio delle Muse ». Di qui le folgori menziniane. Press'a poco lo stesso occorre al Serg. Aveva egli recitato in Arcadia, fra i battimani di tutti, un'elegia d'eleganza e di sapore catulliano. Il Gravina, nel suo fare sprezzante di Archimandrita, ghignando, lacerollo fuori dell'onesto. Ed eccoti il Serg. a vincerlo in cortesia, sprangandogli calci nella sua filodemica, che s'inasprì anche maggiormente quando fu riferito all'autore che il suo avversario andava denigrando tra i suoi proseliti il valore poetico delle satire di lui.

Ed ora ai nomignoli.

Perchè Curculione? perchè Filodemo?

(1) « Hic — cioè il Moneglia — nempe est Curculio quem Menzinius suis insectatus est satyris ». *Vitae Itatorum*, Pisis, 1788, tomo XI, p. 149.

(2) V. I. CARINI, *L'Arcadia dal 1690 al 1890*, Roma, '91, vol. I, p. 558 e segg.

Curculione — tutti lo sanno — ha una paternità plautina: suona « punteruolo », cioè verme roditore di biade. Senza dubbio, il Menz. volle stampare sulla fronte dell'avversario il marchio del cortigiano parassita; alla stessa guisa che il Serg. intese, molto probabilmente, bollare, col nomignolo di Filodemo, la smania del favor popolare di Gianvincenzo Gravina. Così, almeno, vuole l'*etymon* di quel nome. — E, di fatti, Curculione, medico prima di Giancarlo de' Medici, della Granduchessa Vittoria, poi, e, da ultimo, al posto del Redi morto, del Granduca Cosimo III, era salito — stando al Satirico — così in alto nel palazzo granducale per le sue arti di vile delatore e di buffone ciarliero; ma sotto la toga e il velluto signorile (meglio — dice il Menz. — gli starebbe il giulecco, l'abito de' galeotti) celava una coscienza « scellerata e sozza ». Qual divario vergognoso tra lui, che nella sua asinità incedeva tronfio in carrozza, e il dottissimo ed onestissimo Borrelli « ridotto mendicando al cataletto! ». Il medesimo che tra quel buffone fatuo di Filodemo, scroccone di pranzi aristocratici, vestito calzato e scarrozzato alle spalle dei ricchi, e il misero *Euganio* — il Menz., per l'appunto — anima onesta, poeta vero, e pure costretto dalla rabbia della fame a scriver quaresimali per taluni frati corti di cervello ma grassi a quattrini!

L'ipocrisia e la ciarlataneria appaiano, dunque, i due eroi. L'ipocrisia, prima. Curculione è uno Zenone da strappazzo, a base di « verba » e di « magre sentenze ignude e grame ». Osa filosofare del « Sommo Bene », e intanto è insofferente d'ogni piccolo male. Picchiasi il petto e dà l'incenso con quella stessa mano « che i talleri stropiccia E falsa le partite e doppia il censo ». Può dare il braccetto a Filodemo, stoico anch'egli a parole, il quale mostrasi ligio ai precetti della Chiesa, digiuna nei dì prescritti, lustra tutti gli altari, snocciola corone; pure, in segreto, insinua un ateismo marcio, guasta la morale e la fede, è un epicureo della più bella risma.

Gabbano, dunque, i santi, tutti e due; ma gabbano pur anco gli uomini. Curculione è un cerretano, il quale buffoneggia ne' crocchi « in quei grandi pantani d'ignoranza, dove c'è sempre qualche ranocchio da pigliare al boccone » e dove chi più gracchia, quegli è il più « sacciato ». Proprio l'*alter* di Filodemo, astuto venditore anch'egli di fanfaluche a' merlotti, consigliere di vacua parvenza di dottrina e dulcamara dell'enciclopedia del tempo, cui riduce ad ampolle e tenebrosità. Debolezza comune a tutti e due è l'ostentazione del loro ellenismo spinta fino al ridicolo. Curculione aveva sulla lingua la iattanza delle scuole achee; avrebbe giurato di aver visto Giunone nelle valli dell'Ida; sapeva persino se Paride fu sbarbato ed ebbe morbido il mento e le guance « quando in Elena bella amore ei bevve »! Lo vinceva però Filodemo, il quale propinava, cicisbeando, alle dame i suoi dittonghi alla greca, ricamava il suo dire di locuzioni grecaniche,

segnava nel taccuino gli appunti con lettere greche, beveva alla greca, ecc., ecc.

Nè qui si arrestavano le loro velleità letterarie: la pretendevano entrambi a poeti, e a poeti drammatici. Ma i parti di Curculione facevan « recere »: tanto erano « sciocchi »; quelli di Filodemo meritavano di essere affogati nella latrina. Così pure, se il trattato « Delle urine » del primo mandava un puzzo che appestava il naso, lo *Specimen iuris* del secondo era una raccolta di sciocchezze, e le bucoliche di lui degne soltanto di Bagoa, un cantastorie delle strade di Roma. Che dire del loro volto? Il « paffuto mostaccio » di Curculione avea l'impronta della stoltezza; quello di Filodemo, orrendo e peloso, della lussuria caprina.

Mi pare ve ne sia abbastanza per tutti e due. Il resto del carlino lo aggiunge la forma, irruente e feroce in entrambi i poeti. Il Menz. giura di convertire il « piscio » de' suoi versi in « acqua bollente » per iscuoiarne Curculione. Il Serg. vuol fare in salamoia la stolidità di Filodemo fin che ne spicci il sangue e fumi il teschio spaventoso. Scortichini ambedue con tutte le regole! Il labbro del Menz. è bagnato nel fiele della passione e della vendetta; il suo verso scorre sempre velenoso, spesso plebeo, degno del bevero fiorentino, ma efficace sempre. Anche la penna del Serg. è inzuppata del veleno d'un odio selvaggio. L'esametro, tecnicamente impeccabile, ha talvolta lo scroscio della saetta, tal'altra il fischio dello staffile che flagella. Licambe, Archiloco, Giovenale: ecco i maestri; agli scolari un po' di carità cristiana sarebbe parso, senza fallo, un fuorisenso.

Con eguale impetuosità è vibrata la frusta contro i proseliti delle due vittime. Il Menz. per il famoso rifiuto aveva preso avversione a tutti i Lettori di Pisa. Perciò Giambattista Ricciardi, che ebbe la cattedra di morale in quella Università, è definito: « Quel moral Catone, Buffone anche egli ed inclito ciarliero, Che dentro è un Epicuro e fuor Zenone. » Lo stesso Magliabechi è tutto malconciato sotto le spoglie dello *Sciupa*: « pieno di maligno ingegno punico, viso di fariseo spiritato », il quale crede di aver uno scranno fra i dotti sol perchè ha letto i frontespizi dei libri (1). Con salsa assai più saporita son cucinati dal Serg. i fautori, gli amici, gli scolari di Filodemo. *Rullo* — il medico Sollazzi, forse — è un arnese da manicomio, incurabile, purtroppo, dalla sua mania dei tirambi. *Pumiglione* — il Guidi — ferisce col suo dorso gibboso le nubi, varca il corso del sole coi suoi cento destrieri pasciuti di rugiada cavallina e di cicale salate, domina i secoli e i fati, incatena re ed eroi. Un Pindaro in

caricatura, insomma! *Nasica* — il Crescimbeni — naso fenomenale, zucca senza mica di sale, tutto liscio dalla punta de' capelli a quella delle scarpe, vanesio incorreggibile, mette sotto il naso ad ognuno il suo anello di Sulpicio Pastore e scimmieggia balordamente Aristofane nell'imitare il gorgheggio degli uccelli e gracidio delle ranocchie.

\* \* \*

Ed ora, quanto di vero, e quanto di esagerato in entrambe le satire? Ecco: il Moneglia aveva difetti e gravi; il suo nome, più che per meriti proprii, era noto per i clamorosi abbaruffi avuti col Valentini, col Bertini, e soprattutto col Ramazzini e col Cinelli, con ambedue i quali mostrossi acerbo, petulante ed anche immorale. (Non ebbe scrupolo d'istigare un tal da Barga, promettendogli una lettura allo Studio di Pisa, a scrivere un libello velenosissimo contro il Cinelli e il Magliabechi suo amico). Anche qualche suo biografo riconosce che, se egli era faceto e spiritoso, era pure piccante e motteggiatore. da cader nel satirico. Aveva, di fatti, provocato anche il Menz., come si è detto, prima col fatto di Pisa e poi con quello dei versi.

D'altra parte, il Menz. era di fibra troppo sensitiva, di temperamento troppo collerico, perchè, una volta stuzzicato, non dovesse sfoderare gli artigli e graffiare a sangue anche più del dovere (1). E col Moneglia adoperò davvero le unghie del Cerbero di Dante. Il suo avversario, alla fin fine, non era da disprezzarsi tanto: lo provano le lodi fattegli dal Lippi, da Orazio Rucellai, dal Segni, dal Crescimbeni, dal Martelli, dal Fabroni. Autore di due pregevoli trattati di medicina, uno dei quali molto encomiato da Jacopo Grandi, egli non era stato mandato ingiustamente — come pretendeva il Satirico — al Consiglio dell'Ateneo pisano, nè meritava punto, in quella vece, gli onori del bargello e della galera. Senza dubbio, il Menz., passando il segno, volle acceffare nel Moneglia tutti i Lettori di quella Università: « buffoni » tutti, « che in cattedra ruttando barbarismi » formavano « il concistoro dei babbuassi », « tirando il collo ai barbogianni », facendosi cioè credere dottoroni dai sempliciotti, finchè erano assistiti dai Commentarii. Anche nella seconda satira, del resto, condannò l'uso del far le lezioni col copiare gli autori. — Non era dunque solo Curculione a « cuculiare » la gente; come non era il solo a lustrare le soglie dei ricchi. Se abbondavano i Trimalcioni, dovevano abbonda-

(1) Su per giù come Filodemo, il quale, al pari di tutti i mozzorecchi suoi compagni, si spaccia leguleio principe e non ha mai aperto il Codice.

(1) Lo confessava egli stesso all'amico Del Teglia: « Alle volte io non conosco me medesimo, e quando scrivo arrovellato, mi par di fare una soavissima melodia » (*Opere*, Firenze, 1731-32, tomo III, p. 308).

re altresì i parassiti. Curculione sarà stato, nella mente del Menz., il campione di quella schiera. Dicasi altrettanto del falso stoicismo di lui, comune allora a moltissimi (1). D'altronde, il Menz., accennando all'ipocrita disprezzo di Curculione nel vestire, dimentica di avergli rinfacciato dianzi la soverchia lindura nel portar la toga di velluto. Quanto ai lavori drammatici del Moneglia, sarebbe bensì vano ricercarvi regolarità e verisimiglianza; chè anzi lo stile vi è sfigurato dai concettini e dalle arguzie; nondimeno l'Alberti li cita frequentemente e li encomiano altresì il Rucellai, il Segni, il Martelli che nel *Dialogo della tragedia antica e moderna* assegna a Curculione il primo posto tra i buoni compositori di drammi. La satira menziniana, pertanto, è spesso, molto spesso, istintivamente esagerata, vera in alcuni tratti, individuale nel movente, collettiva nei risultati.

Altrettanto accade nel Serg. Egli era stato ferito nel suo amor proprio, e caninamente addentò il suo detrattore. Questi — tutti i suoi biografi ne convengono — era soverchiamente conscio del proprio valore, mordace con gli inferiori e con gli eguali, esagerato nei biasimi, d'un'alterigia senza misura. Smaniava d'esser tenuto « il Giove dei letterati ». Ciò faceva buon giuoco al Satirico, senza dubbio; non doveva però questi, nella sua intemperanza, misconoscere i molti e grandi meriti di quell'uomo così profondamente e vastamente dotto, dittatore tra i legisperiti di Roma, autore di quella grand'opera *De ortu iuris civilis* a cui tutta l'Europa detta applaudi, e della celebre *Ragion poetica* che nella storia dell'estetica non verrà dimenticata mai, moralista tra i primi: uno de' più nobili intelletti, insomma, che abbiano onorato la filosofia e la giurisprudenza. Il Serg. stesso ne riconosceva, scrivendo all'amico Bellanti, l'ingegno e la dottrina. Al certo, tutta quella tempesta di frizzi sulla vuotaggine del sapere legale di Filodemo rovesciavasi naturalmente sopra tutto il sodalizio degli avvocati « della gallina », azzeccagarbugli che appestavano la curia e assassinavano la giustizia.

Quanto al preteso ateismo del Gravina, benchè molti abbiano dubitato della sua ortodossia, pure egli non solo fu rispettoso alle autorità della Chiesa, ma anche a tutte le pratiche religiose. Anche qui, dunque, il Serg. non dovette battere in breccia soltanto l'abate Calabrese, ma tutti gli eretici, allora in Roma non pochi, come ne attesta egli stesso. Che il Gravina, poi, fosse sobrio, onesto, severo nel costume, niuno lo mette in forse; che egli fosse un infingitore, un ipocrita, nessuno, fuori del Serg., lo ebbe mai asseverato. Forse, in segreto, si riprometteva da un

(1) Se ne può avere una riprova evincentissima in un riscontro con un luogo della prima satira del Sergardi da me riferito nello studio citato su Q. Settano.

po' di ostentazione la porpora cardinalizia; ma era un mero sospetto e nulla più. Molto probabilmente, nel pensiero satirico sergardiano, si sarà inteso su questo punto di tassare collettivamente in Filodemo la doppiezza di quegli ecclesiastici volponi, i quali si infingevano stinchi di santo per buscarsi qualche buon posto nella gerarchia della corte papale.

\*  
\*\*

Conchiudendo, dirò che se Curculione non ha nella satira menziniana per estensione tutta quella importanza che Filodemo nella satira del Serg. (lo si è detto da principio: non-sono che due le satire rivolte contro il primo; viceversa, sono le sergardiane *tutte*, tranne la prima, composte contro il secondo) le note più caratteristiche sono però comuni a tutti e due i personaggi; nei quali, perchè nemici personali, perchè posti in alto nella società contemporanea così fradicia e corrotta, i due poeti dovettero scorgere due soggetti egualmente acconci alla satira individuale ed alla collettiva. Ebbe presente il Serg. nel tratteggiare la figura di Filodemo il modello menziniano, o i due personaggi satireggiati sono due creature accidentalmente consimili? Forse, un po' l'una e un po' l'altra insieme delle due cose. A me basterà di avere invogliato, con questo piccolo saggio, qualche studioso diligente ad esaurire l'esame analitico dei rapporti tra il Giovenale della satira italiana e quello della satira latina nel secolo XVII.

GETULIO MORONCINI.

## GLI ORIZZONTI DELLA VITA

Poema del Prof. S. CHIAIA

Ricchezza e vivacità di pensiero, tanto rare in questi giorni di mania verseggiativa, si ritrovano nei due carmi del prof. S. Chiaia, nell'*In alto*, cioè, e nel *Sulla terra*. Essi fan successivamente parte del poema *Gli orizzonti della vita*, del quale la letteratura contemporanea crediamo non tarderà ad arricchirsi: il primo dei carmi è già da qualche tempo pubblicato; il secondo ha da poco veduto la luce con propositi che s'informano al sentimento del bene della patria.

In qual modo il Chiaia porta l'opera sua per concorrere all'intento del miglioramento sociale, politico, morale?

Nel *Sulla terra* egli contempla l'agitarsi delle passioni, e cerca, fra il feroce tempestare di esse, l'onestà nel sentire e nell'operare. Questa appunto egli non più scorge, chè la corruzione ne ha ristretto il concetto. Ma gli sta in cuore un alto ideale, che egli vagheggiò dalla prima giovinezza. Quel tempo egli rivede colla mente a poco a

poco, e le memorie degli studii primi e dei dilettoni affanni d'allora tornano a lui insieme a quelle dell'entusiasmo e del fervore di cui in quei dì s'animava l'Italia risorgente a libertà. Il poeta carezza dolcemente questi ricordi di fremiti e di speranze, e cerca conforto in tal guisa ai mali d'oggi.

Il lettore, intanto, a sua volta preso dal disgusto, che turba l'animo dell'autore, ripensa agli sforzi dei martiri, dei pensatori, dei combattenti per la patria, così che più che mai forte risorge, nel lettore stesso, col rammarico il desiderio di rivolta contro l'accasciamento dominante nel periodo di tempo che attraversiamo. Ciò non è, invero, poco, oggi che l'insana facoltà dell'adattamento tende a fare adagiare gli animi in quell'indifferentismo che ha permesso financo fosse calpestato il patto accettato dal popolo nei plebisciti! Occorre che quel desiderio sia tenuto vivo, ed ecco l'azione che la poesia, con la commozione che per natura desta, dovrebbe esercitare in questi ultimi anni del secolo morente. Il Chiaia ha compreso tale verità, ed è fra i rarissimi scrittori contemporanei che vogliono seguirla.

Le parti degli *Orizzonti della vita* son cagione a bene sperare ch'egli interamente raggiunga lo scopo che si è prefisso, e danno motivo a prevedere che i cinque carmi, dei quali si comporrà questo poema filosofico-morale, non morranno. Sono, in essi, armonia di verso, efficace innovazione di forma, energia d'arte classica, spontaneità di sentimento, onestà d'intenzione, coraggio delle proprie convinzioni.

Continui dunque il Chiaia per la via intrapresa, allargando il suo pensiero, vivificando, com'egli sa fare l'arte, che decadde ogni dì più insieme al carattere ed alla morale. Alla mente di lui splende un eterno sole. Combatta senza scoramento: è, la sua, nobile lotta e necessaria, e sarà proficua!

CARLO dei baroni TORALDO.

## Noterelle

### Rosea.

Il nostro egregio amico e condirettore dott. Luigi Sylos è stato allietato dalla nascita di una bambina, della quale la sua giovane consorte signora Giulia Sylos Labini si è felicemente sgravata. La bambina si chiamerà Nora, e noi mandiamo ad essa ed ai suoi fortunati genitori i nostri auguri più sentiti, più profondi, più cordiali.

### Il Conto Morale del Municipio di Trani per il 1895.

Ci è stata gentilmente inviata copia del Conto Morale del nostro Municipio, il quale conto morale è in altri termini una relazione, assai minuta, assai dettagliata, e sopra tutto assai chiara di ciò che si è fatto da chi ammi-

nistrava nel 1895 e di quel che s'è fatto e si farà, possibilmente, da chi amministra attualmente.

Non possiamo oggi occuparci di proposito di questa relazione, la quale merita un attento esame, che faremo di compiere nel prossimo numero.

### Relazione del R. Commissario Straordinario Comendatore Ottavio Serena al Consiglio Comunale di Napoli.

Abbiamo ricevuto anche questa relazione, che è un grosso volume, ed anche di questa ci proponiamo di occuparci in un altro numero.

ALDO.

## Genni Bibliografici

19. Dottor Gaetano Moroncini — *Sulla Cristiade di M. G. Vida*. — Trani, V. Vecchi, 1896 (pp. 129).

Con questa pubblicazione il M. ha reso un vero servizio agli studiosi della nostra letteratura. L'argomento, benchè non si potesse dir nuovo (se n'erano occupati, fra gli altri, il Tiraboschi, l'ab. Souquet de la Tour, il Saint-Marc Girardin, il Cereseto, il Le Fèvre-Deumier e il Cannello), pure non aveva ancor trovato chi s'accingesse a trattarlo con l'imparzialità, il rigore e la completezza indispensabili in ricerche siffatte. La fortuna del V. ha, per così dire, subito una fase discendente: esaltato e levato alle stelle dai contemporanei, egli venne a poco a poco messo in oblio o addirittura spregiato. Non si può negare che a ciò abbia contribuito in alto grado la forma latina da lui scelta, ragione onde anche altri poeti di gran pregio, come il Pontano, il Sannazaro, il Fracastoro, M. A. Flaminio, non sono oggidì letti e apprezzati secondo il merito. Nemmeno si può negare che la maggiore opera del Cremonese abbia tali difetti, da render tutt'altro che giustificate le ammirazioni eccessive di alcuni; ma, lasciando stare che il *De bombyce* e lo *Scachia ludus* hanno bellezze squisite, diremo che l'aver dato con la *Cristiade* un esempio di epopea cristiana, il cui valore storico e letterario è indiscutibile, doveva far più guardinghi coloro che sentenziarono troppo alla leggera sul conto di uno scrittore gratificato di non dubbî elogi da poeti come l'Ariosto e il Pope, da critici come il Johnson e il Tiraboschi.

L'egregio dott. Moroncini ha inteso codesto bisogno e si è messo alla trattazione del soggetto con larga e coscienziosa preparazione. Alla piena conoscenza delle opere del buon monsignore accoppia un'informazione altrettanto completa del materiale bibliografico. Dai più vecchi ai più recenti, gli son noti i migliori studi sul V. Assai buona ci pare la condotta del lavoro. Egli comincia dall'indagare le cause esteriori che determinarono l'origine

della *Cristiade*: osserva che nell'invito fatto da Leone X al poeta non si può riconoscere se non come un motivo secondario l'animosità del papa verso il Sannazaro, mentre il fatto si spiega massimamente col fine che quegli ebbe di promuovere in ogni guisa l'esaltazione della fede cristiana. A tal proposito spende notevoli pagine a confutare l'asserzione, troppo assoluta certo, del Gregorovius, essere stato il 500 un secolo di decadenza religiosa. Che se i poeti introdussero forme pagane nella rappresentazione di soggetti sacri, ciò non valse, almeno in generale, a travisar la natura dei medesimi: senz'altro poi il rimprovero, giusto per altri, è affatto ingiusto per il Vida. — Ripigliando qui il suo tema, l'A. scende a qualche accenno biografico, e studia l'anno di nascita del V., che egli, contro l'opinione del Nicéron e del Vairani, colloca tra il 1475 e il 1480, riconoscendo l'impossibilità di assodar la data precisa, fino alla scoperta di qualche documento. Indi ritrae con efficacia il carattere del vescovo di Alba, anima virgiliana e profondamente religiosa. — Esposta, con brevità forse eccessiva, la materia del poema, discorre delle fonti, mostrando che il V. ricalcò fedelmente le orme dei Vangeli, ma si conformò pure all'esempio di alcuni suoi immediati precursori, quali il Sannazaro nel *De partu Virginis*, Macario Muzio nel *De Triumpho Christi*; e le analogie con questo secondo poeta, men conosciuto e stimato, richiamano particolarmente l'attenzione dell'A. Segue una accurata e minuziosa analisi delle reminiscenze e derivazioni virgiliane, analisi importante, giacché serve a definire nettamente quei limiti in cui si circoscrisse l'imitazione classica del V.: ne risulta che essa raramente diè luogo a stonature o inverosimiglianze, il che è una prova certa del suo buon gusto. Uno di questi rari casi è « la preghiera che Cristo volge sul Tabor al Padre in favore dei suoi discepoli, . . . e che ricorda la perorazione di Venere presso Giove in favore di Enea e dei compagni di lui ».

Passando all'esame estetico, il M. non dubita di chiamar la *Cristiade* « una egregia opera d'arte, così sotto il punto di vista del contenuto come sotto quello della forma ». Quella imperfezione capitale del famoso poema del Klopstock, già così ben notata dallo Zumbini, ossia la « natura particolare dell'azione invisibile...., misteriosa e spesso eccedente, non che l'intelletto, la stessa fantasia dei mortali », quell'imperfezione dunque non si ritrova nell'epopea del V., i fatti e personaggi della quale rivestono, come egregiamente dimostra l'A. analizzando il Sattana, qualità e parvenze umane. Il quadro dell'Ascensione, ad esempio, rivela una perfetta compenetrazione degli elementi fantastici coi particolari evangelici. Nel confutare poi le aspre censure mosse al V. da critici o avventati o manifestamente parziali, il M. piglia di mira due soprattutto: il Deumier e il nostro Canello. Il primo si occupò del Cremonese in un saggio inserito nell'opera *Études bio-*

*graph. et littér. de quelques célébrités étrangères*, che apparve il 1853, e ristampato due anni addietro nel volume postumo *Célébrités italiennes* (cfr. *Giorn. stor. della letter. ital.*, XXVIII, 238 e sgg.: il M. cita il saggio nella vecchia edizione). Contro di lui e del Canello, che ha parlato del V. in un libro assai noto, ha buon giuoco il M. Bravamente li attacca, senz'ombra di parzialità verso l'autore che studia. L'appunto principale che si faceva a quest'ultimo, era quello « di non aver saputo adornare il fondo del poema con particolari cavati dalla sua fantasia ». A tale accusa egli risponde vittoriosamente, citando, oltre l'episodio dell'Ascensione e parecchi altri, anche la parte fantastica del libro II, cioè « l'azione sensibile degli spiriti infernali sulla città di Gerusalemme ». Bisogna riconoscere che l'A. ha fatto del suo meglio per rivendicare al V. il merito che gli spetta, nè solo per il contenuto, ma eziandio per la forma, giacché l'imitazione che egli fece larghissima del prediletto Virgilio, non ha mancato di attirargli la taccia di plagiatore ed espilatore del suo modello. Ma il suo principal titolo di ammirazione è il posto importantissimo che non si può non assegnargli nella storia letteraria. Mi piace di riferir qui le parole del M.: « Prima della *Cristiade* tutti i componimenti letterari, sia lirici, sia epici, sia drammatici, che avean tolto a trattare il medesimo argomento della Passione e della Redenzione di Cristo, non erano assurti ad alcuna considerevole altezza artistica; erano stati in gran parte rozzi ed ingenui tentativi, come le Rappresentazioni sacre, ovvero modeste e parziali trattazioni dei fatti della Redenzione stessa. Era mancato dunque fino allora un poeta che raccogliesse in uno tutti quegli accenni sporadici ed oscuri, e gli organizzasse in una tela grandiosa, rivestendo la materia con l'eccellenza e con la nobiltà della forma epica ». Su di un'altra cosa poi avrebbe fatto male ad insistere l'A., avendola solo di passaggio accennata lo Zumbini (*Studi di letter. stran.*, p. 99). Prima del Milton e del Klopstock, il poeta italiano aveva ben intraveduta la connessione fra i massimi avvenimenti della Bibbia: egli consacra due interi libri, il terzo e il quarto, a narrare gli antefatti della Redenzione. Gli si può certo far carico dell'espedito cui ebbe ricorso, immaginando che Giuseppe e Giovanni raccontassero a Pilato, l'uno la vita di Gesù fino alle nozze di Cana, l'altro la Caduta, il peccato originale e i miracoli di Cristo; ma gli si deve far merito dell'aver saputo abbracciare in una vastissima tela il soggetto capitale del suo poema e gli elementi che lo prepararono: aggiungiamo, anche quelli che seguirono, giacché egli non lascia di annunziare il trionfo e lo sviluppo storico della dottrina cristiana.

Non si creda però, da quanto abbiam detto, che il M. sia un panegirista del V. Egli tiene una via di mezzo fra gl'incensatori esagerati e gli accaniti detrattori: mette in rilievo i meriti del poeta, non risparmiandogli le cri-

tiche giuste e fondate. Ciò si scorge più che altro nel bellissimo raffronto da lui istituito tra il V. e il Klopstock (1). Nonostante le visibili consonanze che intercedono fra i due poeti, sarebbe vano revocare in dubbio la superiorità del Tedesco, il quale potè spiegare vantaggiosamente nella sua opera quella ricchezza d'immaginazione, che all'Italiano, ritenuto nei cancelli dell'ortodossia, era quasi assolutamente interdotta. Dal che apparisce quanto di efficacia drammatica, di virtù commotiva, di scioltezza e di movimento poetico abbia acquistato l'epopea del primo su quella del secondo. E il M. osserva bene tutto questo, con diligenza ed acume. Per render poi compiuto il suo studio, finisce col rammentare alcuni poemi, che rientrano nel ciclo della *Cristiade*, inquantochè da essa ripetono direttamente o indirettamente la loro apparizione. — Noi ci congratuliamo col giovane ed egregio dottore per il presente studio, che è certo il più notevole di quanti sono stati pubblicati finora sulla *Cristiade*; e formiamo l'augurio che egli voglia accrescere le benemerite che del V. ha acquistate con questo saggio, dandoci una monografia compiuta sulla vita e sulle opere del buon vescovo di Alba.

MICHELE LOSACCO.

20. Nicola Sole — *Canti*, con prefazione di B. Zumbini — Firenze, Succ. Le Monnier, 1896, lire 4.

Pochi periodi vanta la storia italiana contemporanea più fecondi di operosità politica e letteraria di quelli che precedettero e seguirono il '48: quante anime generose, quante elette intelligenze si stesero concordi la mano per la grande opera unificatrice! e quante di esse furono travolte, vinte non dome, nel turbine degli eventi, quante pagarono con le torture più atroci del corpo e dello spirito i sublimi ardimenti del loro indomito amor di patria! Ma quante, anche, di esse sono ormai dimenticate dalla presente generazione, che per loro merito soprattutto potè avere una patria libera e indipendente! A chi studia i grandi avvenimenti contemporanei, come torna triste il confronto fra la prima e la seconda metà di questo secolo, che svegliatosi alla vita civile col grido d'Italia libera, or muore quasi dimentico de' gravi doveri che gl'incombono, quasi indifferente alle glorie passate! Lo scuotere tale apatia con la rievocazione delle più nobili figure del nostro risorgimento, è opera altamente patriottica: al ricordo degli eroici sacrifici degli avi loro, gl'italiani sentiran ridestarsi negli animi intorpiditi una parte almeno dei moti generosi che di quelli furon cagione.

Così è del libro « *Canti* di N. Sole » testé pubblicato. Figlio di quella Lucania che ha dato e dà tuttora tanti eletti ingegni, il Sole trasfonde nelle sue liriche tutto l'entusiasmo di un cuor giovanile, tutta la passione di

un ardente patriota. I suoi canti — osserva lo Zumbini, che, oltre all'aver atteso con lungo amore alla compilazione di essi, li ha fatti precedere da una splendida prefazione, che è per sé stessa una delle più belle pagine della critica letteraria contemporanea — possono dividersi in due gruppi: quelli scritti prima e quelli scritti dopo il '48; e rispecchiando questi due periodi importanti della nostra storia politica, vibrano di quell'intenso amore di patria e di libertà onde vibrava la coscienza italica d'allora. Tripudii, sogni, esultanze, prima di quell'anno: sconforti, fieri sdegni, acri desiderii di vendetta, dopo.

Accanto alle liriche d'indole politica son quelle d'indole erotica: e qui il Sole, più che altrove, è mirabile; e perché, a differenza delle altre liriche di vario argomento, si sta pago alle immediate impressioni, e perché è interamente sciolto dalle forme tradizionali del genere che tratta.

Il De Sanctis — osserva con quel garbo, ch'è tutto suo, lo Zumbini — portò forse un giudizio troppo severo sull'opera letteraria del Sole, dicendola priva di un contenuto e di una forma d'arte tutta sua; e, difatti, nei vigorosi canti di lui si scorge l'impronta di un ingegno originale, senza alcuna traccia di convenzionalismo e d'imitazione. E il De Sanctis stesso, d'altra parte, non seppe dissimularsi che taluni brani sono poesia vera e sentita, perchè dettata dai sentimenti ed affetti varii che turbavano nel cuore dell'ardente lucano.

La presente raccolta, come splendidamente s'inizia con una prefazione dello Zumbini — di cui non sarebbe possibile riassumere, senza guastarli, i concetti — così splendidamente si chiude con la ristampa della commemorazione di Luigi La Vista, fatta dallo Zumbini medesimo in Napoli nel 1884: gentil pensiero quello di evocare, accanto alla maschia e dolce figura di Nicola Sole, quella non meno maschia, non meno dolce di Luigi La Vista! Due vite giovanili che amarono, soffrirono, cantarono con tutto l'entusiasmo della loro giovinezza, con tutto il vigore del loro intelletto!

Letterati, uomini politici, uomini di mediocre cultura, tutti senza distinzione sapranno buon grado agli egregi promotori di questa pubblicazione, e soprattutto al professore Giovanni Palladino che strenuamente propugnò per il primo l'idea di una sottoscrizione per la somma necessaria allo scopo, e, con abnegazione pari alla nobiltà dell'animo suo, la condusse felicemente a termine.

Valga questo esempio ad incitare altri generosi ad opere consimili; rivivranno ancora fra noi, nel culto delle sante memorie, quegli alti ideali che furon gloria dei nostri padri; l'Italia ritroverà, degni di lei, i suoi figli.

GAETANO MORONCINI.

---

Condirettori { Dott. Ing. LUIGI SYLOS  
V. VECCHI, editore proprietario.

---

VINCENZO DI BENEDETTO, gerente.

---

Trani, 1896 — Stab. Tip. V. Vecchi e C.

(1) Non vedo citato dal M. un articolo del GABOTTO, *Cristiade e Messiade*, inserito in *Fanfulla della domenica*, VIII, 14.