L'Archiginnasio

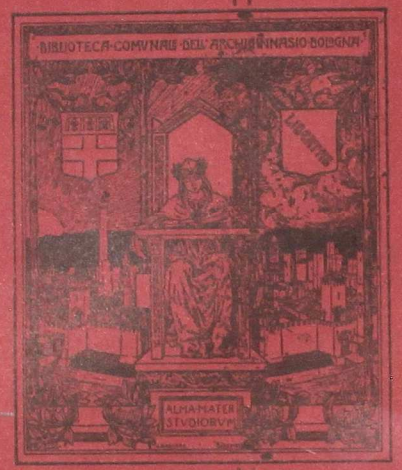
BULLETTINO

— DELLA BIBLIOTECA —

COMUNALE DI BOLOGNA

DIRETTO DA

ALBANO SORBELLI



ANNO XV - 1920

BOLOGNA - COOPERATIVA TIPOGRAFICA AZZOGUIDI

L'ARCHIGINNASIO

BULLETTINO

DELLA

BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA

DIRETTO DA

ALBANO SORBELLI

ANNO XV - 1920

BOLOGNA
COOPERATIVA TIPOGRAFICA AZZOGUIDI
1920

BIBLIOTECA COMUNALE
463979
DELL'ARCHIGINNASIO

INDICE

MEMORIE ORIGINALI

RAVA LUIGI. Il Maestro del Risorgimento Giuseppe Verdi (1813-1901) . . . . . Pag. 1

ZUCCHINI GUIDO. Il Campanile di Santa Maria dei Servi di Bologna. Progetto di restauro . . . . . » 15

DE CARLI ANTONIO. Autour de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1690 à 1750 (continuazione e fine). . . . . » 24

LUCCHESI CARLO. Alcune antiche Rime tratte dal cd. A. 322 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna . . . . Pag. 45, 152

DELLA CASA RAFFAELE. Frammenti di Storia civile ed ecclesiastica di Sant'Apollinare in Stagnano di Vallata ora detto Serravalle (continuazione e fine) . . . . . Pag. 56

SORBELLI ALBANO. Relazione del Bibliotecario al signor Assessore per la Pubblica Istruzione . . . . . » 65

VATIELLI FRANCESCO. Cinquant'anni di vita musicale a Bologna (1850-1900) (continua) . . . . . » 129

APPUNTI E VARIETÀ

ANTONELLI ATTILIO. Frammento di un codice dell'« Acerba » nell'Archivio Notarile di Bologna. . . . . Pag. 89

MORINI NESTORE. Le esequie in Bologna per la morte di Gioacchino Rossini . . . . . » 103

FILIPPINI FRANCESCO. Ancora pel sonetto di Dante sulle due torri . . . . . » 108

MOTTA EMILIO. A proposito del Bavera. . . . . » 113

FORESTI ARNALDO. Pietro da Muglio a Padova e la sua amicizia col Petrarca e col Boccaccio . . . . . » 163

FILIPPINI FRANCESCO. Ancora per gli scultori del sarcofago di S. Domenico . . . . . » 173

FRATI CARLO. Giosue Carducci e Terenzio Mamiani . . . . Pag. 180
FORATTI ALDO. Postille bolognesi a Raffaello . . . . . » 184
NATALI GIOVANNI. Opere e cultori di geografia in Bologna nei primi decenni del secolo XIX. . . . . » 190
FRATI LODOVICO. Un demagogo bolognese del trecento (L'inventario di Obizzo Liazari). . . . . » 195
LOVARINI EMILIO. Il sonetto di Dante per la Garisenda . . . » 199

NOTIZIE

Ampliamento (L') della Pinacoteca . . . . . Pag. 116
Assegnazione (L') dei premi Vittorio Emanuele per il 1920 . . » 221
Autografo (Un) del Mezzofanti nella Trivulziana . . . . . » 118
Avanzi romani nel sottosuolo di piazza Nettuno . . . . . » 218
« Bollettino (Il) dell'Antiquario » . . . . . » 121
Dono degli scritti completi di illustri bolognesi. . . . . » 215
Dono (Il) delle opere di Augusto Righi . . . . . » 118
Dono (Il) di uno storico quadro di soggetto bolognese all'istituendo Museo di « Bologna che fu » . . . . . » 114
Importante dono di autografi Carducciani al Museo del Poeta . » 115
Intorno alle pitture di Ercole Ferrarese in S. Pietro di Bologna. Dono pregevole del sen. Luca Beltrami . . . . . » 210
Museo (Il) e la Casa Carducci . . . . . » 214
Onoranze (Le) ad Augusto Righi . . . . . » 120
Per la Galleria municipale d'Arte moderna a Villa delle Rose . » 113
Per una Biblioteca medica presso l'Ospedale maggiore di Bologna » 117
Premi (I) Vittorio Emanuele. . . . . » 122
Problema (Il) dei locali dell'Archiginnasio . . . . . » 212
Riapertura (La) del Collegio di Spagna . . . . . » 120
Ripresa (La) dei restauri di S. Francesco . . . . . » 116
Scavi archeologici nella piazza di S. Stefano . . . . . » 217
Scoperta (La) di un cunicolo romano negli scavi di piazza Minghetti . . . . . » 216
Solenne (La) commemorazione di Gherardo Ghirardini all'Archiginnasio . . . . . » 220
Svpplementa italica glossari dvcangiani . . . . . » 218
Teatro (Un) nella piazza VIII Agosto . . . . . » 119

NECROLOGI

Augusto Righi . . . . . Pag. 222
Gherardo Ghirardini. . . . . » 226
Giovanni Nascimbeni . . . . . » 227

RECENSIONI

BARBÈRA PIERO. Quaderni di memorie stampati « ad usum delphini » . . . . . Pag. 227
BERTRAND LUIGI. Sant'Agostino. . . . . » 228
Celebrazione del cinquantesimo anniversario d'insegnamento del prof. Antonio Favaro nella R. Università di Padova . . . » 228
CUTRERA ANTONINO. L'Archivio del Senato di Trapani dal secolo XIV al XVIII . . . . . » 229
EVANGELISTI ANNA. Novelle elegiache, studi e ricordi e frasi liriche » 229
FAVARO ANTONIO. Gli oppositori di Galileo. Scipione Chiaramonti di Cesena . . . . . » 122
LAZZARI ALFONSO. Il « Barco » di Lodovico Carbone . . . » 123
MAMBELLI GIULIANO. Gli incunabuli della Biblioteca comunale di Lugo . . . . . » 230
MARINELLI LODOVICO. Le antiche fortificazioni di Lugo . . . » 123
MONTI GÈNNARO MARIA. Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi . . . . . » 231
OTTOLINI ANGELO. La seconda repubblica cisalpina (2 giugno 1800-14 febbraio 1802) . . . . . » 124
OTTOLINI ANGELO. Bibliografia foscoliana contenente la descrizione di tutte le opere di Ugo Foscolo e delle traduzioni delle stesse opere, la rassegna cronologica degli studi riguardanti il Foscolo, tre indici accuratissimi per materia, per nomi e per riviste, con note e commenti . . . . . » 231
QUINTAVALLE FERRUCCIO. Cronistoria della guerra mondiale. Parte prima: Dal Congresso di Berlino (luglio 1878) agli armistizii (novembre 1918) . . . . . » 232
SCALIA CARMELO. Il materialismo storico e il socialismo . . . » 125
SUSMEL EDOARDO. Disegno storico della città di Fiume . . . » 125
TAMASSIA NINO. L'enfiteusi ravennate e un racconto di Agnello. » 126
VECCHI A. V. (Jack La Bolina). Cronachette del risorgimento italiano . . . . . » 233
ZAMA PIETRO. Le istituzioni scolastiche faentine nel Medio-evo, sec. XI-XVI . . . . . » 126

BIBLIOGRAFIA BOLOGNESE

BARGIONI ROBERTO. Dino da Mugello (giureconsulto del secolo XIII). . . . . Pag. 235
CANTONI FULVIO. Lambertiniana ossia i motti di papa Lambertini raccolti dal conte Francesco Rangone nel 1826 ed ora per la prima volta pubblicati . . . . . » 234

CARDUCCI GIOSUE. La libertà perpetua di San Marino. Discorso nuovamente edito per cura di Pietro Franciosi . . . . . Pag. 235
DE TONI G. B. Spigolature Aldrovandiane XVI. Intorno alcune lettere di U. Aldrovandi esistenti a Modena . . . . . » 127
GADDONI P. SERAFINO. La nuova sede del Credito Romagnolo in Imola . . . . . » 235
GALLETTI ALFREDO. La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli . . » 236
GANDIGLIO ADOLFO. I poemetti latini di Giovanni Pascoli. . . » 236
HARTMANN J. J. Poesia latina di G. Pascoli . . . . . » 236
MASSAROLI IGNAZIO. Castel S. Pietro, la Parrocchia e i suoi Rettori . . . . . » 239
MORABITO F. Il misticismo di G. Pascoli . . . . . » 236
PALMIERI ARTURO. Una comparsa conclusionale del 1372 . . . » 127
PLATA ALFREDO. Comune di Bologna. Biblioteca pedagogica degli insegnanti elementari. Catalogo sistematico . . . . . » 128
RAVAGLIA GIUSEPPE. La Madonna del Ponte presso i Bagni della Porretta . . . . . » 128
ROTA ANGELO MICHELE. Rime amorose inedite trascritte da G. Carducci ed A. Bacchi della Lega dal cod. n. 1305 della Biblioteca universitaria di Bologna a cura di Guido Sanguinetti » 239
Studi e Memorie per la Storia dell'Università di Bologna . . . » 240

TAVOLE FUORI TESTO

Il campanile di S. Maria dei Servi (stato attuale), rif. al testo . Pag. 15
Il campanile nella veduta di Bologna di Floriano dal Buono (1636) » ivi
Frammenti delle cornici . . . . . » ivi
Frammento delle bifore. . . . . » ivi
Pinnacolo ricostruito con gli antichi frammenti . . . . . » ivi
Stato attuale e disegno di restauro del campanile . . . . . » ivi

ELENCO DEI COLLABORATORI

DELLE ANNATE I-XV DE « L'ARCHIGINNASIO »

ALBINI prof. cav. GIUSEPPE
ALIPRANDI prof. GIUSEPPE
AMADUZZI prof. LAVORO
† AMBROSINI avv. RAIMONDO
ANTOGNONI prof. ORESTE
ANTONIELLI cav. dott. ATTILIO
BATTISTINI dott. MARIO
BELTRAMI sen. gr. uff. LUCA
BELVEDERI prof. mons. GIULIO
BONATTO prof. FRANCESCO
† BONGIOVANNI AMBROGIO
BOSCHETTI conte ANTON FERRANTE
BOSDARI conte dott. cav. FILIPPO
BOSELLI conte dott. ANTONIO
BOTTAZZI LUIGI
BRIZIO prof. ALBERTO
BRUZZO prof. cav. GIUSEPPE
CANEVAZZI prof. cav. uff. GIOVANNI
CANTONI cav. FULVIO
CARCERERI prof. LUIGI

† CASINI prof. comm. TOMMASO
CAVALIERI ARCHIVOLTI CLARA
CESARINI-SFORZA conte prof. WIDAR
CHIAPPELLI prof. comm. LUIGI
COMANDINI on. avv. cav. ALFREDO
COSTA prof. cav. EMILIO
CREMONINI-BERETTA prof.ª MARIA
DALLARI cav. dott. UMBERTO
DALLOLIO dott. gr. uff. sen. ALBERTO
DE CARLI prof. ANTONIO
DEL VECCHIO prof. cav. GIORGIO
DELLA CASA arc. don RAFFAELE
DUCATI prof. PERICLE
EMERY dott. LUIGI
FALLETTI prof. comm. PIO CARLO
FILIPPINI prof. FRANCESCO
FORATTI prof. ALDO
FORESTI prof. cav. ARNALDO
FRANCHINI prof. VITTORIO
FRATI dott. cav. uff. CARLO
FRATI dott. cav. LODOVICO
FUMAGALLI prof. comm. GIUSEPPE
GAMERRA prof. EDGARDO
GEREVICH prof. TIBERIO
† GHIRARDINI prof. comm. GHERARDO
GIOVANNINI prof. comm. ALBERTO
GORRETA prof.ª ALMA
GURRIERI prof. RAFFAELE
HESSEL dott. ALFREDO
† JACOLI prof. cav. uff. FERDINANDO
LEVI prof. EZIO
LIPPARINI prof. GIUSEPPE
LIVI comm. GIOVANNI
LOVARINI prof. cav. EMILIO
LUCCHESI prof. CARLO
MACCHIAVELLI don AUGUSTO
MALAGUZZI VALERI conte dott. FRANCESCO
MANICARDI prof. LUIGI
MASSAROLI dott. IGNAZIO
MASTRI cav. dott. PAOLO
MERCATI mons. dott. ANGELO
MINGARELLI prof. ALESSANDRO
MORINI maestro NESTORE
† MOTTA prof. ing. cav. EMILIO
† NASCIMBENI avv. GIOVANNI
NATALI prof. GIOVANNI
† ORIOLI dott. cav. EMILIO
PANTANELLI dott. GUIDO
† PASCOLI prof. GIOVANNI
PETRI dott. STANISLAO
PICOTTI prof. GIOVAN BATTISTA
† PROFESSIONE prof. ALFONSO
RAVA Gr. C. sen. prof. LUIGI
RIVALTA prof. CAMILLO
ROCCHI prof. comm. GINO
ROSSI prof. cav. GIORGIO
† RUBBIANI comm. ALFONSO
SALVIATI ATTILIO
SIGHINOLFI prof. LINO
SORBELLI prof. cav. uff. ALBANO
SORBELLI prof.ª RITA
SORBELLI prof. TOMMASO
SORBELLI BONFÀ prof.ª FERNANDA
SPADOLINI prof. ERNESTO
SUPINO prof. comm. IGINO BENVENUTO
TIBERTELLI DE PISIS conte F. L.
TURAZZA prof. EUGENIO
UNGARELLI GASPARE
VALENTE CONCETTO
VATIELLI conte dott. FRANCESCO
VISCHI prof. LUCIANO
ZUCCHINI ing. cav. GUIDO

L'ARCHIGINNASIO

ANNO XV - NUM. 1-3
GENNAIO-GIUGNO 1920

BULLETTINO DELLA BIBLIOTECA
COMUNALE DI BOLOGNA

Il Maestro del Risorgimento
GIUSEPPE VERDI
(1813-1901)

I primi anni.

Il Risorgimento Italiano — che è il fatto più luminoso della storia dei tempi moderni — ha avuto l'Apostolo, il Soldato, il Politico e il Re galantuomo. Ed ha avuto, con essi, il Maestro, nel senso italiano e artistico della parola, l'ideatore degli inni e dei canti, il suscitatore degli entusiasmi, che esprimevano il voto dei cuori, l'ansia degli animi, la speranza, il dolore, la fede.

La musica diede geni alla Patria, che li onorò e li vide onorati pel mondo. Rossini e Bellini — così vicini a noi — restano grandi e universali, ma la musica diede un genio solo che, negli anni della schiavitù, delle aspirazioni, delle congiure e delle battaglie, sentì il dolore e la speranza e le inalzò al cielo d'Italia in cori che univano tutte le voci disperse e ignote, cori che tutti cantavano, come spontanea espressione di una stessa fede.

È « il senso filosofico della musica » che Mazzini illustrava nel suo saggio sulla musica (stampato nel 1836) quando miracolosamente intuiva l'*ideal giovine ignoto* capace di esprimere la voce d'Italia.

Verdi è il Maestro del Risorgimento: non è soldato nè cospi-

NOTA - Dal discorso detto dall'on. Rava a Parma, il 22 febbraio 1920, per invito della Città e del Comitato nella Piazza Verdi per l'inaugurazione del monumento nazionale.

ratore; è il poeta che tiene vive le forze dei soldati, il rapsodo, come Omero in Grecia, che ne raccoglie i sentimenti e li fissa in una forma d'arte facile ma sublime ed immortale.

Milioni di cuori lo comprendono, lo sentono, lo seguono e lo amano. È « l'unificatore dei cuori ».

Da Busseto, organista umile, a Parma, da Parma a Milano; e là, nei primi tentativi, nelle gravi angoscie, nell'amara delusione, nel tragico contrasto di dover affidare la sua fortuna a un'opera comica, scritta mentre tre tombe si aprivano distruggendo la povera famiglia, si piega e perde la fiducia in se stesso.

Ma, ad un anno di distanza, il *Nabucco* (4 marzo 1842) gli apre la via trionfale. La sua stella risplende improvvisa nel cielo, e vi durerà per lunghi anni con sempre più fulgido bagliore. Fu l'Italia che inspirò quel figlio prediletto.

L'inno degli esuli.

Il coro « Va pensiero sull'ali dorate », l'invocazione « o mia Patria, sì bella e perduta » sono l'inno degli esuli. Ugo Foscolo ne aveva iniziata la serie, ed era morto misero, infelice, abbandonato a Londra: migliaia di esuli italiani giravano pel mondo: i loro voti e le loro speranze, espressi in tanti volumi, in tante poesie, in tanti opuscoli, trovavano il grido, la voce, la sintesi e l'espressione solenne, dolce e desolata; la parola che non è più soffocata dalla censura, non è più stretta in una piccola cerchia di lettori, ma diffusa per l'universo ed inalzata a tutti i cieli.

Anche Rossini aveva composto un inno, che Guerrazzi disse di ascoltare con commozione, « ferro e mani agli italiani, per riporsi in libertà », ma non aveva toccato e riunito i cuori.

L'Italia dolorante, fremente, supplicante si faceva con Verdi conoscere ed intendere, faceva conoscere gli Italiani a se stessi.

« Egli trasse i suoi cori
dall'imo gorgo dell'ansante folla.
Diede una voce a le speranze e ai lutti.
Pianse ed amò per tutti ».

Un anno dopo il coro del *Nabucco* (1843), ecco il coro dei *Lombardi* « o Signor che dal tetto natio », il coro che *tanti petti ha scossi e inebriati* (scrisse Giusti); è ancora la voce della Patria, ed alta e solenne, che si spande pei cieli, che è la sintesi di tutti i dolori, il sussulto febbrile di tutte le speranze.

L' « ideale giovine ignoto » divinato da Mazzini inizia la sua preziosa opera sui cuori. La sua via è aperta. Il suo genio è compreso e provoca le persecuzioni della polizia (austriaca e borbonica) e le ire della censura.

Ma il favore del popolo è più forte del furore politico. Il Direttore di polizia a Milano, Torresani, vuole, ma non osa, impedire i *Lombardi alla prima crociata*. Nei *Lombardi* l'influenza del pensiero politico è più accentuata che non sia nel *Nabucco*, dove il senso religioso domina: la passione è più intensa e più sentita, il pensiero lirico va, commosso, verso la patria.

A Roma nel 1847, l'*Ernani* conferma la gloria: un'onda di sentimento passa sull'urbe. Ma nell'onda armoniosa dei facili canti, il popolo comprende e commenta e si ferma al coro rivoluzionario: « Si ridesti il leon di Castiglia » e sostituisce, dopo l'amnistia « a Carlo Quinto sia gloria ed onor » le parole « a Pio IX sia gloria ed onor ».

Altre opere vengono dal 1844 al 1848. Ecco l'*Attila* col grido « resti l'Italia a me! » e che fa a Venezia prorompere il pubblico nella protesta unanime « no, no! Italia a noi, a noi » e fa tutti balzare in piedi quando il canto si volge a: « una patria già madre e regina, di potenti magnanimi figli ».

Muore il 48 con le speranze. Verdi va a Parigi a confermare la sua gloria, ma da Parigi pensa a Roma, quando Roma si solleva e si fa libera, e libera vuol restare.

Verdi nel 1849.

La Repubblica è proclamata a Roma nel febbraio 1849. Il Maestro corre a Roma, come trascinato, e vuol scrivere per Roma,

rinata e gloriosa, che pone per la prima volta sul Campidoglio il tricolore italiano.

Verdi parla a Giuseppe Mazzini, che aveva conosciuto a Londra; s'intende col Comitato di Stato e con la Presidenza dell'Assemblea costituente; si mette a disposizione dell'impresa del Teatro Argentina. E improvvisa, senza studio compiuto e maturo, senza tempo, l'opera *La battaglia di Legnano*, soggetto caldo, eroico, nazionale. Il popolo comprende, ammira, si entusiasma; ogni sera è un doppio spettacolo: la musica e il popolo rievocante le glorie patrie, e salutante il *Carroccio* che segna la vittoria. Il *viva Verdi*, che irrompe dai cuori, è pel maestro, e solo pel maestro. Ma si unisce a quello « viva l'Italia ». Più tardi (1859) « viva Verdi » diverrà un famoso e temuto acrostico; e vorrà dire l'unità nazionale. La *Battaglia di Legnano* fu opera di attualità: aveva la sua mira ed ebbe la sua funzione, poi morì col 1849 quando Roma cadeva dopo la difesa gloriosa di Garibaldi.

Verdi musicò a Roma un inno del Mameli, non « i fratelli d'Italia » che è nei nostri cuori e nei cuori dei nostri figli: un'altro che rimase sconosciuto o venne dimenticato.

Mameli lo aveva scritto, Verdi, — d'accordo con Mazzini, a Roma, — ne aveva cambiato versi e parole per musicarlo:

Suona la tromba. Ondeggiano
le insegne giallo-nere.
Fuoco per Dio sui barbari, ...

Mazzini, Verdi e Mameli... che triade gloriosa e immortale del patriottismo italiano, intenti a dar l'inno alla Patria!

La musica, la poesia e la fede, in un unico pensiero: la Patria.

Ma l'inno arrivò tardi, come scrisse poi Verdi, e non restò. Il popolo cantò *fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta!* E il maestro riprese l'inno di Mameli quando compose nel 1862 l'inno delle nazioni. Giuseppe Giusti — che era penetrato nel popolo con l'arma acuta della satira politica e civile — comprende il Maestro e gli si fa amico e gli scrive quella nobile lettera che pure oggi commuove.

Verdi a Parigi.

Tornano tedeschi e borboni in Italia!

Verdi sfiduciato, dolente, si trasferisce a Parigi... poi ritorna a Busseto in attesa, e dà il genio suo alla musica pacata e alle passioni umane: glorioso periodo di armonie immortali (*Rigoletto, Traviata, Trovatore*). Poi scrive i *Vespri Siciliani* per l'« Opera » di Parigi: audacia che fu giudicata offesa solo da critici aspri, che pure erano italiani di nascita!

Nel libretto dei *Vespri* (scritto dallo Scribe) non c'è alito di anima italiana. Ma la musica è italianissima, e pare che indichi, — e predìca — ai fratelli la liberazione della Sicilia.

Ed è intesa ed acclamata in Italia, dove il nome dei *Vespri Siciliani* è soppresso per diventare *Giovanna di Gusman*. La censura di Napoli, che sospetta del Maestro, non vuole il *Ballo in Maschera* (1859): Roma invece lo accetta e lo acclama.

La fantasia del maestro esprime tutte le passioni umane e vola altissimi voli.

Il Mariani, il suo amico romagnolo, lo interpreta e lo integra. E la musica e la Patria stringono il vincolo dei due nobili cuori!

L'Emilia nel Risorgimento (1859).

Ecco il 1859. Verdi si occupa col Mariani a raccogliere fucili e sottoscrive al plauso per Napoleone, inizia una raccolta a favore dei soldati che partono per la guerra di liberazione e cantano: *Addio mia bella addio!* e le canzoni del 1848.

Egli ama e onora Cavour e si fida di Cavour. È sdegnoso, solitario, democratico. Solferino e S. Martino danno la vittoria, ma l'impresa nobilissima dell'unità è troncata a Villafranca che interrompe la guerra e tradisce le promesse.

Cavour si dimette irritato e sdegnato e si ritira nelle risaie di Leri. I Duchi fuggiti pensano e vogliono ritornare a Parma, a Reggio, a Modena: il Papa a Bologna e nelle Romagne.

In tale gravissimo momento l' Emilia, vecchio nome romano, assume per l'unità d' Italia una parte decisiva. Vittorio Emanuele richiama i Commissari dal Piemonte, dai Ducati e da Bologna, per obbedire al patto di Villafranca.

L. C. Farini resta a Modena, come cittadino onorario, ed i modenesi d' accordo con patrioti di Reggio, « città antesignana d' Italia e madre del tricolore italiano », lo proclamano Dittatore.

D'Azeglio lascia Bologna che nomina Cipriani; Pallieri lascia Parma che affida il potere a Giuseppe Manfredi, giovane ardente che ci è caro avere amato e onorato come Presidente al Senato italiano. È l' 8 agosto del 1859.

Verdi deputato alla Assemblea Costituente.

Manfredi — come già Farini a Modena — convoca i Comizi; pensa di riunire le provincie parmensi alle modenesi, sotto la Dittatura del Farini, per l'annessione al Piemonte e per l'unificazione d'Italia. Parma, per voto dei Comuni, così decide e Farini accetta.

Il 4 settembre si fanno le elezioni politiche a Parma. Busseto elegge Verdi con 163 voti su 191 votanti. Ecco il suo programma politico, breve e reciso espresso nella nobile lettera-programma:

Ill.mo signor Podestà *S. Agata, 5 settembre 1859.*

L'onore che i miei concittadini vollero conferirmi nominandomi loro rappresentante all' Assemblea delle Provincie parmensi mi lusinga, e mi rende gratissimo. Se i miei scarsi talenti, i miei studi, l' arte che professo mi rendono poco atto a questa sorte d'uffizi, valga almeno il grande amore che ho portato e porto a questa nostra nobile ed infelice Italia.

Inutile il dire che io proclamerò in nome dei miei concittadini e mio:

la caduta della dinastia Borbonica;
l' annessione al Piemonte;
la Dittatura dell' illustre italiano L. C. Farini.

Nell' annessione al Piemonte sta la futura grandezza e rigenerazione della patria comune. Chi sente scorrere nelle proprie vene sangue italiano deve volerla fortemente, costantemente; così sorgerà anche per noi il giorno in cui potremo dire di appartenere ad una grande e nobile nazione.

G. VERDI.

Il 5 settembre Farini inaugura l'Assemblea costituente, presieduta dall'onorando conte Sanvitale. Manfredi, governatore provvisorio, propone di unire le provincie parmensi sotto la Dittatura politica e militare del Farini. L'Assemblea aderisce unanime e conferisce al Farini la Dittatura. Verdi approva e loda e lo dichiara.

L'Assemblea si radunò il 7 settembre, elesse presidente Cantelli, e Farini disse un caldo discorso vigoroso e memorando! Il 9 l'Assemblea iniziò i lavori suoi, e convalidò Verdi deputato.

Verdi araldo d' Italia.

G. Verdi, insieme al Manfredi e al Fioruzzi, domandò la decadenza della dinastia e l'unione al Piemonte. Il Fioruzzi scrisse la relazione, proponendo che la dinastia non potesse nè richiamarsi nè viceversa regnare senza offesa del sentimento nazionale, senza pericolo di nuova e grande commozione. Giuseppe Verdi propose allora, insieme a Giuseppe Manfredi, di portare al Re il voto dell'Assemblea costituente per l' unione al Piemonte e al regno di Vittorio Emanuele. La mozione fu approvata dalla Costituente il 12 settembre. Verdi fu eletto Delegato insieme al conte Mischi, al Sanvitale, all' avvocato Fioruzzi, al marchese Dosi.

Modena e Parma spedirono unite la Deputazione a Torino, dove giunse il 15 settembre, accolta da feste solenni.

Giuseppe Verdi, delegato politico, era l' araldo della Patria.

Al ricevimento solenne il venerando conte Sanvitale — un patriota del tempo di Napoleone — lo presentò al popolo dicendo i noti versi:

Ecco il legato della Patria mia,
Ecco il re dell' italica armonia.

La dittatura dell'Emilia (fatto nuovo nella storia) è un punto luminoso nel risorgimento d' Italia, poco noto ora, ma rifulgente, e, allora, osservato da tutto il mondo con sorpresa.

Cavour, sdegnato e silenzioso a Leri, approvava meravigliato quell' audacia sapiente che voleva e sapeva essere trionfatrice.

Dobbiamo ricordarle e onorarle noi le gesta di quei giorni e tenerle vive come ammaestramento e come esempio.

L. C. Farini promulgò i codici del Piemonte con savie modificazioni, non pose balzelli nuovi, ordinò un esercito, chiamò Garibaldi e Fanti, fece la leva obbligatoria, riformò ed elevò le Università, creò le scuole tecniche e professionali, diede la pensione ai combattenti e alle loro famiglie, onorò i morti nelle guerre dell' indipendenza, ordinò la pubblicazione delle opere di Pellegrino Rossi con cui era stato a Roma nel 1848 nel governo liberale. Creò una diplomazia, e chiamò a sè giovani valenti, come Visconti Venosta e Paolo Ferrari quali segretari. E proclamò l'annessione al Piemonte dell' Emilia intera.

I nuovi vespri siciliani.

Anche un piccolo punto del Mediterraneo azzurro aveva in quei giorni grande importanza politica. È Malta, asilo di un gruppo di italiani esuli che intorno a Nicola Fabrizi, modenese — garibaldino, soldato e cittadino, grande e modesto — pensavano all' unità di Italia, d' intesa con Mazzini.

Profonda impressione desta in noi la corrispondenza di Mazzini con Fabrizi, che, nel nome santo della patria e nell' ansia di realizzarne le speranze, osava discutere col grande Genovese. Il *tu* affettuoso della corrispondenza addolciva fraternamente le divergenze. Ma le menti illuminate dalla fede si univano nelle speranze.

Francesco Crispi, esule, era in quel gruppo di Malta. E là pensarono che quel Governo dell'Emilia, nato dalla rivoluzione e saldamente posatosi sul diritto, potesse aiutare l' impresa.

Nicola Fabrizi era in corrispondenza col Farini: Panizzi, un altro emiliano esule insigne, da Londra aiutava; e Crispi sotto mentite vesti e falsi nomi, audace e risoluto va da Farini, che gli promette, in nome del nuovo Governo, ogni aiuto ed un milione, per sollevare la Sicilia, e lo manda a Torino da Rattazzi Ministro.

I Vespri siciliani rinnovati da Verdi nella memoria degli italiani si preparavano, duce Garibaldi. E quando Palermo si solleva (aprile 1860) Crispi ne avvisa Farini, non più Dittatore ma Ministro dell' Interno del Regno dell' Italia unita. Ecco la lettera inedita:

Riservata personale.

A S. E. (Farini), ministro dell' Interno - Torino. *Genova, 14 aprile 1860.*

Eccellenza,

Credevo poter venire in cotesta, per renderle un preciso conto dei casi di Sicilia. Ma mia moglie essendo incomodata in conseguenza del lungo viaggio, e perciò dovendo differire la mia corsa in Torino, mi sento in dovere dirigerle la presente.

Le notizie di Palermo sono dell' 8; del 9 di Messina.

In Palermo il giorno 4 non ci fu insurrezione, ma un attacco della truppa ad un buon numero di cittadini raccolti nel convento dei PP. Francescani detto della Gancia. Codesti cittadini intendevano, a quanto pare, dare l' iniziativa al moto, al quale avrebbero corrisposto i contadini del distretto di Palermo, che dovevano scendere in città, attaccando i quartieri militari situati fuori le mura.

La polizia, prevenuta per denunzia d' un frate, fece occupare dalle truppe le piazze e le porte della città e mandò un battaglione di cacciatori, la compagnia d' armi del distretto e mezza batteria da campo, contro coloro che erano riuniti nel detto convento. Fu dato l' assalto e si pugnò per dodici ore; preso il convento vi furono trucidati quanti vi erano in esso.

Dopo questo fatto, la città restò accupata militarmente, e i contadini non potendo penetrarvi e gli altri cittadini non potendo insorgere con buon successo, decisero raccogliersi nella vicina campagna, rompere tutte le comunicazioni tra Palermo e gli altri comuni dell' isola, e molestare con continue avvisaglie la guarnigione, finchè fatti poderosi gli fosse possibile di dare un colpo decisivo contro la stessa.

Il Governo, dopo il primo trionfo, era nell' inazione sino al giorno 8, aspettando rinforzi da Napoli, onde poter lanciare un corpo di soldati contro la campagna, senza toccare le forze necessarie a mantenere l' ordine nella città.

Tutta la provincia di Palermo è insorta e in potere del popolo.

Catania doveva insorgere l' 8. Da Messina lo stesso giorno erano stati spediti corrieri nella provincia, affinchè insorgesse. Tutta la gioventù atta alle armi, nella città e nella provincia, doveva riunirsi in due campi, l'uno al sud e l'altro al nord, onde stancare le truppe, attirandole nell' interno dei monti.

In Messina l' 8 aprile, alle sette p. m. la polizia volendo uscire da quello stato d' incertezza, tentò provocare il popolo. Fatti uscire alquanti mascalzoni di prigione, li cacciò nelle vie, onde attirarvi gli inesperti.

Alle grida di *viva l' Italia! viva il Re!* parecchi giovani generosi si lasciarono prendere nell' agguato, e furono arrestati e fucilati. Dopo parecchi colpi di fucile e di cannone, tirati a polvere, la città tornò tranquilla.

Alla partenza di mia moglie nessuno dei nostri amici aveva sofferto alcuna sciagura.

Di Sicilia intanto implorano soccorsi di ogni sorta. Eglino son pieni di fede nel buon successo.

Il nostro amico in Malta (Nicola Fabrizi) nulla conosceva sino al giorno 7 delle cose

di Sicilia. Egli è malato, a letto, e mi incarica di varie preghiere alla E. V., le quali non so se siano più opportune. In ogni modo le ne parlerò venendo in codesta.

Non altro, Eccellenza, che pregarla a voler accettare i sensi del maggior rispetto coi quali ho l'onore di essere suo devotissimo servo f.to F. CRISPI (1).

Pagine inspirate, queste, della storia nostra, che ebbe tanti consensi in mezzo a tanti dissensi! E in quelle giornate dell'Emilia rifulge il nome di Verdi. La politica del « Maestro » era nella sua arte, ed era politica fervidamente e nobilmente italiana.

Deputato e Senatore.

Camillo Cavour, che voleva riunite alla Camera le figure più alte d'Italia, persuase Verdi nel 1860 ad accettare la candidatura, e Verdi si piegò, e fu deputato per l'ottava legislatura, quella dell'unità italiana (dal 1860 al 1865).

Ecco la lettera di Verdi, deputato al 1° Parlamento italiano, al Presidente del Collegio elettorale, dott. Chiarpa:

Signor Presidente, *S. Agata di Villanova, 6 gennaio 1861* (2)

L'onore che spontaneo mi offre il Collegio di Borgo S. Donnino, mi commuove altamente. Esso mi prova che io godo la stima d'uomo onesto ed indipendente, bene a me più cara della poca gloria e della fortuna fornitami dall'arte.

Io la ringrazio dunque, signor Presidente, e la prego caldamente ringraziare per me gli

(1) È nella mia raccolta di autografi degli uomini del Risorgimento, con altre del Fabriz da Malta.

(2) L'autografo è alla Camera dei Deputati insieme alla lettera (inedita) che qui riproduco:

Egregio Sig. Dott. Giuseppe Chiarpa
Presidente dell' Ufficio definitivo
del Collegio di
BORGO S. DONNINO

SIG. PRESIDENTE,

Siccome quanto ebbi l'onore di scriverle, non è che l'espressione sincera de' miei sentimenti, così l'autorizzo a fare della mia lettera quell'uso che la S. V. crederà più opportuno.

Voglia aggradire i miei distinti saluti, mentre mi pregio dichiararmi con profonda stima e considerazione

Dev. Servitore
G. VERDI

S. Agata di Villanova, 10 febbraio 1861.

Il « Copialettere » di Verdi reca lettere politiche del Maestro e forma un libro di interessante lettura e di grande importanza per conoscerne il carattere, l'equilibrio, il patriottismo e la mente (Milano, 1913). Con Cavour aveva discusso — anche in acute lettere — della riforma dell'insegnamento musicale in Italia.

elettori che mi affidarono l'onorevole mandato. Li accerti in pari tempo che, se non mi è dato portare al Parlamento lo splendore di una parola eloquente, vi porterò indipendenza di carattere, scrupolosa coscienza e ferma volontà di cooperare con tutte le forze mie al bene, al decoro ed all'unificazione di questa nostra patria, per sì lungo tempo bersagliata e divisa dalle discordie civili.

Ora, per appagare questo lungo e finora sterile desiderio di vedere la patria una, la fortuna ci manda un Re che ama il suo popolo!

Stringiamoci dunque intorno a lui, poichè se egli sarà acclamato in breve Re primo d'Italia, sarà anche forse il solo che, più del trono, abbia veramente amato gli Italiani.

G. VERDI.

Giuseppe Verdi sedette alla Camera vicino al Sella: non parlò mai e musicò, per ischerzo, il grido *ai voti*. Scrisse nel 1861 — era deputato — per l'Esposizione di Londra l'Inno delle nazioni, su parole di Arrigo Boito che forse per la prima volta è collaboratore del grande maestro. L'inno e le parole paiono pei nostri giorni:

Le navi remigar per gli ampi
oceani verso un magico tempio
ed in quel tempio spandeva a mille
a mille i portentosi miracoli dell'arte.
E fuvvi un giorno
che passò furiando quel bieco
fantasma della guerra e allora udissi
un cozzar d'armi, un saettar di spade
un grido di trionfo, un ululante urlo.
Ma in oggi un soffio di serena Dea
spense quell'ira; e se vi fur in campo
avversari crudeli, oggi non v'hanno
in questo tempio che fratelli in arte.

Verdi non volle riprendere il mandato, e passò nel novembre 1874 al Senato. Giurò il 15 novembre 1875 — un anno dopo la nomina — presentato da Terenzio Mamiani, che era stato ministro nel 1861 con Cavour e con Farini. Il Mamiani fu relatore anche del decreto della nomina e scrisse che il Senato si onorava di tanto nome. L'unanimità lo accolse. Non parlò mai.

Assiduo alla Camera, non lo fu al Senato. L'arte e l'agricoltura lo tenevano: credeva modestamente non poter essere legislatore; faceva il bene alle anime e il bene ai campi ed ai lavoratori, secondo il fondamento che in lui natura pose. Ma non fu assente mai dalla politica di italianità.

Nel 1866 aveva accolta la pace con vivo dolore, così nel 1878, dopo Tunisi, non volle recarsi a Parigi dove si rappresentava il suo *Simon Boccanegra* rifatto.

Verdi onorò adunque il primo Parlamento italiano, poi tornò all'arte sua divina e, come Garibaldi, si fece agricoltore.

Non è qui da dire delle sue riforme benefiche e provvide, sentite con cuore e con acutezza di vedute economiche. Un grande intelletto parmense lo illuminava, non noto e onorato quanto si merita, G. D. Romagnosi!

Ascensione gloriosa: *Aida, Otello* e *Falstaff.*

Quando nel 1870 un avvenimento grandioso, una conquista dell'ingegno umano creduta utopia per secoli, prevista da italiani e attuata da un insigne francese, il taglio dell'istmo di Suez, apre il Mediterraneo ai commerci e abbrevia le vie del mondo, l'Egitto e la Francia vogliono — con un'opera musicale — celebrare il fatto grande nella storia.

E Verdi scrive l'*Aida*.

Le nuove tendenze della musica che diventa scienza non influiscono sul genio del maestro che si evolve per forza sua intima e « per la propria virtù che lo sublima ». Una lontana gloria parve rievocata con arte insuperata; i lavoratori, gli emigranti nostri avevano sentito, commossi, le note meravigliose e dolorose: *oh patria mia mai più ti rivedrò*; e nelle note maestose e solenni delle trombe che salutano il vincitore, a noi è caro sentir di nuovo la voce del maestro del Risorgimento, « dell'ignoto giovane » di Mazzini, la voce della patria che canta la gloria degli umili lavoratori italiani che avevano dato la loro fatica anonima alla grande impresa e alle cateratte del Nilo, sacro e fecondatore.

L'agricoltura — dissi — confortò il vecchio glorioso, ma il Genio suo, sempre giovine, si perfeziona come è della quercia di lenta cresciuta. Ed ecco l'*Otello*, meraviglioso, possente, nuovo: ed ecco da ultimo il *Falstaff!* Il riso gioioso risponde al dolore del 1838

per l'insuccesso della prima opera comica, scritta fra le lagrime dei lutti angosciosi. Il genio si vendica nobilmente. Come l'agave del deserto portata nel giardino vive, cresce, si rafforza e giunta a piena maturità, gitta un altro stelo, su cui sbocciano miriadi di fiori dai vivaci colori e in quella gioia la sua vita finisce ma spande i germi per nuove piante, così fa il genio del Maestro.

È il suo saluto alla vita che fugge e si rinnova; è la eterna giovinezza che canta la sua eterna canzone al sole.

Addio, sante memorie!

Dopo la gioia del *Falstaff*, dopo settanta anni di lavoro, la gran voce della Patria « vanisce per sempre nel silenzio della morte, lasciando a noi i suoi echi immortali ». E morendo il Maestro benefica col frutto del suo lavoro i suoi lavoratori e i compagni d'arte, e fra essi vuol essere sepolto là nella casa, per loro asilo e riposo, costruita da lui — vivo — a Milano. E lascia beni per ospizi e ricoveri e scuole, e provvede a chi lavora e soffre.

E bene fa Parma oggi, che lo ebbe figlio e assertore dell'italianità sua, ad onorare Giuseppe Verdi col magnifico monumento (ideato dall'insigne artista Ximenes e dall'architetto Cusani), come maestro e come patriotta.

L'Italia s'inchina ad un tempo al maestro e al patriota e non mormora « *addio per sempre, addio sante memorie!* » ma nel rievocare le sante memorie della sua storia gloriosa e nell'evocarne il progressivo svolgimento, sente che esse sono immortali.

« Io mi diverto a scrivere la musica, sono vecchio e non so se finirò. Mi diverto ». Scrive così ad un amico il maestro ottantenne, forte e operoso.

E questo forse aveva pensato Rossini a Roma, scrivendo le note immortali del *Barbiere*; ma era un giovane. E questo diceva, — illuminato da una stessa luce — sul finire degli anni, il maestro glorioso del Risorgimento italiano; genio interamente nostro, che resistette a tutte le influenze e a tutte le tendenze, che onorò i

geni di altri popoli, ma volle essere italiano, soltanto italiano, e fu italianissimo, pur diventando universale per le doti sue meravigliose, per l'arte e per il sentimento, che fanno di ogni sua opera un poema individuale, che diventa collettivo.

Egli riunì l'Italia quando era divisa, egli fece conoscere e onorare dal mondo l'Italia, quando era ignorata e schernita.

Il monumento che oggi Parma innalza al maestro del Risorgimento, onora l'arte di lui e l'opera politica che egli diede al Risorgimento.

Onora l'arte, rievocando — per magistero fortunato di un geniale scultore e di un valente architetto — i fantasmi che animarono ciascuna opera del maestro immortale ; onora l'opera politica, ponendo vicino all'apoteosi del Genio della musica i quadri della Battaglia di Legnano col Carroccio e dei Vespri siciliani con lo sbarco di Giovanna da Procida a Palermo, come simbolo delle sue intuizioni patriottiche.

È in mezzo l'ara dell'amor patrio, come bene la definì il senatore Giovanni Mariotti, cittadino benemerito della sua patria.

L'immenso bassorilievo rappresenta Verdi che consegna a Vittorio Emanuele II a Torino, insieme a gli altri patrioti di Parma, il voto di annessione delle provincie modenesi e parmensi (15 settembre 1859), e porta scolpiti i *cori* immortali.

E ben sorge l'ara davanti al palazzo che fu sede dell'Assemblea costituente, a ricordare e onorare quelle gesta.

Gli emiliani tutti debbono guardarla con orgoglio e con sentimento di gratitudine verso i loro vecchi gloriosi che seppero e vollero, che osarono e vinsero, illuminati dalla fede e disposti al sacrifizio.

Qui l'unità d'Italia, ferita a Villafranca, fu salva per virtù loro.

Il trattato infausto qui fu rotto: la volontà di unire le provincie tutte al Piemonte e all'Italia qui fu vittoriosa.

Garibaldi potè guardare con fiducia a questa vittoria e da essa trarre gli auspici per la spedizione dei Mille.

L'Emilia non aveva ricordo dell'opera sua gloriosa di quei giorni.

Quando l'Italia uscì in campo per rivendicare le provincie

irredente e i suoi fratelli, a Trieste gli austriaci subito distrussero il monumento eretto a Verdi e onorato per il nome grande e per l'acrostico che era un augurio. Quando i soldati italiani nel 1918 entrarono a Trieste, tra i fiori e gli applausi frenetici, il popolo cantò il coro del *Nabucco* e quello dei *Lombardi*, l'inno della patria schiava che voleva sollevarsi, l'inno della speranza e della fede coronata dal sacrifizio. E così Verdi, fino all'ultima *tappa* della marcia gloriosa, restava il *Maestro* del Risorgimento.

La melodia suprema della Patria
in un immenso coro
di popoli salì verso il defunto.
. . . . . .
E colui, che congiunto
in terra avea con la virtù de' suoni
tutti gli spirti per la santa guerra,
pur li congiunse in terra
col suo silenzio funerale...

Parma, la città che rifulse di viva luce nella storia d'Italia, la città di Correggio, di Romagnosi e di Melloni, delle arti, delle grazie e degli ardimenti, adempie ad un voto sacro.

Noi figli delle provincie che le furono unite nelle gesta, noi italiani memori, ci inchiniamo e mormoriamo: grazie, Sorella!

LUIGI RAVA

IL CAMPANILE

di Santa Maria dei Servi di Bologna

PROGETTO DI RESTAURO

Il campanile di Santa Maria dei Servi, costruito verso la metà del Quattrocento, non offre a prima vista particolarità notevoli all'infuori della sua altezza e dell'acuminatissima guglia: i finestroni della cella campanaria, il cornicione a sagome lisce e i quattro pinnacoli a piramide sono cosa volgare del secolo XVIII. E noi

per lungo tempo rinunciammo a ricercare le primitive forme, credendole irremessibilmente perdute in quel rifacimento settecentesco (fig. 1).

Tuttavia, durante i restauri dell'abside e dell'elegante balaustrata che la corona, esaminando da vicino il grande tronco murario, a poco a poco traccie di paraste verticali e di archetti e di mensoline affiorarono qua e là a reclamare giustizia: i pilastri angolari si mostrarono, pur con qualche interruzione, costruiti nel buon tempo antico: un primo giro di finestrelle a sesto acuto si rivelò distintamente sotto la cella campanaria e in questa, qualche linea, qualche macchia di colore, qualche rappezzo di muro diede la speranza che non tutto delle antiche finestre fosse perduto.

Ci soccorse la fedele martellina e i risultati degli assaggi superarono le previsioni. Sotto il muro, che le otturava, le finestrelle del primo giro conservavano ancora un completo traforo (fig. 6 stato attuale) di terra cotta, elegante nella sua semplicità e non comune per l'unione del sesto a pieno centro con quello acuto. La cornice, che fa loro da davanzale, aveva lasciato nella compagine muraria del campanile l'impronta esattissima dei suoi elementi: parecchi pezzi delle mensoline e degli archetti d'angolo si trovarono nel demolire i muri che avevano accecato le finestrelle. Così fu facile cosa completare in alcune parti trafori e cornici di questa prima parte del campanile, mentre i ponti salivano ad abbracciarne la sommità e a tentare gli antichi segreti murari.

Il capomaestro del '700 che disegnò gli attuali finestroni e li eseguì, distruggendone le vecchie bifore, fu più onesto di quanto poteva credersi. Disperse, è vero, anche il più piccolo pezzo dei trafori, ma rispettò la larghezza originaria delle luci e gli antichi stipiti; perfino lasciò intatto il sesto acuto dell'arco nella parte interna della cella campanaria, contentandosi all'esterno di rivestirlo con una volgarissima fascia.

Due zone di muro moderno indicano la posizione delle cor-

nici che ricingevano l'ultimo tronco: i pinnacoli, ripeto, sono brutte cose settecentesche, mentre la guglia, la palla di rame, la croce e la bandierina di ferro sono le primitive.

Di quali elementi erano composti in origine tutte le parti soppresse o guastate dal poco rispettoso architetto?

Dobbiamo essere grati alla negligenza di un antico manuale, che ha permesso risolvere il piccolo problema. Esplorando l'interno della grande guglia trovammo depositato sulla volta della cella campanaria un mucchio di terrecotte, quasi tutte frammentarie, che rosseggiavano tra pezzi inutili di mattoni. Il piccolo manuale del settecento doveva certamente portare giù quel paio di conche di materiale: ma a lui, precursore di tanti moderni manuali, dispiacque scendere e risalire tante scale: scelto il momento, in cui l'occhio del maestro muratore era rivolto altrove, avrà scaricato quei pochi avanzi delle demolizioni nell'andito ignorato, senza naturalmente supporre che in un lontano giorno la sua colpa gli avrebbe fruttato i nostri sinceri ringraziamenti.

Quei pochi avanzi appartenevano a due gruppi ben distinti di terrecotte: in uno riunimmo grossi cordoni, grandi sgoli, losanghe a trafori, intrecci lobati, conchiglie e mensoline: nell'altro frammenti di basi, di fusti e di capitellini, piccoli dentelli, mensolette con cornice, archetti trilobati, pezzi di guglie e mattoni a punta. Il primo gruppo comprendeva così elementi di notevole dimensione appartenuti a membrature orizzontali, quali cornici e cornicioni: il secondo elementi verticali di piccola statura e adoperati ad ornare qualche organismo a otto faccie, come erano comunemente i pinnacoli.

Ad aiutarci nella composizione dei frammenti e a soccorrerci nelle nostre induzioni le notizie storiche furono di grande giovamento.

*
* *

Se volessimo tener fede al Ghirardacci, dovremmo credere che il campanile fosse stato iniziato nel 1385, mentre cioè si stavano costruendo le tre absidi poligonali ad ingrandimento della

vecchia chiesa dei Servi (1). Ma l'asserzione dello storico bolognese non trova conferma in alcun documento e tantomeno può credersi che la nuova costruzione fosse fatta a spese di Bartolomeo Raimondi, abate dei benedettini di San Felice, eletto più tardi (1392) vescovo di Bologna. Il Raimondi fece fare, è vero, grandi lavori in San Pietro, ma quando era già vescovo della città: non si comprende come un abate di un convento potesse spendere energia e denaro a prò di un altro ordine. Il Burselli nella sua cronaca (1406) dice chiaramente che il vescovo bolognese costruì la sagrestia e il campanile di San Pietro: non parla affatto di lavori eseguiti nella chiesa dei Servi. Ad ogni modo l'esame di questa chiesa — e Dio sa se abbiamo consuetudine coi tetti e sottotetti del grande edificio — dimostra chiaramente che il campanile fu cominciato quando nel 1437 il mecenatismo del cardinale Conti permise di compiere l'abside centrale (2). Il campanile, posto sulla campata quadrata dell'abside della navata meridionale, fu allora costruito solamente fino all'altezza dell'abside centrale: è ancora visibile un grande arco di scarico impostato nei fianchi della detta campata, sul quale è appoggiato il muro orientale del campanile. Particolare costruttivo, che dimostra come nel progetto promosso da Andrea Manfredi non si fosse ancora pensato alla torre delle campane e come nel 1437 l'architetto corrèsse ai ripari per appoggiare con sicurezza tanto peso sopra i muri dell'absidina. Circa quindici anni più tardi la costruzione del campanile fu ripresa mercè l'aiuto del cardinale Bessarione e compiuta fino alla cima (1453).

Le cronache ricordano che nel 1493 il Reggimento cambiò la campana della Torre dell'Orologio, troppo uguale di suono a quella dell'Arrengo, colla campana maggiore dei Servi; questa nel 1504 fu portata per volere di Giovanni Bentivoglio sulla torre Asinelli per

(1) G. ZUCCHINI, *La chiesa e il portico di S. Maria dei Servi di Bologna*, 1914, pag. 15.

(2) G. ZUCCHINI, op. cit., p. 13.

tornare quasi subito al suo posto (1). I fulmini non dimenticarono l'alta torre: quello del 1500 fece un grandissimo danno, dice il Nadi; venne di notte assieme a una grandissima acqua, che pareva fosse *zetada chon le brente*: ma, aggiunge con grande concisione il cronista, *durò pocho, fu una furia*. Maggior danno fu arrecato dal famoso terremoto del 1505: un pezzo della guglia cadde sulla volta di una stanza e andò a colpire una coscia di un frate dei Servi, che dormiva e gliela spezzò: caddero anche due *torreselle*, cioè due dei quattro pinnacoli, che si ergevano alla sommità del campanile (2).

Nel luglio del 1570 un altro fulmine portò via un pezzo della guglia, il quale nella caduta ruppe tetti, volte e muraglie e mentre il fulmine, dopo aver passeggiato per la chiesa, entrava nel coro quasi a prender parte al mattutino cantato dai frati, un giovane studente fiorentino, che si trovava nel chiostro attiguo alla sagrestia, volle fuggire e fu investito dalla rovina di mattoni, legnami, tegole e macerie, rimanendo ucciso. Il padre Cornelio Baccillieri invece, anch'egli trovandosi nel chiostro, si pose ginocchioni sotto un trave maestro e ne uscì illeso, giacchè, come notò il cronista del convento, *Dio non manca alli suoi servi mai d'aiuto* (3).

La danneggiatissima guglia fu restaurata, ma fortunatamente

(1) G. NADI, *Diario bolognese*, p. 171 e GHIRARDACCI, *Historia di Bologna*, Città di Castello, 1916, Tom. XXXIII, *Rer. Italic. Script.*, pp. 269 e 332. La campana grossa attuale fu fatta nel 1519: restaurata diverse volte, fu rifusa nel 1639 da Pier Francesco Censori: porta l'iscrizione « *primo numini dolorosae parenti patriarchae servo philippo | v. p. f. thomas rosa coenobii filius camp. ter fracta conflari MDCXXXIX petrus franciscus censorius fecit.* Nel *mezzanone* si legge « *mentem sanctam spontaneam honorem deo et patrie liberacionem | leo f. tpr. poratus v. p. fratris iohanis iacobi de alixandria MCCCCCVIII* »: nella *mezzana* « *hec campana restaurata in nomini domini et virginis mariae anno domini MDCCLXX, cesar landi profesor bononiae* »: nella *mezzanina* « *camp. hanc ad glor. omnip. dei et in hon. s. iulianae et b. iacobi philippi pp. servitae ff. anno MDCCLXX. caesar landi fec.* »: nella campana piccola « *vivos voco mortuos plango fulgura frango | piis quorandam ff. huius coenobii s. b. m. v. bononiae a. MDCCCXLVII | serafinus golfieri fudit* »: infine nella campanella « *ave maria gratia plena dominus tecum cristus nobiscum state 1760 (?) | cesaris landis profesoris bononiae* ».

(2) NADI, op. cit., p. 338 e GHIRARDACCI, op. cit., pp. 333 e 334.

(3) Archivio di Stato, *Campione universale dei Servi di Bologna*. 189/5777 c. 27.

rifatta *come prima* (1). Non così i pinnacoli, che forse fino dal terremoto del 1505 erano stati mozzati come mostrano la veduta di Bologna dipinta in Vaticano (1575) e quella incisa dal Bordoni (1628). La più preziosa testimonianza per il nostro restauro è data dalla veduta della città disegnata da Floriano dal Buono nel 1636: in essa il disegno del campanile è per noi della massima importanza (fig. 2).

I monumenti, ancora esistenti, confrontati con quelli incisi da Floriano, mostrano la grande attendibilità della veduta e la cura e l'esattezza dei particolari, tenuto conto, naturalmente, del carattere un pò sommario che deve avere una veduta generale.

Nell'incisione del 1636 si vedono le paraste angolari, le finestrine a sesto acuto del primo ordine, il fregio che loro faceva da davanzale: cose, come si è detto, ritrovate e già restaurate. Poi un più ricco fregio sotto le grandi bifore, dove sono evidenti la colonnetta, gli archetti e l'*occhio* del traforo: il cornicione con i pinnacoli mozzati, la guglia e fino la palla, la banderuola e la croce, che tuttora sussistono.

Le stesse cose, per quanto in modo più rozzo, sono disegnate nella veduta di Bologna del Bordoni rimodernata nel 1724: mentre quella del Werner, eseguita nel 1730 circa, ha la cella campanaria uguale all'attuale. Così, tacendo le carte del convento sull'epoca, in cui furono distrutte le belle bifore primitive, possiamo per altra via avere la data della rovina. Di quegli stessi anni anche altri campanili furono privati delle loro forme originarie o altrimenti camuffati: quello di San Vitale, che aveva grandi punti di somiglianza con il nostro fu modificato completamente nel 1670: quello di San Martino, ricco di bifore e di cupolino con pinnacoli, fu guastato nel 1729. Sant'Agnese e Santa Margherita avevano un campanile con bifora e guglia: ma il primo fu demolito e il secondo mozzato. È cosa certa che le terre-

(1) MARESCALCHI, *Cronaca*, Bib. Com. ms. 1118, c. 110 e Campione cit. c. 213 furono spese lire 350.

cotte, di cui si adornavano tutte queste torri campanarie, dovevano esser assai guaste: lo dicono le cronache e, nel nostro caso, lo mostrano gli stessi frammenti (1). Sì che gli architetti trovavano più facile cosa sostituirle con nuove forme piuttosto che studiarne il restauro: si aggiunga che non vi era più alcun gusto per quelle antiche preziosità, per quegli antichi ricami di terre cotte. E purtroppo le nuove forme settecentesche nella maggior parte dei casi sono tanto mediocri da far rimpiangere maggiormente la perdita delle primitive bellezze.

*
* *

Lo studio paziente e appassionato dei frammenti, così fortuitamente ritrovati, ci permise di ricostruire quasi tutta l'antica decorazione del campanile. Conoscendo i modi consueti agli artefici del primo quattrocento, con cui combinavano i piccoli blocchi di terra, ricavammo dal gruppo di frammenti ad elementi orizzontali due tipi di cornici, una a losanghe lobate e un'altra, assai più ricca, composta di mattoni posti di punta, di una grande gola, di un intreccio a lobi, di un cordone, di conchiglie sorrette da mensoline (fig. 3).

Dal secondo gruppo, seguendo specialmente le indicazioni date dai segni della calce, che cementava i pezzi, a poco a poco con lieta sorpresa vedemmo sorgere un elegantissimo pinnacolo, ricco di chiaroscuri e pur finissimo di dettagli, quasi gigantesco reliquario (fig. 5). Come altra volta per la ricomposizione della balaustrata dell'abside, così le cornici e i pinnacoli furono ricostruite in grandezza naturale in modo da togliere ogni dubbio sull'esattezza della ricomposizione.

Come belle queste vecchie terre cotte tagliate a mano da umili muratori nella terra compatta ancora cruda, tutte a spigoli taglienti, con i segni del compasso e del chiodo, che segnavano le guide per il giusto taglio, con le traccie del coltello che pazientemente arrotondava le colonnette, intagliava i dentelli, creava eleganti archetti lobati!

(1) La guglia era, alcuni anni or sono, in pietose condizioni: non aveva, si può dire, un mattone fermo. La grande palla di rame mostrava con evidenza le percosse dei fulmini.

In quei lontani tempi umili artieri, guidati dal loro capo, si attardavano a rendere preziose le architetture e la loro opera appare ai nostri occhi moderni di grande bellezza, quale non si ritroverà mai più in tutto quanto uscirà da congegni e da ripetizioni meccaniche.

Che cosa dobbiamo pensare delle maestranze di muratori che in quegli anni intagliavano le terrecotte delle case Tacconi, del palazzo del Comune, della casa Gioanetti, della balaustrata dell'abside dei Servi, della cappella di San Bernardino, del palazzo Rossi di Pontecchio? per quanta parte l'inconscio mestiere aggiunse vivezza e sentimento al disegno dell'architetto?

Come, da quale fonte sorgeva in quegli umili operai tanta abilità e tale coscienza artistica? Se andiamo comparando la morta stagione alla presente, ricorriamo più volontieri al godimento dell'antico, constatando con amarezza che gli insegnamenti delle passate età hanno ben miseramente fruttato!

Ricuperato il pinnacolo — perfino trovammo numerosi mattoni a punta della guglia — nulla invero scoprimmo della parte centrale del traforo delle bifore. Qualche pezzo di cordone, tutta la cornice d'imposta, qualche mattone dell'arco: ecco gli avanzi della bifora (fig. 4). Pure non è stato difficile l'immaginarne la forma primitiva. I trafori delle finestre di una delle case Tacconi in via S. Stefano, quelle della casa Gioanetti, un prezioso avanzo nascosto (e forse minacciato di demolizione) nel palazzo Pepoli, eretti contemporaneamente al nostro campanile, sono stati sufficienti a ricostruire il tipo consono al resto dell'architettura (fig. 6).

Veramente pensiamo che in un restauro, qualora una delle parti manchi, debba il restauratore creare cosa nuova onde non ingannare alcuno con invenzioni e con contraffazioni.

Nel caso nostro l'antica esistenza della bifora è anche troppo provata: tutta la decorazione, che veste il campanile, vuole che gli ornati delle finestre cantino nello stesso tono, così come la mente dell'artista certamente ideò. Le forme architettoniche dei trafori siano perciò come mostrano gli antichi esempi: e nelle parti, ove impera il sentimento, ove occorra il modellare una foglia,

l'intagliare un capitello, sbocciare un fiore, sia concesso rinunziare a copie, che noi crediamo fedeli, ma che ben presto si dimostrano fallaci e per conseguenza inadatte al loro posto. Piccolo arbitrio è stato l'aggiungere un davanzale, come d'altronde era consueto fare in quegli anni (Mercanzia e cappella di San Bernardino in San Francesco), per diminuire l'altezza della colonnetta e per offrire un riparo a chi si affacciasse alla finestra.

*
* *

Nel 1453 il campanile dei Servi lancia verso il cielo una sinfonia rosseggiante di bellissime terre cotte: nello stesso anno Pagno di Lapo viene a Bologna quale *tagliator lapidum*, così egli dichiarava al Reggimento, ma in realtà viene a portare il soffio dell'arte nuova del Brunelleschi e di Donatello.

L'ignoto architetto del campanile si permette solo in qualche pezzo tratto di stampo di accettare la voce della rinascenza: il resto è puro stile gotico. Lo scultore fiorentino, al contrario, accetta nelle sue opere qualche elemento locale di vecchio stile; il resto è una fioritura di nuovi motivi toscani. Chi, mentre l'una maniera muore e l'altra nasce, diede il disegno del campanile, che fu l'ultimo grido qui a Bologna dello stile fiorito così meravigliosamente nel secolo XIV? Fu forse Fioravante Fioravanti che nel 1437 i frati dei Servi chiamarono ad innalzare la torre campanaria? o dobbiamo credere che esistesse nel convento un più antico disegno di artista desideroso di avvicinarsi nella ricchezza, se non nella novità di forme e di movimento architettonico, al bel campanile di San Francesco?

La maestosa abside dei Servi si corona già della sua antica balaustrata, rinnovata sugli antichi frammenti: le finestrelle abbinate del campanile hanno riavuto i loro gentili trafori: siano ora rinfiorate le antiche muraglie del campanile, fino all'aerea guglia, dei preziosi ricami, che una mano villana rabbiosamente loro tolse.

GUIDO ZUCCHINI

Autour de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1690 à 1750

(Continuazione e fine)

Le 25 janvier 1719 Antoine Zaniboni publie « Agamemnon », tragédie en cinq actes, qu'il dédie au marquis Orsi.

La scène est à Mycènes. On croit qu'Agamemnon est mort et sa femme Clytemnestre, sous le spécieux prétexte que le peuple veut se donner un maître, va s'unir à Egisthe. Son fils Oreste voudrait épouser l'esclave Cassandre ; mais elle s'oppose énergiquement à ce mariage. Tout à coup on apprend le retour d'Agamemnon. Le roi pour punir l'infidélité de son épouse fait emprisonner Egisthe et veut exiler Clytemnestre qui par son mariage projeté aurait usurpé la couronne à son fils : en réalité il ne veut qu'épouser son esclave Cassandre. Oreste vient demander grâce pour sa mère et dévoiler son amour pour Cassandre.

Pour se défaire d'un rival Agamemnon lui ordonne d'accompagner Clytemnestre dans son exil. Cassandre refuse la main d'Agamemnon ; mais elle finit par consentir à ce mariage uniquement pour soustraire Oreste qu'elle aime à la vengeance de son père. Ce consentement n'est qu'apparent : aux pieds de l'autel elle enfoncera un poignard dans le sein d'Agamemnon et puis elle tournera l'arme contre elle-même. Sur ces entrefaites Clytemnestre vient proposer à Cassandre de fuir ensemble, et comme celle-ci refuse disant que cette fuite serait inutile vu qu'Agamemnon pourrait facilement la rejoindre, elle l'accable de reproches : si Cassandre veut demeurer à Mycènes c'est qu'elle veut usurper la couronne ce qui constitue le plus grand affront qu'on puisse lui faire. « Ma » ajoute-t-elle, « per prevenire la vergogna di ve-

dervi incoronata, mille morti segnaleranno quest'orrido giorno » (1) et elle court ouvrir la prison d'Egisthe. Tout est prêt pour la cérémonie.

Agamemnon vient chercher son esclave qui, nouveau Joad, a une vision et prédit ce qui va arriver : « Gli Dii » s'écrie-t-elle « vogliono terminare la mia non meno che la tua vita.... In questo momento... vai a vedere... la tua grandezza rovesciata ; e traditi i tuoi disegni. Io lo proveggo, lo veggo e ne gioisco ; io mi compiaccio nel tuo sangue sparso di vedere la vendetta di Troia, e questo giorno fortunato mi riempie di giubbilo.... Ma è poco che la tua morte mi abbia pienamente vendicato ; Clitemnestre medesima col mezzo di un enorme misfatto verrà ad unirsi all'ombra tua insanguinata... veggo tuo figlio spaventato, errare per ogni parte » (2).

Cette prophétie ouvre les yeux à Agamemnon qui renonce à ce mariage pour céder Cassandre à son fils Oreste. Mais il est déjà trop tard. Avant que Clytemnestre ait pu révoquer l'ordre qu'elle lui avait donné, Egisthe assassine Cassandre aux pieds de l'autel ; Agamemnon lui aussi tombe sous les coups des conjurés et la reine épouvantée de son oeuvre « tombe évanouie sur ce tas de cadavres ».

Il suffit de cette courte analyse pour découvrir les sources auxquelles Zaniboni a puisé. Au 1er acte il suit de très près la Phèdre de Racine. Agamemnon, tout comme Thésée, est depuis longtemps absent de ses Etats, au point que le peuple le croit mort et que sa femme estime que le moment est venu de rendre légitime une passion coupable. Tout à coup on apprend son retour. Clytemnestre, qui comme Phèdre, n'est pas

> de ces femmes hardies
> Qui goûtant dans le crime une tranquille paix
> Ont su se faire un front qui ne rougit jamais (3)

(1) Acte IV, sc. 6.
(2) Acte V, sc. 2.
(3) *Phèdre*, A. III, sc. 3.

songe à s'exiler. « Si fugga, si parta, si vada lungi da questa Reggia, da questi Stati, da questo clima... D' un così nero attentato, non posso concepire sufficienti rimorsi ; e le mie agitazioni faran palese... » (1).

Elle finit cependant par se rendre aux conseils de sa confidente Doride qui lui fait remarquer, comme Œnone à Phèdre, que cette fuite serait la meilleure preuve de sa culpabilité.

Le reste de la tragédie, on l'aura déjà remarqué, n'est, quant aux situations du moins, qu'une réproduction de l'Andromaque de Racine. Les personnages ont, eux aussi, un lien de parenté très étroit avec ceux d'Andromaque. Lors de la destruction de Troie, Oreste ne put prendre part au combat ; il était en bas âge et sa mère ignorait

qu'aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années (2).

Mais maintenant qu'il aime Cassandre, il n'y a rien dont il ne soit capable. Animé d'un regard de la femme qu'il aime il peut, comme Pyrrhus « faire sortir Troie de sa cendre » et « faire régner le fils là où la père a régné » (3). Et comme Cassandre repousse ses avances pour ne pas attirer sur lui la vengeance d'Agamemnon il lui répond d'une voix entrecoupée par les sanglots « qu'elle est plus cruelle envers lui que tous ses vainqueurs ensemble » et se décide à quitter sa patrie « pour suivre son aveugle destin et aller mendier la mort » (4).

Cassandre tient beaucoup d'Andromaque et un peu aussi d'Emilie. Andromaque refuse la main de Pyrrhus pour rester fidèle à la mémoire d'Hector ; Cassandre refuse celle d'Agamemnon pour ne pas rompre les nœuds sacrés qui la lient aux dieux. Mais

(1) A. I, sc. 5.
(2) « J'aurais combattu, dit-il, si ma mère dans son amour excessif ne m'eût retenu, et ne connaissant pas bien les grandes âmes, n'eût cru que la valeur dépend des années ». A. IV. sc. 2.
(3) A. IV, sc. 2.
(4) Ibidem.

l'une et l'autre ont toujours présents à leur mémoire les horreurs de la destruction de Troie :

ANDROMAQUE : Dois-je oublier Hector privé de funérailles
Et traîné sans honneurs autour de nos murailles ?
Dois-je oublier son père à mes pieds renversé
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé.....
Figure-toi Pyrrhus.....
Sur tous mes frères morts se faisant un passage (1).

Cassandre : « Lasciami al pensiero de' miei fratelli svenati... suggerisci alla mia memoria il cadavere ancor fumante di Ettore trascinato all' intorno delle mura di Troia... suggerisci Astianatte lanciato dall'alta torre, e me stessa, con sacrilega violenza, tolta agli altari strettamente abbracciati » (2).

Avant de prendre une décision elles s'en vont consulter l'une l'ombre de son époux, l'autre les dieux mêmes. Mais tandis qu'aux pieds des autels Andromaque se contentera de trancher le fil de ses jours, Cassandre, et c'est en ceci qu'elle ressemble à Emilie, veut « pour apaiser et les dieux et son sang qui crient vengeance, enfoncer un poignard » dans le sein d'Agamemnon et puis tourner l'arme contre elle-même. Comme « l'adorable furie » de Corneille elle savoure déjà sa vengeance : « Che piacere ! Sagrificare il vincitore, il distruttore di Troia, ed il mio persecutore ; con un colpo che finirà la mia miseria, spedir l'ombra di Agamennone all'ombra del mio gran padre, ed andare io stessa agli abissi ad offerirmi a' miei Avi, dopo d'averli vendicati (3).

Agamemnon est un personnage plus insignifiant peut-être que les autres. Plus encore que Pyrrhus il se plaint de l' ingratitude des Grecs à son endroit ; il soutient que Cassandre lui appartient parce que le sort la fit tomber entre ses mains et personne, par conséquent, n' a le droit de la lui disputer, et lorsque, à la suite des malheurs que lui prédit sa captive, il ouvre enfin les yeux et cède sa conquête à son fils, il s' écrie comme Pyrrhus qu' il se

(1) *Andromaque*, A. III, sc. 8.
(2) *Agamemnon*, A. II, sc. 1ª.
(3) Ibidem, A. IV, sc. 5ª.

rend à lui-même, et ajoute : « ce n'est qu'aujourd'hui que j'ai vaincu et commencé de régner ».

Je trouve aussi deux tragédies chrétiennes inspirées évidemment par la Théodore de Corneille : *La femme forte* ou Suzanne la Romaine par Fabrice Nanni et *Suzanne* vierge et martyre par Joseph Berneri (1).

C'est surtout dans la seconde que l'on trouve l'influence de Corneille. Pour se venger de Suzanne, Maximin va employer les armes dont Marcelle s'était déjà servie contre Théodore : il a appris que la jeune chrétienne n'a rien d'aussi précieux que sa virginité, et il prend la résolution de la violer. Mais au moment où il va mettre son projet à exécution un ange descend du ciel, une épée à la main et le chasse de la chambre où la sainte est enfermée.

En 1693 le florentin Simon Grassi donne une tragi-comédie (2) qui n'est, à très peu de chose près, que la reproduction de Mithridate.

Nous sommes au Maroc. Liraspe de retour d'une expédition en Italie, présente à son souverain, Roger et sa fille Cléonibe qu'il a fait prisonniers en Calabre. Le sultan Axala est frappé de la beauté de la jeune princesse et veut, sans tarder davantage, s'en faire une seconde épouse. Il se heurte à un refus obstiné ; pour le vaincre il fait enfermer Roger dans un cachot et ici notre auteur se souvient d'Andromaque : Cléonibe peut le sauver ; il suffit pour cela qu'elle accepte la main que lui tend son maître ; dans le cas contraire il mourra. Albensais, le fils du sultan s'est, lui aussi, épris de la jeune captive qui répond à sa flamme. Axala s'aperçoit de leur amour et fait emprisonner son fils. Dans un monologue qui rappelle les stances du Cid, Cléonibe s'excite à la vengeance : elle réussit à pénétrer dans la prison de son amant qu'elle fait échapper en corrompant les geôliers.

(1) Le sujet en est le même. Suzanne qui a fait vœu de virginité refuse la main de Maximin, fils de l'Empereur Dioclétien et est décapitée.

(2) *Il Roggiero*, sovrano della Calabria, opera tragicomicamorale di Simone Grassi fiorentino, accademico fra gl'infecondi di Roma, in Bologna per il Longhi.

Albensais court se mettre à la tête des ennemis de son père et vient délivrer Roger. Axala que la trahison de son fils met au désespoir se passe l'épée au travers du corps.

Joseph Fiuvizani de Lucques écrit une tragi-comédie intitulée : « L'Invidia carnefice di se stessa ». Elle porte la date de 1607. Mais il y a tout lieu de croire que c'est là une faute d'impression, car elle est munie de l'imprimatur du Cardinal Jacques Boncompagni qui, comme nous l'avons déjà dit fut archevêque de Bologne de 1690 a 1731.

Dans une courte préface l'auteur s'exprime en ces termes : « J'ai puisé le sujet de cette tragi-comédie dans Amalasonte, pièce traduite du français. Mais si vous avez occasion de la lire vous la trouverez bien différente de la mienne car j'y ai ajouté pas mal d'incidents et un rôle comique... ».

Pour ne pas ennuyer le lecteur je renonce à faire une analyse, même sommaire, de cette tragédie ; disons tout simplement que c'est une suite de situations romanesques et invraisemblables et qu'elle se recommande par un fort mauvais goût.

Quant à la comédie j'ai bien peu de chose à dire. Après la très savante étude de Mr. Toldo (1) on pourrait répéter avec La Bruyère : « tout est dit ». Je désire cependant attirer l'attention du lecteur sur trois comédies : *L'Ignorant présomptueux* de J. P. Zanotti, les *Esprits chimériques* du chanoine E. M. Zanotti, et le *Misanthrope marié par hasard* de Rucellai.

L'Ignorant présomptueux (2). La comédie est dédiée au Père D. Giampietro Riva. Dans la dédicace l'auteur commence par dire comment il fut amené à écrire cette comédie. Eustache Manfredi ne cessait de l'exhorter à aborder le genre comique et allait même jusqu'à lui proposer le sujet : il avait une servante tellement avare qu'on eût pu l'appeler l'*avarice personnifiée*, et pour faire une bonne pièce il eût suffi de l'étudier d'un peu près sans rien changer à son caractère.

(1) L'Oeuvre de Molière et sa fortune en Italie.

(2) *L'Ignorante presuntuoso*. Commedia di Giampietro Cavazzoni Zanotti in Bologna, per Lelio Dalla Volpe, 1743.

Mais Zanotti n'avait jamais su se décider au point que Manfredi mourut sans que la comédie fût encore ébauchée. Peu de temps après la servante suivit son maître dans la tombe, et notre auteur se décida alors à mettre sur la scène l'ignorant présomptueux. Il expose ensuite sa théorie sur la comédie. Dans la peinture de ce caractère, dit-il, j'ai tâché de ne pas trop charger la nature, mais de la reproduire aussi fidèlement que possible. Il est vrai, que si j'eusse chargé un peu mes teintes, ma comédie exciterait davantage le rire de l'auditoire, mais elle serait inutile car les spectateurs ayant sous les yeux un défaut exagéré n'y retrouveraient pas leurs travers, et personne ne se corrigerait (1).

Et un peu plus loin il ajoute qu'on ne doit pas imiter les auteurs comiques qui mettent sur la scène des caractères tellement dénaturés qu'il est impossible de les retrouver parmi les hommes (2).

Quant au style, il est d'avis que si celui « de la tragédie doit être grave mais naturel et n'être enrichi que des ornements qui conviennent au langage des personnes graves et de qualité, celui de la comédie doit être humble, vulgaire et propre aux gens du peuple ».

J'ai cru devoir exposer la théorie de Zanotti sur la comédie parce que, au fond, c'est celle de Molière lui même. « Lorsque vous peignez des héros », fait-il dire à Dorante dans la Critique de l'Ecole des Femmes, « vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir où l'on ne recherche pas de ressemblance..... Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre

(1) Nell'imitare questo carattere, con la mira (dirò così per farla anch'io da gran barbassoro) più di giovare, che di fare il buffone, ho procurato di non caricar la natura soverchiamente, ma di ritrarla, quant'ho potuto, in modo che l'arte non apparisca, acciocchè lo spettatore, per così dire, si scordi del poeta, e ciò che sente e va succedendo, lo attribuisca al recitante che lo rappresenta, il quale anch'egli dee la cosa rappresentare in guisa, che recitante non si dimostri; ma sembri quella cotal persona, che di essere fa sembiante; non ho voluto, dissi, caricar troppo la natura, perchè quantunque così facendo la gente per le risa sganasciasse, niuno però si correggerebbe, conciossiacchè nel difetto troppo caricato, non ravvisando le proprie magagne, del rimedio non si valerebbe ».

(2) « (non bisogna imitare) que' comici, che spingono il difetto a segno, che alcun non i può trovare, che tale lo abbia, e così niuno dalla commedia trae profitto ».

d'après nature. On veut que les portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle » (1). Pour ce qui est du style est-il nécessaire de rappeler qu'un des plus grands reproches que l'on fait á l'auteur du Misanthrope c'est précisément de n'avoir pas soigné la forme et de faire parler à ses personnages le langage qu'on parlait aut Pont-Neuf?

Du reste l'auteur lui-même, nous apprend qu'il a choisi Molière pour modèle. Dans une lettre qu'il lui écrivait de Lugano le 3 février 1743, le P. Giampietro Riva lui disait: « Se non vi fusse gravato di farla copiare, io l'avrei fatta poi rappresentare codesta vostra commedia a questo Carnevale, la quale penso che sia lavorata su'l modello del gran Molière, che è il solo di quegli che ho letto che mi piaccia, e credo che debba piacere a tutti » (2). Et Zanotti de lui réprondre le 4 mars de la même année: « Appunto Molier (sic) mi par quell'original che voi dite, ma nelle sue buone opere e non in certe buffonesche cose che hanno più della commedia italiana che altro » (3).

S'il faut en croire le P. Riva notre poète fondait de grandes espérances sur cette comédie. Voici ce que le bon religieux lui écrivait le 25 mars 1743 « Il vostro *Ignorante presuntuoso*, com'io certamente credo, sarà ben'accolto e ammirato dal pubblico come sono state e sono tutte le cose vostre, e sì maggiormente io credo poichè, come scrivete di questa comedia voi siete contento e ve ne compiacete più forse che de l'altre opere vostre, e oltre a questo voi siete di natura ancor più eccellente per le cose burlesche; come lo mostrano e i vostri capitoli bernieschi e molte vostre lettere e 'l conversar istesso, dove vi piaccia scrivere e parlar con lepidezza e gioco » (4).

Mais quand il l'a lue il ne cache pas sa désillusion. « La commedia m'è parsa bella e massime per l'elocuzione nitida,

(1) Critique de l'Ecole des Femmes, sc. 7.
(2) Lettere di D. Riva a G. P. Zanotti. Ms. B. 1651. Bibl. com.
(3) Lettere di Zanotti a D. Riva. Ms. B. 382. Bibl. com.
(4) Ms. cit.

elegante e varia.... Quanto all' invenzione io non so se ugualmente sarà applaudita. Il nostro mondo avvezzo al gusto di Molière che carica molto i caratteri del ridicolo e n'empie le farse, forse della vostra non rimarrà del tutto soddisfatto, perchè infatti mi pare un pò liscia e minuta ed ha poco del mirabile » (1).

On ne saurait en moins de mots porter un jugement plus exact sur la pièce de Zanotti.

L' intrigue n' existe pas. Un jeune homme de bonne famille, mais aussi ignorant qu'il est présomptueux va se marier. Pendant qu'on fait les derniers préparatifs pour la cérémonie on apporte à Cléandre, c'est le nom du héros, un paquet qu' il se hâte d'ouvrir dans l'espoir d'y trouver quelque rare présent. Mais il n'y trouve qu'une tête d'âne et cela suffit pour qu'il ne soit plus question de mariage.

On pardonnerait aisément à l'auteur une comédie aussi mal construite, si en revanche on y trouvait des portraits tracés de main de maître; mais les caractères sont à peine ébauchés.

Cléandre veut envoyer un madrigal à la femme qu' il aime; mais ne pouvant le composer lui-même vu qu' il ne sait ni lire, ni écrire, il est obligé de s' adresser à un poète de profession. Celui-ci compose le madrigal, et notre jeune ignorant veut y faire plusieurs corrections. Selon lui le mot « *Madonna* » n'est pas assez noble et ne saurait convenir qu' a une blanchisseuse; le mot « *crini* » ne peut être employé qu'en parlant de chevaux et au poète qui lui fait respectueusement observer que Pétrarque lui-même l'a plusieurs fois employé dans ses sonnets à des dames de qualité il répond sans plus de façon « Pétrarque n'est qu'un bouffon ».

Il commande un tableau à un des plus célèbres peintres de la ville et comme un bras de la personne que ce tableau représente est plus long que l'autre, (il l'a mesuré lui-même) il le fait corriger par un autre peintre. L'artiste a beau se fâcher et dire

(1) Ms. cit.

que le tableau avait été fait selon les règles de la perspective. Le peintre, lui répond Cléandre d'un air doctoral, doit prendre les mesures comme un simple tailleur. « Du reste, ajoute-t-il, je ne me connais pas en perspective, mais je sais bien que si j'avais un bras plus court que l'autre de tout cela, je ferais rire le monde. On me prendrait pour un estropié ou un manchot quand même je soutiendrais que si je suis ainsi bâti c'est parce que ma mère m'a fait selon les règles de la perspective » (1).

Cela, avec une rapide énumération des dernières et plus importantes découvertes de la science que le jeune présomptueux qualifie de contes en l'air, devrait suffire pour nous donner le portrait accompli d'un ignorant présomptueux.

Nous n'avons en réalité qu'un développement de la sentence de Mascarille : « Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris » (2).

Tous les autres caractères sont, eux aussi, empruntés aux comédies du Maître. Ersilia est une *femme savante* de la pire espèce : elle abhorre le mariage. Son plus ardent désir serait de pouvoir suivre le conseil d'Armande à sa soeur Henriette :

> Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie
> Mariez-vous ma sœur à la philosophie.

Dieu nous garde de vous parler de mariage, lui dit sa servante Dorine qui la connaît à fond ; mieux vaudrait vous parler de chancres et de fistules. Vous voudriez lire du matin au soir tout comme si vous deviez devenir une femme docteur (3).

(1)
> Non so di prospettive ma i' so bene
> Che se m' avessi un braccio in questo modo
> Corto più di quest' altro, io farei
> Rider la gente com' uom storpio e monco,
> Nè gioverebbe il dir, che così sono
> Perchè mia madre mi fè in prospettiva.

(2) *Les Précieuses ridicules*, sc. 10.

(3)
> Il parlarvi d' amore, oibò, oibò ;
> Meglio è parlar di cancheri e di fistole.
> Vorreste, e solo questo è il vostro amore
> Leggere tutto dì, nè mai far altro
> Come se aveste a farvi dottorare. A. I, sc. 2.

Malheureusement sa famille ou plutôt la société ne lui permet pas de vive comme bon lui semble et veut lui imposer les « bas amusements » dont parle Armande.

« Il faut que nous vivions au gré des autres.... nous sommes obligées, si nous ne voulons pas nous enfermer pour toujours dans un monastère, de nous marier et de prendre le mari qu'on nous impose. Moi qui aurais une si grande envie de m'instuire, je devrai me soumettre à la coutume établie, et ne m'occuper que de choses viles et basses » (1).

Dorine voit les femmes savantes du même oeil que Chrysale ; elle est même plus sévère envers elles, car tandis que le bon bourgeois consent à ce qu'une femme ait des clartés de tout pourvu qu'elle n'ait pas

l'ambition choquante,
De se rendre savante afin d'être savante

elle estime que les personnes de son sexe n'ont été créées que pour mettre au monde des enfants, et « qu'elles en savent assez » si elles savent comment s'y prendre pour cela (2).

Zanotti n'a garde d'oublier l'avare : il nous le présente dans la personne de Geronzio, l'oncle de Cléandre. S'il fallait l'en croire l'amour ardent que nous sentons pour une femme se réduirait à un simple feu de paille lorsque cette femme est devenue notre épouse. Mais les richesses, ajoute-t-il, persistent et elles seules sont capables de faire le bonheur des hommes. Olympe, la fiancée de Cléandre, n'ayant pas de dot, n'est donc pas la

(1) Vivere ci bisogna a modo altrui.....
Bisogna che noi ci chiudiam per sempre
Entro di un chiostro, o che prendiam marito
E a modo altrui. A. I, sc. 1.

Io poi che certamente avrei avuta
Volontà di studiar quant'altri, e apprendere
Io son nata una donna, perchè debba
Badar, secondo il pazzo umor degli uomini
A cose solamente vili e basse. A. I, sc. 2.

(2) E pur le donne sono assai saputе
S'elle sanno far figli, e sol per questo
E non per altro, i' credo, che sien fatte. A. I, sc. 2.

femme qu'il faut à son neveu. Du reste elle a tous les défauts ; légère, présomptueuse, autoritaire, elle voudra, une fois mariée, vivre à sa guise et permettra qu'on lui fasse la cour.

Mais dès qu'on lui apprend que sa future nièce apporte quinze mille écus et une propriété de valeur à peu près égale, les défauts qu'il lui trouvait disparaissent comme par enchantement, et il s'écrie tout joyeux : « Trois mille écus et une belle propriété sont une bonne aubaine pour notre famille ». Il trouve lui aussi que cet argument fait taire tous les autres et il est bien aise de consentir à ce mariage pourvu qu'on fasse les noces en cachette ce qui leur épargnera à tous l'ennui d'inviter les amis : il est bien de l'école d'Harpagon. Ajoutons pour en finir avec l'*Ignorant présomptueux* que la comédie serait incomplète si nous n'y trouvions pas le poète pédant et ridicule. Nous avons déjà vu que Cléandre s'adresse pour un madrigal à un faiseur de vers de profession. Le madrigal vaut la peine d'être cité textuellement :

Non è lavoro umano
Madonna, il viso vostro,
Ma dal balcon sovrano
Sceso è per igemmar il secol nostro.
Avete ne' bei crini
Cento miniere d'oro
E ne la bocca chiudete un tesoro
Di perle e di rubini.
Ond'io che sono avaro
D'un mescuglio sì raro
Ho ben ragione s'io sospiro e moro.

A coup sûr ni Vadius, ni Trissotin n'eussent mieux fait.

« *Les esprits chimériques* » (1). L'auteur nous déclare lui-même dans la préface, que dans cette comédie l'intrigue n'existe pas : il se contente de mettre les personnages en face l'un de l'autre sans un prétexte quelconque, car cela lui suffit pour nous faire comprendre combien est grand « le grain de folie » que ces personnages « ont dans la tête ». La pièce pourrait avoir

(1) ERCOLE MARIA ZANOTTI. *I chimerici* : commedia presa dal francese. Ms. B. 259. Bibl. com.

pour sous-titre *une galerie de portraits* ou mieux encore *une collection de détraqués*. C'est bien en effet des maniaques dans le vrai sens du mot que Zanotti nous présente.

Nous trouvons tout d'abord Esperia, la Bélise des *Femmes savantes*, qui croit l'univers prosterné à ses pieds. Ecoutons-la. « On compterait plutôt les feuilles des forêts, les grains de sable de la mer et les étoiles du firmament, que le nombre infini de ceux qui sont morts d'amour pour moi. Je crains que quelque amant n'ait ordonné en mourant de me servir à table son coeur pour me nourrir. Mon père fier de ma beautè se compare aux dieux ». Mais tant de grâces ne laissent pas de faire son tourment : elle ne peut consoler un soupirant sans mettre le coeur d'un autre à la torture, au point qu'elle se demande avec tristesse si l'on doit désirer une beauté aussi grande que la sienne, et à la fin elle s'accuse en pleurant à son père de tout le mal qu'elle a fait involontairement et supplie le Ciel de ne pas appesantir sur elle son bras vengeur.

Son père Alcidone ne le lui cède en rien ; son plus grand embarras est celui de trouver un mari à ses trois filles, vu que tous ceux qui demandent leur main lui semblent posséder les qualités nécessaires pour s'en faire des gendres. « Si le prétendant est vieux, dit-il, il ne manquera pas d'expérience. Si c'est un beau jeune homme ma fille en sera bien aise, s'il est laid, la nuit il n'y paraît rien. S'il est jovial il pourra égayer ma vieillesse ; s'il est sérieux il sera prudent. S'il aime les rixes cela prouve qu'il a du courage ; s'il est timide il fuira les querelles ». N'est-ce pas là le délicieux couplet d'Eliante sur les illusions de l'amour :

La pâle est au jasmin en blancheur comparable
La noire à faire peur une brune adorable...

Les *précieuses* y sont dignement représentées. Melissa a lu les exploits d'Alexandre le Grand et est devenue tellement amoureuse de lui qu'elle croirait commettre une profanation si elle laissait germer dans son coeur un amour dont l'objet ne serait pas son

idole. Elle le cherche partout et a vers lui de tels élancements que si la comparaison n'était trop hors de propos je dirais qu'elle ressemble à une Ste Thérèse se fondant d'amour devant son époux Jésus. Sa soeur Sestiana n'est pas arrivée à ce degré d'ascétisme ; elle se contente d'être *une femme savante*. Avec Amidoro, un poète de l'espéce de Trissotin, elle discute la fameuse règle des trois unités qu'elle trouve ridicule et propose un sujet tragique chargé de tant d'incidents qu'on pourrait en faire deux ou trois pièces pour le moins.

Amidoro, comme nous venons de le dire, est un descendant direct de Trissotin ; comme son illustre ancêtre il « accouche » à la moindre occasion de sonnets pédants et ridicules qui font « pâmer » Filidano. Amidoro célèbre la beauté d'une déesse, et la lecture de ce sonnet touche à ce point le coeur de Filidano qu'il tombe éperdûment amoureux d'elle et s'écrie tout ému : « On dit communément que les yeux sont la porte par où entre l'amour ; désormais il faudra dire que les yeux ont cédé le pas aux oreilles ». Comme Melissa il cherche partout l'ardent objet de ses voeux sans, hélas, arriver jamais à le trouver.

Il misantropo a caso maritato o l'orgoglio punito, commedia in cinque atti par Jules Rucellai.

L'action se passe à Florence dans le musée du protagoniste.

Alceste est un jeune florentin qui a fait ses études à Pise. De retour dans sa ville natale, il cède, quoiqu'il n'ait aucune inclination au mariage, aux charmes de Doralice, une coquette qui ne tarde pas à l'abandonner pour répondre aux témoignages d'amour que lui prodigue le marquis de la Source. Alceste irrité se retire dans son musée et jure non seulement de ne plus se marier, mais de ne voir plus personne.

C'est en vain que son oncle Pandolfo, recourt s'il ne se décide à se marier, à la menace de le déshériter : le jeune homme tient bon, au point que Pandolfo, un homme déjà mûr, prend la résolution d'épouser lui-même Dorolice. Mais il arrive trop tard : la belle coquette à qui son père avait posé le dilemme : ou le

mariage ou l'entrée dans un couvent précipite son union avec le marquis de la Source. En même temps, Alceste fatigué de lutter contre sa destinée et contre son oncle veut en finir avec la vie. Il est sur le point de mettre son projet à exécution lorsqu' Elise, la servante de Doralice, accourt et, miracle de l'amour! ils se jurent, séance tenante, un amour éternel. Tout semble fini lorsque, tout-à-coup, Doralice arrive épouvantée et raconte en pleurant à son père qu' à peine arrivée à sa nouvelle demeure des agents de police ont entouré sa voiture et arrêté son brillant époux. Le prétendu marquis de la Source n'était qu'un vulgaire malfaiteur qui, à Naples, avait assassiné son maître dont il avait pris le nom et la fortune.

Remarquons tout d'abord que la comédie de Rucellai est, pour ainsi dire, la suite de celle de Molière. Quand le poète français est arrivé à faire toucher du doigt à son misanthrope l'infidélité de Célimène, l'action finit. L'Alceste de Rucellai au contraire, se présente à nous après avoir fait lui aussi, la douloureuse constatation et s'écrie d'un air presque triomphant que désormais il est guéri de cette maladie qui s'appelle l'amour (1).

Dans le prologue l'auteur, après avoir exposé le sujet, avertit l'auditoire que la comédie est originale; il n'a aucunement imité le Misanthrope français, et les spectateurs pourront en juger eux-mêmes quand la pièce sera finie (2). Du reste, ajoute-t-il, le

(1)

. . . . E come quei
Che in porto mira l' orrida tempesta
Con occhio indagator, gode in vedersi
Lungi al periglio; or la catena istessa,
Che pendea dal mio pié, lieto rimiro,

A. II, sc. I.

(2)

È nuova la Commedia. E che ridete!
Io m' aspettava già questo susurro;
E che doveste rinfacciarmi tosto,
Esser gran tempo, che la Francia seppe
Osar la prima effeminar lo spirto
De' Misantropi . . . .

. . . . Ancor non voglio
Farvi risposta infin che la Commedia
Non abbia corso tutt 'l circo intiero,
Or credete, ch' è nuova a chi vel dice.

génie italien n'est pas si pauvre qu' il doive recourir à l' imitation des étrangers (1).

Je ne trouve, en effet, presque aucune ressemblance entre les deux misanthropes. L'Alceste de Molière a juré une haine effroyable à ses semblables parce qu' ils sont faux. Cette haine, il est vrai, est si générale qu' elle s' étend au genre humain tout entier:

je hais tous les hommes:
Les uns parce qu' ils sont méchants ou malfaisants,
Et les autres pour être aux méchants complaisants.

A. I, sc. i.

et les différents incidents de la pièce, l'affaire du sonnet, la perte de son procès, l'infidélité de Célimène ne font qu'échauffer encore davantage sa bile au point qu'il prend la résolution de se retirer dans un désert.

Mais sa misanthropie s'en tient là. Vu que des âmes franches et généreuses comme lui ne peuvent vivre au milieu de la société où tout repose sur la fausseté et le mensonge, ce qu'il y a de mieux à faire pour un homme de bien, c'est de fuir la société. Au reste il n'a garde de maudire l'humanité; j'oserai même dire que sans s'en douter peut-être, il continue à l'aimer.

L' *Alceste* de Rucellai, comme l'a fait remarquer M.r Toldo, est de beaucoup plus noir. Il ne se contente pas de dire avec son devancier que l'espèce humaine est « une espèce maligne, misérable, insolente » et que si les hommes n' existaient pas non seulement la terre ne connaîtrait pas les crimes, mais elle serait plus pure et plus innocente (2); il veut prendre des airs de philosophe et de philosophe pessimiste.

(1)

L' Italo genio non è estinto ancora
Che debba mendicar l' aure di vita
Fin nell' arte di pace in stranio lido,
Per ritornare al suo diritto antico.

(2)

sarebbe quest' immenso spazio
Senza delitti; e forse illustre albergo
Di sostanze più pure, ed innocenti,
Com' era un dì, pria che l' umana schiatta
Tutto servir facesse al suo capriccio

A. II, sc. I.

Hélas ! s'écrie-t-il, l'homme est malheureux ; sa vie n'est qu'une mort continuelle ; les objets qui l'entourent ne lui parlent que de la mort et la vie n'est qu'une folie. Tout nous trompe ici-bas et le plaisir lui-même « naît et meurt dans la douleur (1) ». Et comme si cela ne suffisait pas, il n'hésite pas à s'écrier avec Brutus : « Vertu tu n'es qu'un mot » (2).

Mais ne nous y trompons pas ; ce pessimisme n'est qu'à la surface ; il se réduit à de simples déclamations convenues. Cela est si vrai que quand il est sur le point de se suicider il suffit qu'Elisa se présente à lui, qu'elle fasse semblant de vouloir se donner le coup que lui-même n'a pas le courage de se donner ; qu'elle lui dise qu'elle est malheureuse autant et peut-être plus que lui, et enfin qu'en le regardant elle éprouve « un piacere improvviso » pour que, comme par enchantement, ce pessimisme disparaisse et qu'il se décide au mariage. Nous n'avons donc, à y regarder de près qu'un désenchanté comme il y en a tant ; un romantique un peu précoce, un ancêtre des « pleurnichards à nacelle ».

Doralice non plus n'a pas beaucoup de points de contact avec Célimène. Celle-ci est une femme du monde qui veut briller et avoir une cour d'admirateurs. Elle y réussit du reste à merveille grâce à sa beauté et à son esprit incomparable. Mais elle n'est ni méchante ni perverse. Doralice au contraire veut, elle aussi, briller dans le monde, mais elle a de plus un fond de méchanceté.

(1)
Pur troppo è ver, l'uomo è infelice....
Dal momento ch'ei nasce egli incomincia
Tosto a morir : tutti gli oggetti intorno,
Col continuo cangiar, li sono agli occhi
Trista immagin di morte...
Già comincio a scuoprirmi entro il cuor mio,
Veggio alfin, che la vita è una follia,
Che tutto è inganno, ed il piacer istesso
Nasce e finisce nel dolore.

A. II, sc. 2.

(2)
..... Un nome vano
È l'istessa Virtù ch'altri superbo
Lungi al periglio inutilmente vanta.

A. V, sc. 3.

Quand elle a pu se convaincre que tous ses efforts pour former à sa manière l'esprit d'Alceste sont inutiles, au lieu de se contenter de planter là son amoureux pour prodiguer à d'autres ses sourires elle prend un malin plaisir à torturer le coeur qui l'a sincèrement aimée (1).

Ce n'est pas à dire que Rucellai ne doive presque rien à Molière ; loin de là. L'influence du grand maître est manifeste en maints endroits de la pièce.

Pandolfo, par exemple, nous est bien connu : c'est un proche parent d'Harpagon. Celui-ci veut que sa fille épouse « le seigneur Anselme, un homme qui n'a pas plus de cinquante ans », parce qu'il a de grands biens, et surtout parce qu'il s'engage à la prendre « sans dot ». C'est là une occasion « qu'il faut vite prendre aux cheveux ».

Peu importe le reste. « Il faut qu'une fille obéisse à son père, dit Valère. Il ne faut pas qu'elle regarde comme un mari est fait ; et lorsque la grande raison de *sans dot* s'y rencontre, elle doit être prête à prendre tout ce qu'on lui donne » et Harpagon de s'écrier tout joyeux : « Bon ! Voilà qui est bien parler cela ! » (2). C'est sa théorie à lui et il n'eût certainemenp tas manqué de l'exposer à sa fille si elle eût fait un autre accueil à son projet de la marier au seigneur Anselme. De même aussi Pandolfo veut que son neveu epouse Doralice parce qu'elle a une dot capable d'enrichir trois familles entières. « C'est une occasion de roi ; advienne que pourra » (3). Tout le reste, la naissance de la jeune fille, son caractère, ses moeurs et ses habitudes, n'a donc aucune importance.

(1)
(penso solo a) farmi un giuoco
Lo schernir questo Diogene feroce
E render la sua botte oggi il teatro
Dell'amorose fole

A. III, sc. 1.

(2) *Avare*, A. I, sc. IX.

(3) (Certo)
Io son, che ho scelta un'occasion da Re,
Seguane ciò che può ; questa Ragazza
Porta seco un tal ben, da far beate
Tre case almen, non che la nostra.

A. II, sc. III.

Toutes les femmes se valent ; s'il y a une bonne dot, l'homme sensé ne doit rechercher ni un grand nom, ni la beauté, ni la bonté (1). Il est un autre trait encore qui nous prouve qu'en esquissant le caractère d'un avare, Rucellai avait sous les yeux le modèle de Molière. Ce n'est pas pour s'enrichir qu'Harpagon prête de l'argent à des intérêts exorbitants, mais, le croirait-on, pour obliger le monde.

« La charité, maître Simon, nous oblige à faire plaisir aux personnes lorsque nous le pouvons » (2). Pareillement si Pandolfo pratique l'usure, il le fait pour faire le bien. Les intérêts, dit-il, sont le moindre de ses soucis ; il les exige afin que le débiteur ait un motif de plus de faire des économies ce qui lui permettra de payer ses dettes lesquelles sont la ruine des familles les plus riches (3).

Ajoutons que notre héros n'est pas sans avoir quelque lien de parenté avec le Sganarelle du *Mariage forcé*. L'un et l'autre veulent se marier pour avoir un héritier. Leur âge, il est vrai, est plutôt avancé ; mais qu'à cela ne tienne. Ecoutons-les plutôt.

Sganarelle. « Ne parlons point de l'âge que je puis avoir ; mais regardons seulement les choses. Y a-t-il homme de trente ans qui paraisse plus frais et plus vigoureux que vous me voyez ? N'ai-je pas tous les mouvements de mon corps aussi bons que jamais ? et voit-on que j'aie besoin de carrosse ou de chaise pour marcher ? » (4).

(1) (So)
Che la moglie alla fin dev'esser donna ;
E a fè, s'è donna, e moglie, una val l'altra ;
Onde vi torno a dir, che quando è ricca,
Nulla deve importare a chi ha giudizio,
Se sia di schiatta illustre, o della plebe ;
Se bella, o brutta, se malvagia, o buona.
A. II, sc. III.

(2) *Avare*, A. II, sc. II.

(3) PANDOLFO
Tra' pensieri miei
Questo (il frutto) è il minore : io prendo l'interesse
Sol perchè il debitore abbia presente
Il merto del danar, principio e fine
Di ciò ch'il mondo muove ; abbia un motivo
Di più, oltre il dover di risparmiare,
Per renderlo più presto, e torni un giorno
Dal debito, ch'alfine è la rovina
Delle case più ricche.
Misantropo, A. I, sc. II.

(4) *Le Mariage forcé*, A. I, sc. II.

Pandolfo : « Je suis né un peu trop tôt, il est vrai ; mais je suis encore frais et vigoureux. Dieu merci, je ne sens pas encore le poids des années et dans mes veines coule encore un sang chaud (1).

Nous avons déjà dit que Doralice ne ressemble pas beaucoup à Célimène ; par contre elle est bien de la famille des *Précieuses* et des *Femmes savantes*. Comme les habituées de l'Hôtel de Rambouillet elle semble vouloir mener ses soupirants à travers toute la carte du royaume de *Tendre*. « Je ne veux pas me marier », dit-elle, « pour ne pas perdre le plaisir de faire souffrir tant d'âmes aimantes » (2) et si Alceste se fût résigné à n'être jamais qu'un soupirant timide et jaloux sans songer au mariage, peut-être n'eût-elle pas rompu si brusquement et si cruellement avec lui. Il est vrai qu'elle se décide à épouser, et sans trop de tergiversations le prétendu Marquis de la Source qu'elle connaît à peine ; la raison en est, comme nous l'avons déjà dit, que son père lui avait nettement posé le dilemme : ou le mariage ou l'entrée au couvent, et, dit-elle, de deux maux il faut choisir le moindre ». Si elle préfère le nouveau venu à Alceste, c'est que celui-ci a un peu trop les humeurs du bon Chrysale ; il estime que le premier devoir d'une bonne épouse c'est de s'occuper de son ménage et de ses enfants (3), tandis qu'en digne émule de Cathos et de Madelon et d'une manière générale de toutes les lectrices de romans, elle a la tête pleine des exploits des héros (4).

(1) PANDOLFO
. . . . . Son nato presto,
È ver, ma forte mi ritrovo e sano ;
E grazie al Cielo, io dell'etade il peso
Non sento ancora. Il sangue nelle vene
Freddo affatto non è . . . . .
Misantropo, A. I, sc. II.

(2)
Perdere il bel piacer d'esser tiranna
Di tant'anime amanti.
A. I, sc. VI.

(3)
... (un uomo)
Che sogna tra i doveri della sposa,
Il primo quello di pensare a' figli,
alla casa, alla serva ed al lavoro.

(4) (Amo)
Gli Orlandi, gli Amadis e i Ruggieri
E chi gli ammira, e chi gli imita.

Voilà pour les caractères.

Nous avons encore d'autres preuves qui nous permettent d'affirmer sans hésitation que notre auteur a largement puisé dans les comédies de Molière.

Pour se venger d'Alceste, Doralice lui fait écrire par le marquis de la Source un billet qu'elle a probablement dicté elle-même, et conçu à peu près en ces termes. « Je viens d'apprendre que vous avez l'intention de ne plus épouser Doralice parce que je l'aime. Je tiens à vous déclarer que si cela est, il faudra que vous vous mesuriez avec moi » (1).

C'est ce qui était déjà arrivé au pauvre Sganarelle. Quand il a pu se convaincre que Dorimène, n'est pas la femme qu'il lui faut, il se dégage lui aussi de la parole qu'il avait donnée et Alcidas vient lui annoncer tout bonnement qu'il faut « qu'ils se coupent la gorge ensemble ».

Enfin le moyen auquel a recours Rucellai pour confondre l'orgueil de Doralice, est le même que celui dont s'était dajà servi Molière pour couvrir de confusion Cathos et Magdelon: ils déguisent en marquis le premier un assassin, le second deux laquais.

Ajoutons pour en finir, qu'il n'est pas jusqu'à certaines réparties qui ne nous fassent sentir l'influence de Molière; je n'en citerai qu'une seule. Alceste soutient que le mariage est la plus grande folie que l'homme puisse jamais faire et qu'aussi longtemps qu'il sera libre il sera heureux. Son valet Crispin lui répond que si ses parents eûssent été de la même opinion, lui-même n'existerait pas et l'espèce humaine ne tarderait pas à disparaître (2).

N'est-ce pas là la réponse de la spirituelle Henriette à sa soeur Armande qui l'exhorte à se marier à la philosophie ?

(1) A. II, sc. 5.

(2)
Ma se così gli padri nostri un giorno
Avesser fatto, non saremmo, e 'l mondo
Già finito saria.
Misantropo, A. II, sc. 1.

Mais vous ne seriez pas ce dont vous vous vantez
Si ma mère n'eût eu que de ces beaux côtés;
Et bien vous prend ma soeur que son noble génie
N'ait pas toujours vaqué à la philosophie (1).

On l'aura certainement remarqué déjà, toutes ces imitations n'ont aucune valeur littéraire. On ne saurait y chercher ni une fine étude psychologique ni même tout simplement les qualités du style. Comme l'a dit Masi dans son étude sur Albergati, et c'est par là que je conclus « à cette époque on voulait se franciser le plus possible et ceux qui avaient la prétention de savoir écrire offraient au public des productions littéraires qui ressemblaient aux chefs-d'oeuvre de la littérature française comme la statue d'un bossu ressemble à l'Apollon de Belvedere ».

A. De Carli

Alcune antiche Rime tratte dal cd. A. 322 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna

Sono tredici Strambotti, che la fortuna o il caso m'ha posti innanzi e che qui pubblico, come *documenti effettivi* (2) dell'antica poesia popolare italiana. Seguono tre Sonetti, che nella mente, forse, di chi li scrisse avevano qualche pretesa, ma nessuna ne hanno in questa mia modesta pubblicazione. Stanno lì, se mai, a dimostrare come e quanto il nostro glorioso volgare suonasse fuori dei confini di Toscana sul volgere del sec. XIV; onde ciascuno dia loro quel valore storico e quell'importanza lette-

(1) Femmes savantes, A. I, sc. 1.

(2) Devo la frase a Vittorio Cian, il quale la tolse, a sua volta, al Rubieri, e l'appropriò ad alcune Ballate e Strambotti del sec. XV, da lui scoperti in un codice della Biblioteca Comunale di Treviso e pubblicati in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Vol. IV (1884), pp. 1-55. Quelli del nostro codice hanno, in confronto, il pregio di una maggiore antichità.

raria (se pur ne hanno), che meglio crede. Strambotti e Sonetti derivano dal cd. A. 322 della nostra Biblioteca dell'Archiginnasio, un magnifico esemplare cartaceo della Divina Commedia di Dante, di cc. non nn. 208 in fol. (mm. 292 × 205), scritto nel 1380 da Frà Sante o Santo dell'Abbazia di Vangadizza in quel di Legnago (1), come risulta dall'*Explicit* della terza Cantica, che è il più compiuto (f. 201v): « Explicit liber Tercius Sapientis Poete Dantis de Aldigheriis de Florencia / In quo tractatur de paradixo : Scriptus per me fratrem .˙. S. A. N. C. T. U. M. de Abbacia Vangadicie: Tempore Venerabilis patris et domini . d. Anthonij . eiusdem Abacie Abatis .˙. Milesimo . III.° LXXX.° die XXVIII.° Octubris ». Esso fa parte di un bel gruppo di codici danteschi: A. 321 (seconda metà del sec. XIV) e A. 418 (principio del sec. XV) contenenti la Divina Commedia, A. 411 (sec. XV) con la versione del divino poema in esametri latini di Matteo Ronto, e A. 341 (sec. XV) col Canzoniere del Petrarca e le Rime minori dell'Alighieri, che la Biblioteca dell'Archiginnasio conserva fra i suoi più preziosi cimeli e la cui importanza non è stata, forse, finora convenientemente apprezzata, quantunque la loro esistenza sia da tempo nota, se non per altro, per l'accenno che di essi è fatto nella *Statistica delle Biblioteche* (Parte I, Vol. I, pag. 148, edita per cura del Ministero di A. I. e C. Roma, 1894). E poichè ne ho fatto cenno, mi si consenta qui una breve digressione.

Chi meglio avrebbe dovuto conoscere ed apprezzare i codici danteschi dell'Archiginnasio, fu senza dubbio il prof. Luciano Scarabelli, erudito e letterato fra i più noti del suo tempo, il quale ampiamente se ne giovò per l'apparato critico di due suoi

(1) In una vecchia scheda, inserita nel Catalogo Generale di questa Biblioteca dell'Archiginnasio si legge che il cd. 16, c. II, 3 (ora A. 322) « appartenne già all'Accademia dei Gelati, del cui ultimo Segretario, G. B. Capponi, porta nella prima carta la firma e il timbro ». La firma è chiara, ma non così il timbro, un piccolo semi-ovale ad umido, che non si distingue bene che cosa rappresenti. Comunque, sembra (non oso però garantirne l'esattezza) che porti all'intorno il motto: *Oleo non ture* o *Ture non oleo*, a seconda del punto, da cui uno si parte nel leggere. Invece il motto dei Gelati era: *Nec longum tempus*.

lavori a stampa: *Comedia di Dante degli Allagherii col commento di Iacopo della Lana bolognese* (Bologna, Tip. Regia, 1866) ed *Esemplare della Divina Comedia donato da Papa (Benedetto XIV) Lambertini con tutti i suoi libri allo Studio di Bologna* (Bologna, presso G. Romagnoli, 1870) inseriti nella *Collezione di Opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua, pubblicata per cura della R. Commissione pe' testi di lingua nelle Provincie dell'Emilia*. Senonchè (sia lungi il proposito di volere comunque menomar la fama e il merito dell'illustre Uomo!) egli s'accostò, purtroppo, a quelle antiche carte, senza la dovuta preparazione paleografica, che sempre è necessaria in chi si accinge a studi sì ardui. Ne derivarono, naturalmente, gravi errori di lettura e giudizi paleografici non retti, alcuni dei quali stimo opportuno qui riferire a prova, limitandomi, per esigenze di spazio, al solo codice A. 322, da cui ho tratto le Rime, che sono oggetto del presente mio studio.

Veggasi, per esempio, l'aggiunta al Canto XXIX dell'Inferno, contenuta nel nostro codice e pubblicata, come curiosità, dallo Scarabelli nella citata op. *Comedia di Dante degli Allagherii* etc., Vol. I, pag. 463. Ivi, nel breve giro di ventisette versi, ho riscontrato ben nove errori di trascrizione, che qua e là turbano perfino il senso del discorso e non tutti certo possono attribuirsi al proto. Valgano: *luxaria* per *luxuria*, *nol* per *uol* (*vuol*), *rapa* per *capa* (*cappa*), *misio* per *nuscio* (*n'uscio*). Errori consimili, come *lato* per *leto* (*letto*) ho riscontrati anche in un passo del Canto XIV dell'Inferno, che pure doveva essergli molto famigliare e che egli riporta a pag. LVI, Vol. I, dell'op. cit. *Esemplare della Divina Commedia* etc. quale saggio dell'ortografia del codice. Non parlo delle abbreviature, or sciolte, ora integralmente riferite; nè del suono *v*, che nel corpo della parola il codice rende costantemente col segno *u* e lo Scarabelli trascrive, a casaccio, ora *u*, ora *v*; nè dei segni d'interpunzione (una lineetta obliqua /, che tiene luogo della virgola, e il punto fermo in fine di periodo), dei quali il nostro codice fa uso frequente, mentre lo Scarabelli (*Esemplare* etc., Vol. I, pag. 641) afferma che esso *non ha sorta alcuna di punti:* tutte

cose, le quali dimostrano quanta poca dimestichezza egli avesse con le discipline paleografiche.

Lo Scarabelli giudica il nostro codice *pessimamente scritto* (*Esemplare* etc., Vol. I, pag. LVI), *malmenato da molte mani e molto spropositato dall'amanuense* (Ib., pag. 640). Passi lo *spropositato*, chè non posso nè voglio, con sottili indagini e minuziosi confronti, entrare in un campo, che solo ai competentissimi è riservato; ma, limitandomi all'esame paleografico del codice, non so comprendere perchè lo Scarabelli lo dica pessimamente scritto. La scrittura, anzi, è regolare e chiara, sì nel testo che nelle note, moderato l'uso delle abbreviazioni e dei nessi, agevole la lettura; paragonato con altre intricatissime scritture del trecento, assume quasi l'aspetto di un codice calligrafico: che voleva di meglio lo Scarabelli?

Ancora più lontano dal vero è lo Scarabelli, quando giudica il nostro codice malmenato da molte mani, chè malmenato certamente non fu, nè le mani, che in esso concorsero, furono poi tante, quante a prima vista possa sembrare. L'esame degli elementi paleografici chiaramente mostra come essi si mantengano uniformi e costanti per tutto il codice (testo e note), fatta eccezione dei ff. 1, 193-200, contenenti il solo testo, dove alcune lettere caratteristiche, quali *d*, *g*, *p*, *r* e l'abbreviazione di *et*, sono un pò diversamente atteggiate, ciò che fa credere che due altre persone, coeve o di poco posteriori a Frà Santo, abbiano posto mano al volume, completandolo. La disforme parvenza esteriore, che qua e là assumono le altre pagine, dipende da cause del tutto occasionali: maggiore o minor compattezza delle lettere, maggiore o minor cura per parte dell'amanuense, distanza di tempo e conseguente diversità di penna, d'inchiostro etc. Chi può dire di aver conservata inalterata sempre la propria forma di scrittura? Ne concludo che il codice, tolti forse i ff. 1, 193-200, è tutto di mano di Frà Santo dell'Abbazia di Vangadizza, il quale in un primo tempo trascrisse il poema, a cui mise termine sul finire dell'ottobre 1380, e in un secondo tempo vi appose le note, correggendo qua e là, e quasi

sempre in meglio, il testo. Forse era suo intendimento aggiungere in fine all'opera il Commento di Pietro Alighieri, e ne trascrisse, senza citare l'autore, il Proemio e il Capitolo I (ff. 203-207ᵗ); ma poi mutò pensiero e si diede a glossare il testo, cominciando dal Canto II dell'Inferno, chè il primo, in grazia del Commento di Pietro Alighieri, non aveva certo bisogno di glosse, e proseguendo fino al Canto XXIII del Purgatorio, dopo il quale rarissime diventano le note. Perchè questo arresto? Se è lecita una congettura, eccola brevemente. Mentre Frate Santo, nell'*Explicit* della terza Cantica fa sapere di aver copiato il divino poema nell'Abbazia di Vangadizza, *tempore venerabilis patris et domini . d. Anthonii, eiusdem Abacie Abatis* (era dunque semplice frate di quel Convento), in una ricevuta del 1388, buttata giù *currenti calamo* e che si legge nell'ultima pagina del codice, egli si qualifica *Prior Sancti Rustici*. Convien dunque dire che Frate Santo, tutto intento alle chiose, sia stato improvvisamente distolto dai suoi studi prediletti e mandato a reggere un Convento o Chiesa di S. Rustico (ricordo qui, per opportunità, i ss. Fermo e Rustico, martiri veronesi, e la Chiesa ad essi dedicata in Verona), costretto così a interrompere l'intrapreso lavoro. Ma io penso che il buon frate, anche dopo ciò, non si sia staccato dall'amato volume, sulle cui bianche pagine andò poi man mano accogliendo cose estranee affatto al poema dantesco: alcuni epigrammi latini, la suddetta ricevuta del 1388, una nota di dare-avere, un breve contratto d'affittanza del 19 maggio 1389 e le poche Rime, che oggi qui veggono la luce. Nè sono alieno dal credere che i tre sonetti siano suoi. Certo egli amò la poesia e dopo tanto lavorìo di copia, forse si sentì poeta e volle tentar la Musa. Oh, sia benedetto il suo peccato, se questo valse a far sì ch'ei prestasse orecchio e desse ospitalità nel suo volume a quella fresca poesia popolare:

Gli occhi tuoi, donna mïa, son falconi,
che vanno riguardando 'sta contrata!

Scorrendo attentamente le pagine, s'incontrano le tracce anche di una mano del secolo XV, la quale aggiunse qua e là poche

e brevi note e in calce all'ultima pagina scrisse malinconicamente: *Nulus . Amor . durat*; ma questo non significa certo malmenare un codice, come afferma lo Scarabelli.

La critica dello Scarabelli si rivolse anche alle chiose, che egli (*Esemplare* etc., pag. 640) definì *di nessun conto*. L'affermazione mi sembra un pò troppo recisa, ma su ciò decideranno i competenti. Solo mi piace qui riferire un savio giudizio che il compianto Rodolfo Renier premise ad *Un Commento a Dante del secolo XV, inedito e sconosciuto*, da lui illustrato in *Giornale storico della Letteratura Italiana*, Vol. IV (1884) pag. 56, dove, parlando dei Commentarî del secolo XIV, *il cui valore è veramente positivo*, conclude: « A ogni modo tutte queste opere antiche su Dante, scritte da uomini, che vissero in quel secolo in cui il poeta morì, hanno pregio grandissimo agli occhi degli studiosi della *Commedia*, pregio che, disconosciuto troppo un tempo, venne ora dalla nuova critica storica generalmente rivendicato ». Giuste parole, che anche al nostro codice bene si confanno. Come sopra ho detto, il brano di commento anonimo, aggiunto in fine al volume, fu tratto dal Commento di Pietro Alighieri, ciò che lo Scarabelli non vide; le chiose che accompagnano la prima e seconda Cantica mi sembrano originali, ma il Commento di Pietro Alighieri v'entra per riflesso in non piccola parte: se queste cose avesse considerate lo Scarabelli, diverso forse, o almeno più mite, sarebbe stato il suo giudizio. Et de hoc satis!

Gli Strambotti e i Sonetti furono scritti da Frà Santo non oltre il 1395, data che desumo dai due Sonetti composti per l'invenzione di Corpi Santi in Verona, come a suo luogo dirò; e furono scritti un pò *currenti calamo* gli Strambotti, alla maniera della citata ricevuta del 1388, dove Frà Santo si qualifica *Prior S. Rustici*, in modo un pò più calligrafico i Sonetti.

Data la loro prevalente importanza letteraria, pubblico prima gli Strambotti, poi i Sonetti, quantunque ciò non corrisponda all'ordine, che essi hanno nel codice. Noto però in margine l'esatta ubicazione di ciascun componimento. Per la trascrizione

mi attengo ai criteri seguiti da Vittorio Cian pei componimenti trevigiani (*Giornale storico* etc., l. c.) e dal Wiese e dal Percopo pei documenti annessi alla loro *Storia della Letteratura Italiana* (Torino, 1904). Riproduco quindi le parole nel modo più preciso che sia possibile, ma pongo anch'io (mi perdoni il Cian, se qui abuso delle stesse sue frasi, chè più esatte non saprei trovarne) l'interpunzione e gli accenti là dove giovino a chiarire il senso; sciolgo le abbreviature, segnandone in carattere corsivo il risultato; non conservo quelle congiunzioni o quelle separazioni sillabiche dovute interamente all'arbitrio dello scrittore, e che non sono giustificate nè da ragioni grammaticali o linguistiche, nè da ragioni logiche; lascio ai versi la misura che hanno nel codice, salvo quando il ridurli alla giusta misura si presenti naturale ed evidente con la semplice aggiunta od eliminazione di una o più sillabe; non mi permetto il menomo cambiamento della lezione, senza indicarlo mediante i soliti mezzi grafici, cioè la [ ] per l'eliminazione e la < > per le aggiunte; conservo le lettere *x*, *ç* ed anche (cosa che il Cian non fece) la *y*, in cambio della *i* e la distinzione fra *u* e *v*; ove chiarezza lo richieda, aggiungo in calce le note.

*
* *

I. ¶ Gli ochi to, dona mïa, so*n* falconi, (1) *f. 207°.*
Che vano riguarda*n*do 'sta *contra*ta;
M'a*n*no ferito de colpi d'amore,

(1) Sono frequenti nella poesia popolare le assonanze e l'iato, come chiaro esempio ne offre un gentile Strambotto citato dal Federzoni (GIOVANNI FEDERZONI, *Deive rsi e dei metri italiani* . . . Bologna, Zanichelli, 1907, pag. 53):

Vengoti a vedere anima mia,
e vengoti a vedere alla tua **casa**;
pongomi ginocchioni nella via,
bacio la terra dove se' **passata**:
bacio la terra e *abbraccio* il terreno.
Se non mi aiuti, bella, vengo meno.

Ho addotto questo esempio, non per giustificare, ma per illustrare i casi di assonanza e d'iato, che s'incontrano negli Strambotti, che qui pubblico; *falconi : amore* nel I, *dessi : pro-*

< E > no te pexa, donna maridata? (1)
¶ Açi merçe del to bon seruidore,
coluy che longo tempo t'a amata.

II. ¶ gli ochi e li cigli e li capili toi
fece te dïo che bela aparissi, (2)
fecite *Christo* cun li santi soi
e no t'acomandò che mal ci dessi.
Aiutame tu, bela, e far lo poi:
agime morto cun le toe promesse.

III. ¶ Non sa' to che te son venuto a dire
Che 'l mio compagno a receuuto bando?
per sta contrata non osa più gire
per male lengue che lo ua sparlando. (3)

IV. falsse vicine, come falsse site, (4)
che uolentera lo male empe<n>sati.
¶ se passo per sta ruga, che n'auiti?
la note, quando siti in chà serate,
non rompo porte, non speço parete,
ne muri che de nouo sianno alçati.

messe nel II e *paura: nuda* nel V; *t'a amata* nel I e *ne aqua . . . ne aqua* nel XIII. E l'ho addotto anche, affinchè non sembri, quando tenterò, qua e là, di ridurre le assonanze a rime, ch'io voglia infirmarne il buon uso nella poesia popolare italiana. Quanto al verso poi, e qui e negli Strambotti II e IX, ho preferito seguire integralmente la lezione del codice, ponendo la dieresi in *mïa, dïo* e *sïa*, ciò che può ben essere concesso alla musa popolare. Del resto non mancano esempi consimili anche nella poesia classica, e uno ne cito di Dante:

Così fec'io poi che mi provvide (*Par.*, XXVIII, 85).

(1) Aggiungere un'e m'è parso il mezzo più semplice e piano per ridare al verso le sue undici sillabe.

(2) Se dovessi correggere, scriverei

Fece te Dïo che bella paressi

in rima con *dessi* e in assonanza con *promesse*.

(3) Il III e il IV Strambotto danno complessivamente dieci versi, che nel codice si presentano sotto forma di un esastico più un tetrastico. L'ordine invece, come le rime dimostrano, è inverso: prima il tetrastico, poi l'esastico. Ma si tratta proprio di un tetrastico, o non piuttosto di un esastico, a cui, per errore di chi lo trascrisse, manchino gli ultimi due versi?

(4) Le assonanze di questo Strambotto non sono che apparenti, essendo facile ricondurle o alla forma grammaticale *siete: avete: parete; pensate: serrate: alzate* (con un leggero cambiamento di *muri* in *mura*), od anche alla forma siciliana, quale probabilmente era in origine lo Strambotto, *siti: aviti: pariti; 'mpinsati: 'nciarrati: alzati*.

V. ¶ Fati de fuora, o biança paon bella, (1)
Fati de fuora e non auer paura;
a[d] unta de to marito or me fauela,
chè te desfendo cun la spada nuda; (2)
Fati de fuora, se veder lo uoi
quello che t'ama piu che gli ochi suoi.

VI. ¶ Tuto 'l[o] giorno la mama me molesta,
dice che male fai, fïola mia, (3)
non te afaçare tanto a la fenestra, (4)
quando o ladrone passa per la uia.,
Madre, se tu tagliasime la testa,
da 'sta fenestra non me partiria.

VII. ¶ Retica madre, me dai tante pene,
meço le porte me ne aseteraço,
non me tira ne feri ne catene,
forssi che lo mio amor ritroueraço.
In strania terra uoglio che me menne,
la sa persona me ne goderaço.

VIII. ¶ Cerca lo cuore tuo celatamente,
Ve' che lo trouerai, o donna mia,
Ve' che lo trouera' lo to seruente,
che lì sta inçenochiato note e dia.
sta per pregare *Christo* omnipotente
ch'aça mercede de la morte mia.

IX. ¶ chi uol amor de dona maridata
de la persona conuen gir adorno.

(1) Mi sembra che il verso non possa essere altro che

Fatti de fuora, o bianca *padron* bella,

ma il codice ha solamente *paon* o al massimo *paron*.

(2) Il codice ha *desfendo* invece di *deffendo*, ma fu errore materiale, chè chi scrisse si dimenticò di aggiungere il taglio all'antico segno di *s* (*ſ*).

(3) Non ho voluto sostituire *figliuola*, per seguire quanto più possibile la lezione del codice, confortato in ciò anche dalle voci *fio, fiolo, fiollo*, che trovo in Bonvesin da Riva (*Il Libro delle Tre Scritture* . . . edito dalla Soc. Filologica Romana. Roma, 1901, per cura di V. De Bartholomaeis). **De la scrigiura rossa**, *passim*.

(4) A Napoli dicono anche oggi *fenesta*, che farebbe rima perfetta con *molesta: testa*.

non passa spesso per la soa contrata, (1)
chè ben li basta . III . uolte in lo çorno.
la prima sïa ne la maitinata,
e la segunda ne lo megio giorno;
<e> la terça si sia ne la oscurata, (2)
che le vicine non guarda<n> d'intorno.

X. ¶ Voi che te diga ch'è l'innamorare?
se tu me comandessi che facesse,
subito lo faria sença penssare.
se fosse certo che per ti morisse; (3)
però ti prego no me smentigare,
se non faço le uolte cossi spesse.

XI. ¶ Giua a la strada de la donna mia, (4)
per remirare doue che la staua;
Troua' la <a>d un telar[o] che la tesia;
oro cun seda rossa lauoraua.
Voliti odir lauor che la façea? (5)
Una calandra che la organaua, (6)

(1) Precede nel codice questo verso, che fu cancellato:

tre uolte almen uada per l<a> contrata.

(2) L'aggiunta di un'e in principio del verso mi sembra che giovi al ritmo, quantunque (ma forse ciò è troppo ardito) si possa anche correggere, togliendo la sillaba *si* e facendo dieresi in *sïa* e iato in *la oscurata*.

(3) Adolfo Gaspary avverte che, « incontrando delle rime come *vedesse : partisse*, si ha da leggere sicilianamente *vidissi : partissi*, ma senesemente *vedesse : partesse* ». (A. GASPARY, *La Scuola Poetica Siciliana del secolo XIII* . . . Livorno, Vigo, 1882, pag. 189). Avremo quindi o *facissi : morissi : spissi* alla maniera siciliana, o senesemente *facesse : moresse : spesse*; in ogni caso, nessuna assonanza.

(4) Anche qui l'assonanza può esser facilmente tolta cambiando *mia : tesia* in *mea : tessea*.

(5) Avrei preferito leggere: *ch'ella facea*, e così più sopra: *ch'ella tessea, ch'ella stava*; ma il seguente *ch'ella organava* non mi dà senso ed ho seguito ovunque la lezione del codice, lasciando quel *la* pleonastico, molto usato, del resto, nel parlar popolare.

(6) Interpreto: *una calandra che cantava*, e poichè nè la Crusca nè altro Vocabolario mi soccorre, cito il DU CANGE (*Glossarium mediae et infimae latinitatis*. Niort, Favre, 1883-1887, T. VI, pag. 65, col. 1ª), che fra i vari significati del verbo **Organare** registra anche: « Certa modulatione cantare, nostris *Organer* ». Il LITTRÉ (*Dictionnaire de la Langue Française*. Paris, Hachette, 1873-1877) non ha questa voce, ma la trovo in *Complément du Dictionnaire de l'Académie Française* (Paris, Didot, 1856) pag. 869: **Organer**, v. a. et n. (V. lang.). CHANTER, *Li rossignos ses lais organe* ».

e po' lo rossignol ge respondea,
e fra quel megio che la salutaua.

XII. ¶ o dio te salue, donna mia amoroxa,
per mille uolte tu sei salutata,
tu se' olitoxa piu che n'è la roxa
e de beleça sì ne si adornata.
credo ch'al mondo seria forte cossa
ch'una si bela ne fosse trouata.

XIII. ¶ Beato l'omo ch'a bela vicina, *f. 208r.*
e mi che l'agio, cum la deço fare, (1)
chè m'a posto lo fuogo in la corina, (2)
che nesuna aqua non lo pò amortare,
ne aqua dolce ne aqua marina,
ne nisuna aqua che gieti lo mare.

(Continua)

CARLO LUCCHESI

(1) Rispetto la lezione del codice, ma correggerei volentieri:

E mi che l'aggio, come deggio fare?

(2) *Corina* = *Cuore*. Il GASPARY (Op. cit., pag. 248-249) cita la parola in due luoghi: NOTARO GIACOMO (*D'Anc.*, XVIII, 8) e ODO DELLE COLONNE (*ib.*, XXVI, 49). Ma la voce *corina* suonò anche fuori dell'isola. La trovo, p. es. (e chi sa in quanti altri luoghi s'incontrerà) nel *Cantare di Fiorio e Biancofiore, secondo un ms. velletrano*, edito dalla Società Filologica Romana per cura di GIOVANNI CROCIONI (Roma, 1903) v. 137:

Grande dollia conturba mia corina;

e in *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, attribuiti a maestro PATECCHIO da Cremona (*Crestomazia Italiana dei primi tre secoli con prospetto grammaticale e glossario* per ERNESTO MONACI. Città di Castello, Lapi, 1912, pag. 143):

Ça lo cor de la femena no repausa nè fina
tant fin q' ela no emple ço q' a en soa corina.

Nel citato passo di NOTARO GIACOMO (*Crestomazia* etc., pag. 42) a'incontra anche la voce *maitina*; trovo pure questa voce in una stanza riferita dal FLAMINI (*Notizia storica dei Versi e Metri italiani* . . . Livorno, Giusti, 1919, pag. 44):

Levàime una maitina a la stela diana.

Tutto ciò conferma la lezione *maitinata* dello Strambotto IX.

Frammenti di Storia civile ed ecclesiastica
di Sant'Apollinare in Stagnano di Vallata
ora detto Serravalle

(Continuazione e fine)

Si è già accennato che il priore Dottor Valbona, dopo la forte controversia per l'indipendenza di Sant'Apollinare di Serravalle, diede le dimissioni, che, probabilmente, furono causate anche da altri dissensi, a cui accennano carte contemporanee. È fuori di dubbio che il Dottor Valbona fu uomo d'ingegno e di studio, ma a queste qualità univa un carattere vivace e, qualche volta, per fino impetuoso da suscitare recriminazioni e controversie coi parrocchiani: queste, mediante l'intervento del massaro e degli uomini più influenti della parrocchia, furono composte con una convenzione, avvenuta nel 1647, e nella quale furono combinati questi patti: « Prima che il sig. Arciprete sia tenuto esercitare la dottrina cristiana nella sua chiesa tutte le domeniche dell'anno, come altre volte si costumava, la comunità risolve e grandemente desidera di condurre a proprie spese un prete maestro, che insegni di leggere e scrivere a' suoi figliuoli. A detto sacerdote il signor Arciprete sia tenuto dar luogo di comodità, apparati e altre cose necessarie per celebrare la santa Messa in detta chiesa: che sia lecito a detti uomini del Comune, come è sempre stato, di fare seppellire i loro morti tanto uomini e donne nelle due arche da essi fabbricate nell'oratorio dedicato a S.ta Maria della Neve, contiguo a detta chiesa e dove si radunano a dire l'ufficio della B. Vergine: che sia permesso di tenere, a spese comuni, una campana che possa suonare in tutte le occorrenze del Comune e anche di morti senza pagare cosa alcuna al sig. Arciprete, avendo detto Comune fatta la campana: che le 95 libbre di metallo avanzato della campana vecchia, che fu rotta e portata via dai

soldati per la guerra (1) e che era stata donata dagli uomini al sig. Arciprete e poi dal Commissario di S. E. il Card. Arcivescovo, siano rilasciate e tale metallo sia fuso nella nuova campana e ne sia pagato il prezzo al sig. Arciprete se gli uomini non la facessero, perchè egli l'erogasse nella nuova campana ad onore della chiesa di Sant'Apollinare » (2).

Il tentativo del priore Dottor Valbona per sottrarre la sua chiesa dalla dipendenza della Pieve di Monteveglio non fu dimenticato da' suoi successori, specialmente dal benemerito priore D. Filippo Melloni di Bologna (1743-93), che fu rettore di Sant'Apollinare per mezzo secolo e che, sostenendo ingenti spese, rifece ed abbellì interamente la parrocchiale. Egli, per riuscire nel suo intento, si rivolse al Sommo Pontefice Benedetto XIV, che, quando era arcivescovo di Bologna, aveva espresso il desiderio ed aveva nutrita la speranza che la chiesa priorale di Sant'Apollinare di Serravalle fosse riedificata dalle fondamenta. Informato dal Melloni che, nella detta ricostruzione, aveva già speso del suo più di tre mila scudi e che si accingeva a riedificare anche il campanile in sostituzione di quello demolito per dar luogo all'ampliamento della chiesa, Benedetto XIV apprezzò tanta benemerenza, e, per premiarla, con bolla del 17 agosto 1746 smembrò dalla Pieve di Monteveglio la parrocchia di Sant'Apollinare e la rese indipendente (3). E con un atto di benevolenza pontificia, che premiava le benemerenze del priore Melloni e de' suoi parrocchiani, ebbe termine la controversia secolare e l'Abate Ubaldo Tenizzi, arciprete della Pieve di Monteveglio, non potè questa volta avanzare proteste, nè intavolare dispute, perchè il fatto compiuto era conforme al diritto canonico.

La bella chiesa, sorta per iniziativa e con grandi spese del priore Melloni, è di una sola navata e l'ordine architettonico è

(1) La campana rapita dai Modenesi nella guerra del 1643 era quella *Communitatis Seravallis*, fusa nel 1576, e che fu portata a Sant'Anna Pelago, ove esisteva ancora nel 1792 — SPINELLI: *Memorie della R. Accademia di Modena*, Serie III, vol. IV, 231.

(2) BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA, *Ms. Carrati, varietà ecclesiastiche.*

(3) L. AURELI, *Sant'Apollinare di Serravalle* (Ch. Par. IV, 9).

corinzio: riceve luce da un finestrone aperto sulla porta e sopra al cantoria e da quattro ampie finestre laterali, e la sua facciata è volta a occidente: a destra e a sinistra di chi entra sono, rispettivamente, una cappella consacrata a S. Lucia con dipinto mediocre del pittore Luigi Samoggia, e un sacello per il fonte battesimale con vasca moderna di marmo, eseguita da Carlo Vidoni, ed ha le mura dipinte a fregi allegorici da Pio Passuti di Bazzano, che fece anche gli emblemi musicali della cantoria. Il primo altare a destra di chi entra è consacrato al SS. Crocifisso ed ha uno splendido quadro della deposizione di Cristo, con le figure della Madonna addolorata, della Maddalena e S. Carlo Borromeo, dipinto dal pittore bolognese Giuseppe Marchesi, detto il Santone (1700-71), e restaurato nel 1869 da Giulio Benfenati: fu acquistato in Bologna dal Priore Galassi e da lui donato, in tale anno, alla sua chiesa. Il primo altare a sinistra, dedicato a Sant'Antonio Abate, ha un quadro di bell'effetto dipinto dal bolognese Giuseppe Varrotti (1715-80), rappresentante il santo taumaturgo e accennante in alto alla Madonna col bambino: anche questo fu restaurato dal Benfenati e fu donato dal medesimo Galassi nel 1869. Il secondo altare di destra, consacrato alla B. Vergine del Rosario, ha in un nicchio vagamente ornato una statua del bolognese Vincenzo Testoni, sostituita ad altra più antica: il nicchio si apre in una tavola, ove di mano del Varrotti è dipinta una gloria di angeli, ma è opera di fattura mediocre. Il secondo altare di sinistra ha un grande Crocefisso appoggiato alla parete, sulla quale, sino al 1850, si vedeva un affresco del Varrotti: il sottoquadro, rappresentante l'Addolorata, è di nessun valore artistico. Dal piano della chiesa, di cui nel 1895 fu rinnovato il pavimento a lastre di marmo bianco e grigio, si accede per una balaustrata di ferro battuto — eseguita nel 1857 a spese della gioventù della parrocchia — alla cappella maggiore, che fu edificata nell'anno stesso a cura del priore Giov. Bat. Nanni sopra disegno dell'ing. Girolamo Minelli di Bazzano. Nell'umile cappella precedente vi era un bel quadro del pittore Jacopo Cavedone

(1577-1660), che rappresentava il santo titolare della parrocchia: costruita la nuova cappella vi fu posto un magnifico altare di marmo del Vidoni e al quadro del Cavedone fu sostituito l'attuale, dipinto per 1000 lire dal Guardassoni nel 1864, e il vecchio fu venduto alla parrocchia di Sant'Apollinare di Paderno. La cupula fu tutta dipinta da Alessandro Guardassoni e da Luigi Samoggia: dell'uno e dell'altro uno scrittore contemporaneo scrisse i seguenti giudizi: « Il Guardassoni vi ebbe a rappresentare, in mezzo a limpida luce di gloria, un Padre eterno con maestosa semplicità di carattere, che, ravvolto in ampio manto ondeggiante al vento, fa comparire più grande la tribuna da cui staccasi per discendere, cinto da stuolo d'angioli graziosissimi e belli. Ai quattro pennacchi pose gli Evangelisti in varie movenze ispirati e i più mirabili, dalla porta d'ingresso, dalla quale ultimi vede attonito l'osservatore se trapassa il presbiterio, sono il S. Giovanni di eleganti forme giovanili e il S. Luca assorto in Cielo e seduto fra nubi sopra un torello. Il Samoggia, colla vivace dovizia del suo pennello, arricchiva la volta, circondando con dorature i dipinti del figurista e con fiori freschissimi: e questa decorazione, emulatrice della colonnese, riconduce ad un gusto bensì acconcio alla magnificenza, ma che cade facilmente nel bizzarro barocco, già sbandito dai restauratori del secolo e che oggi i francesi ripongono in moda e chiamano *rococò* » (1). Oltre le critiche del prof. Bosi, altri ne pubblicarono di nuove, che riassumiamo in poche parole: i lavori del Guardassoni e del Samoggia, eseguiti nel catino della cappella maggiore di Sant'Apollinare di Serravalle, difettano di misura negli ornamenti e di severità nelle tinte: il medesimo difetto è anche più sensibile nel quadro, che abbiamo già ricordato.

A compimento delle notizie, relative alla chiesa, bisogna aggiungere qualche cenno della sacristia, del campanile, della canonica e del benefizio. La prima, bella ed ampia, ha forma di cappellina con quadro rappresentante l'Assunzione, dipinto da Ercole Graziani

(1) G. BOSI. *Archivio patrio di antiche e moderne rimembranze felsinee*, p. 185.

(1688-1765), e fu acquistato nel 1873 dal priore Galassi. Il campanile di snella fattura, ma bisognoso di ristauri, fu edificato sul lato meridionale della chiesa e sorse contemporaneamente alla sacristia: fu però, per questa torre, scelto male il luogo e la sua vicinanza a ridosso dei muri della chiesa è causa di scuotimento sensibile e danneggiante. Sino al 1807 vi erano in un campaniletto di legno due sole campane antiche, le quali furono fuse per formarne tre nuove e vi fu aggiunta la quarta: la campana più cospicua di tutte venne fusa nel 1880 da Clemente Brighenti di Bologna. La canonica, per ampiezza e comodità, è una delle più belle di tutta la diocesi, e in una stanza di essa è l'archivio parrocchiale assai abbondante di documenti, ordinati dal priore Melloni nell'anno 1743, e che furono esaminati prima di scrivere queste memorie (1). Il benefizio priorale fu sempre molto ricco: esso, dalla seconda metà del secolo XII, annoverava tra i suoi possedimenti anche *la chiesa parrocchiale di S. Giacomo di Reggio dell'Emilia*, fondata nel 1156 dal Can. Achille Taccoli, arcidiacono di quella cattedrale (2) e da lui dotata nel 1170. Da una bolla di Urbano III del 1187 chiaramente si raccoglie la verità del fatto e in essa, tra le chiese soggette alla Canonica Regolare di Sant'Apollinare di Vallata, il Papa nomina « ecclesiam Sancti Jacobi de Regio cum universa parochia sua et terra de Gaio et decimam, quam dedit eidem ecclesiae reginus archidiaconus in eodem Gaio » (3): nell'estimo del 1392 i suoi immobili furono valutati (4) per lire 821, somma altissima per quei tempi e quando gli altri benefizi parrocchiali erano stimati, nella loro maggioranza, per lire 200 di rendita. Nel detto estimo sono elencati ben 53 immobili, che aveva in diverse parti: oltre a possedere la chiesa

(1) Per cortesia di Mons. Giuseppe Galassi, priore di Sant'Apollinare, in una delle mie visite (23-24 luglio 1898) potei tranquillamente vederli e farne appunti per i miei studi storici. E parecchie di queste ultime notizie sono state estratte da quell'archivio parrocchiale.

(2) MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, tom. VIII, col. 1074.

(3) TIRABOSCHI, *Memorie storiche modenesi*, vol. IV, cap. 14 — KEHR: *Italia Pontificia*, V, p. 376-77.

(4) ARCHIVIO DI STATO DI BOLOGNA, *Estimo Eccl. del 1392*.

di S. Remigio in Bologna, vi aveva pure 4 case, un campo *in guardia civitatis, intra limites parochiae sancte Lucie, in loco dicto Preda Basabo*; e un altro *extra portam sancti Isaie:* godeva terre a Cadriano, a Budrio, a Saletto, a Crespellano *in locis dictis Fornace, Crusetta, Guardusi, Rastigliolo, Lungara juxta viam publicam a duobus lateribus;* a Pragatto nei luoghi detti *Volto de' bui, Tomba di Buzan;* a Serravalle nei luoghi *Vignaderoba, Carobio, Tomba et habebat unum molendinum positum in dicta cura super flumen quod dicicitur lo Volgolo*; sempre in Serravalle possedeva anche la *Villa de Ciano, Caxabella cum domo cupata et plana.* Per ampliare l'ospitale di S. Maria di via Clavature il priore di Sant'Apollinare vendette alla compagnia dei Battuti la chiesa di S. Remigio per lire 200, e ciò risulta dal rogito del 4 aprile 1433 del notaio Frigerino Savenanzi (1): il benefizio poi, in luogo della chiesa demolita di S. Remigio, acquistò quella di S. Andrea del Pratello (2). Nel secolo XVI era aumentato e i beni di Sant'Apollinare, nel 1573, furono affittati per lire 2500, e questo prezzo poteva essere superiore se fossero stati diretti dall'amministrazione priorale e se gli affittuari e i livellatori d'allora non avessero sfruttato, come, più o meno, si pratica anche modernamente. Da un inventario « dei terreni, beni, stabili della chiesa di Sant'Apollinare di Serravalle » del 10 di luglio del 1615, compilato dal priore D. Lorenzo Vandini si raccoglie (3) che il benefizio aveva, quando ne fu investito, *una possessione presso la chiesa, con casa, orto, tegia, cortile, la quale semina corbe 22 l'anno; un'altra possessione che si chiama la Casanova, con casa, orto, tegia, cortile e pozzo, la quale semina 14 corbe l'anno; un loghetto con casa, forno e torre.* Oltre i detti beni, possedeva parecchi appezzamenti in Serravalle nei luoghi detti *Fornace, Casabella, Crocetta, Gianella, Fontanella, Torre, Calanco, Stalazzo, Borra, Caverna, Colagna, Marzola:* in Bologna teneva

(1) GUIDICINI, *Cose Notabili*, vol. III, 302.

(2) BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA, *Liber Iurispatronuum* (Ms. B. 444).

(3) ARCHIVIO ARCIVESCOVILE DI BOLOGNA, *Miscellanea* (Par. di Sant'Apollinare).

una casa, affittata per 60 lire, nella parrocchia di Santa Cristina del Pratello, un campo a Calcara, un prato a Monteveglio nel luogo detto *Scanello* e il *Molino di Sant'Apollinare:* riscuoteva pure dai livellari di altre terre canoni enfiteotici. Un inventario del 1791 registrava beni di dominio di questa chiesa per 65 corbe di semina annuale. Con questa prebenda doviziosa, che, dal secolo XIV ai nostri giorni, fu in continuo aumento pel maggior valore a cui è salita la terra, i priori di Sant'Apollinare poterono sempre curare decorosamente la loro chiesa e le sue suppellettili.

Tra le memorie varie dell'archivio parrocchiale vi trovai le note dei priori e arcipreti di Sant'Apollinare, che, completate e rettificate con indicazioni tolte da diverse fonti, mi forniscono la serie seguente: priore Andrea (1156-80) presente a un decreto di Arrigo vescovo di Modena; Girolamo (1180-91) al quale è diretta la bolla di Gregorio VIII; Giovanni (1192-1213) che prese parte alle lotte per la giurisdizione; Soldo (1224-30) che fu primo canonico di Monteveglio; Ambrogio monaco e canonico (1230-52); Biagio (1253-79) monaco e sindaco dei canonici di Sant'Apollinare; Gregorio monaco di S. Giacomo di Reggio (1280-1331) e priore del convento di Vallata; Corrado da Monteveglio (1331-40) nominato priore da Giovanni XXIII; Eberardo (1340-49) priore di Sant'Apollinare e vicario del vescovo di Modena; Bartolino (1349-71) nominato da Clemente VI; Anselmo frate e priore (1371-99); Geminiano arciprete (1400-34); Pascasio monaco e canonico di Monteveglio e priore di Sant'Apollinare di Vallata (1434-50); canonico Troilo Malvezzi del Capitolo della cattedrale di Bologna, professore *magni nominis* di diritto ecclesiastico, fu eletto priore (1451-96) da Nicolò V e morì ucciso proditoriamente a Cesena mentre fungeva da Vicario Generale di quel Vescovo; Dott. D. Eustacchio Pupilli, professore di filosofia (1497-1510); D. Francesco Gonfalonieri di Milano (1510-22); Conte D. Emilio De Bianchi di Bologna (1522-38); Conte D. Giovanni De Bianchi (1538-68); D. Giov. Battista Grandoni di Pistoia (1569-1601); D. Francesco Salani (1601-1612); D. Antonio Maria Angeli

(1612-13); D. Antonio Maria Mogli di Moglio (1613-14); D. Lorenzo Vandini di Bologna (1614-30); Dott. D. Angelo Michele Valbona (1631-49); D. Tommaso Bertalotti (1649-91); Dott. D. Antonio Ricci di Castiglione de' Pepoli (1691-1719); Dott. D. Giulio Cesare Parisi di Vimignano (1720-33); D. Andrea Moreschi (1733-43); D. Filippo Melloni (1743-93) arciprete plebano e vicario foraneo; Dott. D. Pietro Calzolari di Cereglio (1793-1822); D. Giuseppe Nicolai di Pavana (1823-36); D. Raffaele Fornasini (1836-37); D. Giov. Bat. Nanni di Monzuno (1837-63); Mons. Giuseppe Galassi (1863-1900) filosofo e scrittore; D. Arturo Pedrelli (1900-:..) priore-arciprete e vicario foraneo ([1]).

Nel territorio di Sant'Apollinare esisteva, tra le altre, anche l'antichissima chiesa di S. Alberto « *ecclesia sancti Alberti de Stagnano* », che, nell'elenco modenese degli edifici sacri del 1291, è registrata sotto il plebanato di Ciano ([2]), e, colle stesse parole, riappare ancora nell'elenco ([3]) del secolo XV. Di questa chiesa abbiamo la notizia certa che era passata sotto Bologna e che esisteva ancora alla fine del secolo XVI, perchè in un libro delle visite pastorali del Card. G. Paleotti Arciv. di Bologna trovasi notata con queste espressioni: « ecclesia sancti Alberti de Serravalle de novo cooperiri oportet, parietes intus restaurari, foris vero colore rubeo pingi ». Da un manoscritto contemporaneo a questa visita ([4]) si rileva che il titolo di S. Alberto di Stagnano, essendo la chiesa cadente, fu unito alla parrocchiale di Ponzano e che nel 1587, dopo la rinunzia fattane da D. Giacomo Landini, *l'ecclesia sancti Alberti de Seravalle* fu conferita a D. Giovanni Landini: nel libro delle

([1]) Fonti storiche per la serie dei priori: *Archivio parrocchiale, archivio dell'Abbazia di Monteveglio* (nell'arch. di Stato di Bologna) *fil. 33, b., n. 22 e fil. 36* — RONCONI, *Codex diplomaticus Civitatis Bononiae et Catalogus Veterum Monumentorum Bononiensium* — TIRABOSCHI, *Dizionario storico*, I, II. — TROMBELLI, *Memorie historiche di S. Maria*, 421. — FANTUZZI, *Scrittori bol.*, VI, 125. — *Documenti inediti della mia raccolta privata.*

([2]) Edito dal Dott. Vanni di Modena, p. 70.

([3]) ARCHIVIO ARCIV. DI BOLOGNA: *Visite Paleotti.*

([4]) ARCHIVIO PAR. DI PONZANO: *Carte diverse.*

visite pastorali della stessa parrocchia di Ponzano è notata la visita, che il 22 settembre 1600 il Can. Fabio Fabbri fece a S. Alberto, e, nel libro delle visite di Sant'Apollinare del 1632, si legge che fu ordinato « restaurari fenestras et portam bene claudi et de rebus ad Missae celebrationem necessariis providere per rectorem dictae ecclesiae »: nella visita del Card. Girolamo Colonna, nel 1638, fu confermata a Sant'Apollinare. Esisteva anche sul tramonto del secolo XVIII e ne abbiamo notizia certa: « la chiesa, ora beneficio semplice, dedicata a S. Alberto è nel Comune di Sant'Apollinare di Serravalle (1). Di questa chiesa non resta alcuna traccia: solo nel sopraluogo fatto ho potuto constatare che, a mezzo chilometro circa dalla chiesa di Sant'Apollinare, verso Ciano, una località anche oggidì porta il nome di Stagnano. Essendo sorta la chiesa di S. Alberto sui confini delle due diocesi, essa si prestò a controversie: queste appianate e designati bene i termini, rimase poi, finchè esistette, assegnata al territorio parrocchiale di Sant'Apollinare di Serravalle. Non meno antica è la **chiesa dei Ss. Faustino e Giuditta** di Monte Alogno, che, fino dal secolo XII, era parrocchia: è pure notata negli estimi del secolo XIV, che più volte sono stati citati. La visita marchesina del 1573 così la descrive: « Visitavit ecclesiam simplicem Ss. Faustini et Iudith, cujus rector est R. D. Fedricus Ubertus Romanus, in Urbe ipsa continue degens: valor beneficii est scutorum quatuor prout retulit D. Dominicus de Monte Sancto, medicus in Civitate Bononiae, procurator dicti rectoris: scutos quatuor beneficii solvit D.nus Pompeus de Menzanis, conductor bonorum ecclesiae. Ipsa est dirupta et indiget reparatione licet dictus Pompeus coeperat eam reparare, cum extruxerit duos parietes a lateribus et tectum noviter fecerit » (2). Il dominio di questa chiesa passò alla signora Eva Marchetti e da essa all'Opera pia dei mendicanti: come oratorio esiste ancora (3). Al circondario

(1) CALINDRI, *Dizionario della pianura*, I, 33.
(2) ARCHIVIO ARCIV. DI BOLOGNA, *Visita marchesina, 9 sett. 1573.*
(3) L. AURELI, *Ch. Par.*, IV, 9.

di Sant'Apollinare, oltre la detta chiesetta dei Ss. Faustino e Giuditta, apparteneva pure l'*Ecclesia Sancti Gervasii de Maranello*, elencata nei cataloghi del secolo XIV, ma di essa resta solo il luogo così denominato. Esistono altri quattro oratori, che sono **S. Lucia** annessa alla chiesa parrocchiale; **Ss. Croce** nel luogo chiamato il Castelletto presso la residenza comunale e fu eretto in principio del secolo XIX; **S. Pellegrino** nel luogo detto Cà de' Romani; **S. Barbara** nella località denominata Cà di Clò: questi due ultimi furono costruiti da parrocchiani devoti nel secolo XVIII. Non abbiamo trovato negli archivi pubblici e privati altre memorie di Sant'Apollinare di Serravalle e delle sue chiese, che interessino la storia e l'arte: se altri, più sagaci e più fortunati, scopriranno notizie nuove e più abbondanti, ne saremo lieti.

A. R. DELLA CASA

Relazione del Bibliotecario al signor Assessore per la Pubblica Istruzione

ANNO 1919

Ill.mo signor Assessore,

SOBRIA, come di consueto, sarà la mia relazione, e forse anche più contenuta quest'anno: sia perchè questo è momento più di fare che di parlare, sì anche perchè nella fase della ricostruzione che si rende necessaria dopo la guerra, la quale si è abbattuta su tutte le forme della vita sociale, rimaniamo come sospesi, dinanzi alla ricerca e alla affermazione di una forma nuova che risponda alle cose nuove e allo spirito che si è venuto mutando. Quella della Biblioteca nostra durante il 1919 è stata, come del resto è acca-

duto a molte istituzioni, una vita di attesa, di lenta ricostruzione interna, di aspettazione d'altro assetto che risponda a un più adeguato principio informatore.

Nel continuo variare delle situazioni esteriori, è chiaro che la incertezza venga anche ad istituti che sono per natura loro conservatori e che si presupporrebbero tali da durare e continuare nella loro azione, lontani dalla bufera che si agita fuori. Ma così non è, e non può essere. Uomini attendono a questo lavoro, ed essendo uomini, sentono tutti i bisogni, e vedono tutte le difficoltà, e le provano quanto gli altri. Quindi titubanza, e quindi, bisogna pur affermarlo, anche qui, come nel resto del campo sociale, una indeterminatezza, che non lascia costruire, ma tende a rimandare le questioni e le soluzioni a un momento più riposato e tranquillo. Solo allora, quando la tranquillità sarà tornata, quando ognuno sarà sicuro rispetto al modo di vivere, quando non si vedrà abbandonato a sè ma sarà portato nel corso attivo della vita, solo allora potrà pensarsi alla ricostruzione e a quella serie di riforme che tendano a portare anche i nostri istituti a quella condizione di vita che li renda un forte e necessario contributo allo svolgimento della società.

*
* *

Il Personale. — Quella incertezza e indeterminatezza cui sopra accennavo si fa sentire sopratutto nel personale, che è pure la base fondamentale del vivere della Biblioteca. Noi siamo ancora con tutte le ferite lasciateci dalla guerra, e ancora in attesa di un assetto definitivo, così della pianta organica come delle varie funzioni.

Nessuna vera innovazione, nessuna nomina è stata fatta da oltre sei anni; e non è a meravigliarsi se il personale, che anche prima non era rispondente alla pianta, ora sia ridotto a una cosa informe. Espongo delle cifre, perchè esse son solite a parlare più efficacemente di qualunque ben fatto ragionamento. Di Aggiunti laureati, o come meglio chiamerebbersi Sottobibliotecari, ne sono in pianta quattro, e in realtà non ne esistono che due: il prof. Sighinolfi e il dott. Lucchesi; dei quattro distributori che ci sono assegnati dall'organico, uno solo abbiamo, il sig. Lodovico Barbieri; gli inservienti sono tutti avventizi. La cosa che si impone è quella di provvedere al personale stabile, o mediante le promozioni, come per gli inservienti, e sopratutto mediante i concorsi, come per gli aggiunti e per i distributori. C'è, è vero, un po' di personale straordinario che fa del suo meglio, ma non basta; è necessario anzitutto dare un aspetto di stabilità a coloro che servirono o servono alla Biblioteca perchè intendano meglio ad amarla, a seguirla, a immedesimarsi, direi quasi, colla medesima.

I concorsi ormai si impongono: c'erano prima d'ora disposizioni di legge che li vietavano, ora non più: gli impacci sono tolti; altre amministrazioni hanno già provveduto in conseguenza; è bene che anche da noi si faccia altrettanto se non si vuole che si scompagini o si distrugga uno degli istituti più notevoli che ha il comune di Bologna, perchè la Biblioteca dell'Archiginnasio, per unanime consenso, rivaleggia tra le primissime comunali d'Italia.

Che se si vuol prendere questa occasione di vacanza nella maggior parte dei posti di ruolo, per portare modificazioni, e anche radicali, alla costituzione del personale e della Biblioteca, si faccia pure, si senta la Commissione tecnica e si provveda, ma (se mi è lecito dirlo) si faccia presto. Questo vuole il bene dell'Archiginnasio.

*
* *

I Locali. — L'assetto che invocavo per il personale che ora manca, lo chiedo rispettosamente e vivamente per i locali. Quando assunsi, alcuni anni or sono, la direzione dell'Archiginnasio, la suppellettile libraria per opuscoli e volumi e manoscritti raggiungeva il numero di circa 220.000 capi, ora il numero è salito a 360.000, ossia a poco meno del doppio; eppure i locali non sono stati aumentati. Abbiamo dovuto arrabattarci in ogni guisa, far sacrifizi inauditi, triplicare, quadruplicare e quintuplicare le file, con gravissimo danno per la distribuzione e per l'ordinamento;

abbiam dovuto profittare degli stambugi, dei sottoscala; abbiam dovuto elevare le scansie ad altezze esorbitanti. Tutto questo si imponeva per trovare spazio al nuovo materiale che entrava. Ma ora siamo giunti a un grado che i chimici chiamano di saturazione, e non è più possibile collocare nuovo materiale per la semplice ragione che manca lo spazio.

Il problema non è di oggi, ma di anni addietro. Da parecchio tempo ho avuto l'onore e il dovere di richiamare l'attenzione dell'on. Amministrazione su questo argomento; e in vero si sono compiuti parecchi studi; ma di fatti nessuno. Dato che non è possibile pensare a uno speciale palazzo per la Biblioteca, osservammo che potrebbesi ovviare a molti dei lamentati danni, o chiudendo con invetriate le arcate del loggiato superiore e adibendo i larghi corridoi a sale, o assettando, con ristauri e lucernari, i soffitti assai alti che sono sopra la corsia mediana e principale dell'edificio, precisamente sopra le logge del Pavaglione, o adibendo a uso della Biblioteca le belle sale che costituivano l'appartamento del Bibliotecario, ora occupato dal Museo Indiano che potrebbe forse trovare altrove una collocazione più adatta, o servendosi dei locali del piano terreno ora concessi alla Società medica e alla Società agraria, quando naturalmente per tali benemeriti istituti si potesse trovar un'altra adeguata collocazione altrove, o annettendo alla Biblioteca e al Museo i locali del Comune ora affittati all'Archivio di Stato, o finalmente alzando l'edificio dell'Archiginnasio nella parte interna, in continuazione col rialzo che fu fatto per la collezione Gozzadini.

Erano altrettante soluzioni del problema, soluzioni sia pure temporanee, ma che consentivano alla Biblioteca di vivere. Comprendo che gli anni passati, presi da ben altre necessità, non erano i più adatti per procedere a tali utili riforme; ma ora la cosa dovrebbe essere più facile. È per questo che sento il dovere di raccomandare alla on. Amministrazione l'argomento, persuaso che Essa, che è così giustamente gelosa del suo Archiginnasio, il palladio della cultura bolognese, saprà trovare la via più giusta

e meglio rispondente all'interesse della cultura e allo svolgimento di questo Istituto.

Ma prima ancora di tali lavori, non mi stancherò mai dal ripeterlo, si impone il ristauro del palazzo $\frac{2}{3}$ dell'Archiginnasio. Il bellissimo palazzo versa in tristissime condizioni; le pitture scompaiono, i muri si scrostano, l'acqua penetra dai muri e dal soffitto: io invoco ancora una volta l'amorosa opera di quanti hanno a cuore l'edificio più importante, più storico, più caratteristico che abbia la città!

*
* *

La suppellettile libraria. — Nonostante che il bilancio sia stato conservato nelle stesse cifre dell'anno passato, e cioè in circa 11000 lire, delle quali L. 1000 destinate ai libri di argomento bolognese, la suppellettile libraria si è di parecchio accresciuta, sia per un buon uso delle somme a disposizione, sia per i molti doni che pervennero, ai quali accennerò più sotto.

Non potè essere adunata, date le condizioni straordinarie, la Commissione direttiva della Biblioteca, ma più di una volta io ricorsi ai membri della medesima per consigli e suggerimenti sugli acquisti di speciale competenza di ognuno dei commissari, per modo che può dirsi che l'azione della Commissione ebbe a svolgersi ininterrotta ed efficace. Si continuò come nel passato anno ad assegnare una certa parte della dotazione all'arricchimento della collezione della guerra, costituendo essa un fatto storico e attuale di tale importanza, da cui non può certo astrarre una biblioteca, che abbia un carattere generale come questa.

Acquisti. — Seguendo il costume degli altri anni do notizia dei principali acquisti che si fecero durante l'annata: Collezione della Società di Storia, arte e archeologia di Alessandria, voll. 17; Byron, *Opere complete*, Torino, 1917, voll. 5; Collezione delle edizioni della Libreria della *Voce*, voll. 10; Raccolta di rare opere di matematica in 20 voll.; Raccolta di opere storiche e

letterarie, specialmente riguardanti il periodo napoleonico, dal signor Zoboli di Modena, voll. 110; *Annales de la faculté de droit et de lettres d'Aix*, voll. 7; *Almanacco della corte estense*, voll. 25; La *Voce della verità*, collezione completa dal 1831 al 1841, importante giornale reazionario, voll. 11; La collezione degli *Studi filosofici* nell'ediz. Principato di Messina, voll. 7; La *Gran carta d'Italia* alla scala di 1 a 555555, Milano, 1845, fasc. 28; Il *Pescatore reggiano*, almanacco, voll. 42; Il *Marco Emilio Lepido*, almanacco, voll. 13; *The Times History of the War*, Londra, 1914-1918, voll. 17; *Voyages de Montesquieu*, Bordeaux, 1894-1896, voll. 2; GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, a cura di A. Gherardi, Firenze, 1919, voll. 4; MONNERET DE VILLARD, *Le vetrate del Duomo di Milano*, Milano, 1917; *Dictionnaire national des contemporains*, Paris, 1916, voll. 5; *The Spectator*, London, 1717-1718, voll. 8; *Il Facchino*, *Il libero pensiero*, il *Piovano Arlotto*, giornali politici di Parma, voll. 7; LESSONA, *Dizionario di cognizioni utili*, Torino, 1919, voll. 6; *Biographical Dictionary of eminent Scotmen*, London, 1849, voll. 4; *Le Théatre italien de Gherardi*, Paris, 1731-1741, voll. 8; VICAIRE, *Manuel de l'amateur des livres du XIX siècle*, Paris, 1894-1910, voll. 7; *Homenaje a Villegas*, Madrid, 1919; D'AVENEL G., *Histoire économique de la propriété*, Paris, 1914-1919, voll. 5; BARTSCH, *Chrestomatie de l'ancien français*, Lipsia, 1920. Oltre a ciò è da aggiungere la raccolta completa di tutte le edizioni della casa Zanichelli di Bologna.

Nella collezione degli incunabuli e delle edizioni del principio del sec. XVI entrarono i seguenti esemplari:

PLUTARCO. *Opuscula*. Venezia, 1532.
FLAVIO VEGEZIO. *De re militari*. Parigi, 1535.
FENESTELLA, P. LETO, V. PROBO. *Opuscula*. Venezia, 1539.
CICERONE. *Le epistole famigliari*. Venezia, 1548.
SENOFONTE. *De Cyri expeditione*. Bologna, 1533.
PONTANO. *Dialoghi*. Napoli, 1507.

PLUTARCO. *Vita di Omero*. Basilea, 1537.
VITRUVIO. *De Architectura*; FRONTINO. *De acqueductibus*. Firenze, 1513.
G. CESARE. *Commentarii*. Venezia, 1530.
BIBBIA. Lione, 1515.
VALERIO MASSIMO. *Exempla*; PLUTARCO. *Parallela*. Firenze, 1526.
Epitome chiliadum adagiorum. Basilea, 1528.
S. GIOVANNI DAMASCENO. *Libellus*. Verona, 1532.
ERASMO DA ROTTERDAM. *Famil. colloquia*. Basilea, 1537.
SVETONIO. *Vita di duodeci imperatori*. Venezia, 1539.
GIGANTE G. *Tractatus de pensionibus eccles*. Venezia, 1539.
Selecta Epigrammata versa ab A. Alciato, Basilea, 1529.
BOCCACCIO. *Laberinto d'amore*. Venezia, 1536.
DIODORO SICULO. *De Philippi et Alexandri gestis*. Venezia, 1518.
Manuale Divinum. Venezia, 1520.
ECCLESIASTE; OLIMPIODORO; ARISTEA. *De 72 legibus ecc.* Parigi, 1512.
HUMELBERGIO. *Epictome gramm. graecae*. Basilea, 1532.
HALY ABBAS. *Regalis dispositio medica*. Lione, 1523.
S. PAOLO. *Epistolae*. Venezia, 1530.
Commentaria in Isaiam. Colonia, 1531.
Liber vitae fratrum Ordinis Minimorum S. Franc. de Paula. Nyion, 1533.
AIMONE A. *Homiliae*. Colonia, 1537.
LUPTSES T. *Workes*. Londra, 1547.
GUGLIELMO DA VARIGNANA. *Secreta sublimia*. Venezia, 1520.
MANFREDI GIR. *Il perchè*. Francoforte, 1522.
FENESTELLA; P. LETO; V. PROBO. *Opuscula*. Basilea, 1525.
FRATE BATTISTA MANTOVANO. *Panegiricum carmen ad Robertum Severinatem*. Bologna, 1489.
DIOMEDES GRAMMATICUS, *cum aliis 19 authoribus*. Venezia, 1522.
MANCINELLI ANT. *Scribendi orandique modus*. Venezia, 1493.
CICERONE. *De officiis*. Tusculano, 1523.

DESPANTERIO G. *Syntaxis*. Lione, 1538.
FRATE LEONARDO DA UDINE. *Sermones de Sanctis*. Venezia, 1473.
MACROBIO. *Interpretatio in sommium Scipionis*. Firenze, 1515.
CICERONE. *Quaestiones Tusculanae*. Firenze, 1532.
SALLUSTIO. *Volgarizz. per Ag. Ortica della Porta*. Venezia, 1523.
S. TOMASO D'AQUINO. *Debito del sacerdote*. Venezia, 1534.
PETRARCA F. *Vite de Pontefici et Imperatori romani*. Venezia, 1534.
SENOFONTE. *De Cyri expeditione*. Lione, 1536.
C. GALENO. *De placitudine*. Parigi, 1531.

DONI. — Numerosi anche quest'anno furono i doni di volumi, opuscoli, fogli volanti, manoscritti e documenti che pervennero alla nostra Biblioteca, la quale continua a riscuotere quelle numerose dimostrazioni di affetto da parte dei cittadini e di persone di fuori che si riscontrarono negli anni passati.

Il dono che ha maggiore importanza e un particolare significato è quello del compianto prof. Andrea Galante. La sua fine lacrimata a Roma commosse tutti noi, e lasciò un senso di profondo rammarico nel ceto universitario al quale apparteneva e dal quale era meritamente stimato. Il Galante, trentino, venuto qui da pochi anni a professare il diritto canonico, stava ora occupandosi, da pari suo, di alcuni lati della storia bolognese, e nel suo viaggio in Inghilterra, insieme ad altre illustri persone, aveva contribuito a far conoscere l'ateneo nostro. Un atto disperato lo tolse di vita, ma prima di morire aveva scritto il suo desiderio rispetto ai libri che aveva a Bologna, e cioè che fossero consegnati alla nostra Biblioteca. Della consegna ebbe l'incarico il comm. Franchi direttore della Casa Zanichelli. Il materiale librario del Galante comprende qualche centinaio di volumi ed opuscoli, i più riferentisi al diritto ed alla istruzione superiore, con molte opere inglesi e americane.

Assai importante, per altro lato, è il dono fattoci dal cavalier Arnaldo Romagnoli, consistente in 2260 carte o fogli o documenti, scritti da Quirico Filopanti e a lui appartenuti. Il Romagnoli era riuscito a scovare questo tesoro dell'illustre cittadino budriese, del

triumviro romano, del celebre professore e uomo politico: lo acquistò e volle poi farne dono alla Biblioteca patria, con un atto degno del più alto encomio. E così a un materiale per noi interessantissimo si aggiunse tutto il profondo significato dell'azione.

Il senatore Dallolio, membro della Commissione direttiva della Biblioteca, continuò come negli scorsi anni a darci un bel numero di volumi, opuscoli e fogli volanti (nonchè di giornali), attinentisi alla amministrazione della città e dello stato, alla economia politica ecc. Sono oltre 300 pubblicazioni, delle quali ben 149 riferentisi alla guerra, e fra queste ultime alcune veramente rare e interessanti.

Anche il prof. Raffaele Gurrieri continuò a dimostrarci il suo attaccamento col dono di riviste, la più parte mediche, di giornali politici e vari, di opuscoli, di fogli dell'argomento più diverso, quantunque abbiano la preferenza le discipline mediche e scientifiche; degna di nota una piccola collezione di manifestini dei prestiti di guerra.

Il prof. Giovambattista Salvioni ci diede pure notevoli scritti, e numerosi, di storia economia, di storia bolognese e veneta, di economia politica e di statistica.

Il dottor Ignazio Massaroli, vecchio e fedele amico nostro, ci mandò ricche cose anche quest'anno; sopratutto importanti lettere, autografi, scritti e opuscoli di Francesco Bubani di Bagnacavallo, oltre a un centinaio di opuscoli di svariato carattere storico-letterario.

La signora Clara Cavalieri Archivolti completò il notevole dono che aveva fatto nel precedente anno di volumi ed opuscoli riguardanti la città e provincia di Ferrara.

Ma lungo sarebbe l'elenco se volessimo illustrare anche solo i principali donatori e i più cospicui doni: l'elenco completo dei nomi lo daremo in fine. Non possiamo però esimerci dal segnalare qui i nomi dei signori: Gaetano Bussolari, dott. cav. Ersilio Michel, Ivo e Primo Luminasi, Istituto Italo-britannico, comm. dott. Alfredo Romagnoli, prof. Luigi Colini-Baldeschi, Consiglio nazionale

di Fiume, Biblioteca Municipale di Guayaquil, Adriano Mazza, Amedeo Amadori, prof. Emilio Costa colla poderosa opera sua « Cicerone giureconsulto », prof. Lino Sighinolfi, conte professor Antonio Boselli, avv. comm. Angelo Pallotti, on. prof. Umberto Brunelli, famiglia del compianto prof. Lucio Gabelli ecc.

*
* *

L'OPERA COMPIUTA. — Liberati ormai dal servizio militare tutti gli impiegati, alcuni di essi han potuto riprendere quei lavori che dovettero esser sospesi a cagione della guerra. Così ad esempio ha potuto essere ripreso il fondo *A* dei manoscritti che è assai importante e che mi sta molto a cuore. La descrizione è stata condotta assai innanzi e forse il prossimo anno sarà terminata: almeno per la descrizione generale, non per le schede di rimando che saranno fatte più tardi, in attesa della pubblicazione dell'inventario dei manoscritti. Così, come annunciai in una delle passate relazioni, fu terminata la descrizione del fondo *B* dei manoscritti; ma questo fondo, aumentandosi sempre di anno in anno, può dirsi che non sarà mai terminato; tuttavia sarà cura del personale nostro di tener dietro regolarmente a tutto il materiale manoscritto che di mano in mano entra in Biblioteca perchè possa tosto essere dato in consultazione agli studiosi; tanto più che, trattandosi di scritti d'argomento cittadino, sono più di frequente cercati e consultati.

Un altro fondo che ha attirato la nostra attenzione è la raccolta degli autografi degli uomini politici della XXIV legislatura, fondo prezioso, e che diverrà sempre più importante col tempo, che ci fu donato dall'on. Carlo Gallini. Anche questo fondo sarà definitivamente ordinato e disposto in istretto ordine alfabetico entro apposite camicie nel prossimo anno.

A tutto questo dobbiamo aggiungere un lavoro ampio di scelta e quindi di schedatura e di ordinamento nelle nostre serie, del materiale che era stato messo da parte e relegato nei soffitti

della Biblioteca di S. Lucia. Tra quel materiale scartato parecchio è stato tratto fuori, assai importante, che era caduto certo inavvertitamente in mezzo ad altra roba perfettamente inutile. Tale materiale, talvolta prezioso, fa ora parte delle collezioni della Biblioteca dell'Archiginnasio: il resto è stato buttato da parte e andrà al macero.

Qui do il consueto specchietto del lavoro dirò così ordinario che si è compiuto nell'anno passato da parte di tutti gli impiegati.

Schede compilate:

di acquisti e doni	N.	14.200		
di manoscritti	»	2.400		
di incunabuli	»	40		
del Bollettino	»	4.500		
			N.	21.140
Trascritte ad inventario:				
di acquisti e doni fatti nel 1918 e 1919	»	7.500		
di fondi anteriori	»	500		
			»	8.000
Inserte a catalogo:				
compilate nel 1918 e 1919 .	»	16.000		
compilate negli anni antecedenti	»	700		
			»	16.700
Camicie per autografi	»	8.500		
			»	8.500
			N.	54.340

*
* *

CARTE FILOPANTI. — Ho accennato sopra al prezioso dono fattoci dal cav. Arnaldo Romagnoli di autografi, carte e scritti vari di Quirico Filopanti. Il materiale, assai confuso in origine, fu raccolto, a seconda dell'argomento o della trattazione, in tante

classi e queste distribuite entro cartoni. Ecco l'elenco delle buste con la loro specificata contenenza:

CARTONI I-XIII: *Lezioni*, con un complesso di 390 fogli o fascetti.

CARTONI XIV-XV: *Conferenze e discorsi*, con 60 incarti o fogli.

CARTONI XVI-XXII: *Studii e scritti varii*, con 210 inserti o fasci.

CARTONI XXIII-XXV: *Quaderni ed annotazioni*, con 90 inserti o fasci.

CARTONI XXV-XXXII: *Schede ed appunti*, con 700 fra documenti, inserti e fasci.

*
* *

I MANOSCRITTI TORRI. — Don Gaetano Torri, di antica famiglia bolognese, fornito di ottimi studi e uomo di forte ingegno, quantunque di carattere un po' difficile, ottenne nel 1825 la carica di professore supplente di storia ecclesiastica in sostituzione del titolare prof. Stefano Vizzardelli, al quale poi successe definitivamente nel 1829. Nel 1830 fu laureato in teologia; nel 1838 ascritto al collegio della facoltà teologica. La cattedra di storia ecclesiastica la tenne poi con decoro e con buon frutto da parte della scolaresca fino al termine della sua vita.

Il Torri pubblicò parecchie cose, ma molte rimasero inedite: ora tutto questo materiale delle sue lezioni, oltre scritti di altro genere, poesie, prose e il ricco carteggio fu acquistato da uno degli ultimi discendenti di lui e ora arricchisce le collezioni degli autografi e degli scrittori bolognesi della nostra Biblioteca.

L'ordinamento dell'interessante materiale, affidato al dottor Falzoni, fu terminato nello scorso anno così per la distribuzione e collocazione, come per la accurata descrizione e schedatura. La suppellettile è raccolta in cartoni, così distribuiti per rispetto al contenuto:

CARTONE I: *Famiglia Torri*, con 7 inserti.

CARTONE II: *Per la biografia del prof. Gaetano Torri - Patrimonio Torri*, con 18 inserti.

CARTONI III-V: *Lezioni*, con 13 inserti.

CARTONE VI: *Scritti varii*, con 3 inserti.

CARTONE VII: *Appunti e poesie*, con 2 inserti.

CARTONI VIII-X: *Carteggi speciali*, con 47 inserti.

CARTONI XI-XIII: *Carteggio generale*, con 560 inserti.

*
* *

L' « ARCHIGINNASIO ». — Il ritardo che si determinò nel passato anno, per molteplici ragioni che ebbi occasione di esporre, si è inevitabilmente continuato in parte nell'anno 1919, ma la rivista non ha subíto mutilazioni o parziali soppressioni, e continua a svolgere, il meglio che le sia dato con le difficili condizioni della tipografia, l'opera sua e ad attuare il suo programma. Di questi nostri sforzi sembrano accorgersi gli studiosi, che non mancano di esprimere il loro soddisfacimento, lamentando solo, e lo lamentiamo anche noi, che i fondi messi a disposizione non possano consentire uno sviluppo ulteriore e l'accoglimento di maggior quantità di materiale. Nell'anno 1919 si continuarono le appendici consuete delle *Iscrizioni e stemmi dell'Archiginnasio* vol. II, e l'opera del sen. Dallolio, *La difesa di Venezia nel 1848 nei carteggi di Carlo Berti-Pichat e di Augusto Aglebert*: quest'ultimo lavoro ha visto coll'ultimo fascicolo dell'annata la fine, ed è stato corredato di ricchi indici, di frontispizio e copertina.

Accanto all'*Archiginnasio* continua l'opera sua la « Biblioteca dell'Archiginnasio », una serie della quale è destinata agli *Studi e memorie per la storia dell'Università* e l'altra a scritti di bibliografia ed erudizione bolognese. Di quest'ultima serie sono usciti il n. XVI: A. SORBELLI, *Le carte Menotti della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*: il n. XVII: A. DALLOLIO, *La difesa di Venezia* sopra cit.; il n. XVIII: A. DE CARLI, *Autour*

de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1670 à 1750; il n. XIX: E. GAMERRA, *Giornali bolognesi del Risorgimento. La* Gazzetta di Bologna (*1815-1870*).

*
* *

LA BIBLIOTECA E IL PUBBLICO. — Alquanto cambiati si presentano i rapporti tra il 1919 e gli anni antecedenti, per quanto si riferisce alla frequenza dei lettori; e si comprende facilmente, per il fatto che si vanno riprendendo le condizioni normali dell'anteguerra. Apparisce chiaro dalle tavole che poniamo in appendice e sopratutto dall'Allegato *B*, che il numero dei lettori è aumentato in tutte le sue categorie, sia di quelli in sede come degli altri a domicilio; così, mentre nel 1918 i lettori furono complessivamente 27386, salirono nel 1919 a 30104, riprendendo il cammino ascendente sino a raggiungere (si spera) fra un anno o due un nuovo assestamento. E notisi che il numero dei lettori si è aumentato nonostante che il numero dei giorni di lettura per varie ragioni sia stato nel 1919 inferiore di quello dell'anno precedente: il che apparisce più chiaro dalla media generale giornaliera che fu di 93 nel 1918 e salì a 109 nel 1919.

Non è privo di interesse vedere come si manifestano il gusto e la tendenza dei lettori nel rispetto delle varie discipline: l'esame analitico ci condurrebbe assai lontano e forse ci farebbe arrivare a conclusioni non certo prive di importanza, ma non è questo il luogo. Qui basti osservare che la disciplina la quale attirò il maggior numero di lettori fu quella della Letteratura italiana, con volumi 3684, cifra che in fondo è anche in rispondenza al carattere della biblioteca e alla copia del suo materiale. Dopo la Letteratura italiana seguono immediatamente le Belle arti e l'Archeologia con 3346; il terzo posto lo tengono le Opere patrie, quelle cioè che si riferiscono a Bologna, ai suoi monumenti, ai suoi scrittori; notevole questo fatto per dimostrare con quale affetto i cittadini guardino alle cose loro e alla indagine del loro passato storico

ed artistico. Le Scienze giuridiche e sociali hanno a loro volta il cospicuo numero di 3065 opere lette; e da vicino le seguono la Storia e Geografia con 2932 opere.

Da notarsi il fatto che gli studi religiosi sono stati molto curati nel passato anno, seguendosi un indirizzo e una tendenza che aveva già cominciato a manifestarsi da qualche tempo. Insieme con 612 opere di Storia sacra, noi troviamo ben 1263 opere di Teologia e Patristica, che hanno indubbiamente un significato; cosa del resto che è stata resa possibile dal fatto che la Biblioteca non ha mai trascurato l'acquisto di pubblicazioni, si intende scientifiche, nel campo della cultura religiosa, sopratutto storica e filologica.

Le Edizioni rare consultate furono 456, anche qui con un aumento sugli anni passati, i Manoscritti 635, pochi in confronto col ricco materiale che la biblioteca possiede. Le opere date in prestito a domicilio, senza contare quelle destinate a biblioteche fuori di Bologna, raggiunsero la cifra di 3708.

*
* *

LA LIBRERIA E IL MUSEO CARDUCCIANO. — Fervidi, svariati e importanti sono stati i lavori compiuti a casa Carducci, così per la costituzione del Museo carducciano, come per l'assetto generale della Libreria e inoltre per la descrizione e formazione dell'Archivio del Poeta.

Quanto al Museo, sono stati distribuiti nelle varie stanze i mobili che, vivo il Poeta, in esse figuravano, in seguito al legato fatto alla Casa Carducci dalla buona e gentile vedova del Poeta, la signora Elvira Menicucci-Carducci, rispettosa della memoria e della gloria del consorte. Con la scorta e le indicazioni di coloro che ben conobbero la Casa del Carducci, e coll'ausilio anche delle egregie figliuole del Poeta, il tutto è stato messo all'antico posto; di guisa che la casa ha riassunto l'aspetto di quando il Grande l'abitava....

La Libreria sta assettandosi definitivamente: quasi tutti gli

opuscoli, e sommano a molte migliaia, sono stati schedati e le schede raccolte in apposito mobile. I volumi sono pure schedati e ordinati in parte; manca ancora tuttavia il corpo principale che è costituito dallo « Studio » del Carducci, ove di consueto egli lavorava e risiedeva. È stata destinata una sala con alcune scansie a raccogliere tutto ciò che a Lui si riferisce: le opere sue e quanto fu scritto intorno a Lui. Questa diverrà, presto, la più grande collezione carducciana.

Resta l'Archivio, ossia la collezione degli scritti e delle lettere di lui e inoltre l'ampio carteggio a lui inviato, che il Poeta diligentemente e religiosamente conservava. Questo, che si compone di 130 cartoni, comprende oltre 25.000 lettere: dei maggiori uomini che vissero in Italia nella seconda metà del sec. XIX. Quando potrà pubblicarsi l'indice dei corrispondenti del poeta, si avranno materiali preziosi per la sua vita e per la vita letteraria e politica di un cinquantennio che è tra i più interessanti della storia italiana.

*
* *

La Biblioteca popolare. — La vita di questa Biblioteca, che è perfettamente separata dalla comunale e per il locale e per lo spirito che l'anima e per il genere dei lettori che ad essa ricorrono, apparisce chiara, nelle cifre de' suoi lavori e delle letture e frequenza, dall'allegato *E*; e non è forse qui il caso di indugiarsi più a lungo. Certa è una cosa, che nonostante la istituzione, in tutto provvida, di altre biblioteche fatta dall'amministrazione comunale nei luoghi più lontani della città, e nei sobborghi più popolati dall'elemento operaio, e nonostante l'apertura desiderata della biblioteca della Università popolare, questa non solo non ha visto diminuire il numero dei suoi lettori, ma di molto aumentarsi e ha così continuato a recare quel vantaggio che recava prima, e rappresentato ancora una funzione necessaria, direi indispensabile, per la vita culturale della maggior parte dei cittadini.

*
* *

Chiudendo il breve scritto, mi corre il dovere di segnalare l'opera degli addetti ai nostri Istituti, che fu continua e amorosa, e di mettere in rilievo che se si potè continuare nella vita non fatua e non inutile nostra si fu perchè l'on. Amministrazione sentì il dovere di nulla togliere di quanto prima concedevasi agli Istituti stessi. Io ora formulo un augurio, e lo raccomando a Lei, signor Assessore, che intende tutti i bisogni della cultura: che i fondi da destinarsi ai nostri Istituti, detti di alta cultura, ma che sono poi di quella coltura che dovrebbbe essere « comune » a molti, e purtroppo non la è, siano aumentati in guisa da potere rispondere alle odierne mutate esigenze, e in modo da poter continuare con decoro e con frutto quell'opera che è la più santa, che è la precipua nel consorzio umano, di rendere più culti gli animi e più ingentiliti i cuori.

Il Bibliotecario
Albano Sorbelli

ALLEGATO *A*

Accrescimento della suppellettile libraria negli anni 1918-19

			Anno 1918	Anno 1919	Differenze
Acquisti	Stampati	Volumi	1320	835	— 485
		Opuscoli	3010	2037	— 973
	Manoscritti	Codici	54	6	— 48
		Documenti e autografi	4388	442	— 3946
Doni	Stampati	Volumi	930	256	— 674
		Opuscoli	3070	2077	— 993
	Manoscritti	Codici	105	3	— 102
		Documenti e autografi	52900	1632	—51268
Deposito annuo della Società medica: voll.			—	—	— —
			65777	7288	—58489

ALLEGATO *B*

Numero dei lettori negli anni 1918-19

		Anno 1918	Anno 1919	Differenze
Periodo estivo (1)	in sede	7396	7539	+ 143
	a domicilio	858	1114	+ 256
Periodo invernale	in sede	16832	18857	+ 2025
	a domicilio	2200	2594	+ 394
		27286	30104	+ 2818
Giorni d'apertura	periodo estivo	100	88	— 12
	periodo invernale	192	188	— 4
Media giornaliera	estiva	82,5	98,3	+ 15,8
	invernale	99,1	114,1	+ 15 —
	generale	93,4	109 —	+ 15,6

(1) Corrispondente ai mesi di giugno-settembre; il periodo invernale agli altri otto mesi.

ALLEGATO *C*

Opere consultate nel 1919

MESE	Storia sacra — Sala I	Teologia e Patristica — 2-4	Storia e Geografia — 5, 18*	Scienze giuridiche e sociali — 6	Letteratura greca e latina — 7	Letteratura italiana — 8	Letterature straniere — 9	Scienze mediche — 10	Scienze matematiche e naturali — 11, 13, 14	Bibliografia — 15	Edizioni rare — 16	Opere patrie — 17	Belle Arti e Archeologia — 18, 18*	Manoscritti	A domicilio	SOMMA TOTALE	NUMERO DEI LETTORI
Gennaio	50	106	224	262	237	294	193	126	167	148	65	278	300	70	311	2831	2345
Febbraio	54	96	221	264	234	301	260	130	173	133	51	232	262	65	337	2813	2294
Marzo	52	97	222	263	217	319	192	131	228	114	42	268	297	55	329	2826	2337
Aprile	47	89	248	251	204	276	204	100	165	124	34	231	256	51	267	2547	2041
Maggio	57	96	296	285	201	332	221	142	286	90	35	288	304	49	337	3019	2497
Giugno	49	101	244	271	214	315	182	98	204	129	35	277	275	53	349	2798	2313
Luglio	52	103	281	252	188	332	168	92	187	112	29	233	306	23	283	2639	2145
Agosto (1)	23	24	114	126	84	140	80	47	46	40	17	82	118	20	195	1156	935
Settembre	52	109	229	258	188	318	184	108	246	114	32	280	309	40	287	2754	2146
Ottobre	51	156	317	313	212	397	256	109	206	159	29	330	356	46	334	3271	2559
Novembre	56	105	249	224	173	289	209	73	151	117	41	236	245	60	297	2525	2013
Dicembre	69	181	287	296	218	371	245	146	246	132	46	340	318	103	382	3380	2571
TOTALE	612	1263	2932	3065	2370	3684	2394	1302	2305	1412	456	3075	3346	635	3708	32559	26396

(1) Nella seconda quindicina di agosto la Biblioteca restò chiusa per l'annuale spolveratura dei libri e il riscontro con l'inventario,

ALLEGATO *D*

Elenco dei donatori durante l'anno 1919

Accademia (R.) delle Scienze dell' Istituto di Bologna.
Agnelli dott. comm. Giuseppe.
Allegretti tipografo Umberto.
Amadori Amedeo.
Amidei avv. Agostino.
Andreotti tenente Luigi.
Artana dott. Giulio.
Aruch dott. Aldo.
Associazione dei Cavalieri Italiani del S. Ordine M. di Malta.
Bacchi Della Lega dott. Alberto.
Balch Edwin Swift di Filadelfia.
Balch-Macfarlane Eugenia di Filadelfia.
Baldisserri prof. don Luigi.
Balestri Edoardo.
Barbieri maestro Lodovico.
Belloni avv. Protogene.
Beltrami prof. comm. Luca.
Beltrani prof. cav. Pietro
Bertacchini Carmela
Biagi dott. prof. Ilario.
Biblioteca Centrale Vittorio Emanuele di Roma.
Biblioteca Civica di Torino.
Biblioteca Municipale di Guayaquil.
Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro.
Biblioteca Universitaria di Cambridge.
Biblioteca (R.) Universitaria di Stoccolma.
Biblioteca (R.) Universitaria di Upsala.
Boccaccini dott. Guido.
Bologna prof. Giuseppe.
Bombelli F.lli di Milano.
Bompani editore Giovanni.
Bonfà-Sorbelli prof.ª Fernanda.
Bonzani tenente Mario.
Bortolotti prof. Ettore.
Boselli prof. conte Antonio.
Boselli S. E. prof. avv. commendator Paolo.
Bragaglia Giuseppe.
Brini prof. comm. Giuseppe.
Brunelli dott. on. Umberto.
Brunetti Lodovico.
Bunge Alessandro E.
Burdese Antonio.
Bussolari Gaetano.
Calderara Alberto.
Camera di Commercio e Industria di Bologna.
Cantoni cav. Fulvio.
Cappelli comm. Licinio
Casa editrice Alfieri e Lacroix, sede di Roma.
Casa editrice Taddei di Ferrara.
Casa editrice Zanichelli.
Cassa di Risparmio di Bologna.
Cassarini ten. colonn. dott. Arturo.
Castaldi dott. Luigi.
Cavalieri-Archivolti Clara.
Cavani ing. prof. comm. Francesco.
Ceri ing. Giuseppe.
Cian prof. comm. Vittorio.
Clò dott. Giovanni.
Codicè Francesco.
Colini-Baldeschi prof. Luigi.
Collegio S. Bonaventura di Quaracchi.
Comando del IV Corpo d'Armata.
Comitato bolognese di azione civile.

Comitato di assistenza civile di Acireale.
Comitato di assistenza civile di Bisceglie (Bari).
Comitato di assistenza civile di Castelguelfo.
Comitato di assistenza civile di Fusignano.
Comitato di azione civile di Città di Castello.
Comitato di assistenza civile di Modigliana.
Comitato Nazionale per la Storia del Risorgimento.
Comitato pel patronato degli Studenti stranieri dell' Università di Digione.
Comitato per la Pace Universale, Sezione di Lawrence (U. S. A.).
Comitato « Trento-Trieste », Sezione di Bologna.
Commissione (R.) geodetica italiana.
Commissione Nazionale Cubana di propaganda per la guerra e di aiuto alle sue vittime.
Commissione (R.) per la Storia dell' Università di Bologna.
Compagnia di Antivari, Sede di Roma.
Comune di Milano.
Congregazione di Carità di Bologna.
Consiglio Nazionale di Fiume.
Corsini Alberto.
Costa prof. cav. Emilio.
Costanzini dott. Franco.
Covili Angelo.
Croce Rossa Americana.
Croce Rossa Inglese.
Dalla Giacomo Fiorentino.
Dallari dott. cav. Umberto.
Dallolio sen. comm. dott. Alberto.
Dall' Osso prof. comm. Innocenzo.
Del Vecchio prof. cav. Giorgio.
De Maria Rodolfo.
De Marinis editore Tamaro.
Deputazione (R.) di Storia Patria per la Romagna.
Deputazione Provinciale di Bologna.
Deputazione Provinciale di Ravenna.
Direzione del periodico « L'Agricoltura bolognese ».
Direzione del period. « L'Alpe ».
Direzione del periodico « L'altra campana ».
Direzione del periodico « American Journal of care for cripples ».
Direzione del periodico « L'Archiginnasio ».
Direzione del periodico « Armenia ».
Direzione del periodico « L'Azione studentesca ».
Direzione del periodico « Battaglie economiche ».
Direzione del periodico « Boletim bibliographico da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro ».
Direzione del periodico « Bollettino dell'Associazione fra le Casse di risparmio italiane ».
Direzione del periodico « Bollettino della Diocesi di Bologna ».
Direzione del periodico « Bollettino mensile di informazioni agrarie e patologia vegetale ».
Direzione del periodico « La Brigata ».
Direzione del periodico « Città di Milano ».
Direzione del periodico « Il Corriere Economico ».
Direzione del periodico « Croce Rossa Italiana ».
Direzione del periodico « Di libro in libro ».
Direzione del periodico « L'Eco del Purgatorio ».
Direzione del periodico « L'Economista ».

Direzione del periodico « Fides Labor ».
Direzione del periodico « La figlia dell' Immacolata ».
Direzione del periodico « Foglio degli annunzi legali ».
Direzione del periodico « Giornale d'Agricoltura della Domenica ».
Direzione del periodico « L' Idea Democratica ».
Direzione del periodico « L' Informatore ».
Direzione del periodico « L' Italia Agricola ».
Direzione del periodico « Movimento ».
Direzione del periodico « Il Mulo ».
Direzione del periodico « Nuovo Convito ».
Direzione del periodico « Ora e allora ».
Direzione del periodico « Il piccolo Araldo della Madonna di S. Luca ».
Direzione del periodico « Il Piccolo Faust ».
Direzione del periodico « La Raccolta ».
Direzione del periodico « The Red Cross American Bulletin », Roma.
Direzione del periodico « La Riforma Italiana ».
Direzione del periodico « Rinnovamento ».
Direzione del periodico « Rivista di Filosofia neo-scolastica ».
Direzione del periodico « Il Secolo del S. Cuore di Gesù ».
Direzione del periodico « The Trans-Pacific ».
Direzione del periodico « L'Unità d' Italia ».
Direzione del periodico « La Vita Cittadina ».
Direzione del periodico « La Vita della Scuola ».
Donati prof. Giacomo.
Donati prof. comm. Luigi.
Fattori prof. comm. Onofrio.
Federazione Provinciale dei dipendenti degli Enti locali, Bologna.
Fini sacerdote Michelangelo.
Fiodo dott. Domenico.
Foratti prof. Aldo.
Franchi brigad. gen. Giulio.
Frati dott. cav. uff. Carlo.
Frati dott. cav. Lodovico.
Gabelli, famiglia del fu dottor prof. Lucio.
Galante prof. Andrea.
Gallini avv. comm. Carlo.
Garagnani prof. Timoleone.
Gay dott. M.
Giardino tenente generale.
Gotti dott. prof. comm. Vincenzo.
Gualandi m.° Luigi Giuseppe.
Guidetti editore Giuseppe.
Gurrieri prof. Agostino.
Gurrieri prof. Raffaele.
Ispettorato generale delle Finanze dell' Uruguay.
Istituto (R.) di Scienze Sociali « Cesare Alfieri », Firenze.
Istituto Giosuè Carducci di Como.
Istituto Internazionale d'Agricoltura.
Istituto Italo-Britannico di Milano.
Istituzione G. Visconti di Modrone.
Janelli colonnello cav. Dante.
Lazzarini prof. Vittorio.
Libreria editrice Brugnoli e Figli.
Libreria Editoriale Internazionale di Torino.
Llama Julio M.
Luminasi Ivo.
Luminasi Primo.
Mac Murtrie Douglas C.
Magli dott. Ezzelino.
Magrini prof. Silvio.
Malvezzi De' Medici dott. comm. conte Aldobrandino.
Masi-Amici Teresa.

Massai dott. cav. Ferdinando.
Massaroli dott. Ignazio.
Mastri dott. cav. Paolo.
Mazza Adriano.
Melli avv. Gaetano.
Merlani dott. cav. Adolfo.
Michel dott. prof. cav. Ersilio.
Mina Lorenzo.
Ministero degli Affari Esteri.
Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio del Brasile.
Ministero dell' Industria, Commercio e Lavoro del Messico.
Ministero dell' Istruzione Pubblica.
Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti.
Ministero per l'Agricoltura.
Ministero per l' Industria, Commercio e Lavoro.
Monchicourt dott. Carlo.
Montanari ing. comm. Tommaso.
Montanelli m.° cav. Archimede.
Monte di Pietà di Bologna.
Morandi Raimonda.
Municipalità del Panamà.
Municipio di Bologna.
National Historical Society of New York.
Norsa-Gurrieri dott.ª Elisa.
Novelli Renato.
Office Equip. Axp. Assn of New York.
Opere federate di assistenza e propaganda nazionale. Ufficio di Aversa.
Ordine dei Farmacisti della Provincia di Bologna.
Oriani prof.ª Anna.
Pagani Pompeo.
Pagnini editore D.
Pallotti avv. comm. Angelo.
Palmieri avv. Arturo.
Palmieri dott.ª Linda.
Peserico prof. Luigi.
Petraccone M.
Pezzoli prof. Arturo.
Picerno Gaetano.
Pizzardi march. Carlo Alberto.
Pizzoli dott. prof. cav. Ugo.
Prefetto di Bologna.
Rangoni-Machiavelli colonnello march. Luigi.
Rava avv. prof. comm. Luigi.
Romagnoli dott. comm. Alfredo.
Romagnoli cav. uff. Arnaldo.
Roppo avv. cav. uff. Vincenzo.
Rossi Luigi.
Rotellini Vitaliano.
Sabatini dott. Gaetano.
Salvioni prof. cav. Giambattista.
Santini m.° Guido.
Sartoli prof. Alfredo.
Sassoli De Bianchi dott. conte Filippo.
Savini avv. cav. Virginio.
Saviotti prof. Gino.
Semprini dott. Giovanni.
Sighinolfi prof. Lino.
Sindaco di S. Giorgio di Piano.
Smithsonian Institution, Washington.
Società Michigan « Figli della Rivoluzione Americana ».
Società Stenografica Italiana in Torino.
Società Storica Nazionale di New York.
Sorbelli prof. cav. uff. Albano.
Strocchi cav. Giuseppe.
Susmel prof. Edoardo.
Tant Edgardo.
Tomey Noxon di St. Louis (Missouri).
Trebbi Oreste.
Ufficio Italiano d' informazioni a New York.
Ufficio Nazionale per il collocamento e la disoccupazione.
Vacca prof. Giovanni.
Weil command. H.
Zagni monsignor dott. Alfonso.
Zanotti dott. Augusto.
Zapparoli dott. Giuseppe.
Zappi Maria.
Zucchini ing. prof. comm. Dino.

ALLEGATO *E*

Biblioteca popolare - Riassunto dell'anno 1919

OPERE

	In sede	A domicilio	TOTALE
Giornali e Riviste (colonne 1-4)	19168	—	19168
Classici e Storia letteraria (colonna 5) . .	2908	10469	13377
Libri di lettura amena (colonne 6-8) . . .	7032	19161	26193
» » infantile (colonna 9) . . .	1769	7686	9455
» Storia e Geografia (colonne 10-11)	3564	14771	18335
» Scienze ed Arti (colonne 12-13)	2159	7572	9731
TOTALE	36600	59659	96259

Giorni in cui l'Istituto è rimasto aperto al pubblico 340.
Media giornaliera delle letture 283,10.

LETTORI

	UOMINI			DONNE			TOTALE
	fino a 15 anni	fino a 30 anni	oltre	fino a 15 anni	fino a 30 anni	oltre	
Lettori a domicilio: Operai manuali	5406	3886	2530	1701	1540	1207	16270
Lettori a domicilio: Fattorini e Commessi . .	3937	3295	2399	1687	1605	1190	14113
Lettori a domicilio: Studenti	3788	3583	—	1716	1782	—	10874
Lettori a domicilio: Impiegati . . .	—	1595	2244	1163	1138	1256	7396
Lettori a domicilio: Professionisti e Esercenti . .	—	1411	1612	—	1049	997	5069
Lettori a domicilio: Benestanti (o da Casa)	—	1170	1310	1242	1274	941	5937
Lettori in sede. .	—	—	—	—	—	—	—
TOTALE . .	13131	14945	10095	7509	8388	5591	59659

APPUNTI E VARIETÀ

Frammento di un codice dell' « Acerba » nell'Archivio Notarile di Bologna

Al fervore per gli studi che fu caratteristica dei secoli XIV e XV non rimasero estranei i nostri buoni notai, e se pure non parteciparono di quella passione che invase i maggiori studiosi alla ricerca delle opere degli antichi classici, non tralasciarono di raccogliere accanto ai formulari notarili le opere degli autori a loro prossimi e contemporanei.

Perciò non è raro il caso che negli Archivi Notarili si rinvengano anche ora pregevoli documenti di opere — per lo più giuridiche, ed anche scientifiche e letterarie — che talora aggiungono un prezioso contributo per lo studio del nostro Rinascimento (1).

Purtroppo però non trattasi che di frammenti, quasi briciole rimaste a testimoniarci l'abbondanza e la varietà delle raccolte, e li ritroviamo nientemeno, come è ben noto agli studiosi, che incollati ai cartoni dei volumi degli atti notarili, di dove a mala pena ci riesce di staccarli senza guastarne maggiormente lo scritto. I notai dei secoli posteriori, specie del XVI e XVII, che avevano ereditato il prezioso materiale dai loro predecessori in un cogli atti notarili, si servirono infatti bellamente dei fogli pergamenacei dei codici per rivestire e rinforzare le coperte dei volumi dei loro atti.

Evidentemente i codici avevano perso ogni importanza agli occhi dei loro possessori: forse a cagione della diffusione della stampa o dell'abbandono in cui erano cadute le opere già prima famose, e forsanche perchè essi non erano più in grado di intenderne la stessa scrittura (2).

(1) Dall'Archivio Notarile di Pallanza abbiamo tratto un frammento contenente trenta documenti di indole politica e letteraria assai riguardevoli per la storia del Trecento, e che, illustrati dal Novati, vennero pubblicati in *Arch. Stor. Lombardo*, Anno XL, fasc. XL, Milano, 1913.

(2) Ci accadde di rilevare che un notaio, sul finire del Seicento, non fu in grado di rilasciare copia di atto antico di cui era depositario, perchè non ne intendeva la scrittura. V. allegati a minuta 16 marzo 1529 Not. Ardizzi A. Arch. Notarile di Pallanza.

Nell'Archivio Notarile di Bologna, che ho l'onore di veder affidato alle mie cure, tale materiale frammentario è assai abbondante; nè poteva essere altrimenti, data la quantità ingente del materiale archivistico e la sede che fu sempre centro specialissimo di coltura.

Sono circa trecento i notai i cui volumi di atti sono ricoperti con fogli pergamenacei staccati da codici (1), e da un primo esame, saltuario ed anche affrettato, ci risulta che, pur abbondando le carte di scarso interesse, non mancano pezzi di primo ordine (2).

Noi ci proponiamo, nel tempo che ci rimarrà libero dalle particolari attribuzioni del nostro ufficio, di compilarne un catalogo completo e colle maggiori indicazioni che ci saranno possibili, e ciò nel pensiero di render cosa utile agli egregi studiosi frequentatori dell'Archivio, ai quali lascieremo il compito della più precisa identificazione e della pubblicazione dei singoli documenti.

*
* *

Quello che ora noi pubblichiamo — e per la cui identificazione dobbiamo render merito al chiar. prof. L. Sighinolfi che ci fu largo di consigli e di notizie — è un frammento dell'Acerba di Cecco d'Ascoli, il poema del primo Trecento che tratta in sesta rima di vari argomenti di fisica, di filosofia morale e di religione e che, sebbene non sia per noi pregevole nè per profondità di dottrina nè per eleganza di poesia, ebbe ai suoi tempi, e per alcuni secoli dopo, diffusione grandissima.

È stato scritto che l'Acerba dopo la Divina Commedia fu l'opera più conosciuta e discussa, e lo proverebbe il fatto che i codici che ce ne sono pervenuti sono abbastanza numerosi e che ancora nella stampa se ne ebbero, sebbene scorrette e piene di spropositi, ben 24 edizioni fino al 1550.

(1) Il chiar. prof. De Bartholomaeis col concorso del personale dell'Archivio ne compilò alcuni anni or sono un elenco di 253, ed in quella occasione pubblicò un pregevole frammento di canzoniere provenzale negli *Studi romanzi* diretti da E. Monaci. Città di Castello, 1914.

(2) Oltre al documento che pubblichiamo, abbiamo or ora raccolto, staccandoli da alcuni volumi di atti della fine del sec. XVI, cinque fogli pergamenacei appartenuti ad uno stesso Codice di gran formato (cm. 38 × 26) scritto a due colonne portante un Commento volgare della Divina Commedia, e di epoca non inferiore alla metà del XIV secolo.

L'importante frammento verrà quanto prima pubblicato ed illustrato dal chiarissimo prof. L. Sighinolfi colla grande competenza che lo distingue, per cui siamo certi che riuscirà non ultimo contributo alle manifestazioni del prossimo centenario dantesco.

Se ebbe fortuna l'opera, altrettanta però non ne toccò al povero autore. Già tribolato da un processo qui in Bologna ove teneva cattedra di astrologia all'antico Studio, venne da un ulteriore procedimento in Firenze convinto di eresia, ed ivi arso vivo il 15 settembre 1327.

Nei tempi nostri l'infelice e l'opera sua vennero tratti dall'oblio da vari studiosi, e recentemente Pasquale Rosario, in attesa dell'edizione critica ripetutamente promessa da altri, stampò per intero l'Acerba traendola principalmente dal codice Laurenziano n. 52 Plut. XL e dal codice n. 82 della Casanatense di Roma, l'uno della prima metà del sec. XIV e l'altro del sec. XV (1). Pure di recente ne trattò Fanfulla Oreti nella « Bibliofilia » (2), e noi per ogni notizia rimandiamo a tali opere, specie alla prima ricca di un accurato elenco bibliografico.

Il nostro frammento, che attribuiamo ad un codice della prima metà del sec. XIV — e perciò, se non contemporaneo, di poco posteriore all'autore — consiste di due fogli pergamenacei del formato di mm. 296 × 212 scritti a due colonne, ciascuna larga non più di 8 cm. e di altezza variante da 21 a 23 cm.

Colla scorta del testo pubblicato dal Rosario ci fu facile stabilire l'ordine che i due fogli avevano nel codice e perciò li abbiamo segnati nelle singole carte coi numeri da 1 a 4. Ambedue le carte del primo foglio, e cioè quelle coi numeri 1 e 2, sono recise con un sol taglio alla distanza di 7 cm. dalla piegatura, per cui ciascuna pagina non ha che una colonna di scritto e questo è anche mutilo, a seconda delle pagine, nelle ultime o nelle prime sillabe dei versi. Del secondo foglio, la prima carta è per metà mancante in seguito a lacerazione nel senso dell'altezza, per modo che le due pagine 3*a* e 3*b*, non conservano che ciascuna una colonna di scritto; la carta seconda, e cioè quella segnata col n. 4, è invece intera e non presenta che uno strappo nella parte centrale, lungo circa 6 cm.

L'intestazione dei capitoli è in rosso, e le lettere iniziali di ciascun capitolo sono miniate a colori e oro con figurazione elegante ed accurata degli animali relativi alla materia trattata — così lo scorpione, il leopardo, la iena, ecc. — all'infuori dell'iniziale in principio del Capo IV nella quale è figurato un personaggio con manto alla romana. Ogni capoverso comincia colla lettera maiuscola rubricata e la scrittura, chiara ed abbastanza elegante, è la semigotica dalla lettera grande: le minuscole non astate misurano infatti 3 mm.

(1) *L'Acerba di Cecco d'Ascoli* nella Collezione *Scrittori nostri*. Lanciano, Carabba, 1916.

(2) *Un codice ignorato dell'Acerba*. *La Bibliofilia*. Anno XX. Firenze, 1918.

Per tutti i caratteri artistici che il frammento contiene, sembra che il codice sia stato destinato a persona di riguardo; ma sulle vicende che il medesimo ha avute non tentiamo nemmeno alcuna supposizione poichè ce ne manca ogni base. Il frammento noi l'abbiamo staccato dai cartoni di un volume contenente gli atti dal 1597 al 1601 del notaio Guglielmi Tommaso di Bargi (Camugnano), e che sia stato dirtrutto il codice da lui o da altri in epoca posteriore neppure ci è dato di appurare, poichè la rilegatura del volume, rifatta e rattoppata in più parti, non presentava i caratteri particolari di alcuna epoca.

*
* *

E diamo, senz'altro, la trascrizione che abbiamo compiuta attenendoci alla grafia del testo quanto più ci fu possibile.

Le parti mancanti, ora in principio ed ora in fine dei versi del primo foglio, vennero integrate col testo dell'edizione Rosario.

[c. 1 a.]

Conformita de stelle mo[ve effecto (1)
Transforma lalma n[e la cosa amata
No variando lesser de[l subiecto
Questa vertute e con lalm[a unita
Nel so creare come sole [e luce
Chi fo in un tempo lor for[ma finita
Lazando le ore de lacer[bi iorni
Pero nel disio lanima se c[onduce
Donna mirando con leff[ecti adorni
El terzo aspecto dico col [sextile
E permutando la luna c[ol sole
Et hanc loriente se simi[le
Ciascuno amore mov[e per natura
Insceme lanime per ver[tu recole
E plu e meno segondo [lor figura
Amor non fo zamay nost[ro volere
Ma ven per natural co[nformitade
Che nasce in noy per sub[ito vedere
Li occhi humani sono c[alamite
Che tirranno de nostra [umanitate
Lo spirito col piacere c[ome vedite
Amor e passion de genti[l core
Che ven da la vertu del [terzo celo
Che nel creare la forma [al so splendore
Errando scrissi guido c[avalcanti

(1) *Libro* III, *Cap.* I, *verso* 4. Cod. Laur. (Ediz. Rosario, cit., *pag.* 80).

Non so perche se mosse e [per qual celo
Qui ben me sdegha lo [tacer de Danti
Donna me prega chi deb[bia dire
Demostra chamor mo[ve da Marte
Da qual procede limpeto [con l'ire
Destruge pieta con le m[ercede
Unita cossa per desdengn[o parte
Corrunpe amor con la [dolce fede
No e effectivo agente qu[el che priva
Donqua el marte non po [per so lume
Amor formar in anima[l che viva
Lantiche prove de li exe[lsi dicti
Spoiano marte de cota[l costume
Che ten de guerra lacti c[ircoscripti
Anche onne agente dico n[aturale
Che termena alcuna p[assione
Da ella departirsse ma[i non vale
. . . . . .

[c. 1 b.]

Amor che] no comenza in ferme stelle (1)
Tosto s'accend]e e vazo se descerma
Partendo d]esdegnate lalme falle
I' son dal ter]zo celo trasformato
In questa d]onna chi non so chi foy
Per cui me s]ento onnora plu beato
De lei prese] forma el meo intellecto
Mostrando] me salute li occhi soy
Mirando l]a vertu del so conspecto
Donqua io so e]lla esse da me scombra
Allora de mo]rte sentjrazo lombra

CAPITULUM II. **de] natura fenicis asimilando ipsam virtuti.**

O] amorosi spirti de lo mondo
Sen ley se mostra la vertute tanta
Procede da chi move l cel secundo
Se hom non mirasse belleza in costey
L'umanitate] che la spera amanta
Seria più] degna cognoscendo ley
O anima bel]la de la spera nostra
Trassela al] mondo per salute humana
De voi le s]telle fanno nova mostra
O viste u]mane se fossete degne
De veder co]me de gratia fontana
E com 'el ce]lo in lei vertute pengue
Costei fo q]uela che prima me morse

(1) *Libro* III, *Cap.* I, *verso* 130. Cod. Laur. (Ediz. Rosario, *pag.* 83).

La nuda m]ente col disio soverchio
Che subito] mia luce sen acorsse
Onne int]ellecto qui quiesca e dorma
Chi non fe'] may soto l primo cerchio
Deo e natu]ra si lezadra forma.
Questa è la d]ona qual may non coverse
Spera de l'u]mana qualitate
Avegna ch]e nel mondo qui converse
Fo 'nanti 'l t]empo e nanti l cel soa vista
Qui fa beat] a nostra humanitate
Seguend' e]l ben che per ley saquista
Or questa de] fenice ten semeya
Sentendo d]e la vita gravitate
Morendo n]asce scolta meraveya
In elle par]ti calde doriente
[c. 2 a.] Canta batendo lala da [sfidata
Si che nel moto accend[e fiamma ardente
Perche conversa dico in po[lve trita
Per la vertute che sprem[e la luna
Reprende in pocca form[a prima vita
E pur crescendo monta [nel so stato
Al mondo no ne fo may p[lu che una
Del oriente spande l so [volato
Cossi costey che al temp[o more
Per la grifagna gente o[scura e ceca
Accende flamma de d[isio nel core
Ardendo canta de le iu[ste note
Con dolce focco la ign[oranzia spreca
E tornal mondo per le exe[lse rote
La guida de li celi la con[duce
Ne lalma che desposta per [soa luce.

CAPITULUM III. **de natura a[quile.**

E laquila per t[empo se renova
Volando n[e la exelsa parte ardente
Che sotto [la vecchiezza ella se cova
Nel gran [volato, le sue penne ardendo
Reprende ioveneza e [ciò consente
Natura presso a laqua e[lla cadendo
Stando nel nido con li p[iccoli nati
Ver[so li ragg]i fa ciascu[n mirare (1)
De quel che vede iocch[i maculati
Che non son firmi aperti [verso 'l sole
Beccandolo comenza [a desdegnare

(1) Il principio del verso è in parte distrutto da un foro nella pergamena.

E nel so nido may star [più non sole
Ovel so nido non li sta da [presso
Nesun auselo se non vo[l morire
E da soe branche essere d[a cesso
De soa rapina sempre [lassa parte
Picoli animali non vol m[ay ferire
Vegendo lor temer to[sto se parte
Cossi me renova nel pi[acer costei
Et arde de vergogna l[a mia mente
Quando sagrava pur [de seguir lei
Spandendo lale de la [soa vertute
Alora cresce lo intell[ecto agente
. . . . . .
[c. 2 b.] Che per pecca]ti fo da noy partita (1)

CAPITULUM] VII. **de quatuor animalibus viventibus] ex quatuor elementis.**

L]a salamandra che nel focco vive
E laltro cibo la soa vita spreza
Non sonno in ley potentia passive
Ardendo se renova soa coverta
Così natu]ra glie pose fermeza
Non vol che 'n] fiama zamay se converta.
Così fa l'al]ma che costey consegue
Che mai n]on sente tormento ne focco
Se la fortu]na rompe le soe tregue
Pascese so]la per soa salute
E del dolen]te mondo cura pocco
Considera]ndo la soa servitute.
Camaleon]e che vive nel ayre
Qual è subi]ecto de tuti li celi
E se de clari]tate fosse vane
Sopra l]e nube ella saduce
E passa quel]le parti de li veli
De fin che trov]a layre in pura luce.
Ive se pasce] ive se nutrica
Allech in acq]ua et in terra palpa
Or qui m'as]colta se voy che te dica
El pesce for de] laqua pocco guiza
In picciol temp]o la morte lo palpa
E talpa ne l]a morte iocchi sviza
Cossì fu l'alm]a che tal donna porta
Qual è sub]iecto de vertute sancte
Che verso 'l c]elo da luy prende scorta

(1) *Libro* III, *Cap.* VI, *De natura pellicani.* Cod. Laur. (Ediz. Rosario, *pag.* 87).

Lassando de] la vita oscuritate
E per la fede s]ostene penne o quante
Sol per vedere] lalta claritate.
E l'anima che per] luce fo creata
Per sormon]tare ne le dolce scale
Per li occhi de] costey deven beata
Ma quando g]uizza de costey divisa
Verso la mo]rte con tristeza salle
E mai con co]noscenza non savisa
Si como talp]a cludi iocchi belli
. . . . . .
[c. 3 a.] E pieta demostra nel so volto (1)
Che subito per onne cossa piange
Anima e incostante de malitia negra
Or guarda che non cagzi a le soe rage
Che dio punisca duramente io aspecto
Queste alme doppie con lor falso aspecto.

CAPITULUM VI. **de scorpione.**

Quando la luna illuma l scorpione
La prima faza che figura scolpe
Non po dal scorpo aver may lesione
Son molti scorpioni channo lale
E son grandi assay de maior polpe
E lor veneno assay fa maior male
. . . . more quando sente la saliva
De lom dizuno e laltra non offende
Poy desnare soa vita non priva
Cossi fa la abstinentia fugire
Onne maligno vicio che depende
Da golla qual conduce al morire
E tolle de vertute onne valore
Che lomo plu non cura daltro honore.

CAPITULUM VII. **de botrace.**

Aspero veneno dico che nel botto
Che per fredezza [fa le membra] morte
A iocchi ardenti el corpo si com otto
Se tu ma cerchi nel so lato dextro
De losso che le genti non sonno acorte
A gran vertute de zo te maestro
La fervente aqua subito la freda

(1) *Libro* III, *Cap.* V, *verso* 21. *De cocodrilo.* Cod. Laur. (Ediz. Rosario, *pag.* 101).

Val ad amore et a molte cosse
Et anche la quartana febre seda
Fuge la ruta e magna le dolce herbe
E la ridice lor fa venenose
La salvia glie par che luy conserbe
Fuge laspecto quanto po del sole
Nel bruno tempo lassa le caverne
Per plu salute sempre lombra tolle
Cossi desdegna fugendo la luce
La mente che l peccato non discerne
E sempre ne la penna se conduce
Plu che l factore teme creatura
A cui celar non po la soa figura.

CAPITULUM VIII. **de areneo.**

. . . . . .
[c. 3 b.] In zo che fay leva el gran aspecto (1)
E la toa mente verso l primo amore
Che da luy nasce tuto l ben perfecto
E se peccando smarissi l alma (2)
A penetenza rason te conduca
Si che non cazi ne la morte ria
Mirra la morte como forte ruge
Tolle el disio dal core che te manduca
E pensa che la vita onnora fuge
Cert 'e la morte ma incerta e lora
Pero resisti cobatendo et ora

CAPITULUM III. **de leopardo.**

De lionessa leopardo nasse
E lo lione zase con leoparda
Nudo de pieta quando se passe
Desdegna se non prende in quattro salti
E per vergogna in terra fisso guarda
Pesando sdegna de li vili asalti
Ingana lo leone ne la sua caverna
Qual a doe bocche e da mezzo e streta
Cossi natura vol che qui descerna
Vegendo lo lione prende a fugire
E lo lione luy consegue in freza
Como tu say li conven morire

(1) *Libro* III, *Cap.* II, *verso* 22. *De elefante.* Cod. Laur. (Ediz. Rosario, *pag.* 105).
(2) In margine e d'altra mano: *alias via.*

Cossi l peccato che conduce a morte
Ne l'infernal caverne te rechiude
Che deb ensire may no trovi porte
Li se piange e stride eternalmente
Li la pieta iocchi chiude
Li non possa may la trista gente
Li la mente humana e senza spene
De retornare nel divino bene.

CAPITULUM IIII. **de yema.**

Cava li morti de la sepoltura
Hyema e contrafa lumana voce
Per devorare lumane creature
Muta el sesso animal sodomito
E quanto po a li cani sempre noce
A la soa voce onne animal sta queto
Ziase con lionessa questa fera
E nasse da costoro animal feroce
Che chi la vede de vita despera
Cossi lo nimico a laze mena
Dando laudito al parlare atroce
Che con dolzeza ne conduce a pena
Si che peccando devora noy morti
. . . . . .
[c. 4 a.] Del sbatere de iocchi qui te dico (1)
Che ben e segno de futuri eventi
Ascolta la rason cha qui te aplico
Quisti doy lumi de la nostra vita
Sono casone de quisti accidenti
E po natura che da lor nutrita.
L alma gentile che rememorata
Da li superni lumi e da lor guida
Mostra per segno si come informata
Denanti al caso col temer se strenge
Denanti de lo ben torce se fida
Secondo che di sopra in lor se pinge
E tu a me se questo acto depende
Dal celo che nel lalma fa conspecto
El proprio futuro perche non intende
Che la groseza da li humani sensi
Obfusca la vertu de lintellecto
Qui non te parlo segondo li sensi

(1) *Libro* IIII, *Cap.* III, *verso* 127. *De questionibus naturalibus circa ignem et vertit se ad alia.* Cod. Laur. (Ediz. Rosario, *pag.* 123).

Dormendo quisti sensi ben recev[e
El proprio accidente su nel segno
Che contempiando la vertu conce[ve
Or prindi exempio e guarda lepilenti
Chin lor de dubitar ti fa besogno
Chi dicono el futuro resurgenti
E tu a me perche son quisti moti
Ne iocchi sempre e de laltri menbra
Sono da vitio remoti
Ghe lalma mota de la summa luce
De la piu degna parte se remembra
Si che ne iocchi tal moto conduce
Auruspi sternutare et altri effecti
Ciascun a qual che vero ma non sempre
In quato noy de cio semo sospecti
Quisti che fann la notoria arte
E vero che la ignorantia da lor stempre
O vero son perdute li le carte
Et io a te in zo te testo deo
Che in quale arte son le prece sancte
E utele secondo l parer meo
Son molti li chiamati e pocchi electi
A conseguire le vertute tante
A contempiare li divin conspecti
Ormay resurga in te la mente nova
Nel dubitare per veder la prova.

CAPITULUM IIII. **de questionibus naturalibus circa aerem.**

Perche e piu fredo quant e piu sereno
Dico che l vento che ven daquillone
Alora ll vapori met al dichieno
Ma respirando poy el meridiano
Che soa caldeza li vapori conpone
Si che faltempo quasi dolce e piano.
Perche e piu fredo nascendo la orora
In meza nocte quando sol se cela
Che la rosata stilla zo in quella ora
In meza nocte e lora piu freda
Che piu remoto el sole piu congella
La sira e presso al sole e pero freda
Perche distate son maior le vanpe
La nocte asay piu chel iorno dico
O tu che scrivi la toa man non zampe
Che laquilone ten le pene strete
Destate perche regna l so nimico

Ma nel gellato tempo for le mete (1)
Perche destate quand e layre bruno
Celato al sole de la nube dense
Che si gran vampa fa languir ziascuno
Dicho chel sole e alotta si fervente
Che scalda questa nube e falle accense
Po la vampa nel ayre se sente
Anche io te voglio plu expresso dire
Perche plu fredo nel tempo stellato
Or scolta qui se zo tu voy sentire
Excala el caldo e lumido su mena
Per qual humidita layre gellato
E la rosata piove alora ben piena
Pero nel fredo e nel tempo fosco
Che l caldo se reserva e non exala
Brina non cade ne in prato ne in bosco
E tu a me perche vego la stella
Fugir per layre o in terra cala
De cio te voglio dir certa novella
Non cazono le stelle de le spere
Che luna copreria tuta la terra
Ma l vento che da quela parte ferre
Move per layre li vapori infocati
Dicono certi che nel celo e guerra
Or quisti son li simplici dampnati
Perche chiamando in alto li chi senti
Presso a le mura de le honeste done
Consimel voce respondendo senti
[c. 4 b.] Dico che layre questa voce porta
Trovo lo posto che reflecte l onne
Si che la voce torna qui te scorta.
E tu a me or questa galasia
Segondo la sententia del maiestro
Voglio saver da ti che cossa sia
Dico segondo laltra opinione
Ma non prindisti laltra nel sinistro
Ove se forma la mia intentione
Son prave e molte stelle e tropo spesse
Che luminando fanno la chiareza
Sonno de lotava spera stelle fixe
Sonno strete si che luna laltra tocca
Cossi se mostra la bianca belleza
Questa e la via de la gente socca

(1) Nel testo questa sestina è ripetuta, colle varianti: al verso quarto *aquilo* per *aquilone* ed al sesto *gelato* per *gellato*. L'intera sestina dupticata è espunta colla parola *vacat*, la cui prima sillaba è posta in testa al primo verso e l'ultima in fine all'ultimo verso.

E tu a me or di se dico bene
Vento no e altro che de layre moto
Ormay de dubitar qui me convene
Perche quando comenza prima vera
O iverno e quando auctono sta remoto
Regna laustrale con la spessa schera
Dico che l sole che leva li fiati
Diverno accende verso quela parte
Scalda li in tempi nominati
E laquilone respira destate
Che intanto el sole de li non se parte
Secondo le nature sublimitate
Perche lo vento che ven doriente
De esser san porta porta (1) piu la voce
Che non fa laltro che ven da ponente
Dico che l sole con li dolci razzi
Purificando sempre lo conduce
Or guarda che in error de zo non cazi
Perche ven de la bocca fredo e caldo
El fiato dico che quando ala lomo
Ven congregato el fiato e tuto saldo
Sofiando no ven layre congregato
Pero ven fredo tu vidi ben como
Or vidi tu medesimo se inganato
E tu a me or di come prende forma
Del cor dolente e como nasce l sospiro
E quando del pensero lalma si forma
Non espira lomo onde infiamma l core
Da po tra layre sentendo l martiro
Si che l sospir laguendo manda fore
Con plu el pensero piu lo sospir se spande
Che quanto plu del tempo el penser fura
Contante plu de layre el tracto grande
Contenta lalma lo sospir damore
E certa gente forma la natura
Che desiando lo sospir se more
Io me ricordo che za suspiray
Che nel partire da quel dolce loco
Ch io dir non so perche lo cor non lasay
Spero de tornar passo li martiri
Strugen [dose lo cor a poco a poco] (2)
Nanzi ch io traga li ultimi sospiri
Oyme quili occhi da cuy son lutano
Oyme memoria del passato tempo

(1) La parola è così ripetuta nel codice.
(2) Il verso è in parte distrutto da profonda abrasione nella pergamena

Oyme la dolce fe de quella mano
Oyme la gran vertu del so valore
Oyme che l me morir non e per tempo
Oyme pensando quant e l me dolore.
. . . . . dolenti occhi miei (1)
Poi che morendo non viditi ley.

CAPITULUM V. **de questionibus naturalibus circa aquas.**

Vegio che l tempo tralucendo passa
Pero non dare induxio a lo bene
Che l tempo may non torna po che lassa
Po l tempo non vale se non a pentire
Per quatro cosse pianger se convene
Che fanno per dolor el cor languire
Conven che lagrima lalma consenta
A iochi tristi per lingliusa doglia
Che l iusto pianto so quanto contenta
Pianger derietro al tempo senza fructo
E sopra amico che fuo duna voglia
E fin la morte liberal induto
Chi a vertu e non consegue honore
A chi fo za felice et e caduto
Licito e l pianto per cotal dolore
Quasi se perde chi che perde amico
O quanto atrista lo tempo perduto
Pensando lalma e raxonando sico
Si che non perdi tempo ormay te leva
Del tuo intellecto movendo li remi
Dicendo a me perche l mare se subleva
E poi se bassa fra la nocte e iorno
E perche [è l'acqua salsa tu] me spremi
De zo sentir asay son ito intorno.
. . . . . .

*
* *

Sebbene il frammento sia modesto per la scarsità dei componimenti che contiene, alcuni dei quali anche mutili, ci lusinghiamo tuttavia che possa riuscire non del tutto inutile per la futura completa edizione critica del poema, sia per le varianti che contiene e che hanno interesse a cagione dell'antichità del codice, e sia, più ancora, perchè da esso

(1) Causa una lacerazione nella pergamena non sono leggibili nella prima parte del verso che alcune lettere, le quali non trovano corrispondenza nella lezione del testo Rosario.

rileviamo la disposizione dei versi in sestine anzichè in terzine quali appaiono nei codici più autorevoli da cui trasse la sua edizione il Rosario, nonchè nello stesso codice dell'Ambrosiana di Milano identificato dall'Oreti.

Potremmo senz'altro affermare che lo schema metrico dell'Acerba sia di sestine, anzichè di terzine?

Oltre alla testimonianza che ce ne porge il frammento che abbiamo trascritto, e di cui diamo anche in parte una riproduzione fotografica, ci indurrebbe nella prima ipotesi il fatto che il numero dei versi nei singoli componimenti è costantemente divisibile per sei, dedotto il solito distico di chiusa, e che le concordanze di rime sono sempre limitate a ciascuna serie di sei versi.

Non ci sembra perciò che si possa, come fa il Rosario, parlare di terzine che, pari a quelle dantesche, procedono dalla forma del sirventese incatenato. Basta osservare il testo per convincersene: tra gli ultimi tre versi di una sestina ed i primi tre della sestina seguente non vi sono affatto concatenamenti di rime.

Aggiungasi ancora che la forma in sestine la ritroviamo anche nelle stampe quattrocentesche, così nell'esemplare dell'edizione Haerlem 1485 esistente in questa Biblioteca Universitaria, e che dall'esame sintattico del testo rilevasi agevolmente come per lo più ogni sestina faccia concetto a sè, specie ove l'esposizione è a forma di dialogo.

Da tutto ciò siamo indotti a credere che la disposizione in terzine non fu quella originale, ma forse una derivazione dai sostenitori che tentarono opporre l'Acerba alla Divina Commedia.

Ad ogni modo, se la questione ha, come ci sembra, qualche consistenza, potrà essere trattata e risolta da altri più degnamente; a noi basta averla prospettata coll'autorità del frammento pubblicato.

A. ANTONIELLI

Le esequie in Bologna per la morte di Gioacchino Rossini.

Quando pervenne a Bologna la triste notizia della morte di Gioacchino Rossini, avvenuta a Passy presso Parigi il 13 novembre 1868, l'Accademia Filarmonica, alla quale il Rossini, fin dall'anno 1806, apparteneva, in seguito a sua domanda, nella *Classe dei Cantanti*, non potè lasciare senza dimostrazione d'onore e di venerazione la memoria del

suo grande Socio; e per ciò, per cura e pensiero dell'Accademia stessa, fu predisposto di far celebrare nel tempio monumentale di S. Giovanni in Monte un suntuoso e imponente servizio funebre. Apprendesi infatti dal verbale dell'adunanza tenuta nell'Accademia il 19 novembre di detto anno che, mediante *spontanea sottoscrizione*, fu deliberato di far celebrare nel tempio suaccennato solenni funebri onoranze. Per la raccolta alle case dei Soci Accademici furono designati i signori: co. Antonio Sampieri, prof. Cesare Emiliani, co. Alamanno Isolani, m.° Alessandro Trombetti, prof. Carlo Verardi, m.° Giuseppe Musiani, m.° Taddeo Sgarzi, m.° Ugo Manganelli, e, seduta stante, furon raccolte fra gli Accademici presenti — erano in 28 — lire trecentocinquanta, somma abbastanza elevata per lasciar adito a sperare che la raccolta da farsi, in seguito, dal resto degli Accademici residenti a Bologna avrebbe portato ad una somma più che sufficiente per compiere con tutta solennità le progettate funebri onoranze (1). Si desume infatti dallo speciale resoconto delle quote raccolte che fu raggiunta la somma di L. 1866,50, cifra oltremodo ragguardevole se noi portiamo la mente a quel tempo relativamente lontano; onde si pensò di costruire un apposito catafalco da collocarsi nel mezzo della Chiesa, su disegno opportunamente steso dal chiaro prof. Fortunato Lodi. Pittori, artisti e buon numero di suonatori e cantanti diedero disinteressata l'opera loro, mentre gli altri esecutori concorsero con tenue mercede alla celebrazione del predetto funerale, già affidato alle cure sapienti dei signori co. Alamanno Isolani, prof. Alessandro Busi, m.° Francesco Maria Albini, m.° co. Antonio Sampieri e m.° prof. Federico Parisini (2).

Alla *Messa di requiem*, diretta dal prof. Carlo Verardi, furono fatte precedere *tre Lezioni* dei maestri Tadolini, Albini e Donzelli, e i pezzi della *messa* furono così distribuiti:

Alessandro Busi: Introito e Kyrie — *Aria Cesare*: Dies irae — *Antonio Sampieri*: Sanctus e Benedictus — *Don Ulisse Parisini*: Agnus et lux aeterna — *Vincenzo Tabellini*: Libera — *Alessandro Busi*: Elegia su pensieri di Rossini.

Il servizio funebre, suntuoso e imponente, riescì in tutto degno dell'Uomo che si volle commemorare. Quasi duecento furono gli esecutori fra compositori, cantanti e strumentisti. Della numerosa schiera dei violini facevan parte Verardi, Consolini e Gaiba; delle viole, Brunetti, Aldrovandi e Dall'Olio; dei violoncelli, Parisini, Adorni, Ventu-

(1) Bologna, Arch. R. Acc. Ital,, *serie Verb.* Vol. 6, carte 354 e 355.
(2) Ibid., ibid. *Vol.* c. s., carte 356 a 358.

turoli e Santoli; dei contrabassi, Ghirelli, Mengoli (padre e figlio) Cavazza e Matteuzzi, mentre della schiera degli strumenti a fiato figuravano i professori Bricialdi (flauto), Parma (oboe), Biancani (clarinetto), Gatti (fagotto), Flavis (corno), Brizzi (tromba), Cristani (trombone) e Lucchi (timpano).

Alle porte del Tempio leggevasi la epigrafe dettata da monsignor G. Golfieri (1):

IL IX DICEMBRE MDCCCLXVIII
CITTADINI: AL TEMPIO!
OGGI
L'ESEQUIE A ROSSINI.

Ai lati del tumolo:

I.

L'ingegno
a Lui diede il merito
il mondo la gloria
il cielo la pace.

II.

Fu
giocondità degli amici
maraviglia dei popoli
desiderio dei Re.

III.

Diede all'Italia sua
luce di genio
virtù di sapienza
miracoli di melodia.

IV.

Nel supremo respiro
palpitò di Cristo
il cuore che modulava
lo *Stabat*.

Assisteva alla mesta cerimonia, oltre il fior fiore della nobiltà bolognese, cittadinanza, popolo e genti d'altri luoghi, nonchè gli amici intimi del Rossini, primo fra i quali il prof. Domenico Liverani, venuto espressamente da Parigi, che, in unione al celebre Ivanoff e al principe Poniatowski, fu costantemente al letto del grande Uomo e ne raccolse l'ultimo respiro. Dice la *Gazzetta Musicale* di Milano del 29 novembre 1868, parlando degli ultimi momenti del Rossini: « .... Rossini aveva la testa appoggiata su quattro cuscini: i suoi occhi erano sbarrati, senza che nulla fissassero: aveva un rantolo tranquillo, ma frequente e corto, anzi piuttosto assomigliava a un gemito soffocato. Tutto a un tratto cessò anche questo segno di vitalità. « Credo che tutto sia finito, disse il principe Poniatowski al dottor D'Ancona ». Questi prese nelle sue mani il polso di Rossini: non batteva più. Il principe Poniatowski avvicinò allora alla bocca un zolfanello acceso: la fiamma

(1) Bologna, Atti dell'Accademia, Tit. 6, 1868.

non si mosse: quindi mise la sua mano sul cuore di Rossini, che mandò un leggero sospiro!... Fu l'ultimo. Erano le ore 11 e 5 minuti di sera ».

Le spese pel funerale fatte a cura dell'Accademia ammontarono a L. 1614,95, e rimanendo dal fondo disponibile L. 251,55 (le esazioni fruttarono L. 1866,50) fu deliberato nella seduta del 14 gennaio 1869 « che detto fondo d'avanzo fosse tenuto in cassa per erogarlo nel concorrere alla spesa del monumento, che per certo si erigerà al sommo Rossini in S. Croce di Firenze ».

Nè qui ristava l'Accademia per onorare la memoria di quel grande suo Socio, mentre facendo altresì plauso al progetto lanciato con altissimo concetto da Giuseppe Verdi di formare cioè un'Associazione di musicisti italiani allo scopo di celebrare in questa Bologna, che fu la vera patria musicale di Rossini e che egli chiamò spesso sua patria adottiva, il primo anniversario di Lui e precisamente nella Basilica di S. Petronio, si dava ogni cura perchè l'idea verdiana fosse portata a compimento. Non parmi inopportuno trascrivere qui presso la lettera che il Verdi, profondo ammiratore del Rossini, indirizzava, a tale scopo, all'Editore Ricordi (1). Essa diceva testualmente così:

Carissimo Ricordi, Sant'Agata, 17 novembre 1868

Ad onorare la memoria di Rossini vorrei che i più distinti maestri italiani (Mercadante a capo, e fosse anche per poche battute) componessero una messa da requiem da eseguirsi nell'anniversario della sua morte.

Vorrei che non solo i compositori, ma tutti gli artisti esecutori oltre il prestare l'opera loro, offrissero altresì l'obolo per pagare le spese occorrenti.

Vorrei che nessuna mano straniera, nè estranea all'arte, e fosse pur potente quanto si voglia, ci porgesse aiuto. In questo caso io mi ritirerei subito dall'Associazione.

La Messa dovrebbe essere eseguita nel S. Petronio della città di Bologna, che fu la vera patria musicale di Rossini.

Questa Messa non dovrebbe essere oggetto nè di curiosità, nè di speculazione; ma appena eseguita, dovrebbe essere suggellata, e posta negli archivi del Liceo Musicale di quella Città, da cui non dovrebbe esser levata giammai. Forse potrebbe esser fatta eccezione per gli anniversari di Lui, quando i posteri credessero di celebrarli.

Se io fossi nelle buone grazie del Santo Padre, lo pregherei a voler permettere, almeno per questa volta, che le donne prendessero parte all'esecuzione di questa musica, ma non essendolo, converrà trovare persona più di me idonea ad ottenere l'intento.

Sarà bene istituire una Commissione di uomini intelligenti onde regolare l'andamento di questa esecuzione, e sopratutto per scegliere i compositori, fare la distribuzione dei pezzi e vegliare sulla forma generale del lavoro.

Questa Composizione (per quanto ne possano essere buoni i singoli pezzi) mancherà necessariamente d'unità musicale; ma se difetterà da questo lato, varrà non ostante a dimostrare come in noi tutti sia grande la venerazione per quell'uomo, di cui tutto il mondo piange ora la perdita.

Addio e credimi *aff.°*: G. VERDI

(1) In la *Gazzetta Musicale* di Milano 29 febbraio 1892, suppl. straord.

Il Municipio di Bologna accolse come si conveniva la geniale proposta di Giuseppe Verdi, desideroso di effettuare l'artistico progetto, mentre una Commissione di illustri maestri compose il programma della Messa solenne, di cui i più chiari luminari della scienza musicale, fra i quali Verdi, Mercadante, Lauro Rossi, impresero a scrivere le varie parti. Ma lo Scalaberni, che nell'autunno del 1869 gestiva l'impresa del Teatro Comunale, si rifiutò di accordare *gratis et amore dei* il concorso indispensabile de' suoi cantanti, della sua orchestra e de' suoi coristi nella esecuzione della Messa medesima, adducendo a sua discolpa non aver mai egli assunto impegno nello speciale contratto stipulato tre anni addietro col Municipio di Bologna — e la morte del Rossini non era certo prevenuta — di cedere i suoi scritturati per la *Messa di requiem*; anzi meravigliandosi della pretesa affacciata dalla Commissione Milanese, cioè che un privato dovesse far le spese di una solennità nazionale, dalla quale furono esclusi — com'egli asseriva — il Boito, il Dall'Argine, il Faccio, il Marchetti: talchè la Commissione artistica sedente in Milano, presieduta dal Verdi, vista la impossibilità di adempiere alle condizioni formulate nel progetto, che aveva sin da principio assunto un carattere suo particolare, e per la destinazione della Città, della chiesa e del giorno, si trovò costretta a rinunziare definitivamente alla pubblica esecuzione della Messa, non senza lanciare parole poco benevoli verso la Rappresentanza Comunale bolognese, che, dopo tutto, appena conosciuto il rifiuto dato dall'impresario Scalaberni, aveva rivolte tutte le sue cure per una più ampia e generosa cooperazione, onde l'idea verdiana potesse essere tradotta in atto. Ne nacquero dissapori, sorsero polemiche disgustose anche sui giornali; onde la nobile proposta verdiana tramontò.

Sono già trascorsi oltre cinquant'anni dalla data del primo anniversario della morte del Rossini, e le severe arcate della Basilica petroniana attendono ancora, e forse invano, le funebri melodie della Messa di requiem dei più distinti maestri italiani che il Verdi, nel suo nobile pensiero, aveva promossa e sì validamente sostenuta. *Sic transit gloria mundi!*

NESTORE MORINI

Ancora pel sonetto di Dante sulle due torri.

La mia breve memoria, pubblicata in questa stessa Rivista (*L'Archiginnasio*, a. X, 1915) sul sonetto di Dante « *Non mi poriano giammai far ammenda* », ha già dato occasione ad un'ampia recensione di Flaminio Pellegrini (*Bullettino storico della Società Dantesca*, vol. XXII, settembre-dicembre 1915, pp. 269-271), nonchè ad un opuscolo del Torraca (*Di un aneddoto dantesco*, Napoli, Cimmaruta, 1916), ed è stata nuovamente presa in esame dal Parodi nel « Bullettino storico della Società Dantesca » 1920.

Anche il Parodi conferma che il sonetto è di Dante. ed ha sapore umoristico. Soltanto, per specificare l'errore degli occhi, egli torna a rimettere in campo l'opinione già espressa dallo Zenatti (*Dante e Firenze*, Sansoni, p. 42) che in « *quella Ch' è la mazor de la qual se favelli* », vi sia riferimento non alla torre Asinelli, ma alla Garisenda stessa, che, cioè, Dante, tutto intento a mirare la torre pendente, non l'abbia riconosciuta per la Garisenda, « quella, che è la maggiore, la più famosa » !

Grammaticalmente, il « quella », pronome, invece dell'articolo **la**, si spiega con l'uso di Dante stesso, ma si potrebbe domandare perchè mai Dante abbia nominato *prima*, così distintamente, la *Garisenda*, per dire *poi* che non **la** riconobbe. Di più, poichè il Parodi molto gentilmente si appella ai bolognesi per chiedere se in « quella, ch' è la mazor de la qual se favelli », si possa intendere la Garisenda, io, per comune consenso avuto, rispondo con piena sicurezza, che *la torre maggiore*, per i bolognesi, nel 1287 e sempre fino ad oggi, fu l'Asinella, e mai e poi mai la Garisenda. La caratteristica di una torre è l'altezza, e, perciò, l'Asinella era senza dubbio la torre più alta del mondo, la maggiore e più famosa, riconosciuta come tale in Bologna e fuori.

È inutile cercare altri caratteri che potessero rendere celebre la Garisenda: non la grossezza (vi sono tuttora a Bologna torri più grosse, ad es. quella dei Galluzzi), non i *risguardi belli*, intesi come particolari ornamenti; a proposito dei quali risguardi convien dire che, anzitutto è doveroso attenersi alla lezione bolognese data da Enrichetto dalle Querce, che ha scritto chiaramente « *gli sguardi belli* ». e non si sarebbe sbagliato proprio per un particolare relativo alla torre; in secondo luogo, che la Garisenda, come, del resto, tutte le altre torri

bolognesi, non presentava certamente nulla di artistico, sia di finestre o di ornati nel muro (v' è a Bologna una torre che fu dei Prendiparte, vicino all'arcivescovato, con una risega merlata; eppure nessuno vi trova nulla di bello), e se si volesse alludere a belfredi o ballatoi od altre sporgenze di uso guerresco, queste furono certo tolte via nel 1286, quando la torre venne isolata, sicchè Dante potè comodamente andare a collocarsi *sotto il chinato* a guardare in su le nuvole; infine, a voler insistere sopra questi ornamenti, oltre ad andare contro la lettera più sicura del testo e contro la verità storica, si rischia di andare contro il sentimento stesso di Dante e il modo della sua percezione visiva, che non si perde mai a rilevare dettagli inutili, ma colpisce subito nettamente in un oggetto le qualità caratteristiche.

Ora per la Garisenda la qualità caratteristica, che attirò l'attenzione di Dante, fu, senza dubbio, la forte pendenza, cioè *un difetto*, per una torre, che non era certo sufficiente a renderla la più famosa del mondo, ma bastò per colpire gli spiriti visivi, e l'imaginativa di Dante, e lo condusse presto a notare anche il curioso fenomeno ottico, descritto nel canto XXXI dell'*Inferno*.

« Per queste sensazioni Dante predilesse la Garisenda all'*altra*, quella da tutti ammirata; e anche qui si può scorgere il segno originale del genio, che è si contrapposto al gusto dei più, e di un oggetto non bello, anzi deforme, ha saputo fare un oggetto interessante, tanto che si può dire che anche oggi la fama della stroncata Garisenda è dovuta specialmente al ricordo dantesco. Bisogna, quindi, rassegnarsi a lasciare nel sonetto gli *sguardi belli*, cioè incantati, propri dell'innamorato, che non vede altro che l'oggetto del suo amore; quando Dante, alla fine, distaccò gli occhi dalla Garisenda, non riconobbe poi subito l'Asinella: e qui vi fu un inganno degli occhi, perchè, se egli non identificò a tutta prima l'Asinella, ciò dipese dagli occhi, che, *per la troppa vicinanza*, non gli dettero l'impressione della *maggiore altezza* dell'Asinella, non confermarono l'idea che egli, senza averla vista, si era formata per fama nella sua mente, cioè che la torre sovrastasse *nettamente* tutte le altre torri vicine, massime quella Garisenda, che, allora, non era, in realtà, molto più bassa della sua rivale.

A me sembra poi, che si ricavi dal sonetto che Dante non solo non abbia identificato subito l'Asinella, ma che abbia anche insistito nel non voler credere che l'Asinella fosse davvero *più alta* della Garisenda, *contraddicendo così alla ragione ed alla fama*, e suscitando più clamorose le risa dei compagni.

Dante si ricordò, forse, di questo errore degli occhi quando fu

a descrivere i giganti, che cingono il pozzo del nono cerchio dell'*Inferno*. Anche qui v'è un errore degli occhi; Dante crede torri quelli che sono giganti, ma l'errore è dovuto alla lontananza, e Virgilio, cioè la ragione, lo consiglia ad avvicinarsi: anche qui vi sono gli sguardi intensi di Dante fissi nel buio per forare la caligine, finchè conobbe il vero. Nelle terzine del canto XXXI dell'*Inferno*, non ostante la distanza del tempo e la maggior perfezione dell'arte, si ravvisa un riflesso del sonetto giovanile e dell'errore che gli ha dato causa ed ha esposto Dante alle burle feroci dei compagni. La scenetta, già schizzata da Corrado Ricci, è sempre verosimile; Dante si frega gli occhi ancora stupiti per aver mirato la Garisenda, e, rivolgendosi agli amici, domanda, quasi trasognato: — E l'Asinella dov'è?

— Scoppio di risa.

— Non la vedi, che l'hai sotto il naso!

— Quella lì?!

— Eeh! grullo!

E il giorno appresso, in un crocchio di studenti, ecco uno raccontare il caso: — Dante non ha riconosciuto l'Asinella!! — e un altro: — Mettiamolo su nella gabbia (1), chè la veda meglio! — e un altro: — « *Dante, negli occhi hai la Garisenda* » con quel che può seguire (2). E Dante, allora, si è vendicato allegramente da par suo: « *Non mi poriano giammai far ammenda* ». Niente di strano; è il piccolo scotto che tutti pagano, e più gl'intelligenti e i curiosi di osservare e di sapere, quando si recano per la prima volta in un ambiente nuovo. Al Torraca, il quale osservò che Dante avrebbe potuto correggersi ben presto del suo errore e, quindi, non aver ragione di scrivere il sonetto, ha già risposto il Parodi che l'osservazione cade, quando si ammetta che il sonetto sia volutamente umoristico e, magari, di risposta ad altro, che è andato perduto.

Il sonetto di Dante, diritto e snello, ha avuto fortuna ed ha fatto il giro di Bologna, come lo farebbe oggi un sonetto di occasione in un giornale umoristico, ed ha finito per andare a rinchiudersi nei pesanti volumi dei Memoriali di un notaio, amante della poesia volgare. Ed è stata la nostra fortuna, perchè questo piccolo fiore, conservatosi tra le carte bambagine, rimane testimonianza inoppugnabile della dimora di Dante, ventiduenne, studente a Bologna. Qui il Parodi, contro l'opinione del Torraca, che vorrebbe il sonetto scritto in un *brevissimo soggiorno di Dante a Bologna*, forse mentre egli era in viaggio per Faenza, o nel ritorno, riconosce giusta la mia osservazione che, allora, male si spiegherebbe come il sonetto potesse venire divulgato e, quindi, essere trascritto da Enrichetto dalle Querce.

(1) Intendo della gabbia che si appiccava alla torre per porvi dentro i chierici, rei di gravi delitti, a morir di fame, *coram populo*.

(2) Per carità, che nessuno abbia mai a ricercare, in qual codice si trovi questo sonetto!

D'altra parte, mentre il Torraca trova evidente il raccordo che io ho tentato di stabilire tra questo viaggio che Dante dovè fare, da giovane, a Bologna e il viaggio di cui v'è accenno nel capitolo IX della *Vita Nuova*, il Parodi. invece, mira a disgiungere i due fatti. Esclude che nel viaggio ricordato nella *Vita Nuova* si possa trovare allusione ad una spedizione *militare*; esclude anche che nel *fiume chiarissimo*, lungo il quale Dante immagina di aver incontrato Amore, si possa riconoscere il torbido Arno, ma finisce per credere che si tratti di un viaggetto « *della durata di pochi giorni tra l'andata e il ritorno* », perchè il sonetto

« Cavalcando l'*altrier* par un cammino
Pensoso dell'*andar* che mi sgradìa »,

segnato nella *Vita Nuova*, per ricordo dell'incontro con Amore, fu scritto, *evidentemente*, quando Dante era già ritornato a Firenze.

Ora, io osservo che Dante, nel cap. IX della *Vita Nuova*, raccontata la visione d'Amore, dice: « e quasi cambiato nella vista mia, cavalcai quel giorno, pensoso molto e accompagnato da molti sospiri. Appresso il giorno, cominciai questo sonetto:

« Cavalcando l'altrier per un cammino ».

Nel capitolo seguente (X), così seguita:

« **Appresso la mia ritornata,** mi misi a cercare di questa donna che il mio signore m'avea nominata nel cammino dei sospiri ».

Il sonetto, quindi, fu composto durante il viaggio o nel luogo di arrivo, *non dopo il ritorno a Firenze*.

Tra la composizione del sonetto e il ritorno di Dante a Firenze c'è distanza notevole di tempo; c'è la distanza tra un capitolo ed un altro della *Vita Nuova*; e, dato il carattere di questa narrazione a grandi linee, si può benissimo pensare anche ad una distanza di parecchi mesi.

D'altronde, che il viaggio sia stato in paese lontano si deduce da tutto il sentimento doloroso che angustia Dante, « *però che io mi dilungava dalla mia beatitudine* »; o come si può credere a tanto

dolore per un viaggetto di andata e ritorno?! E se Dante dice: « *cavalcai quel giorno*; e, *appresso il giorno*, cominciai questo sonetto », bisogna calcolare almeno due giorni di viaggio nella sola andata; e, se s'intendono le frasi, « *appresso lo giorno* », e « l'*altrier* », per « pochi giorni appresso », è logico dedurne che Dante abbia composto il sonetto nel luogo di arrivo; mai, ripeto, dopo il ritorno. Così cade l'obiezione che il sonetto non avrebbe senso se non scritto e divulgato in Firenze, per mettere in giro la storiella della nuova donna schermo, indicatagli da Amore. Il sonetto è scritto per fissare, direi così, le sue impressioni di viaggio, i suoi sentimenti, che lo tenevano isolato, in mezzo all'allegria della comitiva, il suo malumore e la sua tristezza, che egli ha cercato di avvivare con la fantasia dell'incontro con Amore. Intanto, egli ha scritto il sonetto, principalmente, per se stesso, abbia o non abbia, più tardi, sentito il bisogno di divulgarlo a Firenze. Dunque il viaggio, pieno di sospiri, ricordato nella *Vita Nuova*, fu certo in un luogo lontano, e senza pronto ritorno; e poichè di viaggi lontani, Dante, da giovane, non dovette farne molti e senza scopo preciso; e poichè la corrispondenza si ha anche per riguardo al tempo (1), l'ipotesi più plausibile, in mancanza di altri dati biografici più sicuri, è che nella *Vita Nuova* si alluda ad un viaggio fatto al di là dell'Appennino, lungo il fiume Sieve, chiarissimo, e poi lungo il Savena (2), viaggio che durava almeno due giorni, a cavallo, con la fermata, di solito, a Pietramala, il borgo che Dante ben conosce, sulla strada che conduce a Bologna, e, se si vuole, anche a Faenza. Ma ognun vede che a Bologna Dante, giovane, è chiamato dal sonetto del 1287, mentre a Faenza lo chiama e desidera soprattutto il Torraca.

Io credo che, una volta che tutti i più acuti critici della poesia dantesca, dal Carducci in poi, hanno riconosciuto che il sonetto del 1287 è di Dante, è inutile voler chiudere gli occhi alle conseguenze logiche che se ne debbono ricavare, cioè di una dimora di Dante a Bologna, non per caso, e per pochi giorni, ma per parecchio tempo e per ragione di studio. Nel valutare le poche tracce che hanno resistito alla distruzione inesorabile del tempo, io penso che si debba procedere

(1) Ho già osservato che il viaggio fatto da Dante, secondo la *Vita Nuova*, dopo la partenza della prima donna schermo, con la quale egli si celò *alquanto anni e mesi*, viene a coincidere proprio con l'anno 1287.

(2) Ho già accettato, rispondendo al Torraca (Cfr. *L'Archiginnasio*, a. XI, 1916) la sua osservazione, che nel « fiume chiarissimo » si possa riconoscere il Savena, scorrente nel senso del cammino di Dante.

con rigore e criterio archeologico, per cui, quando si trova un avanzo, sia pur minimo, ma saldo e sicuro, bisogna crederlo documento non isolato e causale, ma indizio di più lunga vita.

Il sonetto rimane un caposaldo che non si demolisce facilmente, ed è *la prima memoria* di un'opera giovanile di Dante, che appaia *trascritta* da altri, ed è quindi testimonianza visibile che l'astro cominciava a sorgere e ad essere notato anche nel seno della turrita città degli studi.

FRANCESCO FILIPPINI

A proposito del Bavera.

In una lettera dell'oratore sforzesco Francesco Casati al duca di Milano, dei 20 novembre 1480, da Bologna, è detto che « fò sepelito hieri el famosissimo medico magistro Bavera (1) manchato di febre et de vechieza, dil che questa cità et studio ne hano facto grandissima perdita ». In luogo suo erasi eletto « magistro Stephano de la Torre nostro milanese qual lezeva a Pisa » (2). Nel 1490 ancora leggeva « lecturam ordinariam practice » nell'ateneo di Bologna, della qual città era cittadino privilegiato (3).

Il padre suo Antonio, della pieve d'Incino, era morto fin dal 1464. Fratelli di Stefano erano i sacerdoti Gio. Pietro e Donato, Santo e Nicolao.

E. MOTTA

NOTIZIE

Per la Galleria municipale d'Arte moderna a Villa delle Rose. — La Giunta Municipale ha deliberato anche quest'anno l'acquisto di alcune opere esposte alla Mostra del Francia: quadri a olio e tempere dei pittori Pizzirani, Fioresi, Majani, Protti, Capri, Traversi e Della Volpe; e ha pure acquistati alcuni cartoni del pittore Lorenzo Viani, la cui mostra, al Teatro Comunale, ha raccolto la simpatia e l'ammirazione del pubblico e dei competenti. Spetta all'assessore Longhena l'iniziativa per quest'ultimo acquisto, e all'assessore Scabia, da vari anni, l'iniziativa per gli acquisti al Francia, destinati,

(1) Del Bavera è raro il *Tractato mirabile de la pestilentia* edito in Perugia dal Cartolari nel 1523.

(2) *Arch. di Stato Milano*, Carteggio sforzesco, *ad annum*.

(3) *Arch. notarile di Milano*, rogito 2 dicembre 1490, del notajo Zunico.

nel suo concetto, non solo ad aiutare gli artisti concittadini e corregionali, ma anche e specialmente a raccogliere i saggi più personali e significativi dell'attività dei nostri pittori e scultori e a costituire un nucleo artistico di carattere continuativo, destinato ad avere col tempo anche un significato storico di non dubbia importanza.

Il lascito disposto dalla contessa Nerina Armandi Avogli ha servito ad accelerare l'inizio pratico di questa idea. La benemerita signora, innamorata della Villa che essa abitava col suo diletto consorte fuori porta Saragozza, in una località sorrisa dalle bellezze della natura, ha voluto che vi fiorisse, dopo la morte sua, il sorriso perpetuo dell'arte, e ad impedire trasformazioni e manomissioni di quel luogo a lei così caro, lo ha lasciato al Comune, a condizione che la Villa si chiami « Armandi Avogli » e diventi sede di una Galleria d'Arte Moderna. Il Comune ha stabilito di rispettare scrupolosamente la volontà della benefica testatrice, e il prof. Longhena, dal cui ufficio dipendono oltre l'Istruzione Pubblica propriamente detta, anche le Biblioteche e i Musei, si è adoprato, con la maggiore alacrità, perchè la Villa riceva l'allestimento che deve renderla adatta ad accogliere la nuova Galleria e perchè la Galleria stessa venga colà al più presto raccolta e ordinata.

Una Commissione, composta dei professori Longhena, Scabia, Collamarini, Pontoni e Veronesi, ha fatto il giro degli uffici municipali, scegliendo tra le numerose opere d'arte in essi conservate, quelle moderne, aventi un pregio notevole, da trasportare a Villa Armandi Avogli, e lasciandovi le altre, o più vecchie o aventi solo un carattere decorativo. La Galleria d'Arte Moderna accoglierà non solo opere di questo secolo e dell'ultima parte del precedente, ma di tutto quanto l'ottocento e perciò anche del periodo neoclassico e del romantico. Vi ha, per es.: un busto pregevolissimo del Canova, e un grande quadro di Hayez. Poi vi saranno tutte le opere — dipinti, incisioni, sculture — acquistate in questi ultimi anni al Francia o pervenute al Comune — come quelle ricordate del Viani, per altri acquisti o per donazioni. Fra esse vi è un Bertelli: una piccola cosa, abbastanza pregevole, accanto alla quale è sperabile che altre, col tempo, possano adunarsi dello stesso autore.

E vi saranno tutte le opere vincitrici del Concorso Baruzzi: le sculture disposte nel giardino o sotto la loggia, i dipinti entro le sale. Il Concorso Baruzzi, costituito con le rendite lasciate dal noto scultore bolognese seguace del Canova, è fatto per i giovani di tutta Italia e ha quindi anche un significato e un valore storico, raccogliendo esso l'espressione di tutte le tendenze artistiche nei vari periodi che si sono susseguiti dal 1886 in poi. Tra le opere vincitrici che figureranno a Villa Armandi Avogli ricorderemo le pitture del Callegari, del Saccaggi, del Graziosi, di Ferruccio Ferrazzi, di Emilio Notte e di Giovanni Romagnoli e le sculture di Valentino Brustolon, di Giovanni Legnani, di Giorgio Kienerck, di Oreste Chilleri, di Giuseppe Romagnoli, del Graziosi, del Drey, di Domenico Boni, di Carlo Rivalta, di Giovanni Riva e di Leo Guerrini.

***

Il dono di uno storico quadro di soggetto bolognese all'istituendo Museo di "Bologna che fu". — Tra gli avvenimenti che più commossero il pubblico bolognese al principio del secolo XIX furono i mirabili e ripetuti tentativi fatti dal conte Francesco Zambeccari, per scoprire il segreto del volo aereo e sopratutto la dirigibilità degli aereoplani.

Celebre, e narrato in tutti i particolari, fu il volo che lo Zambeccari, insieme ad altri due compagni, fece nel 1804 da Bologna sino all'Istria e precisamente a Pola: volo noto specialmente per le avventure non sempre liete che durante il viaggio gli capitarono. Dopo

questo primo successo lo Zambeccari perfezionò il suo meraviglioso apparecchio, che già aveva riscosse le lodi dei maggiori scienziati d'Europa e specialmente l'ammirazione degli Inglesi. Nel 1812 fece i preparativi per un altro volo che doveva essere risolutivo del problema. La partenza doveva avvenire dal prato della SS. Annunziata, ai piedi di S. Michele in Bosco, appena fuori la porta S. Mamolo. Ma appena il pallone accennò ad alzarsi si impigliò nei rami di un albero, di guisa che, piegandosi, fece rovesciare il recipiente dello spirito e appiccava il fuoco a tutta la macchina. Il conte Zambeccari fu avvolto dalle spire del fuoco, cadde a terra e dopo pochi momenti morì. La fine tragica del celebre aereonauta fu universalmente compianta.

Ora, la tremenda scena dell'abbruciamento del pallone e della morte dello Zambeccari è rappresentata da un pittore del tempo in una grande tela che la N. D. marchesa Rodriguez Laso De-Buoi nata Bevilacqua-Ariosti ha consegnato or è pochi mesi al prof. Sorbelli, splendido dono per l'istituendo Museo di *Bologna che fu*, del quale alcuni anni or sono fu dato un saggio in una riuscitissima mostra. Il quadro rende tutti i particolari della scena e riproduce il pittoresco colle di S. Michele in Bosco coperto addirittura dal popolo bolognese accorso ad applaudire il grande inventore e che viceversa dovette assistere terrorizzato alla immane sventura.

La Biblioteca è vivamente grata alla esimia donatrice che ancora una volta ha voluto mostrare di quale amore essa sia legata alla fortuna e al decoro dei maggiori istituti storico-artistici bolognesi.

***

Importante dono di autografi Carducciani al Museo del Poeta. — Il compianto avv. Antonio Resta, amico intimo e devoto di Giosue Carducci, morto poco tempo fa a Bologna, fra le benefiche e liberali disposizioni lasciate per testamento alla sua nativa città di Imola, ha voluto che anche Bologna non fosse privata della preziosa raccolta di manoscritti e di autografi del grande e venerato poeta. In ossequio all'espressa volontà dell'insigne patriota imolese l'ing. Alfonso Calzoni, esecutore testamentario, in questi giorni ha consegnato al prof. Albano Sorbelli, bibliotecario del Comune e incaricato della Direzione del Museo e della Libreria Carducciana la cospicua raccolta, corredata da un elenco descrittivo compiuto dal prof. Lino Sighinolfi.

È noto che il poeta offriva spesso agli amici intimi le primizie delle sue poesie non appena composte, e ancor prima di pubblicarle in riviste e giornali, dai quali poi le raccolse via via e le riordinò in volumi. La raccolta dell'avv. Resta comprende gli autografi di ben sessantadue composizioni poetiche dal 1864 al 1883, non di raro in due esemplari con varianti notevoli e preziose per conoscere la genesi e la formazione del pensiero politico, filosofico e morale che agitava la mente del grande poeta. Importante è pure la corrispondenza epistolare dal 1874 al 1886, un frammento della polemica col Guerzoni nel 1873, e la traccia di un discorso elettorale contro la candidatura Tacconi del 1876. Notevoli sono alcuni autografi di poesie di Enrico Panzacchi, un sonetto di Mercutio, un lettera di Paul Bourget e due autografi musicali di Verdi e di Rossini.

Il Direttore del Museo Carducciano ricevendo in consegna il prezioso dono espresse il compiacimento suo e di tutti gli ammiratori e cultori delle memorie e glorie nazionali, che nel munifico atto dell'avv. Resta riconoscono il modo più nobile e degno per onorare nel ricordo dei grandi coloro che poterono avere la fortuna e il vanto legittimo di essere loro famigliari e di frequentarne la conversazione.

⁂

L'ampliamento della Pinacoteca. — L'antico convento dei Gesuiti — ancor spoglio di qualunque decorazione e di motivi architettonici verso via Irnerio — da tempo si mostrava insufficiente all'importanza sempre crescente del nostro Istituto di Belle Arti destinato a diventare una vera Università degli studi tecnico-artistici nell'Emilia e inadeguato ad accogliere degnamente le collezioni dello Stato. La Regia Pinacoteca anche dopo il recente parziale riordinamento del direttore conte Malaguzzi Valeri — che ha fatto del suo meglio per dare signorilità e decoro alle sale principali, ma che ha dovuto lottare contro la penuria di spazio, e, nei corridoi, di luce — è lontana da quello che dovrebbe essere e che la ricchezza delle sue opere richiede. Basti dire che circa quattrocento quadri sono ancora nascosti in magazzeno per mancanza di spazio, benchè più della metà degnissimi di studio e di ammirazione. E l'affastellamento inevitabile si lamenta tuttora in molte sale e nei larghi corridoi infelicemente illuminati e dove non è possibile aprire lucernai causa le supercostruzioni. Tuttociò l'attuale direttore ha fatto notare al Ministero dell'Istruzione che infatti si è indotto a concedere i fondi necessari — circa un milione — all'ampliamento del palazzo sull'area propria verso via Irnerio. E i lavori di studio del terreno e di assaggio son già iniziati mentre fra breve si porrà mano alle nuove costruzioni che si calcola saranno finite in due o tre anni. Il prof. Edoardo Collamarini, direttore dell'Istituto di Belle Arti, d'accordo col direttore della Pinacoteca ha preparato un progetto pratico e nello stesso tempo geniale per mettere il nuovo edificio in grado di rispondere alle esigenze nuove. Secondo il progetto del prof. Collamarini — che insieme al Genio Civile sta approntando i rilievi necessari di dettaglio mentre quello di massima è già stato approvato — il palazzo si protenderà per una profondità circa di settanta metri, verso via Irnerio, che avrà aspetto monumentale per intonarsi ai grandi edifici universitari circostanti. Le aule delle scuole dell'Istituto troveranno posto a pian terreno con tutte quelle disposizioni di distribuzione e di luce che l'insegnamento moderno richiede. Si eliminerà, tra l'altro l'attuale inconveniente del disseminamento delle aule.

La R. Pinacoteca, al piano nobile, avrà uno sviluppo magnifico con un nuovo scalone d'accesso, con circa venticinque sale nuove, raccolte in un grande quadrilatero, provvisto ai due angoli verso via Irnerio, di saloni ottagonali con nicchie per statue o altro. La luce pioverà uniforme dai lucernai. Corridoi laterali e piccoli ambienti quà e là gioveranno ad accogliere quadretti, stampe, disegni. Il pubblico potrà così vedere e studiare tesori d'arte che l'assoluta mancanza di spazio ha impedito di esporre: quadri veneti, emiliani, stranieri, incisioni (di cui la Pinacoteca possiede oltre trentamila esemplari, di tutti i secoli, di tutte le scuole) disegni, fra cui la collezione antica Faccioli testè acquistata, litografie, scenografie, paesaggi, prospettive, ecc.

E vi saranno l'archivio fotografico, la biblioteca, la sala di studio a disposizione del pubblico. Va data lode al Ministero dell'Istruzione che concesse i fondi necessari e al professor Collamarini che ideò da pari suo i progetti.

⁂

La ripresa dei restauri di S. Francesco. — Già fu annunciato che per accordi fra la Commissione dei ristauri dell'insigne storico tempio e la Sovraintendenza dei Monumenti furono continuati anche nella scorsa estate i lavori di riparazione al bellissimo campanile di Mastro Antonio di Vincenzo, rimettendo nel pristino stato uno dei più bei monumenti del genere in Italia.

Ma ora la Commissione intende di riprendere ancora, non appena il Tempio sarà sgombrato dalla parziale occupazione militare, i restauri dell'interno e il compimento dell'ingresso al Tempio dalla parte di piazza Malpighi, e nella Cappella Votiva della Pace verranno compiuti i lavori destinati a ricordare la cara memoria dell'illustre concittadino Alfonso Rubbiani, che nella Cappella stessa dovrà trovare poi l'estremo riposo.

Ma a compiere il restauro dell'insigne monumento che coll'arte dei primi costruttori in istile ogivale in Italia dovrà ricordare l'antica pietà dei bolognesi e insieme le glorie del celebre nostro Studio, occorrono nuove copiose offerte.

Già dall'inizio dei lavori, che fu del 1886 si è speso intorno a S. Francesco dallo Stato, dagli Enti locali e da generosi cittadini per sentimento di fede e di amore all'arte ed alle patrie memorie oltre 600 mila lire. Sarebbe veramente doloroso per quanti amano il decoro cittadino che i lavori che tanto onorano la nostra città e i suoi artisti dovessero ancora star sospesi.

È dovere di quanti questo decoro desiderano di aiutare la Commissione che si propone opera così bella verso l'arte e verso la città. Occorre rispondere adeguatamente al nuovo appello che dalla Commissione viene fatto ai cittadini.

Le offerte, secondo una pia costumanza possono farsi ancora in memoria di cara persona estinta, i cui nomi, insieme con quelli degli offerenti, sogliono venire ricordati nel Tempio con apposite iscrizioni marmoree. Già in passato si sono avuti di questa pia e gentile costumanza nobilissimi esempi e così anche di recente; ed è a ritenersi che molti altri con la ripresa dei lavori saranno per verificarsi.

Intanto si avverte che le offerte pei restauri in S. Francesco possono versarsi al Banco Felice Cavazza.

⁂

Per una Biblioteca medica presso l'Ospedale maggiore di Bologna. — Il marchese Carlo Pizzardi con Rogito 4 novembre 1919, del R. Notaio Angeletti, faceva dono all'Ospedale Maggiore di Bologna di vasti tenimenti e fabbricati, compreso lo storico Castello di Giovanni Bentivoglio II a Ponte Poledrano, il tutto valutato circa quindici milioni.

Col frutto di questi beni l'Amministrazione degli Ospedali di Bologna ha l'obbligo di costruire entro un dato numero di anni un grande Ospedale che risponda a tutti i requisiti moderni ed ai bisogni di una grande città.

In questa vasta tenuta il marchese Carlo Pizzardi aveva già fatto costruire a sue spese un elegante Ospedale a servizio degli abitanti del Comune di Bentivoglio e Comuni limitrofi. L'Ospedale di Bentivoglio è fornito di tutto, compresa una ben scelta Biblioteca medica di opere moderne.

Nell'atto della veramente regale donazione il marchese Pizzardi aveva fatto comprendere che altra ne sarebbe seguita a complemento della prima.

Per questo il prof. Raffaele Gurrieri, direttore dell'Ospedale Maggiore, carica gratuita a norma dello Statuto, in forza del quale i tre Membri Medici del Consiglio sono scelti per la Direzione degli Ospedali, fece noto al marchese Pizzardi che il massimo Ospedale di Bologna era completamente sprovvisto non solo di biblioteca, ma anche di qualsiasi giornale medico.

Il marchese Pizzardi dopo questa osservazione si presentava personalmente alla Sede del Corpo Amministrativo per dire al prof. Gurrieri, allora facente anche funzione di Presidente

del Consiglio, che per la Biblioteca dell'Ospedale Maggiore avrebbe provveduto in modo speciale.

Ora con nuovo Rogito Angeletti 19 maggio 1920 il marchese Pizzardi ha fatto una seconda donazione consistente in macchinario, scorte, mobilio e quant'altro si trova nelle vaste tenute per un valore di circa altri due milioni.

E in questo Rogito il marchese Pizzardi ha provveduto nel modo seguente alla Biblioteca dell'Ospedale Maggiore. Dice il Rogito:

« Dovrà l'Ente donatario allocare nel bilancio preventivo una somma di lire seimila da « prelevarsi ogni anno dalle rendite dei beni a lui donati col ripetuto Rogito 4 novembre 1919, « da essere nel corso dell'anno destinate nell'acquisto di libri e periodici di Medicina ita- « liani e stranieri, dando la preferenza a quelli dei quali fossero sprovviste le biblioteche « locali e ciò affinchè l'Ospedale sia in grado di fornire ai suoi Medici quanto è loro neces- « sario per poter seguire il continuo progresso delle scienze ».

Così l'Ospedale Maggiore di Bologna è ora messo in grado di avere finalmente una ricca biblioteca moderna rispondente a tutti i suoi bisogni.

Già nel Bilancio di previsione per l'esercizio finanziario 1920 il prof. Gurrieri aveva fatto inserire (come fu approvato) un nuovo capitolo portante una dotazione annua di mille lire per acquisto di libri e giornali medici, più uno stanziamento straordinario di tremila lire per le spese necessarie all'impianto della biblioteca.

Ci auguriamo che questa impostazione sia conservata anche dopo il munifico dono del marchese Pizzardi e ciò per accelerare sempre più la rapida fondazione della Biblioteca medica tanto necessaria e indispensabile ad un ospedale di grande città.

R. G.

***

Il dono delle opere di Augusto Righi. — Una Collezione completa delle opere di Augusto Righi è stata donata dal figlio ing. Aldo alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio nella ricorrenza del trigesimo della morte. Il Pro-Sindaco, avv. N. B. Scota, ha inviato all'ing. Righi la seguente lettera:

« Ho gradito moltissimo la cortese offerta che la S. V. Ill.ma ha fatto alla Biblioteca del Comune delle Opere del suo illustre compianto Genitore e glie ne esprimo perciò, a nome anche di questa Amministrazione, la più viva riconoscenza.

« La preziosa raccolta andrà ad arricchire la nostra Biblioteca, dove rimarrà ricordo imperituro dell'operosità del grande Scienziato concittadino e del di Lei profondo rispettoso affetto di figlio ».

***

Un autografo del Mezzofanti nella Trivulziana. — Il prof. Emilio Motta, dotto bibliotecario della Trivulziana, ci comunica questa interessante lettera del celebre filologo bolognese:

Presentato il 26 giugno 1843.

Ill.mo Signore,

Il Sig.r D.re V. Tommaso Olliv. (?) Vicario Generale di Calcutta è l'esibitore della presente, da me a lui rilasciata, acciò possa utilmente vedere i nostri scientifici stabilimenti, mercè della gentilezza di V. S. che fu sempre cortese verso i dotti viaggiatori da me a Lei indirizzati. Dotto ed erudito è il Sig.r D.re Olliv. (?) già alunno nel Collegio Urbano di

Propaganda, ed ora zelante ed esemplare Missionario nelle orride contrade delle Indie Orientali.

Egli certamente potrà soddisfare costì la sua erudita curiosità, e gliene rendo grazie, nell'atto che Le raffermo la mia distinta stima ripetendomi

suo aff.mo
G. CARD. MEZZOFANTI

All'Ill.mo ed Ecc.mo Signore
Sig.r D.re Liborio Veggetti
Bibliotecario della P. Università
di Bologna.

***

Un teatro nella Piazza VIII Agosto. — Ci si comunica che è stato stipulato in Comune un contratto fra il sindaco avv. Scota, in rappresentanza del Comune, e l'avvocato Nicola Tabanelli e sig. Donato Battelli, in rappresentanza di una Società per Teatri e Spettacoli, per la cessione da parte del Comune stesso alla suddetta Società di un'area di terreno della superficie approssimativa di mq. 6500, per la costruzione di un grande teatro popolare in piazza VIII Agosto, capace di contenere non meno di 3500 persone a sedere.

A giorni, intanto, sparirà quell'indecente baraccone addossato al Giuoco del Pallone, che costituisce un permanente pericolo per gli spettatori e per le adiacenze, data la sua costruzione in legno e la facilità con la quale potrebbe svilupparsi un incendio.

Il nuovo grande Teatro, che dovrà sorgere proprio nel centro della piazza VIII Agosto, sarà completamente in cemento armato e costruito con tutte le più moderne regole dell'arte edilizia.

La Commissione Edilizia interpellata al riguardo ha dato parere favorevole alla costruzione del teatro non riscontrando motivi storici e nemmeno artistici, che a tale concessione si opponessero, purchè la costruzione stessa risulti opera armonica e architettonicamente perfetta, torni ad onore e decoro di Bologna e vengano conservati, verso levante e ponente, i viali alberati larghi 20 metri che si raccordano con quelli della Montagnola, la fronte di settentrione sia sulla linea di congiunzione dei fondi portico di via Irnerio e quella di mezzogiorno abbia andamento parallelo alla storica Casa Rizzoli e disti da questa non meno di 25 metri.

Sul lato di settentrione e su parte dei lati di levante e ponente, per mascherare la massa del palcoscenico, verrà costruito uno speciale fabbricato da destinare ad uso di albergo ed anche ad abitazioni civili, sempre su disegni da sottoporsi agli Uffici municipali.

Il costruendo Teatro dovrà servire per spettacoli di qualsiasi genere, ma sempre decorosi a giudizio della Deputazione Municipale dei Pubblici Spettacoli. Gli acquirenti si impegnano di organizzare ogni anno parecchie rappresentazioni speciali adatte per fanciulli nonchè un certo numero di rappresentazioni popolari a prezzi ridotti di almeno il 50 % sui prezzi normali per tutti i posti.

Il Comune si riserva la facoltà di potere, trascorsi venti anni dall'inizio dell'esercizio, procedere al riscatto di quella parte di fabbricato destinato a Teatro ed ai servizi ad esso inerenti od affini unitamente a tutti gli accessori, arredi, impianti e quanto altro necessario all'esercizio teatrale.

Il lavoro importerà una spesa di parecchi milioni e non appena stipulato il contratto, verrà dato mano ai lavori nei quali troveranno occupazione parecchie centinaia di operai.

Il Comune ha anche stabilito, che a parità di condizioni di mano d'opera, le opere di costruzione del nuovo edificio debbano essere affidate alle Cooperative.

Il teatro dovrà essère ultimato e in grado di funzionare entro tre anni a partire da sei mesi dopo la stipulazione del contratto definitivo, salvo casi di forza maggiore.

L'utilità del nuovo teatro è indiscutibile; ma peccato veramente che venga manomessa e completamente trasformata una delle più storiche piazze di Bologna!

***

La riapertura del Collegio di Spagna. — Togliamo dal *Resto del Carlino* questa notizia che è stata appresa con vivo compiacimento dai cittadini e dagli studiosi.

Alcuni giornali di Madrid hanno pubblicato un appello del professore Siner Rios il quale invita gli studenti ad adoperarsi presso lo Stato per ottenere borse di studio che permettano loro di frequentare l'Istituto spagnuolo di Bologna.

Gli studiosi — dice l'appello, riportato anche dal *Messaggero* di Roma — possono completare le loro nozioni nella celebre università bolognese e conclude deplorando la chiusura dell'Istituto donde uscirono tante insigni personalità della Spagna.

Abbiamo creduto opportuno assumere dirette informazioni e grazia alla cortesia dell'avv. prof. Manuel M. Carrasco y Reyes, rettore del locale Collegio di Spagna, siamo in grado di affermare che l'Istituto non ha subito che una forzata interruzione di un anno accademico causata dalla guerra europea.

L'Istituto, nel frattempo, per speciale concessione del governo spagnuolo, divenne sede del vescovo castrense monsignor Bartolomasi. Proseguono intanto i lavori già iniziati per apportare all'interno del fabbricato modificazioni e restauri molto importanti tanto dal lato artistico quanto da quello pratico.

Il Collegio di Spagna si riaprirà, quindi, solennemente nell'anno prossimo anche se i lavori non saranno terminati. Proprio in questi giorni è stato aperto a Madrid il concorso per la nomina dei collegiali, alcuni dei quali verranno nel mese venturo.

Nel frattempo il Rettore del Collegio, d'accordo con la Giunta di Patronato della Fondazione, ha cercato di avvisare i mezzi più efficaci ed opportuni per una giovevole accentuazione delle manifestazioni intellettuali nell'Istituto. Egli ha già organizzato intanto un ciclo di conferenze che sarà inaugurato da S. E. il marchese di Villaurutia, ambasciatore di Spagna presso il Quirinale e a cui prenderanno parte i più profondi conoscitori della letteratura spagnola. Verranno inoltre dati alle stampe alcuni saggi di indagini storiche compiute dal Carrasco nel ricchissimo archivio dell'Istituto, come pure saranno oggetto di periodica pubblicazione i lavori più meritevoli degli studenti che potranno così concorrere ad uno speciale Premio Albornoz di recente creazione.

Tutte innovazioni queste, che tendono palesemente a nobilissimi scopi: intensificare le manifestazioni intellettuali nel Collegio e stringere maggiormente — attraverso l'arte, la scienza, la cultura — i cordiali rapporti che ci legano al popolo spagnolo.

***

Le onoranze ad Augusto Righi. — Il programma delle onoranze che verranno tributate ad Augusto Righi, ad iniziativa del Comitato costituitosi all'indomani della morte dell'illustre scienziato e di cui è Presidente il Magnifico Rettore della Università prof. Vittorio Puntoni, è stato formulato come segue:

Partecipazione alla solenne commemorazione di Augusto Righi, che per iniziativa del Corpo Accademico della R. Universirà degli Studi, sarà fatto il 1° novembre 1920, anniversario del 40° anno d'insegnamento del compianto Maestro.

Intitolazione dell'Istituto di Fisica della R. Università di Bologna al nome di Augusto Righi.

Erezione di un busto in bronzo sul piazzale dell'Istituto, davanti alla porta principale.

Conservazione del Gabinetto sperimentale dell'Istituto di Fisica, quale fu lasciato da Augusto Righi, nulla asportato e rimosso, salvo gli aumenti successivi di dotazione.

Creazione, entro l'Istituto, di un museo di cimeli, curando di raccogliere tutto quello che potrà essere ceduto da altri Istituti od Enti pubblici e privati.

Istituzione di una « Fondazione Augusto Righi », eretta in Ente morale, e creata col concorso delle oblazioni di tutto il mondo, avente per fine:

a) d'integrare le dotazioni governative, per provvedere al Gabinetto sperimentale e alla Biblioteca gli apparecchi e le pubblicazioni di maggior interesse e valore scientifico, specialmente destinati a risolvere i problemi dell'Elettro-fisica, con espressa condizione che il Governo s'impegni ad aumentare di altrettanto le sue dotazioni per gli altri rami della Scienza fisica;

b) di concorrere al mantenimento di un'Officina di costruzione e di riparazione di apparecchi fisici, con speciale riguardo a quegli apparecchi che possono interessare la Elettro-fisica;

c) di aumentare sensibilmente gli assegni al titolare della Cattedra di Fisica, al suo aiuto ed ai suoi assistenti ed operatori, con obbligo di dedicare parte della loro attività agli studi e alle ricerche nel campo della Elettro-fisica;

d) di destinare ogni anno sussidi speciali agli studenti di tutto il mondo, che vengano a Bologna a dedicarsi specialmente agli studi di Elettro-fisica, conseguendo il titolo di dottore in Scienze fisiche;

e) di costituire ogni anno uno o più premi a favore di quegli studiosi di Fisica che si sieno affermati nel campo scientifico e nel campo pratico con manifestazioni eccellenti di studio, di scoperte, d'invenzioni, di enunciazione di principii nuovi, di costruzione d'istrumenti, rivolti a dare il maggiore e migliore incremento alle discipline elettro-fisiche;

f) di completare e coordinare le opere di Augusto Righi, secondo le direttive da lui segnate, pubblicando gli scritti inediti, raccogliendo le pubblicazioni sparse e corredando tutto, secondo il metodo da lui costantemente propugnato, di quelle prove sperimentali necessarie a mettere in piena luce l'idea del Maestro.

Presidente onorario è stato nominato il Ministro sen. Croce che ha accettato.

***

« Il Bollettino dell'Antiquario ». — È il titolo di un periodico mensile che da breve tempo vede la luce in Bologna e che si è conquistato già un bel posto nella simpatia degli antiquari, dei raccoglitori e degli artisti e diciamolo pure degli studiosi in genere, per la sua serietà, la varietà e il buon gusto di chi lo dirige e lo pubblica.

Editore della simpatica rivista, a cui auguriamo la più prospera vita, è l'antiquario signor Ugo Barbèri di Bologna. Perchè i lettori abbiano una diretta informazione del contenuto della rivista, diamo il sommario dei fascicoli 3-4 del corrente anno:

Sommario — L'arte antica è un buon investimento di capitale (UGO BARBÈRI) - La circolare del Sottosegretario Rosadi - La tassa d'esportazione sulle antichità - Ame-

ricani in viaggio - Per i colleghi antiquari - Di Raffaello Antiquario (S. PETRI) - Una statistica di Biblioteca - Musei - Bologna turrita del Medioevo (S. PETRI) - Cronache d'Arte - Concorso - Curiosità monetarie - Interessi professionali - Cimeli Rossiniani (s. p.) - Esposizioni - Vendite all'asta - Filatelica - Erinnofilia - Libri d'arte, storia, letteratura e curiosità - Notizie varie - Figurine Cromo Liebig - Ex-libris - L'angolo degli esperantisti - Biblioteca del *Bollettino* - Per la protezione artistica nel Meridionale (LA REDAZIONE) - Piccola posta.

***

I premi Vittorio Emanuele sono stati quest'anno così assegnati:

Facoltà di Lettere e Filosofia: Vicinelli dott. Augusto, premio; Semprini dott. Giovanni, menzione onorevole avente valore morale di premio; D'Amelio Costanzo, menzione onorevole; Modena Maria, menzione onorevole.

Facoltà di scienze: Vecchi Anita, premio.

Facoltà di Medicina e Chirurgia: Cividali Aldo, menzione onorevole.

Premio Concato (1918-19): Puntoni Lino.

RECENSIONI

FAVARO ANTONIO. *Gli oppositori di Galileo. Scipione Chiaramonti di Cesena.* Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1920, in 8°.

Troppo note sono le benemerenze che ha il dottissimo prof. Antonio Favaro per il Galileo, il grande italiano cui egli ha dedicata tutta la sua vita. Il Favaro non si è solo contentato di pubblicare le opere del grande e di studiarlo nella sua vita e nella sua azione scientifica; ma ha voluto da pari suo studiare il tempo in cui il Galileo visse, e anche prendere in esame le dottrine dei suoi oppositori, che alla fine poi rimasero pienamente sconfitti. Di molti degli oppositori del Galileo il Favaro ha già trattato, ora è la volta del Chiaramonti di Cesena, che fu anche professore in parecchie Università e che ebbe ai suoi tempi gran nome.

Gli anni che corrono dagli ultimi decenni del secolo decimosesto ai primi del decimosettimo offrono lo spettacolo della lotta suprema fra il paripateticismo crollante ed il nuovo indirizzo di studii informatosi ai dettami del metodo sperimentale, preconizzato da Leonardo da Vinci, insegnato e messo in pratica da Galileo. Questa lotta s'impernia appunto intorno a Galileo, circondato da una splendida falange di oppositori. Fra i più accaniti ed irriducibili avversari del sommo filosofo s'incontra appunto Scipione Chiaramonti, il più devoto ed ostinato seguace delle dottrine di Aristotele ed il di cui nome è giunto alla posterità più che per altro per aver litigato con Ticone, Keplero e Galileo. Onorato in vita come uno dei maggiori scienziati del suo tempo, occupò cattedre primarie in pubblici Studi di Perugia e di Pisa, e si vuole che parecchie altre maggiori Università se lo siano conteso. Ma il crollo delle dottrine delle quali s'era fatto acerrimo sostenitore, lasciò ben tosto cadere un quasi completo oblio sul suo nome. Nudrito di profondi studi nel suo campo, il Chiaramonti non ne diede alcun saggio se non dopo oltrepassati i cinquant'anni; ma nei trenta e più che ancora visse fu fecondissimo di lavori in ogni genere, ma più specialmente nella cerchia dell'astronomia, impugnando le scoperte di Galileo come illusioni del telescopio che dichiarò

strumento disadatto ad indagare i fenomeni celesti; ma sopratutto volle le stelle nuove e le comete fenomeni sub-lunari, i quali quindi non pregiudicavano in alcun modo la tesi aristotelica della immutabilità e incorruttibilità dei cieli.

Avendo Galileo censurate nel *Dialogo dei Massimi sistemi* queste conclusioni, sorse il Chiaramonti a difenderle, proseguendo poi ad attaccare il sommo filosofo anche quando egli fu ridotto nell'impotenza di replicare; anzi anche dopo ch'egli fu morto. Ma l'attività letteraria del Chiaramonti non si limitò nel campo degli studii astronomici, e si spiegò così in altri rami delle matematiche, come pure nella filosofia morale e nelle discipline storiche e politiche.

Di tutto questo il prof. Favaro riuscí a tracciare un quadro completo, concludendo col deplorare che tanto ingegno e tanti studi siano stati miseramente sciupati e sperperati in lavori che giacciono quasi completamente dimenticati negli scaffali delle biblioteche, dove li vanno a cercare soltanto coloro che sono desiderosi di sapere che cosa il Chiaramonti abbia saputo opporre ai suoi grandi antagonisti.

Il lavoro del Favaro è condotto con metodo critico rigoroso, è documentato da preziosi e inediti documenti, da indagini lunghe e laboriose e rappresenta non solo il *cursus* biografico di uno ora dimenticato, ma reca un contributo notevolissimo per comprendere sempre meglio i tempi e l'opera del Galilei. *S.*

LAZZARI ALFONSO. *Il "Barco" di Lodovico Carbone.* Ferrara, Tip. G. Zuffi, 1919, in 8°, pp. 44.

Negli *Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di storia patria* (vol. XXIV, fasc. 1°) il prof. Alfonso Lazzari ha pubblicato un dialogo inedito dell'umanista Lodovico Carbone, intitolato: *De amoenitate, utilitate, magnificentia Herculei Barchi*, traendolo dai due codici Vaticani latini 8761 e 8618. Fu scritto tra il novembre 1474 e il dicembre 1476 per illustrare il parco da caccia, che Ercole I d'Este, appena fu eletto Duca, fece costruire nei pressi del palazzo di Belfiore, ed era formato da un ampio recinto, circondato di alte mura e d'una fossa con quattro porte munite di ponti levatoj. Nel centro eravi una grande peschiera circolare ed una loggia coperta che poteva dare ricovero ad ogni sorta di selvaggina. Cotesto recinto murato, incominciato nel 1471, fu ampliato nel 1481 fino alla chiesa vecchia di Francolino, e nel 1484 Ercole I vi fece costruire un labirinto a forma di chiocciola, lungo tre miglia, che doveva servire per le corse dei barberi. Nel 1492 il Barco fu tagliato in due parti, di cui una rimase fuori della nuova cinta muraria, l'altra fu inclusa con Belfiore entro le nuove mura, denominandosi il *Barchetto del Duca*. Questo è descritto dal Carbone nel suo dialogo, che contiene pure interessanti notizie del palazzo di Belfiore, arso dai Veneziani nel 1483, e riedificato da Ercole I nel 1494. Sono interlocutori del dialogo Agostino Bonfranceschi da Rimini e l'autore; del primo de' quali il prof. Lazzari raccoglie diligentemente tutte le notizie biografiche che potè trovare, mettendo pure in evidenza l'interesse che ha questo dialogo del Carbone per i curiosi accenni alla vita contemporanea della corte estense nella seconda metà del secolo XV. *L. Frati.*

MARINELLI LODOVICO. *Le antiche fortificazioni di Lugo.* Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1920, in 8°.

Il generale Marinelli continua nell'esame storico tecnico delle maggiori fortificazioni della Romagna. Egli già ci diede ampie e particolareggiate descrizioni delle antiche ròcche di Cesena, di Imola, di Castelbolognese, ecc. Ora è la volta di Lugo.

patria, ma non potevansi rimandare ad essi i cittadini o i forestieri desiderosi di conoscere le vicende della bella città del Quarnaro; e ottimamente fece il Susmel a scrivere questo volume, e a dettarlo con tanta semplicità e chiarezza.

Parte dai tempi più remoti, si ferma sulle vicende romane e sulle orme che i Romani stamparono nella regione a perenne memoria della civiltà latina; passa quindi alle invasioni barbariche, specie ai Franchi e alla distruzione di Tarsatica, si ferma sulla dominazione di Aquileja in rapporto di Fiume, sui conti di Duino, sui Frangipani, sul suo contegno in occasione della guerra tra Venezia e Trieste, e più a lungo si indugia a descrivere la città di Fiume nel secolo XV, così per la parte sua esteriore, come le vie, porte, chiese, piazza, palazzo municipale, come per il modo di governo, e il commercio e i riti e i costumi della popolazione.

Notevole importanza ha per Fiume lo Statuto ferdinandeo di cui l'Autore esamina il contenuto e la forma. E non piccolo interesse hanno pure i rapporti tra Fiume e l'Ungheria, colla dichiarazione del *corpus separatum* di Fiume, che fu poi sempre rispettato a traverso i grandi avvenimenti dei secoli che passarono dal XVI al XX, salvo incidenti di poco conto e di breve durata. Termina il Susmel col notare che Fiume, per la sua posizione e per la sua stessa forza, è destinata a un grande avvenire. Noi pure lo crediamo, e pensiamo anzi che ciò segua al più presto; non appena sarà assicurato alla città italiana quella indipendenza a cui ha sacrosanto diritto.

A. S.

TAMASSIA NINO. *L'enfiteusi ravennate e un racconto di Agnello*. Bologna, Stab. pol. riuniti, 1920, in 8°.

Il *Liber pontificalis* di Agnello ravennate rappresenta pur sempre una fonte di primissimo ordine non soltanto per la storia della Chiesa in generale e in particolare di quella ravennate, che è come a dire dell'Italia, avuto ragione ai tempi in cui Agnello scrisse, ma ci illumina anche per molti altri lati, non escluso quello della storia del diritto. Il sen. Tamassia ne dà ora la prova. Egli trae argomento da un passo della vita dell'arcivescovo Giovanni (XXIX) del *Liber* di Agnello per aggiungere lineamenti precisi al contratto di enfiteusi ecclesiastica in quegli antichi e oscuri tempi. Trattasi, nel passo, della cacciata dell'arcivescovo Giovanni a Venezia per opera degli enfiteuti e della chiamata e condanna che Epifanio archivista inizia contro di loro al ritorno dell'arcivescovo alla propria sede. Fondandosi l'enfiteusi su due documenti, cioè la domanda di chi chiede e l'atto del signore che accorda l'enfiteusi, stabilisce un diretto rapporto tra la terra e l'uomo, tra chi dà e chi riceve, che è necessario apprezzare per intendere la forza e natura del contratto, essendovi nella concessione graziosa il germe di un vincolo formidabile. Nel caso speciale trattasi di un'enfiteusi oblata, nella quale i concessionari, oltre ai soliti oneri, si obbligano anche a non agire in alcuna guisa contro il concedente che, essendo la Chiesa, ha anche una maggiore autorità morale. E conclude che confrontando la favola ravennate dell'enfiteusi e il modo come Epifanio rappresentante dell'Arcivescovo l'interpreta, ci troviamo poco remoti dal tipo del giuramento feudale, per quanto questo abbia origine e svolgimento da antefatti storici che nulla hanno a vedere coll'enfiteusi ravennate.

S.

ZAMA PIETRO. *Le istituzioni scolastiche faentine nel Medio-evo, sec. XI-XVI*. Milano, Libr. edit. Milanese, 1920, in 8°, con 4 tav.

Il valoroso collega della Biblioteca comunale di Faenza ha con questo volume non soltanto riempito una lacuna, ma scritto un lavoro che può essere preso ad esempio per le altre

città della Romagna e di fuori. Le conclusioni sono spesso notevoli, i fatti nuovi molti: che se non possiamo qui trovare messe di altissimo interesse per la storia della scuola in Italia, la ragione non sta già nell'autore, ma nella città che non ebbe cospicui istituti di istruzione. Ma quello che a me preme notare è il metodo seguito, ottimo sotto ogni riguardo, senza esaltazioni inutili, anzi dannose, senza sfoggio di una cultura generica che sarebbe molto facile acquistarsi prendendola a prestito dalle opere maggiori generali; ma con sicura ricerca, con criterio di scelta, con buon uso in generale del materiale che era a disposizione dello scrittore. Lo Zama viene dalla scuola del Manacorda, e per questo solo ha delle idee chiare sul modo e sulla natura degli studi riferentisi alla storia della educazione e istruzione nei secoli del medioevo.

Non mancano dei capitoli veramente interessanti come quelli che si riferiscono a S. Pier Damiano e al buon frate Sabba da Castiglione.

È un lavoro serio e ben condotto; e questo non è certo piccolo merito, in tanto dilagare di lavori male abborracciati e punto digeriti.

S.

BIBLIOGRAFIA BOLOGNESE

DE TONI G. B. *Spigolature Aldrovandiane. XVI. Intorno alcune lettere di U. Aldrovandi esistenti a Modena*. Modena, Società Tip. Modenese, 1920, in 8°, pp. 10.

Il prof. G. B. De Toni, continuando la serie delle *Spigolature Aldrovandiane*, ha pubblicato negli *Atti e Memorie della R. Deputazione Modenese di Storia Patria* (serie V, vol. XIII) quattro lettere inedite dell'illustre naturalista bolognese ch'egli trovò nel R. Archivio di Stato e nella R. Biblioteca Estense di Modena, illustrandole diligentemente con note. La prima di esse fu indirizzata il 16 dicembre 1577 ad Alessandro Pancio medico ducale e Lettore nello Studio ferrarese dal 1544 al 1587. Nella lettera del 2 maggio 1599 l'Aldrovandi, offrendo in omaggio al Duca di Modena il primo volume della sua Ornitologia, presentavagli Annibale Pagani reggiano, del cui nipote Marcello scriveva nelle successive due lettere del 5 e 25 luglio 1599, impetrando la grazia di una condanna inflitta a Marcello Pagani dal Duca di Modena.

Il prof. De Toni osserva opportunamente che non sono molte le lettere dell'Aldrovandi date alle stampe, e credo che questa sua pubblicazione dovrebbe servire di stimolo a metterne in luce altre che si trovano fra i suoi manoscritti conservati presso la R. Biblioteca Universitaria di Bologna. Il Catalogo pubblicato nel 1907 ne indica 46, e di queste ben poche sono a stampa. Farebbe certo opera utile chi le raccogliesse in un volume, annotandole opportunamente, come ha fatto egregiamente il prof. De Toni, tanto benemerito degli studi Aldrovandiani.

L. Fr.

PALMIERI ARTURO. *Una comparsa conclusionale del 1372*. Bologna, Parma, 1919, in 8°.

È una minuscola pubblicazione, ma non priva certo di interesse per la storia della procedura civile. In occasione delle nozze dell'avv. Giulio Giordani, il collega Arturo Palmieri, notissimo e dottissimo studioso delle cose dell'Appennino bolognese e cultore egregio della

storia del diritto, pubblica una comparsa conclusionale di ser Franceschino del fu Pietro da Monzuno presentata dinanzi al Capitano della montagna in Casio nell'udienza del 19 ottobre 1372, essendo capitano Maso degli Albizzi e giudice Giacomo di Provenza. È un documento notevole, non solo per l'importanza dei patrocinatori in essa ricordati, ma come giustamente il P., « per la diligenza, precisione ed energia colle quali il patrocinatore del convenuto imposta la sua difesa ». *S.*

PLATA ALFREDO. *Comune di Bologna. Biblioteca pedagogica degli insegnanti elementari. Catalogo sistematico.* Busto Arsizio, Volontiero, 1920, in 32°.

Il Plata ha disimpegnato con grande amore e con buon frutto all'incarico ricevuto dal Consiglio direttivo della Biblioteca pedagogica dei maestri di Bologna di redigere il catalogo della Biblioteca stessa. È da notarsi che non si trattava di dare una bibliografia pedagogica, ma solo di distribuire il materiale pedagogico che nella Biblioteca trovavasi. Còmpito per un lato più facile, ma tale da lasciare meno libertà di movimento. La distribuzione che il P. ne ha fatta è sopratutto pratica, dato il materiale. Le categorie sono queste: Filosofia e storia della Filosofia; Pedagogia, Storia della Pedagogia, didattica ed educazione infantile, la più cospicua e certo per la Biblioteca la più importante; Autobiografie; Epistolari; Prosatori e Poeti; Letteratura italiana, francese, inglese, spagnuola e tedesca; Versi per fanciulli; Igiene pedagogica e Legislazione scolastica. La divisione, in sostanza, non risponde a un sistema filosofico e scientifico, ma ad una ragione di immediatezza pratica: e cadono perciò le osservazioni e gli appunti che qui potrebbero farsi.

La descrizione delle opere è sufficientemente ricca; non sono rigidamente seguiti i canoni dei bibliografi, ma forse non era necessario; e d'altra parte le indicazioni che si recano sono più che sufficienti per identificare e citare bene l'opera. Peccato che spesso manchino l'anno (che nel caso nostro aveva importanza) e il formato. *S.*

RAVAGLIA GIUSEPPE. *La Madonna del Ponte presso i Bagni della Porretta.* Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1918, in 8°.

In questo breve scritto il Ravaglia, dotto e amoroso cultore di ciò che si riferisce a Porretta e alle sue terme, traendo occasione dal tentato furto della tavola della Madonna del Ponte presso i Bagni della Porretta, si occupa della Madonna stessa ricercando le notizie che si riferiscono alla pittura. Il Masini attribuisce la tavola a un tale Ferdinando Berti pittore fiammingo che l'avrebbe ritratta l'anno 1618 da un'altra immagine dipinta sopra la calce e che si era guasta per l'umidità. Ma osserva giustamente il Ravaglia che in quel tempo non ci fu alcun pittore fiammingo di tal nome, e poi la Madonna si cominciò a portare in processione assai prima del 1618. La Madonna invece è da attribuirsi a Bartolomeo Cesi, il noto pittore che lasciò in Bologna tanti pregevoli saggi dell'opera sua. Il R. però non esclude che il Cesi dipingesse la nuova Madonna su una più antica, ma pensa che quella antica fosse ormai quasi del tutto scomparsa e che perciò il lavoro del Cesi sia stato fatto *ex novo*. Il R. passa poi a parlare delle corone, delle incisioni che della miracolosa Madonna furono fatte dal Coriolano, dal Rocavassaglia, dallo Spagnoli, dal Rosaspina. *S.*

ALBANO SORBELLI, *direttore responsabile*

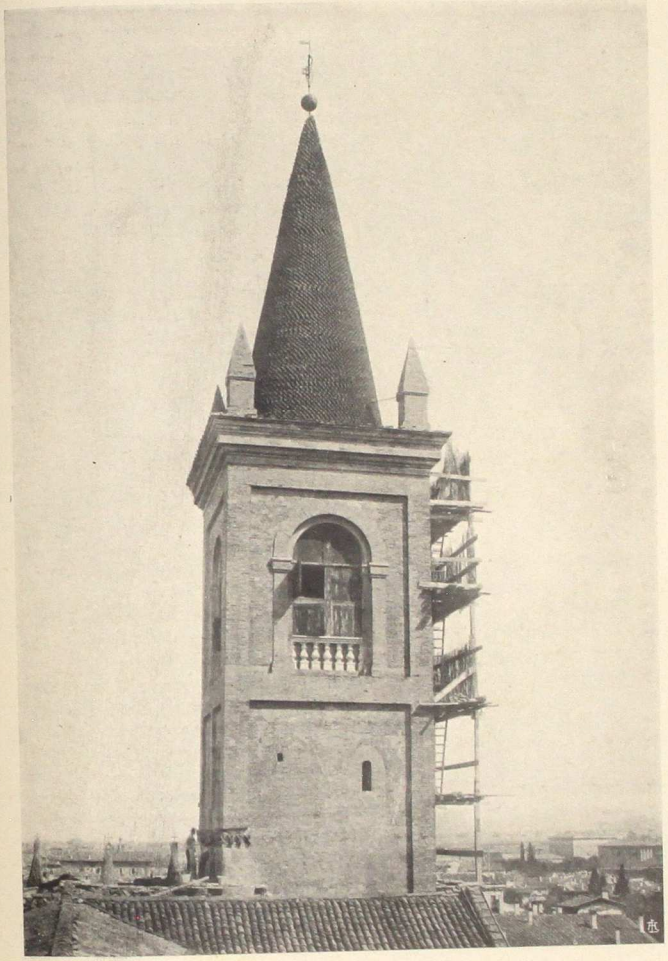


Fig. 1 - Campanile di Santa Maria dei Servi (stato attuale)

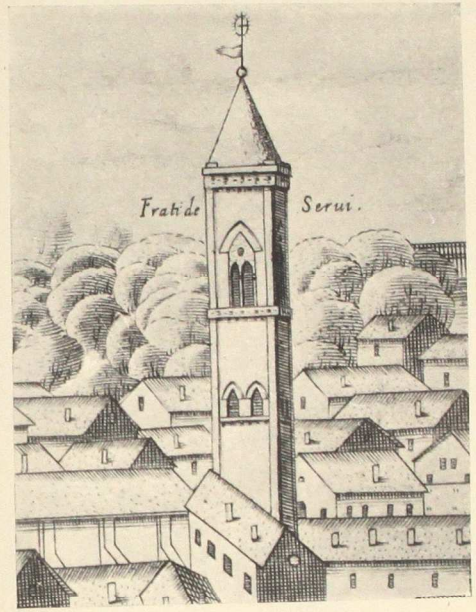


Fig. 2 - Il campanile nella veduta di Bologna di Floriano dal Buono (1636)

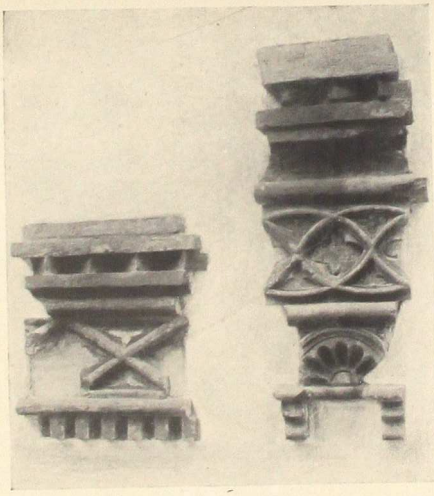


Fig. 3 - Frammenti delle cornici

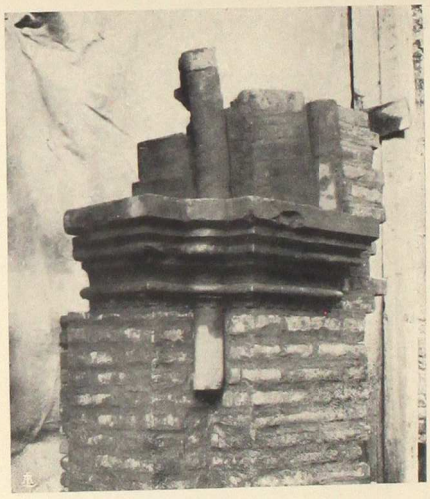


Fig. 4 - Frammento delle bifore

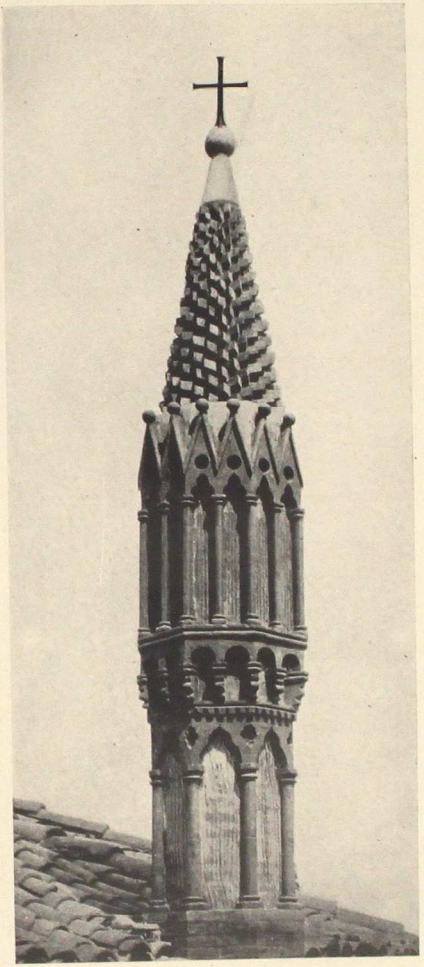


Fig. 5 - Pinnacolo ricostruito cogli antichi frammenti

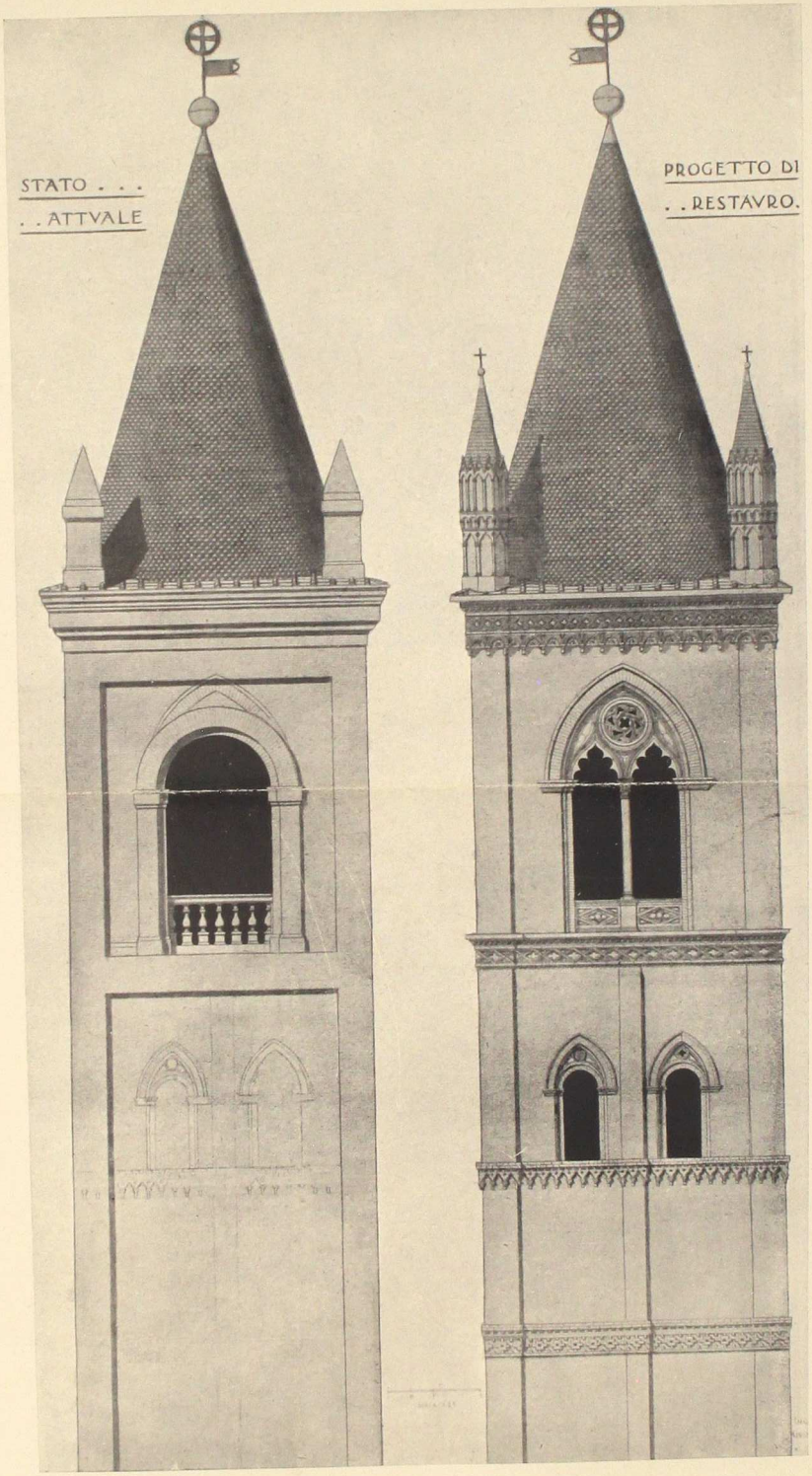


Fig. 6 - Stato attuale e disegno di restauro del campanile

L'ARCHIGINNASIO

ANNO XV - NUM. 4-6
LUGLIO-DICEMBRE 1920

BULLETTINO DELLA BIBLIOTECA
COMUNALE DI BOLOGNA

Cinquant'anni di vita musicale a Bologna

(1850-1900)

Nell'autunno del 1850 Gioacchino Rossini, dopo due anni di assenza, ritornava a Bologna « bello, grasso, allegro come appunto lo era prima che partisse da questa città » (1).

Il *Cavaliere* — così allora tutti lo designavano — era affaccendato da visite di amici, da frequenti conversari con conoscenti, da sollecitazioni di musici che dalla presenza di tanto celebre maestro speravano in un rinnovamento della vita artistica cittadina.

La loro illusione doveva essere di breve durata. Il giocondo maestro pesarese non si occupava che di ghiottonerie e di manicaretti (2) e dopo qualche mese, trovatosi ancora alle prese con le vicende della politica (la sua « bestia nera »), abbandonava, e per sempre, le mura felsinee (3).

Ne furono tutti desolati, e uno dei più ferventi rossiniani, Gaetano Gaspari, annunciando ad un amico il grave avvenimento,

(1) Lettere di Gaetano Gaspari al Catalani (Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna). Di questo epistolario inedito mi sono valso non poco anche nel presente lavoro. Il Gaspari, vissuto in tempi dei quali queste pagine sono argomento, è stato un fine ed acuto osservatore del mondo musicale nel quale viveva. La sua obbiettività e competenza, il suo linguaggio schietto e convinto con il quale usava esprimere le sue idee, le sue vedute e le sue opinioni in uomini e cose fanno sì che le sue lettere al suo intimo amico Catalani di Modena costituiscano un prezioso documento sincrono.

(2) « Rossini ora sta bene e non parla che di mangiari squisiti. Con Vincenzino Sighicelli pochi giorni addietro discorreva di certo pesce cotto a lesso e condito con l'aceto prelibato del m.° Catalani » (Epistolario Gaspari-Catalani).

(3) V. il mio opuscolo: *Rossini a Bologna*. Bologna, 1917.

mente a gradi. Prima si delinea in pochi privilegiati e opera in una ristretta cerchia d' individui, poi s' allarga e si generalizza mercè avvicinamenti giudiziosi e prudenti, ma sempre ispirati verso una meta ben decisa ed elevata. Certo non senza resistenze e arresti; ma non si lascia mai indietro un bagaglio d' idee e di assuefazioni senza reazioni e rimpianti.

*
* *

S' affaccia dunque in questo iniziale periodo la figura di un musicista bolognese ragguardevolissima per l'elevatezza degli intendimenti artistici che coltivò, per bontà di magistero che addimostrò e per la rinomanza che si era acquistata all'estero presso famosi maestri: Stefano Golinelli. Contemplativo più che fattivo, portato per indole alla solitudine, al raccoglimento, egli giovò più che altro con l' esempio e per l' autorità, universalmente riconosciutagli, del suo nome.

Nato a Bologna nel 1818 aveva studiato dapprima il pianoforte al Liceo col prof. Donelli, e quindi composizione col Vaccai. Andato a Firenze e incontratosi con Emilio Prudent, che era considerato allora uno dei migliori maestri del pianoforte che fossero a Parigi, potè comprendere facilmente che l' insegnamento impartitogli non aveva certamente avuto la virtù di mettere in risalto le rare qualità del suo talento e, consigliato dal Prudent stesso, si rimise allo studio seguendo i suggerimenti datigli e i metodi della scuola più moderna. Ferdinando Hiller, venuto in Italia ed essendo di passaggio a Bologna, ebbe occasione di ascoltarlo e ne rimase tanto ammirato che, scrivendone in una rivista musicale francese, lo proclamò il più grande pianista italiano dell' epoca.

Questi successi e l'eccitamento dell' Hiller e del Rossini, che già nel '40 gli aveva affidato nel Liceo l' insegnamento del pianoforte, lo persuasero a intraprendere un giro artistico in Italia e poi a Parigi, a Londra e in alcune città germaniche.

E senza dubbio il fatto che un pianista italiano ardisse allora presentarsi al giudizio di pubblici stranieri abituati a sentire quotidianamente i maestri più formidabili del pianoforte, e riuscisse ad ottenerne consenso di applausi e di lodi, dimostra e l'alta coscienza ch'egli aveva del suo valore e l'alto grado della sua abilità. La quale non fu poi solo di esecutore e d' interprete, ma anche di creatore. Le sue duecento composizioni per pianoforte, come alcune per quartetto, indicano in lui una familiarità, in quel tempo rara, con la letteratura strumentale dei maestri stranieri. La *Gazzetta di Lipsia* del '44 parlando dei suoi *12 Studi* scriveva queste belle, vere e significative parole: « Gli *studi* del Golinelli appartengono senza dubbio alle più interessanti composizioni attuali nella sfera della musica di pianoforte, molto più che con essi l' Italia, la quale in confronto della Germania e della Francia stessa coltiva pochissimo questo ramo di musica, dà un segno improvviso di vita, segno di tanta maggiore consolazione ed importanza in quanto che in questi ultimi tempi esso sembrava voler riposare neghittoso sui propri allori... Il compositore di questi studi segue le orme dei nostri più celebri compositori di pianoforte e sebbene non presentino nel medesimo grado le difficoltà di Liszt e di quelli che ripongono il loro scopo nel perfezionamento della tecnica, fanno nulla di meno mostra di somma bravura e provano avere il compositore preso la tecnica non per iscopo, ma per mezzo ».

Questo lusinghiero giudizio di un periodico dove Schumann imperava, l'amore dei suoi numerosi discepoli, la stima che di lui fecero il Rossini prima e poi illustri uomini come il Rubistein — che lo ebbe carissimo, — costituirono certo le soddisfazioni più profonde di cui godette il Golinelli. Il quale, schivo di far rumore intorno a sè, pur conscio del suo alto valore, non s' immischiò mai troppo nelle vicende della vita musicale della sua città: predicò con l' esempio, ma non meno efficacemente.

Ritiratosi dall' insegnamento nel 1871, benchè vissuto sino al 1891, non lo vedremo più comparire sulla scena degli avve-

nimenti artistici più gloriosi che nell'ultimo quarto del secolo occorsero a Bologna.

Si era fatto misantropo e solitario, non suonava più il pianoforte in presenza altrui, per quante sollecitazioni gli venissero fatte da amici e da ammiratori e una profonda crisi di misticismo l'aveva quasi condotto a chiudersi in un chiostro. Ma certo l'animo suo doveva gioire vedendo la sua città educarsi a quel genere di musica nobile ed elevato a cui egli l'aveva iniziata e della quale era stato sempre convinto assertore.

Nel 1853 iniziava le sue pubblicazioni l'*Arpa*, un periodico musicale che, pur essendo emanazione di un'agenzia teatrale e pure accogliendo articoli di varietà e di aneddoti, trattò con una certa serietà e con prevalenza argomenti di musica e potè nella sua lunga vita segnalare i fasti più gloriosi della musica bolognese di questo tempo.

Nel primo numero questo giornale, designando il suo programma, asseriva che i suoi propositi erano quelli di « ricondurre le arti sulla via della filosofia da dove qualche poco avevano declinato », di volere « lodare senza viltà, criticare senza livore, mostrare in tutti gli aspetti lo stato attuale delle arti e specialmente della musica in Italia, promuoverne l'onore e l'incremento di tutte ».

Gl'intendimenti erano nuovi e, quello che più vale, furono generalmente mantenuti. Il giornale, oltre a cronache ampie e particolareggiate della vita musicale cittadina, conteneva articoli di critica di qualche valore, specie dopo che il dott. Gustavo Sangiorgi ne ebbe assunta nel '57 la direzione. Comunque ai fini del nostro argomento è doveroso ricordare questo giornale musicale bolognese, sorto precisamente in quell'epoca, quale indice di un rinnovamento che qui si andava iniziando e come prova che nuovi spiriti cominciavano ad informare la vita musicale cittadina.

Si osserva altresì in questo primo decennio che un antico e glorioso istituto, pure senza irradiazioni accentuate, porta un contributo notevole alla educazione e alla coltura musicale promovendo

concerti da camera di singolare importanza: l'Accademia Filarmonica (1).

Nell'ineluttabile decadenza a cui essa andava soggetta, poichè non rispondente più per fatalità storica e per abito di consuetudine all'esigenze delle condizioni evolventesi dell'epoca, questa sua attività, che andiamo segnalando, costituisce forse l'estremo glorioso bagliore della sua vitalità.

Fa una certa meraviglia indubbiamente, conoscendo uomini e idee che allora prevalevano, leggere in data del '53 un articolo in cui un accademico, il m.° Francesco Maria Albini, si scaglia contro le trascrizioni di pezzi teatrali nei programmi di concerto, e proprio in un momento in cui la voga Talberghiana era all'apogeo e l'invasione del meccanicismo pianistico era nell'Europa musicale in maggior fiore, lamentare che fossero trascurati i trii, i quartetti e i quintetti dei grandi maestri tedeschi « e perfino dimenticati i loro venerandi nomi ». Proponeva — certo appoggiato dal consenso dei più illuminati suoi colleghi e amici fra i quali era il Golinelli — che l'Accademia si facesse eccitatrice del culto di questa buona musica classica.

A dire allora di queste cose e a prendere di tali iniziative, ci voleva, oltre che un certo coraggio di opinioni, una visione del retto cammino in cui occorreva si mettesse la nostra arte musicale. Infatti questi concerti da camera (a cui intervenivano il Cardinale legato, il Senatore di Bologna e la parte più fina e scelta della città per intelligenza, per censo, per nobiltà di casato) s'iniziarono nel '55 e seguitarono, pur saltuariamente, per diversi anni, impron-

(1) Dal 1787 a circa metà del secolo scorso visse, e per qualche tempo con prosperità, il *Casino dei nobili* dove si eseguirono opere e oratori di buoni autori fra cui la *Creazione del mondo* di Haydn (1819) e l'*Orfeo* e l'*Alceste* di Gluck. Questa istituzione, che aveva la sua sede nel palazzo Amorini, ebbe naturalmente un carattere aristocratico e di privilegio. Non divido però l'opinione espressa dal Ricci (*I primi cento concerti della Società del Quartetto*. Bologna, 1897) che sembra considerare il *Casino dei nobili* come precursore del Quartetto. Per quante buone musiche (anche d'autore straniero) vi si facessero, non mi pare che si seguisse un indirizzo informato a un criterio ben determinato e con propositi di rinnovamento artistico.

tati sempre a quel senso di aristocrazia e di distinzione che merita ogni vera esibizione d'arte.

Nei programmi, oltre Haydn, prevalevano composizioni di Mozart, di Beethoven e di Schubert, definiti rispettivamente il *genio del dramma*, l'*armonista profondo*, il *bardo ispirato*, qualificativi certamente un po' retorici e vaghi, ma non per questo meno significativi nei riguardi della sensibilità e del gusto musicali che in quel tempo si andava formando.

Interpreti di queste musiche erano professori, o buoni dilettanti di vaglia, cittadini: il Verardi, il Brunetti, il Parisini, l'Aria, i quali in sostanza furono così i veri precursori del quartetto bolognese.

Ma un tirocinio di educazione così fatta non si poteva iniziare e svolgere naturalmente senza ostacoli e tentennamenti. La comprensione, anche da parte degl' intenditori di musica, di queste composizioni riuscì faticosa e incerta. Nei riferimenti dei critici di quell'epoca si leggono, ad esempio, periodi di questo genere: « Beethoven non ha l'affetto e la melodia di Mozart. Vago di novità, capriccioso, egli rapidamente scorre da un pensiero all'altro, qualche volta smarrisce la strada, si perde di vista ». Nei programmi di questi concerti si notano costantemente concessioni al gusto comune del tempo: in mezzo ai trii di Beethoven, ai quintetti di Mozart, ai quartetti di Haydn figuravano sempre romanze e pezzi teatrali del Rossini, del Donizetti, del Mercadante. Ma non era già un gran passo avanti che in una città italiana si facesse di codesta musica e si leggessero a quando a quando periodi come questi? « L'Allemagna può a buon diritto dare una mentita a tutti quei poeti che la sola nostra terra chiamano soggiorno di vera ispirazione e le pagine di Mozart apertamente vi mostrano che il genio è cosmopolita, che è scintilla celeste la quale spande i suoi raggi pure in altre parti della terra ».

La fisima del primato musicale s'andava dunque attenuando per dare posto a una coscienza più netta e ad un esame di coscienza doveroso e più obbiettivo.

L'orizzonte si faceva più ampio, lo sguardo si lanciava oltre i termini consueti di un gretto e malinteso campanilismo artistico.

*
* *

Questo iniziale movimento e rinnovamento d'educazione musicale rimase però nel decennio 1850-60 al quale ci riferiamo molto circoscritto: le altre istituzioni musicali e la gran massa ne rimanevano affatto estranee. Nei teatri e nei concerti (pochi a dir il vero), dove aveva appunto occasione d'intervenire il gran pubblico persistevano le viete abitudini e gli adusati costumi.

Al teatro Comunale figurano nel cartellone per lo più opere del Donizetti, del Bellini, del Mercadante, del Pedrotti, dell'Apolloni (uniche novità, alcune del Verdi) concerti centoni del più depravato gusto, e, immancabilmente, balli. Non mancarono nemmeno serate di esperimenti di sonnambulismo, di prestigitazione e lotterie.

Anche quando il teatro si apriva per la grande stagione autunnale d'opera, era ben inteso che esso dovesse essere un lieto ritrovo mondano, dove si facevano visite e cene, dove si andava per pettegolare e per far l'amore, o formare i partiti pro e contro quella prima donna o quell'altra stella danzante; proprio come al bel secolo delle parrucche!

E come ci si appassionavano i nostri buoni nonni a quei furiosi tornei e a quelle galanti gare! Quando nell'autunno del '52 la Gazzaniga sosteneva la parte di Norma e la Frezzolini [1] quella d'Elvira nei *Puritani* succedevano scene pazzesche [2]. La

[1] Erminia Frezzolini fu veramente una delle più ammirate cantanti del secolo scorso: era stata la prima interprete delle opere giovanili di Verdi, che pur così parco di lodi e di entusiasmi, quando la sentiva nominare o nominandola, soleva portare la mano al cappello e scoprirsi leggermente il capo. (V. G. MONALDI, *Cantanti celebri del secolo XIX*. Roma, « Nuova Antologia »).

[2] Per maggiori e più interessanti particolari si possono leggere le gustose pagine scritte dal FIACCHI in *Bologna d'una volta*, Bologna, 1913 (2ª edizione) e TESTONI, *Bologna che scompare*. Bologna, 1909.

prima che possedeva voce bellissima e nitida, non uguagliava la sua rivale nell'agilità, ma la superava per freschezza di timbro. Onde da parte dei fautori dell'una o dell'altra contrasti e discussioni accese. I gazzanighiani e i frezzoliniani si combattevano con una convinzione degna di miglior causa profondendo somme enormi per offrire tutte le sere alla loro protetta fiori e doni, applaudendola tumultuosamente e zittendo a vicenda la nemica. Unico risultato positivo di queste teatrali schermaglie, affari d'oro per l'impresa.

Certo in quegli anni le scene bolognesi rivelavano virtuose di canto di grandi meriti e di grande fama, quali la Virginia Boccabadati, la Fanny Persiani-Tacchinardi, che dal '37 al 48 era stata fulgore delle scene dei teatri parigini e londinesi, la Brambilla, Isabella Galletti che era di nascita bolognese e che si produsse qui la prima volta nel *Vittore Pisani* del m.° Peri. Essa possedeva un temperamento drammatico spiccatissimo e sapeva commuovere le platee sino al delirio per l'impeto potente del suo accento. Era di quelle cantanti che — come fu detto — sentono e fanno sentire.

Infine Antonietta Fricci, che diventò a Bologna proverbiale per i fanatismi che vi suscitò. Era oriunda tedesca, e, cambiato il suo nome primitivo Freich, sposò poi un italiano, il tenore Baraldi e divenne una delle signore della buona società bolognese più stimate per intelligenza e coltura.

Anche il Liceo musicale proseguiva nei vieti sistemi didattici. Sino a circa il 1860 vi rimasero in vigore senza sostanziali mutamenti le norme che lo disciplinavano e che erano state emanate trent'anni prima. Ignaro delle conquiste fatte nel campo della musica in altri paesi, ligio alla consuetudine. All'infuori della scuola di Pianoforte tenuta dal Golinelli e di qualche barlume di modernità che si nota nella scuola di archi, si tirava avanti senza una direttiva e senza un anelito di progresso.

Partito il Rossini, l'Istituto faceva capo all'Assunteria Comunale d'Istruzione, che era già molto se pensava ad amministrarlo (1). Gli esperimenti annuali, ai quali il Rossini aveva pur dato un grande e vantaggioso impulso, si fecero sempre più rari e furono sostituiti dalla tradizionale *Messa di Santa Cecilia* che si eseguiva nella chiesa di San Giacomo.

Ad imitazione di quanto si faceva fin dal seicento dagli accademici filarmonici, nel 1811 si introdusse l'usanza di fare comporre dai vari alunni di composizione del Liceo una messa (ognuno ne componeva una parte) e di farla eseguire agli alunni strumentisti e cantanti. Questa poco artistica usanza — alla cui istituzione non furono da prima forse estranei intendimenti confessionali — s'interruppe dopo pochi anni, ma poi fu ripresa nell'intento che essa dovesse costituire una specie di saggio globale dei risultati artistici del Liceo.

*
* *

La venuta del Mariani quale direttore al Comunale del *Profeta* di Meyerbeer nell'autunno del 1860 segna un'importante data negli annali musicali bolognesi.

Oltre i peana innalzati unanimemente dai critici delle gazzette del tempo (della cui opinione e veridicità tuttavia l'esperienza insegna allo storico di fare buona tara) e le constatazioni contemporanee del favore che lo spettacolo incontrò, ne trovo conferma nel giudizio espresso in una lettera del già citato Gaspari, che era indubbiamente uno dei più reputati e competenti maestri della città in quell'epoca. In data del 21 novembre '60 egli scriveva all'amico Catelani: « Sono stato alla prima rappresentazione del *Profeta* e n'uscii dal teatro sbalordito, entusiasmato: tutte le altre opere a confronto di questa mi sembrano bagatelle e mi sembra del pari che i nostri compositori drammatici se vogliono tenere nuove vie (come tosto o tardi è giocoforza) abbiano a proporsi

(1) L'ufficio di direttore artistico fu tenuto provvisoriamente e lungamente dal m.° Antonio Fabbri, compositore di molte musiche, specialmente di genere sacro. Era maestro della Cappella del Duomo e fondatore di un'istituzione a beneficio dei musicanti che prendeva il suo nome. Uomo esimio per integrità di vita e bontà di sentimenti, ma imbevuto di idee trapassate e chiuso nel cerchio ristretto di un'arte gretta e paesana.

Meyerbeer per modello. Gli altri maestri solleticano il senso: questo appaga l'intelletto ».

Ho citato questo giudizio non già per sottoscriverlo — la critica moderna certo non trova nel compositore eteroclito e internazionale le doti che il Gaspari ammirava — ma come segno dell'opinione dei tempi.

Di Giacomo Meyerbeer si era già dato allo stesso teatro l'opera *Roberto il Diavolo* nella stagione 1846-47, ma senza che essa avesse suscitato soverchio interesse. L'opera anzi era apparsa « una musica affatto tedesca la quale non si presta al gusto degli italiani ed era da presagire che non avrebbe avuto quel successo che se ne attendeva al suo primo comparire » (1).

L'ammirazione e una più sicura comprensione avvenute, dopo solo tre lustri, dell'arte di questo maestro straniero e attestate dai documenti ora riferiti, dimostrano che qualche passo in avanti si era fatto.

La Direzione del teatro di quell'anno credette doveroso informare il Meyerbeer del felice esito della rappresentazione e ne ricevette la seguente risposta:

Messieurs les Directeurs.

Berlin, le 2 décembre 1860

La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, m'a rendu doublement heureux. Il est en effet bien flatteur pour moi que d'illustres protecteurs de la musique telsque vous, Messieurs, ayez pris la peine de m'annoncer que votre ville, qui a toujours brillé au premier rang dans la culture des sciences et des arts, votre ville, que a produit de si grands génies, et ou il y a tant de connaisseur distingués, que votre célèbre ville, dis-je, ait daigné honorer des ses suffrages éclairés le *Prophéte* et l'ouverture du *Pardon de Plöermel*.

Je n'ignore pas du reste, Messieurs, que ce succès est dû moins à mon faible mérite, qu'a l'excellent execution par tout d'illustres artistes, qui tenaient les rôles, par votre orchestre si renommé et une brillante mise en scène: on doit reussir quand on est interprété par un

(1) V. FIORI, *Teatri, Arte e Letteratura*. (Anno 24, Tomo 45). Bologna, Dalla Volpe, 1846.

éminent directeur de musique, de reputation européenne, tel que l'illustre chevalier Mariani, et une si grande et si célèbre artiste que madame Borghi-Mamo.

Veuillez donc, Messieurs ler Directeurs, agréer l'hommage de ma gratitude la plus sincère, et s'il n'y avait pas d'indiscrétion à vous en prier, daignez être les interprètes de mes remerciments auprès de tous les valeureux artistes qui ont exécuté mon ouvrage, et surtout auprès de madame Borghi-Mamo et de monsieur le chevalier Mariani.

Veuillez me croiere, Messieurs,

Votre très dévoué
MEYERBEER

S'apre così con quest'anno un período di voga meyerbeeriana che precede e sotto certo riguardo prepara ed esplica il wagnerismo che circa dieci anni dopo doveva potentemente poi affermarsi.

Al grandioso successo del *Profeta* aveva contribuito in gran parte, come attestò il Meyerbeer, l'arte della cantante bolognese Adelaide Borghi-Mamo. Essa apparteneva al novero di quelle famose virtuose italiane che formarono giustamente l'orgoglio del teatro melodrammatico italiano di quell'età: aveva cantato ben sessantacinque sere la *Favorita* al Opèra di Parigi suscitando l'universale plauso del pubblico di quella capitale e giustamente l'autore dell'opera la diceva « de réputation europeenne ». La sua serata d'onore al Comunale di Bologna in questa stagione del 1860 segnò un tripudio.

Ma, com'è naturale, gli sguardi di tutti i bolognesi s'appuntarono specialmente sul nuovo maestro a loro rivelatosi: Angelo Mariani. Nato a Ravenna nell'ottobre del 1824 dopo aver imparato il violino ed essersi fatto apprezzare come concertista, peregrinò in molte città delle Marche e della Romagna. A Bologna il Rossini e a Napoli il Mercadante lo colmarono di gentilezze e di attestazioni di stima. Recatosi a Milano nel 1846 egli si dimostrò, dirigendo i primi spartiti verdiani, veramente un maestro insigne. Ognuno lodava e ammirava in lui la singolare potenza di ntuizione onde il carattere speciale di ciascuna musica a lui si rivelava, la facile assimilazione dello stile dei singoli compositori

e la capacità di tradurre, senza distinzioni o predilezioni, le più intime bellezze.

Dopo una breve permanenza all'estero si era stabilito a Genova in qualità di maestro concertatore e direttore del teatro Carlo Felice dove non solo era riuscito a formare un complesso orchestrale disciplinato e valente, ma a portare sulle scene, con una intelligente scelta di spettacoli, un senso d'arte poco comune in quei tempi.

Non avrebbe dunque potuto essere questo maestro romagnolo colui che avrebbe elevato le sorti musicali della città e della sua scuola? I bolognesi, si sa, hanno avuto sempre un debole per i capi del Liceo, direttori d'orchestra!

Le trattative per avere in tal qualità il Mariani — e che poi a nulla dovevano approdare — ebbero la durata di circa otto anni e le vicende ch'esse subirono soltanto in parte sono note (1).

*
* *

Si agitava allora con un certo calore la questione di un nuovo e radicale assetto da dare ai tre principali istituti musicali bolognesi: la cappella di San Petronio, il Liceo ed il teatro Comunale.

Per la prima si era già sulla buona via. Nel 1856, dietro regolare concorso, Gaetano Gaspari — giudicato dal Verdi uno dei più dotti maestri italiani del suo tempo — vi era stato preposto dietro regolare concorso. Poi occorse rendere più stabile la situazione di altri componenti la cappella: e nel 1860 appunto era stato nominato primo violino Cesare Emiliani.

A questo fatto doveva susseguire l'elezione del docente della scuola di Violino nel Liceo, reso vacante per la morte del Manetti. Per tale ufficio si ricercava un soggetto che ai pregi morali e alla rettitudine del carattere unisse abilità di magistero e potesse essere eventualmente direttore degli spettacoli al teatro Comunale.

(1) Ne discorse il senatore Alberto Dallolio in un articolo pubblicato nell'*Archiginnasio* del 1913 traendo notizia da alcune lettere del Mariani al padre suo. Ma l'argomento trattato riguarda solo l'ultima fase delle pratiche all'uopo esperite.

Sino all'epoca del Mariani (e in assenza del Mariani anche più tardi e specialmente per spettacoli meno importanti) i teatri italiani non avevano un direttore d'orchestra vero e proprio, ma il primo violino ne faceva costantemente le veci (1).

Passati pertanto in accurata rassegna i più eminenti violinisti che si conoscevano (si facevano i nomi dello stesso Emiliani, del Ferrarini e del giovane Leone Sarti) nessuno parve adatto (2).

Si comprese però che non era facile trovare un individuo che potesse in sè riunire e in eccellente modo tutte le qualità necessarie per svariate e molteplici mansioni e parve miglior consiglio trovare invece una personalità che potesse tenere la direzione del teatro e del Liceo musicale. Il nome del Mariani s'affacciò quindi alla mente di molte persone.

Ma col nome del Mariani, altri fecero, o rifecero, capolino: alcuni fra altro pensavano ancora al Tadolini che dopo essere stato direttore dell'*Opèra Italien* a Parigi si era nuovamente stabilito a Bologna e che, già ai tempi in cui il Rossini era consulente pel Liceo, aspirava a simile alto ufficio. Dalle lettere del Gaspari risulta poi che altri aveva perfino interpellato Giuseppe Verdi

(1) Nella Biografia del Mariani dettata dal Ghislanzoni nella *Gazzetta Musicale* (1862) si legge: « Angelo Mariani fu per avventura il primo in Italia che accoppiando l'ufficio di maestro concertatore a quello di direttore d'orchestra insegnasse coll'esempio il miglior mezzo per ottenere, nelle grandi esecuzioni musicali, una vera unità di concetto ».

Anche per consuetudine bolognese il professore di violino del Liceo era altresì direttore d'orchestra. Tale fu, ad esempio, il Manetti, il *terribile Manetti* come allora lo chiamavano, per il suo rigore e per il suo aspetto arcigno. Il Gaspari diede di lui, quando morì nel 1858, questo giudizio alquanto crudo: « Egli non fu direttore, non suonatore, non dotato di squisito sentimento musicale, non istruttore di genere classico (forse da lui nulla o poco compreso), ma non di meno si rese benemerito dell'arte e dei professori supplendo a tai difetti con altre prerogative ».

Anche il Verardi — che gli successe — funse più volte da direttore al Comunale e ci teneva molto a esercitare quest'ufficio. Ma trovatosi nel momento in cui il Mariani venne a Bologna, dovette — e non senza proteste e malumori — cedergli il posto. Accontentossi di esercitare questa funzione in spettacoli di secondo ordine.

(2) La scelta cadde poi su Carlo Verardi, già alunno del Liceo Musicale, il quale riuscì veramente maestro singolarissimo e da lui derivarono i migliori violinisti della moderna scuola di Bologna. Occorre per verità ricordare che la sua elezione trovò non pochi oppositori a cagione della sua indole altera e altezzosa che gli aveva alienato non poche simpatie.

il quale rifiutò la proposta, ma designò nello stesso tempo il Mariani.

Per tal modo il desiderio espresso dalla maggioranza dei bolognesi, fattosi più ardente dopo il successo di quella stagione al Comunale, coincise con l'autorevole parere del grande maestro di Busseto.

Il momento, del resto, sembrava assai propizio. Nonostante le premure delle quali il Municipio di Genova lo circondava, Angelo Mariani pareva deciso a lasciare questa « città *antimusicale* ». Le dimostrazioni di simpatia e di plauso fattegli dai bolognesi lo avevano affezionato molto alla città nostra, e Verdi, d'altronde, dopo averlo designato come un *alter ego*, lo incitava ad accogliere l'invito.

Libero ormai il Comune di Bologna dai vincoli morali che lo legavano col Rossini, (il quale aveva da Parigi espresso le sue dimissioni da consulente onorario perpetuo del Liceo (1)), non sussistevano altri impacci per dare finalmente a codesto istituto cittadino un definitivo ristabilimento.

Ma il Mariani aveva ricevuto nella stessa epoca sollecitazioni per occupare un posto analogo a Napoli e, come egli si recò colà senza avere dato ai bolognesi una risposta concludente, le speranze concepite subirono una preoccupante stasi. E poi qualche buon timorato e prudente cittadino obbiettava: Mariani artista è indiscutibile, ma chi lo conosce come uomo? Non si diceva da chi gli viveva da vicino ch'egli fosse un vero matto in tutta l'estensione del termine?

In simile congiuntura il Municipio pensò risolvere la questione bandendo un pubblico concorso e lusingandosi tacitamente che, dopo le pressioni amichevolmente fattegli, il Mariani, sicuro della vittoria, vi avrebbe partecipato.

In fatti pochi giorni prima che il concorso si chiudesse alcuni giornali di Bologna, evidentemente ispirati dall'autorità interessata,

(1) V. F. VATIELLI. « Rossini a Bologna », 1917.

pubblicavano articoli laudativi riguardo al maestro. Nel giornale *Teatro, Arti e Letteratura* del Fiori si legge:

« Atteso l'annuncio che venne pubblicato da questa nostra Giunta Comunale per la nomina da farsi mediante concorso di un direttore nel Liceo Musicale di Bologna per la nuova organizzazione di questo stabilimento cotanto necessario ai giorni nostri onde avere con maestri esperimentati distinti allievi nei diversi rami della musica i quali potessero coprire quei posti che fossero mancanti di soggetti adatti, noi non sappiamo quali saranno i concorrenti a questa carica. *Sappiamo bensì che avvi lusinga che il sommo prof. cav. Angelo Mariani, possa intervenire a questo concorso.* In ogni modo però riteniamo che, cadendo la scelta sul professore Mariani, verrebbe approvata, sia dal nostro pubblico come pure da tutte le celibrità musicali, possedendo egli un complesso di doti che è ben raro rinvenire unite in un solo soggetto. Infatti egli è maestro e compositore di musica, distinto professore di violino, inarrivabile direttore d'orchestra, come ne ha dato prove l'autunno dell'anno scorso nel nostro Comunale teatro: in fine egli possiede un carattere fermo e senza rispetti umani, quando si tratta dell'esecuzione degli obblighi da lui assunti. Conchiuderemo adunque il nostro articolo col dire, che il nostro Liceo Musicale organizzato e diretto dal Mariani, restituirebbe alla città nostra quella fama musicale che la resero così celebre nei passati tempi non solo in Italia, ma eziandio in tutta l'Europa, ed è perciò che la sua nomina è sommamente desiderata dall'intera Bologna ».

*
* *

Non solo l'invito non fu accolto, ma la implicita presunzione che egli potesse essere messo in discussione e in paragone con altri, dispiacque non poco al Mariani e parve anzi allentare le sue buone disposizioni precedenti in riguardo la sua accettazione.

In ogni modo il concorso non diede verun risultato e per la soluzione della vessata questione si fu di bel nuovo in alto mare.

Intanto nell'autunno di quell'anno (1861) con non minore successo si era svolta sotto la direzione del Mariani stesso la stagione teatrale nella quale erano stati eseguiti gli *Ugonotti* di Meyerbeer che — come già l'anno precedente il *Profeta* — avevano costituito la maggiore attrattiva artistica.

Ora tutto il ritmo della vita musicale cittadina sembrava pulsare più vigoroso e celere. Eminenti istrumentalisti e concerti vocali avevano luogo nella città. Nel privato teatro Hercolani e al Comunale il Bottesini aveva suscitato colla sua arte somma di contrabassista un vero fanatismo (1). Camillo Sivori in un concerto dato alla Filarmonica, dove seguitavano sempre le buone esecuzioni di musica da camera interpretate da professori della città, era stato ammiratissimo. Egli ritornò a Bologna raccogliendo nuovi allori anche nel 1868: tutti lo proclamarono Paganini redivivo. Nel '65 il Bazzini suonò in unione con altri professori bolognesi. Con grande favore erano stati pure accolti due oratori: le *Sette parole* di Haydn e lo *Stabat* del Pergolese.

Finalmente un riuscitissimo saggio degli alunni del Liceo musicale e che suscitò la memoria di quelli che avevano avuti al tempo del Rossini, datosi nel '63, ridestò di bel nuovo l'attenzione del patrio Consiglio sulle vicende dell'Istituto (2) per la cui riforma radicale si era antecedentemente nominata un'apposita Commissione (3). La

(1) A darne un'idea riferiamo alcune frasi tolte dal giornale del Fiori: Il contrabasso suonato da Bottesini non è più tale: è una cara voce umana, un flauto dolcissimo, un violino dalle numerose e rapide note, un violoncello dai flebili e cari suoni: è un insieme che desta meraviglia ed incanto.

(2) Non ostante le disgraziate vicende a cui andò soggetto, il Liceo, per merito degli eccellenti professori che v'insegnavano, aveva cominciato in quegli anni a dare risultati eccellenti. I programmi dei saggi annuali erano sempre ispirati a un senso di elevatezza artistica e di una certa ben intesa modernità.

(3) La Commissione era composta dell'assessore Bertolazzi, del conte Salina, del dottor Brunetti, di Marco Minghetti, del marchese Bevilacqua, del m.° Aria. Essi discussero un progetto formulato dall'Albini e dal Brunetti, ma non si trovarono d'accordo che nel proposito di sopprimere il posto di Direttore affidando piuttosto questo ufficio a titolo d'onore a qualche maestro di Bologna in maggior vista. Il Minghetti, visto vani i tentativi di conciliare i disparati pareri della Commissione, propose ancora la dilazione di un anno per studiare meglio il progetto.

L'accoglimento di questa proposta sollevò le unanimi riprovazioni: il Golinelli — che era indubbiamente la più spiccata personalità artistica fra i professori del Liceo — diede pubblicamente, protestando, le sue dimissioni.

quale naturalmente, come tutte le commissioni di questo mondo, nulla avendo concluso, fece riaffacciare di bel nuovo il proposito di ripetere il concorso antecedentemente fallito.

Già a questo si era nel '61 presentato un maestro veronese, il Beretta, la cui rinomanza artistica non era, per dire il vero, molto chiara, ma che con una disinvolta sicumera sapeva accaparrarsi le simpatie e sollecitare con astuzia l'altrui favore. Ritentò la prova.

Erano fra i concorrenti più in vista Ruggero Manna di Napoli e Teodulo Mabellini di Firenze. Il primo, vecchio e acciaccato da malanni non aveva probabilità di riuscita (1), l'altro non risulta che tenesse molto a occupare l'alta cattedra a Bologna; il Beretta ebbe quindi buon gioco. Si affannò in tutti i modi, ricorse a tutte le arti (2) e riuscì all'intento agognato di farsi eleggere direttore del Liceo.

Di buona volontà e di lodevoli propositi non mancava. Affettava un grande disprezzo per gli usati metodi scolastici, affastellò un grandioso progetto di riforme, a cominciare da un aumento sensibile di stipendio per i professori, che naturalmente gliene furono molto grati. Ma codeste sue riforme costituivano un tale cumulo pletorico e indigesto di nuove norme, di nuove scuole, di nuovi oneri che ognuno comprese subito l'impossibilità di applicarli in pratica.

Prendeva ogni giorno iniziative che erano poi destinate a fallire: così fu, ad esempio, quella di convocare a Bologna il secondo congresso nazionale di musica (3), per il quale anche l'Accademia Filarmonica mostrò interessarsi e che era stato pur annunciato con grandi solennità ed esaltazioni: il concorso non ebbe luogo.

Ma il Beretta mostrò più palesi le sue deficienze come docente di alta composizione, ufficio spettantegli per la sua qualità di direttore.

(1) Morì infatti in quello stesso anno.

(2) Il Beretta aveva perfino sollecitato una specie di pronunciamento in suo favore dal Corpo insegnante dell'Istituto, che naturalmente non lo volle assecondare su questo punto e generalmente era più favorevole a un'elezione del m.° Manna.

(3) Il primo congresso aveva avuto luogo a Napoli sotto la presidenza del Lauro Rossi. I maestri di Napoli furono poi accusati di aver fatto fallire il congresso che doveva essere tenuto a Bologna.

Naturalmente i malumori cominciarono a farsi sentire. A quanto si diceva, egli non era buono ad altro se non « di andare su e giù pel loggiato del Liceo appestando l'aria con i suoi sigari » (1).

Comprese allora che per sostenersi gli occorreva un'affermazione solenne della sua capacità e si diede a tutt'uomo ad allestire una grandiosa esecuzione dello *Stabat* rossiniano.

Come sempre, presuntuoso quanto audace, non calcolò affatto le difficoltà dell'impresa. Impossibilitato a trovare un contralto e un basso, racimolati pochi e incapaci componenti il coro, egli osò nell'aprile del '64 presentarsi al giudizio pubblico eseguendo solo alcuni brani dell'importante lavoro del quale era vivo ancora il ricordo della prima grande esecuzione.

E meno male se avesse saputo rispondere all'esigenza e al rispetto doveroso dell'arte, ma l'esecuzione si ridusse a uno scandalo e le mormorazioni, le dicerie, le critiche e i commenti non ebbero allora più fine. « Decaduto — scriveva il Gaspari — nell'opinione senza speranza di rialzarsi, non gli resta altro che andare a riscuotere lo stipendio e andare così avanti fino a che ce lo lasciano tra piedi ».

E non andò guari che, dopo un'inchiesta ordinata dal Comune e invano da lui scongiurata, nei primi mesi del '66 il Beretta fu licenziato per inettitudine e il Consiglio radiava dal bilancio lo stipendio del Direttore affidando la direzione artistica provvisoria ad una Commissione di professori (2). Questa Commissione durò

(1) Epistolario Gaspari-Catelani.

(2) Il Gaspari riferendosi, in una lettera del 26 marzo '66, a queste vicende non liete, scriveva: « La terribile catastrofe del Beretta doveva venire un giorno: me ne dispiace per lui, povero diavolo illuso e temerario, ma più me ne dispiace per il Municipio che fa una pessima figura. *Il congedo di Beretta vuol dire: confesso io Municipio di essere stato un balordo, di non capire un'acca, di aver ceduto a commendatizie, di essermi posto in condizione tale da dover disdire una solenne deliberazione, di aver rovinato un uomo nell'onore e nell'interesse, di aver sacrificato un celebre istituto, di aver considerati i dotti musici bolognesi altrettante talpe o ranocchi, mettendo alla loro testa un travicello, di aver esposto al ridicolo la rappresentanza comunale ecc. ecc. ecc. Siamo pupilli, sempre pupilli!* Ma il Municipio pensi bene al rimedio che sarà per adottare: consulti chi ne sa di questa faccenda e non si arrischi di far frettolosamente un grande pasticcio ».

effettivamente quindici anni, non ostante le nuove pratiche ripetutamente e segretamente fatte dal cav. Cesare Dallolio (1) di bel nuovo col Mariani (2).

*
* *

Questi dopo avere diretta la consueta stagione d'autunno de '63, mettendo in iscena il *Faust* di Gounod, ritornò nel '65 per dirigere l'*Africana* di Meyerbeer. Egli era divenuto ormai il vero esponente delle manifestazioni artistiche musicali più importanti che si facevano nella nostra città.

Chiuso il teatro l'anno seguente per addivenire a importanti e necessari restauri, il Mariani tornò costantemente per tutte le stagioni d'autunno successive sino all'anno del suo decesso (1873) seguitando a mettere in iscena opere meyerbeeriane — nel cartellone del 1869 figuravano ancora il *Profeta* (che fu poi sostituito dal *Ballo in maschera* di Verdi), gli *Ugonotti* e *Roberto il diavolo*; nel '71 la *Dinorah* — e spartiti importantissimi quali il *Don Carlos* di Verdi, l'*Ebrea* di Halevy e più tardi le opere di Wagner (3) con artisti di grande rinomanza. Oltre la Borghi-Mamo, già ricordata, cantarono allora sulle scene del Comunale il Cotogni, la Carolina Ferni, Teresina Stolz e ancora la Fricci e la Isabella Galletti.

Le insistenti, per quanto non riuscite, pratiche fatte dai bolognesi, e da noi sopra narrate, per avere fra loro Angelo Mariani, suprema guida delle loro manifestazioni d'arte musicale, sono indice non dubbio di quale forte impulso e di quanto grande fervore fosse egli stato prepulsore. In verità egli fu capace di trasformare beneficamente e di rinnovellare l'educazione e il gusto musicale della nostra città. I precipui meriti della sua attività consistono nell'aver

(1) Il Dallolio era allora assessore all'Istruzione e faceva parte della Deputazione degli Spettacoli insieme al Casarini, al Salina e al Sangiorgi.

(2) v. Alberto Dallolio, op. cit.

(3) A datare dal '64 sino al '72 le imprese del teatro Comunale furono costantemente assunte dallo Scalaberni.

rotto la vecchia tradizione teatrale nostrana e portato a conoscenza una forma di melodramma, la *grand opèra*, che, a cominciare dalla *Muta* di Auber e dal *Guglielmo* del Rossini, ebbe nel Meyerbeer il suo maggiore e tipico rappresentante e finì per attrarre nelle sue grazie il genio di Verdi col *Don Carlos*, di aver la prima volta esibito opere quali il *Faust* di Gounod, che rappresenta come le precedenti, un'emanazione dei nuovi spiriti che animavano l'arte musicale europea. Spiriti nuovi in un vecchio mondo dove il pregiudizio di un presunto primato e la tradizione erano nella generalità profondamente radicati (1).

La *grand opèra* le cui origini prime sono dovute a quella scuola franco-italiana della quale furono campioni maggiori il Cherubini e lo Spontini, cercava di riunire la verità dell'espressione drammatica dell'opera Gluckista, la bellezza plastica del bel canto italiano e l'elaborazione strumentale dei maestri tedeschi. La riunione non riuscì che una miscela e non senza ragione è stato detto del Meyerbeer fu tedesco d'origine, italiano per predilezione e francese per necessità. Ma indubbiamente nei riguardi della coltura musicale bolognese questa forma fu il tramite più immediato e l'elemento più efficace per introdurvi un primo soffio di modernità musicale e per trasformar la vecchia sensibilità al contatto di un'arte opposita alla tradizione.

Per quanto inversa nelle finalità, nei mezzi, nelle intenzioni estetiche col dramma Wagneriano, la *grand opèra* storicamente ne fu uno dei ponti di trapasso. Dobbiamo ricordare che Riccardo

(1) Mi hanno raccontato — ed io racconto l'aneddoto solo come un indice e un esponente della situazione in cui si trovava allora Bologna musicale — che alle prime prove d'orchestra il Mariani sollevò non pochi malumori e incidenti nei vecchi suonatori bolognesi per l'esigenza che giustamente dimostrava nel volere che essi seguissero i suoi suggerimenti e si smettessero consuetudini poco artistiche. Era famoso allora suonatore di tromba il professore Brizzi, specialista per l'intensità dello squillo del quale naturalmente faceva mostra ed esibizione di continuo. Si narrava che il Donizetti gli avesse detto che per questa sua virtù il Padreterno l'avrebbe scritturato nel giorno del Giudizio universale. Ora, non appena alle prove il Mariani sentì rintronarsi incompostamente nelle orecchie la tromba di lui, lo redarguì vivacemente provocando con le meraviglie degli astanti le indignazioni del Brizzi e dei suoi ammiratori.

Wagner cominciò nel *Rienzi* coll'essere un meyerbeeriano (1), dobbiamo ricordare che andato a Parigi, attirato dal fulgore di quella vita teatrale, egli scriveva nel 1842 queste parole: « sembra davvero impossibile che nella via che ha seguito il Meyerbeer fino all'estremo culmine si voglia andare ancora più lontano ».

E io penso che senza questa decennale assuefazione del pubblico bolognese a codesta musica rivelatagli dal Mariani con ogni probabilità le prime opere del maestro di Lipsia avrebbero trovato anche qui un terreno troppo scabro e vergine, incapace di accogliere la comprensione di esse; molto meno poi atto a divenirne per l'Italia il centro irradiatore. L'opera del Mariani fu opera dunque di dissodamento e di preparazione.

Come quella svoltasi in una più ristretta cerchia dal Golinelli e nelle sedute di musica strumentale che ebbero luogo all'Accademia filarmonica, doveva condurre poi il fiorire dei concerti della Società del Quartetto, così quella svoltasi in un cerchio più ampio dal Mariani doveva culminare nell'accettazione sincera e piena sino all'entusiasmo del nuovo stile del dramma di Wagner.

Entrambe queste attività assommandosi, fondendosi e ad un punto comune convergendo, dovevano portare la città nostra ad un livello di educazione e ad una acutezza di senso e di comprensione musicali che in Italia non furono certo comuni.

(Continua)

FRANCESCO VATIELLI

(1) Wagner stesso affermò di aver veduto il soggetto di questo melodramma attraverso le lenti della *grand opèra*.

Alcune antiche Rime tratte dal cd. A. 322 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna

(Continuazione e fine)

Il carattere popolare di questi Strambotti non ha bisogno di prova. Ciò che invece sorprende, è la loro diversa struttura strofica, chè il I, II, IV, VI, VII, VIII, X, XII, XIII sono esastici a rime *ABABAB*, il V è un esastico a rime *ABABCC*, ed il III, volendo seguire fedelmente il codice, è un semplice tetrastico a rime alternate; solo il IX e l'XI si presentano sotto la forma dell'antico Strambotto siciliano di otto endecasillabi a due rime alternate. A queste varietà di schemi metrici fa riscontro anche una certa diversità di contenuto. Mentre infatti gli Strambotti I, V e IX accennano chiaramente allo stato maritale della donna amata, nel VI e nel VII s'incontra il solito contrasto, caro alla poesia popolare, tra la figlia che vuole marito e la madre che la dissuade, e mentre nello Strambotto XIII la donna amata è detta *vicina*, sì che l'amante può vederla a piacimento, secondo il IX invece e l'XI l'amante, per vederla, convien che passi per la strada dove essa abita. Aggiungasi che in tutti gli Strambotti il poeta mostra di parlare e agire per conto proprio; solo nel III egli porta alla donna novelle del *compagno*, che « ha ricevuto bando » e che « per quella contrada non osa più gire ».

Tanta diversità di forma e di pensiero induce a credere che qui si tratti di una rinfusa mescolanza, piuttosto che di una ordinata catena di Strambotti sopra lo stesso argomento; ma solo chi possegga un ricco e sicuro materiale critico potrà rintracciare se tale mescolanza sia opera di chi trascrisse gli Strambotti o se invece

risalga a più remoti tempi. La cosa esorbita dai limiti del mio lavoro, che solo vuol essere una diligente, se non compiuta, illustrazione di questi documenti dell'antica nostra poesia popolare; come ne esorbita la ricerca di una loro prima origine siciliana, alla quale anche questi Strambotti si potrebbero ricondurre. Del resto, dopo tutto quello che il D'Ancona ha scritto, per provare come, nella maggior parte dei casi, il Canto popolare italiano abbia la sua prima culla in Sicilia (*La Poesia Popolare Italiana...*, Livorno, Giusti, 1906), ricalcar le stesse orme potrebbe sembrare vana iattanza o peggio. Perciò non insisto, pur rallegrandomi, se nuovi argomenti alla teoria dell'illustre Maestro emergeranno da questi Strambotti, che ora veggono per la prima volta la luce; solo mi piace qui rilevare l'evidente conferma che in alcuni di essi trova ciò che il D'Ancona, con felice intuito, scrisse intorno ai rapporti che intercessero, nel Quattrocento, fra la poesia popolare e la poesia d'arte.

Parlando infatti dei Rispetti, che, nella grande varietà di componimenti, di cui fu ricca la letteratura popolare del secolo decimoquinto, « piú si riaccostano alla spontaneità della forma popolare », il D'Ancona (op. cit., pag. 149) scrive doversi in essi riconoscere « oltre l'imitazione, anche la cosa imitata, cioè un fondo, una massa d'improvvisazioni plebee, che poi i dotti e i semi-dotti cercarono di riprodurre ». E più oltre (pag. 208) afferma che i quattrocentisti « non avrebbero tentato l'imitazione della poesia popolare, se questa già non era, se già non avesse recato i suoi frutti, e di questi non fosse stata universal contezza; non avrebbero creato un nuovo genere letterario, se non esisteva il modello che volevano riprodurre. Così si risale più addietro, almeno rispetto ai primi germi ».

Alcuni dei presenti Strambotti, messi a confronto coi *Rispetti del secolo XV*, pubblicati dal D'Ancona in Appendice al suo volume, offrono non dubbi esempi di tali *primi germi*; ond'è che essi, come sopra ho detto, acquistano valore di veri e proprii *documenti effettivi* dell'antica poesia popolare italiana, alla cui cono-

scenza portano un notevole contributo. Non sembri quindi arida nè sia qui discara una breve rassegna.

Strambotto I :

Gli occhi tuoi, donna mïa, son falconi,
Che vanno riguardando 'sta contrata;
M' hanno ferito di colpi d'amore.

Rispetto XIII :

Come un falcon che de l'aria discende,
Così fanno, madonna, gli occhi tuoi:
Trist' è colui che tal colpo prende.
. . . . . .
Quegli occhi ad un falcon tu li furasti,
E del ferire tu li ammaestrasti.

Rispetto XVI :

Fanciulla, ch' hai i capelli d' oro fino
Ed al viso le rose spampanate,
Gli occhi tu hai d' un falcon pellegrino.

Strambotto I :

Aggi mercè del tuo buon servidore,
Colui che longo tempo t' ha amata.

Rispetto XLII :

Ecco, madonna, lo tuo servitore,
Ecco colui che ti vuol tanto bene.
. . . . . .
Aggi pietà de lo tuo servitore,
Egli è colui che per te porta pene.

Strambotto II :

Gli occhi e li cigli e li capelli tuoi
Fece te Dïo che bella apparissi,
Fecite Cristo con li Santi suoi,
E non t' accomandò che mal ci dessi.

Rispetto XCVIII :

. . . . . .
Fecite Cristo che bella paressi,
Ma non ti comandò che m' uccidessi.

Rispetto XLVIII :

Cristo ti fece, donna, la figura,
Lui stesso credo che la lavorasse.

Rispetto LXX :

. . . . . .
Credo che Cristo con tutti i suoi Santi
Ti fabricorno con soavi canti.

Strambotto II :

Aiutami tu, bella, e far lo puoi.

Rispetto LXXXII :

. . . . . .
Aiuta il servo tuo chè sai e puoi.

Altre analogie si possono riscontrare nell' invito ad affacciarsi alla finestra :

Fatti de fuora, o bianca paron bella. (Stramb. V)
Affacciati, signora, e udirai. (Risp. XV)
Apri la tua finestra ch' è serrata,
Fatti di fuora, o pellegrin falcone. (Risp. LXXXI)

e nell'accenno alle male lingue, che nello Strambotto III l'amante teme :

Per 'sta contrata non osa più gire,
Per male lengue che lo và sparlando;

e nel Rispetto XXXII apertamente sfida :

Le male lingue pur lassale dire,
. . . . . .
Io non starò di passar quinci via.

Volendo poi allargare lo studio anche agli altri esempi di poesia popolare addotti dal D'Ancona nella citata sua opera, non manca certo materia per nuovi confronti. Così nello Strambotto IX il poeta consiglia di passar per la strada, ove abita la donna amata, al mattino o sul mezzogiorno o, meglio ancora, quando si fa notte,

che le vicine non guardan d' intorno,

e in un Rispetto toscano (pag. 179) il poeta canta:

La mattina pel fresco è un bel cantare,
Quando le dame si senton d'amore,
E stanno 'n su quell'uscio a ragionare.

Nello Strambotto XII si cantano le bellezze della donna amata e si conclude:

Credo che al mondo seria forte cosa
Ch' una sì bella ne fosse trovata;

che ha come un'eco nell'ultimo verso del Rispetto XLV del Pulci (pag. 202):

Al mondo non fu mai sì bella cosa.

Il « proposito di fare all'amata un telaio prezioso è voto antico del popolano poeta », dice il D'Ancona (pag. 223), e nello Strambotto XI il poeta rappresenta appunto la sua donna seduta al telaio, e con viva compiacenza ne descrive il finissimo lavoro.

Lo Strambotto XIII comincia:

Beato l'omo ch' ha bella vicina;

a cui rispondono e l'antica canzonetta

Non è più bell'amar che la vicina (pag. 105)

e la canzone napoletana

oh quanto è bello l'ammore vicino! (pag. 195)

e la toscana

Che bell'amor chi ama la vicina (pag. 196)

e la romana

Bbella cosa è l'amare la vicina. (ib.)

E quasi tutto ciò non basti, ecco, per ultimo, un Canto dialettale di Carpignano Salentino (pag. 204):

Tutta la notte la mamma tempesta
Pe' 'inducere 'sta figghia a bona via:
— Figghia, non ti 'nfacciare alla finestra,
Mo' passa lu tou amante ppe 'sta via —
— Se me tagliassi le bracce e la testa,
De la finestra nu' mme leveria!

che ha riscontro perfetto nello Strambotto VI:

Tutto 'l giorno la mamma mi molesta,
Dice che male fai, fiola mia.
Non t' affacciare tanto alla finestra,
Quando o ladrone passa per la via.
— Madre, se tu tagliassime la testa,
Da 'sta finestra non mi partiria. —

*
* *

Ai Sonetti manca purtroppo la freschezza e la spontaneità dei precedenti Strambotti, dai quali anche grandemente si discostano per la faticosa ricerca della frase e della rima, che spesso ne rende pesante il ritmo ed oscuro il pensiero. I primi due sono a rime uguali, e furono scritti nel 1395, quando in Verona vennero ritrovate le ossa dell'Apostolo S. Giacomo e i corpi dei SS. Apostoli Simeone e Taddeo; quanto al terzo nulla sono riuscito a scoprire e solo mi sembra si possa rilevare dal contesto che esso fu composto per un caso o miracolo, che chiamar si voglia, occorso a qualche corpo santo,

il quale fu già bianco più che nive

e un giorno apparve completamente cangiato di bianco in nero. Tutti e tre constano (forma molto usata nel secolo XIV) di due quartine, più due terzine, più due versi a rima baciata, quasi sigillo posto al componimento (1). Il codice, per economia di spazio, li dà scritti a due versi per riga:

Se la fortuna t' a fato riuello et abiati percossa molte volte;

qui però li trascrivo, com' è costume, in colonna, ponendo lettera maiuscola al principio di ciascun verso.

Se la fortuna t' a fato riuello, (2)
Et abiati percossa molte uolte,
Se tuo richeçe te son state tolte
E di tua gente habuto già flagello,

Non ti bixogna più curar di quello,
Che in un momento tute l' ae ricolte:
Le tuo richeçe son tornate sciolte,
Po' che si dona di sì bel gioiello. (3)

Verona bella, in te cresce ualore,
In te gracia da dio tutor s' aquista
Che te concede quel summo fatore.

(1) Il FEDERZONI (*Dei Versi e dei Metri Italiani* etc., p. 101) lo chiama *sonetto ritornellato*; il FLAMINI (*Notizia storica dei Versi e Metri Italiani* etc., pag. 62) considera siffatta aggiunta come il primo elemento, da cui si svolse poi il *sonetto caudato*.

(2) Nel *Dizionario della Lingua Italiana*, compilato da N. TOMMASEO e B. BELLINI, trovo: « **Rivellino** e † **Revellino**.... *Provenz.* Revel, *Resistenza. Versi mil. del 300* **Revello** *in senso sim. Fr.* Revel, *Querela, Rissa, Forse affine a* Ribellare.... »; e più sotto la frase: **Fare un rivellino ad alcuno** = *Fargli una bravata, un rabuffo.*

Analogamente trovo nel DU CANGE (*Glossarium* etc. T. VII, pag. 171, vol. II) le seguenti voci:

Revellare pro *Rebellare*, Deficere.... Sic etiam *Reveler* pro *Rebeller*, seu, ut modo loquimur, *Revolter*....

Revellatio, Rebellio.

Revellium, Eadem significatione.

Revello pro *Rebellio*, seu Rebellis. Marculfus lib. 1, form. 32: *Igitur cum et ille cum reliquis paribus suis, qui eum secuti fuerant,* **facientem Revello** *illum interfecit*....

Interpreto quindi: *Se la fortuna ti si è ribellata.*

(3) *Poichè sei donna.*

Sopra te giaçe l' ossa del baptista (1)
E del beato Iacopo magiore (2)
Ch' al tuo terreno fa lucida uista.

Dentro te tieni Simone e tadio, (3)
Or penssa quanta gracia ti fa dio.

RESPONSSIO

Amico mio, del tuto rinouello, (4)
E sauia mente uoglio che m' ascolte.
Le tuo parole un poco sono stolte,
Ben ch' el tuo ritimare mi par bello.

Certa mi tegno, sogieto fradelo, (5)
De le sante ossa, che mi son riuolte,
S' el no me re(n)crescesse pur le colte,
Che mi ribate 'l cuor come martelo. (6)

Non posso ai santi miei piu far honore.
Perch 'el texoro mio dricto rexista,
A resforçarmi mi ven el sudore.

(1) L' UGHELLI (*Italia Sacra*, Venetiis, 1720, vol. V, pag. 665) fa menzione delle Reliquie di S. Giovanni Battista venerate nella Basilica di S. Zeno maggiore.

(2) Cfr. UGHELLI, l. c. pag. 667: « *In hac venerabili ecclesia* (S. Iacobi in Monte Grignano) *scribunt fuisse inventa anno Domini MCCCLXXXXV ossa S. Iacobi Apostoli* ».

(3) Cfr. GIROLAMO DALLA CORTE (*Istoria della Città di Verona*. Venezia, 1744, tom. II, pag. 320): « L' anno poi che seguì 1395 fu a caso ritrovata nell' antica Chiesa di S. Giovanni in Valle una bellissima arca di marmo, nella quale, come per alcune lettere sopra intagliatevi, e come fu trovato poichè fu aperta, erano i corpi dei Santissimi Apostoli Simeone e Taddeo, i quali essendo prima stati da una infinita moltitudine di popolo della Città, del Contado e de luoghi circonvicini devotamente visitati, furono insieme con molte altre reliquie di Santi riposti in quella del Vescovo con gran solennità e concorso di popolo, dove fino al dì d' oggi si ritrovano ».

(4) Interpreto: *Amico mio, interamente rinnovello*, cioè *rinnovo*, o *riproduco*, o *ripeto*, o *riprendo le tue rime e il tuo argomento.*

(5) *Tenersi di una cosa* vale *gloriarsene*. Intendo quindi: *O fratello a me soggetto o sottoposto, certamente io mi glorio delle sante ossa, che sono a me rivolte*, cioè *indirizzate*, ossia *delle quali tu mi parli*. Notisi però che nel codice il passo non presenta alcun segno d' interpunzione.

(6) Il codice ha: *come un martelo*, ma *un* appare cancellato.

Nè merchadante non è nè sofista,
Che potesse durar, s' el gran signore (1)
Excelsso conte non stende soa lista

De la sua gratia. Come signor pio,
A luy me racomando, fratel mio.

Le vicende di Verona, nel fortunoso decennio che corse dal 1380 al 1390, furono veramente tristi. Nel 1383 una fiera pestilenza dilagò per la città e per il contado, sì che ne fu distrutta (narran le Cronache) la quarta parte delle persone, quasi tutte del popolo minuto; nel 1385 una tremenda inondazione dell'Adige, e negli anni 1386-1387 le devastazioni e i saccheggi dei Padovani portarono la desolazione per il territorio Veronese; nel 1388 nuova pestilenza, nuova inondazione dell'Adige e carestia grande s' abbatterono ancora su di esso, e finalmente nel 1390 (massima fra tutte le sciagure) il crudele saccheggio, che ne fecero le genti del Visconte, trasse la già misera città all'estrema rovina. Il triste fatto è così narrato dal Muratori nei suoi *Annali d'Italia* (Roma, 1753, tom. VIII, parte II, p. 285-286) sotto l'anno 1390:

« Avvenne, che uditasi in Verona la novella del cambiamento seguito in Padova, ed essere venuto con *Francesco da Carrara* il giovinetto *Can Francesco dalla Scala*, figliuolo del già *Antonio Signore* di quella Città, risvegliossi l'amore di molti di quel popolo verso la Casa *dalla Scala*, e correndo coll'armi alla piazza, contro il parere dei saggi e dei nobili, ribellarono la Città, e costringendo il presidio Milanese a ritirarsi nel Castello, senza poi affossarsi e fortificarsi contro del medesimo. Eravi anche discordia fra i Nobili e la Plebe. Passò in quello stante *Ugolotto Biancardo* Capitano del Conte di *Virtù*, già spedito da lui con cinquecento lance all'assedio di Bologna, o, come è più probabile, al soccorso del Castello di Padova, che vigorosamente si difendea. Giuntogli all'orecchio l'avviso della ribellion di Verona, mutato pensiero, tacitamente entrò di notte nel Castello. Poscia nella mattina se-

(1) Gian Galeazzo Visconti, che nel 1395 era Signore di Verona.

guente 26 di Giugno uscì furibondo contro gl'incauti Veronesi, uccidendo chiunque s'incontrava, senza trovarvi resistenza alcuna. Miserabil tragedia fu quella di sì nobile e ricca Città. Tutta fu crudelmente messa a sacco senza distinzione d'innocenti e di rei, e senza risparmiare i Luoghi sacri, e l'onor delle donne, che furono in buona parte ritenute, quando il resto del popolo prese volontaria fuga, o ne fu cacciato, o imprigionato sì fieramente, che per qualche tempo restò desolata l'infelice Verona con orrore di ognuno ».

Al grave avvenimento allude anche il terzo dei tre epigrammi latini (1) contenuti nel f. 202^{r} del codice:

Heu lacrimosa dies, heu lux lacrimabilis illa
Mense tuo, Iuni, nona ter una fuit, (2)
Dum lux infelix nunquam sic tristis ab euo
Mestaque Marmoream quaque peremit humum! (3)
Lustra ducentenis et septuaginta per octo, (4)
Lunae prima dies imoque Martis erat.

Ma chi del fatto desiderasse maggiori e più pietose notizie, legga l'accorata descrizione che ne fa Girolamo Dalla Corte nel tomo II della sua *Istoria della Città di Verona*, pag. 212-213.

Il senso, dunque, dei due Sonetti, nel loro insieme, è chiaro. « Confortati, Verona, dice il poeta, e non rimpiangere più oltre le tue perdute ricchezze. Se la fortuna t'ha voltato le spalle e la desolazione, i saccheggi, le stragi ti hanno ridotta all'estrema rovina, hai però in te tesori sì grandi, che ben compensano ogni tua sciagura: le ossa del Battista e i santi corpi degli Apostoli Giacomo, Simeone e Taddeo ». E a lui Verona risponde: « Il suono delle tue parole è bello, ma la realtà è ben diversa e dolorosa, chè, senza ricchezze, non posso neppure rendere ai miei Santi il dovuto

(1) Gli altri due epigrammi si riferiscono agli avvenimenti politici di Verona nel 1387.
(2) (3 × 9 + 1) = 28 giugno. Nel citato passo del Muratori il fatto è riferito invece al 26 di giugno.
(3) *Marmorea humus* è detto il territorio Veronese per la copia grande di marmi, che in esso si trovano (*Giambattista Biancolini. Serie Cronologica dei Vescovi e Governatori di Verona*. Verona, 1760, pag. 62).
(4) (278 × 5) = Anno 1390.

onore, e *se il gran Signore eccelso Conte* non mi soccorre, io sono la più misera delle città ». È questa un'aperta e garbata supplica a Gian Galeazzo Visconti, della quale (l'ipotesi fu già da me proposta) nulla vieta di pensare sia autore lo stesso Frate Santo, divenuto Priore della Chiesa o Convento di S. Rustico, e che della terribile devastazione di Verona doveva certo sapere qualcosa.

*
* *

Dapoy che tanta gracia in me reluce, *f. 208v.*
Ch' i abia lassato il candido (co)lore, (1)
Referir laude voglio al mio creatore,
Perch' i sso asseso (a) la perfe(tta lu)ce.

E questa forma il padre mio, che duce
Fo a tramutarmi in nigredo colo(re)
. . . . tramutato non muta sapore (2)
De la biancheça, e coluy che conduce

. . . . titolo del bene cossi scriue (3)
Dicendo perch' el so dileto santo
El qual<e> fu gia biancho piu cha niue

E or sia coperto de nigredo manto,
Non a perduto soa biancheça quiue,
Perche bianchegia dentro tuto quanto.

Quel che si po chiamar il nigro biancho
Priega ch' el coregiati s' el ge mancho.

Come sopra ho detto, nulla ho potuto scoprire, che getti un po' di luce su questo Sonetto, il cui senso è reso ancor più oscuro dai danni, che l'età e il lungo uso hanno recato a quell'estrema parte del codice. Lo do quindi senza commento. Forse qualche pia leggenda o tradizione locale potrà offrire la chiave dell'enigma.

CARLO LUCCHESI

(1) Questo Sonetto è contenuto nell'ultima pagina del codice, la più esposta alle ingiurie del tempo, che qua e là hanno fatto sparire alcune parti delle parole. Qui e più sotto, il segno () sta appunto a significare siffatte lacune.

(2) La prima sillaba del verso è molto sbiadita, ma sembra si debba leggere *Che*.

(3) Sembra che il verso cominci con *El*.

APPUNTI E VARIETÀ

Pietro da Muglio a Padova e la sua amicizia col Petrarca e col Boccaccio

L'interessante memoria recentemente pubblicata dal dott. L. Frati, che ci fa entrare un momento nella scuola di Pietro da Muglio, mentre egli commenta Boezio (1), m'invoglia a raccogliere qui alcune notiziole che riguardano la dimora del retore bolognese a Padova per le quali si avvantaggiano di qualche particolare anche la biografia del Boccaccio e quella del Petrarca.

Quando il Da Muglio venne a Padova. — Nella lettera ad Omero (2) in risposta di altra che in nome di lui gli era stata scritta, pare, dal Boccaccio (3), passando in rassegna i pochi cultori che la poesia omerica aveva in Italia, il Petrarca scrive di Bologna « Tua illa Bononia, quam suspiras (4), studiorum licet hospes amplissima, funditus ut excutias, unum habet ». Se quest' « uno » è, come tutto fa credere, Pietro da Muglio, ne possiamo concludere, essendo la

(1) L. FRATI, *Pietro da Moglio e il suo commento a Boezio*, Modena, G. Ferraguti e C., 1920 (Estratto dagli *Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna*, vol. V).

(2) *Fam.* XXIV, 12.

(3) Ciò contesta il FRACASSETTI, *Lettere*, V, p. 196 e sg. ma senza buone ragioni. Anzi quel lamento di Omero, costretto a entrar pellegrino, ramingo ed esule tra le mura di Firenze sta bene in bocca al Boccaccio, il quale nelle sue *Genealogie* ricorderà: « Ipse insuper fui qui primus meis sumptibus Omeri libros et alios quosdam grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri; nec in Etruriam tantum sed in patriam [cioè Firenze] deduxi ». O. HECKER, *Boccaccio-Funde*, pp. 277-278.

(4) Il Fracassetti nella sua edizione (vol. III, p. 301) ha *quam suspiras*; invece nella nota che accompagna la traduzione della lettera (*l. c.*) legge *qua suspiras* e cita il cod. Laur. XVII Plut. XC inf. (BANDINI, *Cat.* III, 738) e il cod. IV Plut. LIII e il cod. X Plut. XXVI tutti con questa lezione. Ma dal testo parigino 8568 il Cochin non reca varianti (in *Fr. Petrarca e la Lombardia*, p. 175) per cui deve leggere *quam*. Nè il *qua* cambierebbe il senso. Quello che è detto di Bologna *studiorum hospes amplissima*, in antitesi alla Firenze *lucro dedita* spiega bene i sospiri d'Omero.

lettera del 9 ottobre 1360, che il Da Muglio, ancora non si era mosso a quella data, da Bologna. Anzi il Novati, dimostrando come l'epigramma in morte di Zaccaria Donati da Firenze, ucciso a Bologna, (l'uccisore fu impiccato il 25 di agosto 1361) vada restituito a Pietro da Muglio secondo l'attribuzione del Laur. Gadd. 92 (f. 23[t]), ne argomentò che il retore bolognese non avesse ancora nell'estate del 1361 abbandonato la sua città (1). E bene si appose. Nel marzo del 1363 il Da Muglio era invece certamente a Padova, come ora vedremo. Ma la data del suo stabilirsi a Padova si può anche precisare di più.

È nota la lettera del Petrarca « *Compater et amice* » al Da Muglio, che nella raccolta del Fracassetti ha il n. 11 delle *Varie*. La lettera è data a Venezia, il 19 febbraio, ma finora non ne è stato fissato l'anno. Il Petrarca che già appare in intima e cordiale amicizia col Da Muglio raccomanda al maestro il figlio di un suo amico a lui mandato « quasi aeger ad fidelem et expertum medicum ». Da svogliato e discolo faccia egli di renderlo al padre, istruito e d'ottimi costumi. E gli compiega una letterina per Giovanni a Bocheta, custode del Duomo, aggiungendo: « Tu mitte hanc praesentem annexam litterulam sacerdoti meo domino Johanni simulque vas tuum (vasculum dicere debui) ut accipias portionem imo portiunculam vini illius, imo villi, voluptatis hostis, modestiae amici ». Fortunatamente nella lettera c'è un particolare che ci permette di determinarne l'anno con tutta certezza. Il poeta scrive che aveva in mente di essere a Padova ai primi di quaresima; ma verrà invece alla metà: « quum in principio ieiunii tecum esse decreverim, ero, Deo volente, in medio ». Tra gli anni compresi nel decennio 1360-1370, solo nel 1364, ricorrendo il 24 marzo la pasqua, il 19 febbraio sta tra il principio e la metà di quaresima. La lettera dunque è senza dubbio del 1364. Ma dal principio di essa « compater et amice optime » si vede come il poeta già gli avesse tenuto a battesimo il figlio, cui fu dato il nome del nonno paterno: Bernardo (2). Si sa che la prima moglie di Pietro, Filippa, di maestro Sperandio medico, già era morta, senza figli, nel 1362; mentre in un testamento del 23 agosto 1362 Tommasina di Rombodevini, per vezzeggiativo detta

(1) F. NOVATI, *Un preteso epigramma petrarchesco e la morte di Zaccaria Donati* in *Arch. stor. ital.*, serie V, vol. 4 (1889) p. 50 e sgg.

(2) Restò orfano del padre, che morì il 13 ottobre 1383, sui vent'anni. Cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, II, p. 130. Il Salutati lo ebbe sempre caro per la venerata memoria del maestro, *ivi*, II, p. 319.

Misina, non figura ancora come moglie di Pietro (1). Le seconde nozze di Pietro cadono adunque fra questi due termini estremi: fine agosto 1362 e primo maggio 1363. Poichè nel marzo del 63 il Da Muglio era già a Padova, è probabile che a Padova venisse con la sposa novella, di famiglia pur bolognese, al principio dell'anno scolastico, e cioè verso i primi novembre del 1362 (2). Nel 1367 aveva con sè anche la suocera (cfr. la 27ª delle *Varie* del Petrarca); e già forse questa conviveva con loro fin da quell'anno che venuta a Venezia il giorno dell'Ascensione, passò dal Petrarca, desiderosa com'era di conoscerlo, ma nol potè vedere, onde il poeta si scusò con l'amico nella 4ª del libro IV delle *Senili*.

Quanti anni il Da Muglio si fermò a Padova. — Se anche il Da Muglio non venne a Padova chiamatovi da Francesco il Vecchio il quale mirava a fare della sua città un grande centro di studi, tale da oscurare Bologna, certo è ch'egli vi si fermò a lungo, trattenuto dal munifico principe, grande amico delle lettere. Ciò risulta da una preziosa lettera del signore di Padova al legato di Bologna, data il 17 luglio 1365, il cui originale si conserva presso il regio Archivio di Stato di Bologna (3). Il 27 ottobre 1363 il rettore e gli anziani di

(1) L. FRATI, *Art. cit.*, p. 8, p. 4. La consolatoria del Salutati a Bernardo per la morte della madre è in data 25 settembre 1399 (*Epistolario*, III, p. 367). Lodi di Tommasa, *ivi*.

(2) Cade dunque ogni possibilità che la lettera del Boccaccio, *Ne blandiloquus* (CIAMPI, *Monumenti*, pp. 511-514; CORAZZINI, *Le lettere edite ed inedite del Boccaccio*, p. 333) possa essere del '62 come aveva argomentato lo HORTIS, *Le opp. lat. di G. Boccaccio*, p. 282, ancorchè la lettera del Boccaccio al Barbato pubblicata dal Vattasso nel 1904 (*Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, p. 26) potesse a prima vista dar appoggio a questa data con le parole: « *Ob hoc autem ego cupiebam atque proposueram hijs diebus Patavium me.... ac inde Neapolim usque pergere....* ». Il NOVATI, *La giovinezza di Coluccio Salutati*, p. 36 e sgg. sostenne come data della lettera il 1368, nel quale anno in ottobre il Boccaccio fu a Padova. Sarebbe stato questo il viaggio cui accenna nella lettera: « Ego autem nondum satis certum habeo numquid de proximo Patavium venturus sim ». A me par più probabile che la lettera cada tra il marzo e l'aprile del 1367, quando il Boccaccio attendeva in Firenze che la stagione si facesse migliore per recarsi a Venezia. Incerto poteva essere se anche si sarebbe recato in quell'occasione a Padova. L'accenno al passato inverno « hieme praeterita » bene si accorda con la data presupposta.

(3) Archivio del Comune; serie carteggi, *ad annum*. La lettera che qui ho riprodotto per comodità del lettore, scovata dalla gentilezza del Livi sempre premurosissimo per gli studiosi, fu già pubblicata dal Favaro a documentazione della storia dell'Università di Padova, cfr. A. FAVARO, *Contribuzioni alla storia dello studio di Padova intorno alla metà del secolo XIV* nel vol. XXXVI (1920) disp. I degli *Atti e memorie della R. Acc. di SS. LL. ed AA. in Padova*, p. 39.

Bologna, considerato lo spopolamento della città in causa dell'ultima guerra, avevano ordinato che tutti quelli i quali si erano allontanati dalla città o dal contado dal 1350, dovessero entro la fine del successivo novembre rientrare in città e restarvi con le loro famiglie: pena il bando e la confisca dei beni agli inobbedienti. Uno speciale ordine dovette essere emanato qualche tempo dopo, riguardante i Lettori. Fu allora che il Carrara scrisse al legato:

Reverendissimo in Cristo patri et domino domino A[ndroino] pro missione divina Chiniacensi Cardinali Apostolice sedis Legato etc.

Reverendissime pater et domine. Ad aures meas plurium relatione pervenit quod ibi est publice proclamatum ut quicumque civis Bononie cuiusvis facultatis professor debeat infra certum tempus Bononiam personaliter se transferre, ibidem moraturus. Quare cum hic habeam dominum Galvanum decretorum doctorem (1) qui a cunalibus suis hic est factus, quicquid est, ut meus semper familiaris extitit; et etiam magistrum Petrum a rethorica eivem bonon. qui per quinquennium mecum pepigit hic morari, paternitatem vestram solita fiducia deprecor quatenus placeat mei intuitu mandare prefatos duos doctores quorum opera indigeo, huiusmodi edicti penis non subiicentur et aliqualiter non artari. De quo paternitas vestra mihi faciet complacentiam singularem. Datum Padue, die XVIj Julij.

Franciscus de Carraria Padue etc.

Il desiderio del Carrara fu soddisfatto, come appare dalla nota aggiuntavi di mano cancelleresca bolognese: « Exibita fuit pro parte domini nostri qui mandavit fieri prout in hijs continetur ».

Delle miserevoli condizioni in cui si trovava Bologna in quel torno di tempo ci fa un quadro il Petrarca nella 2ª lettera del libro X delle *Senili*, l'ultima ch'egli scrisse all'Arcivescovo di Genova, morto poco dopo (2). Ricordando la visita fattavi due anni prima (3), proba-

(1) Si tratta di Galvano Romanzi di Bertino da Bologna, dottore dei decreti. Studiò a Padova. Notizie di lui particolareggiate e precise dà il GLORIA, *Mon. dell'Un. di Padova* al n. 617, vol. I, p. 313.

(2) Vi è citata in fine la *Sen.* VIII, 8 al Boccaccio nella quale l'autore confessava di aver compiuto i 63 anni. Deve essere dunque questa, posteriore, ma non di molto, al 20 luglio 1368, poichè computando nuovamente i suoi anni li dice impari di gran lunga al merito, pari di numero « *merito quidem longe impares, numero autem pares* ». *Opp.* ed. Basilea, 1554, p. 966. L'arcivescovo di Bologna morì nel 1368 (UGHELLI, *Italia sacra*, IV, 890) in estate; e forse il Petrarca allude alla morte di lui scrivendo al Bruni il 5 ottobre [1368] « Itaque cum aestate hac praeterita unicum mihi vitae huius quae dicitur ac perdulce solatium, unicum gaudium ingravescentis in dies iam aetatis, denique lumen unicum oculorum meorum acerba quidem et si quis ordo esset prorsus intempestiva mors tulerit, ecc. ». *Opp.* p. 977 e sg.

(3) L'autore dice « anno retro tertio » quindi 1366. Venne a Pavia quell'anno nel luglio (*Sen.* VIII, I) e n'era partito nel dicembre 1365.

bilmente nella prima metà del 1366, riferisce un motto del cardinal Legato: « Questa non è più Bologna », gli aveva detto celiando, « ma Macerata ». E scherzava così sul nome della città del Piceno. Appena cominciava a riaversi nel 1368, ma qual differenza ancora con la splendida Bologna della sua giovinezza! Quale affluenza di studenti allora, che ordine, che vigilanza e maestà di professori! « avresti creduto veder redivivi gli antichi giureconsulti, dei quali » soggiunge « quasi più nessuno oggi rimane; ma in luogo di così tanti e grandi ingegni sola l'ignoranza invase la città, nemica, Dio volesse, e non ospite, o se ospite, non cittadina almeno, o, ciò che molto temo, regina, tanto mi sembrano tutti, prostrati gli animi, alzar le mani come vinti ». Da ciò pare si possa dedurre con tutta probabilità che allora, tra il luglio e l'agosto del 1368, il Da Muglio era ancora a Padova, se pure aveva già deciso il suo prossimo ritorno. Ma dallo scrutinio dell'esame in arti sostenuto a Bologna il 6 giugno 1369 da Antonio da Rimini risulta che il Da Muglio era tra gli esaminatori (1), sicchè si può affermare senza gran tema d'errore che egli ritornò a Bologna al principio dell'anno scolastico 1368-69, cioè nel novembre '68 (2). Ed è probabile che fosse appunto allora spirato il quinquennio pattuito col Carrara: il patto sarebbe stato concluso, in questo caso, precisamente col cominciare dell'anno scolastico 1363-64, un anno dopo ch'egli era a Padova, appena corse la voce delle deliberazioni prese a Bologna in confronto di quelli che si erano assentati dalla città. Quel patto poteva essere un'egida sicura. Sei anni dunque soltanto fu il Da Muglio a Padova: ciò conviene benissimo col lamento ch'egli soleva fare, e del quale ci riflette l'eco la 10ª del libro XV delle *Senili*, dolendosi di essersi diviso troppo presto dal grande amico. Considerando poi ch'egli venne a stabilirsi a Padova sul cadere del '62, quando il Petrarca era ormai fissato tra Venezia e Padova, si presenta spontanea la supposizione che ad indurlo a trasferirsi in quella città abbia con le altre ragioni contribuito il fatto ch'ivi egli si sarebbe potuto spesso trovare

(1) *Chartularium Studii Bononiensis*, IV, 83.

(2) L'HAUVETTE, *Boccace*, p. 443, n. trova nel principio della lettera del Boccaccio, or ora citata, *Nè blandiloquus* (CORAZZINI, *ed. cit.*, p. 333) una chiara allusione, così egli crede, al soggiorno del Da Muglio in Bologna, dopo gli anni passati a Padova; e pur ritenendo che la lettera sia del '68, come sostenne il Novati, soggiunge che l'andata a Padova doveva naturalmente comportare una fermata a Bologna. Ma l'interpretazione dell'Hauvette forza il testo e non è sostenibile: il Boccaccio infatti scrive « nondum satis certum habeo numquid de proximo Patavium venturus sim. Si venero te visitabo »; quel *venero* non permette equivoci: se verrò a Padova, verrò a farti visita.

col Petrarca e non è improbabile che il poeta stesso il quale forse il conobbe o rinsaldò l'antica amicizia nella primavera del 1345, quando fu a Bologna, abbia incoraggiato e favorito il proposito.

Giovanni Boccaccio a Padova nel marzo 1363. — Una gioia forse inaspettata ebbe il Da Muglio nel marzo del 1363, quando il Boccaccio capitò a Padova, e venne a visitarlo.

Com'è noto, il Boccaccio lasciò disilluso e irato il reame di Napoli, appena cominciò ad aprirsi la stagione. L'ultimo giorno lo passò a Sulmona « con grandissima letizia della mente.... ritenuto et meravigliosamente onorato » dall'amico Nicola Barbato. Quindi venne in su per l'alta Italia, desideroso di venir a visitare il Petrarca, ch'egli poteva credere a Padova, donde gli aveva scritto l'ultima volta, il 28 maggio ultimo passato, con molto affetto invitandolo presso di sè. « Et partendomi » scrive nella famosa lettera al Nelli, data il 28 giugno 1363, « ad Vinegia me ne venni, dove dal mio Silvano lietamente ricevuto fui ». Ma non venne direttamente a Venezia, come parrebbe se si dovesse stare troppo attaccati a quanto egli scrive; ma vi giunse facendo un giro più lungo « longiore circuitu » secondo l'espressione del Petrarca [1] che tanto fece fantasticare intorno a questo viaggio. Si pensò p. e. ch'egli si fermasse in Romagna, a Forlì, a Ravenna, ospite dell'Ordelaffi e del Polenta [2]. In realtà, forse perchè egli sperava di ivi trovare il Petrarca, venne a Padova, e una volta giuntovi, si fermò ivi qualche tempo anche più di quanto volesse. Fu appunto mentre egli era a Padova, che il Petrarca gl'inviò la lettera che è la 1ª del II libro delle *Senili*, data il 13 marzo. Si sa come il Barbato avesse, così sentivano tutti gli ammiratori del poeta, un grande desiderio dell'Africa, e quanto egli sperasse dagli interposti uffici dell'amico da Certaldo al quale nella primavera del '62 aveva mandato da trasmettersi al Petrarca una lettera firmata dall'Acciaiuoli, dal conte di Manupello logoteta e dal conte

(1) « Tu seu humano consilio seu aliter id quod constat duce fretus Deo linquens Neapolim et omissa Florentia longiore circuitu me petijsti, quamvis adhuc utraque urbium illarum persisteret ». *Opp.* p. 853.

(2) Così p. e. il MACRI-LEONE, *La vita di Dante scritta da G. Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1888, p. LXXIX che aveva bisogno di quella congettura facendo l'andata del Boccaccio a Napoli nel '61 e la partenza nel giugno '62; ma il Traversari che pur intervenendo giudice nella dibattuta questione, corregge l'errore cronologico, ha ancora: « Allora dopo essersi trattenuto per un po' di tempo forse in Romagna ripensò all'invito largo e sincero del Petrarca e si recò a Venezia ». *Per l'autenticità dell'epistola del Boccaccio a Francesco Nelli* in *Giorn. stor.*, XLVI (1905), p. 101.

di Nola, con la quale tutti instavano perchè il poeta non differisse più oltre la pubblicazione dell'atteso poema [1]. Certo il Boccaccio, per quanto scarse fossero le sue speranze [2], poco prima di partire per Napoli, doveva aver accompagnato la lettera e aggiunto le sue preghiere. Ora ecco appena il Petrarca ebbe saputo ch'egli era a Padova, capitargli la risposta. — Che pubblicare? Se quei 34 versi che l'insistenza del Barbato gli aveva levati per dir così di mano, sollevavano tanto vocío di critiche noiose, che sarebbe stato, dando fuori tutto il poema! — Ho detto che la lettera fu mandata al Boccaccio, mentre egli era a Padova. Con la stessa data infatti — 13 marzo — il Petrarca scrisse al Da Muglio la lettera che nella raccolta del Fracassetti è la 39ª tra le *Varie*; ed è precisamente in essa che gli accludeva la lettera per il Boccaccio, pregandolo di consegnargliela: « Cedulae huius sociam unam ad Johannem nostrum facies pervenire ». L'aggettivo *nostrum* e il fatto che una lettera esiste con la stessa data « huius sociam » toglie ogni possibile dubbio. Che poi la lettera fosse mandata al Da Muglio in Padova, risulta dall'altra lettera che il poeta vi aveva acclusa, diretta a Nicola d'Alessio, personaggio nel quale non si può tardar a riconoscere il protonotario della cancelleria di Francesco Carrara, e suo familiare [3]. La lettera del Boccaccio al Nelli, data a Venezia, è del 28 giugno; sappiamo che il Boccaccio a Venezia si fermò presso il Petrarca tre mesi [4]; non vi può dunque essere arrivato avanti il primo aprile. Ma poichè la mordace lettera del Nelli che lo raggiunse a Venezia dopo la sua fuga è in data del 23 aprile, e il Nelli non gli potè scrivere se non quando seppe dove recapitargli la lettera, è anzi probabile che il Boccaccio

(1) Cfr. M. VATTASSO, *Op. cit.*, p. 17 e sgg.

(2) Cfr. la risposta del Boccaccio edita pure dal VATTASSO, *Op. cit.*, p. 26 e sgg.

(3) Figura tra i notai che il 16 aprile 1362 rogarono a Ferrara in casa del marchese Francesco d'Este l'atto che stabiliva la lega tra il legato pontificio, Francesco il Vecchio da Carrara, gli Scaligeri e tutta la Romagna e Marca a' danni del Visconti. VERCI, *Storia della marca Trevigiana*, vol. XIII, doc. MDXC, p. 88 sgg. Nel privilegio in favore dell'arte della lana rogato in Padova il 25 ottobre 1362 si qualifica così = *Ego Nicoletus filius quondam Petri de Alexio de Capite Istrie qui habito Padue in quarterio Domi, Centenario Sancti Nicolai, et contracta Sancti Petri publicus imperiali auctoritate notarius, et suprascripti magnifici scriba* ». VERCI, *Op. cit.*, vol. XIII, doc. MDXCIII, p. 94 e sgg. Altri atti dove egli figura, cita il GLORIA, *Mon. dell'Un. di Padova*, cfr. Indice, v. Alessio. Deve essere ancora il protonario quel « ser Nicoletto cavaliere » citato dal Levi impropriamente come famiglio del Novello; E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde* ecc. Firenze, Galletti e Cocci, 1908, p. 88, n.

(4) « Patriae pietas animum urgebat, nec mei desiderium obstabat, trimestri praesentia iam lenitum, sic inexorabilis abijsti ». *Opp.*, ed. cit., p. 853.

e la gara per rubarsi l'un l'altra l'uomo illustre, la cui amicizia era una potenza e un decoro. Il passo citato è il miglior commento alla seguente letterina del retore bolognese rimasta finora inedita e che traggo dal codice V. E. 35 (f. 27[r]) della Nazionale di Napoli (1).

Venerabili domino Francisco Petrarce dignissimo laureato poete

Percipio tandem redijsse te, gratissime pater, vix vel arte multa ticinensi claustro revulsum, quanta ferunt Ithacum deam vel comparem effugisse Calypson, graminis primi potenti dementie. Dubius quidem fuit tuis quibusdam hic reditus non utique meticulosis omnino tibi leve succedere, sed conscientie tue compatientibus ne modo quodam gloriosorum foret suspensa minis votorum et actuum vel interdicta libertas. Cum tamen ubicumque degeris putent absolute frui te mentis arbitrio. Que sibi profecto constet haud minus quam Samio vel Achademicho quondam aut septem illis quos peritos aiunt in Grais. Ad hec tuis eisdem annotatis cure fuit coram te mittere vel stili saltem officio compellare ne vel hac vel illa penitus lenitione carerent. Hic qui vel hi fuerint vel qua prohibitione desierint tecum per scripta fari subticeo. Satis est quod asserui prius: tui quidam fuerunt. Ceterum licet de me ipso rebusque meis epistolam extendere tecum loquens plusculum statuissem, sentiens aliud quicquam ad te spectans, ad id me converto. Innuit namque mihi tuus quidam patavinum herum cum tuum reditum percepisset iterum et iterum de te quesisse. Cum Paduam viseris rogasse demum affectu non parvo tuam presentiam suspirasse. Numquid hic stimulus fuerit caritatis innate seu novi quid aliud, tu qui hominis morem nosti, decerne. Id ego tibi cum fide significo ut ex longe videris quod de proprio sis acturus. Tandem ne obtundam aures finio, tui tamen cupidus et presentie tue, qua sine mutilus mihi videor ac diminutus et pariter perobscurus. Id non palponis instar et arridentis in faciem accipe de me dictum, sed ex debito compatris aut amantis fidi quem non ignorasti pridem, nec in diligendo reperies algescentem. Vale, nostre decus vite, vox helyconidum alma, spes, hortamen et fomes te moresque tuos suspicientium animorum (2).

Tuus Petrus

(1) Ringrazio il comm. Martini bibliotecario della Nazionale che m'ha favorito con squisita cortesia la copia fotografica della notevolissima lettera.

(2) Lin. 2: il ms. ha *seam*, sulla *s* di carattere fine è segnata una *d* che corregge *deam*. Lin. 11: su *annotatis* il ms. ha un segno di abbreviazione sulla prima *n*, segno inutile. Nella stessa linea il ms. ha *misere*, ma il successivo infinito *compellare* suggerisce l'ovvia correzione. Lin. 20: il ms. ha *susurrasse*, ovvia è pur qui la correzione: *suspirasse*. Lin. 27: il ms. ha *ignoscer* cui segue un segno di richiamo per l'aggiunta indicata a margine *asti*, sicchè ne verrebbe l'incomprensibile *ignoscerasti*. È facile supporre che per dimenticanza non sieno state cancellate le lettere *sce*. In fine sul nome *petrus* in carattere più piccolo e fine leggesi l'aggiunta *de muglio*. Notevole in principio l'allusione omerica, per quanto si è detto in principio di questo articolo.

La lettera deve essere stata scritta appena il Da Muglio seppe del ritorno da Venezia del Petrarca, cioè verso la fine del novembre 1367. Come già notò il Rossi (1), alla metà di novembre egli partì da Pavia e dopo essersi brevemente fermato a Venezia, ritornò a Padova. Fu certo la lettera del Da Muglio che lo deve aver fatto ritornare subito subito. Infatti di quei giorni è la lettera a Carlo IV data a Padova agli 11 dicembre (*Fam.*, XXIII, 21). Pochi mesi dopo l'imperatore scendeva un'altra volta in Italia. « Faciet memorabile nullum » dice in un'aggiunta al *Bucolicum* il Boccaccio.

ARNALDO FORESTI

Ancora per gli scultori del sarcofago di S. Domenico

La mia nota sugli scultori del sarcofago di S. Domenico, pubblicata nella Rivista « L'Archiginnasio », a. IX, 1914, ha dato occasione ad un articolo di Pelèo Bacci, comparso di recente nel periodico « Il VII Centenario di S. Domenico », fasc. I, a. I, su « Lo scultore e architetto domenicano fra Guglielmo da Pisa ».

Il Bacci ha avuto la fortuna ed il merito di rintracciare e porre in luce due documenti, del 1292 e del 1298, che, oltre a confermare l'origine pisana di fra Guglielmo, del quartiere *de Petra* (2), rivelano meglio l'importanza che egli ebbe nel suo Ordine, com'era già attestato dal cenno biografico della Cronaca del Convento di S. Caterina.

D'altra parte, però, il Bacci, aggiungendo nuovi dubbi circa le opere del frate scultore, viene di fatto ad escluderlo dalla storia dell'arte. Ciò mi sembra contraddire alla precisa testimonianza della cronaca del convento, che lo chiama « *magister in sculptura peritus* ». Così si passa da un'esagerazione ad un'altra.

(1) V. ROSSI, *Il Petrarca a Pavia*, nel *Boll. della Società pavese di Storia Patria*, IV (1904), p. 402.

(2) Così detto da una colonna o pilastro (forse avanzo o base di qualche statua antica?) che era nella piazzetta del mercato del pesce, lungo l'Arno, davanti alla chiesa di S. Martino.

Il Venturi volle innalzare fra Guglielmo tra i maestri sommi, facendolo autore dell'urna di S. Domenico; il Bacci, ora, lo annienta.

Pur troppo la mia nota è stata interpretata al di là della mia stessa intenzione.

Ripeto, per maggior intelligenza, il passo della cronaca, com'è stato corretto, secondo la veritiera lezione, dal Poggi.

« Frater Guilielmus, conversus, magister in sculptura peritus, multum laboravit in augmentando conventum. Hic, cum beati Dominici corpus sanctissimum in solemmiori tumulo levaretur, *quem sculserant magistri Nichole de Pisis policretice manus*, sociatus dicto architectori, clam unam de costis sanctissimis de latere eius extorsit etc. ». Il « sociatus » resta completamente fuori dell'inciso, in cui si parla della costruzione dell'arca, lavoro delle mani di Nicola; a voler intendere che Guglielmo fosse associato nell'opera vi sarebbe contraddizione in termini. Dire: frate Guglielmo, essendo compagno di lavoro di Nicola, rubò la costola, non ha senso; bisognerebbe per forza aggiungere e sottintendere: frate Guglielmo essendo compagno di Nicola e *trovandosi con lui nel momento della traslazione del corpo*, rubò la costola; ora il *sociatus* non può voler significare due concetti in una volta, ma deve esprimere la condizione e circostanza necessaria ed indispensabile per l'intelligenza del testo, cioè, appunto, il trovarsi fra Guglielmo *insieme* con Nicola a Bologna, quando si collocarono le ossa di S. Domenico nella nuova urna (1). L'interpretazione degli storici dell'arte, che associarono fra Guglielmo a Nicola nel lavoro dell'arca fu sbagliata, perchè si basò sopra una lezione *sbagliata* del testo della cronaca. Ristabilita la vera lezione, il senso letterale è chiaro, ed è, come ho già osservato, in perfetta corrispondenza con l'interpretazione data dagli Annali dell'Ordine, i quali spiegano che Nicola pisano fu in Bologna, quando si fece la traslazione del corpo di S. Domenico, e con le sue stesse mani compose le ossa del santo nell'urna da lui lavorata; è certo, infatti, che egli non avrebbe

(1) Si vede chiaramente che il compilatore della cronaca compendia da memorie scritte anteriori, fino talvolta a riuscire oscuro. Probabilmente nel testo primitivo era detto che fra Guglielmo accompagnò (*sociavit*) Nicola nel viaggio da Pisa a Bologna. Io credo, infatti, *che il sarcofago sia stato lavorato non a Bologna ma a Pisa*, e che solo nel 1267 Nicola si sia recato a Bologna, insieme con fra Guglielmo, per comporre le parti del monumento, che, del resto, erano facilmente trasportabili, trattandosi non già di un'opera grandiosa, ma di una semplice urna, sorretta da colonne. Una dimora prolungata di Nicola a Bologna, nel periodo del suo intenso lavoro, non sarebbe rimasta senza ricordo, molto più che per gli anni 1265, 66 e 67 i preziosi Memoriali dell'archivio ci hanno conservato traccia anche dei più modesti documenti.

potuto pretendere tanto onore, *ben inteso dopo la cerimonia ufficiale* (1), se con le stesse pie mani non avesse lavorato intorno all'urna sacra.

La cronaca, dunque, dopo aver affermato che Nicola pisano scolpì il sarcofago con le sue mani policletée, non parla di *società* tra lui e fra Guglielmo. Chi, dunque, attribuisce l'onore dell'opera a fra Guglielmo va contro la storia, contro la logica e, per fortuna, anche contro la critica stilistica, che non potrà mai abbandonare per l'urna di S. Domenico il nome glorioso di Nicola pisano. Questo per me rimane fermo ed indiscutibile.

Ma, ciò posto, io non escludo affatto che gli allievi di Nicola abbiano avuto parte nell'esecuzione del lavoro dell'arca, e che tra gli allievi debba essere compreso fra Guglielmo. Anzi, poichè fra Guglielmo si trovò presente alla traslazione del corpo di S. Domenico in compagnia di Nicola pisano, è logico ammettere che egli, così amante dell'arte scultoria da diventare poi un egregio maestro, fosse già fin da allora tra gli scolari del pisano. Ma la differenza di opinione, come ognun vede, è notevole. Ammettendo Guglielmo *sociatus* nell'opera, si troverebbe affermato un fatto; nel secondo senso, invece, si ha niente altro che una logica ipotesi di collaborazione. Fra Guglielmo diventa non un *socio* del pisano, *ma uno dei suoi discepoli*.

Ammettendo fra Guglielmo *sociatus* nell'opera, si dovrebbe per forza assegnargli una parte importante e ritrovare nel monumento le due mani, i due maestri; sciolta la società, anche i critici sono molto più liberi per le loro osservazioni. Il Supino (2), infatti, pur riconoscendo

(1) Dico questo per tranquillizzare l'ottimo padre Tommaso Alfonsi, che nel suo scritto su « La Chiesa e l'Arca di S. Domenico a Bologna dal 1251 al 1300 » pubblicato in « Rosario », Memorie Domenicane, Firenze 1915, 2 settembre, p. 477, esclude che Nicola pisano abbia potuto comporre le ossa di S. Domenico nel nuovo sarcofago. Certo il documento ufficiale della « *translatio corporis* », asserisce che fu l'arcivescovo di Ravenna a compiere la funzione; ma ognuno comprende che era praticamente impossibile che egli compisse l'atto di traslocare tutte le ossa; egli si limitò a mostrare al popolo e a deporre nell'urna soltanto il capo del santo; (Cfr. BERTHIER, *Le Tombeau de Saint Dominique*, Doc. IX, p. 148). Il resto della pia cerimonia dev'essere stato effettuato dai frati domenicani, senza dubbio, ma non mi sembra inverosimile che anche Nicola pisano, così intimo amico dei maggiori dignitari ecclesiastici, potesse avervi parte. Che il furto di reliquie fosse allora possibile mi sembra attestato dal fatto stesso che si sentì il bisogno di rinnovare, per l'occasione, la minaccia della scomunica per chi avesse trafugato le ossa del Santo. Del resto, abbia o non abbia Nicola pisano compiuta la pia funzione, abbia o non abbia fra Guglielmo sottratto la costola, quel che importa rilevare è che gli Annali dell'Ordine hanno creduto possibile e verosimile l'una e l'altra cosa, basandosi, ben inteso, sul viaggio fatto da Nicola, insieme con fra Guglielmo, da Pisa a Bologna.

(2) *Arte Pisana*, pag. 80. Firenze, Alinari, 1905.

in alcune storie della parte posteriore dell'urna alcune figure più gonfie, finisce per concludere che tutto il lavoro fu più accomunato. Sarà, dunque, molto difficile rintracciare nell'arca la mano dei diversi discepoli che eseguirono disegni altrui. Tuttavia, di fra Guglielmo esiste un'opera sicura, cioè l'ambone di S. Giovanni foricivitas in Pistoia.

Ma ora, appunto, Peléo Bacci pone in dubbio l'attribuzione di quest'opera a fra Guglielmo, e così viene a togliere la base sulla quale poggia la fama del maestro domenicano. Il Bacci osserva che il Tigri, storico pistoiese, che per primo divulgò la notizia dell'esistenza di una iscrizione, col nome di Guglielmo, nell'ambone di S. Giovanni, deve aver avuto la comunicazione dal padre Scapucci, che fu priore della chiesa dal 1817 al 1858.

— Ora, tra le carte lasciate dallo Scapucci ed esaminate dal Bacci, *dal 1818 al 1828*, si trova, circa l'ambone di S. Giovanni, soltanto una nota che riferisce il passo del Vasari, che attribuiva l'opera a uno scultore *tedesco* —. Si potrebbe facilmente obbiettare che, se fino al 1828 il padre Scapucci sapeva circa l'autore dell'ambone soltanto quello che riferiva il Vasari, è sempre lecito ammettere che più tardi egli abbia scoperto qualche memoria che gli suggerisse il nome di Guglielmo. Non si sa infatti trovare la ragione per cui egli dovesse inventarselo, molto più che nessuno allora pensava a quel fra Guglielmo domenicano, il cui nome era sepolto nella cronaca del convento di S. Caterina. Ma, come si vedrà, il padre Scapucci non c'entra proprio per nulla.

Narra il Tigri (1) a proposito dell'ambone: « Vi hanno ora fondate ragioni per dirlo, quale fu creduto dal Cicognara, della scuola cioè di Nicola Pisano. Questa opinione è avvalorata da alcuni *frammenti di scrittura*, trovati *di recente* (il Tigri pubblicò la Guida nel 1853) nell'archivio del Patrimonio ecclesiastico pistoiese, ove dicesi essere il pergamo del 1270 e *di un Guglielmo*, epoca e nome *già* veduti nel pergamo istesso, come diremo; cosicchè non dubitiamo di affermare che sia opera di quel fra Guglielmo da Pisa, domenicano, che lavorò con Nicola a Bologna sull'urna di S. Domenico » e più avanti (pag. 224) descrivendo l'ambone, così seguita: « sotto l'angelo coi simboli dell'Apocalisse, nella faccia che vi ricorre era uno smalto a oro, coperto di cristalli, e così in quelle tutte che dividono le storie, come nel fondo di ciascun quadro, dove in alcuni avanzi si scorge lo stemma

(1) *Pistoia e il suo territorio - Pescia e i suoi dintorni.* Guida del forestiero compilata da Giuseppe Tigri, Pistoia, Tip. Cino, 1853, pag. 223.

della città. *Nella fascia smaltata sotto l'angelo appare che fossero* alcune lettere gotiche che (*una persona degna di fede ci assevera di aver letto*) componevano il nome del suo autore, *Guglielmo*, e l'anno 1270 ».

Da ciò si ricava chiaramente che *la persona degna di fede, che asseverò di aver letto quelle parole*, non fu il padre Scapucci, ma quel qualsiasi altro prelato, che, probabilmente nel 1778, quando si disfece il pulpito per ricomporlo in altra parte della chiesa, annotò la scoperta in un foglio, che fu trovato poi nell'archivio. Il padre Scapucci, infatti, *non poteva asseverare di aver letto l'iscrizione nell'ambone*, perchè questa al suo tempo non esisteva più.

All'identificazione dello scultore con fra Guglielmo da Pisa si è arrivati per gradi. Il Bonaini nel 1848 aveva pubblicato la cronaca del convento di S. Caterina, che dava il nome di fra Guglielmo scultore, associato a Nicola per l'arca di S. Domenico; il Cicognara, senza pensare ancora a fra Guglielmo per l'ambone pistoiese, riconosceva tuttavia quest'opera, per ragioni stilistiche, della scuola di Nicola pisano; la scoperta del foglio che ricordava l'iscrizione col nome *Guglielmo*, ha permesso al Tigri di vedere in lui fra Guglielmo da Pisa. All'identificazione, dunque, si è pervenuti per vie parallele e indipendenti, per opera di vari studiosi, per successive scoperte di notizie storiche e per deduzione logica. Il processo mi sembra così naturale che ogni dubbio di possibile falsificazione va esclusa. Chi non vede che se il primo scopritore o trascrittore dell'iscrizione avesse voluto falsificarla, avrebbe potuto facilmente integrarla o riferirla a suo modo? Si potrà deplorare l'incuria di chi nel 1778 ha disperso i frammenti dell'iscrizione e non ha cercato di riprodurli in qualche cornice del monumento ricomposto; si potrà deplorare che sia andato perduto anche il foglio dove l'iscrizione era stata trascritta, e che il Tigri deve pur aver avuto sotto gli occhi, ma non c'è proprio nessuna ragione per dubitare dell'esistenza dell'iscrizione stessa. Essa, probabilmente, era poco visibile e già rovinata anche al tempo del Vasari, che non la riporta, sì che non fa meraviglia che per secoli sia rimasta sconosciuta.

Soltanto, poichè certamente l'iscrizione, quando fu vista la prima volta, era frammentaria e molte lettere erano cadute, sicchè appena un nome e una data riuscivano leggibili, si potrebbe, senza offesa, supporre che anche nel millesimo fossero andate perdute una o più cifre, ad es. un V o un X, e che, perciò, invece del MCCLXX si dovesse originariamente leggere una data posteriore. Ciò mi sembra necessario avvertire, perchè la data del 1270 sarebbe in verità non molto confacente a fra Guglielmo, che, allievo nel 1267, avrebbe avuto, a così

poca distanza di tempo, ed in età ancor giovane (1), una commissione così importante come il lavoro dell'ambone di Pistoia; e il dubbio circa la data aumenta, se si pensa che nel 1273 Nicola pisano, cioè il maestro, fu chiamato a Pistoia per l'opera dell'altare di S. Jacopo.

Anche il Vasari, ricordando che Giovanni pisano fu incaricato della costruzione del famoso pulpito di S. Andrea in Pistoia (1299) « per concorrenza d'uno che *poco innanzi* n'era stato fatto nella chiesa di S. Giovanni evangelista da un tedesco, che ne fu molto lodato », sembra voler dire che non troppi anni corsero tra l'esecuzione dell'una e dell'altra opera. L'ambone di S. Giovanni *foricivitas* andrebbe, quindi, meglio riportato a un periodo alquanto posteriore al 1270, fra il tempo cioè di Nicola e l'affermarsi del figlio suo Giovanni, quando cioè anche fra Guglielmo potè essere libero di assumere lavori per conto proprio, come vero maestro.

Su questo monumento di Pistoia, dunque, può fondarsi con sicurezza la fama di fra Guglielmo, e ciò corrisponde al giudizio stilistico dei critici, scevri di ogni prevenzione, dal Cicognara in poi, i quali videro nell'ambone di S. Giovanni un'opera, condotta senza dubbio sotto l'influsso di Nicola pisano, da un discepolo più debole, più ieratico e più freddo, che ha assimilato bene il disegno e la tecnica ma non l'anima del maestro.

Il nome di fra Guglielmo era scomparso interamente dalla memoria dei Pistoiesi, tanto che il Vasari per il pulpito di S. Giovanni fece parola di *un tedesco* che ne avrebbe avuto molta lode, ma fu poi superato da Giovanni pisano; nel qual tedesco io credo che il Vasari abbia inteso ricordare vagamente qualche scultore di *Lombardia*, molto più che al tempo del grande storico la regione si trovava sotto l'aquila degli Absburgo.

Si vede che la tradizione conservava in Toscana la fama dei maestri lombardi, che furono poi superati dai maestri pisani; il che, in senso generale, corrisponde alla verità; anzi il Supino ha di recente dato notizia di un importantissimo documento dell'anno 1258 (2), che

(1) Si rifletta bene che nel '200 non si diventava maestri a 20 o a 30 anni, come ai tempi di Michelangelo!

(2) Cfr. I. B. SUPINO, *La Patria di Niccola Pisano*. Memoria letta alla R. Accademia delle Scienze il 18 maggio 1916. Questo documento lucchese del 1258 è il *primo* che si conosca sulla vita di Niccola *de Pisis*, e può dar luogo a supporre che l'opera di Niccola nella lunetta della porta sinistra della Chiesa di S. Martino di Lucca sia di poco anteriore, e perciò presenti quella maggior vivacità di espressione che si osserva nell'ultima scena del pulpito pisano, compiuta nel 1260.

attesta la relazione diretta tra Nicola pisano e Guidobono Bigarelli da Como, fratello di Guido, il quale veramente tenne il campo in Toscana, cioè in Pisa, Lucca e Pistoia, prima che ad eclissarlo sorgesse l'astro del rinnovatore.

Circa le altre opere che potrebbero essere attribuite allo scarpello di fra Guglielmo non è compito mio di occuparmi. Però il Bacci revoca in dubbio anche l'attribuzione del disegno architettonico della chiesa di S. Michele in Borgo a Pisa, assegnato a fra Guglielmo in forza dell'iscrizione scolpita sulla fronte della chiesa stessa:

HOC OPUS . . . . .
TEMPORE CONSTRUCTUM FUIT AD FINEMQUE REDUCTUM
ANNO MILLENO TRECENTO TRES DATO DENO
CESAR ET HENRICUS ANNUS REGNANDOQUE PRIMUS
GUGLIELMUS SANE PISANUS SUMITE PLANE
HIC OPERIS FACTOR CAPUT EXTAT ET ORDINIS ACTOR

Il Bacci osserva che l'opera fu compiuta nel 1312 (stile comune) anno primo dell'impero di Arrigo VII, e che fra Guglielmo, secondo la cronaca del convento, morì nel 1311; come poteva dunque il suo nome essere scolpito nella facciata della chiesa, come di persona vivente? Come poteva dirsi: Guglielmo è (extat) l'artefice e l'architetto della chiesa? — A dire il vero io non vi trovo difficoltà, tanto che l'iscrizione suona bene anche oggi: Guglielmo è l'autore; del resto i costruttori di versi leonini non guardavano molto pel sottile alla grammatica!

Nè può fare difficoltà il fatto che Guglielmo non è detto *frate*, poichè qui si voleva far risaltare l'artista, e la poesia non è un brano di cronaca; nè importa troppo la circostanza che egli non sia qualificato come scultore, ma solo come architetto, poichè le due arti erano indissolubilmente congiunte anche in Nicola e Giovanni, scultori di pergami e per ciò stesso disegnatori di mirabili linee architettoniche. Da ultimo, prima di creare, adesso, un altro Guglielmo pisano, che lavora nell'ambito della scuola di Nicola, mi sembra sia necessario trovare nuovi e precisi documenti.

L'attività artistica di fra Guglielmo in Pisa può essere comprovata anche dal vedere altri due frati, scultori, nel convento stesso di S. Caterina, i quali possono in qualche modo essere creduti discepoli ed aiutatori del maestro; l'uno è un frate *Petrus* de Petra, *sculptor lapidum*, morto nel 1347, come si ricava dalla cronaca del convento, il quale scultore veramente appare un semplice lapicida, robusto ed infaticabile, ed apparteneva allo stesso quartiere popolare *de Petra*,

da cui proveniva fra Guglielmo; l'altro è un frater *Fatius*, conversus, *magister sculpture*, e *valde discretus*, morto nel 1339; e a questo Fazio è già stato attribuito un pergamo esistente nella chiesa di S. Michele in Borgo.

A me interessa rilevare l'esattezza scrupolosa della cronaca nel determinare con poche parole il merito dei singoli artisti: Nicola è un Policleto; fra Guglielmo è un *magister* in sculptura *peritus*, cioè egregio, frate Fazio è *discreto*; frate Pietro è un buon lavoratore.

Chi, guardando le opere rimaste di Nicola e di fra Guglielmo, vuole arrischiarsi a cambiare il giudizio già dato dagli antichi?

FRANCESCO FILIPPINI

Giosue Carducci e Terenzio Mamiani

Poco dopo la morte di Giosue Carducci, il sig. Luigi Segretti pubblicò nel *Giornale d'Italia*: *Un episodio inedito della vita del Carducci*, intitolato: *Come conobbe T. Mamiani*; articoluccio che venne riprodotto anche da un giornale bolognese (il *Resto del Carlino*, 21-22 marzo 1907), e che ci giova qui richiamare, per farvi seguire alcune rettifiche e osservazioni. Eccolo senz'altro:

« L'episodio è breve, nè ho memoria che altri lo abbia riferito, almeno in questi giorni, e mi piace riportarlo per averlo udito tante volte ripetere anche in questi giorni dal mio amatissimo padre tra i cui ricordi più cari conservasi quello della lunga amicizia e consuetudine col conte Terenzio Mamiani della Rovere.

« Trovavasi il ministro a Bologna nel 1860. Un giorno gli venne annunciato che un giovane era venuto per parlargli. Lo fece introdurre. Quando ebbe udito le sue preghiere di interessarsi di lui e del suo avvenire, brevemente il conte lo interrogò circa i suoi studi, domandandogli anche se avesse per caso dei lavori dai quali poter meglio rilevare i suoi meriti letterari. Giosue Carducci rispose accennando a un fascio di carte che recava sotto il braccio. Fu invitato a lasciarle e ritirarle fra qualche tempo. Il modesto manoscritto, che rappresentava per così dire la piccola favilla donde il grande incendio doveva essere scaldato, rimase obliato per più giorni fra le altre carte in un angolo della stanza, finchè una sera dopo pranzo venne in mente al ministro di vedere di che cosa si trattava. Erano prose e poesie.

« Vi diede una prima scorsa rapida, restando subito colpito dalla forma smagliante delle prime e dall'ammirabile arditezza e originalità

delle seconde, quantunque non di suo gusto... Tornò a leggere attentamente e con interesse sempre maggiore il manoscritto del Carducci. Quando poco dopo rivide il Carducci non potè a meno di esprimergli le sue vive simpatie. Ho letto, gli disse, i vostri scritti; le prose mi piacciono; quanto alle poesie, penso che dovreste cominciare a preparare il buon pubblico italiano con una nuova prosodia.

« Frattanto lo nominava professore di lettere italiane nell'Ateneo bolognese ».

Ora, senza voler punto recare in dubbio la veridicità del signor Segretti, tutto codesto racconto o reminiscenza paterna ha non poco del leggendario e dell'inverosimile, ed è, del resto, in buona parte contraddetto (almeno per la data) dai due documenti che qui appresso pubblichiamo, e che consistono in due lettere scambiatesi fra il Mamiani, ministro, ed il Carducci, giovanissimo, nel marzo 1860: prima cioè che dallo stesso ministro fosse conferita al Carducci la cattedra di Bologna. Le togliamo dal codice Ital., classe X, 326, della Biblioteca Marciana di Venezia, alla quale pervennero indubbiamente dal privato archivio Mamiani, andato in parte disperso per opera della vedova (come mi attestò il senatore Filippo Mariotti), prima che ciò che n'è rimasto passasse alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro. La lettera del Carducci è tutta autografa; quella del Mamiani è la minuta d'ufficio, scritta d'altra mano, e senza neppure la firma autografa del ministro.

Torino, li 4 di marzo 1860

La fortuna togliemi per il presente di poterle offrire una cattedra di eloquenza italiana in qualche Università, come porterebbe il suo merito; poichè in Torino è occupata, in Milano leggerà l'insigne letterato Aleardo Aleardi, in Genova non si pensa per ora di riaprirla, e debbe cessare a Pavia. Di Bologna non so; e quando facciasi l'annessione e quivi sia vacante quella cattedra, volentieri vi vedrei salire il mio signor Carducci, posto che la gradisse.

Intanto, io non voglio tacerle che nel prossimo ordinamento de' nostri Licei, se Ella accettasse di insegnare rettorica qui in Torino o in Milano, io me le crederei obbligato, e ciò le sarebbe ottimo avviamento a salire più alto fra poco tempo. Consideri con agio la mia proposta e sappia che i nuovi Licei debbono esser condotti a molto maggior dignità di prima, e secondo la nuova legge anche gli emolumenti sono aumentati non poco. Ad ogni modo, s'Ella non è contenta della presente sua sorte, ed io rimango Consigliere della Corona, mi sforzerò di mostrarle la stima e l'amore in che la tengo. La prego di non intermettere i suoi studi e nutra la giovane mente di forte e profondo sapere con la storia, la filosofia, la meditazione e qualche scienza *positiva*.

Scusi ad un vecchio la mezza temerità di farmi consigliere non domandato e forse non opportuno. Mi voglia bene.

Suo devotissimo
T. MAMIANI

Al Chiarissimo Signore
Giosue Carducci — Pistoia

Il Carducci rispose:

Illustre e venerato Signore,

Mal potrei significarLe a parole gli affetti che in me suscitò l'ultima lettera di che Ella volle onorarmi: tengo miglior partito il tacere, sicuro che lo spirito gentile di Terenzio Mamiani, che di tanta generosità è capace, intenda, meglio che qualunque profusione di parole, il mio silenzio.

Maturata la generosa proposizione dell'E. V., credo che a me, il quale devo provvedere al sostentamento d'una famiglia, non sarebbe per gl'interessi domestici utilissimo il trasferirmi in Piemonte o in Lombardia, dov'è più caro il vivere che non nella nostra Toscana: tanto più che l'officio affidatomi dal Governo provinciale è, secondo l'ultima legge, remunerato di tale stipendio che può bastare a chi si contenta del poco. Ma quando l'E. V. mi reputi idoneo a professare eloquenza o letteratura italiana in alcuna Università del Regno, e gli si offra il destro di collocarmivi, io son disposto di accettare, sia nelle vecchie o nelle nuove provincie, con tutta la volontà e con gratitudine eterna, tanto di me proprio quanto della mia famiglia, verso l'uomo illustre che oramai riguardo come mio benefattore.

Accetti, illustre signor Conte, i miei vivissimi ringraziamenti a' suoi saggi consigli de' quali faccio tesoro, e l'espressione della mia venerazione e, se me lo permette, dell'amor mio: e dove, così piccolo come sono, potessi servirLa, mi tenga per cosa tutta sua.

Pistoia, 21 marzo 1860.

Ossequiosissimo e obbligat.mo
GIOSUE CARDUCCI

Ora (tornando al racconto del sig. Segretti) il Carducci non poteva presentarsi *nel 1860* e in Bologna, come un ignoto, al Mamiani, se questi sino dal 4 marzo di quell'anno lo chiamava « il mio signor Carducci », e dimostrava di conoscerlo assai bene, come appare specialmente dalle parole: « ... mi sforzerò di mostrarle la stima e l'amore in che la tengo ». D'altra parte, non era quella neppure la *prima* lettera che il Carducci riceveva dal Ministro, ma bensì l'*ultima*, come egli stesso si esprime (essendo in fatti ora noto che la corrispondenza tra il Mamiani e il Carducci risaliva almeno al settembre 1857); nè il Carducci aveva alcun bisogno di presentarsi come uno sconosciuto a persona coltissima quale il Mamiani, con un bagaglio di scartafacci manoscritti da depositare sullo scrittoio del Ministro, se sino dal 1857 aveva pubblicato quel volumetto delle *Rime*, che il D'Ancona disse « alba foriera di un giorno di luce e di armonia, se anche velata da qualche nube »; ed il Mamiani, che pur in questa lettera del marzo '60 mostra *la stima* e *l'amore* in che teneva il Carducci, non poteva non conoscerlo. Ciò ammette espressamente lo stesso D'Ancona, il quale nel suo magistrale discorso sul Carducci, detto in Campidoglio il 20 aprile 1907, scrive: « Guardàti con occhio benigno da pochi ma valenti, pei più quei versi furono, com'Egli aveva previsto, una « fioca eco notturna per vallea silente ». Ben rammento però l'impressione che

n'ebbe un fino conoscitore del poetico magistero, Terenzio Mamiani, che poi nel 1860, quando fu Ministro, tolse il giovane promettente dalla oscurità, destinandolo all'insegnamento delle lettere italiane nella Università di Bologna ».

Comunque ciò sia, di codeste lettere, — non inedite (poichè le pubblicò già il Chiarini nelle sue *Memorie della vita di G. Carducci*), ma forse non abbastanza note, e che in ogni modo io avevo tratte direttamente dagli originali esistenti nella Marciana, — e della reciproca riguardosa deferenza alla quale sono improntate, mi sono ricordato in questi giorni, al vedere in un giornale locale bistrattato il nome caro e venerato di Terenzio Mamiani, come fosse quello di una mediocrità trascurabile, propugnatore di una *filosofia di cartapesta*, e autore del *libro più grosso e più vuoto, che di materia speculativa abbia avuto l'Italia dacchè è risorta a nuovo nel mondo delle nazioni.* Io non vo' farmi giudice (Dio me ne scampi!) del valore intrinseco dell'opera filosofica del Mamiani, nè del severo giudizio che ne possono dare, oggi, i moderni storici e critici della filosofia: — giudizio tanto più severo e più aspro, in quanto alla nobile e integra figura del gentiluomo pesarese, che si mantenne fedele tutta la vita a una medesima fede, a un medesimo altissimo ideale di vita e di pensiero, ne viene contrapposta un'altra, che colla tragica e raccapricciante sua fine ha dato una dimostrazione poco edificante degli effetti di un'arida miscredenza —; voglio soltanto rilevare la forma irrispettosa del giudizio stesso verso un uomo quale fu Terenzio Mamiani: Terenzio Mamiani, famigliare nell'esilio del Cousin e del Villemain; commemorato alla sua morte, in Italia, da valentuomini degni, Marco Tabarrini, Giacomo Barzellotti, Luigi Ferri; in Francia da Adolfo Geffroy, che, innanzi a quell'Accademia di scienze morali e politiche, di cui il Mamiani era uno dei soci stranieri più anziani e più illustri, lo dichiarò « sino all'ultima ora un'anima elevata ed un cuore sincero »; Terenzio Mamiani, in cui si fusero con sì bella armonia l'uomo di lettere e l'uomo di Stato, il filosofo ed il patriota, e che accoppiò sempre alla più eletta cultura dell'intelletto le più elevate doti dell'animo, e fra queste, rarissima, la modestia, come appare anche dalla chiusa della sua lettera al Carducci. Ma appunto questa sua affabile modestia deve imporci un maggiore riguardo alla sua figura morale, intellettuale, patriottica, fra le più pure ed insigni del nostro Risorgimento politico, del nostro rinnovamento nazionale. Non dobbiamo dimenticare che questo nobile marchigiano, dopo i moti del 1831, fu il solo de' ministri che si rifiutasse di firmare l'accordo col card. Benvenuti (rifiuto, che anche a Pietro Giordani parve

« condotta eroica e di rarissimo esempio »); — che per amore di patria soffrì, prima la prigionia nelle carceri di Venezia, poi l'esilio per quindici anni in Francia, e che al Console di Marsiglia, che a lui, profugo, intimava il bando perpetuo dagli Stati della Chiesa, ebbe il coraggio di rispondere: *Sua Santità ha fatto benissimo, perchè io sarei tornato a fare lo stesso.*

Coll'uso ed abuso della critica e della ipercritica, colla manìa di tutto demolire per tutto innovare, senza sapere ancor bene che cosa di buono, di reale, di saldo, porremo in luogo di ciò che vogliamo abbattere, non facciamo che i posteri (Dio sperda l'augurio!) abbiano a dire un giorno di noi (come disse il Mamiani stesso in Campidoglio, ai giovani premiati in una gara d'onore) che *gl'italiani, primogeniti delle grandi schiatte latine, furono maggiori e migliori nella servile oppressione, che nel lume sacro della libertà e delle libere istituzioni.*

Checchè ne pensino e ne scrivano i novissimi e i venturi filosofi, Terenzio Mamiani avrà in ogni tempo il merito (come scrisse il Tabarrini) di « avere sempre professato le dottrine più alte e più degne della natura umana, e di avere insegnato colla parola e coll'esempio, che la moralità pubblica e privata è il fondamento della civiltà delle nazioni e di tutti i progressi sociali ».

CARLO FRATI

Postille bolognesi a Raffaello

« Di quai altri ingegni, che de' grandi e purgati d'un Giovio, d'un Tolomei, d'un Molza, e simili, dirsi parti poteano que' sublimi e peregrini pensieri della storia del Santissimo Sagramento, della scuola d'Atene, de' Monti Parnasi, degl'incendii di Borgo, degli Eliodori e simili, ove con sì lusinghieri ed eruditi anacronismi, poetiche trasportazioni e licenze, s'introdussero i Regnanti vivi a rappresentarci le parti stesse de' già gloriosi Antecessori defonti? ardire così estatico ed elevato crederò io, fosse mai per essersi arrischiato entrare nella *savia per non dire umile idea d'un Boccalaio Urbinate?* » La stizzosa impertinenza del Malvasia (1) — quantunque la scagionasse dalle accuse d'insensata il linguaggio non poco arrogante di Giampietro Zanotti (2) —

(1) *Felsina pittrice, vita de' pittori bolognesi*, Bologna, 1678, I, 471.

(2) *Felsina pittrice ecc., con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore di* GIAMPIETRO ZANOTTI, Bologna, 1841-44, I, 337. Nella stessa edizione si veggano le *Osservazioni sopra il libro della Felsina pittrice* di VINCENZO VITTORIA, (II, con numeraz. 1-30, dopo la p. 412) e le *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del co. C. C. Malvasia* dello Zanotti (II, continuaz. pp. 31-66).

rimase solo in alcuni esemplari della « Felsina pittrice », chè in quasi tutti si legge: « *nella tanto dotta per altro, e ferace sempre idea del gran Rafaelle* ». La resipiscenza fu lodevole nel secentista che divide con Leonardo Sellaio la nomea di censore del Sanzio. Anche il Bettinelli convertì la parola e non l'anima all'ammirazione di Dante, che gli parve ognora « non grande poeta »; anche il Milizia, l'astioso critico di Michelangelo, si ravvide verbalmente nelle « Memorie degli architetti antichi e moderni », e forse si riconciliò col Buonarroti Pietro Giordani (1), quando s'accinse, in una bozza dimenticata (2), a desumere da' biografi le prove della bontà di lui.

Il Malvasia non dà mai un giudizio sereno su Raffaello; lo chiama grande, dopo un circospetto *per altro*; *divino artefice* (3), in confronto de' suoi scolari, e *buono* (4) nell'eseguire i liberi comandi, che gli consentivano di « sfogare il suo gran talento ». Se gli accade di menzionarlo insieme con altri sommi, non rispetta l'ordine cronologico e qualitativo, come chi dicesse Dante, Petrarca e Boccaccio, ma ricorre ad una miserevole posposizione — compatibile, all'occorrenza, con l'*acquirit eundo* — e ripete due volte, nella stessa pagina, « Correggio, Tiziano e Raffaello ». Tali ripicchi non annebbiano l'immortalità della gloria, e fra i coperti sdegni e le preconcette attenuazioni sprizza qualche avvertimento, che i critici più incamminati per l'avvenire ripro-

(1) « Quel Messere (scrive a L. Cicognara) faceva i cartoni, poi i contorni sul muro per dipingere; e non dipingeva a memoria: come nello scolpire (tanto più pericoloso, e irremediabile) si contentava di piccolini bozzetti? come non portava nella pittura la stessa temerità? Non so se sia cosa da considerare. Michelangelo in tutto voleva sbalordire non dilettare: accumulare e ostentare scienza, non bellezza: poichè fa lo stesso nelle poesie, veramente originali, ma durissime e sgarbatissime. Non dispiacerebbe se in una statua o due avesse voluto mostrare quel che possa osar l'arte: ma farlo sempre, è un far che l'arte sia fine di sè stessa: che è assurdo » (*Opere edite per* ANTONIO GUSSALLI, Milano, 1854-62, III, 157). Abbiamo voluto compiere la citazione mutilata — per il criterio letterario che li guidava — dal CARDUCCI (P. GIORDANI, *op. cit.*, XIV, 424) e dal DELLA GIOVANNA (*P. G. e la sua dittatura letteraria*, Milano, 1882, p. 118); essa dev'essere vagliata da chi si occupi del gusto artistico de' nostri principali scrittori: gusto non ancora disciplinato dalla critica tecnica o filosofica. Ne sarebbe stato opportuno un cenno nello studio storico di E. MONTANARI (*Arte e letteratura nella prima metà del sec. XIX: P. Giordani*, Firenze, 1903).

(2) *Opere citt.*, XI, 77-79.

(3) *Felsina pittrice*², I, 113.

(4) *Felsina pittrice*², II, 164.

pongono oggi, senza punto scomporsi. Il periodo di decadenza riconosciuto nell'arte dell'Urbinate si deve a più cause: alle commissioni ond'egli era affollato, alla stanchezza della fantasia, cui si attingeva come ad una sorgente inesauribile di bei trovati, e all'aiuto degli scolari, che frantendevano e appesantivano le linee stabilite dal maestro ne' precisi e lindi disegni, resi con monotona floscezza e *assolti* dalla corriva bontà dell'autore, che non sapeva scontentar nessuno, e che di rado, negli ultimi anni, trovava la forza di concentrarsi nella creazione, alla quale troppo lo sottraeva lo stuolo de' compiacenti collaboratori, meglio adatti a dipingere e a snervar figure che non a intendere le delicatezze d'uno stile soffuso di mistici riposi o vibrante di scorrevoli ardimenti. Secondo il nostro avviso, Raffaello non era ancor giunto al colmo della grandezza quando le cause indicate lo distrassero dalla piena responsabilità del suo proprio nome, e lo costrinsero ad invigilar meno all'osservanza delle sue tracce e del suo procedimento tecnico; e quando la morte chiuse quella vita, che prodigava e disperdeva gli sfavillii del genio, si poteva credere a qualche altro volo ne' cieli onde incede, vergine e regina, la *Madonna di S. Sisto*. La *Trasfigurazione* non è la prova dell'artefice esaurito, ma il prodotto legittimo delle circostanze; in essa l'intermittenza del cuore e del pensiero e il bisogno di vincere il paragone di Sebastiano del Piombo (dietro il quale si trincerava l'ostile scienza di Michelangelo) fanno sì che il Sanzio non sia pari al suo assunto. Sembra, anzi, che a dissociare gli elementi, a disunire le parti, a sconcertar gli effetti e a sforzare i contrasti, intervenga un'ispirazione discorde, un *dèmone* che si contradica, allontanandosi dalla formula risolutiva, prima che le mancanze organiche della composizione siano aggravate dal torbido colorito di Giulio Romano e di Gian Francesco Penni.

Si potè agevolmente spiegare l'inferiorità della tavola, destinata dal cardinale Giulio de' Medici alla cattedrale di Narbona, con l'oscuro presagio della fine, e col desiderio di lasciare a' posteri un abbagliante segno di vittoria. Le limitazioni poste dalla provvidenza al potere degli uomini sono scappatoie, di cui il Malvasia (1) non fu il solo ad essere

(1) « Soglio anche dir di Rafaelle, ch'egli giunto già fosse al suo colmo; avendo del credibile, che dalla natura questi valentuomini, ch'ella così parzialmente ha segnalati, abbiano anche tanto più abbondanti e perfetti ricevuti i loro sovrani talenti, quanto per minor tempo ella si prefisse farli loro godere; e riflettendo per altro, quanto più maravigliose riuscite siano a' maestri le operazioni loro nel crescere dell'età, e nel vigore degli anni, che nel decrescere, e raffreddarsi quel sangue, che prima loro bolliva » (*Felsina pittrice*², I, 372-73). La concessione temporanea del privilegio intellettuale è uno strano presupposto; che, invece, il vecchio manchi di freschezza inventiva, e che si determini in lui lo stato di decadenza, nessuno revoca in dubbio. Ma della senilità di Raffaello, che morì ne' trentasett'anni, non si può discutere, e poichè l'accertare un'opera — posteriore al 1518 —, ove la sintesi creativa risalti nel fervore di liberazione da ogni artifizio e nella coesistenza del sensibile e dell'ideale, sarebbe senza fondamento, così ci confermiamo nell'ipotesi più probabile che l'ultimo biennio del maestro sia una pausa di trambusti nella sua attività: una pausa senza pace, ricca di spunti, di frammenti e di generalizzazioni riprese da altri, senz'ombra di soggettivismo.

convinto; mentre la sua tesi rispunta, noi siamo persuasi, al contrario, che — finite le *Logge* e le *Stanze* — Raffaello, sotto i due pontefici succeduti a Leone X, avrebbe ritrovato, nel riposo indispensabile allo spirito, la schiettezza e la spontaneità dell'ideare e del sentire, il limpido rivo de' suoi capilavori.

*
* *

Bologna possedette, oltre alla perla di S. Giovanni in Monte, alcuni quadri del Sanzio, certo di minor pregio. Un vecchio annotatore (1) stimò in doppio originale la *Visione d'Ezechiele* (2), oggi nella Galleria Pitti a Firenze, ed il Giordani (3) non s'accorse, elencando il « quadretto similissimo a quello che poi [Raffaello] dipinse ai Medici, e che ne' dì nostri le armi francesi portarono da Firenze a Parigi », di scoprire il gemello d'un lavoro unico, che, nel cambio di residenza, non aveva cambiato attributi, e che restava, quindi, superlativamente simile a se stesso.

L'*Annunziata* di casa Grassi si perdette insieme con la copia che ne ricavò il Francia, e il *Presepio* però col Palazzo Bentivoglio, durante la cacciata di que' signori, avvenuta al tempo di Giulio II. Il *Battista* degli Albergati si ravvisa nella vecchia copia della Pinacoteca di Bologna (4), derivata come più altre, dalla tela degli Uffizî, alquanto spuria e guasta. La « Madonna con Cristo, San Giovanni e S. Giuseppe

(1) È questi G[aetano] G[iordani] (*Felsina pittrice*², I, 46[4]), che ritiene — per udito a dire — il secondo originale « in uno dei RR. Palazzi di Spagna », e che vide una bella copia del Sabbatini nella quadreria Hercolani. Sull'unicità dell'esemplare, le incertezze non sussistono, e per le quattro copie più note si confronti: G. B. CAVALCASELLE e J-A. CROWE, *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, Firenze, 1884-91, III, 88[1].

(2) E. PIERACCINI, *Guida della R. Galleria del Palazzo Pitti*, Firenze-Roma, 1904, p. 87 e G. LAFENESTRE et E. RICHTENBERGER, *La peinture en Europe: Florence*, Paris, s. a., p. 144.

(3) *Opere citt.*, IX, 213.

(4) CAVALCASELLE e CROWE, *op. cit.*, III, 241-42.

all'ombra d'una quercia, in bel paese in casa Casali » (1) ha manifesta relazione con la « Sacra Familia llmada del *Lagarlo* » (2) nel Museo del Prado a Madrid, d'origine ignota e appartenuta in appresso a Carlo II, re di Spagna (1665-1700); d'essa si contano più repliche (3) inferiori all'esemplare, che pur palesa oscuri caratteri di bottega. Di « simili altri » dipinti il biografo bolognese tace il titolo e, dimostrando, contro il Vasari, come il Francia non morisse per l'arrivo della *S. Cecilia*, soggiunge ch'egli « vecchio e cadente mutò maniera, e s'avanzò tanto nell'arte, che se fosse stato così coetaneo di Rafaelle, come gli fu di tanto avanti (onde poteva essergli poco men che avo, non che padre) ardirò di dire che l'uguagliava. Vedasi per grazia di quanto lo passò nella pastosità del colorito e nella tenerezza delle opre da poi fatte » (4). La parzialità confonde il giudice, che produce una testimonianza falsa, del 1520, ossia il *Crocifisso* di S. Stefano, dipinto da Giacomo Francia, tre anni dopo la morte del padre.

Il Malvasia non trasecola dinanzi al quadro che incoraggia l'imitazione raffaellesca del Francucci e del Pupini (5), fiacchi ed enfatici, del Cotignola e del Bagnacavallo, che sempre sacrificano l'ingegno spigolando idee e forme. Egli sta in tono con l'interrogazione: « chi non ha dubbio che la tavola di S. Giovanni in Monte di mano di Raffaele da Urbino non sia da laudare al sommo? (6) »; ma subito attenua l'unanime consenso con la sua critica eccettuativa; ascrive al soggetto l'impossibilità di *concettare*, e « i quattro quasi oziosi Santi », secondo lui, « non concertano, nè hanno relazione insieme nè meno con la Santa Cecilia ». Ozio la meditazione di S. Paolo? ozio la vergine fede di S. Giovanni Evangelista, che riecheggia dai tre giovani apostoli dell'*Incoronazione*? In S. Agostino, fisso nel pensiero (che si nutrisce con lo sguardo di luce esterna, e che non si sprofonda nella solitudine del proprio io, come nel grandioso S. Paolo), non c'è l'assistente alla Madonna o al santo principale: l'assistente del gruppo diviso con simmetria; le figure si dispongono su tre piani diversi, ed il centro del trapezio, descritto angolarmente da quattro personaggi, è la Santa della

(1) *Felsina pittrice*², *op. cit.*, II, 47.

(2) P. de MADRAZO, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, 1882, p. 78.

(3) CAVALCASELLE e CROWE, *op. cit.*, III, 224-25.

(4) *Felsina pittrice*², I, 48.

(5) A questo rozzo coloritore si deve — per colmo di falsificazione raffaellesca — la *S. Orsola* di S. Giacomo Maggiore (Fot. dell'Emilia, n. 7556).

(6) *Felsina pittrice*², II, 163-64.

musica, chiamata all'improvviso da un coro d'angioli, e ormai rapita nelle regioni dell'infinito, donde il miracolo delle voci celesti non discende a' compagni se non come un'armonia intima, una legge d'amore che opera in terra. Altri potrebbe parlare e parlò di distribuzione a semicerchio, tenendo conto più dell'effetto che del posto occupato dalle persone; in realtà, l'estasi di Cecilia è più mirabile per l'atteggiarsi dissimile de' santi convenuti intorno a lei: per quella diversità psicologica che il Malvasia dice ozio e avrebbe dovuto dire alta indipendenza di carattere, poichè Raffaello, insistendo sull'individualità del tipo (la sola Maddalena aderisce troppo alla fisonomia d'un modello umano), diede valore alle anime e non trattazione scenica alla leggenda.

*
* *

Guido Reni copiò la *S. Cecilia* per S. Luigi de' Francesi in Roma (1), e tenne sempre in pregio il Sanzio, quantunque ne differisse stilisticamente, massime nelle accademiche eleganze de' santi cavalieri e delle sante fate; sono tipici per la ricercatezza e per l'alta statura il martire della *Crocifissione* nella Pinacoteca di Lucca e la *Maddalena* nella *Madonna della neve* in S. Maria degli Orlandini nella medesima città. « Fu eccellente in ogni cosa, ma particolarmente nel girar delle teste guardanti all'in su » (2), scrive un biografo, e vuolsi che disponesse di cento maniere diverse nell'affissar in alto lo sguardo delle figure. Per alcune addolorate, di fama mondiale, si addice il rimando al gruppo di *Niobe con i figliuoli*, scoperto nel 1583, ma nelle statue fiorentine c'è la superiorità tragica ed eroica dell'individuo che sfida gli dei da pari a pari, mentre in Guido sono le madri degli uomini che impazzano ed urlano, come nella *Strage degl'innocenti*; è il Redentore che versa lagrime e sillaba preci sulla croce che gli schiavi della morte inflissero a lui immortale; ed è il suicidio artificioso che l'attrice del melodramma compie col lamento del violino, quando finge la *Cleopatra* o la *Lucrezia* del Prado.

Nessuno ha mai avvertito l'analogia fra la faccia rapita di *S. Cecilia*

(1) È ben nota pure l'imitazione del *S. Michele che abbatte il demonio*, in S. Maria della Concezione in Roma, dalla tela omonima di Raffaello nel Louvre. Le migliori copie del quadro di Bologna — dopo quella ragguardevole di Guido — sono nelle gallerie di Dresda e di Monaco, l'una di Dionigi Calvaert (su la quale si cfr. « *Kunstfreund* », I (1885), pp. 232-34) e l'altra — con la sola figura di mezzo — di un anonimo.

(2) F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1845-47, IV, 27.

e quella della *Sibilla* del Reni negli Uffizî. Tutt' e due sentono e vedono il sovrumano dell'apparizione; lo stato d'anima è identioo, e si riflette ne' lineamenti, sennonchè il bolognese cerchiò d'ombra meno sfumata gli occhi, appoggiò la mano alla guancia, e fasciò all' antica la testa. Da quest' idea centrale dell' estasi pullulano tutte le espressioni mistiche, lagrimose e lamentevoli, tutti que' sogni ad occhi aperti, tutti que' palpiti verso il cielo, che piacquero in Guido, specie se egli esaltò la maravigliosa bellezza della *Maddalena* pentita, le cui carni d'avorio brillano fra gli aurei scintillii de' capelli sciolti (1), che le accarezzano sotto il premito delle mani aperte all' accusa. Guido sentì profitto anche della *Galatea* nella Farnesina, in cui c'è più tensione spirituale che voluttà mitologica; ma nell'*Andromeda* del Palazzo Rospigliosi un discepolo del Reni contraffece Raffaello con la declamazione barocca.

ALDO FORATTI

Opere e cultori di geografia in Bologna nei primi decenni del secolo XIX

In altri modesti contributi alla storia della geografia in Italia nel sec. XIX (2) ho messo in luce il fatto che Bologna fra il 1830 e il 1850 ebbe valenti cultori delle discipline geografiche, come Carlo Frulli e il conte Annibale Ranuzzi, quest' ultimo uno tra i maggiori e più fecondi ingegni che abbiano coltivato in Italia la scienza della terra, antesignano e promotore di alcuni moderni sviluppi di essa.

Aggiungo qualche notizia su due trattati di geografia pubblicati in Bologna rispettivamente negli anni 1819-20 e 1827-30 e sui loro autori, sia perchè tali scritti sono documento di un continuato fervore di studi, sia perchè non mancano di pregi intrinseci, anche se posti a confronto con altre consimili opere del tempo. E incomincio dalla *Introduzione alla Geografia moderna* del dott. Carlo Mosca, edita in Bologna da Iacopo Marsigli nel 1819-20.

Il Mosca, di famiglia bolognese, studioso di idraulica (3), membro

(1) Alludiamo a' due dipinti del Louvre e della Galleria Liechtenstein in Vienna.

(2) Vedi G. NATALI. *Un geografo bolognese: il conte Annibale Ranuzzi*. In *Romagna*, 1917, e *Benemerenze geogr. di un Almanacco bolognese del secolo passato*. In *Archiginnasio*, 1919, n. 4-6, p. 166.

(3) Resta di lui un *Quadro dei principali canali costruiti per l' interna navigazione degli Stati*. Bologna, Nobili, 1818. È un'enumerazione accurata dei principali canali del mondo.

dell'Accademia dei Georgofili, morì nel 1820 a soli venticinque anni, mentre il suo trattato di geografia si veniva pubblicando; di sui manoscritti già preparati, l' amico di lui Carlo Frulli trasse il materiale per il compimento dell'opera, che fu condotta a termine secondo la tessitura preordinata dall' autore (1).

Il giovane geografo dedica il suo lavoro all'abate Giovanni Ignazio Molina americano, detto con esuberanza di gratitudine e di ammirazione « pari nel cuore a Socrate, nell' ingegno a Plinio »; e da lui non solo il Mosca, ma la geografia stessa ebbe luce e impulso, specialmente per quanto concerne le sue attinenze con le scienze naturali e con l' esplorazione diretta dei luoghi.

Le vicende politiche dei Gesuiti avevano condotto a Bologna il Molina, nato nel 1740 a Talca nel Chilì e divenuto poi bibliotecario dell' Ordine a Santiago. Espulsi nel 1767 i Gesuiti dai territori dipendenti dal governo spagnuolo, il Molina venne ad Imola, residenza assegnata dalla Curia romana ai Gesuiti cileni, indi passò a Bologna nel 1774 e vi dimorò fino alla morte, tenendo per più di quarant'anni una scuola privata, consentita dalle autorità, e professandovi con grande amore e competenza le umane lettere, la storia e la geografia (2). Il Molina, benchè gesuita, si attenne fin da giovane alle dottrine fisiche e cosmografiche di Cartesio, di Gassendi e di Newton, coltivò le scienze naturali, la geografia, l' astronomia, e di tale cultura specifica diede prova nel suo *Saggio sulla storia naturale del Chilì*, edito in Bologna nel 1810 e dedicato al Vicerè Eugenio, dove figurano esatte determinazioni di latitudini e longitudini e vivaci e minute descrizioni di luoghi, bene rispondenti ad una sintetica concezione dell'unità geografica del paese. La prima parte dell'opera, che tratta della situazione, delle meteore e della temperatura del Chilì, ha carattere prettamente geografico, mentre le altre parti attinenti ai minerali, vegetali ed animali, hanno più diretto riguardo alle scienze naturali. Spirito di osservazione, vivo sentimento e acuta analisi della natura, dottrina varia formano i pregi del libro, dove brilla un riflesso della luce del grande Humboldt. La descrizione analitica dei luoghi è causa e pretesto per la trattazione di argomenti generali, come le correnti e maree dell' Oceano pacifico, l' altitudine delle Ande, l' origine delle montagne, le aurore australi, i

(1) BORZAGHI IGNAZIO. *Per la morte di Carlo Mosca. Stanze*. Bologna, Gamberini, 1821, p. 8, nota.

(2) Vedi: *Giornale arcadico*, 1830, vol. 48, p. 117. Necrologia del Molina: *De vita et doctrina Jo. Ignatii Molinae cilensis*. Sermo ANTONII SANTAGATA, Bononiae, 1845.

vulcani, i terremoti, per cui la storia naturale del Chilì è saggio cospicuo di quanto il Molina sapeva e poteva nel campo della geografia generale e testimonianza sicura che di codesta scienza egli vedeva sopratutto i rapporti con le scienze fisiche e biologiche (1).

Nè meno importanti sono le varie memorie lette dal Molina in Bologna nelle adunanze dell' Istituto Pontificio (2), alcune relative alla biogeografia, altre alla geologia, alcune alla corografia della montagna bolognese ed una intorno alle analogie meno osservate dei tre regni della natura, la quale attirò per la sua novità e arditezza l' attenzione delle autorità ecclesiastiche, che vi fiutarono un alito di modernismo scientifico in contrasto con lo spirito reazionario dei tempi (3). Lo scritto *Sulla Porretta* e le *Osservazioni sulla fisica costituzione e sui prodotti minerali della montagna bolognese* porgono occasione all'autore per accennare al divario fra Nettunisti e Plutonisti, per esporre ed ampliare le teorie del Werner circa le alluvioni, per riassumere le dottrine mineralogiche dell' Haüy.

Pensi il lettore che la geografia in Italia ebbe nel primo trentennio del sec. XIX tendenze prevalentemente politico-statistiche col Balbi, il Graeberg, il Pagnozzi, o carattere filosofico-sociologico col Romagnosi e il Gioia, e dovrà riconoscere che lo spirito che aleggia negli scritti del Molina, e che certamente animò il suo insegnamento, tendeva ad avvicinare la geografia più propriamente alle scienze della natura; Cuvier, Werner, Buffon, Humboldt sono famigliari al dotto gesuita, che metodicamente lavora per un orientamento della geografia in senso naturalistico.

Orbene, il trattato di geografia del Mosca procede senza dubbio dalla scuola del Molina, ne rivela lo spirito e l' impronta, chè anzi l' autore in più punti intieramente si appoggia all' autorità del maestro. Il Mosca, conducendo l' opera sua sulle direttive del *Compendio* del Balbi e del *Précis* del Malte-Brun, allarga le sue fonti ai trattati del Kant, del Mentelle e del Pinkerton, che danno maggiore sviluppo alla geografia fisica e vivamente deplora che in Italia non siano pervenuti gli scritti di Humboldt e in ispecie i *Prolegomena de distributione geographica plantarum* editi a Parigi nel 1817; egli sente che l' Humboldt

(1) GIO. IGNAZIO MOLINA. *Saggio sulla storia naturale del Chilì*. 2ª edizione. Bologna, Masi e C., 1810.

(2) *Memorie di storia naturale lette in Bologna nelle adunanze dell' Istituto* dall'ab. GIO. IGNAZIO MOLINA. Bologna, Marsigli, 1821.

(3) SANTAGATA. Op. cit.

conduce la scienza per vie semplici e rigorose al gran libro della natura e vorrebbe arditamente seguirlo, ma deve limitarsi a conoscere il grande autore attraverso gli scritti e gli insegnamenti del Molina. Il Mosca poi si propone di compendiare, ma correggendo e migliorando le sue fonti, e per qualche parte fa opera lodevole. E invero dà conveniente sviluppo alle nozioni di geografia matematica e di cartografia, intrattenendosi in particolar modo sull' usò dei plastici, per tutta questa parte ricorrendo ad una fonte autorevole e severa, l'astronomo Antonio Cagnoli, le cui *Notizie astronomiche adattate all'uso comune* furono per molti anni il manuale astronomico più diffuso e consultato (1). Nella geografia fisica adotta la divisione delle terre emerse in sette grandi parti: Europa, Asia, Africa, Oceania, America meridionale, America settentrionale o Columbia, Groenlandia o Ericia (2), tratta in generale dell' Oceano e dell'atmosfera, mentre altre opere del tempo trascurano queste parti, ed ha diligenti capitoli sulle produzioni naturali del mondo e la loro geografica distribuzione.

La geografia politica è svolta invece empiricamente, la materia è divisa per viaggi, non presenta originalità di esposizione e di considerazioni, è esposta col criterio di dilettare e di fornire notizie curiose sulle diverse regioni. Non si possono tuttavia negare al libro del Mosca pregi notevoli per il tempo in cui fu composto: e non soltanto sono pregi di nitida esposizione e di equilibrio, ma v' è per tutto un desiderio del nuovo, un amore del vero, un interessamento così vivo per la scienza,

(1) Antonio Cagnoli (1743-1816) veneto, iniziato alle discipline astronomiche a Parigi dal Lalande, in breve eccelse in tali studi, scrisse articoli per l' Enciclopedia, visse a lungo a Verona ove successe al Lorgua nel 1796 come presidente della Società italiana delle scienze, che poi il Bonaparte trasferì a Milano. Delle sue opere hanno particolare importanza, oltre le *Notizie astronomiche* molto lodate dal Delambre, le *Osservazioni meteorologiche fatte in Verona dal 1788 al 1796* e lo scritto *Della più esatta costruzione delle carte geografiche*, che figurano nei tomi V, VI, VII, VIII delle *Memorie della Società italiana delle scienze*. (Vedi: OTTAVIO CAGNOLI. Biogr. di A. Cagnoli - in *Biogr. degli Italiani illustri*, vol. VII, fasc. 1; P. BARALDI. *Artic. biogr. intorno ad A. C.* - in *Foglio di Verona*, nn. 122-128, a. 1843; GIOV. LABUS. *Biogr. di A. C.* premessa alle *Notiz. astron.*, ediz. Silvestri, Milano, 1826).

Di Anton Maria Lorgna (1730-1796) insigne fisico e matematico veronese giova qui ricordare i *Principi di geografia astronomica-geometrica*, Remanzini, Verona, 1789.

(2) Carlo Frulli annunziando sul giornale *Il caffè di Petronio* del 16 giugno 1840 la *Geografia* del Marmocchi ne loda la divisione del mondo in sei parti e l'adozione del nome Columbia per l'America del Nord, come già avevano fatto il Graeberg e il Mosca. Ritiene poi che il Mosca avrebbe ormai rinunciato alla sua Ericia rilevandone la stuttura di grande arcipelago annesso al continente americano.

che avrebbero potuto costituire un ottimo presagio su l'attività scientifica del Mosca, se la morte non avesse prematuramente troncata ogni sua lena.

Sette anni dopo la pubblicazione dell'opera del Mosca comparve in Bologna nell' agosto 1827 il primo volume dei *Nuovi elementi di geografia astronomica fisica politica* di M. Foschi, dedicato al cardinale Giuseppe Albani legato pontificio; l'opera in tre parti fu finita di stampare nel 1830 e ne fu fatta un' altra edizione nel '34 (1).

Il dott. Matteo Foschi noi suoi tre volumi ripiglia il disegno del Mosca, senza discostarsene nelle linee principali, attingendo alle medesime fonti più largamente, derivandone qua e là definizioni e concetti. Ma in sostanza il metodo è quello: si introducono in un libro di geografia molte notizie di fisica terrestre, di mineralogia, di biologia, smarrendo forse il primitivo disegno per trarre il lettore nel campo delle scienze naturali.

Lamentata la scarsa diffusione degli studi geografici in Italia e spezzata una lancia in favore della geografia, di cui dimostra gli scopi utilitari e didattici, il Foschi ricalca la sua geografia astronomica sul Mosca e sul Cagnoli e poichè si rivolge ai giovani e ad un pubblico di media cultura, coglie l'occasione per scagliarsi contro l' astrologia, i lunari, gli indovini e perfino contro il giuoco del lotto con uno zelo che parrebbe fuori di luogo, ma che può suscitare consensi quando si pensi che favole, errori e superstizioni astrologiche ingombravano talora opere assai diffuse (2). Nella geografia fisica lascia da parte le audaci teorie del Buache su le montagne subacquee e del Kircher su la vita sotterranea, limitandosi all'esame di ciò che si vede; ricorre a fonti diverse come più gli conviene, dal Werner e dall' Haüy scende fino ai dotti compatrioti, come il Mosca, l'Aldini (3), ed anche il Molina, per tornare poi tutto al Malte-Brun, quando la materia l'abbia trascinato troppo lungi dal suo compito geografico.

Nella geografia politica dichiara di aver seguito il Pagnozzi, la cui *Geografia moderna universale*, che cominciò a veder la luce nel 1822, si veniva pubblicando tra il generale consenso e aveva il merito precipuo di svincolare l' Italia dalle geografie straniere (4).

(1) *Gazzetta di Bologna*, 1830, n. 98.

(2) Ad esempio nella *Cosmografia fisico-storica* dell'ab. IGNAZIO CAMPSERVER. Pometelli, Ferrara, 1775, si trovano principî di astrologia planetaria.

(3) Giovanni Aldini (1762-1834) fu celebre fisico bolognese.

(4) Giuseppe Pagnozzi († 1826) fu erudito e pregiato scrittore di cose geografiche, operoso collaboratore dell'*Antologia* di G. P. Vieusseux.

In complesso l'opera del Foschi, pur non superando i limiti e le caratteristiche di un compendio, ravvivata bensì da qualche spunto polemico e da buone osservazioni, merita di essere segnalata tanto come applicazione del metodo naturalistico, sebbene imperfettamente seguito, quanto per il rilievo dato a taluni concetti, che furono poi avvalorati più tardi, come ad esempio l' importanza dell' insegnamento cartografico e il valore attribuito alle leggi biogeografiche. Essa inoltre è documento della cultura geografica bolognese, a dimostrare la quale concorrono anche i numerosi annunzi librari di su le gazzette del tempo, tra i quali non ultimo posto occupano le novità geografiche (1).

In Bologna, dove le scienze naturali per opera specialmente di Giovanni Aldini, Camillo Ranzani ed Antonio Bertoloni attiravano i giovani e ne stimolavano il sapere e le iniziative, dove il Molina aveva recato luce di dottrina e criteri metodologici nuovi, era ovvio che la geografia, pur seguendo l'andazzo dei tempi, si accostasse di più alle scienze naturali. E mi sembra spiegato anche perchè in Bologna, da parte di Annibale Ranuzzi, potesse poi nel 1840 essere composto quel *Saggio di geografia pura*, che appare anche oggi alto documento di scienza, in cui per la prima volta in Italia la geografia con sicura e felice concezione metodologica era saldamente collocata sulle sue basi storiche e naturali.

GIOVANNI NATALI

Un demagogo bolognese del trecento

(L' inventario di Obizzo Liazari)

Obizzo Liazari, chiamato dai contemporanei: *la forza dello stato popolare* (2), perchè fu uno dei più validi ed autorevoli aderenti della parte di Carlo Zambeccari, nacque da Giovanni Liazari e da una Giovanna. Fu degli Anziani nel 1390, e nel 1393 fu privato per tre anni del Consiglio dei seicento e d'ogni ufficio e benefizio, quale aderente di Ugolino Scappi e di Carlo Zambeccari. Nel 1398 i sedici Riformatori nominarono una commissione di nove ufficiali, tra i quali

(1) Tra i giornali bolognesi che si occuparono talora di geografia e ne diedero annunzi bibliografici possiamo citare: *Bollettino univers. di scienze, lettere, arti e politica*, Bologna, Nobili, 1825; *Repertorio enciclopedico*, Bologna, 1832-34; *Il caffè di Petronio*, Bologna, 1840-41; *La Parola*, Bologna, 1841-44.

(2) V. la Cronaca Rampona, ms. n. 431, t. II, c. 393*v*.

erano vere personalità, come il legista Bartolomeo da Saliceto, Carlo Zambeccari, Obizzo Liazari, ed altri.

Ai primi di aprile del 1399 Ugolino Scappi ed Obizzo Liazari presero le armi per far tornare i confinati; ne sorse un tumulto, pel quale Alberto Guidotti, Battista Balduini, Occelletto Ariosti e Nanne di Checco furono condannati alla pena capitale; ma Obizzo Liazari, « uomo da tutti grandemente stimato » (come scriveva il Ghiselli [1]) tanto s'adoperò che ebbero salva la vita.

Per fuggire la pestilenza nello stesso anno 1399 Obizzo Liazari si rifugiò nel convento di S. Michele in bosco, ove venne a morte il 9 di settembre. Pietro di Mattiolo nella sua *Cronaca di Bologna* [2] scrive che *a dì 9 del mese di septembre morì Oppizo de Zoanne di Liazari uno cittadino molto famoso e in gran stado.*

Aveva fatto testamento nel settembre 1399, poco prima di morire, per rogito di Berto del fu Giovanni Solaroli, nominando eredi universali i figli Giovanni ed Andrea e Margherita di Stefano de' Nobili sua moglie, che aveagli recato in dote 300 lire.

Nominava esecutori testamentari Zanna sua madre e Liazaro suo fratello. Il 4 novembre 1399 fu compilato l'inventario di tutti i suoi beni mobili ed immobili, che trovasi presso l'Archivio notarile di Bologna, fra i rogiti di Pietro Sopraui.

Fra i molti mobili ed altre suppellettili della sua casa, sotto la parrocchia di S. Nicolò degli Albàri, noterò i seguenti:

Una corteleria cum sex cultellis, cum duabus votis de argento, cum manichis nigris.
Item due forcelete cum forcelettis de argento et una vera cum manicho nigro.
Item sex coxelerii de argento.
Item una leticha cum spondis altis et celo integro, picta et cantinata, cum uno castello magno de abeto ad spondam posteriorem dicte lectice, cum uno capsone ad duobus coperchis sex pedum.
Item due cortine azure picte cum frexo picto a figuris, videlicet una sex brachiarum baldinelle nove, et alia pannilini vetusti tinti in azuro.

Seguono molte altre panche, tavole, casse, scranne, deschetti, scrigni ed altri mobili; tini ed altri recipienti per vino in numero di ventotto. Poi tovaglie, capezzali, coperte, lenzuoli in gran numero. Indi:

Una tabula a santis de tribus frustibus vetustibus.
Unus zalonus coloris azuri cum albaris coloris viridis et celesti, cum crucifisso in

(1) *Mem. ant. mss. di Bologna* (IV, 600).
(2) Bologna, 1885, p. 51.

medio. cum ymagine Virginis Marie ab uno latere et ymagine s. Iohannis ab alio, cum quatuor evangelistis, quinque brachiarum.

Molto ricche erano le vesti che appartenevano a Margherita de' Nobili moglie di Obizzo Liazari:

Unus sachus veloti nigri, frodatus de baldinella rubea, cum manichis frodatis de dosso, ad uxum mulieris, quaxi novus.
Item unus sachus de roxato novus ad uxum mulieris.
Item unum indumentum baldachini azuri, cum una maspilatura de maspillis florentis de argento desuper auratis.

Le vesti che appartenevano ad Obizzo de' Liazari erano le seguenti:

Unus sachus de roxato, cum una froda de geris amezatus ad uxum hominis.
Una clamis scarlatini rubei.
Unus sachus de roxato cum manighis a mantegello, cum una froda de indixina novus, ad uxum hominis.
Unus gabanus de celestro, cum una froda de agnellis sardescha, ad uxum hominis.
Unus sachetus de scarlatino frodato de vulpe vetustus.
Unus sachus de zanbeloto coloris paonaci frodatus.
Unus sachus de roxato frodatus de cendale viride, amezatus, ad uxum hominis.
Una clamis de roxato longha, ad uxum hominis.
Unus zachus de folexello coloris verzini amezatus.
Unus zachus de paonatio frodatus de vulpe vetustus.
Unus sachus panni beretini frodatus de agnelinis nigris, ad uxum hominis vetustus.
Unus zachus veluti alesandrini faconatus.
Unus zachus panni rubei ad equitandum vetustus.
Unus zachus de veluto de grana amezatus.
Unus zubetus folexeli coloris verzini amezatus.
Unus zubetus de zanbeloto azuro antiquus.
Unus mantellus panni bertini garofolati, ad uxum hominis amezatus.
Unus sachus panni beretini, cum una froda de siricho rubeo, ad uxum hominis amezatus.

Non è meraviglia che un personaggio quale Obizzo Liazari, che ebbe tanta e così attiva parte nella vita politica di Bologna verso la fine del trecento, possedesse molte armi ed armature, che sono registrate nell'inventario come segue:

Item quatuor targe picte, cum arma de Liazaris.
Item sex lancie ab equo nove.
Item lancie octo a pede de abito vetuste.
Item una chiavarina nova cum ferro longo uno pede.
Item unus ronchonus vetustus cum manicho.
Item due chiavarine nove cum fero parixino.
Item unus ronchonus novus, cum arma de Liazaris.

Item una coratia de azaro, coperta de veluto de grana.
Item una coratia de azaro, scoperta, nova.
Item due coratie, coperte de corio nigro vetusto.
Item una panceria de azaro a tota bota.
Item quatuor pancerie de ferro debiles.
Item unus bacinetus cum camaglio de azaro, cum stoffa veluti nigri, cum arma de Liazaris, cum vixeria.
Item unus bacinetus, cum camaglio. sive vixeria.
Item tres barbute, cum camaglio, cum vixeriis.
Item una barbuta, cum camaglio, sive vixeria.
Item unus capeletus de azaro, copertus de veluto nigro.
Item unus capeletus de azaro, sine camaglio.
Item novem bacineti, tres cum vixeria et sex sine.
Item quatuor celate, vernigate de nigro.
Item unr coratia de ferro, coperta panni rubei et albi, vetusta.
Item unus pectus de azaro.
Item quatuor pecti de ferro vetusti.
Item duo paria cossalium, cum arnexiis.
Item unum par cossalium, sine arnexiis.
Item unum par guantorum otonatorum vetustorum.
Item unum par guantorum cum scudo novorum.
Item unum par guantorum de ferro vetustorum.
Item unum par brachallium de azaro novorum.
Item unum par flanchalium de ferro.
Item quatuor paria brachallium vetustorum.
Item unum par brachallium otonatorom de azaro novorum.
Item unus elmetus cum guantalibus copertis de veluto viride, cum uno frexetto argenti circumquaque.
Item una capelina facta a scaglis vernigata.
Item una panceria de azaro.
Item una panceria de ferro.
Item una balista dupla a cirella, cum vagina.
Item due baliste parve cum crochis vetuste.

I dieci codici seguenti molto probabilmente appartennero in origine a Paolo Liazari, che fu famoso lettore di diritto canonico nello Studio bolognese l'anno 1321: passò quindi a Perugia, ove trovavasi nel 1325, e di nuovo era a Bologna nel 1333, ove morì l'8 febbraio 1356 (1).

Item unus codex, copertus corio albo cuius quidem libri principium incipit in secunda colupna: *Nostri vocabuli inponenda.* In ultima colupna incipit: *Si pater noster in insulam deportatus.*
Item una Suma Azonis precii libr. I.
Item unum Decretale, quod incipit in prima colupna: *Gregorius etc.*, in ultima colupna incipit: *Juditium est et romane curie.* Extimationis unius ducatus.

(1) V. FANTUZZI, *Scrittori Bolognesi* (V, 64).

Item una lectura decretalium, coperta corio albo, in cartis edinis, pretii l. j.
Item una Suma in jure canonicho. in cartis edinis, pretii l. j.
Item unum par statutotum civilium, in cartis edinis, pretii l. IIJ.
Item unum par statutorum criminalium, in cartis edinis, pretii l. IJ, s, X.
Item una Instituta, in cartis edinis, pretii ducatorum trium.
Item unus aparatus notularum (1), in cartis bonbicinis, pretii ducatorum duorum.
Item una pars unius merediane, pretii ducatorum trium.

Obizzo Liazari possedeva pure due cavalli bai scuri, uno stimato dieci ducati, l'altro sedici.

Aveva pure non pochi crediti verso varie persone, che sono registrati come segue:

In pannis a comune Bononie, quos depoxuit super montem retagli dicti comunis dictus condam Oppizo libr. mille ducentas bon. salvo jure calculi.
Item Andrea de Tamariis campsore, quas depoxuit penes eum libras ducentas quinqueginta unam, salvo jure calculi.
Item a domno de Vallatia, quas depoxuit penes eum dictus condam Opizo libras trecentas, salvo jure calculi.
Item a Blaxio de Bonis de sancto Johanne, quos solvit pro eo quadam condenatione facta per dominos de collegiis, ducatos quinqueginta.

Oltre alla casa che possedeva sotto la parrocchia di S. Nicolò degli Albàri, Obizzo Liazari aveva alcune possessioni; una ad Ulgiano di venti tornature, nel luogo detto: *Al piano*; l'altra di dieci tornature a Castel de' Britti.

LODOVICO FRATI

Il sonetto di Dante per la Garisenda

La sua sentenza non richiede fretta,
nè luogo di romor, nè da giullare,
anzi si vuol più volte lusingare
prima che in intelletto altrui si metta.
(*Dante a Betto Brunelleschi*)

Trovato adespoto quasi mezzo secolo fa in un Memoriale del 1287, poi in più codici posteriori che l'attribuiscono a Dante, fin da allora diversamente interpretato, per quanto la critica non abbia tralasciato di esercitarvisi intorno, il sonetto bolognese della Garisenda par sempre ostinato a non voler palesare il suo vero senso.

Le spiegazioni che ne furono tentate si possono ridurre in poche parole a queste tre: l'autore incolpa gli occhi suoi, che meriterebbero

(1) Forse di Rolandino Passeggeri.

senz'altro di essere accecati, perchè mirando la torre Garisenda 1. o non conobbero che quella era la Garisenda, 2. o non conobbero quella vicina degli Asinelli, ch'è la maggiore di tutte le torri, 3. o non conobbero lì una donna ch'è più lodata che mai.

In verità l'idea dell'atroce castigo, minacciato così per celia ai propri occhi « sconoscenti », se per l'ultima interpretazione, che avanzata dal Carducci è ora da tutti abbandonata, non è poi tanto priva di spirito, nè tanto strana che non possa stare senza scomparirvi in compagnia di altre esagerate fantasie di poeti, di amanti od anche solo di cerimoniosi cultori dell'eterno femminino d'una volta e d'ogni tempo; per le due prime interpretazioni invece diventa, via, alquanto insulsetta e non può dirsi molto naturale, specie per quella lontana età, quando si sapevano bensì costruire edifici che non invidiano i nostri modernissimi, ma non usavano per essi certe estetiche esaltazioni verbali nè forse aveva a temere anatema chi a prima vista non avesse riconosciuto qualche celebre monumento.

Ma non intendo già con questa differente stima che è da farsi dell'invenzione poetica secondo che si accetti l'una o le altre proposte preoccupare la soluzione della questione, se solo mi importa prima cercare, bella o brutta, verosimile o no, quale di esse sia la vera. Probabilmente gli antichi lettori non ebbero, nè poterono sentire l'assillo di questi nostri dubbi, e intesero il sonetto in un unico modo; certo si ha da credere che intendessero meglio di noi. Perciò mi domando se esso potesse essere così oscuro alla mente di quel bravo notaio bolognese che, senza neanche designarne l'autore o senza fare di lui quel grande conto che già doveva farne, si compiacque di copiarlo anonimo col suo bel carattere, in alto, sul rovescio tutto bianco dell'antipagina d'un suo elegante Registrum.

Ser Enrichetto Dalle Querce era persona tenuta in molta considerazione dai cittadini che per la sua intelligenza e perizia, oltre ad affidargli diverse cure cancelleresche, lo inviarono ambasciatore alla corte papale d'Avignone; ed è, per quello che si conosca, il primo notaio bolognese che, a documentare l'amor suo per il volgare, ci lasciò un lunghissimo istrumento in questa lingua, scritto « con garbo, e con una perspicuità e un ordine veramente fuor del comune ». Non vedo perciò con quanta ragione si potrebbe ricusar di ammettere che un bolognese di quella cultura e di quei gusti intendesse perfettamente una poesia composta in quei giorni, che a lui era pur piaciuta, e che era per giunta di soggetto bolognese.

Rimettiamoci dunque per prima cosa davanti alla pagina del Memoriale e prestando intanto ogni nostra fede a quest'unica lezione, procuriamo di ricavare da essa il vero senso della poesia. Chi sa che la fede non faccia il miracolo.

La trascrivo in modo più comodo alla lettura, ma con scrupolo anche maggiore di chi volle darne una trascrizione diplomatica e in caratteri gotici, permettendomi di aggiungere un' *i* alla grafia antica della liquida palatale *gl*, di rendere con la semplice *i* l'*y* finale, simile all'*n* finale caudata, di togliere ad *acechasero* 3 non solo l'*h* ma anche la vocale desinenziale, come quella mediana a *spiriti* 12, per ottenere la giusta misura del verso; così per restaurare la rima scambio *illi* 2 con *elli*. E del resto è superfluo tener parola.

No me poríano zamai fare menda
de lor gran fallo gli ocli mei, set elli
non s' acecaser, poi la Garisenda
torre miraro cum li sguardi belli,
e non conover quella, ma' lor prenda!
ch' è la maçor de la qual se favelli;
per zò zascum de lor voi che m' intenda,
che zamai pace non farò, sovelli
poi tanto furo che zò che sentire
dovëan a raxon senza veduta
non conover vedendo; unde dolenti
sun li mei spirti per lo lor falire;
e dico ben, se 'l voler no me muta,
ch' eo stesso lgli ocidrò qui scanosenti.

Le discordanze con gli altri manoscritti consultati da Flaminio Pellegrini, che si provò a fornire un' edizione critica, tutti posteriori di un secolo e più, se non si tenga conto delle varianti puramente linguistiche, che potranno poi servire a instaurare la toscanità del testo, si riducono per il senso a tre o quattro soltanto, ma sono soltanto apparentemente di poco differenti.

set elli 2. — toscanamente *sed elli* in due codici, per colpa di copista a cui era ignota tale figura di congiunzione, furono scambiati con un disgraziato *fedelli*, che non solo contraddice evidentemente al senso, essendo che quegli occhi in verità sono appunto accusati d'essere stati infedeli, ma sopratutto guasta, oltre l'ortografia, la sintassi del periodo che così non torna più, mancando della preposizione condizionale. Non c'è motivo di intrattenervisi di più, ma non voglio lasciar di notare che gli amanuensi di quei due codici, il chigiano e il veronese, che godono qualche autorità, almeno in questo principio non mostrano d'esser molto vigili nè accorti.

li sguardi belli 4. — Il Carducci non potea persuadersi che il poeta chiamasse con questa lode i propri sguardi, mentre erano anch'essi da condannarsi, quanto i rei occhi, e avrebbe voluto correggerli in *felli* « traditori », nè mancò chi lo secondasse; ma il contesto dà un'espressione pur buffa a quella sguardata traditora ad un torre. Ecco i codici presentare in quella vece *risguardi belli*, che accomodano tutto, purchè s'intendano essere essi risguardi non dell'osservatore, bensì della torre osservata, cioè " aperture, finestrelle „ come intravvide il Parodi; il quale soggiunge che « per il trapasso di senso da *riguardo* ossia *risguardo* a " finestra „ o simile è da confrontare il noto *vista*, e si può anche ricordare che l'antico francese *esgart* significava pure " apertura „ (parlando della visiera dell'elmo) ». *Vista* per " visiera „ è anche italiano e in Italia, aggiungo, i nomi di *bellavista* (*bellevue* franc.), *belvedere*, *belriguardo* e, per l'appunto, *bellosguardo* non sempre servirono a indicare alture di colli, donde si godono le belle viste, ma anche le altane in cima e sui fianchi delle case e delle torri. La Garisenda oggi non ha coronamento in sulla cima: fu mozzata poco dopo la metà del XIV; ma non è necessario spingersi con l'occhio della fantasia fin lassù. Ancor oggi si osserva intorno ad essa una serie di quelle buche pontaie, con mensole di pietra viva sotto, fatte per configgervi travi di sostegno d'un palchetto al quale si accedeva per una porta lunga e stretta aperta ad occidente; e altri due ordini di eguali buche, con porta, girano più in su.

Chi sa quali balconi e terrazze in legname portava la torre, e come belli? E le case, le case attorno dei Garisendi, che solo in parte furono abbattute nel 1296, le quali chi sa quale pittoresco gruppo formavano insieme alla torre, non dovevano esse aver finestre e logge e altane come tutte le vecchie case bolognesi? Alla torre e ai bei palchetti intorno dunque s'affissava ammirando l'autore del sonetto, a quei palchetti chiamati probabilmente *risguardi* o *sguardi*. Forse questo termine, con tale accezione, era allora ben chiaro a tutti, più tardi a meno, e perciò potè esser cacciato dal suo equivalente, finchè si perdè anche la coscienza dell'uno e dell'altro per confonderli con gli sguardi ed i risguardi umani.

sovelli 8. — La grafia della terza lettera di questa parola consente naturalmente di leggere anche *sonelli*. E poi il significato qual è? Parole ignote al mio parere e l'una e l'altra.

Gli editori moderni, fuorchè uno, poco autorevole in vero, che pensava di poter tradurre *sonelli* con « sonnacchiosi », non esitano: senza discutere, senza parlarne nemmeno, accettano la variante *con elli*, porta da tutti gli altri mss.; la quale per il senso può adattarsi benissimo alla

frase precedente, che poi a dire il vero non ha bisogno di aggiunta, e compiono il verso così: *che zamai pace non farò con elli*. Non rilevano essi (salvo il Carducci che annota: « si potrebbe supporre che originalmente dicesse *con quelli*: ma sarebbe men proprio ») che così viene a ricollocarsi in rima il medesimo pronome già adoperato nel secondo verso: *set elli*. Ma c'è di peggio. Chiusa la proposizione con queste parole *con elli*, la frase, che ne incomincia una nuova nel verso susseguente: *poi(chè) tanto furo*, resta irremissibilmente incompiuta e non dà senso; nè serve scambiarla con l'altra offerta da un sol codice: *poi(chè) tanto feron*; chè quei poveri occhi non conoscendo *quella ch'è la maçor de la qual se favelli* — siamo franchi — non fecero *tanto*, ma proprio un bel nulla; nè il testo può assolutamente giustificare e licenziare le spiegazioni tentate: « furono *capaci di* tanto », « fecero tanto *errore* » o simili. Ben s'avvide il Carducci che « la sentenza non va » e propose una correzione: « Forse il poeta scrisse *rei tanto furo* ». Questo supposto errore di *poy* nato da un *rei* non è molto facile a spiegarsi, e inoltre in questo modo si spezza la giuntura del *poichè* che congegna il sonetto in un unico periodo dal principio alla fine, senza lasciarvi alcuna soluzione di continuità: perdita di un pregio piccolo, se si vuole, ma anch'essa è da sommarsi insieme col difetto di quel *elli* rimesso in rima.

Torno perciò alla lezione di Enrichetto Dalle Querce: *sovelli* (o *sonelli*) | *poi tanto furo* e noto che certo egli dovea capirla (o almeno credeva, si concederà, di capirla), perchè non volle assolutamente legarla con la frase precedente *pace non farò*, ma anzi la separò netta con tutta evidenza (non so come nessuno se n'accorse) col tracciare nello spazio framezzo una linea verticale divisoria, identica a quelle segnate verso la fine dei versi 5 e 11 per avvertire le altre due cesure sintattiche che son nel sonetto. Perchè non ci si sforza di spiegare o ritoccare se occorra quell'oscura fine di verso onde ricavarne un senso plausibile? Non potrebbe celarvisi sotto una qualificazione di insensibilità, di refrattarietà o simile per quegli occhi che non provarono il fascino che emanava da una bellissima donna presente? (Non posso questa volta fare a meno di anticipare la risoluzione che sarà con procedimento più rigoroso raggiunta nella nota seguente).

Io penso che questi occhi meritassero con tanto maggior ragione il titolo che messer Cino dava a quelli della sua donna: « Occhi d'Amor rubegli ». E non manca una varietà volgare di questa voce, l'antica forma bolognese *revelli* (e forse vi fu anche *rovelli*), che ci permette di correggere con le due sole lettere della prima sillaba la probabile distrazione di ser Enrichetto, *lapsus calami* spiegabilissimo.

Ristaurato con questo leggero ritocco il testo, è d'obbligo ora chiarire perchè gli amanuensi, ai quali non poteva essere nè oscura nè ostica la parola *rubelli* o simile, si arbitrassero di rifiutarla, e producessero, sostituendola, quasi insanabili guasti. A mio parere essi non colsero (o almeno non gustarono) la insueta costruzione sintattica che il testo presenta: *rubelli* | *poi tanto furo*, una costruzione alla latina, con la congiunzione *poi(chè)* non in principio della proposizione dipendente, secondo l'uso comune, ma posposta al complemento predicativo *rubelli*. Eppure essa doveva piacere a chi, ad esempio, ricordava di Virgilio il primo verso della quinta Egloga, dove si legge: « *boni quoniam convenimus ambo* » e a chi sentiva quanto forte è il risalto ottenuto dal *contre-rejet* che apre la nuova proposizione; e quanto ancor più bello di *unde dolenti* | *sun li mei spirti* che ha pure il complemento predicativo prima del verbo, perchè *rovelli* chiudendo le quartine aspetta un suo sinonimo più grave e di gran rilievo *scanosenti*, che chiuderà le terzine con il sonetto, ultimo sigillo d'accusa.

zò che sentire | dovean a raxon senza veduta 9-10. — In questo passo è la chiave della interpretazione e bene avvertiva in certo modo il Torraca il valore risolutivo che per l'« indovinello » esso poteva contenere.

Questo *sentire* senza vedere deve esser parso non solo tutt'altro che ragionevolmente doveroso, ma addirittura assurdo già ai copisti che vi sostituirono un *consentire*, come a quei critici ed editori che ne accolsero la sostituzione; un consenso invece, per essere, non abbisogna in ogni caso anche dell'aiuto della vista o d'altri sensi. Ma pure il consenso è operazione più propria dell'intelligenza e qui non si può dimenticare che chi l'ha a dare, che il soggetto di esso è un organo del senso, che sono *gli occhi* insomma quelli che devono consentire. Come è possibile agli occhi di far questo? quelli occhi che persino *non conover vedendo*? Così si cade in un altro impaccio, senza uscita.

E però ripensiamo se c'era ragione sufficiente di sbarazzarsi di quel *sentire*. Non vi ha dubbio che se quella che gli occhi *non conover vedendo* fosse stata una torre, la Garisenda o l'Asinella, l'autore non avrebbe avuto diritto di pretendere da loro che la sentissero, anche *senza veduta*; sarebbe stato senz'altro ridicolo. E sarebbe bella che a dir questo dovesse esser proprio colui che scrisse il verso: « io che il vidi, appena il mi consento ».

Ma se quella era una donna?... Si può sentire una donna senza vederla? Possono sentirla gli occhi? È una questione psicologica; e Dante ammonisce: « Questo dubbio è impossibile a solvere a chi non

fosse in simile grado fedele d'amore ». Io non esigerò tanto dal lettore: m'è lecito di essere più discreto. Se dimostro che Dante credè vero un sì mirabile effetto, mi basta; e a chi non crede deve solo bastare ch'egli o altri l'abbia immaginato per ammetterlo possibile nel suo sonetto.

Ed ho citato quell'ammonimento di Dante per richiamare alla memoria un ben noto capitolo della *Vita Nuova*, il XIV, con la poesia che lo suggerì; quello dove è descritto il caso occorsogli in una festa nuziale. A un certo punto « mi parve — egli narra — sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo... e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai gli occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice ».

E c'è un altro luogo della stessa opera (XXIV), dove attesta che, anche prima che Beatrice fosse arrivata, provò la stessa intensa e misteriosa commozione. « Io mi sentío cominciare un tremuoto nel cuore, così come che io fosse stato presente a questa donna.... e appresso.... vidi venire la mirabile Beatrice...

Io mi senti' svegliar dentro a lo core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore ».

E ancora nel Paradiso terrestre volle rappresentare una scena consimile, ritrovandosi improvvisamente, dieci anni dopo la morte di lei, nel suo cospetto, « tutto che il vel che le scendea di testa... non la lasciasse parer manifesta ».

E lo spirito mio, che già cotanto
tempo era stato che alla sua presenza
non era di stupor, tremando, affranto,
sanza degli occhi aver più canoscenza,
per occulta virtù che da lei mosse,
d'antico amor sentì la gran potenza.

Non c'è da cercare di più per concludere che, secondo Dante, una donna vicina o lontana, visibile o velata, può possedere tale « occulta virtù » su un cuore gentile, su una persona sensibile, da farlo tremare in tutte le fibre, « per tutte le parti del suo corpo », anche negli occhi quindi: « E chi avesse voluto conoscer Amore, fare lo potea, mirando *lo tremare degli occhi miei* » (*Vita Nuova*, XI).

Piano! distingui — par dirmi a questo punto qualcuno. Certe su-

perlative lodi Dante le riserbava a un'unica donna, certe miracolose doti le attribuiva esclusivamente alla divina Beatrice. Mi vien voglia di rispondere coi versi del Frugoni, che ogni ingegnoso amante

non è povero di lodi,
ne sa dar quante conviene:
sa che son dolci catene
per legare ogni beltà.

E poveri noi se ci scandalizziamo per così poco! Il canzoniere dantesco ci porgerebbe troppi amari disinganni. E poi perchè Dante dovea aver ritegno a riconoscere sì magici effetti in una donna tanto bella e celebrata? Perchè non avrà avuto anch'essa negli occhi il terribile saettante Amore, simile a quella che faceva diventare il Guinizelli « come statua d'ottono »?

Per gli occhi passa come fa lo trono,
che fer per la finestra de la torre
e ciò che dentro trova spezza e fende.

Bologna antica non era no, nemmeno allora, quella terra, dove

donna non c'è, che Amor le venga al volto,
nè uomo ancora che per lui sospiri;
e chi 'l facesse saría detto stolto.

E d'altra parte nulla ci licenzia a credere di essere davanti ad un altro amore dantesco, chè non è proprio necessario essere innamorati di una donna per liberare di siffatti elogi, per ardere di questi incensi in suo onore. Ma è nei costumi della galanteria fingere sovrumane virtù nelle belle e sempre pur gradito a loro fingersene soggetti, anche quando non si senta nè si voglia inamorarsene.

Nè probabilmente questa illustre beltà bolognese avea mostrato di voler far su di lui le usate terribili prove, e non si sarà neppure comportata baldanzosamente come la Lisetta, che lo *si credè tôrre*; voleva forse soltanto essere veduta, essere riconosciuta. E il sonetto non ha altro motivo che in questo mancato riconoscimento o in un mancato saluto e perciò a prima vista non vuole essere altro che una cortese scusa e insieme un complimento galante. Quindi non occorreva, anzi non stava bene all'autore nemmeno dire quello che disse per Lisetta, che il posto nel cuore era occupato,

che donna dentro nella mente siede,
la qual di signoria tolse la verga.

I critici, contro il solito, non si sono chiesti chi potrebbe essere questa donna. È vero che codeste domande troppo spesso restano infruttuose. E pure a me pare di non essere arrischiato se credo di averla scoperta, scoperta alla prima lettura. Perchè nessuno ha fatto attenzione a quella strana postura delle parole « **la Garisenda | torre** », contraria all'uso che vuole il nome proprio dopo l'altra parola: *la torre Garisenda*? C'è un'altra identica postura di termini nella *Commedia*: « son Vanni Fucci | bestia », e, notisi, con identica spezzatura in fin di verso, che la rende tanto più sensibile. Il termine aggiunto acquista così valore di specificazione: son Vanni Fucci bestia, *non uomo*. E nel sonetto è lo stesso caso, e si comprende leggendo insieme i versi seguenti, che hanno dato tanto filo da torcere:

la Garisenda
torre miraro cum li sguardi belli
e non conover quella, ma' lor prenda!
ch'è la maçor dé la qual si favelli.

Gli occhi mirarono *la Garisenda, la torre dico*, con i bei balconi e non conobbero *quella Garisenda, la donna*, maledetti loro! ch'è tanto più celebre; e la donna dei Garisendi era lì forse affacciata a un balcone della sua casa o della sua torre.

Questa soluzione toglie di mezzo anche la incertezza sorta sul valore del pronome *quella* che ripiglia in sè appunto il sostantivo Garisenda sopra usato.

Resta un'altra osservazione da fare sul sesto verso. L'autore col dire che guardando la torre non riconobbe madonna ch'è la maggiore ecc. avvia innegabilmente il pensiero del lettore a un paragone tra la grandezza della torre chinata e la persona della gentildonna omonima. È vero che subito dopo seguitando soggiunge: la maggiore della quale si favelli, trasferendo la comparazione nel campo della celebrità; ma la prima impressione ricevuta non dilegua facilmente nella mente del lettore che la giustifica come una maliziosa insinuazione abilmente ricoperta. E allora l'omaggio a madonna Garisenda si risolve in una mezza beffa per la sua troppo alta figura, e il reo pentito ci si trasforma in un vero birichino impertinente.

E a questo sospetto non fa impedimento il tono di tutta la composizione, che ad esso anzi torna a capello sia con la smisurata condanna dell'abbacinamento, la quale del resto potrà esser eseguita purchè *il voler non muti*, riserva che toglie al feroce proposito, se ci fosse, ogni serietà di consistenza, e sia con l'improvviso scoppio della imprecazione:

ma' lor prenda! inserita subito dopo l'allusione alla donna non riconosciuta, imprecazione volgaruccia anzi che no e sconveniente alla dovuta forma di una cortese riparazione.

Tutto il sonetto insomma m'ha il sapore di uno scherzo, di un complimento insolente, inventato da uno studente burlone. E forse come suole avvenire in tali casi, corse anonimo per Bologna che certo più di noi poteva gustarlo nel tempo che ser Enrichetto lo fermò sulle sue carte. Si sarà conosciuto il nome dell'autore più tardi; ma anche se ai compilatori di canzonieri manoscritti, posteriori di tanto, non sia pervenuto, ricordando i famosi versi della Divina Commedia che parlano della Garisenda, a chi dovevano essi pensare fuor che a lui, quando nessun altro poeta questa torre aveva celebrata? E quindi potevano senz'altro sovrapporre al sonetto quel nome glorioso. Nè escludo che a confermarli nell'attribuzione felice concorresse il riconoscimento dello stile dantesco.

Il Carducci, che con sicuro intuito scorse pure « alla versificazione, al concetto, al giro della frase e del periodo, il fare dei poeti contemporanei al Cavalcanti, della scuola della giovinezza di Dante », solo per discretissimo ritegno si espresse così: « Che sia di Dante Alighieri, io non vorrei giurare; ma sono certo che non è di rimatore bolognese ». Ora parecchi raffronti a luoghi danteschi addotti da critici recenti e quelli aggiunti per altro fine in questi fogli, ai quali potrebbero aggiungersene anche altri (come per dirne uno il ricorrere delle stesse frasi in rima: *fare ammenda: voglio che m' intenda* con l'analoga imprecazione: *a cui mal prenda* usata nell'*Inferno*, XXVII, 68-72), e in ultimo, mi si permetta, gli schiarimenti particolari del concetto e della forma qui ottenuti, confermano sempre più l'opinione che il sonetto non può essere d'altri che di Dante e ne fanno dileguare sino gli ultimi dubbi. Dico anche più: di qui innanzi questo vivace e franco sonetto spererebbe di non dovere esser paragonato con altri suoi fratelli, per sentirsi poi mortificare con allusioni all'età non provetta e alla natura artistica in qualche genere manchevole del padre suo.

I critici recenti si erano staccati, è vero, dalla buona interpretazione carducciana, a cui io mi son riallacciato, sforzandomi di renderla con alcuni ritocchi e nuovi argomenti più accetta e persuasiva, ma pur seguendo altre vie hanno giovato con alcune loro acute osservazioni al mio stesso assunto.

Compiuto il quale, posso anche giovarmi di quei manoscritti che, se hanno sempre torto quando discordano per il senso da quello del notaio bolognese, non sono da mettersi in un canto quando si voglia

rivedere nell'aspetto linguistico la toscanità, anzi la fiorentinità dell'originale.

Non presumo affatto di anticipare il diligente lavoro di ricostruzione critica che il Barbi sta preparando per l'edizione nazionale del Canzoniere dantesco, ma solo per poter momentaneamente rileggere il sonetto liberato dalla patina linguistica del volgar bolognese, sotto cui si conservò intatta la sua parte sostanziale, sbozzo qui sotto, servendomi degli spogli fatti dal Pellegrini, una specie di lezione provvisoria.

Non mi poríano già mai fare ammenda
di lor gran fallo gli occhi miei, sed elli
non s'accecasser, poi la Garisenda
torre miraro con gli sguardi belli,
e non conobber quella, ma' lor prenda!
ch'è la maggior de la qual si favelli;
però ciascun di lor vo' che m' intenda,
che già mai pace non farò, rubelli
poi tanto furo che ciò che sentire
dovevano a ragion senza veduta
non conobber vedendo; onde dolenti
son li miei spirti per lo lor fallire;
e dico ben, se 'l voler non mi muta,
ch' io stesso gli uccidrò que' sconoscenti.

EMILIO LOVARINI

Nota bibliografica. — Le notizie su Enrichetto Dalle Querce sono tratte dal volume di GIOVANNI LIVI, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918, dal quale anche il facsimile del sonetto per gentile concessione dell'autore e dell'editore.

Le citazioni dantesche sono state fatte sull'edizione: *Tutte le opere di* DANTE ALIGHIERI, Firenze, Barbèra, 1919.

Sono qui sotto ordinate cronologicamente le pubblicazioni sull'argomento, che per procedere con più speditezza non furono citate via via.

GUALANDI A., *La Torre Garisenda, sonetto ital. ined. di Enrichetto Dalla Querce poeta e not. bol. del sec. XIII, scoperto e illustrato*, Bol., Tip. Sigonio, 1874; CARDUCCI G., *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV, ritrovate nei Mem. dell' arch. not. di Bol.*, in *Atti e mem. della Dep. di st. patria per le prov. di Romagna*, Bol., 1876, S. 2, II, 128-30 e 219, ristampato in *Opere*, Bol, Zanichelli, 1908, 144-3 e 280-1; MONACI E., *Il Canzoniere chigiano L. VIII, 305*, nel *Propugnatore*, Bol., 1877, T. X, P. II, 337; GOZZADINI G., *Delle torri gentilizie di Bologna e delle fam. alle quali prima appartenevano*, Bol., Zanichelli, 1880, 276; PELLEGRINI FL., *Di un son. sopra la torre Garisenda attrib. a D. A.*, Bol., Zanichelli, 1890; RICCI C., *D. allo studio di Bol.*, in *N. Antol.*, Roma, 16 marzo 1891, 319-23, ripubblicato col titolo *D. a Bol.*, in *Pagine dantesche*,

Città di Cast., Lapi, 1913, 45 e sg.; ZINGARELLI N., *Dante*, Milano, F. Vallardi, 1898, 111-2 e 711; e *La Vita di Dante*, ivi, 1905, 17; TORRACA F., nel comm. alla *D. C.*[1], Roma, Albrighi e Segati, 1905, 269; ZENATTI O., *Dante e Firenze*, Fir., Sansoni, s. d., 42; FILIPPINI F., *Il son. di D. sulle due torri*, nell'*Archiginnasio*, Bol., 1915, X. 265-73. recensito dal PELLEGRINI in *Bullettino della soc. dant. ital.*, Firenze, 1915, XXII, 269; TORRACA F., *Di un aneddoto dantesco*, in *Atti della r. Accad. di arch. lett. e belle arti*, Napoli, 1917 [1916], N. S., V, 261-88, recensito dal FILIPPINI nell'*Archig.*, 1916, XI, 297-9 e da PARODI E. G., in *Bull. d. soc. dant. it.*, 1919, XXVI, 94-7; FILIPPINI F., *Ancora del son. di D. sulle due torri*, nell'*Archig.*, 1920, XV, 108-13.

NOTIZIE

Intorno alle pitture di Ercole Ferrarese in San Pietro di Bologna. - Dono pregevole del sen. Luca Beltrami. — Il sen. Luca Beltrami ha fatto dono alla Biblioteca dell'Archiginnasio di tre importanti lettere del celebre incisore Francesco Rosaspina, riferentisi, oltre ad altri argomenti interessanti, alle note pitture di Ercole ferrarese ricordate dal Vasari. Ma l'illustre donatore fa di più: accompagna le lettere con una Sua che può ottimamente servire di autorevole presentazione a quelle del Rosaspina, o almeno può dar lo spunto agli studiosi di Ercole da Ferrara, che sono molti e valenti, di trarne adeguato profitto. Ci sembra pertanto utile pubblicarle qui, facendole precedere dalla lettera accompagnatoria del sen. Beltrami.

Preg.mo sig. Sorbelli, Roma, 23-XI-1920.

In mezzo a varie carte di provenienza Costabili di Ferrara, messe a mia disposizione, ho trovato tre lettere di Franc.° Rosaspina una al Cicognara e le due altre al conte Giov. Costabili, riguardanti le pitture eseguite da Ercole Ferrarese in S. Pietro di Bologna, citate dal Vasari. Nelle note al Vasari, dal Milanesi si danno notizie sul disperdimento di quelle pitture, le quali non corrisponderebbero a quelle delle anzidette lettere: penso che il Rosaspina sia in errore ammettendo che i dipinti da lui posseduti *su tela* provenissero dalla cappella Garganelli: ad ogni modo le notizie da lui date non sono prive d'interesse e possono suggerire qualche ricerca o commento ad uno studioso della storia di Bologna: per questo, penso che le tre lettere possano trovare posto fra le memorie bolognesi a Lei affidate, e possano anche darLe motivo di qualche studio.

Con ogni ossequio mi creda di Lei dev.° LUCA BELTRAMI

Ed ora, ecco le lettere del Rosaspina:

Pregiatmo Sig.r Conte Leopoldo,

Ho in mente un proggetto, il quale se VS. lo giudicasse (come a me sembra) plausibbile, la pregarei a volere interporre i valevolissimi suoi buoni uffici per condurlo ad effetto.

Per una fortuita combinazione acquistai tempo fa tre grandi dipinti, e sono i famosi che Ercole Grandi dipinse nella capella Garganelli in questa Cattedrale, rappresentanti la Crocifissione in due tele, e la Morte della Madonna, tanto celebrati dal Vasari, dall'Albano,

dal Baruffaldi, come potrà osservare nel Lanzi, il quale non avendoli veduti, mostra di credere, che tutta la capella fosse dipinta sul muro, aggiungendo che furono segati dal muro quei pezzi che si poterono salvare, e questi si conservano nel palazzo Tanara; vero è che quattro dipinti di mediocre dimensione furono incassati nei muri di quella Galleria, ma questi circa quarant'anni sono, nell'occasione di rimodernare l'appartamento, furono levati per sostituirvi cose moderne; sono alquanti anni, che i signori di quella Famiglia regalarono quei pezzi di muro alla nostra Accademia, ove si trovano presentemente; ma è vero altresì che la medesima famiglia raccolse anche le storie dipinte sulla tela, quando ampliata la Chiesa da Benedetto XIV, quella Capella venne demolita. Il fatto è che, o per la incomoda loro dimensione, o pel gusto che dominava allorchè si levarono dalla Galleria gl'indicati muri dipinti, furono queste opere sgraziatamente relegate in un granajo, ove sono rimaste neglette fino a che, assieme ad altri dipinti scartati furono venduti a un righatiere (*sic*), dal quale io li acquistai. Ad onta però di tanta trascurata custodia sono in buono stato fuori di qualche scrostatura e lacerazione in parti meno interessanti.

Ora, nè io fò raccolta di quadri, nè questi sarebbero dipinti per una casa particolare, ed eccole il mio proggetto. Ho inteso che in Ferrara si è intrapreso lodevolmente a formare una Pinacoteca composta principalmente delle opere di tanti maestri, che illustrarono la famosa scuola Ferrarese. A me par fuor di dubbio che i capi lavori di questo raro e famoso fra i loro antichi maestri, nonchè convenire, ma fosse anche per aggiungere un notabile pregio a quella collezione. Ferrara abonda di molte belle tavole del celebre Benvenuti da Garofalo; io sarei inclinato a cambiare le storie sud.e contro una bella tavola del Garofalo che fosse di mio genio.

Mesi sono un Prete mio amico si offerse, recatosi in Ferrara, di proporre al Sig.r Cav. Graziadei (salvo equivoco nel cognome) detti dipinti contro il cambio accennato; mi riscontrò che la proposizione non fu rigettata, e che quel Signore si mostrò anzi disposto a proporla; ma in seguito non ne seppi altro.

Se VS. giudica che la mia offerta torni al vantaggio e decoro della scuola pittorica della sua Patria, spero che vorrà favorirmi di cortese riscontro, e giudicandola conveniente, potrò a un suo cenno mandarle uno schizzo delle composizioni, segnandovi le rispettive dimensioni.

Scusi di grazia la libertà che mi prendo, ma il Sig.re Conte Girolamo di Lei Cugino, che talvolta ho l'onor di riverire, mi ha incoraggiato a recarle questa briga, pregandola, come fò, di volere interporre l'autorevole sua mediazione, poichè la ben meritata sua riputazione della più esperta intelligenza, ed il suo amore costante alle arti del disegno, lo han reso il giudice più illuminato intorno alle medesime.

La prego in fine, pregiatmo Sig.re Conte, a volermi continuare l'onore della sua grazia, e di gradire i miei rispettosi sentimenti di sincerissima stima, coi quali mi pregio di rassegnarmi

Bologna li 4 agosto 1832.

Uml.mo devmo: ed obbmo Ser.re
FRANCESCO ROSASPINA

(Indirizzo) All'Illmo Sig.re Pron Colmo.
Il Sig.re Conte Giovanni Costabili
Ferrara

Ill.mo Sig.re Conte

Proposi ultimamente al mio buon Padrone ed amico Sig.re Conte Leopoldo Cicognara le opere famose dell'Ercole Grandi fatte nella capella ora distrutta nella nostra Cattedrale di S. Pietro, che avrei ceduto a codesta pubblica Pinacoteca mediante un cambio conve-

niente; il sullodato Sig.r Conte Leopoldo, mi riscontra sugerendomi di diriggermi a VS. Illma, ricchissimo di Pitture patrie preziose, e grande fautore delle belle arti; il medesimo Signore incoraggiandomi, mi aggiunge di avere trasmessa a VS. Illma la mia lettera in proposito, per cui mi dispenso di tediarla aggiungendo parole sù questo soggetto; solo che nell'atto di offrirle questo acquisto, la prevengo, che io mi contentarò di un prezzo moderato nonchè onesto.

Nell'attendere l'onore di un suo cortese riscontro, con la più rispettosa stima mi pregio di rassegnarmi

Di VS. Illma

Bologna li 10 agosto 1832

Umlmo e devmo ser.re
FRANCESCO ROSASPINA

(Indirizzo) All'Illmo: Sig.re Sig.: Pron: Colmo
Il Sig.r Conte Gio: Battista Costabili
Ferrara

Illustrissimo Sigre Conte

Sono veramente ramaricato, perchè dietro la disgrazia che io ignoravo, me le sia reso importuno coll'offerirle oggetti atti soltanto a dilettare la vista, e per tutt'altro solamente avrei osato richiederla del suo favore; ma spero che VS. Ill.ma avrà la bontà di discolparmene; ben mi sorprende che il degmo Sig. Conte Leopoldo per sua (direi eccessiva premura di favorirmi) mi abbia esposto a questa mortificazione.

Gl'elogi che fanno gli autori di quelle opere, come può vedersi nel Lanzi, mi avevano consigliato a preferire di presentarle a Ferrara per collocarle nel luogo più conveniente; ma ne scriverò a un negoziante di Londra molto amante di Pitture antiche, col quale non sarà dificile di combinare. Intanto prego VS. Illma di gradire i miei rispettosi ringraziamenti per le cortesissime sue espressioni a mio riguardo, troppo maggiori che io non merito, e di degnarsi di comandarmi, ove mi credesse abile a poterla servire in qualche cosa, mentre con tutto l'ossequio mi dò l'onore di rassegnarmi

Di VS: Illma

Bologna li 14 agosto 1832

Suo umilmo ed obbmo ser.e
FRANCESCO ROSASPINA

***

Il problema dei locali all'Archiginnasio. — Sono molto grato all'illustre collega dott. Carlo Frati per la lettera interessantissima scrittami sul problema, che tutti i giorni si fa più grave, della mancanza dei locali alla Biblioteca dell'Archiginnasio; lettera che offre tanto maggior interesse data la competenza che il Frati ha per ogni campo delle discipline biblioteconomiche. L'attico rappresenterebbe certo unà soluzione non dispregevole e degna di esame: in un punto solo non sarei d'accordo col F., là dove si penserebbe di fare tante scale a chiocciola nelle magnifiche e veramente monumentali e intangibili sale decorate dell'Archiginnasio. Ma ecco la lettera:

Chiarissimo Collega,

Bologna, li 4 ottobre 1920

Lessi, col consueto interesse, la *Relazione* che Ella ha pubblicato nell'ultimo fascicolo de *L'Archiginnasio* (1) sui lavori compiuti e sull'andamento della Biblioteca Comunale nell'anno decorso; e l'attenzione mia fu attratta principalmente dalla parte di essa che concerne

(1) A. SORBELLI, *Relazione del Bibliotecario al Sig. Assessore per la Pubbl. Istruzione. Anno 1919*; in *L'Archiginnasio*, a. XV (1920), pp. 65-88.

I Locali; alla quale vidi poi che un giornale bolognese fece eco (1), dimostrando la necessità improrogabile di provvedervi sollecitamente ed efficacemente. La natura stessa delle sale in cui ha sede la Biblioteca (le quali per le decorazioni di stemmi ed iscrizioni non consentono di utilizzare tutta la metà superiore delle pareti) doveva di necessità far mancare presto lo spazio ad una biblioteca, che ha avuto in poco più di mezzo secolo incrementi cospicui; e avrebbe dovuto già da un pezzo richiamare l'attenzione dell'Autorità competente, in tempi nei quali l'ampliamento — in qualsiasi modo ideato e compiuto — sarebbe costato una somma senza confronto minore di quanto verrà a costare ora.

Ma per non empire queste pagine del « senno di poi », vediamo, piuttosto, quale potrebbe essere l'espediente migliore, scartato *a priori* quello di un edifizio apposito, pel quale mancherebbero e l'area adatta, e i mezzi finanziari enormi, occorrenti per fare cosa degna dell'Istituto e della città. Ella accenna nella sua Relazione alcuni di codesti espedienti, ciascuno dei quali avrebbe qualche vantaggio, non disgiunto dagli inevitabili inconvenienti. Ma ve n'ha uno, che non è perfettamente identico a quelli da Lei accennati, e che era vagheggiato, come il più consigliabile sotto il rispetto tecnico ed artistico, da mio Padre, il quale all'Istituto dalla S. V. diretto consacrò più che metà della non breve sua vita.

E l'espediente non ha nulla di difficile nè di singolare, e consisterebbe nel sopraelevare, non un piano, ma un semplice « attico » sull'unico piano ora esistente: « attico », il quale dovrebbe essere naturalmente intonato al tipo architettonico del Terribilia; al che qualcuno dei valenti artisti, che per buona sorte Bologna vanta tuttora, sarebbe certo in grado di provvedere in modo soddisfacente, anche agli occhi del più rigido osservante della intangibilità dei nostri monumenti. E per provvedere a ciò colle necessarie garanzie, il Municipio potrebbe bandire un concorso a premio.

Come Le è ben noto, superiormente alle sale della Biblioteca si trovano solai amplissimi, tali che (se mi è permesso lo scherzo) nella presente penuria di abitazioni potrebbero dare ricetto a qualche centinaio di famiglie. Tutto codesto spazio (di cui si potrebbe anche facilmente calcolare la capacità) è ora perduto; non solo, ma esso fa permanere sulla Biblioteca un pericolo continuo e grave: quello di un incendio, per l'enorme quantità di travi e di legname vecchio e asciutto, d'ogni maniera e misura, che vi è diffusa con profusione incalcolabile. Sopraelevando l'« attico », e sostituendo a questo materiale facilmente infiammabile, altro materiale di costruzione più moderno e incombustibile (come ferro o cemento armato), si libererebbe la sottostante Biblioteca da un rischio gravissimo, e si verrebbe a raddoppiare, almeno, la capacità degli attuali ambienti dell'Archiginnasio.

Ma un altro vantaggio si avrebbe; ed è (a mio avviso) il maggiore, e quello che dovrebbe bastare a far preferire questo progetto a tutti gli altri che si possano, anche più ingegnosamente, escogitare.

Mio Padre ebbe il coraggio e la costanza di dare a tutte le suppellettili della Biblioteca, che gli era stata affidata in condizioni poco dissimili da quelle di un caos, un ordinamento per materie: sistema, che presenta vantaggi incalcolabili pel servizio, pegli studiosi e per gli stessi impiegati che vi sono addetti, ma che offre spesso difficoltà non lievi a provvedere al giornaliero collocamento dei continui, e spesso considerevoli incrementi, che l'istituto riceve. Col progetto accennato, l'ampliamento della Biblioteca si effettuerebbe semplicemente, quasi direi meccanicamente: basterebbe trasportare nel piano superiore una parte adeguata della suppellettile libraria che si trova in ciascuna sala, forse senza neppur mutare le segnature di collocazione, ma solo congiungendo ogni sala a quella sovrastante mediante una scaletta

(1) Cfr. il *Resto del Carlino*, ediz. della sera, n. del 23 settembre 1920.

a chiocciola. Ritengo che anche sotto il solo rispetto economico questo progetto importerebbe una spesa minore, che non qualsiasi altro trasporto, o qualsiasi altra costruzione, specialmente se si consideri il valore attuale della enorme quantità di legname che si verrebbe a ricuperare.

Se l'idea fosse accolta ed il progetto venisse attuato, si potrebbe dire che il compianto e indimenticabile mio Babbo avrebbe giovato all'istituto suo prediletto, non solo da vivo, ma anche dopo morte: e ciò non sarebbe poco, per un uomo, che pur avendo consacrato, colla laboriosità e coll'ardore che gli erano proprii, tutta la sua vita all'ordinamento e all'incremento di due fra i maggiori istituti cittadini — la Biblioteca dell'Archiginnasio ed il Museo Civico —, non ha avuto il conforto di vedere, nè nell'uno nè nell'altro, neppur ricordato il suo nome.

Colgo di buon grado l'occasione per riconfermarLe i sensi della più distinta considerazione.

Dev.mo: CARLO FRATI
Bibliotecario dell'Universitaria di Bologna

***

Il Museo e la Casa Carducci. — C'è speranza che il tanto desiderato Museo carduccciano possa aprirsi nel 1921 l'anno dedicato a Dante. Da un articolo del « *Resto del Carlino* » togliamo queste notizie che forse potranno interessare: sono notizie fornite dalla Direzione della Libreria e del futuro Museo Carducci, e riguardano il futuro assetto del Museo.

« Il disegno del Museo fatto d'accordo con gli amministratori del Comune poco dopo la morte del Poeta, disegno che ebbe poi l'adesione della Commissione nazionale nominata per scegliere tra le opere inedite del Carducci quelle che meritavano di essere date al pubblico a mezzo della stampa, è di ricostituire la Casa del Poeta nella stessa condizione in cui trovavasi quando egli l'abitava. Lo stesso uso delle stanze, gli stessi mobili, gli stessi quadri, gli stessi arredi: sono arredi modesti, sono seggiole impagliate, sono scansie la più parte d'abete; ma quella è la Casa del Carducci; e tali modeste masserizie parlano più alto e più forte che non la magnificenza e il lusso, i quali, se portati là, non solo sarebbero una stonatura, ma diciamolo pure francamente, per chi ha conosciuto l'uomo, un insulto alla memoria di lui. Delle suppellettili una parte è già destinata alla Casa per desiderio della rimpianta vedova Carducci e parte è ancora di proprietà degli eredi del Poeta, ma so che è vivo e amoroso desiderio loro che le cose rimangano là e facciano in certa guisa rivivere la memoria del Grande nello stesso ambiente e fra mezzo a quei particolari in cui passò la sua vita, provò le sue gioie, scrisse le sue opere immortali.

« È nota la disposizione della Casa Carducci. Si entra in una stanza che serve d'ingresso alla Casa e che è, come la maggior parte delle altre, ripiena di libri: ci sono scansie da tre lati, qualche sedia, da un canto un mobiletto nuovo destinato a contenere lo schedario della libreria del Poeta. A sinistra di questa prima stanza, sul fronte di via del Piombo, v'è il salotto della signora Carducci nella stessa condizione in cui fu religiosamente lasciato dalla buona e gentile e nobilissima signora Elvira: alle pareti ritratti del Carducci, di amici, uno bello del Muratori, il ritratto magnifico della Regina Margherita con una lunga dedica autografa al Poeta, intonata a nobilissimi sensi, che ognuno già conosce, e due studi di pittura che hanno, sopratutto per la nostra città, un particolare interesse: sono gli studi preparatorii del Serra per il suo celebre « Irnerio » che figura nella sala del Consiglio provinciale nel palazzo d'Accursio. Dalla destra della stanza d'ingresso si passa nel corpo principale della libreria, una grande sala che contiene gli autori del sette e ottocento; e poi nello Studio del Poeta, grande e luminosa stanza che spaziava nell'aperta campagna e ora guarda lungo

il viale arborato e fiancheggiato di case che piglia il nome dal Carducci. Là il Poeta passava la più gran parte della giornata, e là trovansi le cose a lui più care, sia de' suoi libri, sia delle suppellettili e dei ricordi.

« Sovra tutti gli oggetti disposti con religiosa cura nelle stesse posizioni in cui trovavansi lui vivo, campeggia il busto di Carducci giovane, opera meravigliosa di Adriano Cecioni che seppe cogliere sul viso del Poeta la potenza della sua mente imaginosa e riproduce il lampo dei suoi occhi. Là trovansi anche il busto in bronzo del Poeta fatto dal marchese Rosales; un altro, un po' accademico, in terra cotta, fatto dal Secchi, i due busti di Dante e di Bruto, in gesso, poi ritratti di uomini e figure che egli più amava. In alto, sulla scansia dedicata al Divino poema, il ritratto di Dante, poi quelli di Alfieri, del Leopardi, del Parini, di Garibaldi, di Cairoli, Bertani, Mario, Crispi, di Vittore Hugo, proprio quello che gli ispirò la nota ode. Ma c'è altro nello studio: la poltrona, dalla cornice intagliata e riccamente adorna, sulla quale fu curato Garibaldi dopo la ferita di Aspromonte; uno splendido stipo, donato dalla Jessie Mario, destinato a raccogliere le medaglie coniate per il Poeta o a lui offerte in commemorazione di grandi avvenimenti: c'è anche quella grande d'oro offertagli dall'Accademia dei Lincei coniata su disegno dello Speranza. Attorno anche qui libri e libri, taluni antichi, molti riguardanti Dante, non pochi di grandissimo pregio.

« Non distante è la camera da letto, modestissima, religiosamente rispettata, con sull'uscio una fotografia di Giordano Bruno e sul letto una riproduzione della Madonna della Seggiola, di fronte l'Acropoli d'Atene. Qui pure, ai lati del letto, libri: quelli del rigoglioso e gioioso seicento, con una intera scansia dedicata a Orazio.

« Le altre stanze erano quelle destinate a salotto da lavoro, a sala da pranzo, a camera da letto della signora, tutte con quadri e ricordi attinentisi al poeta. Nella sala da pranzo vedesi il ritratto grandioso e superbo fatto dal Corcos, riprodotto poi in mille modi; non meno interessante, e di gusto più vicino a noi, è il ritratto di Carducci negli ultimi anni, quando la fibra cominciava a stancarsi e a cedere, dipinto da Milesi, che figurò alla Esposizione di Venezia e che dalla Regina fu poi acquistato per il Museo carducciano. C'è il quadro del Sartorio sulle fonti del Clitunno, e altro ancora. Qua e là un po' dappertutto appese ai muri pergamene e miniature, omaggio di istituti, di scolari, di accademie, di associazioni, e fra esse carissime quelle inviate al forte propugnatore dei diritti italici, dalle città di Trieste, di Trento, di Rovereto, di Zara ».

***

Dono degli scritti completi di illustri bolognesi. — Demmo notizia nell'ultimo fascicolo del cospicuo dono fatto alla nostra Biblioteca delle opere dell'illustre senatore Righi da parte del figlio ing. Aldo.

Ora dobbiamo segnalare l'omaggio all'Archiginnasio degli scritti completi con circa 90 pubblicazioni del compianto prof. Lucio Gabelli egregio chimico e botanico ed aiuto del prof. Morini, morto innanzi tempo per i suoi e per gli studi. L'offerta è stata fatta dalla famiglia a mezzo del figlio.

Il prof. Raffaele Gurrieri poi, successo nel corrente anno accademico all'insegnamento della medicina legale al rimpianto e illustre prof. Paolo Pellacani, ha inviato alla Biblioteca la raccolta completa delle pubblicazioni del Pellacani.

La Biblioteca è molto grata ai donatori che vollero perpetuata nell'Archiginnasio la memoria di questi insigni uomini, e sarà lieta se l'esempio verrà imitato.

***

La scoperta di un cunicolo romano negli scavi di piazza Minghetti. — Da un interessante articolo del cav. Fulvio Cantoni stralciamo queste notizie sul risultato di scavi operati nella piazza Minghetti, sotto la direzione del cav. ing. prof. Attilio Muggia:

« Premettiamo che nello scorso settembre, nell'effettuare gli scavi da tempo in corso alla residenza del Banco di Napoli pel rinnovamento ed ampliamento dei locali e pel trasferimento degli uffici al piano terreno, fu scoperto dallo stesso prof. Muggia, che è l'ingegnere della locale sede del Banco, un cunicolo profondo circa m. 5 sotto il piano di via Farini che, per circa 60 cm., era pieno di belletta.

« Procedutosi all'espurgo del cunicolo stesso, l'ing. Muggia studiò il cunicolo e si persuase che esso risaliva all'epoca romana, probabilmente agli ultimi tempi dell'Impero, e potè riconoscere che si estendeva fino a piazza Galvani a monte, e scendeva verso il giardino Minghetti con andamento parallelo a via Farini.

« Il cunicolo di solida muratura a sacco in buonissimo stato di conservazione, misura circa m. 1,50 di altezza per m. 0,50 di larghezza e si estende sotto tutto il palazzo Sassoli-Tomba. Ispezionandolo attentamente, il prof. Muggia potè rilevare graffite, in posizione corrispondente al cortile del Banco di Napoli, sulla parete di mezzogiorno, le lettere DC in caratteri romani, le quali lo confermarono nell'ipotesi che si trattasse di una costruzione romana, e lo indussero a ritenere che esse indicassero una misura od una distanza; continuando l'ispezione, potè rilevare, più a valle, sulla stessa parete di mezzogiorno altra indicazione DCCC che lo persuase del tutto trattarsi di una indicazione di distanza (cioè duecento unità di misura correvano fra le due indicazioni); ma di quale unità si trattava?

« Misurata la distanza risultò essa di m. 59,20 corrispondente esattamente a duecento piedi romani di mm. 296.

« Si affacciò allora al prof. Muggia l'ipotesi che il cunicolo andasse a scaricarsi nel torrente Aposa, il quale attraversa da Sud a Nord il giardino Minghetti. Senonchè, oltrepassata di poco la proprietà Sassoli, entrando sotto quella Bernaroli, il cunicolo cessava, bruscamente interrotto.

« Fermo nell'idea dello sfocio nell'Aposa, l'ing. Muggia continuò per parecchi giorni la paziente ricerca della continuazione del cunicolo, e potè ritrovarla dopo circa tre metri di interruzione, alquanto spostata verso mezzogiorno, ma in direzione parallela. Senonchè la costruzione dei sotterranei della casa Bernaroli, aveva determinato la demolizione di tale breve tratto del cunicolo, poi soltanto della volta, lasciando sussistere i soli piedritti e la platea.

« Richiesto l'ing. Muggia sullo stato in cui trovò il cunicolo esistente sotto i palazzi del Banco di Napoli e Sassoli-Tomba, egli ci rispose che il cunicolo appare scavato e murato in galleria, trovandosi tutto entro terreno vergine; la parte inferiore, invece, risulta costruita in trincea e con diversa e più pregevole opera muraria essendo i piedritti costruiti da regolare muratura di grossi laterizi, i cosidetti tambelloni manubriati, misuranti m. 0,29,6 di larghezza per m. 0,44 di lunghezza (un piede per uno e mezzo) murati in calce.

« Questi piedritti sussistono sino a circa metà della proprietà Bernaroli: poi non si trovò altro che la traccia della loro fondazione e la platea del cunicolo, che permangono fino circa in corrispondenza della cancellata del giardino Minghetti, dove ogni traccia si perde nel terreno rimaneggiato o di scarico sotto il giardino, dove esistevano in addietro le case Bovi.

« Negli scavi di espurgo il sagace ed accurato ricercatore, trovò molti frammenti di

pietra e di marmo d'Istria, una statuetta rappresentante forse un Apollo citaredo ed una moneta di bronzo romana ma assai corrose.

« Presso la cancellata suddetta l'ing. Muggia, trovando che la platea poggiava su terreno di riporto, fece una esplorazione fino a m. 8,40 circa sotto il piano stradale per raggiungere il terreno vergine che risultò alla profondità di circa metri otto. Si sono trovati in questo assaggio diversi frammenti di vasi probabilmente di origine greca, e di stucchi di bella fattura, in mezzo a terreno ricco di avanzi vegetali carbonizzati ed anche frammenti fittili di più remota origine ».

***

Scavi archeologici nella piazza di S. Stefano. — Da una breve ma accurata relazione del prof. L. Sighinolfi sugli scavi compiuti della piazza di S. Stefano qualche mese fa sotto la direzione del conte Malaguzzi-Valeri, togliamo la parte che più interessa il nostro periodico:

« L'esplorazione si svolse a cominciare dall'angolo settentrionale della facciata sotto il pulpito procedendo verso il centro della piazza con intento di scavare il sagrato della chiesa.

« Fu subito notato un grosso strato di pietriccio e di terra smossa e alla profondità di circa un metro e mezzo si rinvenne un grosso muro formato di mattoni manubriati, il quale sopravanza dalle fondamenta della chiesa sul lato settentrionale formando una delle pareti di protezione e di riparo del sarcofago, collocato quasi rasente all'antico avanzo di manufatto. Il sarcofago fu trovato giacente ad una profondità di circa tre metri, protetto da due lati da un muro in parte di costruzione recente e coperto di grandi lastre di marmo grezzo di Verona, che rimosse permisero di vedere l'area in tutta la sua integrità. Era coperta di una grande lastra di arenaria e recava un'iscrizione scolpita indicante che il coperchio originale era stato collocato nel Museo Civico segnato col n. 23. Esplorata l'area che presenta le pareti liscie, si rinvennero due scheletri ben conservati, l'uno di uomo e l'altro di donna entrambi con la testa a ponente ed i piedi a levante in mezzo ad una certa quantità d'acqua, prodotto di filtrazione. A sud dell'area si rinvenne una tomba alla cappuccina e due a cassetta tutte cristiane e qualche frammento di materiale che evidentemente in altro tempo assai remoto aveva fatto parte di edifizi notevoli di epoca romana. Uno di tali sepolcri era costruito a cassetta e per coperchio aveva una bella lastra di marmo dello spessore di cm. 12 e di colore cenerognolo e lo scheletro giaceva su di una lastra sottile e levigata di marmo bianco col cranio su di un frammento di marmo bianco recante da un lato scolpiti a rilievo una elegante ornamentazione di motivi floreali, indubbiamente della migliore epoca romana.

« Procedendo lungo la facciata verso la porta della chiesa apparvero in luce diversi strati di tombe, parte a fossa, parte a cassetta o alla cappuccina con grandi quantità di ossa, ostruite con frammenti di mattoni romani e medioevali, senza ordine di stratificazione quasi tutte volte da oriente ad occidente. Altre ossa giacevano ammassate quà e là tra un sepolcro e l'altro che non sempre conteneva un solo scheletro, ma talvolta anche due e più alla rinfusa.

« Non essendosi trovata traccia della seconda arca che molte persone anziane assicuravano dover essere collocata sulla destra della facciata in simmetria con l'altra venuta in luce, fu tuttavia tentato un saggio più a sud-ovest e precisamente quasi di fronte al portone d'accesso al chiostro romanico e parallelo alla facciata. A pochi metri di profondità s'incontrarono frammenti di mattoni in cotto di epoca romana e medioevale quasi tutti manubriati; una mensola in pietra arenaria della rinascita mista a sassi, tegole e pietriccio e resti di fondazioni medioevali. Nell'angolo ovest a poca profondità uscì in luce un notevole frammento di ricostruzione medio-

vale fatto con ciottoli fluviali, pezzi di arenaria e di mattoni romani e nell'angolo nord-est un bellissimo frammento di arco monumentale di singolare bellezza decorativa, la quale permette di metterlo in relazione colla tradizionale esistenza di un grandioso arco trionfale sorgente quivi presso e di cui, secondo il noto racconto di Sabbadino degli Arienti, nel 1299 furono trovate le relique nel costruire certe case presso il palazzo ora Amorini-Bolognini.

« Alla profondità di oltre due metri e mezzo fu notata la comparsa di un terreno più spesso e compatto, giallognolo, di natura alluvionale che superiormente presentava residui di periodo romano: vetri azzurri, un frammento di lucerna; un anello di bronzo con pietruzza; ma procedendo nello scavo comparvero altre tombe fino alla profondità di oltre quattro metri, sebbene meno numerose, tutte disposte a strati e quasi parallele alla direzione della via S. Stefano, di epoca cristiana circa intorno al Mille, e di consimile costruzione alle altre descritte. Lo scavo a questo punto dovette esser sospeso non avendo presentato particolare interesse archeologico; ma giovò assai l'aver potuto constatare che ora il piano stradale è notevolmente più rialzato che altrove e che alla profondità del piano romano, circa a tre metri, esisteva uno strato di cm. 35 composto di calce mista ad avanzi di combustione con frammenti di stoviglie umbre o villanoviane, di ossuari, di bronzi contorti e sformati dal rogo. Questo strato occupava gran parte della trincea e doveva estendersi per un gran tratto sul declivio dell'altura su cui giace S. Giovanni in Monte, dimostrando la sua relazione di continuità col sepolcreto umbro del secolo VIII a. C. scoperto 1887 dal Gozzadini presso la Mercanzia e l'altro in via Mazzini presso la casa Isolani. Basterebbe questa constatazione per dimostrare la convenienza di continuare in queste ricerche che nel suolo dell'antica Felsina sono sempre feconde di notevoli risultati. Lo scavo recente di piazza S. Stefano, se non ha messo in luce opere meravigliose del tempo antico, ha dimostrato tuttavia che molto resta di utile da fare per la storia e per la scienza e non solo nell'area del cimitero cristiano ».

***

Avanzi romani nel sottosuolo di piazza Nettuno. — Facendosi degli scavi per l'ampliamento dei locali della Agenzia delle Ferrovie in piazza Nettuno, per cura della Cassa di Risparmio, sono apparsi dal profondo sottosuolo (perchè gli scavi dovettero esplorare persino il terreno vergine sottostante all'area romana, procedendo di mano in mano con supporti in putrelle di ferro onde non arrestare l'andamento dei servizi al pubblico soprastanti) notevoli avanzi della Bologna romana, cioè un enorme arco laterizio ripieno, verosimilmente un arco di scarico, un vastissimo piano di edificio che mostra solamente, ad attestare la antica ricchezza ed eleganza proprie al periodo imperiale, un colossale occhio di colonna di marmo, scanellata; un pavimento a mosaico di tipo comune con ornamenti a losanghe e fascia terminale; frammenti di altro pavimento a mattonelle ottagonali; grandi mattoni coll'attacco o manubriati, altre tracce di costruzioni di edifici collegantisi forse col complesso di costruzioni di cui furono trovate tracce nel palazzo di Re Enzo e nei dintorni. Furono poi raccolti numerosi avanzi decorativi romani; alcune antefisse, tra cui due con teste anguicrinite di Medusa, pesi in cotto, un frammento di statuetta di tipo arcaico, oltre pezzi di maioliche medioevali e di un gran vaso ornatissimo del seicento.

***

Svpplementa italica glossari dvcangiani. — Il R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti ci manda con preghiera di pubblicazione la seguente lettera-programma, che siamo lieti di stampare:

« Glossarium mediae et infimae Latinitatis quod conposuit Carolus Ducangius et a. 1678 primum foras dedit, sane et pro temporum ratione dignum est quod omnibus cumuletur laudibus, et a posterioribus editoribus, inde a monachis Maurinis usque ad Leopoldum Faure (1883-1887) magno laborum certamine pluries retractatum est, sed qui in studio operis tantae curae et tantae magnitudinis uersatus est, eum non fugit Glossarium illud non totius mediae et infimae Latinitatis pari modo et ratione thesaurum esse, sed praecipuae Latinitatis illius qua in Gallia homines medio, quod dicimus, aeuo usi sint. quod neque Ducangio neque eis qui postea Glossarium recensuerunt, uitio tribuendum est: nam et uiro clarissimo qui aequo Ioue ad tantum inceptum primus aggressus est et eis qui illius uestigiis insistere ausi sunt, Francogallica monumenta in primis praesto fuerunt nec quidquam antiquius fuit quam ut Francogallicas medii aeui antiquitates illustrarent.

« Qua re factum est ut decursu temporis nonnulli aliarum gentium homines docti exsisterent qui ad instituta maiorum suorum illustranda et linguarum suarum retegendas origines Glossarium Ducangianum supplere conarentur, ut Diefenbachius qui Glossaria Latino-germanica protulit, ut Bartalius qui non satis probatum illud Glossarium mediae et infimae Latinitatis regni Hungariae a. 1901 Lipsiae edidit. unus Italorum Andreas Gloria Patauinus, ex eadem scilicet regione ortus ex qua ille Aegidius Forcellini, huius generis operum maximus dux et magister, libello a. 1871 Pataui emisso qui inscribitur *Proposta di un glossario latino-barbaro e volgare d'Italia del medio evo* auctor fuit grauissimus lexici condendi quod uoces Latinitatis Italicae medii aeui conplecteretur, religiose additis pro huius saeculi ratione et disciplina testimoniis auctorum: ita ut in nouo Glossario uocabulorum paene omnis pateret uita descripta inde ab initiis corruptae Latinitatis usque ad tempestatem illam qua linguae quae dicuntur Romanicae exortae sunt.

« Quominus praeclarus ille uir quod animo intenderat perficeret, conplura optimarum artium studia quibus quasi in diuersas partes trahebatur, et magnitudo operis, uix uni homini sustinenda, denique mors prohibuerunt. quaedam noui operis experimenta Ludouicus Frati in uulgus edidit Bononiae a. 1884 quae inscribuntur *Spogli di voci o non notate o notate in altro significato nel Glossarium mediae et infimae Latinitatis di C. Ducange*. quae cum ita essent, Academia nostra optimum consilium Andreae Gloriae fato interceptum haereditate suscipere uoluit et in consessu habito a. d. IX Kal. Martias, auctoribus Vincentio Crescini, Victorio Lazzarini, Antonio Medin, Iohanne Tamassia, censuit doctos homines, ciues nostros et peregrinos, litterarum medii aeui gnaros, inuitandos ut singulas uoces in quas, cum mediae Latinitatis diplomata et documenta euoluerent, incidissent, inde ab a. 476 usque ad Dantis Allagheri mortem (a. 1321), quas glossarium Ducangianum a Faure editum aut omnino aut illa notione subiecta non praeberet aut Italico exemplo non instrueret, eas addita notitia locorum in schedulas referrent et Academiae nostrae Praesidi mitterent. schedulae in scriniis Academiae summa diligentia adseruabuntur et ab eisdem nostris sodalibus quos supra memorauimus, adlecto in societatem operis Vincentio Vssani, doctore Latinis litteris tradendis in Athenaeo Patauino, in ordinem digerentur. hi V uiri quotannis de processu operis ad Academiam referent: acta consessus illius ex instituto edita eis omnibus mittemus qui V uiris fuerint adiutores. cum uocabulorum et schedularum haud ita parua uis collecta fuerit, supplementa Italica Glossari Latinitatis medii aeui sumptibus suis Academia edituram se pollicetur, tabella singulis fasciculis praeposita, qua nomina eorum qui operam nobis praestiterint contineantur, ad singula uocabula et exempla siglis eorum additis.

« Quod quam citissime fieri posse speramus ».

Noi non solo plaudiamo alla proposta del R. Istituto Veneto, ma facciamo voti che molti siano i contributi che all'Istituto possano venire da Bologna. Bologna ha tal preziosa quantità di materiale documentario e nello stesso tempo una espressione di linguaggio così

viva negli ultimi secoli dell'alto medioevo, che grande tesoro di voci potrebbe venire all'opera del Ducange.

***

La solenne commemorazione di Gherardo Ghirardini all'Archiginnasio. — Un degno tributo di onore Bologna ha reso il 28 novembre scorso all'illustre archeologo prof. comm. Gherardo Ghirardini, che fu uno dei luminari del nostro glorioso Studio, auspice la R. Deputazione di storia patria di cui egli era Presidente.

La commemorazione seguì nell'Aula magna della Biblioteca dell'Archiginnasio, decorata a lutto, gremita del più eletto ceto erudito bolognese. Oltre alla famiglia del commemorato, eran presenti il comm. Ferrero, Commissario prefettizio, per il Comune, il prof. comm. Ruggi, vicepresidente dell'Accademia di scienze e lettere, il sen. Cappellini, Presidente della Commissione per la storia dell'Università, il prof. Supino, preside della Facoltà di lettere e filosofia, il conte Cavazza, presidente del Comitato per Bologna storico-artistica, il sen. Dallolio, l'avvocato Palmieri e il cav. Lodovico Frati per il Consiglio direttivo della Deputazione suddetta, il dott. Negrioli per il Museo civico, i senatori Malvezzi, Pini e Barbieri, il generale Jorio pel Comando del Corpo d'armata, il Vice Prefetto, il Provveditore agli studi commendator Murari, il Segr. generale municipale avv. Sommariva, il Capo dell'Ufficio di P. I. avv. Masetti, il generale Zanardi, il prof. Sorbelli per la Biblioteca dell'Archiginnasio, il conte Malaguzzi-Valeri per la R. Pinacoteca, il cav. Cantoni pel Museo civico del Risorgimento, il prof. Corsini per la Soprintendenza dei Monumenti dell'Emilia, i professori Brandileone, Brini, Majocchi, Salvioni, Maggiora, Toldo, Cicu, Valenti, Mondolfo, Falletti, Zaccagnini, Tarozzi ed il sig. Rocchi, segretario del Museo civico, nonchè varie signore e signorine.

Il prof. Costa, Presidente della Deputazione di storia patria, rappresentava l'Istituto Veneto, l'Università di Siena, la Deputazione storica senese, l'Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova, la Deputazione parmense di storia patria e la Deputazione ferrarese di storia ed arte. Il prof. Pincherle rappresentava la R. Accademia dei Lincei, il conte Malaguzzi-Valeri, la Sezione di Reggio Emilia della Deputazione di storia patria ed il suo presidente comm. Campanini, la Sovrintendenza alle Gallerie e quella agli scavi di Bologna, il prof. Sorbelli la Deputazione di storia patria di Venezia, la Commissione dei Monumenti di S. Marino e quel Museo governativo diretto dal comm. Fattori, il prof. Canevazzi rappresentava la Deputazione di storia patria di Modena, il dott. Ballardini assisteva pel Museo internazionale delle ceramiche di Faenza, il Rettore magnifico prof. Puntoni rappresentava anche l'Università di Padova, il dott. Alfonso Alfonsi il Museo veneto e gli altri Musei della Venezia, il prof. P. S. Leicht la Deputazione di storia patria del Friuli ed il R. Museo di Cividale, il prof. Antonio Minto il Museo archeologico di Firenze, il prof. Supino la Sovrintendenza delle RR. Gallerie di Firenze, il prof. Sighinolfi l'Associazione fra i liberi docenti di Bologna.

Fra coloro che inviarono adesioni notiamo: il Ministro dell'Istruzione on. Croce, il Sovrintendente agli scavi di Siracusa prof. Orsi, il prof. Carlo Anti, il prof. Alberto Grenier dell'Università di Strasburgo, il dott. Dallari dell'Archivio di Stato di Modena, il Sindaco di Badia Polesine patria del commemorato, ed il Procuratore generale comm. Moschini.

L'illustre prof. Costa, che è succeduto degnamente al Ghirardini quale Presidente della Deputazione, aprì l'adunanza con calde ed affettuose parole per le insigni benemerenze di Gherardo Ghirardini verso la Deputazione storica per le Romagne, accennando brevemente alle principali comunicazioni fatte dal commemorato nelle sedute della Deputazione stessa. Ricollegò le benemerenze del Ghirardini nel campo dell'archeologia preistorica a quelle di

altri uomini insigni, che furono vanto della stessa Deputazione: di Giovanni Gozzadini e di Edoardo Brizio.

Terminò fra applausi presentando con deferenti parole il prof. Pericle Ducati, oratore ufficiale della cerimonia.

Questi pronunciò uno splendido discorso. Esaminò lo svolgimento dell'opera del Ghirardini dai primi lavori compiuti durante l'alunnato nella scuola archeologica a quelli condotti di poi a Pisa, a Padova, a Bologna, nelle sedi universitarie in cui fu chiamato a professare; mise in bella luce la singolare larghezza di studi e di attitudini che andavano congiunte nel commemorato e che gli permettevano di dirigere con grande sapienza scavi archeologici e di interpretare con insuperabile magistero i monumenti dell'arte greca; esaminò le principali opere alle quali il Ghirardini ha legato, specialmente sulla *situla italica* che gli meritò il premio dei Lincei, e sui lavori intorno ai Veneti che è merito del Ghirardini aver rivelato al mondo.

Conchiuse con un caldo omaggio alle singolari doti morali che risplendevano nel commemorato e che lo rendevano caro ad ogni ordine di cittadini.

Il dotto discorso del prof. Ducati, che fu affezionato e valentissimo discepolo del Ghirardini, venne molto applaudito.

***

L'assegnazione dei premi Vittorio Emanuele per il 1920. — Il 9 gennaio 1921 venne fatta alla Università, con un discorso del Rettore prof. Puntoni e altro del prof. C. Cicu, l'assegnazione dei premii Vittorio Emanuele ai laureati più meritevoli dell'ultimo biennio.

Il premio indivisibile V. E. nella facoltà di Filosofia e Lettere è stato vinto dalla signora dott. Augusta Venezian del Vecchio per una memoria sulla vita e l'opera di Angelo Camillo De Meis. L'esame della personalità di quel profondo cultore della ricerca scientifica che volle tentare la costruzione di una filosofia della natura seguendo l'idealismo Hegeliano, dimostra la piena e sicura penetrazione dell'opera del De Meis e l'esatta comprensione del posto che essa ha nella corrente dell'idealismo. Acuta l'indagine critica sul contrasto cui dà luogo una filosofia della natura inquadrata nell'idealismo assoluto che esige una deduzione *a priori* e richiede ad un tempo il fondamento della conoscenza dei dati naturali nei quali lo scienziato si trova di fronte all'accidentale e all'indeducibile. Su questa lotta fra il necessario e l'accidentale e sulla conciliabilità di un sistema idealistico con una filosofia della natura la dottoressa Augusta Venezian giunge a conclusioni che la relazione dichiara anche teoricamente notevoli.

Sono pure riscontrati dalla facoltà degne di menzione onorevole, accompagnata da speciale lode i primi due, i presentatori delle seguenti memorie: Dott. Ada Tamassia « Emilio De Marchi nella vita e nelle opere », dott. Aldo Andreoli « La mente e la critica letteraria di Lodovico Antonio Muratori », dott. Olga Finzi « Contributo alla analisi dei fatti morali e psichiatrici della collettività (La Folla nei Promessi Sposi) », dott. Laura Jacchia « Giuseppe Mazzini e il Romanticismo », dott. Nella Pavarani « I teatri di Parma durante il Governo di Guglielmo Du Tillot ».

Nella Facoltà di Giurisprudenza i due premi V. E. disponibili furono all'unanimità, su parere della Commissione esaminatrice composta dei professori Bolaffio, Brandileone e Costa, rispettivamente assegnati ai due soli concorrenti presentatisi; e cioè: al dott. Pietro Galluppi il premio generale per gli studi della Facoltà, per la memoria « Il rapporto giuridico tra editori e librai nel caso di libri consegnati in conto deposito »; e al dott. Vittorio Francia il premio speciale per gli studi sociali, per la memoria « Il contratto di soccida nel Bolognese nei secoli XIII e XIV, ove è illuminato quell'Istituto, quale uno dei felici trapassi dei lavoratori da servi a soci.

La Facoltà stessa, pure unanime, su relazione e proposta del prof. Brini, assegnò i due premi Ceneri in quest'anno disponibili, rispettivamente ai due soli aspiranti, dott. Pietro Galluppi e dott. Giuseppe Ficca; al primo per il lavoro « Sugli effetti della evizione nel diritto romano della res data insolutum »; al secondo per il lavoro, in cui « De eo quod dicitur cum se ipso contrahere ad iuris civilis Romanorum veterum rationem disseruit »; lavori entrambi seri, ampi, esaurienti.

Un solo concorrente si ebbe al premio V. E. per la Facoltà di Scienze: la sig.na dott. Caterina Lucchese con la memoria dal titolo « Radiolari miocenici di Salsomaggiore » che costituisce un notevole contributo alla conoscenza cronologica dei terreni ove scorrono le acque di Salsomaggiore. Il premio le fu assegnato ad unanimità.

L'unico ed indivisibile premio V. E. per la Facoltà di Medicina e Chirurgia è stato assegnato al dott. Alessandro Dalla Volta per lo studio fisiologico di due fistole intestinali alla Tiry, studio dimostrante che un tratto di intestino, chiuso da un lato e sboccato all'esterno con fistola alla Tiry, può in grazia della conservazione integrale del circolo e della innervazione mantenersi in perfetta integrità reagendo agli stimoli che hanno luogo nel rimanente intestino senza andare incontro ad atrofia.

Ma sono anche stati giudicati meritevoli di encomio i seguenti lavori, ai cui autori è stata assegnata menzione onorevole: dott. Pietro Mainoldi « Sintomatologia e diagnosi della sciatica »; dott. Arrigo Miani « L'assuefazione alla morfina ».

Il premio Concato è stato conferito al dott. Antonio Lutticau.

Al premio Cesare Zucchini istituito dalla benemerita nostra Cassa di Risparmio presso la Scuola Superiore di Agraria, si presentò un solo concorrente, il dott. Augusto Calzoni, con un lavoro dal titolo « Ricerche sulla biologia fiorale della vite ». In base a numerose osservazioni compiute in vari vigneti situati nei dintorni di Bologna, egli ha potuto giungere a conclusioni interessanti, ed in parte anche nuove, portando così un contributo non privo di valore ad una questione di Biologia florale finora assai trascurata così dai botanici come dagli agronomi.

NECROLOGI

AUGUSTO RIGHI

Nella mattina del giorno 8 giugno 1920 l'Università fu colpita da grave lutto per la perdita di questo Uomo eminente, il quale, coll'ingegno e colla scienza, ha illustrato la Cattedra ed il Paese come solo di eccezione avviene.

Nato a Bologna il 27 di agosto del 1850 fece in questa sua città natale tutti gli studi sino al conseguimento del diploma di Ingegnere, mancando a quei tempi il corso per la laurea in Fisica. Se tale corso fosse esistito Egli lo avrebbe di preferenza seguito, giacchè alla Scienza che fu Sua, si era sempre da studente dedicato per passione personale, e tanto intensamente e con tale profitto che Emilio Villari lo accolse, anche prima che terminasse gli studi, nel proprio Gabinetto e lo nominò poi assistente.

Durante gli anni di assistentato universitario fece le sue prime pubblicazioni; ma sopratutto quello fu un periodo di incubazione che doveva poi felicemente svilupparsi nel modesto Gabinetto di fisica dell'Istituto tecnico di Bologna dove giovanissimo, nel 1873, fu

nominato a succedere ad Antonio Pacinotti quando questi salì la Cattedra Universitaria a Cagliari.

In quel tranquillo ambiente potè, pur con mezzi limitati, plasmare quella Sua forte tempra di lavoratore e di sagace indagatore dei fatti naturali, che sino dalla Sua più tenera età si era in mille guise in lui rivelata, e che non poteva fallire. Ivi il Suo genio maturava protetto da un'ombra discreta, pronto a sorgere e a dargli le ali. Fin da allora la Scienza era l'oggetto di ogni Sua cura, il pensiero dominante della Sua mente, e, dopo quello della Sua famiglia che fu sempre forte e per Lui profondamente consolatore, il massimo affetto del Suo cuore.

Dall'Istituto tecnico di Bologna, in seguito a concorso, passò nel 1880 all'Università di Palermo. Anche in questa città molto lavorò, ma molto sofferse per malattia.

Nel 1885 fu trasferito all'Università di Padova ove rimase sino al 1889, nel qual anno passò a questa Università di Bologna, che fu più specialmente la culla della Sua gloria, e ne risente ora, per la grande luce che si è spenta, il grave e doloroso lutto.

Qui ebbe le maggiori soddisfazioni, qui lo raggiunsero le migliori distinzioni. Premi, chiamate alle più illustri Accademie del mondo, nomine a dottore *honoris causa*, elezioni e rielezioni alle più elevate cariche in Società Scientifiche ed in Corpi Accademici, conferimento del Laticlavio.

Pur così largo riconoscimento di meriti non fu superiore alla misura dovuta, chè altro si attendeva per Lui, nè poteva tardare, come cosa evidentemente differita per considerazioni e convenienze che spesso nella repubblica scientifica soverchiano e confondono le giuste valutazioni.

Sono note le condizioni della Fisica, nelle quali si iniziò e si svolse buona parte dell'attività scientifica del Righi.

La teoria ondulatoria della luce già da tempo acquisita definitivamente alla scienza continuava tuttavia ad esercitare il suo fascino sugli studiosi per l'eleganza ad essa infusa sul nascere da quella simpatica figura che fu Agostino Fresnel, ed aveva di recente subito quel poderoso richiamo che necessariamente doveva esercitare larga suggestione su ogni mente speculativa ben fatta dovuta all'opera del nostro Macedonio Melloni. Quasi non bastasse questo richiamo, altri ne erano venuti e ne erano promessi da nuovi fatti che andavano a poco a poco costituendo un importante ramo di studio: la magneto-ottica.

Il Righi fu sveglio in lucidissima vedetta su tutti questi campi, e raccolse larga ed importante messe. Lo studio del moto vibratorio in se stesso, alimento della teoria ondulatoria, lo condusse ad apparecchi di dimostrazione notevoli. Lo studio dei fenomeni del suono parallelo a quello dei fatti luminosi gli suggerì dispositivi atti a rendere più tangibile colla esperienza l'essenza stessa dei fenomeni acustici, e, entro i limiti consentiti di analogia, quello dei fenomeni della luce. La profonda e sana conoscenza dell'opera del Fresnel insieme alla sagacia speculativa ed a quella sperimentale gli permisero di studiare e di discutere con profitto e con autorità in questioni fondamentali di magneto-ottica.

Ma una influenza formidabile doveva in quel tempo farsi sentire ed incitare al lavoro Lui, che aveva buone spalle e forte fibra, influenza piena di attrazione e strettamente connessa al fondo filosofico della scienza, quella dello studio dei *dielettrici* (o, come allora si diceva, dei *coibenti*), i corpi cioè non conduttori, ai quali un tempo si era attribuito il solo ufficio di isolare e negato quindi un effetto della loro natura sulle esperienze. Gli italiani Belli e Mossotti avevano già esercitato larga parte colla teoria così detta della *polarizzazione* e già era intervenuto Faraday colla sua nuova concezione che direi brevemente della *elasticità dielettrica*. Il Righi fece su questo campo dei dielettrici osservazioni e considerazioni importantissime, dalle quali — Lui ancora in posizione ufficiale modesta — fu portato in

vittoriosa polemica con un fisico nostrano già situato in alto; e insieme io credo, fu elevato alla cattedra universitaria.

Ma la poderosa concezione del Faraday non si limitava al comportamento del dielettrico in se stesso e per se stesso. Essa eliminava la inconcepibile *azione a distanza*, in base alla quale un corpo avrebbe agito su di un altro senza alcun intervento di un mezzo interposto.

Più ancora. Le idee del Faraday avevano portato ad ammettere che l'*etere cosmico*, quel *quid* diffuso per tutto l'universo ed infiltrato anche fra le molecole dei corpi, al quale la teoria del Fresnel attribuiva la trasmissione della luce per *onde*, si comportasse come un dielettrico nei fenomeni elettrici, talchè le forze elettriche fossero dovute a forze elastiche sorte nell'etere. Ed il Maxwell, professore a Cambridge, secondo tali concetti aveva potuto desumere che le fasi proprie dei fenomeni elettromagnetici dovevano cambiare posto nello spazio ovvero propagarsi con moto ondulatorio e con velocità uguale a quella della luce.

Con ciò sorgeva la teoria elettromagnetica della luce, che rese celebre il fisico dell'Università di Cambridge, e che segnò un gigantesco passo per il progresso scientifico. Essa identificava coi fenomeni elettromagnetici i fenomeni luminosi, e quindi anche i calorifici, ai luminosi ravvicinati dalla geniale e profonda opera del nostro Macedonio Melloni. Dovevano perciò considerarsi onde elettromagnetiche perfettamente analoghe alle onde luminose e calorifiche e da queste differenti solo per la lunghezza loro e per qualche effetto esteriore, quale ad esempio il fisiologico.

La sintesi o, anche come si diceva, l'unità delle forze fisiche, che da qualche tempo costituiva il sogno di eletti ingegni, appariva teoricamente raggiungibile. Il Maxwell nel costruire la sua teoria aveva messo in evidenza certe eloquenti relazioni fra proprietà ottiche ed elettriche ben constatate nei corpi e che in precedenza si consideravano fra loro del tutto indipendenti; ma per avvalorare l'ipotetico intimo legame fra luce ed elettricità occorreva sperimentalmente constatare la effettiva esistenza di onde elettromagnetiche, e la perfetta analogia fra queste e le onde luminose.

Hertz nel 1887 potè produrre onde elettriche che gli permisero di studiare il modo loro di propagarsi, e di constatare la possibilità loro di riflettersi e di rinfrangersi secondo le note leggi della riflessione e della rifrazione della luce.

Era molto, ma altro ancora ci voleva, e le difficoltà del procedere oltre stava nella possibilità di realizzare e di constatare vibrazioni elettriche di lunghezza d'onda piccolissima (qualche centimetro o qualche millimetro). Chi riuscì nell'intento fu per buona ventura nostra il Righi. Così Egli potè riprodurre colle onde elettriche quasi tutti i più importanti fenomeni dell'ottica, come la interferenza, la diffrazione, la riflessione su dielettrici, la riflessione totale, la polarizzazione circolare ed ellittica, la doppia rifrazione, ecc ; e costituire quel nuovo capitolo della scienza che porta la denominazione da Lui tanto felicemente introdotta di *ottica delle oscillazioni elettriche*.

Opera di grande lena, di grande ma snella mole, di grandissima importanza filosofica, sperimentale e pratica (il primo apparecchio del Marconi aveva come elemento essenziale l'oscillatore Righi), che richiama forzatamente per stretta analogia alla mente quella dalla quale venne illustrato il nome del Melloni.

Parallelamente od interpolatamente agli studi già citati il Righi si era occupato anche di un altro aspetto dei fenomeni elettrici nei dielettrici: del fenomeno della scarica elettrica, pel quale i dielettrici dànno adito, non alla sola azione elettrica, ma alla vera e propria elettricità con processo più o meno distruttore.

Dallo studio delle scariche elettriche il Righi ottenne notevoli risultati anche in tempi più recenti, ed ognuno li può apprendere, così dalle relative memorie, come da un libro da lui pubblicato due anni prima della morte, ed avente per titolo: *I fenomeni elettro-atomici sul campo magnetico*. Oltre all'importanza dei fatti osservati e delle conseguenze teoriche, come quella di una teoria cinetica delle azioni elettrodinamiche, vi si ammirano la grande circospezione e la illuminata prudenza colle quali egli formulava ed adoperava le ipotesi. Così le ipotesi della *magnetolonizzazione* da lui ideata per spiegare alcuni dei fatti esposti nell'indicato volume, apparisce una conseguenza assolutamente necessaria del suo vasto lavoro sperimentale. Se non si sapesse che ha lavorato la sua intuizione per idearla e la sua sagacia sperimentale per avvalorarla, si sarebbe condotti a pensare che essa è espressione spontanea della esperienza, parola detta da questa senza sollecitarne e forzarne la testimonianza.

I raggi X, la radioattività, la elettro-ottica, la magneto-ottica, l'ottica fisiologica, il magnetismo, la conducibilità metallica, i fondamenti della teoria della relatività, non lasciarono inoperoso il Righi, che scoprì nuovi fatti ed altri districò, che inventò nuovi dispositivi ed altri criticò.

Il Righi, genuino e forte scienziato, come tutti coloro che in ogni tempo seppero eccellere per merito reale, non concepì, non disse e non scrisse mai nulla che non avesse nel sommo grado gli attributi della limpidezza adamantina. Lo sa bene chiunque ebbe la possibilità di ascoltare la Sue lezioni di una semplicità perfetta, lo sa chi ebbe la buona ventura di assistere a conferenze Sue intorno a qualche argomento nuovo e difficile della scienza, che gli sarà apparso invece limpido e piano, lo sa chi ha letto qualche Suo libro di alta divulgazione, come ad esempio *La moderna teoria dei fenomeni fisici*, subito tradotto in diverse lingue, modello insuperabile e direi quasi inimitabile di quel che deve essere una trattazione sintetica e facile di un tema per natura sua ampio e difficile.

Nel patrio Consiglio dove i Suoi concittadini vollero che sedesse di buona ora, nel Senato del Regno, in Commissioni ed in Congressi nazionali ed internazionali, portò spesso con pubblico discorso o col privato ed amichevole suggerimento tutto il tesoro del Suo raro equilibrio mentale, tutto il bene che ne poteva derivare da quella prontezza di spirito e da quella grande facilità colla quale sapeva cogliere il punto essenziale di ogni questione.

Pur conscio della sua posizione sociale e del suo valore, alla guisa di un altro grande che illustrò questa università, Giosuè Carducci, si mostrava pieno di timido rispetto per chiunque avesse titolo di legittima autorità.

Affabile e loquace quando occorreva, fece in generale moderato e parco uso di parole. A ciò si deve forse ascrivere anche la lodevole lontananza dalla quale sempre si tenne dai vari convegni mondani.

Frequentò il teatro e la musica per sentimento d'arte e per diletto, ma con molta moderazione. Trovò facile e leggero svago nelle rappresentazioni al cinematografo. E Bologna tutta ricorda — per la quotidiana Sua frequenza a tali modesti spettacoli — gli scoppi frequenti, ma sempre composti, della Sua sana ilarità.

D'animo, come di mente, diritto, dimostrava senza troppi veli la noncuranza a coloro che non stimava, anche se in alto saliti per vento favorevole: e da taluno fu perciò riputato sostenuto e superbo.

Amava la Scienza, non per interesse, non per ambizione, sebbene umanamente sensibile al riconoscimento dei suoi meriti; nè per altri fini. Amava la Scienza per la Scienza che fu Sua precipua occupazione, cagione di intimi compiacimenti, argomento di consolazione e di conforto; tanto che nei momenti difficili e nelle amarezze che anche a Lui non mancarono, trovava in essa quel sollievo e quella calma colla quale gli studi ricambiano amore a chi li coltiva con verace affetto.

Improvvisa fu la morte, avvenuta nelle prime ore dell'8 giugno 1920. Improvvisa ma non inattesa per chi gli era vicino col cuore, e sapeva da qual male era minato, e non

poteva lasciarsi illudere da quel Suo aspetto di consueto apparentemente florido. Fu uno schianto per tutti. Chi scrive ebbe il triste ma pur caro privilegio di ascoltare sin da pochi momenti dopo la morte i primi e più spontanei rimpianti di amici, di colleghi, di dipendenti, di cittadini preclari, di umili; poi le voci lontane; poi l'accoramento di chi venne di lontano a rendergli l'ultimo tributo; ed ha esatta la percezione del grande vuoto.

La salma fu esposta nella grande Aula dell'Istituto ridotta a camera ardente, circondata da una selva di corone e di fiori, entro la quale, dietro il capo dell'Estinto, un apparecchio — l'oscillatore — ammoniva ed insegnava.

La faccia era rivolta all'uditorio..... Sì, all'uditorio, perchè quell'aula gremita di volti dolenti, pur nel rinnovarsi continuo di questi, sembrò per tutta la durata dell'esposizione, l'aula consueta, religiosamente disposta ad ascoltare una Sua lezione. E quella era ancora una lezione.... l'ultima lezione. Muta, ad un tempo, per chi aveva spirito alto ad intenderla, eloquente e solenne. Richiamava alla mente, pur diversa nell'indole, la prima che in quello stesso luogo tredici anni addietro, Egli, fra onori e plausi, aveva pronunciato *Sulla natura elettrica della materia*.

LAVORO AMADUZZI

GHERARDO GHIRARDINI

Gherardo Ghirardini (n. 1854, m. 1920), che tenne nell'Università di Bologna per 13 anni la cattedra di Archeologia, già resa famosa dal Brizio, diresse sapientemente il Museo Civico, e occupò la sopraintendenza degli Scavi dell'Emilia, si rese in cotali uffici altamente benemerito degli studi, così come seppe avvincere a sè coi vincoli della reverenza più cordiale ed affettuosa quanti ebbero, per ragione di quelli, occasione di entrare con lui in relazioni di dimestichezza. Le elette doti dell'ingegno, la larghezza e la sicurezza e la varietà della cultura, s'accoppiarono in lui con una profonda ed aperta bontà, con una squisita delicatezza di sentimento. Presidente della Deputazione di Storia Patria per sette anni, fu circondato dalla unanime ammirazione e dalla calda simpatia di tutti i soci; così come fu pregiato ed amato dai colleghi della Facoltà di filosofia e lettere, della quale tenne con saggezza e squisitezza di tatto la presidenza.

Negli studi archeologici Gherardo Ghirardini era salito ad altissima rinomanza in Italia e fuori, per una serie di lavori ragguardevoli da lui dati alle stampe intorno a sapienti investigazioni da lui medesimo dirette, o intorno ad interpretazioni di antichi monumenti discoperti altrimenti: tra i quali lavori emerge, per larghezza ed importanza, quello sopra la *Situla italica*, che gli valse il premio reale dei Lincei. La civiltà dei Veneti primitivi si può dire scoperta e chiarita da lui. Ed a lui si debbono contributi preziosi e numerosi allo studio della civiltà etrusca; intorno alla quale discorse nella magnifica prolusione, pronunziata nel gennaio del 1908, all'atto di salire la cattedra bolognese, e pubblicata qualche anno appresso.

Nella Deputazione di Storia Patria e nelle adunanze della Classe di Scienze Morali della R. Accademia delle Scienze (che pur si fregiava del suo nome) recò spesso il contributo di comunicazioni o di note sopra monumenti scoperti nel territorio felsineo, o sopra altri scoperti altrove di valore ed importanza universali. Memorabile fra tali comunicazioni all'Accademia è quella relativa al sepolcreto dell'età villanoviana scoperto fuori porta S. Vitale: mentre fra le note da lui presentate alla Deputazione sono singolarmente da segnalare quella sui vestigi del palazzo di Teodorico in Ravenna e quella sui rinvenimenti avvenuti nella via Rizzoli in Bologna.

Il Ghirardini portava negli studi un singolar fervore d'entusiasmo, che eccitava intorno a lui consentimenti di plauso e desiderio d'imitarne il mirabile esempio. Si è spenta con lui una grande luce di intelligenza e di bontà. I colleghi e i discepoli lo rimpiangeranno sempre, serbando nella miglior parte delle loro anime il ricordo della sua immagine dolce e venerata; mentre il nome di lui rimarrà perennemente scolpito nei fasti della scienza archeologica italiana.

E. COSTA

GIOVANNI NASCIMBENI

È morto ben giovine il caro amico e collega! Era nato a Maranello nel Modenese, alle pendici del Frignano, il 25 agosto del 1879 e si è spento nel settembre del 1920; aveva dunque poco più di 41 anno! Si laureò in legge a Modena, ma più che al diritto era portato agli studi letterarii, storici e filosofici; e nondimeno dovette seguire, perchè la strada offriva un migliore compenso, la via legale degli uffici. Dopo piccoli incarichi di segreterie comunali, vinse nel 1907 il concorso di aggiunto all'Ufficio legale del Comune di Bologna, e più tardi raggiunse il grado di Vice-Segretario generale.

A Bologna, come prima a Modena, aveva fatto conoscere in numerosi articoli e pubblicazioni il suo ingegno e sopratutto la grande facilità e festività del suo scrivere, il tesoro dell'animo suo che acquistava, coll'impronta satirica e umoristica unita alla bontà, uno strano e simpaticissimo aspetto. Franco e leale sempre, fermo nei suoi propositi, come nelle sue idee politiche, avversario della violenza e dell'ingiustizia, seppe tenere un contegno indipendente e rigido, anche di fronte ai superiori e agli avversari, che lo amarono, perchè videro in lui la grande dirittura di sentimento e di azione.

Scrisse nel *Duca Borso* e in altri giornali umoristici di Modena e di Bologna e fu organizzatore letterario dei banchetti dei Modenesi a Bologna, fatti a.... imagine e simiglianza di quelli famosi dei Frignanesi; fu qui collaboratore del *Carlino*, del *Giornale del Mattino* e del *Progresso*; stampò articoli in molte riviste e periodici d'Italia, sopratutto nel *Marzocco*, che poi lo rievocò con un bell'articolo del Trebbi.

Noi lo ricordiamo sopratutto per la sua collaborazione al nostro *Archiginnasio*, cui diede notevoli studi su G. C. Croce, che vennero poi raccolti in un volumetto della « Biblioteca de l'Archiginnasio », e parecchie altre cose. Notiamo fra gli altri anche il suo scritto su « Un viaggio poetico nel Frignano ».

Ed era doveroso per la rivista, ed era un bisogno per me, mandare un saluto da queste colonne all'amico carissimo, all'uomo che univa a un fervido ingegno tanta nobiltà e profondità di sentire.

A. S.

RECENSIONI

BARBÈRA PIERO. *Quaderni di memorie stampati « ad usum delphini »*. Firenze, G. Barbèra, editore, 1920, in 16°.

Le memorie di un editore, e di un editore che ha raccolto la tradizione di Gaspero Barbèra e ne fu e ne è degno continuatore, sono sempre interessanti. Tanto più poi, come in questo caso, ove si unisca alla professione di editore il tesoro di memorie e la cultura e dottrina del comm. Barbèra.

Il Barbèra riallaccia le sue memorie al periodo della più gloriosa attività paterna: egli era bambino ancora, era giovinetto quando tutto si interessava dell'azienda paterna. Leggevo

in questi giorni una lettera del Carducci a Gaspero, lettera che il B. non pubblica, forse per eccessiva modestia, in cui si fanno le più grandi lodi di Piero: una lettera da fare onore ad un uomo, sopratutto se lo si giudichi dalle promesse e dalle attitudini del giovine. Davanti al sapiente schermo del Barbèra passano gli anni della giovinezza, della virilità, della maturità, con la stamperia di Perugia, coll'Istituto svizzero, colla collaborazione sua alla *Nazione* e all'*Italia Nuova*, col contributo di opera prestato al generale Lamarmora, coi viaggi in Germania, in Austria, in Ungheria, negli Stati Uniti e nella Repubblica Argentina, col contributo attivo e sapiente dato alla « Dante Alighieri ».

Qua e là l'A. si sofferma a tracciare quadretti o a sbozzare grandi figure nel rapporto che ebbero con lui e colla Casa; il primo è Giosue Carducci, e poi seguono il De Amicis, il Lamarmora, il Curci, il Franchetti ed altri; e non dimentica i collaboratori suoi e del padre, talvolta veramente valorosi, come il Serafini, il Colmignoli, l'Ottino, il Baldotti, il Landi che poi a un certo tempo divenne l'*Arbiter elegantiarum* della tipografia in Firenze. E si chiude con acute e geniali osservazioni (e chi più competente di lui?) sulla... psicologia dell'editore.

Il bel volume ha in fine un indice aacuratissimo dei nomi: e quanti ricordi, e quanti amici, per chi bazzica un po' coi libri e con gli editori! *S.*

BERTRAND LUIGI. *Sant'Agostino*. Trad. di Antonio Masini. Milano, Soc. ed. « Vita e pensiero », 1921. Un vol. in 8°.

La collezione di profili di Santi pubblicata dalla Società editrice « Vita e Pensiero » si è accresciuta di un nuovo volume che è un vero gioiello della letteratura agiografica moderna. Non è questo libro una biografia scientifica rigidamente oggettiva, ma è assai più una Vita nel senso stretto della parola... È la storia interiore della grande anima dell'Ipponate, storia condotta sulle opere stesse del Santo e rivissuta da un moderno — letterato e credente —. È un lavoro storico per la fedeltà ai documenti e per lo studio coscienzioso dei tempi e dei luoghi, ma l'opera intiera è soffusa da un perenne alito di poesia che, senz'alterare la sembianza dell'uomo lo rende vivo e parlante. La lettura di questo libro si può suggerire anche a coloro che non sono abituati a tali letture. S. Agostino è riprodotto qui con tale realtà tragica attraverso il corso degli avvenimenti, che si sente di avere innanzi una persona viva. E questo è un grande merito del bel libro. *A.*

Celebrazione del cinquantesimo anniversario d'insegnamento del prof. Antonio Favaro nella R. Università di Padova. Venezia, Istituto Arti Grafiche, 1920, in 8°.

È una pubblicazione fuori commercio fatta a cura della sezione di Padova del Sindacato nazionale Allievi Ingegneri e dà conto delle onoranze che sono state degnamente e meritatamente tributate all'insigne Maestro Antonio Favaro.

La pubblicazione contiene i discorsi che furono tenuti nell'Aula magna dell'Università di Padova il 4 luglio 1920 dal magnifico rettore prof. Luigi Lucatello, dal prof. Francesco Severi, direttore della Scuola di applicazione per gli Ingegneri, dal laureando Alberto Varacca, presidente della sezione del Sindacato, e termina col breve ma nobilissimo discorso di ringraziamento pronunciato dal Favaro.

Da principio, oltre alle adesioni, tra le quali alcune significantissime come quella del ministro Croce, avvi un riassunto della vita e dell'opera compiuta dal Favaro, sobrio e

ben fatto, che ha per noi, legati all'Uomo egregio da molta devozione, un particolare interesse.

L'elegante e dignitosa pubblicazione è arricchita dal ritratto del Favaro e da una eliografia della sontuosa e artistica pergamena offerta al grande Maestro dai colleghi. *A. S.*

CUTRERA ANTONINO. *L'Archivio del Senato di Trapani dal secolo XIV al XVIII*, Trapani, Gervasi-Modica, 1917, in 4°.

Bella iniziativa ha avuto il Comune di Trapani di ricostruire e riordinare il suo archivio, che per molti lati è prezioso (così facessero tutti i Comuni o almeno quelli che hanno tesori di carte antiche e che potrebbero essere elemento utile di ricerca e di storia); e buono è stato il metodo seguito dal Cutrera per la compilazione della relazione dell'inventario del lavoro.

Trapani ha molti archivii, notevole quello Pepoli, conservato, ma in perfetto disordine, presso il Museo Civico Pepoli, ed è peccato che non sia ordinato perchè in esso si troverebbero molte notizie interessantissime riguardanti anche Bologna, da cui venne il ramo trapiantatosi a Trapani; notevoli pure quello della casa Staiti, l'archivio provinciale, quello della compagnia dei Bianchi andato disperso ecc. Di tutti questi il Cutrera dà notizie, e ne aggiunge talvolta interessanti degli archivii di Monte San Giuliano, di Alcamo, di Mazzara, di Salemi col suo celebre Libro rosso di cui è fatto lo spoglio.

Ma l'argomento preso a trattare è l'archivio del Senato e su di esso a lungo l'A. si ferma, indagandone le origini, notandone l'importanza e rifacendo la storia degli ordinamenti che si operarono o tentarono intorno al medesimo. Il più antico documento sembra essere del 1315. Il Cutrera divide l'archivio in tante parti rispondenti alle categorie: Diplomi e pergamene, Registri, Lettere al Senato, Documenti diversi, Documenti già appartenenti all'Archivio del Senato. Una buona parte del lavoro è riservato al « come funzionava l'Archivio del Senato » ed è forse la parte più interessante dell'opera. Infine c'è l'indice analitico delle parole e delle materie.

In complesso, nonostante qualche svista e qualche omissione, il lavoro è ben condotto, e comunque merita lode e per il fatto in sè e per l'amore con che è stato compiuto. *S.*

EVANGELISTI ANNA. *Novelle elegiache, studi e ricordi e frasi liriche*. Bologna, Cappelli, 1920, in 8°.

Novelle elegiache sembra un controsenso, e il lettore il quale non vada oltre il titolo (e ce ne sono di tali lettori più di quel che si pensa, sopratutto fra i critici), o l'altra lettrice che giudica il libro dalla copertina se *bella* o no, forse forse (lo dicevo anche all'autrice che mi onora della sua benevola amicizia) non saranno troppo allettati a tentarne la lettura. E fanno male, molto male. Prima, perchè il titolo è stato altrettanto pensato quanto il lavoro, ed è rispondente in modo mirabile al contenuto, poi perchè sono veramente splendide, e, come voleva l'autrice, accoppiano a una nota di tenerezza e di affetto, una profonda impronta di pensiero.

Le novelle elegiache prendono una buona metà del volume e appar chiaro che ad esse sopratutto desidera, e giustamente, affidarsi l'autrice. Ma io debbo tosto aggiungere che quanto, e talvolta anche più, delle novelle mi piacciono gli *Studi e ricordi*. Sono tutti

improntati a una grande finezza, e hanno poi tale sentimento, tale elegante semplicità, tale purezza di eloquio e di intenti spirituali, che non esito a chiamarli modelli del genere.

Chi ha letto il breve studio sui Romagnoli (tra i quali l'E. pone anche i Bolognesi, e a me pare assai giustamente, contro la opinione oggi predominante), quello sulla moglie del Carducci, l'altro indovinatissimo su Petronio Arbitro, la lettera ai marchesi Malvezzi de' Medici, non può non averne tratto che una impressione deliziosa.

Ma ciò che più meraviglia nel bel volume della Evangelisti è di vedere una donna che sa accoppiare (e tra le scrittrici moderne è un caso unico), con tanta maestria, l'arte alla profonda e intima cultura e dottrina classica. L'articolo su Cicerone, quello su Una villa ad Albano, l'altro sulla Bibbia e più ancora quello su Raffaello che giunge a conclusioni spesso nuove agli stessi più autorevoli critici, sono la più evidente prova di quel che ho affermato. E da notarsi pure che mentre l'autrice sembra prediligere tal genere di lavori, ce ne sono poi alcuni riferiti a cose moderne come al « Quo vadis » o all' « Idioma gentile » del De Amicis.

Dignitosi, affettuosi, freschi, pieni di bella e naturale dignità sono tutti i ricordi di persone care scomparse, che figurano nel volume. A questo proposito vorrei fare anzi un rimprovero alla signora E. Essa sa molte cose del Carducci, essa ha già pronti sette capitoli delle Memorie del poeta, perchè non le pubblica? L'E. è spirito sagace e fine e vede cose che altri non vedono, che magari dopo sembrano ovvie, ma che tali non appaiono prima: le stampi, porterà un contributo notevolissimo alla conoscenza del grande Poeta dell'Italia nuova.

Chiudono il volume alcuni versi, che essa intitola frasi liriche: fini e gentili sempre. A me sono molto piaciute le traduzioni e le imitazioni dai latini o quelle in cui il ricordo classico è più vivo.

Bel volume questo: avrà fortuna? glie lo auguro perchè lo merita. Ma anche se non avesse quella divulgazione, che molte volte dipende da una tendenza che lusinga il momento, esso rimarrà a testimonianza di un nobile sentire, di un lungo studio e di un grande amore a ciò che è veramente sostanziale e costitutivo nella storia, nella tradizione, nella letteratura nostra.

A. S.

MAMBELLI GIULIANO. *Gli incunabuli della Biblioteca comunale di Lugo.* Firenze, Olschki, 1920, in 4°.

Con ottimo pensiero, e proseguendo il concetto di illustrare tutti i cimeli della Biblioteca che tanto sapientemente e amorosamente dirige, il Bibliotecario Giuliano Mambelli pubblica ora un ricco e amplissimo catalogo descrittivo degli incunabuli che si conservano nella Comunale di Lugo, una delle biblioteche notevoli della Romagna, regione che di Biblioteche è molto ricca. Gli incunabuli sono in tutto 110 e alcuni assai interessanti, descritti minuziosamente e diligentemente: parecchi hanno incisioni in legno e altri ornamenti che l'illustratore viene a mano a mano indicando.

Ora che si sta per ripendere il concetto di formare il catalogo universale degli incunabuli, e in Italia quello nazionale, che è desideratissimo, torna più che mai opportuna questa pubblicazione del Mambelli, ispirata al più devoto amore per le discipline bibliografiche.

S.

MONTI GENNARO MARIA. *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi.* Todi, Casa ed. Atanor, s. a. ma 1920, in 16°.

Il dottor Monti, assai noto fra gli studiosi della poesia popolare religiosa della fine del Medio evo, ha dato fuori un volume che sarà di grande vantaggio a tutti coloro che intraprenderanno a studiare l'argomento delle confraternite e delle processioni religiose che numerose si seguirono nei secoli XIV e XV, giacchè il volume stesso dà assai di più di quello che non prometta il titolo. In questo elegante volumetto della « Biblioteca Umbra » infatti il Monti non si limita a illustrare e pubblicare con ogni desiderabile cura il cod. 4061 della Casanatense di Roma, ma studia in tutta l'ampiezza l'origine e lo svolgimento del movimento dei Bianchi, che in Italia si manifestò la prima volta nel 1399. Di guisa che il lavoro, oltre che avere un interesse letterario, ne ha anche uno storico e psicologico. Non è la trattazione completa, e l'autore non pretende darla; ma reca un cenno di tutto il suo svolgimento, con un apparato bibliografico amplissimo ben scelto e ben citato: che non è cosa da poco nella imperizia che tutto giorno vedesi delle principali nozioni bibliografiche.

La bella e nudrita introduzione è divisa in quattro parti o capitoli, dei quali il primo, per noi il più importante, illustra, su le fonti delle cronache specialmente, il moto dei Bianchi negli usi dei devoti, nel fervore di pace e di miracoli che l'accompagnò nella storia delle peregrinazioni attraverso l'Italia, nelle compagnie sorte ai primi del quattrocento, nelle espressioni relative all'arte pittorica. Nel secondo capitolo si parla dei codici che contengono le laudi dei Bianchi con particolari cenni al lucchese, che non è altro se non il celebre autografo delle Cronache del Sercambi, e il chigiano, e gli altri due sono destinati alla illustrazione del cod. casanatense, all'esame delle laudi contenute, specie di quelle dialogiche, alla metrica delle poesie e allo scarso valore letterario. La pubblicazione del laudario, come dicevasi, è fatta con ogni cura, tenendo conto di tutte le varianti. Una ricca appendice aggiunge le notizie bibliografiche occasionate dal lungo lasso di tempo corso fra la consegna del manoscritto alla tipografia e l'uscita del volume, nonchè da nuove ricerche, e reca cinque laudi toscane inedite e un modesto, ma utile glossario.

È un lavoro ben condotto, degno di molta e schietta lode.

A. S.

OTTOLINI ANGELO. *Bibliografia foscoliana contenente la descrizione di tutte le opere di Ugo Foscolo e delle traduzioni delle stesse opere, la rassegna cronologica degli studi riguardanti il Foscolo, tre indici accuratissimi per materia, per nomi e per riviste, con note e commenti.* Firenze, Battistelli, 1921, in 16°.

Pochi scrittori italiani hanno avuto l'adornamento e il sussidio di un'opera bibliografica come questa. Essa comincia dal primo lavoro a stampa del Foscolo « Terzine per una monaca e un'ode » di Venezia, aprile 1796, e arriva sino alla fine del 1920, sino cioè alla uscita del volume in discorso. E questo a traverso una fitta e abbondantissima serie di indicazioni, e cioè di ben 3136 descrizioni compresa l'ultima aggiunta. È un lavoro immane di pazienza e diligenza; e non di questo soltanto, ma di discrezione, di cultura e di dottrina.

È ormai un vieto pregiudizio che tutti possano occuparsi di bibliografia e di bibliografie e che non si tratti se non di pazienza: e non osservano coloro che così pensano (e si badi, ci sono dei valentissimi uomini, i quali però commettono solenni sfondoni bibliografici ogni volta che si pongono a tal lavoro), che la Bibliografia è una disciplina, una « tecne » alla greca, come molte altre, come tutte le altre; che anche in essa si deve partire da solidi capisaldi, per poter giungere a qualcosa che resti e che il nome di Bibliografia meriti. L'Ot-

tolini ha vera tempra di Bibliografo, e a lui va dato un gran merito anche per questo lato, oltre quello di aver illuminata la via percorsa dalle opere di uno spirito che si chiama Ugo Foscolo.

L'autore stesso riconosce che un'opera bibliografica non è mai e non può essere mai nè perfetta nè completa, e forse domani stesso taluno potrebbe fare al lavoro dell'O. non poche aggiunte o correzioni. E convengo con lui. Ma intanto debbo affermare che già il materiale raccolto dall'Ottolini ha del meraviglioso per l'abbondanza e per il cumulo delle informazioni, e che il volume, che supera le 400 pagine, è uno dei migliori che in tal genere di studi sia in questi anni uscito.

Molti, e io anche, avrebbero desiderato una distinzione fra le edizioni di opere e le pubblicazioni di critica; e se possibile anche una distribuzione degli scritti illustrativi attorno alle varie opere del Foscolo; ma ha ragione l'Ottolini: un tal disegno avrebbe aumentato di troppo la mole del volume a cagione dei molti rimandi che sarebbero occorsi. E alla stampa bisogna pur badare in questi giorni in cui essa è diventata quasi proibitiva....

Chiudendo: il mio plauso alla tempra valorosa e volonterosa di lavoratore quale è quella dell'Ottolini; e non posso astenermi dal mandare io pure, coll'autore, un plauso al coraggioso editore Luigi Battistelli che ha voluto intraprendere un'opera di questo genere: utile più di ogni altra e quanto ogni altra indaginosa, ma che troppo spesso non ha la fortuna che giustamente dovrebbe avere. È quel che càpita agli idealisti impenitenti quali siamo noi, che ci occupiamo di questioni bibliografiche!

A. S.

QUINTAVALLE FERRUCCIO. *Cronistoria della guerra mondiale.* Parte prima: *Dal Congresso di Berlino (luglio 1878) agli armistizii (novembre 1918).* Milano, Ulrico Hoepli, 1920, grosso vol. in 16°.

L'A., noto studioso del Risorgimento, nell'intento di dare della grande guerra un quadro completo al possibile, nelle cause e nelle vicende, ha preso le mosse dal Congresso di Berlino del 1878, nel quale, a chi ben guardi, sono in germe la maggior parte delle cause dell'immane conflitto, e ha registrato, quasi giorno per giorno, tutti i principali avvenimenti politici e militari, coloniali e commerciali, che, via via sovrapponendosi e intrecciandosi, hanno prodotto le cause immediate della guerra, i tentativi, che, dal 1878 al 1914 con animo presago, hanno vanamente fatto le più nobili coscienze del mondo per allontanare il flagello della guerra o perchè, almeno, nella guerra non fossero violate le leggi dell'umanità, e i mezzi con cui le varie Potenze si andarono, nel correre degli anni, apparecchiando alla guerra. In altro modo non sarebbe possibile intendere come il conflitto, scoppiato per una causa locale, per un attrito fra un grande e un piccolo Stato, che avrebbe potuto essere facilmente eliminato, si sia man mano esteso a tutte le grandi Potenze e alla maggior parte degli Stati civili e abbia avuto per campo tutte le terre e tutti i mari.

Per il burrascoso e aggrovigliato periodo che condusse alle prime dichiarazioni di guerra, l'A. ha cercato di raccogliere quante notizie, allo stato odierno delle conoscenze, gli fu possibile, per accertare a chi tocchi la responsabilità di avere scatenato la grande guerra; e per le vicende di questa non si è limitato a registrare le mosse degli eserciti e gli avvenimenti principali militari e politici, ma ha anche accuratamente segnato tutto ciò che può servire a dare un'idea chiara e completa dello stato d'animo che si andò creando nel mondo di fronte alla guerra, a mostrare le complicazioni che dalla guerra nascevano, i mutamenti politici e sociali avvenuti nell'interno dei vari Stati, il vario e contradditorio atteggiarsi dei partiti avanzati nei diversi paesi, e i fatti, materiali e morali, che spinsero sui campi di

battaglia anche le nazioni più aliene dalla guerra. Il volume si apre con uno studio sulle cause remote e prossime della guerra e si chiude con la esposizione delle grandi vittorie che costrinsero gl'Imperi centrali e i loro alleati a piegare le ginocchia e con un largo riassunto degli armistizii.

Tutto è registrato, non in forma scheletrica ma con quei particolari, sobrii, precisi e caratteristici, che contribuiscono a far comprendere le intime ragioni e il carattere degli avvenimenti, e spesso, o in note o nel testo, sono riportati, integralmente o riassunti, i documenti che gettano luce sui fatti.

Agli avvenimenti di guerra e interni dell'Italia è naturale che, in un libro italiano e che deve servire particolarmente agl'Italiani, sia fatta larga parte, ma non in modo da rompere l'armonia del lavoro.

S.

Seguirà un secondo volume.

VECCHI A. V. (Jack La Bolina). *Cronachette del risorgimento italiano.* Firenze, Lemonnier, 1920, in 16°.

Quel lettore che guarda solo il titolo, che sembra preso in prestito da un purista dello stampo del Puoti, potrebbe forse ritrarsi, temendo una noiosa aridità di fatti e di cose. Sarebbe in grave errore. Il libro è di quelli che si leggono d'un fiato, pur trattando di storia e di storia sicura e accertata. La ragione sta tutta nell'arte ben nota del Vecchi di narrare sempre con festività, con una naturalezza per la quale sembra che dica le cose più comuni e facili, anche quando assurge a constatazioni e osservazioni del più grande interesse e acume storico. Il libro si legge di filato da cima a fondo senza poterlo mettere da parte, nonostante che non ci sia un necessario filo conduttore, nonostante che il piano non sia troppo saldamente posto. Il Vecchi narra, e dopo un fatto passa a un altro, e il lettore che ha cominciato lo segue fedelmente, senza forse sapere a che si volga nel capitolo che viene il suo narratore, ma attratto dalla grande simpatia e confidenza che gli ispira. Il Vecchi diventa un amico sino dalla prima pagina, e uno di quegli amici che non si abbandona più.

Dovrei dire che il Vecchi narra solo degli aneddoti? Sarebbe un insulto a lui e al libro: il volume ha sì degli aneddoti, ma così misurati, così inquadrati col tempo, coi fatti e colle persone, che il piccolo fatto che potrebbe altrove passare per aneddoto, qui diventa parte integrale di tutta la narrazione. Alla fine della quale, di molti periodi, di molti uomini, di molti dei fattori del nostro Risorgimento si sa assai di più che se il Vecchi si fosse vestito della toga professorale, avesse inforcato tanto d'occhiali e si fosse messo a narrare tutta la storia divisa nelle sue brave parti, sezioni, libri, capitoli, paragrafi.

Debbo dire il vero: il Cialdini non l'ho visto così bello e così vivo come in questo libro: e accanto al Cialdini debbo mettere i Lamarmora, e debbo porre per molti lati della sua vita e della sua azione Giuseppe Garibaldi. E non parlo del Cadorna, dell'Olivieri, del Re Vittorio Emanuele II. Che se dai ritratti, o dico meglio, dagli schizzi, che in quattro segni dànno l'uomo, passiamo all'esame dei fenomeni o dei momenti storici, leggasi il capitolo XVI « La monarchia secondo lo spirito degli uomini del Risorgimento », e si conoscerà davvero la psiche di molti uomini che sembrano contraddirsi, che paiono incerti o violenti o inadeguati, e che sono veramente rispondenti a delle condizioni reali che solo una mente alta di storico comprende e solo un felice narratore come il Vecchi sa così felicemente esprimere.

Il libro si farà strada, stia certo l'A., e, come egli raccomanda, « senza fare alle gomitate ».

A. S.

BIBLIOGRAFIA BOLOGNESE

CANTONI FULVIO. *Lambertiniana ossia i motti di papa Lambertini raccolti dal conte Francesco Rangone nel 1826 ed ora per la prima volta pubblicati.* Bologna, Mareggiani, 1921, in 4°, con fig.

Chi sa quanto siano noti e celebrati in Bologna i *bons-mots* del Lambertini, e come quanti se ne ricordino, più o meno autentici, e con minori o maggiori varianti, farà davvero buon viso a questa pubblicazione del cav. Cantoni, il quale ha dato fuori con bel corredo di notizie interessanti la raccolta che ne fece sino dal 1826 Francesco Rangone, il prolifico scrittore di memorie patrie bolognesi. L'interessamento e la curiosità intorno ai motti e alle parole audaci e franche del buon papa erano poi rese anche più vivi dalla recente fortuna della commedia testoniana.

Ottima cosa ha fatto dunque il Cantoni: e tanto più perchè non si è limitato alla riproduzione testuale del manoscritto rangoniano che conservasi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, ma l'ha corredato di una sobria e ben fatta introduzione e di note che riescono a far comprendere certi fatti, certe allusioni e certe espressioni che altrimenti resterebbero un po' confuse, e nello stesso tempo a portare luce su certi personaggi che ebbero nomea nel tempo lambertiniano, ma poi scomparvero dalla memoria dei più. Bisogna dirlo subito: il Cantoni si trovava sottomano una materia.... un po' scabrosa; ebbene, se l'è cavata con grande maestria, e la fa passare bellamente tra un sorriso e un'ammiccatura!

Nella introduzione il Cantoni ha raccolto preziose notizie sull'autore della raccolta, il conte Francesco Rangone, di cui così poco era finora conosciuto: un uomo che ha scritto centinaia di volumi, può dirsi; volumi che ordinati conservansi ora nell'Archiginnasio, ma che poi diede così poco alle stampe! E son perfettamente d'accordo coll'A. di questo opuscolo, nell'affermare che è veramente peccato che nessuno si sia occupato diffusamente ed *ex professo* della biografia e della illustrazione delle opere di quest'uomo, che ha, dinanzi alla storia bolognese, regionale e diciamo pure italiana, una grande benemerenza. La sua cronaca è una cosa meravigliosa, una fonte inesauribile di tutte le notizie per il periodo napoleonico e per quello della restaurazione e sopratutto per i moti rivoluzionari del 1821 e 1831.

Il C. è riuscito anche a identificare quel Raimondi a cui il Rangone dedica la sua opera, in segno di riconoscenza, giacchè confessa che la narrazione degli aneddoti la derivò per i più da esso Raimondi. Altre note interessanti riguardano il convento della Santa, la vita di alcuni Quaranta che meglio si prestavano alla satira o al riso, il Farinello, la famiglia Lambertini, la famiglia Monti, il Caffè del Veneziano di Roma, ecc. I motti raggiungono il numero di cento e la lettura, come può immaginarsi, è più che piacevole!

In appendice all'opuscolo, che è riccamente illustrato con ritratti, monumenti e oggetti del sec. XVIII, trovasi una succosa ed interessante notizia, essa pure illustrata, sugli Arazzi di Benedetto XIV conservati nella metropolitana di S. Pietro di Bologna. *A. S.*

CARDUCCI GIOSUE. *La libertà perpetua di San Marino. Discorso pronunciato al Senato e al popolo il 30 settembre 1894, nuovamente edito per cura di* PIETRO FRANCIOSI. Ediz. ill. con 8 incis. e 4 autografi del poeta. San Marino, Tip. sociale, 1920, in 8°.

Bene ha fatto il Franciosi a ripubblicare il *Discorso* del Carducci, giacchè non trattasi di una arida ripetizione o reimpressione, ma di una edizione che reca con sè tutte le cure dello scolaro affettuoso e memore.

Come introduzione al discorso carducciano, il Franciosi ha fatto precedere le notizie su le relazioni corse fra Giosue Carducci e la Repubblica di San Marino, che già ebbe a pubblicare nel 1907 in occasione della morte del poeta, ma in molti punti accresciute d'altre notizie e di particolari spesso non privi di interesse. E queste efficaci pagine servono a inquadrare bene il discorso e a farlo rivivere meglio e a farlo gustare di più.

Conferisce poi cusiosità e pregio alla nuova edizione la riproduzione, oltre che di otto tavole di monumenti sammarinesi e sopratutto di particolari riferentisi al palazzo storico, di ben quattro pagine dell'autografo del discorso carducciano. *S.*

Dino da Mugello (giureconsulto del sec. XIII). Ricerche di ROBERTO BARGIONI, *studente dell'Università di Pisa.* Firenze, Tip. Galileiana, 1920, in 8°, pp. XIII-98.

Un assai pregevole ed utile contributo alla storia dello Studio bolognese nel secolo XIII offre la monografia di Roberto Bargioni su Dino da Mugello, che laureatosi in diritto civile e canonico a Bologna nel 1278, dopo avere per cinque anni insegnato a Pistoia, nel 1284 fu chiamato a leggere il diritto civile nel nostro Studio e vi rimase fino al termine di sua vita, che fu ne' primi anni del secolo XIV. Ebbe fra i suoi scolari papa Bonifacio VIII, Cino da Pistoia, Oldrado da Ponte, Andrea Pisano, Pietro Bellapertica ed altri.

Nel 1296 Carlo II lo invitò allo studio di Napoli coll'annuo stipendio di cento once d'oro; ma egli preferì di rimanere a Bologna.

Molti e nuovi documenti biografici il B. trovò nel nostro Archivio di Stato e li pubblicò in appendice alla sua tesi di laurea, che dividesi in due parti: la prima tratta della vita del giurista, la seconda delle opere, indicando dapprima i manoscritti e le edizioni che le contengono; poscia discorrendo particolarmente di esse con molto acume e diligenza, considera il metodo didattico di Dino, e l'influenza che esercitò nell'insegnamento giuridico del nostro Studio, tanto da essere considerato come capo degli scolastici in Italia. In appendice a questa seconda parte il B. pubblica quattro consigli inediti di Dino, traendoli dal codice 1867 della Biblioteca Universitaria di Bologna, ed infine dà l'elenco di tutti i consigli editi del celebre giureconsulto. È in complesso uno studio molto ben fatto, diligentissimo ed erudito, che porta nuova luce su uno dei più celebri giureconsulti che onorarono il nostro Studio nel secolo XIII. *Lod. Frati*

GADDONI P. SERAFINO. *La nuova sede del Credito Romagnolo in Imola. Palazzo Pighini e casa Tartagni, con appendice di documenti.* Quaracchi, Tip. S. Bonaventura, 1920, in 8°, con tav.

Interessante, e può dirsi per ogni parte completa, è la ricerca storica riguardante questo notevole monumento di Imola.

Il palazzo Pighini di stile romanico rimonta al secolo XIII e fu probabilmente costruito

da Bernardino dei conti di Cunio, il quale fu podestà di Imola negli anni 1266, 1288 e 1292; e se non da Bernardino, certo da quei del suo casato, trovandosi i da Cunio cittadini imolesi fino dal 1186 e i documenti ricordando il palazzo coll'appellativo dei detti Conti.

Nel secolo XIV fu la sede del podestà, che l'abitava colla propria famiglia e iv faceva giustizia. Più tardi il palazzo passò ai Troni e quindi al conte Tommaso Gessi, che ne curò il restauro della facciata col concorso anche del Comune negli anni 1890-91. La facciata nella parte inferiore era pressochè allo stato attuale: nella parte superiore stavano invece sette finestrelle quadrangolari, ridotte le quattro di sotto in altrettante arcuate di stile puramente romanico e le tre superiori del tutto murate. Venne rimesso il gocciolatoio come si trova nell'antica facciata di ponente. Passato di recente il palazzo in proprietà del Credito Romagnolo, questo ha proceduto ad un completo ristauro esterno ed interno, rispettando e ricercando per quanto era possibile le antiche forme.

Il Gaddoni si intrattiene quindi sulla casa attigua al palazzo, che con esso formò per lungo tempo un solo stabile. La casa ha interesse storico per essere appartenuta, nei secoli XV e XVI, alla famiglia dei Tartagni che diede il grande giureconsulto Alessandro, lettore a Bologna e ivi morto nel 1477. La famiglia e la casa subirono l'ira di Caterina Sforza: quella lentamente scomparve, questa fu in processo di tempo acquistata dai Pighini e incorporata nello storico palazzo.

Importanti sono i documenti che, parte in regesto e parte per intero, si riportano in fine al volumetto. L'edizione poi è resa più decorosa da tavole e disegni riferentisi al palazzo. *S.*

GALLETTI ALFREDO. *La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli.* Roma, Formiggini, 1920, in 8°.

MORABITO F. *Il misticismo di G. Pascoli.* Milano, Treves, 1920, in 16°.

HARTMANN J. J. *Poesia latina di G. Pascoli.* Bologna, Zanichelli, 1920, in 8°.

GANDIGLIO ADOLFO. *I poemetti latini di Giovanni Pascoli.* Bologna, Zanichelli, 1920, in 16°, ecc.

« La critica, scrive A. Galletti in « La poesia e l'arte di G. P. » si è travagliata intorno all'opera poetica del Pascoli, ora in tono acre e irritato, ora con calore di lodi e ostentazione di simpatie, ma quasi sempre insoddisfatta alla fine, poichè s'accorgeva che i suoi criteri e le sue formule non riuscivano a cogliere tutta la mobilità sinuosa e a definire in modo adeguato l'inafferrabile poesia pascoliana », perchè l'opera del grande poeta sa creare un mondo poetico vivo e luminoso, di una vita e di una luce propria, troppo diversa da quella che freme e splende intorno al lettore, una vita nella quale solo attraverso un lungo ed amoroso studio si può penetrare. Occorre infatti studiare tutta la produzione del Pascoli, se si vuole arrivare alla comprensione della sua arte, perchè erudizione e critica, poesia italiana e latina, poesia originale e di riflesso, — oh, le mirabili traduzioni e riduzioni! — si compenetrano e si completano, fanno balzare un Pascoli gigante di pensiero e di umanità, vibrante di idealità patrie, di sentimenti e di affetti famigliari, vivificatore del passato. Iniziato e cresciuto alla scuola filologica classica, seppe ben presto porre da parte lo storicismo che rimase per lui cosa « più gelida e inerte di una mummia negli ipogei » e animare le memorie e le tradizioni sia nelle « *Odi ed Inni* », sia nei « *Poemi Conviviali* », sia infine nei « *Carmina* » che sono forse l'opera sua più completa e perfetta.

Onde manchevole, per quanto non privo di pregi è riuscito il volume di Francesca

Morabito « Il Misticismo di G. Pascoli » (Milano, Treves, 1920) per avere trascurato quest'ultima importantissima fonte, che notevoli contributi avrebbe recato alla sua tesi e gettati sprazzi di luce sull'intricata questione che rimane ancora *sub indice*. I carmi tutti, e non i soli poemetti cristiani, possono, meglio della produzione poetica italiana, condurre a comprendere il sentimento mistico di G. Pascoli.

J. J. Hartmann in uno studiolo di recente edito sulla « Poesia latina di G. Pascoli » (Bologna, Zanichelli, 1920) ricco di osservazioni assennate, stabilendo un confronto tra la produzione latina e quella italiana del cantore romagnolo, nota che il nostro poeta si sente più padrone nell'ambiente latino, che in quello italiano, giacchè restando pur sempre uno spirito singolare, racchiudendo in sè un tesoro di poesia, che attraverso a quanto vede e a quanto vive trasforma e accresce all'infinito, può divagare, darsi a repentini sbalzi, tralasciare dei passi, senza menomamente accorgersene, fino a tanto che egli parla la lingua del suo ambiente e del popolo suo; ma quando scrive in latino, per le infrangibili leggi di forme, di costruzioni, di metro, di ritmo, per la costruzione, aggiungerei, di dare forma più precisa al pensiero e ai fantasmi poetici, deve muoversi in ben determinati limiti e pensare agli uomini, più che egli non pensi agevolmente di fare parlando la lingua italiana. Le quali considerazioni possiamo in gran parte accettare e fare nostre.

Ma una questione, e grave per vero, resta sempre sul tappeto: « Perchè il Pascoli ha scritto in latino, e ai « *Carmina* » ha dato forma più perfetta e precisa? ».

L'Hartmann risolse il problema in modo, direi, semplicistico. Dopo aver dichiarato che si tratta di ragioni artistiche, conclude che il Pascoli ama poetare in latino della cui forma è assoluto padrone, facendo fare alla soluzione della questione un passo indietro, giacchè il Gandiglio nel ben noto articolo, apparso in *Atene e Roma*, ben altri e più convincenti argomenti aveva recato, quali che, trovandosi per naturale disposizione atto a compenetrare a essere compenetrato dall'elemento classico, poteva in certe condizioni di spirito e di mente dettare i suoi versi nella lingua del Lazio. Ma se queste ed altre ragioni spiegano come il Pascoli si trovasse nella condizione di potere e sapere scrivere latino, resta sempre la domanda, perchè mai un poeta così imbevuto del presente e ansioso dell'avvenire, non pure umano, ma mondiale, così aperto ad ogni modernità e nella forma italiana così risolutamente contrastante con la tradizione, conciliasse i suoi convincimenti e i suoi intendimenti letterari con una lingua morta? Non aveva il Pascoli stesso dichiarato, scrivendo di Leone XIII (*Marzocco*, XVIII, 29). « Empiva i lunghissimi ozi dell'aspettazione eterna, mormorando i suoi canti fiochi, pallidi, gravi e monotoni. E la lingua nella quale li divideva era di morti, era morta, e il tema di essi era la morte, che egli, seduto sul vestibolo, sentiva ventare perpetuamente dalla porta buia... — Anche l'uso della lingua latina è in lui e per la sua condizione e per il genere degli argomenti naturale, nè solo perchè è lingua universale, ma perchè è morta, nè tanto perchè è la lingua di Roma, quanto perchè è quella dei riti e delle preghiere »?

Ciò non ostante il Pascoli scriveva e continuò a scrivere in latino e, si badi, non per dare prova di virtuosismo e di valentia. Il giovane che aveva avuti così scarsi contatti coi vicini e coi vivi, che volontieri si era rifugiato tra i morti, più tardi sentì come il dovere di comunicare agli altri quello che, stando tra morti, aveva trovato e sentito ed espresso nella lingua dei morti, di comunicare agli altri quelle imagini belle e buone che avevano commosso il suo animo. La bontà sua doveva passare negli altri, germogliare negli altri. E questo tanto più facilmente, se espresso nella lingua di Roma, la lingua universale.

Giovanni Pascoli, commemorando nel 1898 in Messina il Vitrioli, un altro poeta di lingua morta, con un alato discorso, dove tanto eco della sua anima vasta risuona, con impetuoso slancio si volge contro quelli che osteggiavano il latino, come lingua non più atta

al commercio, opponendo che vi è commercio di idee e di sentimenti più utile che quello delle cose e che non importa in quale lingua si esprima.

« Non bisogna preoccuparsi della lingua colla quale prende corpo la poesia, ma del contenuto. La lingua non è che la veste sensibile, ma l'idea, cioè l'anima intelligibile, ne è l'essenza, la vita..... La nostra vita è gelidà e noi abbiamo bisogno di calore, la nostra vita è oscura, e noi abbiamo bisogno di luce; non si lasci spegnere nulla di ciò che può dare luce e calore: una favilla può ridestare la fiamma e la gioia ».

Il Pascoli sa di far bene e vuole fare bene agli altri, anche scrivendo in latino, giacchè aveva esperimentato che la poesia, la sua poesia, lo aveva tolto da quella accidia psichica, da quella turbolenza politica, che per poco non gli erano riuscite fatali in uno dei periodi più difficili della sua vita. Prese egli dunque, quale poeta, quindi « creatore, che con la parola *fiat lux*, illumina di un tratto l'oscurità che ne circonda », a illuminare gli altri, a compiere opera di resurrezione e di redenzione. La sua lira risuonò per quanti hanno bisogno « dell'alito animatore della poesia, perchè la nostra anima si deforma per le strette della realtà e ha bisogno della bellezza, si intristisce allo spettacolo della miseria immeritata, e della felicità indegna e ha bisogno della giustizia e si macera d'invidia e si stempera di pietà e ha bisogno della purificazione ». Il poeta nei suoi *Carmina* rivelò la bellezza, persuase la giustizia, compì la nostra catarsi, potè questo, cioè tutto.

Infatti da quale senso di bontà, da quale bisogno di rinnovamento civile ci sentiamo prendere leggendo i poemetti cristiani, da quale umanità accendere scorrendo quelli del ciclo storico, da quale pace occupare soffermandoci su quelli del ciclo oraziano e catulliano!

Questi ultimi, lasciando da parte alcuni tradotti da Luciano Vischi (Bologna, Cappelli, 1920) raccolti con altri in un volume da poco edito, del quale molto favorevolmente si è occupata la critica, anche quelli che non conoscono il latino possono leggere nella traduzione di A. Gandiglio (1), che tra i cultori del Pascoli, scrittore latino, ha grande competenza e benemerenze. Si deve a lui infatti la giusta interpretazione dell'*Egloga XI*, il fine poemetto, intenso di affetti, pel racconto che non visto fa il vecchio pastore de' suoi strazi, dei sogni di libertà, della sua fuga, la quale finezza non compresa dai giudici delle gare Hoeufftiane non permise al Pascoli di meritare una volta di più il sommo premio (2).

Leggiamo con commozione il « Vecchio di Corico » nel cui animo ardente è ancora il desiderio di correre il mare; gustiamo le vivaci scene, non senza però un fondo di tristezza, della « Cena nella villa di Lucullo », della « Libreria dei fratelli Sosii »; restiamo pensosi dinanzi al « Tempio di Vacuna ».

A mano a mano che procediamo nella lettura il Pascoli si viene a delineare nella sua potenza e grandezza poetica.

Lo scrittore italiano, che non sempre si può ammirare, perchè troppo frammentario, sa finalmente creare una poesia dalle linee grandi e possenti, entro la quale si muovono personaggi non esangui e fluttuanti nel sogno.

Ci dimentichiamo che questa poesia sia scritta in latino, perchè un mondo non passato, ma molto a noi presente e vicino sentiamo pulsare, perchè ci troviamo commercio di idee, di pensiero, di sentimenti che ci trascinano, ci trasportano, ci rendono migliori.

Vorremmo che tutti leggessero la mirabile produzione pascoliana, vorremmo persino che nelle nostre scuole si leggessero, se non tutti, almeno i migliori carmi del Pascoli. Forse potrebbe compiersi il miracolo, che il latino piacesse e trascinasse anche i più restii degli scolari.

Tommaso Sorbelli.

(1) I poemetti latini di G. Pascoli trad. da A. G. Bologna, Zanichelli, 1920.

(2) Il giudizio su questo e sugli altri poemetti presentati al certame di Amsterdam si può vedere nell'opuscolo del dott. Ausenda, scritto in latino. *Johannes Pascoli Pars prior. Mutinae, MCMXX.*

MASSAROLI IGNAZIO. *Castel S. Pietro, la Parrocchia e i suoi Rettori.* Bologna, Poligrafici Riuniti, 1920, in 8°.

La memoria, frutto di lunghe ricerche in molti archivi di Bologna e di altrove, può dividersi in due grandi parti, in una delle quali si indagano le origini della parrocchia stessa e delle chiese primitive, e nell'altra si stendono le biografie succinte, ma esatte, dei rettori ed arcipreti che la governarono dalle sue origini insino ai nostri giorni. Dopo aver discusso a lungo con quanti prima d'ora si sono occupati della parrocchia di Castel S. Pietro, così in opere a stampa come manoscritte, il M. viene alla conclusione che la chiesa di Castello fu eretta in parrocchia nel 1288; che altrettanto sicuro non è il tempo della erezione del battistero, il quale però certamente esisteva nel 1535, cominciando con quell'anno il libro dei battezzati; che la parrocchia fu trasformata in pieve verso il 1580, probabilmente in occasione della visita pastorale che in quell'anno medesimo fu fatta. I titolari della chiesa di Castel S. Pietro furono detti rettori sino al 1587, poi arcipreti dal 1588 in poi: di ognuno dei rettori come degli arcipreti sono raccolti i dati del governo; e infine sono recati alcuni documenti di notevole interesse, tra i quali è specialmente notevole la bolla di fondazione della parrocchia, in data 30 giugno 1288, tratta dal « Libro delle Asse » dell'Archivio capitolare di Bologna.

È questo un bel saggio delle diligenti e pazienti ricerche che da lunghissimi anni il M. va facendo negli archivi parrocchiali della diocesi bolognese sopra le parrocchie e gli antichi castelli e i comuni. E dal saggio si può agevolmente trarre l'importanza dei risultati cui il M. in molti casi è giunto. Sarebbe augurabile che il M. desse fuori tutto il suo prezioso materiale raccolto in tanti anni di ricerche fatte con dottrina e con metodo: sarebbe un grande vantaggio per gli studi storici locali del bolognese.

S.

ROTA ANGELO MICHELE. *Rime amorose inedite trascritte da Giosue Carducci ed Alberto Bacchi della Lega dal cod. n. 1305 della Biblioteca universitaria di Bologna, a cura di* GUIDO SANGUINETTI. Bologna, Poligrafico, 1920, in 4°. Ediz. di 200 es. per nozze Pugliese-Levi-Colorni.

È noto che le Poesie del Rota furono pubblicate nel 1759 per cura dell'amico del poeta, Ferdinando Bassi; ma esso ne lasciò da parte alcune, quelle amorose, perchè all'anima sua timorata parvero troppo.... arrischiate! Queste poesie, in tutto tre canzonette, un duetto e dodici sonetti, furono già copiati dal manoscritto originale in parte dal Carducci e in parte dal Bacchi, coll'intenzione forse di pubblicarle; ma non vennero mai fuori. Ora le pubblica, in elegante e sontuosa e accurata edizione, il dottor Guido Sanguinetti, il quale trova modo, fra le cure finanziarie in cui è immerso, di dedicare il suo pensiero e il suo tempo alle ricerche storiche e letterarie, creando un connubio (banca e letteratura) che è forse unico negli annali letterarii....

Alla pubblicazione precede una bella lettera del dott. Bacchi. Segue il Sanguinetti con una dotta e garbata prefazione alle poesie, in cui illustra il Rota, ne tesse brevemente la vita, ne ricorda i lavori e ne mette in nuova luce i meriti non piccoli, così per i metri usati come per la potenza e genialità della inspirazione poetica. In fine i componimenti poetici del Rota, riprodotti con ogni diligenza.

S.

Studi e Memorie per la Storia dell' Università di Bologna. (Biblioteca de « L'Archiginnasio », serie I, vol. IV-V). Bologna, presso la Commissione, 1920, in 8°.

Grande attività ha dimostrata la Commissione per la Storia dell'Università di Bologna nell'anno 1920, giacchè ha dato fuori questi due volumi e inoltre il vol. IV di quella magnifica pubblicazione che è il « Chartularium Studii Bononiensis ».

Il vol. IV degli « Studi » si apre con un interessante scritto del Rivari intitolato: « Un testamento inedito del Cardano », accennato appena dal Bortolotti nel noto suo scritto sui « Testamenti di Girolamo Cardano » e che il Rivari qui ampiamente e dottamente illustra. Il testamento ha la data del 13 luglio 1571. Al Rivari segue il dott. Ludovico Frati con un erudito contributo su dei grammatici bolognesi del '300, quali Filippo Cristiani, Riniero e Galvano degli Albriconi, Giovanni da Bologua e Giovanni di Bonandrea. Segue Enea Gualandi con utili e nuove notizie su la scuola di Chirurgia in Bologna e in appendice un interessantissimo inventario degli strumenti di chirurgia donati da Benedetto XIV. Un particolare interesse, non soltanto per la scuola di Diritto dello Studio nostro, ma anche per la Biblioteca dell'Archiginnasio, ha il lavoro del prof. Sighinolfi intitolato: « Salatiele e la sua *Ars notariae* », che prende, più che spunto, argomento, da uno splendido codice di Salatiele del sec. XIII che si conserva nella nostra Biblioteca con la segnatura B. 1484. Il prof. Pietro Silverio Leicht si occupa delle glosse di Carlo di Tocco nel trattato di Biagio da Morcone con acute osservazioni e con le corrispondenze, in appendice, fra i passi citati dal Morcone e l'edizione del 1537. Chiude il volume uno scritto di Giuseppe Zaoli sopra alcuni « Rótuli » dello Studio della prima metà del sec. XV, buon contributo alla storia dello Studio dal 1420 al 1455, e interessante per riempire alcune delle lacune della monumentale opera del Dallari sopra i « Rotuli ».

Il vol. V comincia con uno scritto di Biagio Brugi intitolato « Il Catalogo dei libri degli Stationarii negli Statuti dell'Università bolognese dei Giuristi ». Sugli *Stationari* e sul famoso *Catalogo* dei libri dei medesimi molti si erano già occupati a cominciare dal Savigny; ma il Biagi porta nuove osservazioni e reca un contributo di grandissimo interesse per la storia del libro a Bologna nel sec. XIII e XIV. E grande interesse per l'Università ha pure lo scritto di Emilio Costa che ha per titolo: « La Fondazione dell'Istituto delle Scienze ed una riforma dello Studio Bolognese proposta da Luigi Ferdinando Marsili »; sul qual lavoro, accennato alla decadenza dello studio nel sec. XVIII e alle difficoltà che incontrava il Reggimento a porvi riparo, tratta dell'Istituto delle Scienze, dei professori e dei lettori dello Studio e della proposta sapiente e per ogni lato importante che fece, riguardo ai medesimi, il Marsili. Luigi Colini Baldeschi, che si è dato con amore alla storia di Bologna, tratta dello Studio in rapporto con la Marca d'Ancona, nel sec. XIII sopratutto, venendo a buone conclusioni e recando in appendice una preziosa raccolta di documenti inediti. Ugo Monneret de Villard reca in un breve scritto cinque documenti milanesi riguardanti Rolandino de' Romanzi, e Guido Zaccagnini parla di Giovanni di Bonandrea dettatore e rimatore e d'altri grammatici e dottori in arti dello Studio Bolognese, con una ricca e nuova e interessante documentazione di fatti e notizie tolte nella maggior parte dai Memoriali dell'Archivio di Stato. Segue Lino Sighinolfi che si occupa di Domenico Maria da Novara e Niccolò Copernico allo Studio di Bologna portando nuove considerazioni e nuovi documenti. Chiude il volume Lodovico Frati con un contributo su Pietro da Moglio.

ALBANO SORBELLI, *direttore responsabile*