



Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1914

5688 Sig. Avv. Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5

MILANO

FANFULLA DELLA DOMENICA

CENTESIMI
10
IL NUMEROAbbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50ANNO XXXVI — N. 29
Roma, 19 Luglio 1914DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÉ
I manoscritti non si restituisconoARRETRATO
15
CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 — ROMA (Conto corrente con la Posta)

SOMMARIO

Giulio Lorenzetti. La pittura padovana ed emiliana del '400 nell'ultima opera di Adolfo Venturi.
Francesco Picco. Baudelaire.
Roberto Cessi. La famiglia di Gasparina Stampa.
R. Zagaria. Studi e studiosi del Risorgimento in Terra d'Otranto.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

La pittura padovana ed emiliana del '400 nell'ultima opera di ADOLFO VENTURI*

Agli altri due volumi che costituiscono le due prime parti della « Storia della pittura italiana nel '400 » Adolfo Venturi ha testé aggiunto la terza parte, svolgendo in grosso volume riccamente illustrato, i capitoli relativi alla scuola pittorica di Padova e dell'Emilia.

Ogni studioso dell'arte nostra non può non aver salutato con vivo compiacimento l'opera di Adolfo Venturi. E soprattutto ce ne dobbiamo compiacere noi italiani, come di nuovo importante contributo nostro in questo campo di studi, in cui gli italiani hanno già saputo conquistare in breve tempo un posto non inferiore a quello delle altre nazioni.

Ogni opera di Adolfo Venturi è il risultato di osservazioni e di conclusioni nuove: è il frutto di nuova fatica intesa a portar luce più intensa nel campo degli studi nostri, così che l'opera sua non può non sollevare il plauso degli studiosi, che sentono il bisogno di occuparsene, di discuterla.

Magistralmente impostata è la rievocazione della figura possente di Andrea Mantegna, il cui spirito sovrano pervade tutta l'opera. L'attività dell'austero maestro padovano è seguita dall'inizio alla sua conclusione, dalla prima affermazione gagliarda della sua anima giovanile ai trionfi della virilità, in tutte le sue luminose vicende con una penetrazione così forte, con un senso così acuto e verace, che noi ci sentiamo presi, convinti a mano a mano che si progredisce nella lettura.

Il Venturi procede forte e sicuro in quel metodo dicritico che si prefisse, nè mai abbandona. Egli sente quanta maggiore importanza e quanto valore più intrinseco abbiano, in una rassegna così rapida di così vasti periodi d'arte, il largo giudizio, la delimitazione ampia, sintetica della figura di un maestro, dell'opera sua in rapporto allo svolgimento dell'arte contemporanea, più che la discussione particolare per combattere od accettare l'attribuzione di questa o quell'opera.

Fissati i capisaldi del corredo artistico di un maestro, egli raggruppa e dispone intorno a questi le opere e ne spie le relazioni, le simiglianze, e ne sorprende le divergenze, le mutazioni, gli elementi nuovi che si sovrappongono agli antichi e che mutando le forme danno atteggiamenti, parvenze diverse alle opere dell'artista. È questa analisi critica di acuto indagatore è vivificata dal godimento di un'anima che sente e vibra tutta dinanzi all'opera bella e questo entusiasmo trasfonde nelle parole. Perciò nel giro di poco più di due pagine il Venturi in un capitolo riassuntivo ci fa apparire delineate con chiara ed acuta visione, le vicende a traverso le quali passò trasformandosi l'arte di Andrea Mantegna.

Tre grandi cicli d'opere sono quasi le pietre miliari della manifestazione pittorica mantegnesca, intorno alle quali si indugia più a lungo lo studio del Venturi: la salda interpretazione di questi tre grandi cicli pittorici mantegneschi, serve a fissare tre momenti culminanti, a traverso i quali passò la grande arte del pittore: gli affreschi degli « Eremitani » a Padova; la « Camera degli sposi » nel Castello dei Gonzaga a Mantova; i « Trionfi di Cesare »

un tempo pure a Mantova, ora miseramente rovinati nella Galleria reale di Hampton-Court. La giovinezza; la forte, audace virilità; la gloriosa maturità.

Nella cappella degli Ovetari a Padova la gagliarda anima del giovane pittore, con la forza salda e potente della classicità, assonma e amplifica romanizzando le varie forme d'arte, che da Donatello, da Piero della Francesca, da Jacopo Bellini aveva derivate: egli imprimendo vita nuova a tutta la vasta decorazione pittorica sa trascinare nella sua orbita maestri di lui più vecchi, seguaci di forme diverse dalle sue e fare di questo ciclo d'affreschi il fondamento da cui si iniziò l'arte dei nuovi tempi.

Che mai poteva valere di fronte alla fiamma viva di questo genio la meschina, miserella figura dello Squarcione, che nella frequentata bottega raccoglieva al suo servizio giovani scolari adottandoli come figli, per poi affidar loro l'esecuzione di opere con compensi così tenui, da far sì che essi se ne andassero ben presto movendogli lite?

In quella trasformazione di vita artistica, in quella affermazione di spirito classico, di cui fu allora centro Padova per opera del Mantegna, a quale importanza può assurgere l'opera dell'ex sarto ricamatore, che nelle due sole sue opere rimaste si mostra nell'una in pieno goticismo, nell'altra sì vicino alle forme di un suo discepolo, dello Schiavone, da far giustamente dubitare al Venturi che questi ne sia stato l'autore?

Ben più che il materiale di calchi in gesso di antichi frammenti raccolti nella bottega dello Squarcione, e del metodo speciale con cui egli si impegnava di avviare nello studio dello scorcio e della prospettiva i suoi allievi, valevano i capolavori sorti allora in Padova per opera di Donatello, creazioni di possente classicità, e gli ammaestramenti che con gli scritti e con le opere veniva diffondendo per tutta Italia il gran maestro di Borgo S. Sepolcro. L'opera di questi due geni poterono ben più che gli insegnamenti di Francesco Squarcione nell'educazione della nuova generazione artistica!

Nella seconda gran prova, a cui fu chiamato il Mantegna in Mantova alla corte di Lodovico Gonzaga, nella decorazione della Camera degli Sposi, la rievocazione classica serve a prestar solo forme decorative incorniciando la figurazione degli episodi più salienti della corte gonzaghesca. E questi episodi il Mantegna riproduce con una penetrazione così realistica; che a noi può sembrar a volte perfino cruda ed ironica per il contrasto che ne deriva tra questi avvenimenti di gloria domestica della borghese corte mantovana e l'apparato classico rievocato a celebrarli.

Il gran mondo, il vero mondo classico il Mantegna poté risuscitare nella pienezza matura del suo genio, allargando liberamente creando, egli concepì i « Trionfi di Cesare », la vasta teoria di guerrieri e di popolo, di donne e di schiavi che procede solenne tra l'ondeggiar di antenne e d'orifiamme e lo squillar delle trombe e lo scalpitare dei cavalli.

Fu questo lo sforzo massimo, con cui il Mantegna seppe coronare il suo sogno di romanità: di poi nelle opere dell'ultimo periodo della sua attività, le persone dei suoi quadri sembrano quasi addolcirsi, attenuare la grandezza, l'austerità di un tempo in un'espressione di affettuosa bontà: si inizia nell'arte mantegnesca quel periodo « sentimentale » che a noi è dato godere in quel gruppo di piccole *Madonne col fulto*, in cui l'anima forte del pittore si piega a dire la dolcezza affettuosa, cara della mamma per il suo figliuolino.

Tutto allora si fa più tenue, più aggraziato, più morbido, finché nei due quadri mitologici offerti ad Isabella d'Este per il suo *gabinetto*, il « vecchio burbero » piegatosi allo spirito nuovo de' tempi, sa trovare per la gentile marchesana parole di grazia che mai prima di ora aveva saputo esprimere.

Ampio è il cerchio d'azione che intorno a sé venne propagando l'arte mantegnesca: come

già aveva fatto il Venturi trattando in altri volumi dell'operosità dei grandi maestri della pittura italiana, raggruppando intorno a questi gli astri minori che da essi erano derivati, così nel capitolo che segue a quello dedicato ad Andrea Mantegna, il Venturi parla di tutta la schiera innumerevole dei mantegneschi che diffusero l'arte del maestro per tutta Italia.

Da Padova e da Mantova, i due centri in cui soprattutto si svolse l'attività del Mantegna, gli insegnamenti del grande pittore si propagarono alle maggiori città vicine, a Venezia e a Verona e da queste si diffusero in cerchi maggiori, ben più lontano, arrivando perfino nelle Marche e nel Napoletano.

La corrente mantegnesca a Venezia conquistò ben presto il campo della pittura e lo tenne fino a che l'arte rinnovata di Gio. Bellini non apersse alle future generazioni nuove vie e non tracciò loro nuove tendenze.

Giovanni Bellini stesso nella sua giovinezza guardò all'arte del cognato e ne trasse saldezza e rigorosità di disegno, mentre Bartolomeo Vivarini e il Crivelli e maestri friulani e maestri veronesi sopra tutti videro nel Mantegna l'ispiratore di tutta la loro arte. Così i canoni della grande arte mantegnesca, si trasformano, si adattano, si foggiano sotto aspetti assai diversi tra loro, a seconda della mentalità, della perizia, della varia tendenza del pittore che ne tentò l'assimilazione e la interpretazione: dal misero maestro campagnuolo pedissequo, povero rifacitor dei grandi modelli mantegneschi, al diligente miniaturista che con somma diligenza riproduce le figure solenni del pittore padovano, è tutta una schiera numerosa di artisti che cercano nel Mantegna ispirazione e modelli.

Questa vasta e multiforme operosità mostra quanto larga diffusione in Italia ebbe l'arte del maestro, che giganteggiò su tutta l'arte svoltasi durante il quattrocento nella valle padana ed aiutò a muover i primi passi, artisti, che furono fra i più grandi maestri che possa vantare la storia della nostra Rinascenza.

L'arte di Andrea Mantegna riuscì infatti a conquistare perfino il dominio sulla scuola ferrarese: anche gli ammaestramenti del maestro di Borgo S. Sepolcro, del grande Piero della Francesca, da cui il Mantegna, rinvigorendo l'arte sua giovanile, aveva tratto norme per la collocazione prospettica delle cose nello spazio e nella luce, finirono per cedere il campo ai concetti d'arte mantegnesca.

Tanto più importante è questo capitolo del Venturi, sulla pittura quattrocentesca ferrarese in quanto che in questa visione larga, completa delle forme pittoriche svoltesi alla corte dei signori di Ferrara e nelle città che di Ferrara sentirono il dominio artistico, il Venturi pose a profitto tutta la sua speciale conoscenza, tutte le ricerche lunghe, acute, pazienti in cui fu spesa buona parte della sua giovinezza.

È ben noto infatti come la pittura emiliana del '400 sia stata per Adolfo Venturi fin dall'esordio della sua vita di studioso, il campo prediletto delle sue ricerche e come egli vi abbia fin d'allora portato tutto l'entusiasmo del suo spirito e tutta l'acutezza del suo sguardo.

Ora ritornando fra i forti maestri della sua terra con la conoscenza sempre più larga e sempre più salda di chi non si stanca mai di vedere e di indagare, di penetrare nello spirito delle forme per coglierne la scintilla animatrice e dedurre verità nuove, il Venturi certo si senti rifiorire nell'anima tutta la gagliardia giovanile: tutto l'entusiasmo che mai l'abbandona, egli diede per la vasta ricostruzione di questo nobile periodo di vita artistica italiana, cui il genio del « divino pittore delle grazie » intessè la massima corona di gloria.

✱

In questa visione intera e riassuntiva della scuola pittorica emiliana ogni elemento costitutivo acquista quel valore e quel risalto che a lui spetta, a seconda del contributo recato alla formazione dell'intero edificio.

Agli studi anteriori, parziali intorno ad un

singolo pittore o ad un particolare gruppo di maestri, il Venturi apportò modificazioni non lievi: egli infatti ritornando con elementi di fatto e di giudizio più larghi e sicuri su antichi e dibattuti problemi abbracciò le varie questioni in un unico sguardo complessivo più vasto, così da stabilire con maggior sicurezza la tavola dei reciproci valori. La questione sui due *Ercoli* intorno alla quale già s'era egli provato, ora si ripresentò più ardua che mai: il risultato ne fu che la figura di Ercole de' Roberti uscì più grande e più salda a detrimento del secondo Ercole, di Ercole Grandi alla cui formazione il Venturi stesso aveva contribuito.

Tolta infatti al Grandi l'importantissima pala Strozzi, il fulcro, direi quasi, su cui posa gran parte di tutto lo svolgimento della pittura emiliana alla fine del quattrocento, venne a spostarsi, passò in Ercole de' Roberti che divenne pertanto e a buon diritto, uno dei maggiori e forse il più rappresentativo maestro emiliano, anello di congiungimento fra i primi quattrocentisti e i maestri del primo cinquecento, a cui indirettamente poté guardare lo stesso Correggio nella sua giovinezza.

Ricco di così alta fama infatti lo aveva tramandato a noi il Vasari, il quale se confusione non poca fece nel trattar tale questione, tuttavia ben chiara ne' suoi scritti aveva tramandata a noi la fama di questo forte maestro ferrarese.

Risolto in tal modo il problema, ricostruita così l'attività artistica del pittore, a me sembra che più omogenea e più salda, che prima non fosse, compaia la figura di entrambi questi maestri.

È a credersi infatti che il pittore a cui la tradizione assegnò la misera tavola della *Maddalena* dell'Ateneo ferrarese, e il cui ricordo come pittore a traverso la storia giunse a noi incerto ed oscuro, non avesse potuto avere nell'evoluzione dell'arte ferrarese l'importanza che spetta a chi concepì la dignitosa nobiltà di forme della pala Strozzi e la mirabile decorazione dell'aula di palazzo Scrofa-Calzagnini. Così costituita l'operosità del Grandi si presentava a noi senza omogeneità.

Limitata ora la sua attività alle modeste proporzioni di un maestro di secondaria importanza, essa acquista la salda compagine che prima le mancava. Sussisteva, però sempre il problema dell'attribuzione della pala Strozzi, opera che riunisce in sé doti artistiche e motivi stilistici di tale importanza da potersi considerare come pietra miliare nell'evoluzione pittorica emiliana alla fine del '400. Si doveva pensare di creare una nuova personalità artistica, anonima, la cui manifestazione avrebbe dovuto concentrarsi principalmente intorno a queste due opere, alla pala Strozzi e alla decorazione di palazzo Scrofa-Calzagnini, strette insieme da non pochi rapporti di simiglianza, o non era più logico e più spontaneo veder nella pala Strozzi il capolavoro che integrava la figura del Roberti sollevandolo in tal modo a quella fama e a quella importanza che il Vasari e la tradizione storica gli avevano assegnata?

Priva di quest'opera la figura del Roberti rientrava nella schiera dei maestri ferraresi derivati dal Tura e dal Cossa, senza che a buon diritto fosse possibile spiegare la fama, da lui, sopra gli altri maestri, conquistata: con l'attribuzione al Roberti della pala famosa noi veniamo invece non solo a riconoscere in lui questa importanza e questa fama, ma veniamo altresì a segnare fino alla sua più alta espressione lo spirito personale dell'arte sua, per cui essa manifesta stretta affinità con l'arte veneziana, a cui il de' Roberti sopra ogni altro maestro ferrarese, si mostrò devoto; tendenza questa dell'arte sua che sarebbe altrimenti rimasta tronca, senza il degno coronamento che i chiari indizi della giovinezza facevano nel Roberti sospettare. Restò invece anonima la mirabile decorazione di Palazzo Scrofa-Calzagnini. Certo, se le date lo consentissero, forse noi saremmo propensi ad attribuirlo, piuttosto che ad altro maestro, ad Ercole de' Roberti, sebbene le troppo manifeste derivazioni dal-

* A. VENTURI. — Storia dell'arte italiana — La pittura del Quattrocento Vol. VII. parte III. Ulrico Hoepli, Milano 1914.

L'arte mantegnesca e una certa leggiadria correggesca de' putti ci facciano restar alquanto dubbiosi. Il Venturi non fa per quest'opera un nome determinato: solo muove il sospetto che essa si possa avvicinare per « contorni di cose... a forme analoghe alle primitive del Correggio ». È solo un debole sospetto, « poichè, egli soggiunge, nelle opere prime del genio che incoronò le idealità artistiche emiliane le forme sono avviate di luce e improntate da uno spirito nuovo » il che non appare nella decorazione di palazzo Scrofa-Calcagnini.

*
*
*

Giustamente pertanto il Venturi fu indotto a riconoscere in Ercole de' Roberti un capo-scuoia, l'iniziatore d'un nuovo avviamento nella scuola pittorica emiliana: dalla forza rude, violenta quasi, dei suoi precursori, del Tura e del Cossa egli apprese solo la salda costruzione anatomica dei corpi; voltosi più tardi ai Veneziani, egli dischiuse il suo spirito alla mite bontà e alla pura dolcezza dell'arte belliniana creando le nobili forme a cui s'ispirarono gli altri maestri emiliani compresi il Francia e il Costa stesso: ad Ercole de' Roberti il Venturi seppe perciò rivendicare giustamente la fama, di cui lo aveva reso degno la sua forte e nobile operosità. Più problematica ed incerta appare invece la figura di un altro pittore di Galasso di Matteo Piva, di cui antiche fonti ed autorevoli tradizioni ricordano la fama senza però che a noi siano giunte opere certe e notizie sicure. Così pure di un altro maestro che dovette aver buona rinomanza a' suoi tempi, di Baldassare d'Este, quasi del tutto ignota è l'attività artistica, mentre molte altre figure di pittori assai importanti nello svolgimento dell'arte emiliana uscirono dall'oscurità che le avvolgeva in grazia delle ricerche, a cui da lungo tempo il Venturi era venuto attendendo e già aveva rese note in una serie di articoli. Da questo reciproco sussidio fra notizie storiche ed osservazioni stilistiche derivò pertanto uno studio che ben può dirsi di capitale importanza per la conoscenza dell'arte emiliana nel quattrocento. A Ferrara « la prima città moderna d'Europa » come il Burchardt la chiama, noi vediamo convenuti verso la metà del quattrocento alla corte ricca e colta degli Estensi due grandi maestri: Ruggero van der Weyden e Piero della Francesca; a questi, fra la schiera innumerevole di altri pittori, si aggiunse giovinetto ancora Andrea Mantegna. Su questa data e su questo fatto il Venturi richiama l'attenzione. Fin da allora infatti si veniva a determinare l'importanza artistica che Ferrara esercitò per tutto il quattrocento sulle intere regioni limitrofe e s'iniziarono altresì quegli scambi tra l'arte emiliana e l'arte veneta che continuarono attivi e tenaci per lungo tempo ancora. L'arte di Piero della Francesca preparò l'ambiente artistico ferrarese a rinnovarsi; signora dei nuovi grandi principi enunciati, spazioso forte e senza contrasti. Ma ad essa si aggiunsero due nuove correnti pittoriche, la padovana e la veneziana, del Mantegna e del Bellini che da Piero della Francesca, sia pure indirettamente, avevano derivato le grandi riforme da lui divulgate. L'arte mantegnesca dapprima e di poi l'arte veneziana di Giovanni Bellini furono infatti le fonti, da cui i maggiori rappresentanti dell'arte emiliana trassero motivi, forme, idealità per rinnovare l'arte loro: così il ferreo Tura e il Cossa scultoreale e il dignitoso Ercole de' Roberti, e il mite Francia e il Costa irrequieto e ineguale, in un momento almeno della loro vita rivolsero lo sguardo chi a Venezia, chi a Mantova, a Giambellino o ad Andrea Mantegna. In tal modo anche l'arte emiliana che pur ebbe caratteri di così possente personalità e che si manifestò a traverso operosità così varia e così vasta, da formare in tutte le città della regione centri di pittura non ignobili né trascurabili, sentì tutta la vita rinnovatrice che emanava dall'arte veneta e guardò all'opera dei suoi più nobili rappresentanti.

Ad uno di questi, ad Andrea Mantegna si ispirò più che ad alcuna altra forma d'arte locale il giovane Correggio: della concezione nuova del maestro padovano nel recar ornamento alle sue composizioni, nello sfondar volte, nell'aprir varchi di cielo, nello scioriar figure, s'innamorò il giovine pittor di Correggio, così che dalla robusta e austera pianta della pittura mantegnesca, uscì fulgida di luce l'arte sua divina, che fu esaltazione della vita nel sorriso e nella grazia.

Ponendo alla fine di questo nuovo volume l'educazione del Correggio, il Venturi diede organicità e conclusione logica a tutto lo studio che in questa sua opera venne svolgendo. L'arte del Mantegna posta a capo dell'opera, dopo

esser stata studiata ed illustrata nelle sue irradiazioni e nelle sue lontane propaggini, riappare da ultimo come ispiratrice dell'arte di colui che, fuse insieme tutte le tendenze e lo spirito vario dell'arte emiliana quattrocentesca, apersse la via a nuove e più alte idealità.

GIULIO LORENZETTI.

BAUDELAIRE

Il poeta delle *Fleurs du Mal* ebbe ed ha tuttora larga rinomanza al di qua delle Alpi, dove non gli mancarono seguaci e dove ancor non gli difettano lettori se pur costoro preferiscono appagarsi talvolta delle numerose traduzioni, che, di solito a frammenti, si vengono via via pubblicando.

Per citarne una, l'ultima che ci cadde sott'occhio giorni sono, stampata in una rivista letteraria di Palermo, *Il Solco* (n. 4), dovuta ad Alfredo Libertini, che già precedentemente ne aveva raccolto tutto un manipoletto in un volume di saggi (Girgenti, 1910), diremo che essa non è priva di garbo: il *Crepuscolo del mattino* a Parigi è reso con tocchi efficaci:

Di già ne le caserme la diana cantava
e il vento mattutino le lanterne agitava

Le case già vedevansi di qua, di là fumare.
Dormian, la bocca aperta, le occhiaie gravi e
nel loro sonno stupido le donne di piacere

In veste verde e rosa tremante alla fredd'ora,
su la Senna deserta s'avanzava l'aurora....

Però il tradurre Baudelaire, dato il carattere enigmatico e simbolico della maggior parte delle sue composizioni striate d'ombre e irradiate da subitii sprazzi di luci violente e multicolori, è, a dir vero, assai difficile cimento: troppo spesso l'acre, venefico profumo, che emana da quel suo triste giardino fiorito va perduto e di rado accade che taluno riesca a ridir, con potere suggestivo, nel nostro idioma, qualche strofe del canto terribile e doloroso.

Baudelaire va, adunque, ricercato nel suo volume, anzi ne' suoi volumi francesi là dove slargano i lor petali gli amari fiori della poesia « della tristezza, del tedio e della morte » dove i *Petits poèmes en prose*, dove *Les Paradis artificiels* avvincono l'animo di chi legge con la loro morbosa malia affascinante, con la forza occulta del loro stile nervoso, ricco di arcane seduzioni.

Come sottrarsi all'onda travolgente della noia mortale, che s'insinua nei cuori lievi, poi cresce a fiotti, allaga, sommerge gli spiriti, di questo *Spleen*?

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très-
Qui, de ses précepteurs méprisant les cour-
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'au-
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon
Ni son peuple mourant en face du balcon.
Du bouffon favori la grotesque ballade
Ne distraît plus le front de ce cruelle malade
Son lit fleurdélié se transforme en tombeau
Et les dames d'autour, pour qui tout prince
Ne savent plus trouver d'impudique toilette
Pour tirer un souris de se jeune squelette....

Presto sorse, attorno al nome del poeta satanico, audace descrittore di sensazioni mostruose, una leggenda, che s'abbarbicò altresì alla sua biografia com'edera tenace: l'opera e l'autore si cinsero di mistero e quel cuor di poeta, puro e canoro d'inni, tra le molteplici deviazioni della sua natura, fra i travimenti delle sue avventure parigine, fu da' detrattori scherzevoli, dai facili moralisti reietto come malsano, impudico mistificatore.

La critica mostrando l'animo ch'egli ebbe, e la sensibilità ipercuta del suo poetico temperamento, gli ha reso giustizia: ha sfrondato la sua biografia delle erbe parassitarie, ha messo a nudo l'essenza della sua arte, ha mostrato come questo « straziato idealista tormentator di sé stesso », sia oggi « attraverso mutazioni di mode sentimentali ed atteggiamenti ideologici nel mondo dello spirito più vivo e amato e compreso, che tra gli stessi testimoni della sua vita mortale ».

*
*
*

Queste parole, che sono la conseguenza logica della premessa contenuta in queste altre: « tutta la poesia moderna intesa a scavare sempre più profondamente negli abissi dell'intimo io, a renderne più sottile e fugaci palpiti,

ha sentito l'influenza di lui », si leggono, a mo' di conclusione (p. 73) in un bel saggio, che Guido Muoni, il colto studioso del nostro moto romantico, dedica ora al Baudelaire, e cioè allo scrittore al quale il Flaubert diede il vanto d'aver ringiovanito il romanticismo.

Già un altro valoroso nostro cultore di critica letteraria francese, Luigi Foscolo Benedetto, aveva aguzzato lo sguardo sino a scoprire *L'architecture des Fleurs du Mal* (in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 1912), completando in uno studio organico quanto aveva primamente scritto a tal riguardo l'Orousof (1896) e chiarendo per tal modo la spiritual coesione e le ragioni della ideale architettura del capolavoro baudelaireano; a quella guisa che molti, come può ben supporre, avevano in Francia indagato a parte a parte, la vita e l'opera di questo strano e mirabile artista, volutamente artificioso e, a quando a quando, spontaneamente sincero. Ora il Muoni, viene con il presente profilo di *Carlo Baudelaire* (fa il n. 35 della nota collezione di *Profili del Formiggin* di Genova) ad offrire a lettori italiani una sobria narrazione biografica, mondata dal troppo e dal vano, della sua vita, ed una specie di *vade-mecum* artistico della sua completa produzione.

Figlio di padre vecchio e di giovane madre, passata presto a nuove nozze, il poeta adolescente crebbe in collegio a Lione ed a Parigi trascorrendo i migliori anni lontano dalle mura domestiche, dalle quali si sentiva disamorato perchè in viso al padrigno, e come fu libero di sé, espulso per cagioni non ben note dal collegio, prese a frequentar letterati, a scriver nelle gazzette e a godere la scapigliata vita parigina.

Tentarono i parenti di sottrarlo ai pericoli di quella esistenza irregolare e lo mandarono a compiere un viaggio nell'India, ma dopo dieci mesi di navigazione egli rientrò nel 1842 in Parigi, senz'aver pur toccata la sua mèta, Calcutta, e senz'aver recato seco che alcuni ricordi dei luoghi veduti e pochi versi. Maggiormente (era nato nell'anno 1821), padrone ormai del fatto suo, fissa dimora nel quartier Latino, si circonda di bei mobili, di bei libri, si lega d'amore con Jeanne Duval danzatrice mulatta di San Domingo, per la quale, un bel dì, scortato, si vibra in un caffè, una coltellata che non ha però serie conseguenze, si fa conoscere coi suoi versi originali, dei quali dà lettura agli amici, con scritti critici, che stampa qua e là rendendo conto delle esposizioni artistiche del Salon e con qualche novella romanzesca ed inverosimile.

E' notevole, come tra le dissolutezze voluttuose delle sue passioni, tra le inquietudini torbide de' suoi ozii e le febbri del suo lavoro letterario, egli serbi intatto il suo orgoglio morale, che anzi sempre più s'affina, si esacerba nell'autoanalisi fino a dargli torture indicibili. Taluni spiriti forti o strani esercitano profonde influenze su di lui: il Proudhon, da un lato, Edgardo Poe dall'altro hanno vigoroso ascendente sulla sua vita, quest'ultimo in particolar modo, sulla sua arte; del Poe, traduce e i *Racconti straordinari* e via via altre opere.

Anche il Baudelaire, come il Poe, credeva « al fascino dell'abisso, alla perversità naturale dell'uomo, che lo induce a commettere certe azioni solo perchè esse sono pericolose o malvagie », anch'egli accettava per necessità psicologica, della « poetica dell'Americano il principio della necessaria brevità di ogni poesia lirica », ed entrambi i poeti son persuasi « della piena autonomia dell'arte e della sua indipendenza dal vero scientifico e dalla morale » (p. 20-21). E qual fosse la concezione artistica baudelaireana, quale la sua potente originalità ecco finalmente apparir manifesto, nel 1857, nel suo celeberrimo poema lirico *Les fleurs du Mal* tante volte e con vario titolo annunziato, e accolto ora con ammirato stupore degli uni, con irrisione beffarda degli altri: in esso s'adagia in un invincibile torpor di membra, la Noia, pigro, accidioso morbo funesto...

Due mezzi possono giovar all'uomo per sottrarsi al morso viperino del tedio, per farsi degno del cielo: l'Arte e l'Amore. Ma le poesie del Ciclo dell'Arte, tra le quali rifugge meravigliosa e terrificante, la rappresentazione di *Don Juan aux enfers*, e quelle del Ciclo dell'Amore, che cantano le ebbrezze lussuose di Jeanne Duval, la Venere Nera, l'amore ideale quasi angelicato del poeta per Maria Sabatier, e il fascino d'una ignota donna dai verdi occhi fatali (il Muoni la crede identificabile con un'artista drammatica, Margherita Daubrun), mostrano il derelitto poeta « vinto nell'Arte, deluso dall'impossibile Amore ». Nel contrasto tra le aspirazioni spirituali e la plumbea Noia, il primo libro denominato per l'appunto *Spleen et Idéal* si chiude colla disperata invocazione — in *Le Gout du Néant* — all'infinito oblio del Nulla.

Nei *Tableaux Parisiens*, dei quali fa parte la inoblabile descrizione del piccolo corteo de *Les Petites vieilles*, è ritratta Parigi, la città dai mille tentacoli immani, città corrotta e corruttrice; ed il singolarissimo poema di quest'anima fremente e convulsa di poeta romantico, dopo le liriche sensuali, impudiche e pur doloranti, del breve ciclo detto più particolarmente delle *Fleurs du Mal* dirette a coloro che anelano e ricercano un supremo ideale; dopo le liriche ribelli di *Révolte*, scagliate contro la divinità impassibile, culmina nell'apoteosi de *La Mort*, unico nocchiero che possa salvar l'uomo dal naufragio, traendolo ad un viaggio senza mèta.

Altri scritti di varia natura usciranno via via dalla penna del Baudelaire: notevoli alcuni poemi in prosa, che appariranno in volume soltanto postumi in cinquanta *Petits poèmes en prose*, notevolissimi *Les Paradis artificiels* dove è detto come con l'haschisch e con l'oppio possa lo spirito procurarsi allucinazioni paradisiache, ingrandimenti e trasformazioni della realtà, che rapiscono in un mondo di sogni.

Ma l'opera sua fondamentale, accresciuta nella seconda edizione, del 1861, di altre, e son tra le migliori, poesie, resta pur sempre quella dal suggestivo titolo *Fleurs du Mal* della quale si disse: in essa egli seppe concludere l'enigma della sua vita, traviata in giovinezza, misera negli ultimi anni quand'egli errava, in lotta col bisogno e colle malattie, che lo torturavano, nel Belgio e si rifugiava, reduce a Parigi, nel 1867, in una casa di salute, per morirvi.

Così passava nella vita e nell'arte, lasciando in questa durevole orma di sé, per aver secondo la frase famosa di Victor Hugo creato « un brivido nuovo » Carlo Baudelaire, il poeta, che ha profuso tesori di umanità nelle sue macabre rime. L'opera sua continuerà ad effondere penetranti profumi trasportando seco quanti si sentono attratti verso aspirazioni ideali, in un fantastico mondo di visioni

au pays parfumé que le soleil caresse....

FRANCESCO PICCO.

La famiglia di Gasparina Stampa

Nella tribolata fortuna letteraria della gentile e graziosa poetessa cinquecentesca, sulla cui memoria oggi si accumulano dubbi e sospetti che il tempo aveva fatto dimenticare soprafatti da entusiastica lode ed ammirazione perchè pur essi troppo parziali ed interessati, un punto oscuro sempre permane. La vita intima di questa enigmatica donna fu scrutata in ogni senso, e la lode s'intrecciò al biasimo, il rispetto alla diffamazione più o meno vera, più o meno sincera, ma nessun critico dinanzi a tali contraddizioni potè svelare il segreto dell'ambiente famigliare, in cui nacque e visse la poetessa, che resta per tutti un mistero. Anche il Salza (1), tanto diligente e tanto acuto studioso (per quanto si possa da lui dissentire), fu costretto a sverolare su questa parte, raccogliendo le poche ed assai scarse notizie che la leggenda o la storia hanno malamente salvato.

Ma insomma che si può dire della famiglia, nella quale Gasparina Stampa ebbe la prima educazione, se non la prima ispirazione? Nulla, ripeterono e ripetono tutti concordemente: eppure siffatta sicurezza negativa doveva essere alquanto temperata fin dal momento in cui una modesta studiosa, la sig.ra Minozzi, accennò (2) senza trarne frutto, agli estimi della prima metà del secolo XVI riguardanti la famiglia Stampa, conservati al Museo Civico di Padova (3). In essi si trova *Iacomo Stampa, quantaro*, che sotto la data 1543, 2 maggio, fa denuncia della condizione famigliare, per sé *et mei nepodi, ffoli che fo del q. mio fradelo Danielle quantaro*, dichiarando di avere in casa propria la *cagnada su mogier del q. mio fradelo e tri sui ffoli, doe femine et uno maschio, et me ritrovo aver tri ffoli maschi et una femina*. Sotto la data 15 maggio 1561 comparisce Caterina Stampa *relicta del q. m. Daniel Stampa* con tre figli uno maschio e due femmine, ed è la medesima che anni addietro, nel 1543, coabitava con Giacomo, e teneva per proprio conto, ereditata dal marito, bottega di merceria *all'insegna de la Madona*. Poi ancora nel 1564 vi ha un Tomaso Stampa, *mercante di curami*. Ma fra tutte le varie sedeh di estimo per noi avevan ed hanno valore quella presentata il 15 settembre 1544 da Giacomo Stampa per nome Cecilia (*Cecilia Stampa*, si legge in essa, *sta in Venetia, secundo la sua polizza per s. Iacomo Stampa producta cum*

(1) SALZA A., *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini*, in « Giorn. Stor. della Lett. Ital. », LXII, 1 segg.

(2) MINOZZI E., *Gasparina Stampa, Studio*, Verona, 1893.

(3) Archivio Civico, *Estimi*, vol. 654, pol. n. 5, 6, 7; vol. 1286, c. 285 v.; vol. 1306, c. 386.

iramento adì 15 septembris 1544) e quella presentata il 29 ottobre 1561 da Cassandra: *Io Cassandra, fiola de la q. m^a Cecilia Stampa, habitante in Padova nel borgo de la Savonarola.*

Non hanno nulla di straordinario, perchè ci rivelano una sostanza modesta aggirantesi intorno alle L. 1300, ma valgono per i nomi, in modo che tranquillamente si può affermare che madonna Cassandra è certo la ben nota sorella di Gasparina, e Cecilia la loro comune madre: la dimora veneziana del 1543, in mancanza di meglio, ne è buona riprova.

Ed allora si hanno già le prime fila per scorrere nelle intime relazioni famigliari, che ci riportano, come asserivo alcun tempo fa richiamandomi a queste testimonianze (1), in un modesto ambiente di mercanti: non tali però erano le prove da eliminare ogni dubbio, perchè tuttavia non restavano documentate le più strette affinità famigliari di codesta generazione, solo per più o meno legittima ipotesi asserite. E se la fortuna non ci mettesse dinanzi un documento più conclusivo, le incertezze di qualsiasi induzione resisterebbero ad ogni sforzo della critica: ma il documento nuovo, che mi è concesso qui riferire per la gentile cortesia della signorina Ester Cocco, alla quale, valente e scrupolosa indagatrice dei polverosi e pur tanto preziosi volumi cinquecenteschi dell'archivio notarile padovano, lascio ogni merito della scoperta, questo documento, ripeto solleva il velo del mistero, perchè ci ricostruisce buona parte della genealogia famigliare di Gasparina e ci addita in un modesto gioielliere il padre della graziosa verseggiatrice.

Si tratta di un atto povero, dirà il lettore, poichè alla fine non è che un atto di donazione (2) di Cassandra, a favore d'altri congiunti, del 1579: eppur porta tanta luce, là dove nulla si sapeva.

Il 21 gennaio di quell'anno Cassandra, *filia quondam domini Bartholomei Stampa zoierii et q. d. Cecilie ipsius q. d. Bartholomei uxoris legitime habitatrix Paduae in contrata Savonarolae* (come sta anche nel citato estimo del 1561), cedeva a titolo di donazione alcune ragioni livellari su terreni, posseduti per d. Hieronimum, Stampam, filium q. d. Danielis, merciarium ad signum beate M. V. ... *heredem q. d. Hectoris filii q. d. Iacobi Stampae patris dicti Hieronimi, a detto Girolamo, ed a Camilla di lui sorella, quia ipsa domina Cassandra vult cum effectu ut appareat de amore et benevolentia quibus prosequitur dictum d. Hieronimum eius consobrinum ac suprascriptam d. Camillam ipsius d. Hieronimi sororem et pro obviando litigiis que... oriri potuissent... et pro illis utile et beneficium faciendo.*

Senza aggiungere alcun commento alle espressioni, più o meno curialesche, di benevolenza reciproca esistente tra i cugini, pur discorsi nell'accertamento degli aggrovigliati diritti livellari, siamo ricondotti a trovare nella famiglia di Gasparina tre fratelli: Iacopo, quantaro, padre di tre figli, uno dei quali di nome Ettore; Daniele, quantaro, già morto nel 1543, marito di Caterina e padre di Girolamo, Camilla e di un'altra figlia; Bartolomeo, gioielliere, marito di Cecilia e padre di Gasparina, Cassandra e Baldassare. E non mi spingo oltre (3): la generazione mercantile, in mezzo alla quale nacque Gasparina, è ormai indubbia, sia pure, come taluno non mancherà di osservare, attraverso la persona di Cassandra: ma il filo che lega questa alla sorella è troppo solido, perchè si spezzi e lasci infrangere la tentata ricostruzione.

Forse dal primo ambiente le fanciulle furono avulse per la precoce morte del padre, che era estinto certo prima del 1543, e portate dalla madre a Venezia in quella gaia società letteraria, che sa di cortigianesco fino ad un certo punto: ed in esso visse e rivisse l'anima spirituale della fanciulla poetessa d'amore e di diletto senza la falsa pudicizia di vergine poco casta e senza la sfacciata impudicizia che astiosi (od anche invidiosi) letterati di poco felice memoria dipinsero nel loro boccaccesco disprezzo.

Spentosi il fratello Baldassare, spentasi, com'è ormai ben nota, la divina Gaspara, spentasi anche la madre Cecilia, la qual certo non aveva rotto ogni rapporto coi parenti di Padova, Cassandra, sola superstite, ritornò a vivere degli aviti possessi nella città natale presso gli altri congiunti, ad essi benevolmente cara senza l'ombra di disonore pubblico.

Ma insomma può esser questo un *alibi* morale per rivendicare l'offeso onore della dolce poetessa? Nemmeno per sogno, anche se la fredda lettura di documenti privati, in qualche

intima confessione, ci fa rivivere un ambiente di piccoli mercanti quieti, modesti ed intenti ai loro onorati lucri. Tuttavia non possiamo negare che la conoscenza dell'ambiente famigliare ci rende ancor più perplessi, dinanzi a certe recise affermazioni, nelle quali più che la verità fa capolino l'animosità personale: e di questo ambiente non sarà inutile, io penso, tener conto, quando si rileggano i componimenti della nostra poetessa, la quale in essi (perchè no?) un po' di questa primitiva semplicità inconsciamente riflette.

Che se a taluno, cui piace far dell'estetica pura, è molto comodo invocare qualche elemento storico (più o meno storicamente certo), per colorir d'altro senso spiriti e forme di una poesia veramente sentita, a me sembra che a maggior ragione si debba conoscere l'individuo nella famiglia, di cui sente il più diretto influsso.

E qui m'arresto perchè temo di correre su terreno difficile ed avventuroso, fra le difficoltà di una polemica, che le belle pagine del Salza hanno sollevato: a quella oggi voglio essere estraneo limitandomi a segnalare, con la scorta di elementi sicuri, la possibile via di non infruttuosa indagine.

ROBERTO CESSI

Studi e studiosi del Risorgimento in terra d'Otranto

Come ogni altro studio, le indagini storiche tanto in Terra d'Otranto quanto in tutte le altre regioni dell'Italia meridionale cominciarono dopo, e di parecchi anni, l'Unificazione. La loro vita, molto grama in ogni attività, vale a spiegarci anche questa deficienza. A onor del vero la regione di cui discorriamo, da questo aspetto, sfugge meno delle limitrofe province di Bari e di Foggia. Tuttavia si osserva analogo in esse un flusso e riflusso di intensità intellettuale quando se ne vede, poco dopo il 1860, una certa manifestazione — dovuta al risveglio operato negli spiriti dalla rivoluzione e agli uomini ancora pieni di fede e di calore che n'erano stati gli autori — prima spuntare debole e solitaria e appassirsi in breve; e solo dopo l'80, iniziarsi lento, incerto, senza appoggi morali e senza aiuti finanziari un movimento letterario, e propriamente storico, che non è mai riuscito ad espandersi e a vigoreggiare nella vita, aperta nella simpatia degli istituti politici e scolastici, nel consenso del pubblico.

Verifichiamo ciò appunto in Terra d'Otranto dove, tra il '65 e il '75, il duca Sigismondo Castromediano, il gran patriota, mal rimeritato dalla politica (1), diede opera a iniziare una Commissione di Archeologia e Storia Patria, un Museo, una Biblioteca e una scuola laica. Risorgevano i buoni studi, s'incominciava a disepellire le memorie patrie, si faceva la mano a un metodo rigoroso. Ma tutto cadde, con lo estinguersi di quella tensione eroica che aveva mantenuta la sua vibrazione per alcuni lustri dopo il '60 e che incominciava, frattanto, a disperdersi e ad esser sopraffatta da altri sogni, da altri uomini: « altri tempi ed altri augelli, altri augelli ed altri cori... » disse lo Heine. L'Amministrazione provinciale ebbe la geniale idea di consacrare ad altro le 4000 lire dovute agli studi e agli scavi di Rhudia, di Vaste, di Oria; il Castromediano dovè smettere di elaborarne le sue importanti *Relazioni* annuali al Consiglio Provinciale; e i primi membri di una Commissione per la tutela dei monumenti storici e di belle arti, tra cui spiccavano i nomi di Luigi de Simone e di Cosimo de Giorgi, dovettero rassegnarsi a fare da sé o a non far nulla. Si era nel 1878. Un *Archivio di documenti intorno la storia di Terra d'Otranto* e un *Archivio Salentino*, tentati nel 1876, erano rimasti in asso: il primo, al primo numero; il secondo, alla prima dispensa. Una eccellente *Collana di scrittori salentini antichi*, idea generosa del prof. Salvatore Grande, non ebbe seguito; e « gli studiosi si rincantuciarono nei loro paesi, diventarono egoisti parecchio, ed elaborarono i loro scritti con intarsiature e brani copiati. Temevano che altri li copiasse. Non si conoscevano a due passi di distanza. Da Francavilla a Grottaglie, a soli quindici chilometri di distanza, Pietro Palumbo e Carmelo Pignatelli non si conoscevano di persona » (2). S'intende che questo influisse male sugli studi; onde non è meraviglia che il Palumbo parli anche di « articoli non digeriti in ogni punto » e di « scarso studio di documenti », non che di un buon *Dizionario degli uomini illustri di Terra d'Otranto*, compilato dal Castromediano, da Luigi Maggiulli e da altri, che giace tuttavia inedito. Non ostante tutto ciò, quegli studiosi si son rivelati di buona fibra. Nel maggio 1903 nasceva, accompagnata da qualche buon

periodico come *Il Meridionale*, la benemerita *Rivista storica salentina*, che, superando qualche traversia, è pervenuta alla sua ottava annata, e che ha potuto raccogliere intorno a sé un manipolo di energie concordi e metodiche, grazie al buon volere di un solo, il già menzionato Palumbo: cosa che non è stata forse ultima cagione del fallimento fatto in proposito dalla previsione del Maggiulli, il quale scriveva al neo-direttore: « Mediti Ella le condizioni della provincia; l'ambiente deleterio che ci circonda; il sangue ellenico che ci tumultua nelle vene, e vedrà bene che il patriottico tentativo, anche nato con splendidi auspici, cadrà, come crollarono dimenticati gli altri dei quali io facevo parte » (ib.). Il tentativo, oltre che nobile, è stato molto utile agli studi storici, di cui si può con legittimo orgoglio fare una nutrita rassegna e sottoscrivere al giusto vanto dello stesso Palumbo: « Non vi è secolo che non sia stato delibato; dagli arcavoli illirici ai liberali del sec. XIX, dal teatro romano leccese ai *trudhi* e ai *dolmen* dei primi abitatori iapigi » (ib.).

»

Il tempo che va dalla Restaurazione alla Unificazione rappresenta, eccettuati casi rarissimi, una distrazione dagli studi; e specie in provincia, il '60 sorprese gli studi storici quasi allo stadio in cui il secolo XVIII li aveva lasciati. Non è dunque meraviglia che gli studiosi leccesi dedicassero in tutto o in parte la loro attività alle storie municipali. Se non che nel paese che aveva dato i suoi protagonisti alla tragedia del 1799 e la sua *tangente* alle galere del dodicesimo '48-'60 il Risorgimento non poteva mancar di esercitare le sue forti attrattive su di essi. Si cominciò con la biografia, con lo studio parziale e unilaterale di uomini e di avvenimenti, con la illustrazione di pochi documenti inediti, e si è pervenuti alla monografia complessiva, larga, documentata. Due studiosi, vissuti sempre nella terra nativa, modesti, operosi eccellono con pochi estranei nell'opera meritoria: Nicola Bernardini, che i conterranei dicono il *Nestore degli scrittori salentini*, direttore della Biblioteca provinciale, e Pietro Palumbo, più giovane e più fecondo, la cui prima opera, una *Storia di Francavilla*, rimonta al 1869. Cominciò il primo di essi pubblicando nel 1885 alcuni *ricordi e documenti sopra Giuseppe Libertini* (Lecce, Lazzaretti, seconda edizione 1894) e nel 1892 poche *Lettere inedite di Nicola Fabrizio per nozze Celano-Del Vasto* (ib. ib.) e alcuni ricordi intorno a *Ferdinando II a Lecce* (14-27 gennaio 1859) (ib., Tip. Cooperativa 1895); ma nel 1903 lo raggiungeva il secondo dando alle stampe una buona illustrazione del massimo patriota salentino, *S. Castromediano e dei suoi tempi* (Lecce, Giur. Jignano), a cui fece in non lungo intervallo seguire due altri libretti consimili circa *Nicola Schiavoni e i processi politici napoletani* (ib., 1905) (1) e *Don Liborio Romano e i suoi tempi* (ib., Bortone, 1909). Con finezza d'intuito storico e seguendo autorevoli esempi, il Palumbo non ha trascurato le illustrazioni d'ambiente, e ci ha dato in proposito gustose pagine e importanti ne *Gli improvvisatori a Lecce* (ib., Giur. Jignano, 1906) e nel *Caffè Persico ed altri ritorni patriottici leccesi* (ib., Bortone, 1909). Anzi, qualche volta ha oltrepassato l'ambito municipale e ci ha tratteggiato, sempre col solito garbo e con vivezza, la vita degli *Esuli napoletani* (ib., Giur. 1906) e le figure, i fatti, i sentimenti, gli incidenti incrociatisi ne *I salotti del Risorgimento e l'emigrazione napoletana* (ib., Bortone, 1909). La *Fine di un Regno* di R. De Cesare, nella quale si fa la parte dovuta ai leccesi, parve stimolare gli studiosi di quella provincia; sono, infatti, del 1895 le *Note alla « Fine di un Regno »* di P. Cavallo, alle quali seguono quasi di anno in anno il profilo di *Michelangelo Verri*, ardito fabbro patriota, dettato da G. Canevazzi per *Numero unico per le feste del Gonfalone di Lecce* del 1896, lo studio di Cosimo Palumbo intorno ai *Manduriani del '48* (Manduria, F.lli Spagnolo, 1897), quello di G. Pupino-Carbonelli su *Nicola Mignogna nella storia dell'Unità d'Italia*, (Napoli, 1899) e la bella narrazione *Della vita e dei fatti di Antonietta De Pace* (Napoli, 1901) di B. Marciano. Alla parte avuta da Lecce nelle cospirazioni e nelle sofferenze durate pel patrio riscatto non poteva mancare lo stesso Palumbo di consacrare le debite pagine nella sua *Storia di Lecce* con cui l'autore tornò nel 1910 (ib., Giur.) alle antiche trattazioni municipali, come nel 1908 aveva pubblicato una delle sue monografiche biografiche su *Salvatore Morelli* (ib., Tip. Dante Al.) e come tra non molto, descrivendo la sua *Lecce vecchia*, aggiungerà nuove pagine a quelle già dedicate agli improvvisatori e ai patrioti con gli articoli su *L'improvvisatore Brunetti e Salvatore Morelli a Lecce*. La somma di tutti codesti suoi studi, fortemente condensata e sobriamente esposta, si trova nel bel volume d'insieme intorno al *Risorgimento salentino* (1799-1860) (ib., Tip. Martello, 1911) che si chiude con l'augurio « che in avvenire... si provveda più largamente mediante nuove e più fortunate indagini » a monografie storiche sul Risorgimento nella provincia leccese. Ma già code-

(1) Non è da dimenticare su lo stesso Schiavoni e su Giacomo Lacaita il discorso di G. GIULI, riprodotto dalla *Rass. Pugliese* XXV (1910) pp. 84 sgg.

sto voto, prima che formulato, era stato esaudito dal prof. S. La Sorsa che poi dava fuori un buon volume intorno a *Gli avvenimenti del 1848 in Terra d'Otranto* (Roma, Soc. Dante Al., 1911), e ottimamente venne poco dopo appagato dal vecchio Bernardini che sullo stesso tema pubblicava nel 1913 un grosso volume riccamente documentato su *Lecce nel '48, figure, documenti ed episodi della rivoluzione* (Lecce, Bortone).

Quell'anno di *tempesta magnifica* nei fasti della patria nostra ha avuto fortuna non solo presso gli studiosi, di fuori e d'entro Lecce, ma ben anche presso le studiose; chè mentre la dott. V. Zara studiava *La carboneria in Terra d'Otranto* dal 1820 al '30 nella rinata rivista storica de *Il Risorgimento italiano*, A. V-VI (1913-14), un'altra dottoressa, già avviata agli studi storici con un discreto *Saggio critico sulla letteratura storica del Risorg. ital. durante il secondo periodo delle guerre d'indipendenza (1859-1860)* (Lodi, Tip. Dell'Avo, 1899), pubblicava — nella medesima giovane e seria rivista pugliese *Apulia* dove lo stesso S. La Sorsa era tornato a discorrere di *S. Stampacchia nella carriera amministrativa*, A. II (1911) e poi V. *Azzariti* avrebbe pubblicato alcune lettere inedite di G. Libertini da Malta e da Londra, A. IV (1913) — una monografietta in due parti su *Le condizioni generali del Napoletano e gli avvenimenti del 1848 in Terra d'Otranto ricostruiti sui processi politici* (A. IV, 1913): lavoro eccellente per sobrietà, vivezza, acume, tutt'altro che superfluo, come l'autrice temeva, dopo il libro del La Sorsa.

Una delle cose che più mi sono piaciute nelle pagine della Ghisalberti è la valutazione esatta, perchè severa, del patriottismo in Terra d'Otranto, al quale si può subito accostare il patriottismo di tutte le altre regioni del Mezzogiorno, senza peritanza di far onta alla verità, se non all'amor proprio dei meridionali. Fu poca cosa quel patriottismo, e pochini pochini furono i patrioti che dei loro sentimenti dessero attestazione di altro che parole; e se mostrarono fuoco che paresse molto non vennero seguiti. Tanto più che a tale freddezza, derivante dal chiuso vivere di queste genti sotto il regime borbonico, da ignoranza, da grande sommissione alla Chiesa e da tanti altri motivi, se ne aggiungeva uno gravissimo e, credo, quasi generale nel Mezzogiorno continentale: il timore che avevano i proprietari fondiari dei contadini, i quali delle patrie agitazioni profitavano subito e sempre per far valere con le mani i loro diritti misconosciuti da quelli sulle terre demaniali. Da noi si chiacchiera ancora molto all'ingrosso di patriottismo e di certi patrioti; ma è un vezzo che deve finire.

R. ZAGARIA.

I signori associati, ai quali è scaduto l'abbonamento, sono pregati di rinnovarlo sollecitamente inviando all'amministrazione, unitamente all'importo, una fascetta portante l'indirizzo di spedizione del giornale.

CRONACA

Per un'edizione critica dantesca.

E' pubblicato il disegno di legge per il concorso dello Stato nella preparazione di un'edizione critica delle opere di Dante iniziate dalla Società Dantesca in occasione del sesto centenario della morte del Poeta.

La somma stabilita è di lire 180.000 ripartita in dieci annualità iscritte nei bilanci del Ministero della pubblica istruzione dal 1913-14 al 1922-23.

E fatto obbligo alla Società Dantesca italiana di pubblicare l'edizione critica della intera opera di Dante in occasione del sesto centenario della morte del Poeta; e il Ministro della Istruzione Pubblica è autorizzato a regolare il pagamento delle annualità secondo il progredire della pubblicazione.

E' data facoltà al Ministro dell'Istruzione di mettere a disposizione della Società Dantesca due professori o funzionari da esso dipendenti i quali siano ritenuti idonei alla preparazione di quelle tra le opere dantesche la cui edizione presenti speciali difficoltà.

Per la Galleria moderna di Roma.

Su proposta dell'apposita Commissione, il Ministero della pubblica istruzione ha acquistato all'XI Esposizione di Venezia le seguenti opere per la Galleria d'arte moderna di Roma:

Pittura: *Autunno* di Ettore Tito; *Fine serena* di Giorgio Belloni; *Torre bianca* di Umberto Brunelleschi; *Notte estiva* di Edoardo Dalbono; *Bagno di ragazzi* di Frank Brangwin; *Purgatorio* di Hans Adolph Böhler; *Inverno* di Eugène Laermans.

Scultura: *Ettore scattatore* di Antoine Bourdelle. Bianco e nero: *Le rammenatrici di Montedomini* di Bona Ceccarelli; *Narni* di Bruno Croatto;

(1) A proposito della morte di Gaspara Stampa, in « Nuovo Archivio Veneto » N. S. vol. XXVI.

(2) Archivio notarile di Padova, Atti *Jacobo Perotti*, a. 1579, c. 178.

(3) Con la sua consueta cortesia mi avverte la signorina Cocco, che fra gli atti di Giacomo Perotti son numerosi i documenti che si riferiscono a Girolamo e ad altri membri della stessa famiglia tra il 1549 ed il 1585: così pure mi segnala documenti su Girolamo negli atti dell'*Ufficio del Sigillo* del 1540. Credo però non sia il caso per ora di scendere a maggiori particolari, riservandomi di compiere eventualmente più accurate ricerche: intanto ringrazio la signa Cocco delle notizie gentilmente comunicatemi.

(1) A proposito di questo grande leccese, richiamiamo l'attenzione del lettore sull'accurato profilo che di lui ha tracciato Giuseppe Gigli in quella fortunata collezione del Formiggini di Genova che appunto dall'appellativo di *Profili* si intitola (N. d. R.).

(2) PIETRO PALUMBO, *Per il nuovo anno*, in *Rivista Storica Salentina*, VIII (1913), pp. 6-7.

Donne sul lido e Tellus di Adolfo de Karolis; *Ebrei* di Ettore Di Giorgio; *Scene per il Boccaccio* di M. B. Disertori; *Bovi, Erpice, Battitura di grano* di G. Graziosi; *Canto dell'usignolo* di Giovanni Guerrini; *Cavalli al lavoro* di Alfredo Marucelli; *Pineta presso il mare* di Carlo Strauss; *Collocamento del Drago* di Jules De Bruyker; *La Torre* di Emile A. Verpillieux.

*. *L'analfabetismo in Italia.*

La direzione generale della statistica del lavoro ha pubblicato il terzo volume del censimento della popolazione del regno al 1° giugno 1911. In questo terzo volume l'analfabetismo della nostra popolazione è studiato nella forma e nei limiti che sono richiesti dall'applicazione delle recenti leggi sull'istruzione elementare e popolare.

Da una tavola della statistica si rileva la seguente percentuale di analfabeti in ogni compartimento del regno: Piemonte 9 per cento maschi e 13 per cento femmine; Liguria 14 per cento, 20 per cento; Lombardia 13 per cento, 14 per cento; Veneto 20 per cento, 29 per cento; Emilia 29 per cento, 36 per cento; Toscana 32 per cento, 42 per cento; Marche 42 per cento, 59 per cento; Umbria 41 per cento, 57 per cento; Lazio 27 per cento, 39 per cento; Abruzzo e Molise 46 per cento, 67 per cento; Campania 46 per cento, 61 per cento; Puglia 54 per cento, 65 per cento; Basilicata 56 per cento, 73 per cento; Calabria 59 per cento, 78 per cento; Sicilia 53 per cento, 63 per cento; Sardegna 52 per cento 64 per cento.

Si ha così una media di analfabeti in tutto il regno della popolazione maschile e femminile superiore ai sei anni del 37,6 per cento, e cioè del 32,6 per cento nella popolazione maschile e del 42,4 per cento nella popolazione femminile.

Complessivamente dove più infierisce l'analfabetismo è nel Mezzogiorno: negli Abruzzi dal 40 per cento (circondario d'Aquila) sale al 67 (Vasto); nel Molise dal 57 (Isernia) al 61 (Larino); nella Campania dal 85 (Napoli) al 68 (Ariano); nelle Puglie dal 57 (Bari) al 65 (Brindisi); nella Basilicata dal 63 (Melfi) al 67 (Lagonegro); in Calabria dal 66 (Cotrone) al 72 (Monteleone e Paola); in Sicilia dal 41 (Palermo) al 70 (Patti).

*. *Concorso fotografico.*

L'Associazione nazionale per il movimento dei forestieri, allo scopo di raggiungere una maggiore conoscenza ed una migliore illustrazione delle infinite bellezze panoramiche, artistiche e monumentali d'Italia, ha indetto un Grande Concorso Nazionale Fotografico, dotato di 5000 lire di premi in denaro e di grandi medaglie d'oro, d'argento e di bronzo, ed un Grande Concorso Internazionale Cinematografico dotato di quattro grandi premi concessi dal re, dal Ministero di agricoltura, industria e commercio, dal Municipio di Roma e dall'Associazione movimento forestieri.

Possono prendere parte al Concorso Fotografico, non solo i dilettanti ed i professionisti, ma tutti quegli Enti che possono avere interesse alla illustrazione della loro località, ed al Concorso Cinematografico tutte le case produttrici italiane ed estere.

*. *Un quadro ignoto di Michelangelo?*

Ha tutta l'apparenza di una storiella d'estate e come tale la riferiamo anche noi riportandola dai giornali londinesi che la riferiscono:

Un impresario di pompe funebri di Chester, certo signor Duston, dichiara di possedere un quadro che parecchie persone al cui esame fu sottoposto, opinano sia di Michelangelo.

Il dipinto rappresenta Cristo che mostra le sue ferite al fianco e alle mani all'incredulo Tommaso. Compongono il quadro otto figure, tutte di grandezza naturale; Cristo e Tommaso sono al primo piano.

Chi possedeva questo quadro, non conoscendone il valore, lo aveva confinato in un magazzino, ma un giorno, stancatosi di pagare l'affitto del ripostiglio, lo consegnò ad una ditta di vendite con ordine di cederlo a qualunque prezzo. Una sola offerta fu fatta, quella del signor Duston, che ne divenne così possessore.

Il signor Duston dice che già gli sono state offerte 250.000 lire se sarà dimostrato che trattasi veramente di un'opera del grande maestro.

Il quadro porta tracce di bruciature nella parte inferiore e si vuole che sia stato salvato da una chiesa francese incendiata durante la rivoluzione, giacché serba tracce di molte traversie.

*. *Noterelle librarie.*

L'Artista moderno riferisce che in una vendita all'incanto a New York è stata acanitamente disputata una bibbia stampata da Gutenberg. La vittoria è rimasta a un americano, il signor

Huntington, il quale sborsò per il possesso del libro 250.000 lire.

— Uno sguardo nelle cose del lontano Giappone ci fa sapere che nell'impero del Mikado nel 1910 si sono pubblicati 41.600 tra volumi e opuscoli, la maggior parte dei quali si occupano di politica e d'industria. Il romanzo è rappresentato da 450 autori. Poco coltivata è la traduzione dei romanzi stranieri. Uno degli scrittori stranieri preferito pare sia il nostro d'Annunzio, il cui *Trionfo della Morte* ha avuto nel Giappone una larghissima diffusione: una rivista dell'impero ha scritto che questo libro ha avuto una profonda influenza sui giovani letterati giapponesi.

*. *Esposizione filatelica.*

La *Kölnische Zeitung* annunzia che a Cassel in alcune sale del nuovo Palazzo municipale sarà tenuta dal 9 al 23 agosto una Esposizione filatelica internazionale che sarà inaugurata dal Langravio Principe di Assia.

Vi sono iscritti come espositori il re d'Inghilterra che vi presenta la serie dei francobolli emessa durante l'assedio di Mafeking nonché moltissimi collezionisti tedeschi e stranieri. Parecchie Amministrazioni postali presenteranno le serie più recenti dei loro francobolli, cartoline ecc., fra queste la Germania, la Baviera, la Francia, l'Italia.

*. *Tra le riviste.*

Il fasc. n. 4-5 (aprile-maggio) del *Bollettino dell'Associazione Archeologica Romana* è notevole per importantissimi studi che offre all'attenzione del lettore. Il fascicolo si apre con la continuazione della « Topografia romana » in cui Filippo Tambroni parla del « Forum Romanum Magnum ». Ch. Huelsen ricorda in seguito le vicende storiche che si svolsero intorno a « la Torre di Nerone e l'incendio di Nerone ». Un interessante, lungo, dotto scritto pubblica poi il direttore della Rivista, Ettore Pais, su « l'aspirazione di Cesare al regno e l'opposizione tribunicia durante gli anni 45-44 a. C. ». Il fascicolo si chiude con osservazioni di Renato Bartocchini su la « decorazione della base della colonna Traiana ».

— In *Myricae* (n. 13), Massimo Bontempelli scrive su « Generi diversi »; P. Mignosi tratta de « La poesia di Girolamo Savonarola »; G. Borsi dà una novella « Dai Crisòmiti »; seguono una rassegna d'arte « Attraverso le esposizioni italiane »; « Le orazioni di Lisia » di E. De Marchi; « La cultura dello spirito » di F. Palazzi; « Le risposte al referendum sulla Critica »; Rassegna bibliografica di C. Ungarelli.

— *L'Artista moderno*, di Torino, che risponde egregiamente al suo fine di offrire buoni saggi di arte applicata, porta nel suo recente fascicolo (10 luglio) bellissime illustrazioni, tra le quali nitidissime riproduzioni dei fregi decorativi del Lazzaro che adornano la palestra della Scuola Carducci in Roma.

— Il *Solco* di Palermo (giugno) contiene un poemetto in terza rima « La canzone di Cinzia » di Giuseppe Fedele, e prose varie di G. B. Grassi Privitera, Silvia Reitano, G. Filippini, C. Battaglia, Tignola, ecc., e una versione da Catullo di G. Lentini.

— Sommario del *Bollettino storico piacentino*: « Giuseppe Poggi giansenista » (Ettore Rota); « I soggiorni a Piacenza di C. I. Frugoni » (Francesco Picco) — Note e Comunicazioni: « Per un errore di data » (A. P.); « Un aureo inedito di Tetrico Padre rinvenuto a Besenzone » (D.); « Corrispondenti piacentini di G. B. Bodoni » (X.); « Epigrafi ricordanti fatti e uomini del nostro Risorgimento » (D.); « Una curiosa consuetudine sacro-profana a Fiorenzuola d'Arda » (X.) — Bibliografia: « Per una completa bibliografia dei trattati di Guglielmo da Saliceto » di Stefano Fermi (F. P.); « La formula della *mancipatio* nei documenti piacentini del sec. VIII » del prof. Arrigo Solmi (Francesco Ercole); « Le conquiste artistiche del periodo napoleonico nei Ducati parmensi » di Ettore Rota (Stefano Fermi); « Pubblicazioni nuziali » del prof. cav. Ernesto Pasquali e del prof. Francesco Picco (S. F.) — Cronaca.

— Nell'ultimo fascicolo di *Donna*, numero doppio dedicato a « Monti e Spingge », oltre alle consuete rubriche di viaggi, d'igiene, di toaletta, di cose domestiche, si leggono una poesia di Ada Negri, impressioni di « Térésah » sull'Esposizione di Venezia, una novella di Francesco Pastonchi, articoli di Gemma Ferruggia, di Barbara Allason, di Clarice Tartufari, di Marianna Cavaliere, di Maria di Borio, una pagina di versi del giovane poeta V. E. Bravetta, una romanza inedita del maestro Carlo Cordara, ecc.

— Il fascicolo di *Luce e Ombra* di giugno contiene: E. Bozzano, « A proposito di un recente volume di « rivelazioni medianiche » — V. Ca-

valli, « Forme di « spiriti » di ambo i sessi » — A. Bruers, « Sogno rivelatore » — Prof. V. Tummolo, « L'ipotesi reincarnazionista non è antiscientifica » — F. Perri, « Il Miracolo » — G. Rosa « Il Vero delle Scienze occulte » — Bibliografia.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

LOUIS PASSY. *Un ami de Machiavel, François Vettori, sa vie et ses œuvres (1474-1539)*.

ponendo termine dopo quasi sessant'anni ad un lavoro iniziato fin dal 1856 il venerando decano dell'Institut, non meno venerando presidente d'età della Camera francese, consacrò gli ultimi anni della sua laboriosa vita, divisa fra la vita politica e le occupazioni letterarie, a questi due volumi di storia fiorentina anzi italiana del principio del secolo XVI. Ivi mette in luce una delle figure più curiose di quei tempi torbidi, in cui gli uomini chiamati al maneggio dei pubblici affari sembrano essere ispirati unicamente dal principio machiavellico il fine giustifica i mezzi. Francesco Vettori rappresenta meglio di qualunque altro lo stato d'animo di quei tempi in cui si ostentavano corrotti costumi pubblici e privati in mezzo al prodursi degli ingegni sovrani di Firenze.

Francesco Vettori fu dapprima il confidente, l'amico, il compare del Machiavelli, poi l'ambasciatore di Firenze presso l'imperatore Massimiliano, i papi Giulio II, Leone X, Clemente VII ed il re Francesco I. Quindi non v'è pagina degli annali di Firenze dove il nome suo non si scriva, dalla cacciata del Soderini all'elezione di Cosimo de' Medici. Morì poco dopo avvenuto questo fatto il 5 marzo 1539, forse affrettando il suo fine la notizia del suicidio di Filippo Strozzi.

Il 1° volume è dedicato a ritrarre la biografia del Vettori ricavandone gli elementi dal carteggio col Machiavelli e lo Strozzi pubblicato da Alvisi, Bigazzi e Tommasini; il 2° mette in luce le opere del Vettori, il sommario della Storia d'Italia, il Viaggio in Alemagna, il carteggio con la Signoria durante la sua ambasceria presso Massimiliano. Aggiungono pregio ai due bei volumi varie illustrazioni ricavate da importanti collezioni. — (G. R.)

Dott. MARINO FIORONI. — *Un oratore sacro del seicento non secentista — Il Milanese Carlo A. Cattaneo* — Tip. Maiella, Tivoli 1914.

Era verità accettata da tutti, sino a pochi anni or sono, che il seicento fosse stato per l'Italia un secolo di miseria morale e di decadenza intellettuale spaventosa: il seicento delirava, così si soleva ripetere e nessuno osava affacciare un'opinione un po' diversa. Ma quando si cominciarono a fare intorno a questo secolo studi più pazienti e coscienziosi, non si poté fare a meno di constatare che l'opinione comunemente professata era non poco lontana dalla realtà.

Ed a contribuire in parte alla riabilitazione della produzione letteraria, e specialmente oratoria, del nostro seicento, giunge opportuno il libro sull'oratore milanese Carlo Cattaneo, che il Dott. Fioroni, noto per altri studi critici, manda alla luce proprio in questi giorni.

Il Cattaneo, vissuto nella seconda metà del seicento, fu ai suoi tempi oratore famoso, come il Segneri, gesuita al par di lui. Le sue orazioni, composte per non essere pubblicate, ma tuttavia date alla luce poco dopo la sua morte, sono esempi di meravigliosa semplicità ed immuni quasi del tutto dai vizi e difetti, che contaminano l'oratoria del secolo ed a torto gli storici ed i critici le hanno dimenticate. Bene quindi ha fatto il Fioroni a richiamare alla memoria nostra quest'oratore ed opportunamente ha giudicato nel riportare i brani estratti; quei brani meritano veramente di figurare nelle nostre antologie, come esempi di viva prosa italiana. — (C. F.)

— Emanazione della *Rivista Tridentina* è una « Biblioteca » comparsa a Trento della quale è ora uscito il primo numero. Contiene esso un lavoro del prof. sac. VIRGILIO ZANOLINI, *Intorno a un'opera di Carl'Antonio Pilati*. L'opera del Pilati, passata allo stacco della critica in quest'opuscolo, è quella intitolata « Riflessioni di un italiano sopra la Chiesa in generale, sopra il Clero, sopra i Vescovi »; lo Zanolini osserva che il Pilati si accinse ad essa « con una preparazione assolutamente inadeguata e manchevole », e che « nel dettare l'opera sua intorno alle relazioni tra le due potestà, ecclesiastica e civile, non ebbe a guida l'amore del vero e del giusto ».

Tutto il fondamento del lungo trattato del Pilati, scrive il rev. Zanolini, si basa sulle teo-

rie costitutive della Chiesa del Du Pin, del Puffendorf, del Boehmer, del Pfaff, del Febronio, del Richer e del Giannone, e in prova di quanto asserisse il critico riporta, di fronte a quelli del Pilati, altrettanti brani dei citati autori.

In una elegante edizione della « Collezione Margherita » del Voghera si pubblicano, di questi giorni, delle nuove pagine di Arnaldo Cervesato: *Sensazioni parigine*; sensazioni moderne e vive della città a un tempo frivola e solenne.

Intanto « Humanitas » — la giovane Casa editrice di Bari — sta preparando una ristampa di *Formazioni*, l'opera di Arnaldo Cervesato, della quale nel breve giro di pochi mesi, si è esaurita la prima edizione. E un altro prossimo libro si annuncia dello stesso Cervesato: *Pierrot enob*; dove risaltano in particolar modo le qualità di osservatore dell'autore di *Sensazioni parigine* e di *Latina Tellus*.

OPUSCOLI.

— Il prof. GIUSEPPE ALBERTOTTI, direttore della Clinica oculistica di Padova, è uno scienziato che ama compiere utili escursioni anche nei campi della storia letteraria e di questo suo amore ha dato larghe prove in numerose pubblicazioni, molte delle quali, sebbene di breve mole, sono sempre pregevoli. Abbiamo oggi sott'occhio una sua Memoria letta nello scorso aprile all'Accademia di scienze lettere ed arti in Padova, *Intorno al mal d'occhi che rese cieco Ludovico Antonio Muratori*. L'autore è pervenuto a compiere questo suo lavoro leggendo le quasi seimila lettere dell'epistolario muratoriano edito dal marchese Campori, e prendendo nota dei passi speciali nei quali il Muratori accenna alle sue infermità.

Sono oltre un centinaio le lettere nelle quali il Muratori scrive della propria salute, e circa una quarantina quelle che dicono del suo mal d'occhi. L'Albertotti riporta alcuni passi notevoli di queste ultime, dai quali risulta che il celebre storico fu per parecchio tempo affetto da congiuntivite catarrale, e che per curarla adoperava il collirio. Fra i moderni scrittori famosi che hanno perduto la vista, l'autore cita il Tommaseo, Gino Capponi e G. B. Giorgini; da alcuni di questi la cecità non era considerata una jattura: il Giorgini, per esempio, accetatosi a 85 anni, soleva dire: « se fossi diventato cieco a quarant'anni avrei fatto qualche cosa di veramente notevole » e aggiungeva sorridendo: « oramai sono troppo vecchio: la cecità non mi è più utile a nulla ». Gino Capponi, diventato cieco a 36 anni, diceva pure che se non gli fosse capitato quella disgrazia che lo costringeva alla meditazione ed al raccoglimento avrebbe condotta una vita frivola ed inutile. Non così può essere considerata la cecità per altri, ad esempio per Galileo e per Michelangelo, per i quali la privazione della vista non fu soltanto una jattura per loro stessi, ma anche per la scienza e per l'arte.

Lo scritto del prof. Albertotti oltre che dilettevole, ha una parte d'utilità pratica poichè spiega come molte delle affezioni cui soggiacciono in particolar modo i letterati e le persone di studio, siano in gran parte da attribuirsi a colpa di loro stessi. In generale lo studioso divenuto cieco si è fabbricato da sé stesso la propria cecità per aver trascurato di applicare ai propri occhi il *quid valeant... quid ferre resistent*.

— La interminabile questione dell'Università italiana a Trieste acquista vigore dallo scritto di GIOVANNI QUARANTOTTO intorno ai *Progetti universitari triestini del 1848*. E' questo un buon contributo alla storia della questione universitaria italiana in Austria. Richiamiamo su di essa l'attenzione dei lettori che volgano lo sguardo ansioso di là dell'Isonzo in attesa che vengano esaudite finalmente le brame dei nostri fratelli soggetti all'impero degli Absburgo.

— *Il Comune di Treviso alla disfatta del 1311* è uno studio storico di AUGUSTO SERENA, in relazione coi versi di Dante, là dove il poeta accenna nel canto IX del Paradiso all'empio pastor Alessandro Novello esecrato da Cunizza (Treviso, Carestiano e Sanson).

NUOVE PUBBLICAZIONI

Umberto Tria. *Il pensiero del Giannone* — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Luciano Zuccoli. *L'Occhio del Fanciullo* (L. 3, 50) — Milano, Fr. Treves, 1914.

Francesco Carducci. *L'Italia dalla discesa di Alboino alla morte di Aginolfo* (L. 5) — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Francesco Foberti. *Saggi di politica estera* (L. 2) — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Vladimiro Korolenko. *Il musicista cieco* (seconda edizione). (L. 2) — Città di Castello, S. Lapi, 1914.

Adriano Gimorri. *Amore. Versi* (L. 2) — Volterra, Tip. Confortini, 1914.

LEOPOLDO VENTURINI, *Amministr.-responsabile*