

ISTITUTO MARCHIGIANO
DI SCIENZE LETTERE ED ARTI
(ERETTO IN ENTE MORALE CON R. D. 1° MAGGIO 1925, N. 780)

RENDICONTI

VOLL. IX - X (ANNI 1933 - 34)

COI TIPI DELLO STABILIMENTO
DI ARTI GRAFICHE "GENTILE,,
FABRIANO - 1935 - XIV.

Ni marchigiani di buona volontà

Nei due anni - 1933-1934 - dei quali si assomma in questo volume dei Rendiconti il lavoro compiuto, otto adunanze sociali furono indette, molti argomenti svolti, molti problemi discussi, molte risoluzioni adottate. Arte, letteratura, scienza ebbero la loro parte. E i marchigiani colti, dentro la regione e fuori, seguirono il nostro lavoro. E non essi soltanto.

Ma senza dubbio più cospicuo d'ogni altro, e meno effimero per la vita spirituale delle Marche, risultò il contributo apportato alla felice riuscita della Settimana marchigiana (1934) indetta, con provvido consiglio, del quale noi marchigiani non saremo mai grati tanto che basti, da S. E. il Capo del Governo, che intese, così, di richiamare l'attenzione dell'Italia tutta sulla nostra terra, sul contributo dalla nostra terra offerto alla cultura e alla civiltà nazionali.

Alla voce alta, e autorevole per fama e dottrina, di studiosi e pensatori, sereni e obbiettivi, perché estranei alle Marche, che venivano esaltando i nostri personaggi più insigni, tra la sorpresa degli italiani, mai avvedutisi, prima di allora, che quella folta schiera luminosa di « eroi », uno per uno ben conosciuti e ammirati, fosse uscita tutta da questa lingua di terra non molto ampia né molto popolata, che pareva si fosse fatta anche più piccola del vero per non molestare le consorelle italiane; a quella voce, dicevo, l'Istituto volle aggiunta la sua, di suoi membri dotti e autorevoli; e perché fosse meglio ascoltata e compresa, designò a sedi delle sue adunate le città natali dei nostri geni più grandi: Recanati, Pesaro e Urbino. Molte apprezzate comunicazioni furono pronunziate, alcune delle quali accolte in questo volume, altre pubblicate altrove.

Ora che il ricordo della « Settimana marchigiana » si va dilungando e l'eco dei cento oratori affievolendo, io mi permetto tirare da tanta dottrina, da tanta oratoria, da tante esumazioni alcune conclusioni, e di fissarle nei nostri Rendiconti, come ricordo e ammonimento.

In questi giorni non meno solenni che memorandi, destinati a preparare un avvenire ben diverso dal passato; nella visione di una Patria più grande, restituita dal Regime fascista alla sua funzione di maestra alle genti, le passate celebrazioni mi si ripresentano come rievocazioni, e vorrei dire invocazioni dei più grandi spiriti della razza, perché risorgano ad illuminare la grandissima impresa, a guidare animi e cuori fatti più consapevoli, più risoluti e gagliardi, verso l'altezza e la gloria.

Mercé le loro commemorazioni, infatti, i geni della nostra stirpe sono ritornati in mezzo a noi, come per mistica evocazione, e vi permarranno a perenne incitamento, rianimando ad ogni ora i fantasmi della più pura bellezza, le più limpide armonie, gl'insegnamenti più nobili. Dalla morta erudizione sono tornati alla vita; dai musei, dalle pinacoteche e dai gabinetti scientifici sono discesi nelle piazze e nelle vie, sono di nuovo nostri conturbernali ed amici, e vorrei dire nostri duci e collaboratori.

Anche dalla semplice enunciazione dei loro nomi ogni buon italiano rileva che essi provengono dalle plaghe più disparate dell'umana attività: dalle arti, dalle lettere e dalle scienze, dalle armi e dalle magistrature, dai viaggi, dalle esplorazioni e dalle missioni, dalle cattedre e dai pulpiti, quasi ad attestare una intrinseca attitudine della nostra razza alle manifestazioni più varie e più ardue; ogni marchigiano ha sentito che essi, così congregati e segnalati, formano bensì un vanto, che può dirsi di famiglia e di parentela, da esserne lieti e onorati, ma anche, e di più, un incitamento e un impegno a opere degne, grandi e meritorie.

L'insegnamento e l'ammonimento che debbono ricavarsi dalle celebrazioni della « Settimana marchigiana » risalterebbero più lucidi e imperativi, se attorno ai massimi personaggi si aggruppessero i loro compagni, precursori o seguaci, di loro non indegni, anche se arrestatisi in gradini più bassi dell'intelligenza e dell'attività. Ma io non ripeterò qui la lunga teoria (1), limitandomi a qualche constatazione.

Che lo sbocciare di intelletti sovrani nelle Marche non sia evento fortuito e casuale, ma fenomeno normale e giustificato, come nascita di forti e magnanimi da magnanimi lombi, di pigri e sonnolenti da schiatte decadute e depresse, come rigoglio di messi da terreno ubertoso, come bullicare di sorgive da terreni acquiferi, dimostra il riscontrarsi, in quasi tutti, di alcuni tratti caratteristici, vero retaggio perpetuo del nostro popolo che lo eleva a una euritmia di elementi, a una corrispondenza delle singole doti tra loro, a una unitaria e complessiva perfezione che oseremmo chiamare classica, volendo significare con ciò un equilibrio di facoltà, una temperanza di buon gusto e di buon senso e un'armonia spirituale assai promettenti.

Doti così commendevoli derivano a noi dalla sociale convivenza, non inasprita da prepotenze eccessive né da inopportuni prevalenze, non avvelenata da odi e rancori, temperata, al contrario, nella vita agreste, dalla mezzadria, che accomuna ed equipara, nella cittadina, da reciproche civili comprensioni; convivenza normalmente patriarcale ed umana, illeggiadrita da consuetudini famigliari generose e gentili, formatrice di animi sereni e di caratteri forti.

Queste ed altre doti integrative, quali chiarezza di volontà, tenacia nella fatica e nei propositi, aderenza e fedeltà alla natura, dirittura morale, sentimento della giustizia, freno nelle ambizioni, valutazione esatta e precisa della realtà esteriore e delle proprie

(1) Illustrai questo concetto nel mio discorso su *Il contributo delle Marche alla cultura nazionale*. A. Mondadori, Milano, 1925.

forze, che si tramuta in previdenza e in modestia, temperanza di giudizio, che impedisce esaltazioni e depressioni inconsulte, e un tal quale moderato pessimismo che affrena gl'impeti folli e preserva da delusioni catastrofiche, noi riscontriamo, sublimata fino all'eccellenza, negli intelletti maggiormente privilegiati. Occorrono forse gli esempi a conferma? Da Gentile a Raffaello, al Salvi, al Baroccio, al Maratta, al De Carolis; dallo Stabili, al Caro, al Boccacini, al Leopardi; da Giovanni Branca, da Bartolomeo Eustacchio, al Calzecchi-Onesti e all'Ulpiani; dal Pergolesi, allo Spontini, al Rossini; dal Bramante al Sacconi, la conferma è piena e costante. Una palese unità intellettuale e morale, una rassomiglianza inconfondibile li accomuna e li esalta, progenie di una stessa gente, partecipi di uno stesso destino.

Unità spirituale? Unità di sangue e di tradizione? Unità di razza sopra unità di suolo? Io non so. Ma, se contemplo le affrenate temperanze di colori nelle arti figurative, le pacate espressioni verbali nei narratori e nei poeti, le pure e semplici linee degli architetti romanici, dei rinascenti e dei moderni, sento e riconosco in tutti e in ciascuno una tradizione che si rinnova e si perpetua, un'armonia che si rivela costante e s'impone alla ammirazione degli osservatori. Come dagli stessi ceppi s'estollono piante perennemente uguali, come dalle stesse piante sbocciano in perpetuo gli stessi fiori e maturano gli stessi frutti, così, vorrei dire, dal gran ceppo della nostra razza rampollano figli consimili, giungano o no all'eccellenza o alla gloria.

A chi riguardi le vicende marchigiane posteriori al medio evo un fatto evidente e significativo si svela, che schiarisce molte questioni e forse le risolve.

Il genio marchigiano appare universale: nel genere, nel tempo e nello spazio; genio, intendo, nel senso latino, quasi a dire attitudine, capacità alle singole arti e a tutte le discipline, compendio delle migliori disposizioni spirituali, genio dimostratosi con evidenza sempre e dovunque. Lo attestano i prodotti più vari della letteratura e dell'arte: l'architettura romanica, così nostra, così gentile, la

pittura quattrocentesca, la letteratura di ogni tempo e la stessa letteratura popolare. Questa singolarmente. Non escluso il folklore.

I personaggi della nostra storia, come provengono da tutte le nostre province (né occorre esemplificare), così fioriscono in ogni tempo, dal '300 in giù, con una vicenda inesauribile (anche un semplice repertorio conferma la mia parola); ed emergono da tutte le professioni. Fatto così certo e mirabile pare a me che dimostri sino alla evidenza che la nostra razza ha in sé virtù che fruttificano ognora e in perpetuo, a nostra speranza e a nostra consolazione.

Io sento, fin dagli anni della giovinezza lontana, che questa terra assegnataci dalla natura non è soltanto « benedetta da Dio di bellezza, di varietà, di ubertà », non soltanto risplende per dolcezza di clima, per salubrità e luminosità di aria, per le molte vie aperte ai traffici ed ai commerci, per la progredita agricoltura e per tutte le opere del faticoso lavoro umano; che non soltanto si distingue tra molte consorelle per essere distesa lungo il mare, storicamente e spiritualmente italiano, per il lento elevarsi dalle piane marittime ai colli arridenti, ai monti selvosi, alle superbe montagne, per storia e leggenda sacre alla tradizione italiana; non soltanto per i molti fiumi scendenti cantando al mare e dividenti il territorio in valli amene, ubertose e riposanti, aperte quasi in atto di abbraccio; non soltanto per la varietà dei paesi, piccoli e grandi, delle città e quasi direi delle metropoli, distribuite gli uni e le altre sul territorio ineguale, con millennaria sapienza, nei luoghi più acconci, che meglio rispondano ai bisogni della vita solinga e delle comunicazioni tra le genti; non soltanto per una provvida disposizione di natura, che non vi accumulò le facili ricchezze, traenti a ignavia e decadenza, ma vi creò le condizioni favorevoli per uno sviluppo e un progresso lenti e perpetui; non soltanto per tutto questo la terra marchigiana si fa riconoscere, ma anche, e sopra tutto, per l'indole della gente che l'abita da millenni, adeguatasi alle necessità del territorio, tempratasi nelle fatiche agricole, pastorizie e marinesche, alla resistenza e alla tenacia, così nella sudata attesa delle messi

scarse e malcerte, come nelle perigliose vie del mare e dell'oceano.

In questa necessità del duro travaglio per un modesto pane quotidiano, per farsi largo nel mondo, tra genti né conosciute né amiche; in questo necessario scaltrimento giornaliero, per una vita meno disagiata, per un po' di spazio e di aria, soddisfazione allo spirito ansioso e voglioso che natura concesse; per virtù di queste condizioni disagiati, in territori dove transitavano legioni e cortei, lasciando intravedere costumi di vita più attraenti e soddisfacenti, si sviluppò quella mentalità marchigiana che pare angusta e stretta, mentre è provvida e larga, che pare rassegnata, mentre è audace, che pare miope, mentre è singolarmente veggente, quella mentalità generale donde spesso balzano in alto intelletti privilegiati e possenti, atti al dominio intellettuale, al magistero spirituale, all'apostolato e all'ascesi.

Non fa meraviglia, pertanto, se i molti forestieri venuti nelle Marche alle nostre celebrazioni ne siano usciti pieni di meraviglia e di stupore, non solo per aver meglio ammirati nel loro suolo natio quegli intelletti sovrani, ma anche, e sopra tutto, per aver compreso questo collegamento tra la mentalità della gente e il territorio, fra quei personaggi e la tradizione, tra i fenomeni storici più disparati e complessi; ond'è avvenuto che prorompevano dal loro labbro o dalla loro penna inni ed osanna alla regione marchigiana, prima a loro poco meno che sconosciuta.

Molti si domandano ancora: con personaggi così cospicui, con qualità così solide e varie, come mai le Marche non crearono un'arte, una letteratura, una corrente di pensiero?

Fatte le più ampie riserve sulla esattezza di un'osservazione così categorica, che certo non risponde per intero a verità, bisogna domandarsi: poteva forse una popolazione, che in passato era di meno che un milione di uomini, dei quali solo qualche migliaio dedito alla coltura e alla dottrina, dare a sé un'arte propria, creare per sé un movimento di pensiero, se i pochi addottrinati dovevano uscire dal territorio, lasciando gli altri ai modesti uffici e alle opere

febrili? I nostri grandi, del resto, si piantarono più di una volta in capo al movimento nazionale, se non anche mondiale, e si fecero condottieri di spiriti, creatori di tendenze, trascinando i seguaci.

E seguaci ebbero anche nelle Marche: sperare di più sarebbe stato follia.

Non è vero, forse, che Gentile da Fabriano, che Raffaello che il Maratta, e, scendendo ai nostri giorni, Adolfo De Carolis, ebbero seguaci e imitatori, emuli e interpreti nell'Italia intera e nelle Marche? Non è più vero che Bramante improntò del suo genio sovrano l'architettura del suo tempo e la successiva, anche fra noi? Non è più vero che il Leopardi ebbe séguito largo anche fra i nostri modesti scrittori? come lo ebbero lo Spontini e il Rossini? E Alberico Gentili, e Bartolo da Sassoferrato, e Benvenuto Stracca, e Ciriaco de' Pizzecolli non ebbero discepoli qui come altrove? discepoli e ammiratori e continuatori? Un pugno di uomini non poteva certo formare falange, ma appena appena manipoli: e i manipoli non mancarono certo.

Dove, poi, si sarebbe trovato un centro popoloso, che potesse accogliere cenacoli e scuole? e formare una tradizione larga e durevole? Per qualche secolo fu luminoso centro di cultura Urbino, e formò artisti e tradizione d'arte; anche Pesaro ebbe la sua ora, al tempo della scuola romagnola, ma ora di provincia, naturalmente, non di nazione. E altrettanto si dica della scuola pittorica di Fabriano.

In conclusione noi dobbiamo lamentare ancora e sempre che la gente, pur pregiando ed esaltando gl'intelletti sovrani sorti nelle Marche, li consideri come miracoli di natura, come fiori di eccezione, e non come prodotto naturale e legittimo del nostro territorio e del nostro suolo. Già, duole il ricordarlo, ma è un fatto, che molti confondono e accomunano ancora le Marche con le regioni finitime, quasi esse mancassero di una loro spiccata personalità.

Lo stesso Touring, così benemerito della cultura italiana, ci accomuna con l'Umbria, raccogliendo la materia in un solo volume, ritenendo non necessario un volume tutto nostro, tutto per noi, sia pure ristretto quanto la ristrettezza del nostro territorio consiglia.

Sarebbe tempo che questo equivoco cessasse una volta per sempre, e si guardasse alla realtà, senza veli e senza prevenzioni.

Se la gente si compiacerà di scrutarci a fondo, nella storia e nella vita, vedrà che le Marche, come ogni altra entità nazionale, hanno meriti pari e pari diritti; vedrà che il marchigiano, quando occorre, scatta, combatte e vince; che la sua pazienza è ragionevole, non vile; che la sua grettezza è parsimonia e preveggenza; che la sua avarizia è risparmio; che la ritrosia in pubblico è gentilezza nei rapporti di famiglia e di ospitalità; vedrà che la poesia brilla, eleva, consiglia e sprona costante nei nostri animi e nei nostri cuori, che noi, insomma, lavoriamo silenziosi ma infaticati nel più puro spirito nazionale, e « rendiamo » alla nazione, materialmente e spiritualmente, quanto le nostre forze consentono e la Patria ha il diritto di attendere e di pretendere.

4 novembre 1935 - XIV.

IL PRESIDENTE
GIOVANNI CROCIONI

ISTITUTO MARCHIGIANO
DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Prof. GIOVANNI CROCIONI, Presidente.
Arch. Prof. GUIDO CIRILLI, Vice Presidente.
Prof. FERDINANDO LORI, Vice Presidente.
Prof. Dott. GUSTAVO MODENA, Segretario ed economo.
Avv. Prof. ARISTIDE BONI, Segretario.

CLASSE I

*Discipline morali, giuridiche, economiche, sociali,
storiche, artistiche e letterarie.*

SOCI D'ONORE

S. E. il Cardinale PIETRO GASPARRI, Accademico d'Italia - Roma.
S. E. ALESSANDRO LUZIO, Accademico d'Italia - Roma.
S. E. GIUSEPPE TUCCI, Accademico d'Italia - Roma.
Padre Dott. PIETRO TACCHI-VENTURI - Roma.

SOCI ORDINARI

1. S. E. Avv. Prof. Gr. Uff. AGEO ARCANGELI, della R. Università di Roma.
2. Avv. Comm. ROBERTO ASCOLI - Ancona.
3. Prof. Comm. GUIDO BONOLIS, Rettore della R. Università di Macerata.
4. Avv. Prof. ARISTIDE BONI - Ancona.

5. Prof. Comm. EVARISTO BRECCIA della R. Università degli Studi di Pisa.
6. Avv. Prof. Gr. Uff. ARNALDO BRUSCHETTINI, della R. Università di Napoli.
7. Arch. Prof. Gr. Uff. GUIDO CIRILLI, Direttore della R. Scuola d'Architettura - Venezia.
8. Prof. Comm. FRANCESCO COLETTI, della R. Università di Pavia.
9. Prof. Gr. Uff. GIOVANNI CROCIONI, della R. Università di Bologna, R. Provveditore agli Studi.
10. On. Prof. Gr. Uff. Senatore ALESSANDRO DUDAN - Roma.
11. Cav. Uff. PALERMO GIANGIACOMI, Direttore della Biblioteca Comunale - Ancona.
12. Prof. GAETANO GIGLI, del R. Istituto Superiore di Magistero - Roma.
13. Prof. RODOLFO MONDOLFO, della R. Università di Bologna.
14. Prof. Comm. GIUSEPPE MORETTI, Sovrintendente alle Antichità - Roma.
15. Prof. Comm. GIULIO NATALI, della R. Scuola Superiore di Magistero - Roma.
16. Prof. ALESSANDRO OLIVIERI, della R. Università di Napoli.
17. Prof. Arch. Comm. VINCENZO PILOTTI, del R. Istituto B. A. - Pisa.
18. Prof. Comm. LUIGI SERRA, Sovrintendente alle Belle arti - Roma.
19. Prof. SIRO SOLAZZI, della R. Università di Napoli.
20. Avv. Prof. ERNESTO SPADOLINI - Ancona.
21. Maestro Comm. GIOVANNI TEBALDINI, Direttore della Cappella Musicale di Loreto.
22. Prof. Comm. GIUSEPPE TONNINI, Scultore - Roma.
23. S. E. On. Prof. Avv. CESARE TUMEDEI, della R. Università di Roma.
24. Prof. Avv. Gr. Uff. ROMEO VUOLI, dell'Università Cattolica di Milano.
25. Maestro Comm. AMILCARE ZANELLA, Direttore del Liceo Musicale Rossini - Pesaro.

SOCI CORRISPONDENTI

1. Prof. GIUSEPPE ANGELINI-ROTA, del R. Istituto Tecnico di Ascoli Piceno.
2. Padre Dott. CLEMENTE BENEDETTUCCI - Recanati
3. Dott. Cav. Uff. UGO BETTI - Roma.
4. Avv. Prof. EMILIO BETTI, della R. Università di Firenze.

5. Prof. Comm. BIAGIO BIAGETTI, Direttore delle Gallerie Pontificie - Roma.
6. Prof. MARCELLO BOLDRINI, dell'Università del S. Cuore - Milano.
7. Prof. Comm. RODOLFO BOTTACCHIARI, della R. Università di Roma.
8. Dott. Conte Gr. Uff. GIUSEPPE CARLETTI GIAMPIERI - Arcevia.
9. Prof. FRANCESCO CARNEVALI, Pittore, del R. Istituto del Libro - Urbino.
10. Prof. GIUSEPPE CASTELLANI - Fano.
11. Prof. VINCENZO CENTO, Direttore dell'Accademia libera di Cultura - Milano.
12. On. Prof. FRANCO CIARLANTINI Deputato al Parlamento - Roma.
13. Prof. Cav. Uff. FILIPPO DE MAGISTRIS - Milano.
14. Dott. Comm. March. ADRIANO COLOCCI - Roma.
15. Prof. Cav. UBALDO FAGIOLI - Ancona.
16. Prof. BRUNO FATTORI - Pisa.
17. Avv. ARISTIDE FERRI - Ancona.
18. Prof. Comm. AMATO FILIPPI - Zara.
19. Prof. Comm. FRANCESCO FILIPPINI, del R. Liceo Scientifico di Bologna.
20. Prof. GIUNIO GARAVANI, del R. Istituto Magistrale di Ancona.
21. Prof. Cav. ARTURO GATTI, Pittore - Loreto.
22. Dott. Cav. GIROLAMO LONGARELLI - Ancona.
23. Prof. COSTANZA LORENZETTI, della R. Accademia di B. A. - Napoli.
24. Prof. GINO LUZZATTO, del R. Istituto Superiore di Commercio - Venezia.
25. Prof. Cav. LUIGI MANCINI - Senigallia.
26. Prof. Cav. PIRRO MARCONI, della R. Università di Cagliari.
27. Dott. Cav. CESARE MARIOTTI, Direttore della Biblioteca Comunale - Ascoli Piceno.
28. Prof. BRUNO MARSILI, Xilografo - Ancona.
29. N. H. ANDREA MENCHETTI - Ostra.
30. Dott. BRUNO MOLAJOLI, Direttore della R. Galleria Sabauda - Torino.
31. Prof. UGO MONDOLFO, del R. Liceo Parini - Milano.
32. Prof. Comm. GIUSEPPE MORICI - Roma.
33. Prof. FRANCESCO MORONCINI - Napoli.
34. Prof. Cav. LUIGI NICOLETTI - Cosenza.
35. Prof. Avv. Gr. Uff. LUIGI NINA, della R. Università di Roma.
36. Dott. Comm. FERNANDO PALAZZI - Milano.

37. Prof. Cav. CESARE PERUZZI, Pittore - Recanati.
38. Prof. GIANCARLO POLIDORI, Pittore - Urbino.
39. Prof. PIO PULLINI, Pittore - Roma.
40. Dott. Mons. RODOLFO RAGNINI-POLVERIGI - Ancona.
41. DANTE RICCI, Pittore - Roma.
42. Prof. Cav. Uff. CESARE ROMITI - Osimo.
43. Ten. Colonnello Cav. Uff. GUALTIERO SANTINI - Ancona.
44. Prof. ROMUALDO SASSI - Fabriano.
45. Prof. ALFREDO SAVIOTTI, del R. Liceo Classico - Parma.
46. Prof. Cav. Uff. FILIPPO SESLER - Ancona.
47. Dott. Cav. Uff. DOMENICO SPADONI - Macerata.
48. On. Avv. Gr. Uff. ALCEO SPERANZA - Grottammare.
49. FABIO TOMBARI - Fano.
50. Prof. Cav. UGO TOMBESI, dell'Università di Urbino.
51. Prof. FRANCESCO VATIELLI, Direttore della Biblioteca del Liceo Musicale - Bologna.
52. Prof. GUIDO VITALETTI, Preside del R. Liceo Italiano di Londra.

CLASSE II

Scienze Naturali, Matematiche e Fisiche

SOCI D'ONORE

Prof. On. VITO VOLTERRA - Roma.

SOCI ORDINARI

1. Prof. Comm. CAMILLO ACQUA, Direttore R. Stazione Bachicoltura - Ascoli Piceno.
2. Prof. Dott. Comm. UMBERTO BACCARANI, Primario nell'Ospedale civile - Ancona.
3. On. Prof. Comm. SILVESTRO BAGLIONI, della R. Università di Roma.
4. Prof. ALESSANDRO BALDONI, della R. Università di Bari.
5. Prof. Cav. Uff. BALDUINO BOCCI, già della R. Università di Siena.
6. Conte Prof. Comm. GUIDO BONARELLI, dell'Università di Perugia.
7. Prof. LIVIO CAMBI, della R. Università di Milano.
8. Prof. EUGENIO CENTANNI, della R. Università di Bologna.

9. On. Prof. Ing. Gr. Uff. ANSELMO CIAPPI, della R. Scuola d'Ingegneria - Roma.
10. Prof. ARTURO DONAGGIO, della R. Università di Modena.
11. Prof. Cav. LUIGI FRANCESCONI, della R. Università di Genova.
12. Prof. Comm. GIOVANNI GALLERANI, della R. Università di Bari.
13. Padre Prof. GIUSEPPE GIANFRANCESCHI, Presidente della Pontificia Accademia dei Nuovi Lincei, Rettore dell'Università Gregoriana - Roma.
14. Prof. Comm. FERDINANDO LORI, della R. Università di Milano.
15. Prof. PIO MARFORI, della R. Università di Napoli.
16. Prof. Dott. Cav. Uff. GUSTAVO MODENA, Direttore Ospedale Psichiatrico Provinciale - Ancona.
17. Prof. Gr. Uff. ORESTE MURANI, del R. Politecnico di Milano.
18. Prof. Comm. LUIGI PAOLUCCI - Ancona.
19. Prof. MARIANO PATRIZI, della R. Università di Bologna.
20. Prof. Comm. CANZIO RICCI, Rettore dell'Università di Urbino.
21. Prof. Comm. ETTORE RICCI, del R. Liceo Tasso - Roma.
22. Prof. Cav. CARLO SEVERINI, della R. Università di Genova.

SOCI CORRISPONDENTI

1. Prof. MARCO ALMAGIÀ, della R. Università di Roma.
2. Prof. NICOLA AMICI - Roma.
3. Prof. GIUSEPPE BELARDINELLI, della R. Università di Milano.
4. Prof. ARNALDO BELLUIGI, del R. Osservatorio Geofisico - Catania.
5. Prof. Cav. ACHILLE CAPOGROSSI, dell'Università di Camerino.
6. Prof. Comm. LORENZO CAPPELLI, della R. Università di Bologna.
7. Prof. PIA CARLETTI, Direttrice Clinica Oculistica - Cairo.
8. Prof. Comm. ALBERTO CAUCCI, della R. Università di Bologna.
9. Prof. RAFFAELE CIFERRI, della R. Università di Pavia.
10. Prof. Comm. UMBERTO CRUDELI, della R. Università di Napoli.
11. Prof. MARIO CURZI - Roma.
12. Prof. Cav. Uff. EPIMACO LEONARDI, della R. Clinica Oculistica di Roma.
13. Prof. Gr. Uff. ORESTE MARGARUCCI, della R. Università di Roma.
14. Ing. Comm. EUGENIO MIOZZI, Capo Ufficio Tecnico del Comune - Venezia.
15. Prof. MARIA MONTESSORI, della R. Università di Roma.
16. Prof. Cav. RAFFAELE OCCHIALINI, della R. Università di Genova.

17. Prof. Gr. Uff. GIUSEPPE PACINOTTI, dell'Università di Camerino.
18. Prof. GINO PIERI.
19. Ing. CORNELIO SAGUJ, Castelnuovo dei Salbioni.
20. Prof. GOFFREDO SORRENTINO, della R. Università di Bologna.
21. Avv. GIORGIO UMANI, Scrittore - Ancona.

VERBALI DELLE ADUNANZE

RIUNIONE ORDINARIA DEL 28 MAGGIO 1933 - XI

SEDUTA PUBBLICA ANTIMERIDIANA

La riunione ha luogo nella sede dell'Istituto, in Ancona, Piazza del Municipio 1, ore 10.

Presidente Crocioni. Segretario Boni. Presenti i soci: Belardinelli, Benedettucci, Boni, Crocioni, Giangiacomì, Gigli, Morici, Sesler, Spadoni, Tacchi-Venturi, Tebaldini, Umani. Hanno giustificato l'assenza i soci: Angelini-Rota, Arcangeli, Bonolis, Coletti, Fattori, Menchetti, Modena, Moretti, Ettore Ricci, Spadolini.

Il Presidente saluta e ringrazia i presenti, tra i quali sono autorità e personalità cittadine invitate. Commemora i soci defunti: Augusto Murri, Alessandro Bruschettoni, Giuseppe Radiciotti e Luigi Donati. Pubblicamente ringrazia poi la Federazione Nazionale Fascista dell'Agricoltura la quale - per interessamento del consocio On. Prof. Avv. Ageo Arcangeli - ha posto a disposizione dell'Istituto un premio di lire cinquemila per un concorso per uno studio sull'agricoltura marchigiana. Dà, poi, la parola al Padre Pietro Tacchi Venturi, che svolge la sua comunicazione sul tema: « Il metodo d'apostolato tenuto dal Padre Matteo Ricci in Cina ». A lui segue il Prof. Giuseppe Morici che parla di « Miti e leggende del Monte Conero ». Alle ore 13 la seduta è tolta.

SEDUTA POMERIDIANA

Questa seduta viene tenuta in Via Casari 34, nella sede gentilmente messa a disposizione dell'Istituto dall'Accolta dei Trenta e Brigata Amici dell'Arte per dar modo al socio Ing. Comm. Eugenio Miozzi di illustrare con proiezioni la sua comunicazione sul grande ponte Venezia-Terraferma da lui ideato e costruito.

Presidente Crocioni; Segretario Boni. Presenti i soci: Belardinelli, Boni, Crocioni, Giangiacomi, Miozzi, Morici, Sesler, Spadoni, Tebaldini e moltissimi invitati.

Alle ore 16 il Prof. Domenico Spadoni illustra « La figura ed il tentativo indipendentista del generale La Hoz ». Segue il detto Ing. Eugenio Miozzi che svolge la sua comunicazione.

L'ampio svolgimento delle due comunicazioni fa sì che, stante l'ora tarda, gli altri soci rinunziano a svolgere le loro. La scarshezza dei soci ordinari presenti impedisce che si tenga la riunione privata per la elezione del Consiglio di Presidenza posta all'ordine del giorno. Alle ore 19 la seduta è tolta.

RIUNIONE STRAORDINARIA DEL 30 LUGLIO 1933 - XI

SEDUTA PRIVATA POMERIDIANA

La riunione ha luogo nella sede dell'Istituto in Ancona, Piazza del Municipio 1, alle ore 15,30.

Presidente Crocioni; Segretario Boni. Sono presenti i soci: Angelini Rota, Belardinelli, Bonarelli, Boni, Crocioni, Filippini, Giangiacomi, Modena, Ugo Guido Mondolfo, Pullini. È pure presente il Preside della Provincia di Ancona Avv. Luigi Scoconi, quale socio di diritto.

Hanno giustificato l'assenza i soci: Arcangeli, Cirilli, Menchetti, Murani, Natali, Nina, Ettore Ricci. Il Presidente Crocioni apre la seduta dicendo che questa riunione straordinaria fu convocata per discutere, per desiderio espresso da S. E. il Capo del Governo, se sia opportuno sostituire il nome *Piceno* a quello di *Marche*. Dice che ha invitato ad intervenire alla seduta anche l'Ing. Giacomo Beer, quale segretario della Commissione Conservatrice dei Monumenti delle Marche, la quale già ebbe ad occuparsi dell'argomento, ed espresse parere favorevole al mutamento, nonché il Marchese Adriano Colocci, il quale in una recente pubblicazione esaminò l'argomento, concludendo sfavorevolmente al ripristino del nome *Piceno*.

Enumera poi le ragioni che, a suo dire, militano a favore del mantenimento del nome *Marche*. Segue un'ampia ed animata discussione, nella quale interloquiscono i soci Boni, Scoconi, Angelini, Giangiacomi, Bonarelli, Modena e gli invitati Beer e Colocci. Posta ai voti la proposta di mutamento del nome *Marche* in quello di *Piceno*, la proposta viene approvata con 8 voti favorevoli e 3 contrari. I motivi di tale decisione vengono riassunti in un ordine del giorno da comunicarsi al Capo del Governo. Alle ore 19 la seduta è tolta.

RIUNIONE ORDINARIA DEL 2 GENNAIO 1934 - XII
ADUNANZA PUBBLICA ANTIMERIDIANA

La riunione ha luogo in Ancona, alle ore 10, nella sede dell'Istituto in Piazza del Municipio N. 1. Presidente Crocioni; Segretario Boni.

Sono presenti i soci: Belardinelli, Benedettucci, Bonarelli, Boni, Carletti Giampieri, Crocioni, Ferri, Garavani, Gianfranceschi, Giangiacomi, Marsili, Miozzi, Modena, Molajoli, Sesler, Speranza, Tebaldini.

Hanno giustificato l'assenza i soci: Angelini Rota, Lori, Menchetti, Nina, ecc.

Il Presidente apre la seduta e commemora con commosse parole i soci estinti dopo l'ultima adunanza dell'Istituto: Prof. Antonio Pizzarello e Prof. Dott. Arrigo Montanari. Proclama poi i nuovi soci eletti con le norme statutarie: Per la classe prima (Discipline Morali, ecc.) soci d'onore: S. E. il Cardinale Pietro Gasparri, Accademico d'Italia, S. E. il Prof. Giuseppe Tucci, Accademico d'Italia. Soci ordinari: Palermo Giangiacomi, direttore della Biblioteca Comunale di Ancona; Gaetano Gigli, del R. Istituto Superiore di Magistero di Roma; Romeo Vuoli, dell'Università del Sacro Cuore di Milano. Soci corrispondenti: Ugo Betti, Giuseppe Carletti Giampieri, Francesco Carnevali, Adriano Colocci, Aristide Ferri, Giunio Garavani, Pirro Marconi, Bruno Marsili, Bruno Molajoli, Fernando Palazzi, Cesare Romiti, Gualtierio Santini, Alceo Speranza, Fabio Tombari. Per la classe seconda (Scienze Naturali, ecc.) soci ordinari: il Conte Prof. Guido Bonarelli di Castel Bompiano, dell'Università di Perugia. Soci corrispondenti: Nicola Amici, Arnaldo Belluigi, Mario Curzi, Epimaco Leonardi, Gino Pieri.

Il Presidente rivolge ai nuovi eletti un cordiale saluto, rilevando che molti di essi sono giovani, e bene augurando da questa immissione di fresche energie nell'Istituto che vuol essere parte viva ed attiva della vita intellettuale della Nazione e perciò ama e desidera la collaborazione dei giovani di riconosciuto valore all'opera esperimente degli anziani. In questo rinnovato ritmo di fervida vita che - dice il Presidente - l'Italia nostra vive per merito del Fascismo, l'Istituto Marchigiano sente che più che accademia deve essere centro propulsore della vita intellettuale della Regione in accordo con gli organi del Regime. Ricorda l'opera svolta dall'Istituto e traccia quella che si propone di svolgere. Ricorda che la Federazione Nazionale degli Agricoltori ha concesso all'Istituto Marchigiano un premio di L. 5000, perché bandisca un concorso, per un lavoro che tratti della storia, delle condizioni presenti e dell'avvenire dell'agricoltura marchigiana. Il concorso verrà subito bandito.

Dà poi la parola al socio Padre Dott. Giuseppe Gianfranceschi, Presidente della Pontificia Accademia dei Nuovi Lincei e Rettore dell'Università Gregoriana, il quale svolge il tema: « L'inerzia dello spazio nella fisica dell'universo ». La dotta, interessantissima comunicazione dell'illustre studioso viene ascoltata con deferente attenzione dall'eletto uditorio e salutata alla fine da unanimi applausi.

Il Segretario dà in seguito lettura della comunicazione del socio Prof. Giuseppe Angelini Rota, assente per giustificato motivo, su: « Il Pittore Jesino Arcangelo Aquilini ».

Alle ore 13 la seduta è tolta.

ADUNANZA PUBBLICA POMERIDIANA

Alle ore 15, nella sede dell'Accolta dei Trenta e Brigata Amici dell'Arte. Presidente Crocioni; Segretario Boni. La sala è gremita di soci e di un pubblico eletto.

Il socio Comm. Ing. Eugenio Miozzi, Capo dell'Ufficio Tecnico del Comune di Venezia ed autore del grandioso ponte Venezia-Terraferma, svolge la sua comunicazione sui nuovi metodi costruttivi attuali nell'ultimo decennio. Numerose e scelte proiezioni accompagnano la dotta esposizione.

Segue il socio Prof. Dott. Gustavo Modena il quale, con rapidi ed efficaci cenni, illustra le sue « Considerazioni su la morbosità per le malattie mentali in Italia e sui problemi di assistenza ». La comunicazione viene, come l'altra del Miozzi, calorosamente applaudita.

Il socio Palermo Giangiacomi svolge applaudito, la sua comunicazione su « Piceno », illustrando gli argomenti che militano a favore della denominazione *Piceno* da sostituire, secondo lui, al vocabolo « Marche ».

Terminate le comunicazioni dei soci, il Presidente pone in discussione le proposte per la partecipazione dell'Istituto alle Celebrazioni Marchigiane che avranno luogo prossimamente. Rivolge un caloroso ringraziamento e fervide parole di omaggio al Duce che, disponendo avesse luogo la celebrazione dei grandi marchigiani, prima che quelli delle altre regioni, offrì il modo di segnalare il grande contributo dato dalle Marche alla civiltà nazionale. Su proposta del socio Boni viene, dopo amichevole discussione, deliberato che l'Istituto partecipi alle Celebrazioni Marchigiane tenendo tre solenni adunanze: a Urbino, a Pesaro, a Recanati, ponendo per tema di tutte le comunicazioni da svolgersi nelle adunanze stesse rispettivamente l'opera di Raffaello, di Rossini e di Leopardi.

Alle ore 18 il Presidente dichiara chiusa la seduta pubblica.

ADUNANZA PRIVATA POMERIDIANA

Subito dopo l'adunanza pubblica i soci si riuniscono in seduta privata. Viene presentato ed approvato il resoconto finanziario. Vengono designati i nomi di nuovi soci da sottoporre poi allo scrutinio segreto a norma dello Statuto. Stante il riordinamento in corso delle Accademie Italiane da parte del Ministero dell'Educazione Nazionale, viene deciso di riconfermare in carica così come è composto il Consiglio di presidenza dell'Istituto. Alle ore 19,30 la seduta è tolta.

RIUNIONI STRAORDINARIE DEL 12 E 13 SETTEMBRE 1934
PER LE CELEBRAZIONI MARCHIGIANE

SEDUTA PUBBLICA ANTIMERIDIANA IN URBINO
DEL 12 AGOSTO 1934 - XII

Conformemente alla deliberazione presa nell'ordinaria adunanza del 2 gennaio 1934, l'Istituto Marchigiano ha disposto di dedicare tre solenni adunanze ai tre massimi marchigiani: Raffaello, Rossini, Leopardi.

Presi gli opportuni accordi con S. E. il Senatore Balbino Giuliano Presidente della Confederazione Nazionale Professionisti ed Artisti, alla quale era stata affidata l'organizzazione delle dette celebrazioni, i soci dell'Istituto convennero il 12 agosto, alle ore 10, in Urbino, dove, ricevuti dal Podestà Conte Dott. Cav. Eugenio Rigi Luperti, dal Segretario Politico Seniore Comm. Alberto Giombini, dal Presidente dell'Accademia Raffaello Gr. Uff. Luigi Renzetti, dal rappresentante il Rettore della Libera Università di Urbino e dalle altre autorità e notabilità cittadine; visitata la casa dove nacque Raffaello, si recarono nell'aula magna dell'Università, dove venne tenuta la solenne adunanza, alla presenza delle autorità e di un numeroso ed eletto pubblico.

Presidente Crocioni; Segretario Boni. Presenti i soci: Baglioni, Belardinelli, Bonarelli, Boni, Carletti Giampieri, Colocci, Crocioni, Dudan, Ferri, Garavani, Polidori, Speranza, Sesler, Tombari, Tonnini. Avevano mandato la loro adesione i soci: S. E. On. Ageo Arcangeli, S. E. Prof. Giuseppe Tucci, Bonolis, Centanni, Ciferri, Coletti, Lori, Murani, Nina, Pullini, Saguj, Sassi, Vuoli, ecc. Avevano pure aderito il Preside della Provincia di Macerata Comm. De Carolis, il Podestà di Macerata Comm. Benignetti, il Preside della Provincia di Ancona Avv. Comm. Scoponi, il quale aveva inviato a rappresentarlo il Vice Preside Comm. Ing. Giacomo Beer.

Alle ore 11 ebbe inizio l'adunanza. Il Podestà di Urbino porse ai convenuti il saluto della città gloriosa per tante artistiche memorie e per aver dato i natali al Sanzio. Il Conte Prof. Vecchiotti, a nome del Rettore dell'Università, assente, portò il saluto dell'Ateneo, dicendosi lieto della riunione che aveva luogo nella casa stessa dove fu ospite Torquato Tasso.

Ringraziò con felici ed ispirate parole il Presidente Crocioni, plaudendo al Duce, che, disponendo la esaltazione dei massimi intelletti marchigiani, aveva voluto fossero riconosciute le virtù e le benemerenzze della nostra stirpe, ed in particolare le glorie di Urbino, madre di ingegni elettissimi.

Commemorò poi l'illustre socio scomparso Dott. P. Giuseppe Gianfranceschi, grandemente benevolo all'Istituto, cui dedicò, oltre la comunicazione fatta in precedente seduta, una originalissima comunicazione sulle impressioni provate partecipando alla spedizione polare Nobile.

Proclamò in seguito i nuovi soci: Franco Ciarlantini, Ubaldo Fagioli, Arturo Gatti, Girolamo Longarelli, Francesco Moroncini, Rodolfo Ragnini, Romualdo Sassi, corrispondenti per la classe prima (Discipline Morali, ecc.) e Lorenzo Cappelli ed Alberto Caucci, corrispondenti per la classe seconda (Scienze Naturali, ecc.), a tutti mandando un cordiale saluto.

Diede poi la parola al socio On. Sen. Alessandro Dudan, il quale parlò dell'influenza che i dalmati, Giorgio da Sebenico, Luciano e Francesco Laurana, ebbero sull'arte di Raffaello in ispecie e su quella del Rinascimento in genere. Il Dudan rivendicò all'arte dalmata la provenienza romana e latina dimostrando come sulle due sponde dell'Adriatico ogni seria e vera dimostrazione artistica ebbe, ed ha, soltanto impronta latina. La dotta comunicazione, frutto di alta cultura, fu salutata da unanimi fervidi applausi. Applausi altrettanto fervidi ottenne il Pittore Ceramista Giancarlo Polidori, trattando un tema arduo ed originale: L'influenza di Raffaello sulla maiolica, svolto con ricchezza di notizie ed eleganza di forma.

Chiusa alle ore 12 l'adunanza, i soci parteciparono ad un signorile ricevimento loro offerto dal Municipio e dall'Università di Urbino. Nelle prime ore del pomeriggio, poi, visitarono il Palazzo ducale, accompagnati dal Podestà, dal Segretario Politico e dal Gr. Uff. Renzetti, che illustrò loro le raccolte artistiche di cui la grande casa dei Montefeltro e dei Della Rovere è ricchissima. Alle ore 15 partirono per Pesaro, per tenervi l'adunanza pomeridiana dedicata a Gioacchino Rossini.

SEDUTA PUBBLICA POMERIDIANA DEL 12 AGOSTO 1934 - XII A PESARO

Alle ore 17,30, dopo una visita di omaggio alla casa natale del grande musicista marchigiano, i soci dell'Istituto convennero nel salone della Provincia di Pesaro-Urbino, per tenervi l'adunanza pomeridiana. Presidente il Prof. Crocioni, Segretario l'Avv. Boni. Oltre i soci che avevano al mattino partecipato all'adunanza in Urbino, erano presenti Giangiacomi, Tombesi e Vatielli. Assistevano il Podestà di Pesaro On. Avv. Comm. Ferruccio Ferroni ed altre autorità insieme ad un numeroso e scelto pubblico.

Aperta l'adunanza, il Presidente Crocioni ricordò i grandi musicisti marchigiani, dopo aver rivolto all'ospitale città di Pesaro un cordiale saluto.

Diede poi la parola al socio Conte Francesco Vatielli il quale commemorò, applauditissimo, il grande pesarese, svolgendo il tema: « La vita e l'arte di Gioacchino Rossini ». Con parola elegante ed efficace il valente musicologo mise in rilievo come l'arte di lui sia stata coefficiente validissimo di italianità, perchè essa, attraverso le fasi e gli sviluppi della musica del tempo, si mantenne sempre caratteristicamente e nobilmente italiana.

Chiusa l'adunanza, i soci si recarono al Liceo Musicale Rossini, dove il Podestà di Pesaro ed il Presidente del Liceo offersero loro un ricevimento cordiale e sontuoso.

ADUNANZA PUBBLICA DEL 13 AGOSTO 1934 - XII A RECANATI

Reduci da Pesaro, la mattina del 13 agosto i soci dell'Istituto si riunirono a Recanati, meta della terza ed ultima solenne celebrazione, dopo compiuta una breve sosta a Loreto, per visitarvi il Santuario ed il Palazzo Apostolico.

Alle ore 10, giunti a Recanati dov'era ad attenderli il Podestà Cav. Uff. Emiliano Piccinini, si recarono subito a rendere omaggio alla casa del Leopardi, dove il Conte Comm. Dott. Ettore Leopardi, pronipote del Poeta, li ricevette con signorile cortesia, facendo loro da guida nel visitare gli appartamenti consacrati dalla nascita e dalla lunga dimora del grande recanatese, e la Biblioteca, dove egli trascorse la sua studiosa giovinezza.

Alle ore 11, nel Salone del Municipio, ebbe luogo la pubblica adunanza, presenti le autorità ed un pubblico folto ed attento. Presidente il Prof. Giovanni Crocioni; Segretario l'Avv. Prof. Aristide Boni. Parteciparono all'adunanza i soci: S. E. Ageo Arcangeli, Belardinelli, Benedettucci, Baglioni, Bonarelli, Boni, Carletti Giampieri, Crocioni, Donaggio,

Garavani, Giangiacomi, Modena, Patrizi, Peruzzi, Polidori, Sesler, Severini, Speranza, Tonnini, Vuoli.

Il Presidente portò, con caldo entusiasmo, il saluto a Recanati e, ringraziati il Podestà ed il Conte Leopardi delle cordiali accoglienze, diede la parola al socio Prof. Giunio Garavani il quale svolse il tema: « Tentativi di satira politica ed eco degli avvenimenti contemporanei nell'opera di Leopardi ». Seguì il socio Prof. Filippo Sesler, trattando l'argomento: « Amore e morte nei canti e nei pensieri di Giacomo Leopardi ». Da ultimo il socio Prof. Avv. Romeo Vuoli disse « Intorno alla personalità di Giacomo Leopardi ». I tre conferenzieri ottennero dal pubblico attento gli applausi più cordiali ed i più vivi rallegramenti per le elevate, dotte comunicazioni.

Dopo il pranzo, offerto dal Podestà nell'Albergo del Giardino Comunale, i soci visitarono la Mostra d'arte antica raccolta, in occasione delle celebrazioni marchigiane, nelle ampie e belle sale del Palazzo che fu già del Cardinale Venier. Alle 16,30, accomiatatisi dal Podestà e da tutti quelli che avevano voluto rendere loro anche più gradito il soggiorno recanatese, i soci partirono alla volta di Ancona, dopo aver salito in auto la vetta del Conero per ammirarvi la vista dell'Adriatico e del vasto panorama marchigiano.

STATUTO

VITTORIO EMANUELE III
PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE
RE D'ITALIA

Veduto il R. Decreto Legge 21 Settembre 1933, n. 1333, convertito in legge con la legge del 12 Gennaio 1934, n. 90, con cui è stata disposta la revisione degli statuti e regolamenti delle Accademie, degli Istituti o Associazioni di Scienze, di Lettere o di Arti, sottoposti a tutela o vigilanza dello Stato ;

Veduto lo statuto dell'Istituto Marchigiano di Scienze Lettere ed Arti, approvato con R. Decreto 1.^o Maggio 1925, n. 780 ;

Sentito il parere del Consiglio di Stato ;

Sulla proposta del nostro Ministro Segretario di Stato per l'Educazione Nazionale ;

ABBIAMO DECRETATO E DECRETIAMO

ART. 1 - L'Istituto Marchigiano di Scienze, Lettere ed Arti assume la denominazione di Istituto di Scienze, Lettere ed Arti di Ancona.

ART. 2 - È approvato il nuovo statuto dell'Istituto di Scienze, Lettere ed Arti di Ancona, annesso al presente statuto e firmato, d'ordine nostro, dal Ministro proponente.

ART. 3 - È abrogato lo Statuto dell'Istituto Marchigiano di Scienze, Lettere ed Arti approvato con R. Decreto 1.^o Maggio 1925, n. 780.

Ordiniamo che il presente Decreto munito del sigillo dello Stato sia inserito nella Raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a S. Rossore, addì 16 Ottobre 1934 - XII.

VITTORIO EMANUELE

STATUTO DELL'ISTITUTO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI DI ANCONA

SCOPO E ORDINAMENTO

ART. 1 - L'Istituto di Scienze Lettere ed Arti di Ancona si prefigge lo scopo di incoraggiare il progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti e di promuovere a tal fine qualsiasi iniziativa giovevole in special modo alle provincie delle Marche e di Zara.

L'Istituto ha sede in Ancona.

ART. 2 - L'Istituto si compone di due classi: l'una delle Scienze naturali, matematiche e fisiche, l'altra delle Discipline morali, giuridiche, economiche, sociali, artistiche e letterarie.

SOCI

ART. 3 - L'Istituto si compone di soci ordinari in numero non superiore a 50, nonché di soci onorari e corrispondenti in numero illimitato.

ART. 4 - I soci ordinari, che si ripartiscono in eguale numero tra le due classi, sono scelti fra i cittadini italiani che si dedichino allo studio delle materie rientranti negli scopi dell'Istituto, e che, per la loro abituale residenza, siano in grado di dare una costante e fattiva collaborazione al sodalizio.

Essi soli possono nominare ed essere nominati alle cariche sociali.

ART. 5 - I soci onorari sono scelti fra i benemeriti dell'Istituto e dei suoi studi; i corrispondenti fra coloro che, pure da lontano, possano dar opera al conseguimento dei fini del Sodalizio.

Possono essere nominati soci onorari e corrispondenti anche stranieri, in numero non tuttavia non superiore alla metà di quello dei nazionali della rispettiva categoria.

ART. 6 - I soci ordinari intervengono alle sedute, vi leggono studi propri, riferiscono a voce o per iscritto, secondo i casi, su studi pubblicati da altri. Essi hanno diritto ad una copia delle pubblicazioni sociali.

Sono proclamati benemeriti coloro che abbiano versato alla Cassa dell'Istituto almeno la somma di Lire 1000 e abbiano reso all'Istituto segnalati servigi.

ART. 7 - Il socio ordinario che, per motivi di salute o per tarda età, non possa più partecipare alle adunanze dell'Istituto, può dall'Assemblea essere trasferito in una speciale categoria di emeriti, conservando tutti gli onori e le prerogative del grado.

Il seggio precedentemente occupato dall'emerito si considera vacante.

ART. 8 - Il socio ordinario che, per motivi diversi da quelli contemplati nel precedente articolo, non partecipi per un triennio alle adunanze dell'Istituto può dall'Assemblea essere trasferito in una speciale categoria di soci in soprannumero.

Il suo seggio viene considerato vacante.

ART. 9 - Il socio che sia passato in soprannumero per aver trasferito la propria residenza rioccupa il proprio seggio, se libero, o il primo seggio che si renda vacante nella classe, quando vengano meno le ragioni per le quali fu messo in soprannumero.

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

ART. 10 - L'Istituto è retto da un Consiglio di Presidenza composto di un Presidente, di un Vice Presidente, di un Segretario, di un Vice Segretario, e di un Amministratore.

Il Presidente ed il Vice Presidente appartengono sempre a Classi diverse; altrettanto avverrà per il Segretario ed il Vice Segretario.

Il Consiglio di Presidenza dura in carica un triennio ed i suoi membri sono confermabili.

ART. 11 - Il Consiglio di Presidenza sovrintende a tutta la vita dell'Istituto, ne esercita l'ordinaria amministrazione, ne cura e vigila ogni pubblicazione, ne promuove ogni manifestazione.

ART. 12 - Il Presidente rappresenta l'Istituto nei suoi rapporti col Governo, coi Corpi scientifici e coi privati; ne firma gli atti; ne convoca e presiede le adunanze. Egli nomina a tutte le cariche per le quali non sia diversamente previsto dal presente statuto ed esercita le funzioni di Presidente della classe alla quale appartiene.

Il Vice Presidente coadiuva e supplisce il Presidente, ed esercita le funzioni di Presidente della classe alla quale appartiene.

Il Segretario prepara l'ordine del giorno per le adunanze; redige i verbali; tiene la corrispondenza coi soci e con gli estranei; esercita le funzioni di segretario della classe alla quale appartiene. Il Vice Segretario coadiuva e supplisce il Segretario ed esercita le funzioni di Segretario della classe alla quale appartiene.

L'Amministratore prende in consegna il patrimonio dell'Istituto, come da appositi registri e inventari, e ne è responsabile; raccoglie i contributi degli Enti, e ne cura il deposito o il reinvestimento secondo le prescrizioni del successivo Art. 25; compila i Bilanci; tiene in ordine il giornale delle entrate e delle uscite.

NOMINE

ART. 13 - I soci sono nominati dall'Istituto, riunito in una assemblea alla quale partecipano i soli soci ordinari.

La loro nomina tuttavia ha corso solamente dopo l'assenso del Ministero dell'Educazione Nazionale.

ART. 14 - Il Presidente ed il Vice Presidente sono nominati dai soci ordinari dell'Istituto e tra di essi.

La loro nomina è convalidata con decreto del Ministro dell'Educazione Nazionale.

Il Segretario, il Vice Segretario e l'Amministratore sono nominati dal Presidente.

I membri del Consiglio di Presidenza dovranno avere la loro abituale dimora in Ancona o nelle sue vicinanze.

ART. 15 - Le eventuali convocazioni per nomina a cariche e di nuovi soci dell'Istituto si fanno una volta l'anno, nel tempo che sarà stabilito dal regolamento.

ART. 16 - Le adunanze annue generali per la designazione dei nuovi soci non possono essere più di due.

In prima convocazione l'adunanza non è valida se non vi partecipino almeno la metà più uno dei soci ordinari.

In seconda convocazione, che non potrà aver luogo nello stesso giorno della prima, l'adunanza è valida qualunque sia il numero degli intervenuti.

Saranno nominati coloro che abbiano riportato la maggioranza dei voti, senza computare gli astenuti.

Quando anche nella seconda convocazione non si raggiunga il numero di voti favorevoli necessari per la nomina di un nuovo socio, il posto per cui si è indetta la votazione resta vacante fino al tempo delle nuove convocazioni.

ART. 17 - La nomina del Presidente è fatta in non più di due adunanze.

L'adunanza per la nomina del Presidente è valida quando vi partecipino la metà più uno dei soci ordinari.

Sarà designato per la nomina il socio che abbia ottenuto almeno due terzi favorevoli dei voti, senza computare gli astenuti.

Quando nell'adunanza non si raggiunga il numero dei votanti necessario per la validità di essa, o il numero di voti favorevoli occorrenti per la designazione del nuovo Presidente, l'Assemblea è riconvocata in altro giorno ed è valida qualunque sia il numero degli intervenuti.

Qualora anche in seconda convocazione nessun candidato ottenga i due terzi dei voti favorevoli, chi presiede l'Assemblea ne riferisce al Ministero dell'Educazione Nazionale.

ART. 18 - Il Vice Presidente è nominato secondo le norme di cui ai commi 1, 2, 3 e 4 del precedente articolo.

In seconda convocazione è nominato colui che abbia ottenuto il maggior numero di voti favorevoli.

ART. 19 - Il Presidente e il Vice Presidente devono, entro tre mesi dalla comunicazione della propria nomina, prestare, il primo nelle mani del Prefetto di Ancona, il secondo nelle mani del Presidente, il giuramento accademico nella seguente formula :

« Giuro di essere fedele al Re, ai Suoi Reali Successori ed al Regime Fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre Leggi dello Stato e di esercitare l'Ufficio affidatomi con animo di concorrere al maggior sviluppo della cultura Nazionale ».

Chi non ottemperi all'obbligo di cui al comma precedente s'intende decaduto.

FUNZIONE DELL'ISTITUTO

ART. 20 - L'Istituto persegue il suo scopo mediante adunanze generali e parziali, in cui si trattano materie della propria competenza; mediante i concorsi di cui all'Art. 21; mediante la pubblicazione di memorie e di relazioni lette nelle adunanze sociali e approvate.

Ogni anno deve pubblicarsi almeno un volume di atti, rendiconti e memorie.

ART. 21 - L'Istituto, nei limiti del proprio bilancio, bandirà anno per anno e, se necessario, per turno fra le due classi, uno o più concorsi a premio in denaro, su argomenti di particolare importanza per le materie di sua competenza. Potrà anche bandire concorsi per il conferimento di diplomi d'onore e di medaglie di oro, di argento e di bronzo.

Dei concorsi sarà annualmente trasmesso dal Presidente, entro il mese di dicembre, un elenco al Ministero dell'Educazione Nazionale.

Al medesimo Ministero saranno del pari trasmesse le relazioni delle Commissioni Giudicatrici.

ART. 22 - L'Istituto indice almeno un'adunanza ordinaria generale all'anno, alla quale partecipano, oltre gli ordinari, che soli hanno diritto di voto, anche gli altri soci di ogni categoria. L'Istituto ha facoltà d'indire altre adunanze in numero indeterminato, secondo la convenienza ed il bisogno. Alle adunanze ordinarie generali può, a giudizio del Consiglio di Presidenza, essere ammesso anche il pubblico. Ciascuna classe può adunarsi in ogni periodo dietro invito del Presidente della classe stessa per trattare materie di sua competenza. Essa può ammettere a leggere lavori propri o ascoltare letture di soci, anche persone estranee.

ART. 23 - Le votazioni si fanno per alzata e seduta, eccettuati i casi riguardanti persone, per cui potrà richiedersi scrutinio segreto.

AMMINISTRAZIONE

ART. 24 - Per l'anno finanziario l'Assemblea nomina tra i suoi membri cinque revisori dei conti, dei quali tre effettivi e due supplenti.

I Revisori dei conti riferiscono per iscritto all'Assemblea sull'andamento dell'Amministrazione.

ART. 25 - Le somme provenienti dall'alienazione di beni, da lasciti, da donazioni o comunque da destinarsi ad incremento del patrimonio devono, salvo il disposto del 2.^o comma del presente articolo, subito essere impiegate in titoli nominativi di Stato o garantiti dallo Stato.

Ogni altro diverso impiego delle somme di cui sopra, da farsi in vista dei bisogni dell'Istituto, dev'essere preventivamente autorizzato dal Ministero dell'Educazione Nazionale, salvo, ove occorra, la Sanzione Sovrana, ai sensi della Legge 5 Giugno 1850 n. 1037 sugli acquisti dei corpi morali.

Le somme necessarie ai bisogni ordinari dell'Istituto devono essere depositate a interesse presso le Casse di Risparmio ordinarie o Istituti di Credito designati dalla Presidenza dell'Istituto.

Della inosservanza delle disposizioni di cui ai commi precedenti del presente articolo è personalmente responsabile il Presidente dell'Istituto.

ART. 26 - Il Presidente nomina tra i soci un Bibliotecario, che ha in consegna i libri e i manoscritti dell'Istituto, ne compila il Catalogo, ne regola il prestito ai soci e cura la corrispondenza relativa.

DISPOSIZIONI VARIE

ART. 27 - Il Presidente può, con l'autorizzazione del Ministero dell'Educazione Nazionale, revocare la nomina del Socio che si renda indegno di appartenere all'Istituto o comunque nuoccia al suo prestigio e al suo incremento.

ART. 28 - Entro il mese di Gennaio di ogni anno il Presidente trasmetterà al Ministero dell' Educazione Nazionale una relazione sull'opera svolta dall' Istituto nell'anno precedente.

ART. 29 - Entro sei mesi dall'entrata in vigore del presente Statuto, l' Istituto preparerà un regolamento interno che sarà sottoposto all'approvazione del Ministero dell' Educazione Nazionale.

ART. 30 - Entro tre mesi dall'entrata in vigore del presente Statuto, l'Accademia procederà alla rinnovazione delle cariche, secondo le norme stabilite dagli Art. 13, 17 e 18.

V.º d'ordine di S. M. il RE

IL MINISTRO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE

F.TO ERCOLE

ELOGI FUNEBRI
PRONUNZIATI DAL PRESIDENTE
NELLA TORNATA DEL 28 MAGGIO 1933

Ed ora pieghiamo lo spirito alla nota più triste.

Non una sola nostra adunanza si compie senza che si debbano rimpiangere alcuni colleghi che, per essere i più anziani ed aver compiuta la loro fatica, erano anche i più ammirati e i più illustri.

Quest'anno, o egregi consoci, noi dobbiamo rammentare ai marchigiani e agli italiani tutti, nomi di insigni personaggi passati alla storia, quali Augusto Murri, Luigi Donati, Giuseppe Radiciotti, Alessandro Bruschetti, i cui nomi sono già iscritti negli annali del nostro Istituto.

AUGUSTO MURRI

Più di ogni altra, ha commosso il pubblico sentimento la scomparsa di Augusto Murri, novantaduenne (avvenuta l'11 novembre 1932), patologo, clinico, diagnosta, pensatore e scrittore fra i più insigni e cospicui d'Italia.

Nato a Fermo (nel 1840), temprato da una gioventù travagliata (travagliata fu l'intera sua vita), passato attraverso cariche modeste, superate difficoltà imbarazzanti, debellati ostacoli, fattosi padrone delle discipline preferite, approfondite in Italia e all'estero, salito, infine, alla cattedra universitaria, conquistò, in breve, l'ammirazione generale, attingendo le più alte vette del pensiero medico moderno, reputato sommo tra i clinici contemporanei. Dettando per 40 anni lezioni memorabili nell'ateneo di Bologna, con una singolare potenza di raziocinio, cogliendo, nella diagnosi di malati e malattie

con penetrazione incomparabile, il segno sintomatico rivelatore, pubblicando saggi stupendi e precetti della più luminosa sapienza umana (furono, da monsignor Bonomelli, paragonati a quelli di Marc'Aurelio), egli si mostrò al mondo fornito di così acuto ingegno, di così profonda dottrina, da riscontrarsi solo di rado nella storia degli uomini.

La cultura vastissima, favorita da ferrea memoria, la convinzione incrollabile nelle sue idee, gli conferirono quella potenza di persuasione che è prerogativa dei grandi; ond'egli, oratore semplice, concettoso e facondo, poté dominare sovrano nella sua scuola, ammaliando discepoli in schiere interminabili, conquistando la fiducia, che è devozione, degli scienziati, dei pensatori, del pubblico, e fino di persone da lui lontanissime per credenze e norme di vita civile.

La fedeltà al vero, scrutato senza veli e con ardore incessante, gli rivelò infiniti misteri dell'essere, lo innalzò a scienziato insigne, e spesso a precursore ammirato; il senso di umanità, in lui profondissimo, lo rese fratello ai malati, ai sofferenti, ai bisognosi, benefattore insigne ai bambini malaticci e cagionevoli, e guaritore e benefattore magnifico; il grido levatosi attorno al suo nome lo segnalò ai più alti consessi scientifici del mondo.

Dignitoso quant'altri mai, e modesto nella sua grandezza, rifiutò ripetutamente onori e vantaggi, quali la deputazione politica e il laticlavio; fedele alla sua terra, volle sepoltura nel cimitero di Fermo. Patriota e interventista, salutò la vittoria come preparazione a rinnovamento e a più saldi propositi nazionali. Alla sua morte sentimmo tutti che era scomparso un risvegliatore d'ingegni, un eccitatore di energie, un maestro di scienza, uno spirito nazionale, che s'era spenta una fulgida luce di pensiero.

G. CROCIONI

ALESSANDRO BRUSCHETTINI

Al culto della scienza, proseguito per tutta la vita con ferma fede nella sua virtù indefinita e misteriosa, si addisse fino da giovane un altro scienziato nostro, celebrato in Italia e fuori, proclamato maestro benemerito. Parlo di Alessandro Bruschetini, nato a Seni-

gallia il 31 marzo 1868, morto il 25 novembre 1932. Laureatosi a Bologna nel 1890, iniziò ben presto profondi studi scientifici, attestati da più che 50 pubblicazioni, in grazia delle quali fu assunto professore nella R. Università di Genova, dove svolse la sua attività più apprezzabile, e dette alla medicina contributi preziosi.

Non solo egli fondò il Laboratorio di terapia sperimentale, così vantaggioso e apprezzato, non solo si segnalò per il suo magistero, seguito con frutto da tanti discepoli, che ne continuano l'opera benefica, ma applicò il suo ingegno acutissimo e la sua vasta dottrina allo studio delle più tremende malattie che affliggono e torturano l'umanità. Alla cura della tubercolosi applicò metodi nuovi da lui scoperti, che lo fanno proclamare oggi vero pioniere della lotta antitubercolare, animosamente affrontata e sostenuta dal Governo fascista in questi ultimi anni, a sollievo e preservazione della nostra stirpe.

A combattere la difterite preparò un siero che i competenti reputarono validissimo; a combattere il tetano, il tifo, l'influenza e altre malattie inventò cure e specifici parimenti pregiati. L'intera vita, in una parola, consacrò a beneficio dei sofferenti.

Cittadino esemplare, oltre che per la scienza, visse per la famiglia, nel culto della Patria, che intese servire e servì nel modo più degno. Modesto e schivo di onori, dato solo all'indagine dei fatti, non brigò, non chiese, non volle onorificenze, non ambì cariche estranee ai suoi studi, non subì distrazioni, pago delle soddisfazioni che gli davano la famiglia e la scienza, solite ricompensare con i tesori inestimabili che in sé racchiudono, i fedeli che credono ancora nella santità degli affetti familiari e nel perenne cammino degli uomini verso un migliore avvenire.

G. CROCIONI

LUIGI DONATI

Altro scomparso, che i competenti dichiarano grande, Luigi Donati, di Fossombrone (n. 5 aprile 1840 - m. 7 marzo 1932), fisico e matematico, cultore di molte discipline, conoscitore delle lingue classiche, didatta singolare per chiarezza e genialità, insegnante

nella Università di Bologna. Egli onorò questo nostro Istituto con la sua presenza e con una comunicazione pubblicata nei *Rendiconti*.

D'ingegno precocissimo, professore a 18 anni, attraverso privazioni penose ma dignitose (ché il padre, patriota fervente, perseguitato, poco più gli aveva lasciato che la nobiltà del nome), giunse alla cattedra universitaria (nella Scuola d'ingegneria di Bologna, della quale fu anche Rettore), che tenne, con sommo decoro, sino al 1921, quando, proclamato professore emerito, si ritirò a vita privata, ma continuando indefesso, con invidiata lucidità mentale, i suoi studi scientifici.

Tutto di lui fu lodato: la pensosa e laboriosa adolescenza, la generosa giovinezza, la feconda maturità, la misurata compostezza di ogni atto, la somma nobiltà della vita.

Attratto verso le più alte vette del pensiero, amò spaziare nei regni dell'astronomia e d'ogni scienza più ardua, ma il geniale intuito di indagatore rivolse alla fisica teorica e alle matematiche, nelle quali, durante mezzo secolo, esplicò i tesori del suo vasto sapere, senza conoscere né la immaturità giovanile, né la senile decadenza, in una perenne giovinezza spirituale.

Proclamato dai competenti chiarificatore meraviglioso, addusse alle scienze da lui coltivate contributi inestimabili, oggi come ieri freschissimi; insegnante perfetto, anche in virtù della sua parola classica e precisa, condusse sulle vie del sapere scolari numerosi e a loro volta benemeriti, che perpetuano le dottrine e la gloria del maestro. Pensatore lungimirante, intuì e dichiarò che la nazione, inquadrata sotto gli ordini del Duce, si avviava a passo concorde e accelerato verso un grande immancabile avvenire.

Professore, scienziato, uomo eminente fu, di fatto, una figura primaria « anche se non ne ebbe l'abbagliante splendore ». Giunto ormai alla tarda età di 86 anni, si considerava come una spiga, risparmiata dalla falce del mietitore, e desiderò riposare nella tomba di famiglia, non lungi alla casa avita, nella sua Fossombrone. Siamogli grati della gloria che conferisce alla nostra terra colle sue opere, e di questo pensiero di marchigiana fedeltà.

G. CROCIONI

GIUSEPPE RADICIOTTI

Giuseppe Radiciotti da Iesi, ove nacque nel 1858, ebbe la spinta e poi la materia ai suoi studi musicali e teatrali, che occuparono intera la sua silenziosa, infaticabile e nobilissima vita. Iniziati nel 1891 con un articolo breve, ma succoso, sull'arte musicale nelle Marche durante il secolo XVI, si conchiusero l'anno stesso della sua morte (1931) coll'opera monumentale, in tre volumi, sul massimo compositore marchigiano, Gioacchino Rossini. Dalla sua penna onesta, dalla sua erudizione sicura derivarono luce di storia e gloria di arte, i musicisti, i cantanti, i teatri di Senigallia e Pesaro, di Urbino e Recanati, di Iesi e Loreto, di Tivoli e Roma; risorsero a vita imperitura e sfavillarono di nuovi splendori, i padri della musica nelle Marche, il Pergolesi, lo Spontini, e il Rossini, e, accanto a loro, una nutrita schiera di altri compositori, marchigiani sopra tutto, degni del ricordo dei posteri.

Ancorché fedele e affezionato alla sua regione di origine, la cui storia musicale nessuno aveva esplorata più dottamente di lui, ne difese i diritti storici, ne segnalò le singolari benemerenze, ne ampliò la nominanza, assegnandole il posto che le compete nella storia delle manifestazioni musicali, procedendo nelle severe indagini e nei competenti giudizi con quella superiorità d'intelletto e quella serenità di spirito, corroborate da luminosa dottrina, che dati e giudizi rendono chiari e definitivi.

Con metodo critico di storico sapiente, dagli archivi, pazientemente e sagacemente indagati, traeva la materia ai suoi studi, dalla sua valentia di musicologo espertissimo, l'attendibilità dei suoi giudizi. Artista esimio egli stesso, aveva virtù e diritto di dar giudizi sugli altri: in questo connubio, infrequente e provvidenziale, di storia e d'arte, rivolte entrambe allo stesso intento, consiste invero il merito sommo di Giuseppe Radiciotti.

Mentre vengo rievocando, dinanzi agli occhi della mia mente, il ²²diletto amico, io lo rivedo, duce e maestro, dagli anni lontani sino all'ultimo giorno, mite e candido come un adolescente, intento

al suo fine anche nelle ore di svago, sublimato nello studio come un asceta, modesto come ogni autentico marchigiano, infervorato come un apostolo. L'austera semplicità della vita, così aliena dai clamori mondani, così ricca di fatti spirituali, la grandezza dell'opera, che ne perpetuerà la memoria, ci danno il diritto e il compiacimento di proclamare Giuseppe Radiciotti onore e vanto del nostro Istituto, cui era affezionatissimo, compagno indivisibile dei nostri maestri più grandi, uomo degno di storia.

G. CROCIANI

(TORNATA DEL 12 SETTEMBRE 1934)

PADRE GIUSEPPE GIANFRANCESCHI

Il doloroso ufficio di commemorare gli estinti si rende più penoso che mai, quando si tratti di compagni dell'età più bella, di concittadini ed amici, come nel caso presente.

Il Padre Giuseppe Gianfranceschi, infatti, nacque in Arcevia (21 febbraio 1875), studiò a Roma, ed ebbe meco rapporti amichevoli per tutta la vita. Due volte, da me pregato, parlò in questo Istituto, che gli era caro: della Spedizione polare, cui aveva partecipato, e « Dell'inertia dello spazio nella fisica dell'universo », ammirato e applaudito sempre. L'Istituto lo ricorderà, anche per questo, tra i soci più benemeriti e insigni.

La vita e l'opera di lui si svolsero in perfetta armonia di principi, d'intenti, di azioni: in ardore religioso, come soldato della Compagnia di Gesù, cui s'era offerto, col giovanile entusiasmo della sua fede; in ansia di scientifiche verità, cui aveva consacrata la sua mirabile attività di studioso.

Tenace di propositi, dovizioso di doti intellettuali, conseguì lauree di filosofia e teologia; di ingegneria; di matematica e fisica; fu libero docente di fisica sperimentale nella R. Università di Roma; professò fisica, chimica e astronomia nell'Università Gregoriana e altre discipline in altri Istituti. La sua gioia precipua e la sua com-

piacenza fu nell'insegnamento che gli consentiva di svelare a giovani la scienza faticosamente acquistata, di avviarli verso le ardue mete del suo pensiero originale.

Nelle alte cariche cui fu elevato (Rettore della Università Gregoriana, Direttore della stazione Radio della Città del Vaticano, Presidente della Pontificia accademia dei nuovi Lincei, ed altre non poche), fu ispiratore di innovazioni e costruttore ideale ammirabile. Nelle missioni affidategli dal Sommo Pontefice ai congressi di Roma (1908), di Cambridge (1912), di Toronto (1929), di Madrid (1932), di Reggio-Emilia (1918), di Parigi (1923), di Filadelfia (1924), di Londra (1927), di Lovanio (1927), e presso la Società delle Nazioni per la riforma del Calendario, il P. Gianfranceschi fu all'altezza dell'ufficio, con invidiato prestigio della scienza italiana.

I frutti delle sue indagini, offerti agli studiosi in circa 140 pubblicazioni, accolte in Atti e Rendiconti, d'accademie e di sodalizi scientifici, o pubblicati in volumi, accrebbero il patrimonio scientifico, quanto solo i competenti potrebbero dimostrare.

Egli fu anche divulgatore efficace delle sue scienze preferite, matematica e fisica, e particolarmente elettrofisica, ottica, acustica, astronomia; sperimentatore sagace, applicatore fortunato, uomo, insomma, di pensiero e d'azione, in una parola, completo.

Onorato della particolare fiducia e benevolenza di Pio XI, il P. Gianfranceschi adoprò ogni sua forza per sodisfarne i desideri, rinnovando *ab imis* l'Accademia dei nuovi Lincei e imprimendole vigore di vita nuova; cooperando con S. E. Guglielmo Marconi che fondò la Radio vaticana, rendendola atta a trasmettere al mondo intero, come poi avvenne in giorno memorabile, la parola del Pontefice, rivolta alle creature tutte *uscite dalla mano di Dio*.

Lungi dalla freddezza del puro scienziato, il P. Gianfranceschi godé il privilegio della poesia intima e vera: la profondità dei cieli, la immensità del creato, i misteri della natura, lo splendore delle bellezze naturali, la quieta e verde dolcezza dei campi parlarono al suo spirito più possenti che la stessa voce della scienza.

Sereno comprenditore della vita, che è volo fugace di aspirazioni e di rimpianti, la dominò ai suoi fini di pensatore e di sacerdote, così nei paventati e silenziosi rigori del Polo, come nel tumulto febbrile della capitale; così nella quieta stanza dello studio, come nelle faticose opere quotidiane. Minacciato e disfatto da inesorabile morbo, della vita attese la fine, che nella sua fede era, invece, principio, con superiore, evangelica tranquillità.

Risolto nel suo spirito cristiano il problema dell'essere, s'invigorì di sublime certezza, di umana solidarietà; e comprese e compati, evangelicamente sereno, le debolezze e gli errori degli inconsci o improvvidi fratelli, da tutti amato e ammirato.

Cinto, ormai, di un'aureola di virtù e di sapienza, quando cedette alla comune sorte degli uomini (9 luglio 1934), discepoli, estimatori, concittadini ed amici sentirono che era mancato un fratello maggiore, il più degno di tutti, il privilegiato.

G. CROCIONI

GIUSEPPE MORICI

LEGGENDE E POESIA DEL MONTE CONERO

Il *Cunerus mons* dei Romani, o, secondo altri, meno bene *Cumerus*, forse da *κωνέη*, casco od elmo, ché in questa forma si presenta il Conero a chi naviga da sud; o, forse un *κύνναρος* «verdeggiante» per la rivestitura di elci, anticamente assai più estesa che non l'attuale. Chi ne fece un *Cumerus*, ci vide, forse, una *cumera*, specie di vaso a coperchio acuminato da riporre grano. (Horat. Serm. I, I, 53). «*Cur tua plus cumeris laudes granaria nostris?*» A questo etimo riportarono il *Cumeranum*, Camerano, che sorge su uno dei contrafforti del *Cumerus* (1).

Il Conero, o Monte d'Ancona, o il Monte, così chiamato per antonomasia dalle genti limitrofe, è tutto quel massiccio di rupi, che dal Guasco sale sul mare al Cardeto, e, lungo le ripe di Galina, a

(1) *Cumeranum* da *Cumerus* è un etimo che non regge. Probabilmente è un *Camurianum* (si confronti il contadinesco *Camburan*^a dove la *m*, come in altri dialetti è diventata *mb*, es. *gombito* da *gomito*, e questo da *cubitum*), predio di una famiglia anconitana di origine greca, *Camuria*, come *Massignano* da un *Maximianum*. Un *Camurius* è ricordato in un'iscrizione; e in un'altra una *Camuria C. Exuperia*, anconitana. (Mommsen: *Corpus inscription. latinar.* Vol. IX, n. 5915, e 515. Vedasi: TUCCI G., *Ricerche sul nome personale romano nel Piceno*: in «Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le Marche». Nuova serie. Vol. VII, 1911-12, pag. 331). Un *Camurius* si trova anche in Plutarco. (Galba 27). Q. *Camurius* fu anche insigne cittadino di *Tuficum* e il suo nome è rimasto nel toponimo *Camoiano* (*Camurianum*) presso Fabriano.

Pietra la Croce, a Varano (Varianum), al Poggio (Podium), per quindi montare rapidamente alla vetta del Semaforo, e di qui dechinare a sud su Sirolo, scendere a Numana, e morire nelle ultime pendici sulla valle del Musone. Per lungo tratto le rupi, o ripe, dal Guasco fin sotto Pietra la Croce, precipitano con un taglio reciso, a perpendicolo sull'angusta scogliera, formata da massi, per lo più, piatti e quadrangolari, come un drappo striato di fasce parallele bicolori, grigie e scure, a guisa di certe chiese di Toscana e dell'Umbria a liste parallele di marmi bianchi e scuri: primordiale stratificazione geologica (1).

I geologi studiano la storia di queste rocce nei tempi che l'uomo non era: a noi piaccia riandare quello che l'uomo ha immaginato in cospetto di questa selvaggia e romantica natura, che si va modificando sotto forme più culte e più pratiche, ma, certo, meno poetiche. Tra un secolo saranno certo spariti i deserti e suggestivi dirupi di Galina; le sue tranquille solitudini, cui, se non è fantasia ellenizzante, naturale, del resto, in una città di origini greche, e che di greco serba ancora qualche rara traccia toponomastica, malamente cancellata sotto più recenti, siano pur gloriosi, nomi, si chiamarono Galina da γαλήνη, che è anche la quiete e la serenità dello spirito: solitudini talora tragiche per il salto di qualche infelice, disperato della vita o dell'amore, o per naufragi, in notti procellose, contro i banchi insidiosi che affiorano sul mare. Più avanti la roccia perde la fierezza, dirò così, del balzo leucadio, per mitigarsi in pendii e valloncelli, che dal ciglio erboso scendono al mare: e così segue fino alla più ampia valle, dominata dal Poggio, come da un rustico balcone, lieta di campi e di case; e sotto essa il lungo e angusto scoglio che si protende in mare col nome di Trave: finché, avanzando verso sud, riprende la vertiginosa e inaccessibile caduta di cinquecento settantadue metri a picco, di quanti s'erge il Conero. Ma prima si nasconde

(1) Chi voglia sapere dell'originaria formazione di queste rupi può consultare un dotto lavoro di Ettore Ricci, in *Studi marchigiani*, Macerata, 1907.

freddolosa, sotto l'ombra vespertina proiettata dall'enorme macigno soprastante, la piccola graziosa romanica chiesa di Santa Maria di Porto, che bagna il piede, solitaria Nereide, nelle acque del lido adriano.

Vide Dante, peregrinando esule per l'Italia, la casa di Nostra Donna? Vi soggiornò Pier Damiano, col nome di Pietro Peccatore, sceso quaggiù dalla latria dell'Avellana? (1) Gli argomenti per cui l'umile e ignorata Santa Maria di Portonovo si disputa l'onore d'aver ospitato il gran Santo con Santa Maria in Porto, presso Ravenna, e con Santa Maria Pomposa, presso Comacchio, furono esposti con molto fervore da Vincenzo Cotini, commemorandosi il sesto centenario della nascita di Dante; e ribaditi, con non minor fervore e con molta dottrina, da Palermo Giangiacomì. Nobile gara, certo: poiché ogni luogo d'Italia nominato dal divino poeta s'imprime del suggello dell'immortalità nel grande nome di lui. Non torno qui a discutere gli argomenti favorevoli o contrari alla leggenda o alla storia. La leggenda potrebbe anche convertirsi in storia, se Pier Damiano non poté dimorare nella casa di Nostra Donna, presso Ravenna, che fu edificata dopo la sua morte; e se quella di Pomposa non può esser detta propriamente in sul lido adriano, mentre la nostra Santa Maria esisteva fino dal 1034, ed è proprio sul lido adriano. Ma, in difetto di argomenti decisivi, chi ci vieta di vivere la leggenda e immaginare che l'ombra di Dante aleggi sulla nostra deserta marina, nell'ora che volge il desio a' naviganti, e richiama dolci solenni e tristi pensieri? Le leggende, anche se non fondate sulla realtà, hanno una

(1) COTINI V., *S. Pier Damiano e l'abbazia di Portonovo*. Ancona 1865. - GIANGIACOMI P., *Dante e S. Maria sotto il Conero*. Ancona 1921. - ID., *Dante e Ancona*. Ancona 1921. - ID., *S. Maria in Portonovo*, in: *Popolo d'Italia* 1 gennaio 1930, e *Corriere Adriatico* 4-5 gennaio 1930 e 28 agosto 1931. - MORICI G., *S. Maria di Portonovo e S. Pier Damiano* in: *Ordine* di Ancona 14 settembre 1921. - BARILI L., *Alcune parole sopra la chiesa di S. Maria di Portonovo*. Ancona 1857. - RAGNINI R., *Il tempio di S. Maria di Portonovo*. Ancona 1894.

reale esistenza nel pensiero di chi le concepì, sia un solo uomo, o un popolo; e in quello di chi con amore le interpreta, trasportandosi con l'immaginativa, che ne ruba, per dirla con Dante, alla bruta e spesso triste realtà delle cose ambienti, in un mondo ideale, che, infine, è il solo che abbia una realtà. Che importa se nessun commentatore della Comedia, eccetto il Tommaseo, accenni all'ipotesi anconitana? Che nessuno scrittore parli di una peregrinazione di Dante per le nostre marine? Ciò che non è impossibile e improbabile, anche se non storicamente provato, può diventare reale nel nostro spirito: più di questo non ci giova cercare.

Dalla leggenda storica passiamo alla leggenda popolare. Chi da Portonovo sale al Poggio e di qui prende la via di Camerano, trova a destra un'ombrosa valletta, che fa ricordare la valletta amena dell'Ariosto, dimora del Sonno. Come trillavano gli usignuoli in quella valletta, in maggi, ahimé! lontani, in mezzo al sevitico silenzio! Nel mezzo di quella entra sotterra una spelonca, che la fantasia popolare sprofonda nelle viscere del Conero e fa sboccare nella Grotta degli schiavi. È un cunicolo militare? La vicinanza d'una *gradina*, un ripiano di forma elissoidale, certo opera d'uomo, forse un antico *castrum vallatum*, o un *agger*, lo farebbe credere. O è una dimora trogloditica? Un'altra *gradina*, identica a quella del Poggio, s'incontra a sud-est del Conero sotto Massignano. Il popolo le dice opera napoleonica; altra leggenda suggerita dal gran nome: e i vecchi di Camerano dicevano di aver veduto Napoleone, prima del trattato di Tolentino, legare il suo cavallo a un'inferriata: ma Napoleone non fu mai a Camerano. Lo stesso popolo, che non aveva perduto ancora la *virtù del caro immaginare*, fantasticò i suoi miti su questa misteriosa grotta. Chi si avventura a entrarvi si trova innanzi un cancello di ferro, dietro al quale crocida una chioccia d'oro con i suoi pulcini d'oro anche essi, e più oltre una giovine tessitrice a un telaio tutto d'oro, che, nuova maga Circe, cantando alletta i malcauti ad aprire il cancello. Ma, oltrepassato appena il limitare fatale, tutto sparisce, chioccia, pulcini, telaio e tessitrice: ma il cancello si richiude inesorabilmente, e degli audaci, curiosi o cupidi, più nessuna

nuova. Uno degli indagatori dei cognati e dei dispersi miti, il De Gubernatis, vide naturalmente in questa leggenda un mito solare. Dove non vedeva egli miti vedici? Non era anche la Madonna per lui un mito dell'aurora? Si era ai tempi in cui i sistemi del Müller e del Kühn imperversavano di lotte solari e temporalesche. Del resto di queste magiche tessitrici sono piene le fiabe e le novelline popolari: e qualcosa di simile sentii fanciullo raccontare della rocca d'Offagna (1). Ma il fatto si è che due miei giovani amici cameranesi, Colombo e Tristano Longhi, che vollero addentrarsi per i meandri della grotta, non videro naturalmente né la maga, né i suoi pulcini; ma, smarritisi, per qualche tempo disperarono di ritrovare l'uscita.

E ancora leggende. Immaginiamo anche noi di camminare per la naturale oscura burella e di giungere a rivedere il mare e il sole dalla Grotta degli Schiavi (2). La grotta s'apre, o meglio, si apriva sul fianco orientale del Conero, alquanto sopra al livello dell'acqua; poiché le mine, che squarciano i fianchi del monte per cavarne pietra, ne hanno ostruito quasi del tutto l'ingresso per un macigno caduto dalla volta. A chi venisse dal mare si presentava come una volta di chiesa, divisa nel fondo in due absidi. La volta prende vari colori dai riflessi del mare battuto dal sole. Due scogli che innanzi le sorgono dal mare, in forma di piramidi, che i marinai chiamano le Due sorelle, ne sembrano vigili scolte. Secondo la comune tradizione, l'antro ha nome dagli schiavi che vi venivano nascosti dai corsari turcheschi, che ivi si rifugiavano dall'inseguimento delle galee venete (3).

(1) MORICI G., *Tradizioni popolari marchigiane*, in: *Rivista di letteratura popolare*, diretta da A. De Gubernatis. Roma, 1895. N. 14. Qualche cosa di simile si narra anche d'una cisterna su la vetta del colle di Civita presso Fabriano.

(2) DE BOSIS F., *La grotta degli Schiavi*, in: *Atti della Società italiana di scienze naturali*. Milano, 1861.

(3) Che fuste barbaresche scorressero l'Adriatico è cosa risaputa per molte e sicure testimonianze. Potrei citare una minuta e precisa narrazione

Una volta, dice la leggenda, che potrebbe anche avere qualche fondamento di realtà, i corsari catturarono una principessa che tornava da un pellegrinaggio in Terra santa, e la nascosero nella grotta, in attesa del riscatto. L'infelice si struggeva in pianto, e le lacrime, come di novella Niobe, scavarono il suolo in un rivolo, che ancora scende pel declivio della rupe al mare. Ma il riscatto non giunse, e la fanciulla fu trucidata e gettata in mare. Il nome di Grotta degli schiavi, potrebbe esser nato da *schiavo*, nel senso più ovvio della parola: mentre non occorre molta scienza glottologica per sapere che i popoli dell'altro versante adriatico si chiamano Slavi, (e da noi Sclavi e Schiavi, come a Venezia Schiavoni), da *slava*, gloria; quindi i gloriosi; ché ogni popolo esalta la sua stirpe come superiore a ogni altra, tanto che alcuni si danno, senz'altro, il nome di *uomini* per eccellenza. Non è improbabile che gli Schiavi, o Illirici, che al principio del secolo decimosesto approdarono alle nostre coste, fuggendo dall'invasione di Suleiman secondo, e che poi si sparsero nelle terre adiacenti al Conero, dessero il loro nome alla grotta. Alcuni nomi, infatti, del contado di San Germano e di Camerano, e di luoghi limitrofi, hanno un'evidente impronta illirica, come, per citarne uno famoso, Carlo Marati, o Maratti, d'origine illirica.

Dalla Grotta degli schiavi veleggiamo a Numana, che con le sue bianche casette si adagia sulle ultime pendici del Conero, dove troviamo più illustri ed epiche leggende. Ci dice Plinio seniore: *Numana a Siculis condita: ab iisdem colonia Ancona apposita promunturio Cunero, in ipso flectentis orae cubitu*. Dunque i Siculi,

di un'incursione di corsari nella marina di Pesaro, sotto il monte Accio, ora monte San Bartolo, fatta dal letterato pesarese Ludovico Agostini, vissuto ai tempi di Guidobaldo II della Rovere, in una delle sue *Giornate Soriane*, che si conservano, credo tuttora inedite, nella Oliveriana di Pesaro e nella Vaticana. Vedasi: PATZAK B., *Die Renaissance und Barockvilla in Italien. Die villa Imperiale in Pesaro*. Leipzig, 1908.

o Sicelioti che fondarono Numana, cresciuta a importante città commerciale, avrebbero, fondato alla loro volta la capitale delle Marche. I recenti scavi della necropoli numanese (1) mostrano come la civiltà picena ed ellenistica di Numana vinca per copia e raffinatezza d'armi, di fittili e d'oggetti del mondo muliebre, quanto si è trovato ad Ancona. Nel medio evo, Numana, che ai nostri giorni ha rivendicato il suo antico nome, era divenuta, per falsa lettura di qualche iscrizione, Humana. Senza arzigogolare sul significato del nome, da esso derivò certamente la leggenda che volle Numana fondata da quel Numano cognato di Turno, di cui parla Virgilio, (Aeneid. I X, 592 - 638) il quale, quando le città italiche vollero rivendicarsi un'origine troiana, come Roma e Padova, da italico e nemico d'Enea, divenne, con strana disinvoltura, troiano e suo compagno d'esilio. Altre tradizioni si riferiscono a Numa Pompilio. Comunque sia, la leggenda esalta la grandezza e gli splendori dell'antica città troiana, storicamente picena, greca e romana; benché Silio Italico (Punica, VIII, 431) ricordi solo i *scopulosae rura Numanae*: grandezza e splendori finiti, quando la città fu distrutta dai Goti, forse nella guerra condotta contro i Greci italici da Teia, che il 553 costeggiava il Piceno, per recarsi contro il nemico accampato alle falde del Vesuvio. Un terremoto che nel 558 devastò la Marca anconitana, finì di abbattere la città, che più non risorse dalle sue rovine. Tale la storia, su cui si è sovrapposta la leggenda, che la trasforma, la confonde, accozzando gli elementi più disparati e li fonde poi in una meravigliosa unità.

(1) Oltre i Bollettini degli scavi pubblicati dal Brizio e dal Ciavarini, si può consultare una dotta Memoria del prof. Moretti nel primo volume degli Atti dell'Istituto marchigiano di scienze lettere ed arti. Su Numana, oltre l'opera fondamentale del Colucci su le antichità picene, scritti recenti di vario valore sono: VICO D'ARISBO (Ludovico Bosdari), *Sulla spiaggia*. Torino, Speirani, 1900. SPADA L., *Cenni su Numana e Sirolo*. Osimo, 1876. ROMITI C., *Guida di Numana*. Osimo, 1921. SPADOLINI ORNELLA, *L'antica città di Numana*. Pesaro, 1934.

La leggenda delle città inghiottite dal mare è uno dei più singolari e diffusi miti popolari (1). Il Renan nei ricordi d'infanzia e di giovinezza parla d'una leggenda assai diffusa in Bretagna, d'una favolosa città d'Is, inghiottita dal mare nel tempo dei tempi. I pescatori ne fanno strani racconti: nei giorni di procella sporgono sulle onde le cuspidi delle sue chiese: nei giorni di calma sorge dal fondo il suono delle sue campane. Di Taurento altra favolosa città, canta il poeta provenzale Raul Gineste. « Con le sue alte torri e gli archi trionfali la città s'è sprofondata, d'un tratto, in mare. La terra ha tremato e larghe onde si sono sollevate come mandra di bianche cavalle. Poi più nulla. Ma si vedono sotto l'acqua i frontoni dei tempi e dei palagi, e sotto i colonnati Venere e Diana rovesciate biancheggiano, aspettando il segnale. Passi il tempo, soffi la bufera; l'anima del mio paese è anima pagana: gli dei risaliranno sui loro piedistalli. E Taurento, che ora s'allunga nell'oscurità, con le sue morene e le sue rocce, risorgerà più bella dalle acque ». Altrettanto dicono di Numana: se non ché alle fantasie pagane, qui si sostituisce il cristiano: non tempi di dei intravede il marinaio numanese sotto le acque nitide, battute dal sole; ma rovine di chiese, e sente dalle dirute torri sonare le campane. Che non può la fantasia del popolo, fonte d'ogni poesia? Muta scogli e banchi in rovine di città e le anima d'una voce. Non crede che i vecchi numi, che ignora, risorgeranno: ma crede nel suo Crocifisso, approdato miracolosamente dal mare, portato dagli angeli dalle bianche ali.

(1) LE BRAZ A., *La légende de la mort chex les Bretons Armoricens*. Vol. I. *Les villes englouties de la mer*. Paris, 1912. - SÉBILLOT P., *Légendes, croyances et superstitions de la mer*. Paris, 1886. - ID., *Le folk-lore des Pécheurs*. Paris, 1901. - Citerò anche « La campana inghiottita » di Hauptmann, che ha ispirato al Debussy un preludio dello stesso titolo. Qualche anno fa si leggeva nei giornali di edifizî scoperti sotto il Mediterraneo presso Geziret Abukir, l'isola di Nelson, con colonnati a forma di semicircolo, e in mezzo a quelli una statua di Alessandro.

Quegli angeli erano, forse, procellarie dalle larghe candide ali, che il nostro popolo, con nome di antichità aria, chiama per il loro grido sinistro, *cocali*. Il suo Crocifisso è il suo fuoco di Sant'Elmo, il suo Dioscuro, che gli apparisce salvatore dalle burrasche, e a cui appende le sue rozze e immaginose tavolette votive nel suo santuario, misticamente oscuro e pieno di divinità. Il popolo di Numana non spera più che la città risalga dalle sue rovine: la prosaica civiltà ha disperso i cari inganni, direbbe il Leopardi, delle età eroiche e infantili dell'umanità. Anche la sua ultima torre, già vedetta, come la consorella del Conero, alle incursioni barbaresche, ed ora pericoloso rudere, cadrà sotto il piccone, nè più alcuno crederà di vederla in fondo alle acque. Le leggende hanno da tempo chiuso il loro ciclo per sempre. Non resta che raccoglierne i resti, prima che siano scomparsi dalla faccia della terra. Ed ecco un resto di variante della città distrutta dal terremoto, che sentii raccontare da un vecchio lupo di mare, detto il Boà, il quale diceva di *leggere il mare nel cielo*. Una volta, raccontava, una grande regina approdò a Numana: ma la fiera città non volle sonare, per il suo arrivo, le sue campane; di che sdegnata colei fece abbattere dai suoi soldati le torri e le campane e gettarle in mare: e le campane si sentono ancora sonare la loro vendetta, quando infuria la burrasca.

Se da Numana saliamo a Sirolo, c'imbatteremo a mezza via con la leggenda francescana. La cupidigia mercantile ha convertito, verso la fine dello scorso secolo, in granai la chiesa e il convento: appena la torre francescana, e un'elce, che la tradizione vuole piantata da S. Francesco, si sono salvate dalla distruzione: ad espiare la quale fu eretta sulla via una pretensiosa piccola cappella. Il santo fu ad Ancona forse tre volte: la prima con frate Egidio, il suo cavaliere della Tavola rotonda, quando acquistò i suoi primi seguaci nella Marca: la seconda, quando, fallitogli il suo proposito di predicazione in Oriente, tornandone, approdò dalla Schiavonia ad Ancona, cominciando di qui il suo pellegrinaggio per la Marca; la terza volta, nel 1219, quando s'imbarcò ad Ancona sulle navi crociate. Nulla ci vieta di credere che in queste sue peregrinazioni passasse da

Numana e da Sirolo (1). Egli, che diceva di non aver veduto mai nulla di più bello della sua valle spoletana, dovette sentire nella sua anima comprensiva d'ogni bellezza, che i nostri ampi panorami parlavano della immensità divina, più che non la sua chiusa valle nativa.

Da Sirolo la salita alla vetta del Conero, che ora si fa comodamente in auto, rapida sì, ma meno poetica, compensa la fatica della ascesa con un meraviglioso incanto di vedute, sempre più estese a mano a mano che si sale. Scintilla, sotto, il mare solatio in larghi seni che sfumano nel foschio dell'ultimo orizzonte, segnati da un'angusta lista di sabbie, interrotte dalle foci dei fiumi. Dalle sponde salgono arditamente rupi, sulla cui cima torreggiano il campanile di Sirolo; più sotto la torre di Villa Bianchelli, e, sotto ancora, la vecchia torre di Numana. Più oltre dalle ultime grigie rupi che scendono nella valle del Musone, salgono dolcemente a ridosso di Porto Recanati le colline verdi e popolate di case, sulle quali troneggiano i bastioni e la cupola e l'elegante campanile della Casa santa di Loreto: e, seguendo la costa del mare, i piccoli porti dell'Adriatico, fino a Fermo, che spicca erto sull'azzurro. Se il cielo è sereno, purgato da caligini in una giornata d'inverno, lo sguardo si spinge fino al mitico Gargano, che come un'ombra si leva appena sul mare, quasi salutando il lontano fratello Conero. Così, lentamente salendo e ammirando, si entra nella breve selva di quercioli che circonda l'antico eremo camaldolese.

I bianchi monaci della Congregazione di S. Romualdo elessero a loro dimora le alture solitarie, come Camaldoli, Monte Giove presso Fano, e il Conero; quasi per vivere più vicini al cielo. Il romitaggio del Conero, la cui distruzione inconsulta cominciò per opera di alcuni fanatici sirolesi fino dal 1867, o giù di lì, era come gli altri, fondati sulla regola di S. Benedetto da S. Romualdo, cinto da un muro, che chiudeva la colonia monacale, dedita, secondo la

(1) SASSI R., *Tradizioni e santuari francescani nella provincia d'Ancona* in: *Rassegna marchigiana*, anno IV, fasc. 10.

regola benedettina, al lavoro e alla preghiera: composta di piccole celle, circondate da un breve orto; una per ogni monaco. Parlo di tempi già lontani, quando, nelle gelide notti, nell'alto silenzio passava lugubre la salmodia degli eremiti levatisi a cantare mattutino nella chiesa deserta. Il popolo fantasticò la sua poesia su quei canti notturni. Dall'alto scendevano le preghiere solenni e i rintocchi della campana; dal mare rispondevano i marosi infranti agli scogli, la notte della così detta burrasca dei morti; e gli spettri dei naufraghi, sommersi dai vortici, nel voltare l'insidioso promontorio, risorgevano, e ritti su gli scogli, tendendo le mani supplici a quelle preghiere, confondevano con quelle i loro gemiti. Poi tutto taceva, e la mattina, quietata la procella, il sole illuminava gli scogli candidi ed irti, che l'esaltata fantasia aveva mutato in spettri imploranti l'eterno riposo. Un giovane anconitano, ora non più giovine, e che non mi permette nominarlo, mi mandò una raccolta di componimenti poetici intitolata i *Canti del Conero*. E poiché questo scritto tratta di leggende e di poesia, con licenza dell'autore, ne trascrivo qui alcuni versi:

Sotto i querceti memori,
ninfe, danzando, in mezzo a l'ombre passano?
Di su la vetta un fauno
move la danza con le canne stridule?

No! Tra i querceti salgono
liete fanciulle in vesti bianche e rosee:
e, vision fuggevole,
tra il verde e i tronchi rapide trasvolano.

Su l'alta cima sognano
pranse le capre: da la rupe pendula
sul mare, un pastor zufola,
guardando due lontane vele candide.

O dolce solitudine,
innanzi ai monti, che a l'ocaso fuggono;
a le città, che guardano,
da i poggi verdi, il mar che lunge tremula.

Ma, un giorno, non udivano
gli ermi silenzi tintinnir femminee
risa, ed esultar libera,
come zampillo da una roccia, l'anima.

Tra piccoli orti e lauri
passavan bianchi monaci, e il funereo
silenzio sol rompevano
brevi detti di morte ricordevoli.

Chi per la notte il glauco
mare solcasse, udia scendere un lugubre
salmodiar da l'ardua
chiesa. Parean gli scogli eretti e candidi

Fantasime di naufraghi
che fuor de l'onde ad ascoltar sorgessero.
Correa di morte un brivido
sul mare, e i flutti ne raccapricciavano.

Or l'edere ed i pampini
ombran le celle e l'ermo tempio diruto.
Su le rovine vigila
una croce, di pace alto segnacolo.

A lei dinnanzi un fremito
di tristezza trascorre i lieti spiriti:
tal nuvoletta tenue,
per gli azzurri profondi passa e perdesi.

Se il Carducci fosse salito quassù, in vista dal mare tremulo sotto i lampi del sole, o scuro negli ombrosi tramonti; delle lontane illiriche Dinariche, che si profilano come nube sull'opposto orizzonte: dei curvi seni che abbracciano il mare; dei borghi e delle città, che dai colli s'affrettano a scendere al mare, e dai monti a salire verso l'Apennino, che dalle cime del Falterona si stende alle creste del Montefeltro e al gibbo del Catria, memori di Dante, e digrada nella tricuspide di San Marino, e s'affaccia coll'imperiale Monte

Accio su Focara, e giù col Suavicino o Sanvicino e il Pennino, che dominano la Marca, risale ai mistici Sibillini, e al Gran Sasso, gigante d'Apennino, e all'ululata Maiella, e in fondo, all'estremo orizzonte, come un'ara campata tra terra e cielo, il Matese; se, dico, il Carducci fosse salito quassù, avrebbe detto con più ragione che non dalla Rocca Paolina:

Forse, Italia, è la tua chioma fragrante
nel talamo, tra due mari seren,
che sotto il bacio dell'eterno amante,
ti freme effusa in lunghe anella al sen?

Ché qui veramente ogni pensiero splende di zaffiro; qui suona veramente una nota del poema eterno. Non so quale altro luogo della penisola italice offra così magnifico e vasto spettacolo. Ma chi lo sa fuori della breve cerchia marchigiana? Lo Stoppani, nel suo classico libro «Il bel paese», che con tanto lirismo celebra la levata del sole, vista nel mare dalle alture di Loreto, e che le nostre comitive ammirano dalla vetta del Monte, non nomina il Conero, che pure aveva innanzi agli occhi, dirupato sul mare. Vede le montagne della Dalmazia, lontane centocinquanta chilometri, spiccate e nette come le cime del Resegone dalla sua Milano, e non il Conero a due chilometri di distanza.

Il Conero ha la sua letteratura, esclusivamente marchigiana (1) ed ha il suo poeta, poeta di vasto respiro e traduttore inarrivabile

(1) Cito dal dotto libro «Guida spirituale di Ancona» del nostro Giangiacomi, conoscitore quanto altri mai delle Marche, i seguenti scritti: BARILI L., *Cenni cronologici sugli eremi di S. Benedetto e di S. Pietro sul Monte Conero*. Ancona, 1851. BARTOLINI L., *Sul Conero*, in: *Tribuna*, 1930. CANALETTI - GAUDENTI A., *Sirolo, Numana, Monte Conero e Portonovo* (in preparazione). FRANCHI E., *Sul Conero*, in: *Corriere Adriatico*, 22 settembre 1933. REGGIANI F., *Il Monte Conero*. Ancona, 1932.

dello Shelley, di cui ebbe l'anima, comprensiva d'ogni bellezza ;
Adolfo De Bosis, che volle morire al cospetto del suo monte e in
faccia al suo mare :

Oh di che lunga voce tu m'hai proseguito ne' sogni !
Ecco, ne l'alba io vengo su le tue prode, o Mare !
Docile a' tuoi richiami m'affaccio a li spaldi del Monte,
Ospite io degno de la solinga altura.

Ecco, il sole ferendo d'un grido di luce la terra,
sta, divo arcier raggianti, sopra la rossa nube.

Primo la torva fronte il Conero spiana al prodigio :
freme la selva incontro ardua su la rupe.

Dietro, da' verdi gioghi il sole dilaga a le valli
concave, trionfando per variopinti seni.

Rosee le balze e i clivi balenano e i borghi, che al sommo
speculan da i piceni colli al tuo riso, o Mare.

Splende per tutti i lidi sonora di vita la Terra,
sotto i fiammanti cieli avida de la luce.

Maggio 1935.

ADDENDA

Sul nome del Conero. Un'antica moneta greca, già del Pinaoro ha
la leggenda : Κυμπερος. Un'antica denominazione del Guasco, o Monte
di San Ciriaco, sarebbe *Cumerius*, che tradotta in *Monte dei sogni* (?)
dovrebbe essere un: *Chimereus*, Χιμαίριος, « della Chimera »: o più vero-
similmente : χειμέριος « battuto dai flutti invernali ». Vedi GIANGIACOMI,
Guida spirituale ecc., p. 453.

Su Portonovo vedasi : MARSILI B. (*Bruno da Osimo*), *La torre di
Portonovo*, in : *Rassegna marchigiana*. A. 1^o, fasc. 7^o e ancóra : GIAN-
GIACOMI P., *La chiesa di Portonovo sotto il Conero e Dante* in : *Corriere
adriatico*, 8 luglio 1934.

Il Bonaparte per recarsi da Ancona a Tolentino non dovette passare
da Camerano, troppo fuori della sua strada. Forse i vecchi Cameranesi
confusero Napoleone con Orazio Nelson, che passò da Camerano con la

sua lady Hamilton. v. GIANGIACOMI, *Nelson ed Emma Hamilton a Camerano*, in: *Corriere adriatico*, 1° Dicembre 1926 e BEZZI G., *Napoleone nelle Marche*, in: *Rassegna marchigiana per le arti e le bellezze naturali*. Pesaro 1933.

Sulle città inghiottite dalle acque, vedasi: MAZZUCCHI P., *Tradizioni popolari dell'alto Polesine*, in: *Rivista delle tradizioni popolari italiane*, diretta da A. De Gubernatis, Anno 2, 1894, fasc. 1, « Nei laghetti detti *gorghi*, che il popolo dice senza fondo, sorgevano una volta villaggi: ma un terremoto li sprofondò: ma le chiese e i campanili restarono ritti in fondo alle acque, e la notte di Natale si sentono le campane suonare ».

Sul Crocifisso di Numana v. SPECIALI G., *Nottizie storiche dei vescovi della città e del SS. Crocifisso di Numana*, Venezia, 1759.

Su S. Francesco v. D'ASCOLI E., *I viaggi di S. Francesco nella Marca anconitana*, in: *Rassegna marchigiana etc.* Anno 4°, fasc. 10°. Secondo una leggenda, S. Francesco, trovandosi a Sirolo, predisse la venuta della Santa casa di Loreto. v. FALOCI PULIGNANI M., *La santa casa di Loreto secondo un affresco del convento francescano a Gubbio*. Foligno, 1907 e: GILLET L., *Histoire artistique des ordres mendiants*, Paris, 1912, p. 243.

Sulle gradine del Poggio, di Massignano e Montesicuro esiste, presso la famiglia Albertini di Ancona, un ms. inedito (?) dell' Ing. Gustavo Bevilacqua. v. GIANGIACOMI P., *Guida spirituale etc.*, p. 384.

Sugli eremi del Conero v. BARILI L., *Cenni sugli eremi o monasteri di S. Benedetto e di S. Pietro sul Conero*. Ancona, 1856. Il Giangiacomi nella Guida spirituale etc. cita una leggenda del B. Angelo Giannelli, eremita sul Conero, p. 324 - 27: una lettera dei Priori di Sirolo, del 1. febbraio 1634, sulle prepotenze dei monaci del Conero (la quale indicherebbe che l'ostilità dei Sirolesi contro quei monaci era di antica data): e, a p. 244 e 452, una caccia al cervo, nella selva del Conero, di Giovanni dalle Bande nere, che egli crede avvenuta quando il Medici si trovava a Fano, e tramava d'impadronirsi d'Ancona, il 1524. A quella caccia avrebbe preso parte anche l'Aretino (?)

GIUSEPPE MORICI

GIUSEPPE ANGELINI - ROTA

DI UN PITTORE JESINO A SPOLETO:
ARCANGELO AQUILINI

Nella Chiesa di S. Ansano, in Spoleto, aveva molte volte attirato la mia attenzione la tela del secondo altare, a sinistra di chi entra. Rappresenta la Pietà: vi si vede, cioè, il Cristo morto, ignudo, deposto sulle ginocchia della Madre seduta, e avente ai lati la Maddalena e S. Giovanni Evangelista, i quali inginocchiati e piangenti, sostengono l'una i piedi, e l'altro il braccio destro del Redentore. Dietro, stanti, S. Petronio, S. Agata, S. Lucia, e un altro Santo Vescovo, forse S. Brizio. In alto, lo Spirito Santo, sotto forma di colomba, con le ali spiegate in una gloria di luce, fra due graziosi angioletti completamente ignudi. Nel fondo, la veduta di Spoleto con la Rocca papale, il ponte delle Torri e il Monteluco con i suoi pittoreschi Eremi (Fig. I.^a).

La composizione è sobria, calma; la intonazione, chiara, calda; il disegno, abbastanza corretto; l'insieme, gradito all'occhio, benchè riveli subito un certo manierismo che tradisce un'arte non spontanea, ma di riflesso. Evidentemente trattasi di una tarda derivazione della scuola di Giovanni Spagna, e di un pittore locale, poichè un artista, che non fosse lungamente vissuto a Spoleto, non avrebbe posto tanta minuziosa cura nella riproduzione del paesaggio spoletino, e tanto studio nel tentativo di far propria un'arte ormai tramontata per sempre.

Di questa tela, che pure non manca di pregi e dalla quale emanano gli ultimi bagliori dell'arte del primo Cinquecento, non abbiamo ricordo nelle scritture locali; nè ciò deve far meraviglia, perchè, a Spoleto, ben altre memorie vennero travolte dall'oblio. Intanto avevo avuto agio di notare la rispondenza artistica di questo dipinto con un affresco di grandi dimensioni, purtroppo assai guasto dagli uomini più che dal tempo, esistente in un nicchione della diruta chiesa agostiniana di S. Niccolò di Spoleto, e del quale, come della tela di S. Ansano, si ignorava - e tutt'ora s'ignora - l'autore.

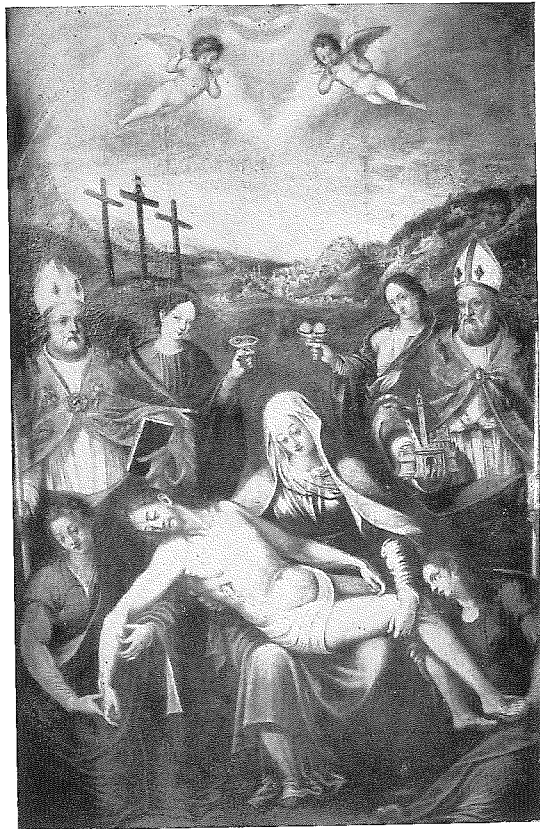
Ed eguale rispondenza artistica trovai in un dipinto murale, che si vede sulla facciata di una casa in via Principe Amedeo, nella stessa città, proprietà passata in varie mani, ed ora del sig. Enrico Angelini - Paroli.

Questi tre dipinti mi sembravano della stessa mano. Ma quale era la « mano » ?

Tempo addietro, il cav. Sordini, r. ispettore dei monumenti, aveva ottenuto di togliere via tutti gl'ingombri pseudornamentali, che senza una ragione al mondo deturpano gli altari delle nostre chiese, da quello della chiesa di S. Ansano, su cui è collocata la tela in questione: ed, eseguito un accurato esame, si era accorto di un cartellino dipinto, quasi dissimulato sul terreno, presso il vaso degli aromi della Maddalena, nel quale un po' a stento potè leggere le parole: *Arcangelus Aquilinus.... facieb....*

Non c'era dubbio! Arcangelo Aquilini era il nome dell'autore di quella tela. Così, finalmente il Sordini si trovò di fronte ad un'opera sicura di un pittore, del quale, molti anni prima, aveva letto il semplice nome nell'opera di Luigi Fumi: *L'Archivio della Città di Visso*, ordinato e descritto, Roma, Battarelli, 1901. In questo libro l'illustre Direttore dell'Archivio di Stato di Milano ricordava che, avutasi lite per alcune pitture eseguite dal Maestro Angelo Righi, romano, in S. Maria di Macereto presso Visso, tal lite fu decisa dal Vescovo di Spoleto per lodo pronunziato dal pittore spoletino Arcangelo Aquilino (1599). E, poichè le pitture di Maestro Angelo furono valutate scudi 200 (somma non indifferente per quei

(fig. 1)



SPOLETO - CHIESA DI S. ANSANO
TELA DI ARCANGELO AQUILINI

tempi) il nostro pittore, oltrechè valente nell'arte sua, doveva godere molta considerazione ed una incontestabile autorità, se gli venne affidato un incarico tanto delicato.

Qui potevano arrestarsi le ricerche dello studioso, pago di aver restituito alla Storia dell'Arte un'opera, almeno, di un pittore quasi sconosciuto, del quale eran noti soltanto il nome e la patria.

* * *

Se non che nella scritta della tela della chiesa spoletina di S. Ansano, dove il Sordini aveva segnato alcuni puntini ci sono cinque lettere, che allo scrivente, dopo nuove ripuliture della tela e ripetuti tentativi di lettura, sembrarono potersi fissare in questa forma: d i g i o.

Era, forse, questa parola, la paternità dell'artista (di Giovanni), o il luogo di origine dello stesso - d'egio -? Nel qual ultimo caso è bene sapere che a sei chilometri da Spoleto sorge tuttora un castello medievale, assai popoloso, chiamato in antico Egi, e modernamente Eggi.

Questo dico, perchè mi sembrò assai più probabile che si trattasse di un nome di luogo, anzichè di persona e della paternità, la quale, oltre la forma insolita ed erronea, essendo il resto della scritta in latino, per essere in qualche modo giustificata, dopo un nome ed un cognome, avrebbe imposto la presupposizione di un'altra persona di identico nome e cognome, esercitante la medesima arte e nello stesso luogo.

Quindi mi parve quasi certo che quelle parole si dovessero leggere « Arcangelus Aquilinus d'Egio faciebat ». Ma di quale « Egio », città, paese, terra si trattava?

Eseguendo alcune ricerche nei libri battesimali del Duomo di Spoleto, mi capitò sott'occhio una « Clara » figlia « Magistri Arcangeli Aquilini de Hiesci ».

Quest'ultima parola poteva essere una cattiva traduzione latina di Jeggij, secondo la pronuncia dei contadini del luogo, i quali così sformavano nel linguaggio parlato il nome di Eggi.

Nuove indagini mi condussero a concludere essere inesistente un Arcangelo Aquilino di Eggi; e, benchè mi stesse contro la chiara indicazione delle memorie di Visso, che dichiaravano Arcangelo pittore spoletino, avvicinai la forma Hiesci alla comune parola: « Jesi ».

Invero, recatemi a mano le guide di questa città dei prof.ri Cesare Annibaldi e G. Giardini, ebbi ad accertarmi che un Andrea Aquilini, pittore, nato sul finire del sec. XV, aveva vissuto ed operato a Jesi; anzi di lui si conservava nella chiesa del Rosario in Sammarcello, presso Jesi, una tavola molto lodata con la firma « Andreas Aesinas pinxit 1525 ».

Il ch. prof. don C. Annibaldi, interpellato in proposito, rispondeva che un lunghissimo studio sui pittori jesini era stato fatto dal compianto suo zio, e da lui continuato.

Andrea da Jesi, pittore raffaellesco, nato nel 1492 e morto nel 1543, diede origine ad una famiglia di pittori: maestro Antoniuccio (1530 - 1573), da cui nacque Marcantonio (1552 - 1584), che volle dare a sè e ai fratelli un cognome stabile, poichè fino al 1574 i discendenti di Andrea non ebbero un cognome propriamente detto e portaron sempre per distinzione l'aggiunta della paternità immediata.

Di maestro Andrea, oltre il quadro di Sammarcello, si hanno due quadri in Cingoli, riprodotti in una Guida della stessa città, del prof. Eraclide Bartoli, r. ispettore dei monumenti di Cingoli.

* * *

I tre quadri di maestro Andrea han fatto ritenere questo pittore uno studioso di Raffaello. Più che dal divino Urbinate mi sembra che il maestro jesino dipenda da Giovanni Spagna, pittore spoletino, la cui non breve dimora nelle Marche (1508 - 1510) potrebbe spiegare, almeno in parte, una educazione pittorica negli artisti marchegiani, e il periodo della dimora in Spoleto di maestro Arcangelo, il quale vi dovette risiedere lungamente, ad acquistarvi fama e autorità non comuni.

Maestro Arcangelo, sconosciuto ai più, è figlio di M. Antoniuccio, sposo nel 1551 di una patrizia jesina, dalla quale ebbe sette figli, dei quali primogenito Arcangelo.

Antioniuccio morì nel 1573, dopo di che Arcangelo trovò modo di partirsene da Jesi, dove aveva parenti e pittori di qualche fama come Giuliano da Fano, e il padre, grande amico di Lorenzo Lotto. Lo troviamo iscritto all'Accademia di S. Lucia in Roma, dove è ricordato alla fine del sec. XVI e nei primordi del seguente.

Per quali ragioni Arcangelo Aquilini abbandonasse la sua terra natale così fertile di opere d'arte, e scegliesse come sua seconda patria Spoleto, non è facile dirlo.

Vero è che sulla fine del sec. XVI e per tutto il secolo successivo durò a Spoleto un'era di straordinaria floridezza, che ebbe virtù di attrarre non soltanto l'Aquilini, ma il Carracci, il Baglioni, il Carducci, il Bandiera, il Cesarei, e altri molti, i quali nel rinnovamento delle chiese della città e della vastissima sua diocesi, nella trasformazione delle case magnatizie in sontuosi palazzi, trovarono ricca fonte di lavoro e di corrispondente guadagno.

Questo è certo, che il nostro Arcangelo era già in Spoleto nel 1599, e non doveva esservi venuto da poco tempo, se, in quell'anno, come si è detto, riceveva dal vescovo spoletino, che era allora il dotto Paolo Sanvitale, un incarico tanto onorifico e delicato quale fu quello di stimare i dipinti eseguiti da un artista romano in S. Maria di Macereto presso Visso. Nè solo egli visse lungamente a Spoleto, ma vi ebbe stabile dimora, e moglie, e numerosa figliolanza, e a Spoleto venne meno all'arte e alla vita nell'anno 1611, durante il periodo di tempo che corre dall'aprile al dicembre.

I libri battesimali del duomo di Spoleto ci dicono che maestro Arcangelo Aquilini ebbe in moglie una Geronima, che lo rese padre di sette figli, nati fra il 1600 e il 1611: Antonio, Clara, Margherita, altra Margherita, Francesca, Giovanni, Arcangelo, quest'ultimo postumo nato il 24 dicembre 1611, registrazione battesimale, che ci ha conservato la nota sicura dell'anno di morte di maestro Arcangelo.

Figli anteriori al primogenito Antonio (8 gennaio 1600) non vi furono, perchè nelle registrazioni battesimali di dieci anni precedenti, scorse con ogni diligenza, non vi è traccia di figliolanza di maestro Arcangelo. Il fatto, poi, che il primogenito porta il nome di Antonio, avvalora la congettura del ch. prof. Annibaldi, il quale sospettava che da maestro Antonuccio (1530 - 1573) avesse avuto origine il nostro Arcangelo, che avrebbe dato al suo primogenito il nome del proprio padre.

Da altri documenti dei Libri battesimali del Duomo di Spoleto risulta anche un Aquilantes, spurio (ottobre 1597), che per la stranezza e somiglianza col cognome Aquilini potrebbe indurre a sospettare una derivazione illegittima dal nostro Arcangelo, o da qualche suo parente stabilito a Spoleto insieme con lui. Il 24 aprile 1603 veniva, difatti, battezzata nel Duomo di Spoleto una bambina cui fu imposto il nome di Marta, che si dichiara nata da Onofrio Aquilini e da Virginia sua moglie. Questo Onofrio era fratello di Arcangelo? O un nepote, recatosi a Spoleto a trovare lo zio Arcangelo e a lavorare con lui? Problemi di non lieve interesse, questi, la cui soluzione ci sarebbe stata data dal ch. prof. Annibaldi, se la morte non lo avesse fulmineamente strappato ai suoi lavori diletta.

* * *

Riassumendo, si può esser sicuri che il nostro Arcangelo, nato dopo il 1552, assente da Jesi nel 1595, come risulta da rogito dell'Arch. Com. di Jesi, emigrato a Spoleto verso il 1598, sposo di una Geronima, da cui ebbe, nel corso di 12 anni, sette figli, sia venuto a mancare in verde età, prima ancora di dare all'arte tutte le sue energie.

Tuttavia ad una vita non lunga dovette corrispondere una grande operosità, se, dopo un oblio più volte secolare, dopo le devastazioni e le trasformazioni dei secoli XVII, XVIII e XIX, avvenute a Spoleto e nei dintorni, soltanto in questa città ben tre opere di lui si possono additare, una delle quali autenticata da firma

autografa. Infatti, oltre il quadro d'altare della chiesa di S. Ansano, del quale la segnatura va letta così: « Arcangelus Aquilinus d'esio faciebat » ho ricordato di sopra due altri dipinti esistenti a Spoleto, e che ragionevolmente mi sembrano di mano di maestro Arcangelo: due affreschi, che si trovano e si possono vedere ancora nel loro luogo originario.

Il primo di questi è nella diruta chiesa agostiniana di S. Niccolò, in una grande nicchia scavata nella parete di sinistra. Fino al 1898 l'affresco era coperto dalle murature del restauro secentesco, cui andò soggetta la bella chiesa sorta nel sec. XIV; ma, rivelandone alcuni indizî la sua esistenza, fatto demolire il muro, venne rimesso in luce (Fig. 2^a).

Purtroppo esso trovasi in cattive condizioni di conservazione dovute, come ho già notato, più che alle ingiurie del tempo, all'opera degli uomini, i quali, prima di nascondere con le murature seicentesche, credettero bene di toglierne i volti delle figure principali; deplorabile costume questo, che si è riscontrato più e più volte, e che è dipeso, probabilmente da superstiziosi pregiudizî. Ma, anche così sconciamente mutilato, questo affresco offre alcune note non trascurabili e assai caratteristiche.

Inferiormente, in proporzioni maggiori del vero, vedesi la Vergine seduta con il corpo ignudo del morto Redentore sulle ginocchia. A destra la Maddalena e a sinistra S. Giovanni Evangelista dovevano struggersi in lacrime innanzi alla salma del Figlio e al dolore della Madre. Le figure mancano, come si è detto, tutte della testa. La composizione è, evidentemente, una ripetizione, salvo lievi varianti, di quella del quadro della chiesa di S. Ansano, già descritta. Fatta la debita differenza tra un quadro ad olio e un affresco, abbiamo la stessa intonazione di tinte calde, la stessa accuratezza nel nudo del Redentore, e, direi quasi, gli stessi difetti di disegno nell'affresco, però, assai più accentuati in alcune parti, che invece nel dipinto ad olio sono molto curate.

Sopra questo primo gruppo si librano, a destra e a sinistra, due grandi angeli, che, fortunatamente, hanno ancora le loro teste,

le quali accentuano quella mancanza di particolare espressione, che notasi nelle teste dei due Vescovi e delle due Sante, in piedi, del quadro di S. Ansano.

Nel fondo, a sinistra, è raffigurato il sepolcro del Redentore : a destra, un paesaggio, che sembra una miniatura, composto di un monticello, il Calvario, con sopra le tre Croci, da un lato ; e dall'altro, una Gerusalemme ideale, montuosa ; nel mezzo una prospettiva luminosa d'acqua e d'aria che sfuma in lontananza. Anche questo minuscolo paesaggio ha tutti i caratteri di quello della tela di S. Ansano.

Nel semicatino della nicchia si vedeva - più che oggi non si veggia - una grandiosa figurazione del Cristo e dell'Eterno Padre tra due Angeli : ma di tutta questa parte assai poco rimane per gli ammodernamenti seicenteschi, che portaron seco nella distruzione notevoli parti dell'interessante dipinto.

* * *

Molto meglio conservato, anzi quasi intatto, come uscì dalla mano dell'artista, è l'altro affresco che vedesi nella facciata di un'antica casa degli Angelini - Paroli, nella via Principe Amedeo, a Spoleto. È un grande quadro, che si distende tra due finestre del primo piano dell'edificio, che appartenne certo ad una cospicua famiglia della vaita (rione). L'affresco è chiuso da una ricca cornice di stucco, di gusto barocco, ma ben contenuto (Fig. 3^a).

Sotto un ricco panneggiamento verde - scuro, che a sinistra lascia scorgere un motivo architettonico come fosse parte di un porticato, si alza, in centro, un trono di legno, nel quale siede la Vergine col Putto ignudo sulle ginocchia, volto in atto amoroso verso S. Francesco di Assisi, inginocchiato, nel lato destro. A sinistra, anch'esso inginocchiato, sta un santo Vescovo, con mitra gemmata in testa, ricco pluviale indosso, il pastorale tra le mani giunte poggiato sulla spalla destra, e tre sfere d'oro ai piedi, S. Nicola di Bari, il santo vescovo di Mira.

(fig. 2)



SPOLETO - CHIERA DI S. NICCOLÒ
AFFRESCO DI ARCANGELO AQUILINI (?)

(fig. 3)



SPOLETO - CASA ANGELINI PAROLI
AFFRESCO DI ARCANGELO AQUILINI (?)

Dinanzi al primo gradino del trono della Vergine havvi uno stemma, sormontato da un cappello prelatizio, rappresentante due mani in fede naturali, con maniche rossastre, in una fascia d'argento, sopra uno scudo partito e spaccato di verde e di argento. Di chi fosse questo scudo, non so. Noto che assomiglia allo stemma sormontante il dipinto di Tiberio di Assisi nella chiesa parrocchiale di Castel Ritaldi, presso Spoleto, illustrato da Ugo Ojetti nell'Archivio Storico dell'Arte, an. II. Lo stemma che trovasi a Castel Ritaldi è, però, soltanto spaccato d'argento e d'azzurro, con una stella a sei raggi nell'uno e nell'altro campo, e fasciato da due mani, in fede, e apparteneva alla famiglia dei Manenti o Manenteschi. Giovi questo ricordo, che dà qualche luce su un'antica famiglia patrizia umbra, che ebbe nel M. Evo una considerevole importanza, e che mandò i suoi personaggi al governo di insigni città d'Italia (Simone de Manenteschi fu nel 1383 vicario o rettore di Ancona).

Tornando al nostro dipinto, osserviamo anche in esso una particolare intonazione chiara, calda, che è caratteristica principale degli altri due dipinti. Il vescovo S. Nicola sembra copiato da quelli di S. Ansano, così negli abiti liturgici, come nella espressione: anche la composizione è sobria, fredda, come nella tela di S. Ansano e nell'affresco in S. Niccolò.

Nell'affresco, però, esistente nella facciata della casa Angelini-Paroli, si rivela un'altra qualità del nostro pittore: una cognizione sicura, cioè, degli effetti a distanza, così del disegno, come del colore. Nella riproduzione fotografica, infatti, che qui abbiamo unita, eseguita a poca distanza dal dipinto, il disegno appare trascurato; la fattura larga, poco curata, tanto da farlo sembrare cosa diversa, opposta anzi, alla tela di S. Ansano. Mentre, invece, visto il dipinto dalla strada, alla giusta distanza, ogni difetto scompare, fondendosi in un tutto corretto ed armonico, tanto per il disegno, quanto per il colore.

Se conoscessimo le date della esecuzione di questi tre dipinti, che danno a divedere influssi e reminiscenze di Michelangelo e del Baroccio, e che sembrano, come ho detto, tutti della stessa mano,

potremmo spiegarci anche meglio le differenze che si notano tra di loro, pur tenuto il debito conto della tecnica tanto diversa dell'affresco da quella della pittura ad olio, nonchè degli effetti, che l'artista volle raggiungere.

È da credere che, proseguendo le indagini, sia dato di raccogliere maggiori notizie e scoprire altre opere di Arcangelo Aquilini, che, se non raggiunse le alte vette dell'arte e non ebbe modo di crearsi una spiccata personalità artistica propria, forse senza sua colpa, perchè dovette morire in ancor verde età, pure valse a mantenere nel cuore dell'Umbria, anche nei primi anni del Seicento, una nobile tradizione d'arte, che tanto fascino di bellezza aveva profuso in quella regione. Allora la modesta, ma non trascurabile figura di Arcangelo Aquilini, nativo di Jesi, spoletino di elezione, fino ad ora quasi sconosciuta, tornerà ad uscire intiera dall'oblio secolare, risorgendo a novella e non immeritata vita.

GIUSEPPE ANGELINI - ROTA

GIUNIO GARAVANI

TENTATIVO DI SATIRA POLITICA
E ECO DI AVVENIMENTI CONTEMPORANEI
NELL'OPERA DEL LEOPARDI

Concorde è oramai il giudizio della critica sul valore del Leopardi come poeta lirico; meno concorde e più severo il giudizio sul Leopardi come scrittore politico e satirico. Questa maggiore severità è basata in parte su argomenti letterari; si giudica cioè che il Leopardi negli scritti politici e satirici dimostri minori arte e profondità e che la satira e l'ironia riescano un po' forzate e artificiose. In parte il giudizio severo è basato su argomenti politici. Prima di tutto si crede che il pessimismo del Leopardi fosse quasi una colpa o un tradimento nel periodo del Risorgimento, quando si richiedeva una fede attiva e entusiastica in se stessi e nei destini della patria; inoltre al L. contemporaneo del Giusti e vissuto nel periodo più triste delle lotte nazionali, si fece colpa di aver colpito colla sua satira in ispecie i liberali italiani, le loro società, i loro infelici tentativi. Perciò la *Palinodia* fu accolta nelle edizioni dei *Canti*, ma sempre con severi commenti contro l'A. che derideva le barbe lunghe due spanne; e i *Paralipomeni*, l'opera satirica principale del L., venne esclusa dalle edizioni principali dei *Canti* e, anche se separatamente pubblicata e illustrata, rimase sempre una delle opere leopardiane meno note e apprezzate. Il giudizio sul valore nazionale e politico del L. rimase sempre un po' controverso.

Ora, avendo il governo incluso il L. nella quaterna dei grandi Marchigiani ai quali si tributano onoranze ufficiali, la questione sembrerebbe superata; tuttavia questa stessa celebrazione ufficiale fatta nell'anno XII dell'Era Fascista ci impone il dovere di rivedere alcuni giudizi già dati da critici certo autorevoli, ma in un periodo in cui le questioni letterarie e politiche erano studiate con occhio e con spirito diverso da quello posteriore alla Riv. Fasc.; e per questa revisione di giudizi non vi potrebbe essere sede più adatta che il nostro Istituto, che è il più illustre sodalizio della regione marchigiana e che, avendo giustamente la maggiore autorità, ha anche i maggiori doveri. E che vi sia ancora bisogno di un nuovo esame del valore politico dell'opera del L., lo mostra qualche voce più severa e discorda che ancora sorge e che, anche se non abbia largo séguito, non può essere però trascurata. Non so se qualcuno dei presenti abbia letto o quale eco abbia avuto l'articolo pubblicato da Cesare Vico Lodovici col titolo *L'Arte persuasiva* nella rivista « Il Dramma » del 15 luglio scorso. Il Lodovici, che, salvo errore, è uno dei caporioni dell'impressionismo drammatico, nel suo stile un po' oscuro, che più che esprimere lascia indovinare il proprio pensiero, parlando, insieme a molte altre cose, anche del L., espone presso a poco questo concetto.

Il L. fu un grande poeta lirico, ma se dovesse essere giudicato per il suo valore politico, come egli dice, pretenderebbero quelli che l'autore chiama *i rigovernatori d'Italia*, quelli cioè che vorrebbero che le opere d'arte fossero giudicate secondo il loro sentimento politico e nazionale, sarebbe giudicato in opposizione al piano nazionale e nessuno potrebbe risparmiargli due anni di confino.

L'autore del resto è un ammiratore di L. poeta e conferma tale ammirazione anche riconoscendo il carattere anti-nazionale dell'opera sua: maniera di considerare la produzione letteraria frequente 20 anni fa, ma mi sembra del tutto in contrasto con il sentimento che indusse il governo a ordinare la celebrazione dei quattro grandi Marchigiani. Ora questo alto sodalizio, di cui facciamo parte, non deve dare certo carattere polemico alle sue adunanze, ma deve, io credo, tener dietro alle varie correnti dell'opinione pubblica e

incoraggiare o promuovere per suo conto quegli studi, che meglio possano dirigere e eventualmente correggere questa pubblica opinione. Ecco quindi la causa e lo scopo di questa mia comunicazione, che, portandomi un po' fuori dal campo abituale dei miei studi, potrà tuttavia offrire l'occasione a soci più competenti di me di studiare più profondamente questa questione letteraria e nel medesimo tempo politica.

La satira politica del L. appare in due opere, la *Palinodia* e, in ispecie i *Paralipomeni alla Batracomiomachia*. Il L. tradusse e ritradusse il poemetto pseudo-omerico che tratta, come è noto, della guerra dei topi e delle rane, decisa in danno dei topi dall'intervento dei granchi. Il poemetto, leggera parodia dei poemi omerici, non ha carattere politico. Come venne dunque al L. l'idea di continuarlo, dando al suo lavoro (i *Paralipomeni*) il carattere di satira politica degli avvenimenti politici e della vita contemporanea? (si ricordi che il poemetto fu scritto negli ultimi anni della vita del P., dal 30 al 37). Credo che la prima idea gliela abbiano fornita le *Rane*, che fino dalle letterature classiche furono simbolo di satira politica; basti ricordare *Le Rane* di Aristofane, satira letteraria e politica nel medesimo tempo; e in seguito la favola esopica di Fedro: « *Le rane che chiedono un re* », favola che diede lo spunto al Giusti per il Re Travicello. Ecco dunque un primo punto di contatto fra il L. e il Giusti, che a molti sono sembrati diversi ed estranei del tutto. Ma un altro spunto fornì il poemetto pseudo-Omerico al L.; cioè la vivace pittura dei granchi dalla dura crosta, che li faceva assomigliare agli Austriaci, quali erano rappresentati dalla satira popolare del tempo e infine il loro *intervento*, non richiesto, in favore delle rane e contro i topi, *intervento* che richiamava naturalmente alla mente l'*intervento* politico e militare dell'Austria e della Santa Alleanza in favore dello « statu quo » e contro tutti i moti liberali. Ecco quindi subito chiarito lo scopo e il carattere del poema: esporre in forma fiabesca e satirica le lotte politiche combattutesi in Europa dal 1815 in poi fra assolutismo e liberalismo, nel campo delle idee e dei fatti e quindi la parte avuta dall'Austria e dal-

l'Italia in queste vicende; e se poi la sua satira venne a colpire più gli Italiani che gli stranieri, ciò non può far meraviglia, come non può far meraviglia che Aristofane colpisse gli Ateniesi, Giovenale i Romani e Parini i Lombardi.

Coloro che negli anni scorsi studiarono, e spesso un po' superficialmente, il poema, spesso commisero errori di prospettiva, cioè giudicarono troppo angusti i limiti del lavoro nello spazio e nel tempo; credettero cioè che il L. avesse preso di mira solo gli avvenimenti del 1821 e la sola Italia, anzi i soli Napoletani; invece la visione del L. è più larga e abbraccia un periodo di circa 20 anni di storia e l'intera politica internazionale e non solo gli avvenimenti politici, ma tutta la vita del tempo. Però non può nemmeno negarsi che il L. in quegli anni visse a Napoli e, amico del Colletta e studioso dell'opera storica di lui, che fu pubblicata in quegli anni e che si riferisce ai fatti del regno delle Due Sicilie, fu indotto a rivolgere spesso uno sguardo particolare a uomini e avvenimenti Napoletani.

La trama del poema è tenuissima, ma episodi e ragionamenti e descrizioni e digressioni lo rendono animato e interessante; i topi, nei quali il poeta volle raffigurare i liberali, particolarmente Italiani e Napoletani, sconfitti dai granchi, che rappresentano gli Austriaci, mandano un ambasciatore, (il conte Leccafondi, il vero protagonista del lavoro) a chiedere soddisfazione ai granchi (gli Austriaci) dell'ingiusta aggressione. Sono ricevuti da Brancaforte loro generale, che rappresenta il generale austriaco capo dell'esercito invasore, con istruzioni anche politiche, il quale svolge, nella maniera più cinica, la teoria dell'*equilibrio politico*, secondo le vedute della Santa Alleanza. La politica internazionale è rappresentata come una bilancia a molti piatti, ognuno occupato da uno stato più o meno forte, ma in maniera che la bilancia resti in equilibrio. Se, per un avvenimento qualsiasi uno stato si indebolisca o si rafforzi, l'equilibrio è rotto, e quando è rotto deve essere ristabilito. E come? Con un *intervento* contro chi ha turbato l'equilibrio. Ecco quindi che si passa dalla politica *dell'equilibrio* a quella

dell'intervento. Chi dà diritto ai granchi (cioè agli Austriaci) di intervenire a ristabilire l'equilibrio? - Chiede l'ingenuo rappresentante dei topi: (era questa sempre l'obbiezione e la protesta inascoltata dei liberali). Risponde il granchio: Noi siamo i birri e i boia del mondo, perché più duri e tenaci degli altri e quindi più adatti a mantenere lo « statu quo ».

Ecco dunque la questione essenziale della politica del tempo, esposta con la massima comicità e con arte non inferiore a quella del Giusti, ma con manifesta disapprovazione per l'assolutismo e simpatia per il liberalismo; ma la questione è svolta anche più ampiamente più innanzi. I topi eleggono un re, parente della dinastia precedente e stabiliscono, per volontà di popolo, una costituzione. Il re è Rodipane e assume il titolo di re dei topi. In Rodipane si vuole rappresentare in ispecie Luigi Filippo, che fu eletto re dopo la rivoluzione del '31 e assunse il titolo di re dei Francesi, giudicato più liberale che quello di re di Francia; gli avvenimenti lo avvicinano però più al re Ferdinando I di Napoli; tuttavia il L. non vuole rappresentare particolarmente né l'uno né l'altro, ma il tipo di re costituzionale del tempo, che cerca di barcamenarsi fra i diritti del popolo e le pretese dell'Austria, una specie di re Tentenna, che fa pensare anche a Carlo Alberto, figura che appunto per la sua varietà e complessità e per il suo misto di pregi e difetti ha grande valore artistico.

Il re dei granchi Senzacapo, in cui l'odio contro ogni forma di governo o diritto popolare e l'interesse per la spietata e pedantesca applicazione delle pene fanno facilmente riconoscere l'imperatore d'Austria, Francesco I, non vuole riconoscere il nuovo sovrano costituzionale e si prepara a rovesciarlo.

Accanto al sovrano s'indovina il suo ministro che rappresenterebbe il Metternich, benché nel poema non ci sia nessun personaggio così importante da potergli corrispondere; ma la politica metternichiana è rappresentata dal L. mediante tre personaggi diversi, ognuno dei quali espone da un lato diverso la politica assolutista; uno è il già nominato Brancaforte, comandante del corpo d'occupazione, che ha

già svolto la teoria dell'*intervento*; un altro è il barone Camminatorto, rappresentante diplomatico dell'Austria e in cui alcuni critici hanno creduto erroneamente di riconoscere il Metternich stesso; il terzo è un inviato straordinario e oratore, Boccaferrata (per indicare che anche la sua eloquenza è armata e minacciosa); questi espone al re costituzionale Ropidane, come l'Austria fece realmente a Luigi Filippo e al re Ferdinando di Napoli, l'intimazione dei granchi (Austria). Il suo governo non lo può riconoscere come re eletto dal popolo; ma egli rinunzi allo statuto e i granchi (cioè gli Austriaci) lo appoggeranno col loro esercito. Ecco dunque artisticamente rappresentata una situazione politica e un atteggiamento che l'Austria assume spesso verso la casa di Savoia, i Borboni e altri sovrani, ma specialmente di fronte al governo costituzionale di Napoli nel congresso di Lubiana. Ed ecco il governo costituzionale dei topi di fronte al dilemma: o rinunziare allo statuto o la guerra all'Austria; ed ecco dove il L. può manifestare chiaramente le sue opinioni politiche. I topi decidono ad unanimità la difesa della loro indipendenza e la guerra ai granchi (cioè all'Austria). In tale atteggiamento il L. rappresenta la difesa che i liberali Italiani cercarono di fare tanto nel 20-21 tanto nel 31. Però alle buone intenzioni non corrispondono i fatti, la preparazione, la concordia, la forza militare; appena i topi sono di fronte ai granchi, si danno alla fuga; certo è una umiliazione e una vergogna, che allude alla scarsa resistenza che i liberali italiani fecero nel 21 a Novara e a Rieti e poi anche nel 31 presso Rimini; ma aver messo in evidenza questo difetto di preparazione e di virtù militare degli Italiani del suo tempo non può essere imputato al L. come un atto di antipatriottismo, (che avrebbe commesso anche il Gioberti più tardi nel « Rinnovamento »), perché è anzi un dovere di uno scrittore patriota, non nascondere, ma correggere i difetti dei propri concittadini. Ma il L. poeta fa anche di più; contrappone alla dura realtà della sconfitta disonorevole, un eroismo individuale che pur troppo in quegli anni non ebbe riscontro nella realtà dei fatti. Fra i topi c'è un eroe, che avrebbe potuto anche prender il trono ma lo aveva rifiutato (e per ciò è paragonato ad Andrea Doria), ma,

non volendo sopravvivere alla vergogna dei suoi, fatta strage dei nemici, muore combattendo eroicamente. Questo eroe, a cui il L. dedica epiche ottave che sono fra le migliori del poema, è Rubatocchi, e invano si cercò di identificarlo nel Murat, nel Pepe, nel col. Russo, nello Zucchi; nessuno dei quali morì in battaglia, perché sventuratamente in quel periodo, se ci sono numerosi esempi di liberali cospiratori, mancano esempi di capi e di virtù militari. Il poema continua; i granchi (Austriaci) occupano la capitale dei topi (Topaia) in cui è rappresentata scherzosamente Napoli nei suoi pregi e difetti, aboliscono il governo costituzionale, pur conservando il re nel trono. I topi, che non avevano saputo difendere la loro indipendenza, si danno alle congiure e qui sono satireggiate aspramente le sette, in ispecie la Carboneria Napoletana, in quelle ottave che sono le più note, perchè spesso citate come commento alla Palinodia :

allor nacque fra i topi una follia ecc.

La satira è aspra, anche più che nella Palinodia, ma la satira dei Carbonari che congiuravano senza serietà né preparazione, dando importanza più che altro alle forme esteriori (come la barba, così odiosa al L.), satira che il L. tolse del resto dal Colletta, non è la satira né del sentimento patriottico, né del movimento liberale; anche i moderni storici, pur riconoscendo l'importanza delle sette, ne rimproverano i gravi difetti e gli inutili sforzi prima che sia compiuta la preparazione e educazione del popolo.

In tutti questi avvenimenti ha molta parte il conte Leccafondi, che, nominato ministro del governo liberale, compie importanti riforme per il bene e in ispecie per l'educazione del popolo, anche se un po' sproporzionate agli scopi ed ai mezzi: ciò che mostra che il L. non aveva alcuna ostilità contro i governi liberali; mentre poi mostra come alla restaurazione dell'assolutismo segua la decadenza dello stato e la corruzione del popolo; altra prova che il L., nonostante alcuni giudizi aspri della Palinodia, non era nemico del progresso e tanto meno seguace di nessuna forma di oscurantismo. Si è tentato di iden-

tificare il conte Leccafondi in questo o in quell'altro personaggio, e in ispecie in qualcuno dei principali liberali Napoletani, ma non è stato possibile, perché il L., pur togliendo qualche carattere da qualche personaggio reale, trasforma poi i suoi personaggi in maniera da renderli irricognoscibili. Il Leccafondi è uno studioso di diritto costituzionale, un liberale in buona fede, un diplomatico onesto e in ispecie un buon patriota, pieno di illusioni certo, troppo fiducioso nei suoi principi e in ispecie nella stampa e nella propaganda, nell'insieme il tipo del buon liberale italiano di quel tempo, che conserva sempre fede ai suoi ideali, anche nei momenti più tristi. Dopo la restaurazione dell'assolutismo e l'occupazione straniera, viene escluso dal ministero e dalla corte e infine, accusato di essere d'accordo con quei tali cospiratori che prima il poeta ha satireggiati, per ordine dell'ambasciatore dei granchi, cioè dell'Austria, viene esiliato.

Con l'esilio del conte Leccafondi finisce la prima parte del poema, in cui il L., pur attraverso molte digressioni e fantasie, aveva seguito in qualche maniera gli avvenimenti politici, cioè le vicende della lotta tra assolutismo e liberalismo; e ciò si comprende, perché, falliti i moti liberali del '31, comincia un periodo di sosta e di attesa, sinché si formino le nuove correnti del movimento politico che faranno capo al Mazzini e al Neo-Guelfismo, che restano però escluse dai Paralipomeni. Il L. dovette certo interrompere il suo lavoro e lo ripiglia con altro stile e intonazione. Cessa tutto il movimento politico dei primi canti; e delle delusioni, delle nuove speranze dei liberali italiani, anzi europei, che cercano nuove basi, nuovi orientamenti in patria e fuori, è rappresentante il solo Leccafondi che va esule per vari paesi, sempre cercando di adoperarsi per il bene della sua patria oppressa e ora viene male accolto come liberale nemico dell'Austria, ora invece lusingato con promesse mai mantenute. Insomma egli è il tipo molto frequente dell'*esule* Italiano, che fuori di patria, ora cerca di stringere le fila con altri esuli e altri cospiratori, ora confida nell'aiuto straniero e non ha che umiliazioni e disinganni. Infine è colto da una tempesta che deve certo rappresentare qualche rivolgimento politico, che però non è facile identificare; in fine cerca

rifugio nel palazzo di un uomo, Dedalo, che è poi l'unico uomo del poema, introdotto con comico anacronismo, perché gli avvenimenti si suppongono avvenuti in epoca pre-istorica, descritta con molti particolari, perché non solo lo Zanella, ma anche il L. si compiace di immaginare il tempo anteriore alla razza umana, il tempo dei mastodontici sauri. Quest'uomo è naturalmente un solitario, ed accoglie il Leccafondi con grande benevolenza e affetto, tanto che il topo liberale ed esule s'induce a chiedergli aiuto in favore del suo popolo oppresso. Questo personaggio è troppo importante, perché non si tenti identificarlo. Non è della razza dei topi, è uno straniero, un essere superiore; non sembra quindi che possa essere identificato in qualche personaggio politico reale, ma piuttosto in qualche collettività, istituzione o tendenza spirituale o sociale dell'epoca.

La tendenza di Dedalo alla solitudine, al pensiero più che all'azione, la grande affettività, una morbosa passione per la vita d'oltre tomba, una certa indeterminatezza di pensieri e di sentimenti, che fa pensare al Labirinto (il capolavoro del leggendario Dedalo) e tutto il colore romantico dell'episodio potrebbero far pensare che il L. in Dedalo abbia voluto adombrare il Romanticismo, che era allora il maggior rifugio ideale dei liberali illusi o delusi.

Ma invece il nome di Dedalo, cioè del primo architetto che la tradizione ricordi, una certa indeterminatezza nella fede morale e religiosa, un sentimento generico di fraternità umana e più che umana, la grande esperienza di cose politiche, pur sottoposte a principi più generali, la perfetta conoscenza dei segreti e dei metodi (anche violenti) delle sette, l'accenno dell'accademia dei Dormienti, parola di stampo massonico, e, volendo sofisticare, anche un atteggiamento un po' particolare nell'accogliere e nel salutare, fanno pensare con maggior ragione che in Dedalo venga adombrata la Massoneria, che era allora in molti paesi istigatrice e cementatrice di organizzazioni e agitazioni politiche. Si noti che, ammessa questa ipotesi, si darebbe alla Massoneria un'origine preistorica e il primo uomo sarebbe già Massone; commento arguto alla tradizionale antichità della setta.

Si noti che si potrebbe pensare anche al Mazzini e al Mazzinianismo, se non fosse un movimento troppo estraneo al pensiero leopardiano.

Il consiglio che dà Dedalo al Leccafondi è di chieder consiglio alle ombre dei topi morti, che giacciono nell'inferno destinato agli animali e scoperto da Dedalo. Si tratta probabilmente di leggera parodia dei ben noti episodi omerici e virgiliani, che offrono al Poeta occasione a vivaci descrizioni di colore romantico, che sono fra i brani migliori del lavoro. Leccafondi trova all'inferno i morti della sua stirpe, espone loro la situazione politica del suo paese e infine chiede se potrà sperare nell'azione delle società segrete e negli aiuti stranieri. La sua domanda è accolta da omeriche risa di scherno. Con ciò il L. non vuole deridere gli ideali e le speranze degli Italiani, come alcuni hanno erroneamente interpretato, aggiungendo cioè lo scherno alla sventura del proprio paese, e nemmeno portare il suo sconsigliante pessimismo nel campo della politica nazionale, ma ammonire gli Italiani che non possono né continuare negli antichi metodi, che sono apparsi inadeguati, e nemmeno sperare negli aiuti stranieri, ma cercare nuovi ideali e cercare in sé stessi la forza per la propria riscossa. In questo apparente pessimismo appare invece il nuovo rinnovamento nazionale che, dopo non molti anni, troverà la sua via o nel Mazzinianismo o nel Neo-Guelfismo o più tardi nella politica Sabauda.

Le ombre dei topi morti esortano Leccafondi a tornare nascostamente in Topaia e a rimettersi agli ordini del generale Assaggiatore.

Il topo rientra dunque nella sua patria con l'aiuto di Dedalo (che sa tutti i segreti delle sette politiche) e consulta il generale Assaggiatore. Era costui un prode soldato, che era rimasto estraneo alla fuga dei topi e alle cospirazioni politiche e stava in disparte, perché considerato dai liberali tepido e timido patriota. Si è cercato di identificare anche questo personaggio in uno o in un altro dei generali liberali napoletani, ma nessuno si adatta al personaggio Leopardiano, che in ogni modo rappresenta quel tipo di liberale Italiano, che, non avendo oramai più fiducia nell'opera delle sette

e nelle cospirazioni, stava in attesa di nuovi ideali e di tempi migliori.

Il conte Leccafondi lo consulta e da solo e in compagnia di altri compagni di fede, ma Assaggiatore rifiuta di partecipare a qualunque azione politica. Infine un giorno egli comincia a parlare per esporre le proprie idee; il suo discorso avrebbe grande interesse, ma il Leopardi, col pretesto che il ms. è lacunoso, qui interrompe il suo poema. È facile tuttavia indovinare ciò che Assaggiatore avrebbe potuto dire: egli avrebbe dichiarato che si doveva cessare di sperare nelle cospirazioni mal preparate in un popolo non ancora maturo e tanto meno negli aiuti stranieri: ma questa conclusione troppo scoraggiante il L. si astiene dal farla e interrompe il suo poema; per ragioni simili a quelle per cui il Monti aveva interrotta la *Basvilliana*. Questa avrebbe dovuto finire con la punizione della rivoluzione francese e invece questa aveva trionfato; così i *Paralipomeni* avrebbero dovuto finire con la riscossa dei topi (movimento liberale), ma la situazione politica rendeva ciò impossibile, almeno in un avvenire non troppo remoto: quindi il L. deve interrompere il suo lavoro, che del resto la morte imminente gli avrebbe impedito di proseguire. E come la *Ginestra* è il testamento poetico e filosofico del L., così i *Paralipomeni* sono quasi il suo testamento politico.

Ma, oltre questa, che è la leggera trama del lavoro, vi è dintorno una cornice, non solo politica, ma tra romantica e preistorica, non meno interessante. Il L., con frequenti digressioni, che certamente imitò dal « *Cicerone* » del Passeroni, rappresenta e satirizza tutta la vita, i costumi, la coltura, il pensiero del suo tempo, sempre dimostrando un grande sentimento di italianità. La sua satira contro le esagerazioni della filosofia e della filologia tedesca, l'esaltazione delle glorie italiane di fronte alle invidie e alle calunnie straniere, e degli uomini illustri italiani, dall'A. contrapposti a quelli stranieri, l'ammonimento che ai bambini si diano nomi italiani e che le donne evitino la moda francese, che altera le forme femminili, il disprezzo per lo straniero ignorante (*pigmeo*), che guarda, senza comprendere, i monumenti di Roma, il suo dolore per la

sospensione degli scavi di Pompei e per il ritardo di quelli di Ercolano, le parole roventi contro i re spagnoli, oppressori d' Italia, mostrano ad ogni passo il culto per la patria e per la civiltà Italiana.

È chiara quindi la conclusione. Il tentativo di satira politica dei suoi tempi è felicemente riuscito. Il L. ha saputo rappresentare argutamente l' Europa, e in ispecie l' Italia contemporanea e particolarmente la lotta tra assolutismo e liberalismo, con particolare riguardo agli avvenimenti Italiani, ma conservando una perfetta equanimità, cioè lodando ciò che si poteva lodare e biasimando o schernendo ciò che lo meritava, mai prendendosi beffe, ma anzi venerando, il sentimento nazionale e contrapponendo (come nella morte eroica di Rubatocchi) alla triste realtà del presente un esempio di eroismo, che, tolto dal passato, dava buona speranza per l'avvenire e il tutto inquadrando in una rappresentazione varia, arguta, profonda, pittorica dei suoi tempi, quale forse nessun altro poeta satirico ha tentato, nonché raggiunto.

Il L. si mostra anche in questa, che è la principale sua opera satirico - politica, un buon Italiano, quindi il poema nulla toglie e molto aggiunge alla sua fama di grande poeta e di perfetto prosatore. E questa sua fama di impeccabile italianità deve essere solennemente affermata in questo XII anno dell' E. F., in questa celebrazione dei grandi Marchigiani e nell' imminenza del nuovo centenario leopardiano ; e di questa fama di impeccabile italianità di sentimenti, di scritti, di opere, il nostro sodalizio deve essere il più strenuo assertore e difensore.

Ancona, agosto 1934 - XII.

GIUNIO GARAVANI

G. CARLO POLIDORI

L'INFLUENZA DI RAFFAELLO SULLA MAIOLICA

È indubitato che nessun artista ebbe come Raffaello una grande influenza sullo svolgimento dell'arte a lui posteriore: e non solo tra gli allievi della Sua scuola e fra i contemporanei, ma anche dopo secoli e secoli dalla Sua fine mortale.

Disperso il folto dei discepoli e degli immediati imitatori, ci furono gli eclettici capeggiati dai Carracci; in Francia, Poussin (1594 - 1665); e poi i neoclassici come il lucchese Batoni (1708 - 1787), il boemo Mengs (1728 - 1779), il francese David (1748 - 1825) e l'Ingres (1780 - 1865) ed infine il buon Minardi (1787 - 1871), gelido e stucchevole.

Con questo non pretendiamo di additare ad esempio i « *ritorni a Raffaello* » ed i « *programmi in arte* »: anche se imperniati sull'opera immortale di uno o più sommi. Aggiungiamo invece che il bilancio delle imitazioni raffaellesche, in sede estetica, risulta quasi totalmente al passivo, eccezione fatta per il Poussin e per l'Ingres.

Quanto siamo andati enunciando comprova però innegabilmente il fascino che si perpetua e si perpetuerà nel futuro delle creazioni raffaellesche, eternamente giovani, perchè rispecchiano fedelmente l'epoca in cui furono fatte, neoplatonica ed umanista, e perchè vennero espresse a mezzo di valori figurativi essenziali ed assoluti, in composizioni di suprema armonia, emananti divina serenità.

L'arte raffaellesca, si propagò gentilissima dominatrice anche nelle arti applicate dell'arazzo e del mosaico, ma specialmente e

più in esteso nella maiolica, attraverso l'attività intensa ed appassionata dell'incisore bolognese Marcantonio Raimondi: quella specie di Alinari o di Anderson del Cinquecento (1480 - c. 1534).

Il verbo di Raffaello giunse così ai pittori di maioliche in una redazione più semplice e comprensibile, ridotto dal complesso d'astrazioni, fatte d'infinitesimi rapporti tonali e da impercettibili raccordi lineari e di zone plastiche, collegati da leggi insondabili, che i più non si sognano nemmeno di pensare nelle sue limpide ed equilibrate creazioni.

I decoratori di vasi e di piatti da pompa fecero tesoro dell'affascinante e vasto repertorio raffaellesco, composto dei soggetti più varii e disparati - mitologici, storia antica, Vecchio e Nuovo Testamento, rappresentazioni sacre ecc. ecc. - trattandolo in molti casi senza soggezione alcuna, liberamente, con accenti encomiastici nella cromia particolare alla maiolica: come non era avvenuto del tutto per gli arazzi e men che meno per i mosaici.

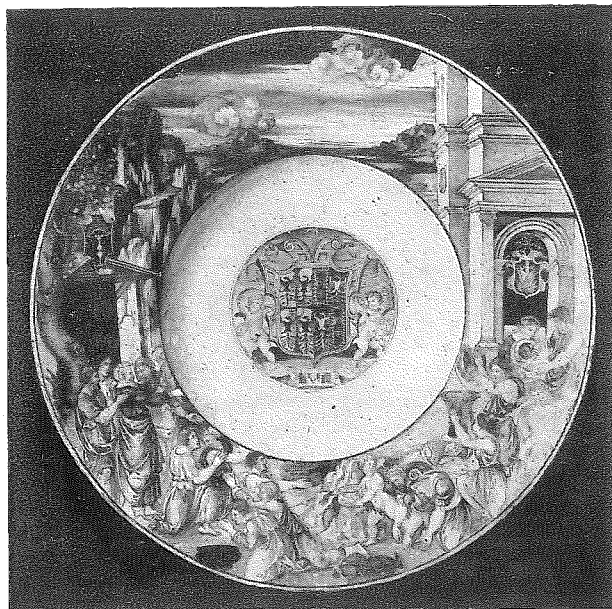
Giammai le interpretazioni raffaellesche dovute al Raimondi e ai discepoli Agostino de' Musi detto il Veneziano, e Marco Dente da Ravenna, pervennero a dare l'equivalente delle eccelse composizioni originarie, nelle quali il senso dell'euritmia greca è disposto alla spiritualità del Cristianesimo e alla magnificenza della Corte dei Papi.

*
**

Le incisioni del Raimondi ricavate da prime idee, da cartoni, da quadri e da' cicli all'affresco del Sanzio, ebbero una decisiva influenza nella formazione dello stile pittorico della scuola urbinata, che come è risaputo, ebbe i suoi maggiori fautori in Nicolò Pellipario, nel suo grande seguace Francesco Xanto Avelli da Rovigo e, nei nepoti del Pellipario, i Fontana.

La palma della supremazia che nel decennio 1530 - 1540 passa dalla vetusta e rinomata scuola faentina a quella urbinata, è in buona parte dovuta al Genio locale, oltrechè al mecenatismo di Guidobaldo II della Rovere V Duca di Urbino.

(fig. 1)



NICOLA PELLIPARIO - LA RACCOLTA DELLA MANNA
(SERVIZIO ISABELLA D'ESTE - GONZAGA)
Museum für Kunst und Gewerbe - Hamburg

(fig. 2)



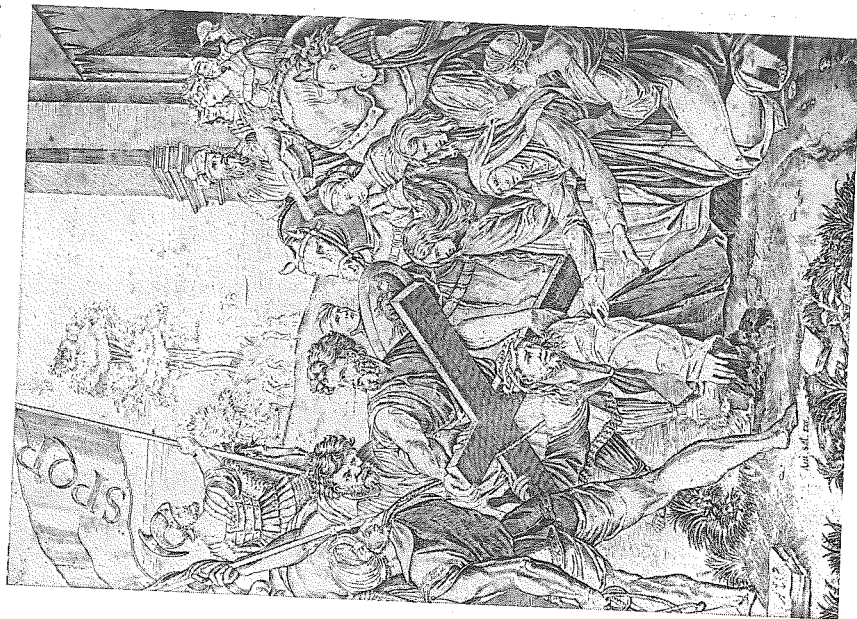
Fot.: Angelo Sallusti - Roma
AGOSTINO VENEZIANO - LA CADUTA DELLA MANNA (da Raffaello)

(fig. 3)



Fot. : F. De Vincentis - Grottaglie
MATTONELLA FAENTINA DEL MONOGRAMMISTA F. R.
CON LO "SPASIMO DI SICILIA."

(fig. 4)



Fot. : Angelo Sallusti - Roma
AGOSTINO DE' MUSI detto AGOSTINO VENEZIANO - LO SPASIMO
DI SICILIA (da Raffaello)

Coincidenza fortuita o rispondenza perfetta fra l'Artista sovrano e gli artefici maiolicari della stessa terra?..... : Ci domandiamo, perchè nonostante che dall'infinita teoria delle invenzioni dell'Urbinate attingessero i maestri delle principali officine italiane, e cioè faentini, eugubini, derutesi, riminesi, castellani (officine di Castelli d'Abruzzo) ecc. ecc., proprio nelle botteghe urbinati producessero le più perfette estrinsecazioni di questa collaborazione eccezionalissima, nella produzione di maioliche, chiamate ad « istorie » e ad « istoriati ».

*
* *

Il soggetto che il pittore - maiolicaro della scuola urbinata, riprendeva anche da due o più stampe contemporaneamente, veniva poi adattato, secondo una fraseologia - tipo : « Pianori di sasso a stratificazioni di color carnicino, rocce ammassate o formanti antri o gruppi piramidali, che nelle parti in luce son dipinte a vivaci giallolini ed arancioni, e nell'ombra invece preparate con la mezza tinta di color verde - grigio - neutro, rinforzata poi di paonazzo e di nero; grandi alberi, colorati con predominio di verde smeraldo, ottenuto coll'ossido di rame, condotti con una maniera, che oltre la metà del secolo XVI diverrà sempre più calligrafica ; e quando gli alberi son piccoli servono ad interrompere qua e là i gialli e gli aranci in confitto con gli azzurri distesi in diverse gradazioni; quasi sempre all'orizzonte son dipinte colline azzurre, stagliate sui gialli e gli aranci ocracei del cielo al tramonto, che in alto va incupendosi in azzurro fondo ».

L'istoriato urbinata incontrò larghissimo favore di acquirenti ed ebbe imitatori tanto in Italia che all'Estero, nelle officine di Pesaro, Rimini, Forlì, Faenza, Verona, Venezia, Lione, Anversa e forse a Ferrara. L'ondata d'irradiazione seguirà ad espandersi fino alla metà ed oltre del Seicento, spingendosi a Rouen ed a Delft (1).

(1) Cfr. H. NICAISE, *Sources d'inspiration italiennes du maître (...)* faïencier de Delft, Bollettin Musées de Royaux d'art et d'Histoire, Bruxelles, giugno 1933, pag. 78 e segg.

*
* *

Oltre ai moduli compositivi e tutta l'antologia di figurazioni che Raffaello elargì, pronubo il Raimondi, ai pittori di maioliche, c'è da mettere in debita luce l'influenza di Esso nella decorazione detta a « raffaellesche », dagli organismi di ben tramati e simmetrici rabeschi, con inseriti agili e spiritosi elementi vegetali ed architettonici insieme a forme umane e bestiarie, formanti a quando a quando zone di riposo. Sovente all'intorno nei bordi e nel centro dei piatti o nelle parti più in vista dei vasi e delle anfore, sono spesso come incastonati, tondi, ovali, o superfici polilobate con figurine o scene, sia policrome sia a chiaroscuro in verdastro, arancio, o in azzurro, imitanti medaglie o cammei.

È palese la derivazione di tutto questo formulario decorativo da Raffaello, che a sua volta egli, coadiuvato da Giovanni da Udine, risuscitò dalle Terme di Tito e di altri edifici romani, arricchendolo con fresca e fantasiosa dovizia di trovate, nelle Logge Vaticane.

La decorazione a « raffaellesche » ebbe i suoi inizi, secondo noi, a Castel Durante, atteggiata in partiti più tozzi ed elementari, che fanno ricordare certi viluppi bestiarî romanici che il codificatore della terminologia dell'arte della maiolica, il Cav. Cipriano Piccolpasso (1), ci ha tramandato col nome di « *Grottesche* ».

Le raffaellesche incontrarono a loro volta la fortuna già avuta dall'istoriato ed ebbero il loro periodo aureo, all'incirca nella decade 1560 - 1570, e seguitarono fino alle soglie del Seicento a condividere con l'istoriato le preferenze dei buongustai della maiolica.

L'applicazione segnava una grande novità, perchè costituiva un insieme decorativo che avvolgeva organicamente un piatto od un vaso, intercalato a zona di riposo, in cui spiccava solo lo smalto stagnifero di bellissimo effetto, ottenuto questo dal dipintore, passando

(1) Cfr. I tre libri dell'Arte del Vasaio, tav. 27, edizione, Pesaro, 1879, per Annesio Nobili edit.

(fig. 5)



Fototeca Italiana - Firenze
PIATTO FAENTINO, ULTIMO QUARTO DEL SEC. XV "LA POESIA."
R. Museo Nazionale - Firenze

(fig. 6)



M. RAIMONDI - LA POESIA (da Raffaello)

(fig. 7)



Fot.: R. Soprintendenza - Firenze
PIATTO DURANTINO (1525)
Museo Civico - Arezzo

(fig. 8)



Facsimile: F.lli Alinari - Firenze
RAFFAELLO - STUDIO PER LA MADONNA DEL PRINCIPE ESTERHAZY
Galleria degli Uffizi - Firenze

sull' inventriato delle pennellate grasse di bianco da « lumettare » (1); su codesta preparazione il colore giuocava in trasparenze, risultando più fresco e frizzante.

Si ritiene dai più che ai Fontana, e assai probabilmente ad Orazio, risalga l'adattamento dei motivi a « grottesche » nella maiolica, ed a lui vengono generalmente attribuite le più belle versioni.

Quasi tutte le officine italiane imitarono questo tipo di decorazione sullo scorcio del secolo XVI e nella prima metà del secolo successivo. Emersero, dopo i Fontana, i varî membri della famiglia di pittori urbinati Patanazzi, operanti a un di presso dal 1580 al 1621, i quali ebbero degli imitatori in Olanda (2) che vengono chiamati i Patanazzi di Delft.

Il Settecento esotico e orientaleggiante vedrà Castelli d'Abruzzo, fedele alla tradizione italiana, con orientamenti caratteristici e proprî, prevalere su tutte le officine italiane influenzandone parecchie; e un ritorno ai modelli di Raffaello Sanzio da parte delle botteghe di Bassano, Siena e S. Quirico d'Orcia.

*
* *

Ora eccoci a passare dalla trattazione d'indole generale a quella particolare, citando qualcuna delle tante opere ceramiche uscite dalle diverse officine, che hanno figurazioni ispirate o desunte in parte o in tutto da Raffaello.

Incominciamo col piatto (fig. 1) rappresentante la « Raccolta della Manna », liberamente derivato dall'incisione di Agostino Veneziano (fig. 2), secondo Raffaello. È dovuto alla prodigiosa mano del durantino Nicolò Pellipario, il più grande pittore di maioliche

(1) Ossido di stagno.

(2) H. NICAISE, a tav. V, *Les origines italiennes des faïenceries d'Anvers et des Pays-Bas au XVI siècle*, estratto dal Bollettino de l'Istitut historique belge de Rome, fas. XIV, 1934, Bruxelles - Rome.

del Rinascimento, un'autentica gloria marchigiana, che era doveroso celebrare almeno quanto Giovanni Santi.... poeta!.... e pittore!

Sarà bene ripeterlo per l'ennesima volta: non bisogna dimenticare che nessuna regione d'Italia può stare a paro della nostra, la quale annovera, anche se li dimentica, centri ceramistici della portata di Casteldurante, Urbino e Pesaro, tralasciando la schiera dei minori (1). Individualità della forza di un Giovanni Maria Vasaro, Pietro da Castello (2), di Nicolò Pellipario (3) e tutta la dinastia dei Fontana; e l'unico trattatista della maiolica il Cav. Gipriano Piccolpasso (1524 - 1579) da Castel Durante, l'autore del celebre trattato dell'Arte del Vasaio (4).

Aggiungiamo che a parte le puerili distinzioni fra arti maggiori e minori, il Pellipario, come artista è, certissimamente, per lo meno non inferiore al pittore Giovanni Santi e lo diciamo con tutto il rispetto e la riconoscenza che gli dobbiamo per essere stato egli il padre di Raffaello Sanzio!

(1) « Arcevia, Ascoli-Piceno, Fabriano, Fano, Castelleone di Suasa, Esanatoglia, Osimo, Sassoferrato ».

(2) L'autore del magnifico piatto gigliato (1510) nel Museo Civico di Bologna. Cfr. Alessandro Del Vita « Le maioliche del Museo Civico di Bologna ». III. Le maioliche metaurensi, *Dedalo* Anno V, Fasc. III, Agosto 1924, pag. 155, 156, 157 ecc. e Cfr. Enrico Liburdi « Conferenze durantine ». Urbina, Scuola tip. Bramante 1934, XIII, a p. 17.

(3) Vedi, C. Polidori, Nicolò Pellipario, *Rassegna dell'Istruzione Artistica*, nov. - dic. 1933, Urbino.

(4) *Li tre libri dell'arte del Vasaio*, nei quali si tratta non solo la pratica ma brevemente tutti gli segreti d'essa cosa, che per sino al di d'oggi è stata sempre tenuta ascosta (1556 - 1562). Il manoscritto originale si conserva nella Biblioteca del Vittoria Alberto di Londra. Ha avuto quattro edizioni, la prima a Roma, mons. Caiani, (1857), la seconda in francese antico a Parigi, Popelin, (1861), la terza a Pesaro, Vanzolini, (1879), l'ultima davvero monumentale e scientifica è dovuta ai due illustri studiosi, B. Rackham, direttore del reparto ceramico e A. Van de Put, direttore della libreria d'arte del A. Vittoria di Londra (1934).

(fig. 9)



Fot.: R. Soprintendenza - Firenze
PIATTO DURANTINO (1526)
Museo Civico - Arezzo

(fig. 10)



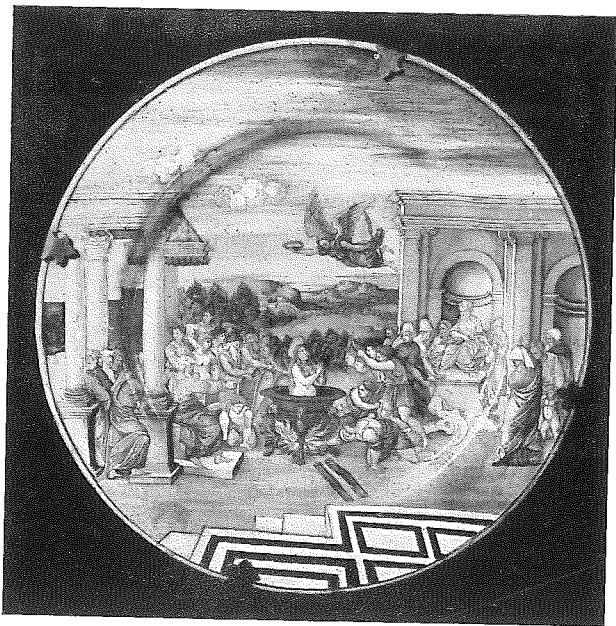
Facsimile: F.lli Alinari - Firenze
RAFFAELLO - STUDIO PER LA DEPOSIZIONE DELLA GALLERIA BORGHESE
British Museum - Londra

(fig. 11)



Fot.: Angelo Sallusti - Roma
MARCANTONIO RAIMONDI - IL MARTIRIO DI S. FELICITA
E DEI SUOI SETTE FIGLI (da Raffaello)

(fig. 12)



Fot.: Alinari - Firenze
NICOLÒ PELLIPARIO (1528) - IL MARTIRIO DI S. FELICITA
DETTO NEL ROVESCIO DI "S. CECILIA",
R. Museo Nazionale - Firenze

È bene ricordare una volta per sempre, che la maggiore e più continuativa tradizione artistica fiorita nelle Marche è la maiolica.

Ma riaccoci sull'argomento tralasciato poc'anzi: il piatto da parata colla « Raccolta della Manna » del Pellipario, fa parte del non mai abbastanza decantato servizio d'Isabella d'Este - Gonzaga, che si reputa eseguito attorno al 1519. Dal 1906, trovasi nel Für Kunst und Gewerbe di Amburgo.

Si conosce una seconda redazione della suddetta incisione, il grande vasoio al Vittoria e Alberto di Londra. È firmato F. R., le iniziali di un maestro faentino non ancora meglio identificato (1).

Una lastra maiolicata d'officina faentina è nella Collezione Pringsheim di Monaco, colla data 1521, che riproduce, non senza qualche deformazione grottesca, lo « Spasimo di Sicilia » di Raffaello.

Nel Vittoria e Alberto v'è una grande lastra rettangolare (fig. 3), con lo stesso soggetto dello « Spasimo di Sicilia », copiato dalla stampa di Agostino Veneziano (del 1519), da Raffaello, firmata dal così detto monogrammista F. R. (c. 1540) (fig. 4).

La lastra maiolicata faentina al Vittoria e Alberto, portante la data 1523 del maestro della Resurrezione, con raffigurati Adamo ed Eva, è copiata alla lettera dall'incisione di Marcantonio Raimondi ricavata, scrive Adolfo Venturi, « da disegno prossimo al periodo umanistico di Raffaello » (2).

La alata immagine della Poesia (fig. 5), che Raffaello dipinse nel soffitto della Stanza della Segnatura, dal Raimondi girata nella

(1) Vedi, B. RACKHAM e G. BALLARDINI, *Il pittore di maiolica « F. R. »*, Bollettino d'Arte, marzo 1933, Roma.

(2) Vedi, RAFFAELLO, *A cura Comitato nazionale per le onoranze a Raffaello nel quarto centenario della morte*. Urbino MCMXX. E. Calzone, Roma MCMXX.

nota incisione (fig. 6) - attraverso forse un disegno oggi perduto - passò in un piatto faentino al Bargello (1) - prima metà del secolo XVI, - che benchè mutilo, conserva quasi interamente la figura della protagonista.

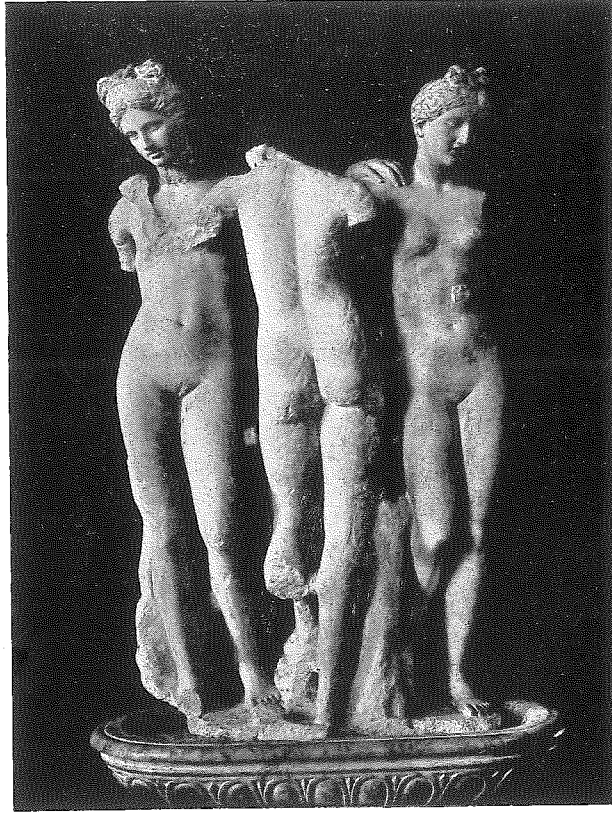
La Madonna col Gesù e San Giovannino del piatto di Casteldurante (fig. 7), datato 1525, nel Museo Civico di Arezzo, è dedotta dalla Madonna di Esterhazy di Raffaello, come si può constatare raffrontandola anche col disegno agli Uffizi (fig. 8). Dipinto dalla stessa mano e assai probabilmente uscito dalla stessa officina, è custodito ad Arezzo un piatto colla rappresentazione della « Vergine che soiene tra le braccia delle Marie » recante la data 1526 (fig. 9). Una parte, e cioè quella della Vergine colle Marie, è ripresa dagli studi (fig. 10) per la Deposizione Borghese. Si tratta del gruppo leggermente arretrato: nel piatto la scena è invertita ed è aggiunta la figura in piedi, non priva di goffaggine. Potrebbe darsi anche che questi due soggetti fossero stati riprodotti da stampe oggi scomparse o che noi non conosciamo.

Si conoscono tre repliche del cosiddetto Martirio di S. Cecilia (2), datate 1524 - 1526 - 1528, fatte rispettivamente a Faenza, a Castel Durante, ad Urbino, eseguite, sull'incisione di Marcantonio Raimondi (fig. 11), da Raffaello.

(1) Cfr. GIACOMO DE NICOLA, *Bollettino d'Arte*, fasc. I-II, Anno X, Roma 1916, E. Calzone, pag. 6.

(2) Si tratta invece di S. Felicita, che i pittori di maioliche, quello anonimo faentino del 1524 (vedi, *Corpus della Maiolica Italiana*, a cura di Gaetano Ballardini « 290, R, 156, 129 ») e Niccolò Pellipario hanno ribattezzato S. Cecilia, seguiti da diversi studiosi, non escluso lo scrivente. Cfr. VASARI, *Le Vite*, Raimondi Bolognese « un'altra carta dove si vede morire S. Felicita, bollendo nell'olio, ed i figliuoli essere decapitati..... ». Ne abbiamo la riconferma pure dalla stessa stampa di M. Raimondi, presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe (Roma), recante la seguente leggenda: « Il martirio di S. Felicita e dei suoi sette figli ».

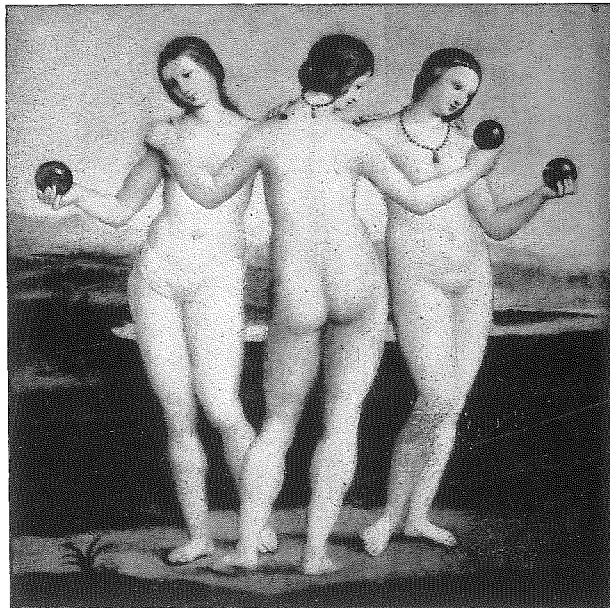
(fig. 13)



Fot. : Anderson - Roma

LE TRE GRAZIE
Libreria Piccolomini, Duomo - Siena

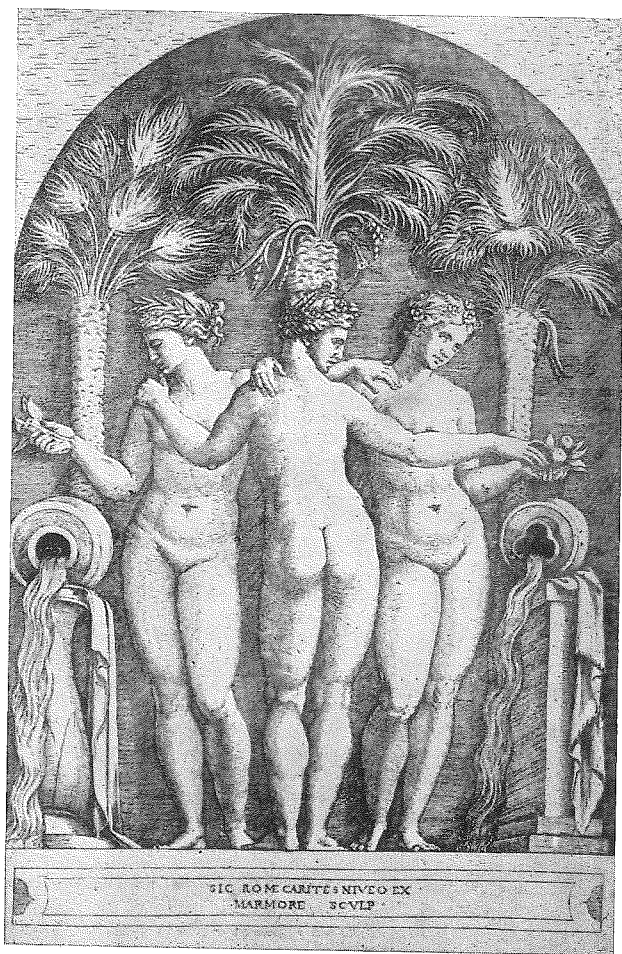
(fig. 14)



Fot. : Alinari - Firenze

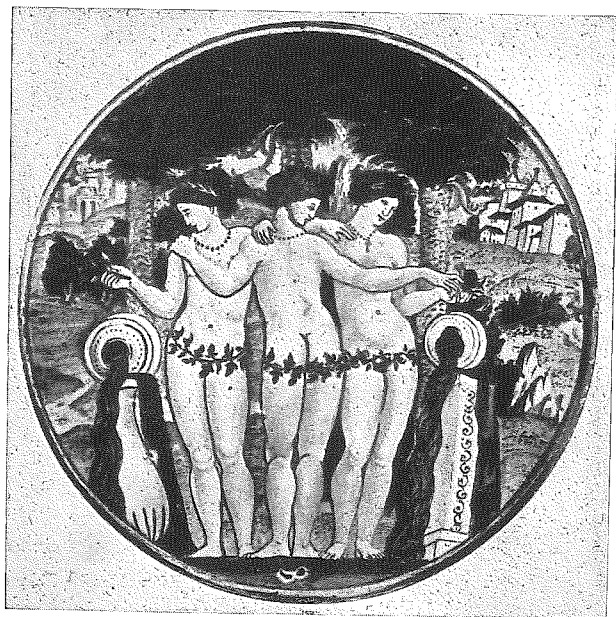
RAFFAELLO - LE TRE GRAZIE
Museo Condè - Chantilly

(fig. 15)



M. RAIMONDI - LE TRE GRAZIE (da Raffaello)

(fig. 16)



MASTRO GIORGIO (1525) - "LE TRE GRAZIE", PIATTO LUSTRATO
Vittoria Alberto - Londra

La migliore replica è senz'altro il grande piatto (fig. 12) del 1528, dipinto da Nicolò Pellipario, in Urbino, che trovasi custodito al Museo Nazionale di Firenze con la bellissima elegante segnatura corsiva italiana: « *Instoria de sancta Cicilia la qualle e fata in botega de guido da castello durante in Urbino 1528* ».

Il Pellipario, il quale operò in più officine, l'anno precedente segnava il rovescio d'un piatto « *Fabriano 1527* », che dovrebbe trovarsi all'Eremitage di Leningrado, rappresentante la Predica di Gesù davanti al Tempio, tratta da Marcantonio, secondo Raffaello.

Si deve a Raffaello Sanzio (1) se alcuni soggetti dell'antichità classica, come le Tre Grazie, il Giudizio di Paride e con ogni probabilità anche il conosciutissimo girotondo dei putti di Marcantonio (il quale in ogni modo fa parte dell'atmosfera suscitata dal Grande) son ritornati vitali fra gli schemi compositivi più in voga del pieno Rinascimento.

E' particolarmente interessante la trafila percorsa dal motivo - soggetto delle « Tre Grazie », il celebre gruppo statuario che si conserva nella Libreria Piccolomini a Siena, opera romana del III Secolo dopo C., indubbiamente derivata da un prototipo greco (fig. 13). Essa statua fu, come si sa, vista e studiata sullo scorcio del secolo XV, in Siena, dal soave e miracoloso adolescente Raffaello. Poco dopo Egli ci dette quel gioiello di pittura, che è il minuscolo quadretto delle « Tre Grazie » al Museo Condè di Chantilly (fig. 14), che ha l'identica impostazione d'assieme del gruppo di Siena.

L'eco della scuola prassitelica, attraverso la copia romana, mutila di tutte le braccia, fu rinnovato da Raffaello con accenti personalissimi, sia nelle cadenze delle linee arcuate e morbide, che nel mirabile organismo di ritmi dolcemente ondulati delle braccia intrecciate.

(1) Cfr. U. OIETTI « Quando ammiri una statua antica, ringrazia Raffaello. È lui che t'ha spiegato nella tua lingua la bellezza di quella statua ». *Raffaello e altre leggi*, Fratelli Treves, ed. 1921, pag. 12, Milano, 1921.

Nonostante le leggere varianti e gli appesantimenti dei corpi con linee rotondeggianti, la stampa di Marcantonio Raimondi (fig. 15), dallo stesso soggetto, è da ritenersi derivata da qualche studio di Raffaello, oggi disperso. Detta stampa è strettamente collegata col piatto lustrato da Mastro Giorgio (fig. 16), siglato e datato 1525, presso il Vittoria e Alberto di Londra. Le « Tre Grazie » di Raffaello e Marcantonio passarono in una seconda maiolica, sempre lustrata da Mastro Giorgio, con aggiunte di altri nudi femminili che rappresentano una schiera di bagnanti emergenti da ampia vasca.

Il piatto in parola che fa parte della Collezione Wallace di Londra, ha un bordo a grottesche e trofei, ed è assegnabile per la pittura sullo smalto stagnifero crudo a Castel Durante; nel retro porta la scritta « Mastro Giorgio da ugubio a di 6 daprile 1525 ». Inoltre in seguito a quanto ha pubblicato Alpinolo Magnini ci è pervenuta una terza redazione; un frammento di mattonella policroma con le « Tre Grazie », rinvenuto a Deruta (1).

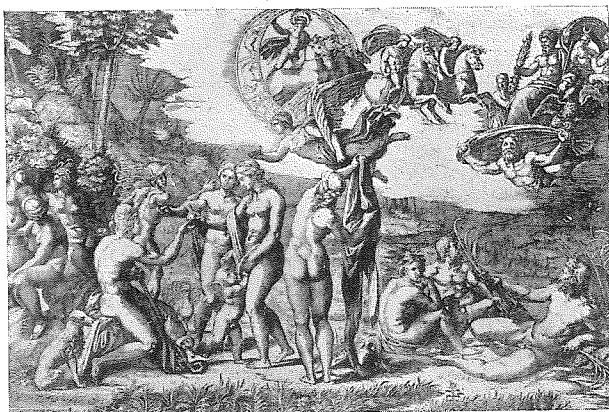
*
**

Il « Giudizio di Paride » che Raffaello sembra disegnasse prendendo qualche mossa da un sarcofago romano al Museo Ludovisi (2), fu tradotto da Marcantonio (fig. 17) e passato quindi ai pittori di maioliche, i quali lo dipinsero, come vedremo oltre, non poche volte. Ma anche un grande pittore francese dell'Ottocento, Edoardo Manet (1832 - 1883), che fu tanto avversato per la sua audacia innovatrice, nel suo quadro « Le déjeuner sur l'herbe » (1863), prese di peso l'assetto compositivo di un particolare del giudizio di

(1) A. MAGNINI, *Per un frammento di maiolica in Deruta*, Faenza, N. III, 1934.

(2) Vedi E. LOEWY, *Di alcune composizioni di Raffaello ispirate a monumenti antichi*, estratto dall'Archivio Storico dell'Arte, Serie II, Anno II, fasc. IV (1896).

(fig. 17)



M. RAIMONDI - GIUDIZIO DI PARIDE (da Raffaello)

(fig. 18)



PIATTO URBINATE, SEC. XVI "IL GIUDIZIO DI PARIDE ..

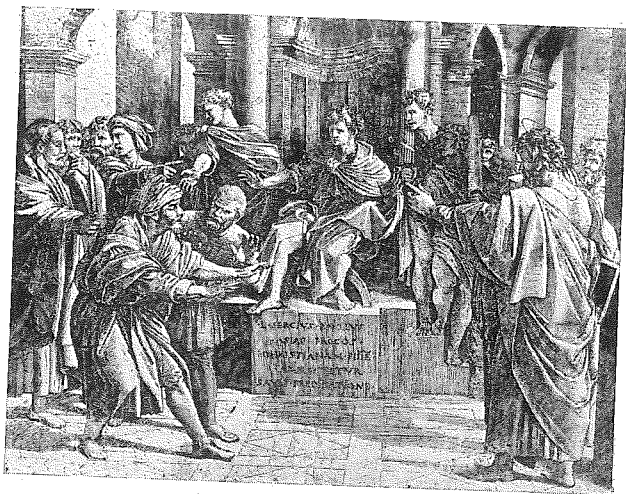
Museo Civico - Pesaro

(fig. 19)



Fot.: M. Civico - Milano
NICOLÒ PELLIPARIO - S. PAOLO CHE ACCECA IL MAGO ELIMA
Civici Musei d'Arte del Castello Sforzesco di Milano

(fig. 20)



Fot.: Angelo Sallusti - Roma
AGOSTINO VENEZIANO - "S. PAOLO CHE ACCECA IL MAGO ELIMA.",
DAI CARTONI DETTI DEGLI ATTI DEGLI APOSTOLI (da Raffaello)

Paride del Raimondi, formato dai Tre nudi delle divinità fluviali, vestendo le due figure virili con abiti contemporanei e mettendo sulla testa di quello in primo piano una papalina, come quelle che portavano i nostri cari nonni di buona memoria.

Nei due piatti faentini attribuiti al monogrammista F. R., lustrati da Mastro Giorgio e dal detto retrodatati 1524, che si trovano al British Museum di Londra, fu riprodotta la figura accosciata maestosamente a destra della divinità fluviale del Giudizio di Paride, con un fare pittorico e la disposizione del paesaggio, già d'evidente influenza urbinata. In una delle redazioni il nudo è invertito. Al Museo Civico di Pesaro ci sono ben cinque piatti d'officine urbinati (fig. 18) eseguiti a un di presso dal 1540 al 1560, che palesano la derivazione svolta con tutta indipendenza (è forse più giusto dire infedeltà) anche nell'organismo compositivo dalla stampa di Marcantonio (1).

A Napoli, al Museo della Floridiana c'è un piattello di maiolica in Urbino (secolo XVI) col « Giudizio di Paride », e un secondo bel piattone di 45 cm. di diametro, si ammira al Museo di S. Martino, dovuto ad officina di Castelli d'Abruzzo (sec. XVIII), rattivato da tocchi aurei, ottenuti a piccolo fuoco di terza cottura.

Di Francesco Xanto Avelli, nativo di Rovigo ma urbinata come ceramista, conosciamo una fiasca cosiddetta del Pellegrino del 1530 (2), avente per soggetto « Mercurio che conduce Psiche all'Olimpo », tratto dai disegni che Raffaello fece per gli affreschi della Farnesina (3).

Il piatto con la scena di Giuseppe l'ebreo (1537) nella Collezione Carrand al Bargello, ha la figura dell'avvenente semita in

(1) Vedi, R. SCIAVA, *Catalogo illustrativo delle maioliche del Museo di Pesaro* « N. 133, 153 (rovescio: *Iudicio de Paris*), 159, 174 (rovescio: *Parisse*), 212 (*Guiditio d Parisse*) ». G. Federici, 1926, Pesaro.

(2) Già nella coll. Boulton, vedi *Corpus della Maiolica Italiana*, cit. N. 225, 251.

(3) I cui soggetti passarono nelle incisioni del Raimondi e de' seguaci.

fuga per evitare l'intraprendenza della Signora Putifar: sempre da Raffaello delle Stanze.

Il Vittoria Alberto di Londra possiede due mattonelle dello Xanto, una col « Ratto di Elena », secondo Raffaello, e l'altra con il Sole nel suo carro ripreso dalla stampa di Marcantonio col Giudizio di Paride, da Raffaello.

Nella collezione Beit di Londra vi è un piatto di Rimini, sotto la piena influenza urbinata, con la figurazione di Dio che appare a Isacco, tratto da stampa di Marco Dente, secondo l'identica composizione di Raffaello nelle Logge (1).

*
**

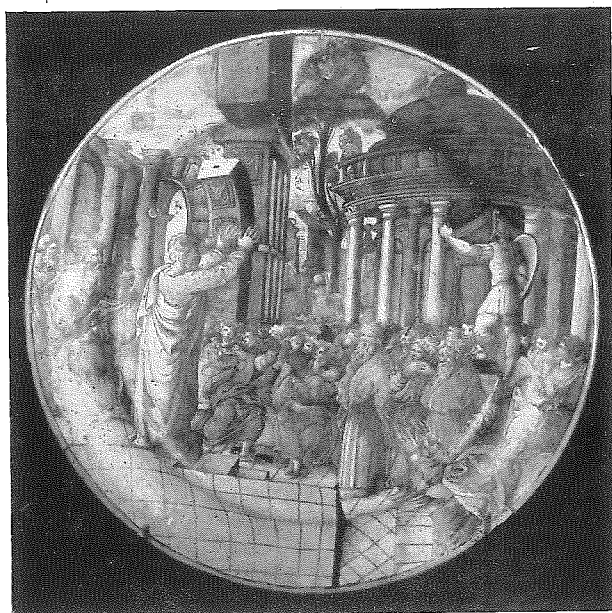
Un bellissimo piatto di Urbino (2), che dovrebbe far parte dei primi anni dell'attività urbinata di Nicolò Pellipario (c. 1528-1532) si conserva nella Collezione del Castello Sforzesco di Milano (fig. 19). Ha per soggetto « *S. Paolo che acceca il mago Elima* » è dedotto dalla stampa (fig. 20) di Agostino Veneziano (1519), secondo uno dei cartoni al Vittoria Alberto, che Raffaello eseguì per gli arazzi vaticani con gli « *Atti degli Apostoli* ». Il raffronto fra la stampa del soggetto raffaellesco e la maiolica, chiarisce l'individualità del Pellipario e la sua non comune capacità di semplificazione: tanto la scena quanto le masse risultano, come dipanate, schiarite e più serene.

Un altro bel piattone urbinata (fig. 21) reso con opulenza di contorni e di colori nella maniera propria al più maturo Rinascimento, è pure desunto da stampa del Raimondi (fig. 22), con tutta probabilità ricavata dalla serie dei monumentali cartoni or ora ricordati:

(1) Vedi, B. RACKHAM, *La raccolta Beit di maioliche italiane*, Bollettino d'Arte, Febbraio; 1932; Libreria dello Stato, Roma.

(2) Vedi, F. SACCHI, *L'episodio di « Elimate accecato »*, Milano, rivista mensile del Comune, Febbraio 1934.

(fig. 21)



PIATTO URBINATE II METÀ SEC. XVI
"S. PAOLO CHE PREDICA AGLI ATENIESI."
Museo Civico - Pesaro

(fig. 22)



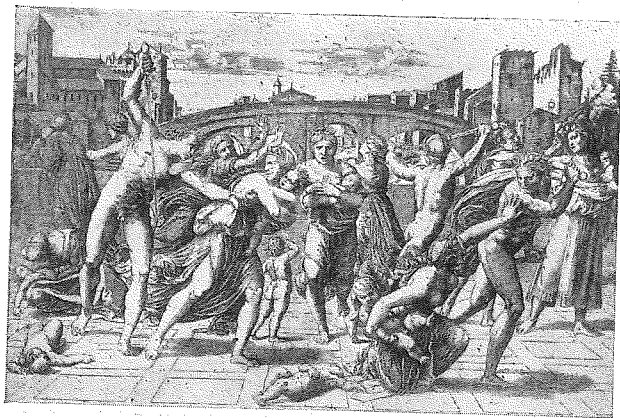
M. RAIMONDI - S. PAOLO CHE PREDICA AGLI ATENIESI (da Raffaello)

(fig. 23)



PIATTO URBINATE (1544) "STRAGE DEGLI INNOCENTI",
Museo Civico - Pesaro

(fig. 24)



M. RAIMONDI - LA STRAGE DEGLI INNOCENTI (da Raffaello)

quello che rappresenta « S. Paolo che predica agli ateniesi ». Il piatto in parola trovasi nel Museo Civico di Pesaro (1).

*
**

Oltre a quelle già illustrate in precedenza, altre maioliche si possono ammirare nella stupenda raccolta del Museo Civico di Pesaro, tutte derivate dall'enciclopedia di immagini raffaellesche. In primo rango risulta il grande piatto colla « *Strage degli Innocenti* » (fig. 23), riprodotta dal Raimondi (fig. 24), secondo il disegno di Raffaello (fig. 25). E' impennacchiato con briosa fantasia da tre grandi alberi e condotto con ricca ed impetuosa tecnica maiolicara. Nel retro porta la segnatura « *La morte de li nocienti 1544* ».

Due piatti i cui soggetti furono presi dalle Logge Vaticane, attraverso le stampe, uno urbinate del tardo Cinquecento con « Giuseppe e la moglie di Putifar » e una grande lastra delle officine di Castelli d'Abruzzo dei primi del Settecento, colla figurazione « *Della Giustizia di Salomone* ».

E infine, tralasciando altri numerosi esempî, chiuderemo questa rassegna così zeppa di titoli, di date e di nomi di località nostrani e forestieri, ricordando il piatto urbinate eseguito non oltre la metà del Cinquecento, che è custodito al Bargello di Firenze, avente per soggetto l'incendio di Borgo delle Stanze (fig. 26) che il maiolicaro pittore intitolò, con una buona dose di arbitrio « *L'incendio di Troia* »! (fig. 27) (2).

*
**

Per spiegare il grande influsso di Raffaello sulla maiolica è necessario tenere in debito conto che Egli, pur essendo stato uno

(1) Nel rovescio porta la scritta: « *La predicazione di S.to Paulo* ».

(2) Evidentemente, anche per il fatto della composizione invertita, il pittore si servì di una stampa, ma nonostante le multiple ricerche fatte non siamo riusciti a trovare un'incisione con il soggetto in discorso, eseguita nei primi decenni del Cinquecento.

dei maggiori genî dell'Umanità, fu non solo fecondo e felice creatore di visioni e di valori figurativi, ma anche un compendiatore di immagini e di schemi classici, romanici, prerinascimentali e del suo tempo.

Raffaello conciliò e fuse idealmente Atene, Alessandria, Roma e Firenze (1): riassunse ed esaltò, con un equilibrio di mezzi espressivi assolutamente unici, al pari di Omero, Virgilio e Dante, gl'ideali, le aspirazioni, le passioni di tutta la sua epoca.

Egli non fu in senso assoluto un precursore come lo furono Giotto e Masaccio, Leonardo e Michelangelo, ma questa distinzione che a tutta prima può sembrare una diminuzione alla sua originalità, è la vera e sua maggiore grandezza, ed è la ragione prima che spiega in pieno il successo senza paragoni, dell'arte di Raffaello e lo strepitoso favore, che di riflesso, ebbero le maioliche riproducenti il suo imponente repertorio di soggetti e di motivi decorativi.

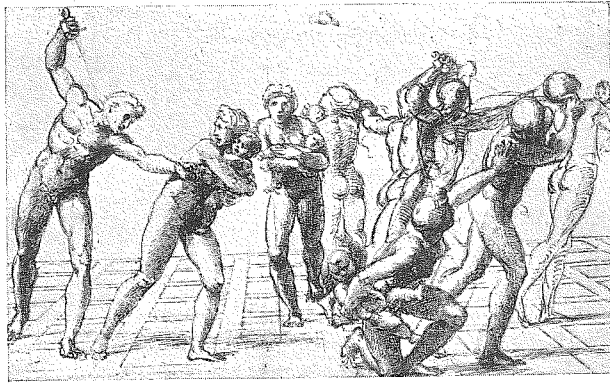
*
* *

Chissà quante e quante volte nelle botteghe dei maiolicari urbinati ai tempi dei Duchi Guidobaldo della Rovere e di Francesco Maria II, nelle modeste stanzette, da dove uscirono le celeberrime maioliche, che fin d'allora percorsero trionfanti le vie di tutta Europa, e che ancor oggi ammiriamo nei grandi Musei di tutto il mondo civile, avranno parlato del concittadino Raffaello Sanzio.

Sarà magari avvenuto mentre consideravano le stampe del Raimondi, del Musi, o del Dente, riproducenti le opere del genio urbinato. Ci piace pensare che queste remote rievocazioni tenute da ignoti celebratori siano avvenute nell'ora in cui il sole volge al tramonto. Mentre il parlatore raccontava di un Raffaello già fin d'allora, anzi specialmente allora, leggendario e divinizzato, il cielo si coloriva

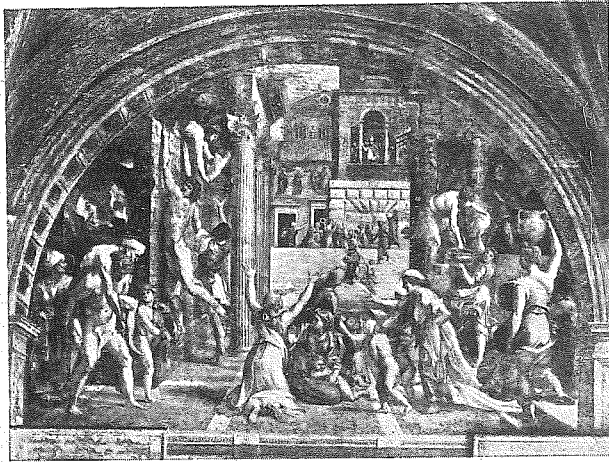
(1) In minore misura Venezia, attraverso Sebastiano del Piombo e fra' Bartolomeo della Porta: questi dopo un viaggio a Venezia (1508) portò a Firenze i principii cromatici iniziati specialmente da Giorgione.

(fig. 25)

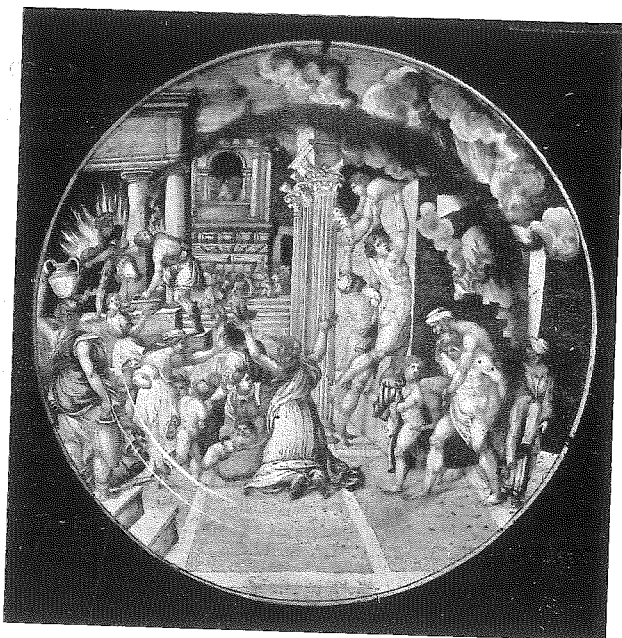


Facsimile: F.lli Alinari - Firenze
RAFFAELLO - STUDIO PER "LA STRAGE DEGLI INNOCENTI",
British Museum - Londra

(fig. 26)



RAFFAELLO - LE STANZE, L'INCENDIO DI BORGO
Vaticano - Roma



PIATTO URBINATE, (METÀ C. SEC. XVI)
COL COSIDETTO "INCENDIO DI TROIA.."
R. Museo Nazionale - Firenze



Fot. : Alinari - Firenze
PIATTO URBINATE II METÀ SEC. XVI, A RAFFAELLESCHÉ,
CON ALLEGORIA AL CENTRO OMBELICATO
E ALLEGORIE NEL CAVO D'INTORNO
Museo Civico - Pesaro

di sangue e zafferano (simile all'arancione ocraceo della tavolozza maiolicara) ed i monti del Petrano e del Nerone s'inazzurravano slontanando come nei vasi e nei tondi dipinti ad istoriato. Passava sulla strada, così c'è caro immaginare, una bella popolana che volgeva di tre quarti il dorso portante un gran vaso in testa, supremamente elegante e colle vesti aderenti al corpo a causa del vento: simile a quella che campeggia a destra nell'Incendio di Borgo. E nella casa di fronte incorniciata dalla finestra una madre teneva abbracciato il figliuolo, identica nel volto e nell'espressione e nell'atteggiamento alla Madonna del Gran Duca.

Vi prego, o illustri e pazienti ascoltatori, di concedermi un po' di benevolenza, scusando se le mie forze sono state al di sotto dell'assunto; e segnatamente, quando dovetti accennare all'arte divina e quanto mai complessa ed eccelsa del Genio universale, vanto e gloria perenne d'Urbino, delle Marche, della nostra Italia terra eletta da Iddio per le più grandi estrinsecazioni della fantasia creatrice umana.

G. CARLO POLIDORI

FILIPPO SESLER

AMORE E MORTE NEI CANTI E NEI PENSIERI
DI GIACOMO LEOPARDI

In una lettera alla Fanny Tarzioni Tozzetti il Leopardi scriveva : « L'amore e la morte sono le sole cose belle che ha il mondo, e le sole solissime degne di essere desiderate ». E nel *Consalvo* : « Due cose belle ha il mondo : Amore e Morte ». La poesia dedicata a questi due « dolci signori, amici all'umana famiglia » è lo svolgimento di quelle sentenze. Amore e Morte sono fratelli : nell'universo non v'è cosa migliore di loro. Amore procura la massima felicità che possa provar l'uomo ; la Morte è fine a tutti i dolori. Amore e Morte spesso vengono insieme ; o almeno Amore genera desiderio di morte ; e solo nella morte gli amanti infelici trovano fine ai loro tormenti. Beato chi, non potendo gustar la felicità dell'amore, ottiene presto la morte, che il poeta invoca col più ardente desiderio. (Cfr. *col dialogo di Tristano e di un Amico* e con l'abbozzo dell'inno *Ad Arimane*).

La morte è « cessazione della vita » ; per i credenti, passaggio ad altra esistenza : limbo, inferno, purgatorio, paradiso. Amore è sentimento che partecipa dell'affetto e dell'istinto, affetto intenso che lega due esseri di sesso diverso. Per definizione, adunque, affetto e istinto che tende alla procreazione. Ma il giovanetto che ama, o almeno quello che amava al tempo mio, se pur conosce in teoria qual è il fine dell'amore, « arde di foco intaminato e puro », è felice di sentirsi riamato ; i sensi tacciono, solo il cuore parla. Come

avviene ciò? Il Leopardi, che se, per fortuna, non fu un filosofo nello stretto senso della parola, fu uno dei più acuti e profondi pensatori, osservatore che condusse le sue osservazioni alle più strettamente rigorose conseguenze, e che, anche quando fu dominato dalla più ardente passione, ammetteva che l'amore è « un sogno in molta parte onde s'abbella il vero », ha dato, nella *Storia del genere umano*, e più esplicitamente nello *Zibaldone*, la ragione del fatto, dove parla di quel tal genere di sensibilità « con cui l'uomo suol riguardare la donna, e la donna l'uomo... quel *tressaillement*, quell'emozione, quell'ondeggiamento e confusione di pensieri e di sentimenti tanto più indistinti e indefinibili quanto più vivi, che parte par che abbiano del materiale, parte dello spirituale, ma molto più di questo, in modo che par ch'egli appartengano interamente allo spirito, anzi alla più alta e più pura e più intima parte di esso »; e non sono altro che « l'inclinazione e il desiderio naturale » modificati per « cangiamento di circostanze esteriori.... E così da una circostanza così materiale, com'è quella de' vestimenti, (e come son l'altre cagionate dai costumi e leggi sociali circa le donne), nasce nell'uomo un affetto il più spirituale, quasi, che abbia mai luogo nel suo animo; i pensieri e i sentimenti più sublimi e più nobili e più propri dello spirito..... le maggiori illusioni, i più vaghi, incerti, indeterminati pensieri, la maggiore operazione della più fervida e più delirante e sognante immaginativa ». (*Pensieri ecc.*, V, 304 - 10). E in altro luogo (*Pensieri*, VI, 48, 1) il poeta chiama l'amore « la più dolce, più cara, più umana, più potente, più universale delle passioni, che si fa pur luogo in chiunque ha cuore, e maggiormente in chi l'ha più magnanimo ».

Inoltre, « ad atti egregi è sprone Amor, chi ben l'estima ». E le donne devono amare uomini coraggiosi, amanti della patria, di nobile sentire; devono procreare ed educare figli generosi e valorosi. È questo uno dei pochi luoghi in cui il Leopardi accenna alla maternità, benchè, come si vede, egli ne abbia un alto concetto. La maternità è lo stato naturale della donna, l'aspirazione delle fanciulle di retto sentimento; per la maternità i sensi conseguono il

giusto equilibrio, il cuore può trionfare di affetti non consentiti. L'amore non dev'essere bruta sensualità; e nella donna amata l'uomo deve vedere la madre dei propri figli, sulla quale si fondono due sentimenti, materiale e morale; come quella che è bellezza passeggera che affascina e vien meno, e spirito che si propaga nelle generazioni.

A 18 anni, « garzon di nove e nove soli », Giacomo si accende fulmineamente d'amore per la bella signora pesarese, *benigna e graziosa*, ospite per due giorni in casa Leopasdi. La lontananza, a poco a poco, gli ridona la calma, turbata da una seconda visita della gentildonna. Poi silenzio.

Amore, amore, assai lungi volasti
Dal petto mio, che fu sí caldo un giorno,
Anzi rovente. Con sua fredda mano
Lo strinse lo sciaura, e in ghiaccio è volto
Nel fior degli anni.

Non gli credete.

O donna mia,
Tu dormi..... e non ti morde
Cura nessuna; e già non sai né pensi
Quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.

Amore, o semplice simpatia per Serafina Basvecchi, o, ma non credo, pura fantasia di poetà? E Silvia? La canzone del 1828 non è una canzone d'amore; il sentimento provato dal poeta per l'umile tessitrice è bene illustrato in un *Proemio* alla canzone *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*: « Una giovane dai 16 ai 18 anni ha nel suo viso, nei suoi moti, nelle sue voci un non so che di divino che niente può agguagliare.... Quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù; quella speranza vergine, incolume, che si legge sul viso e negli atti, e che voi nel guardarla concepite in lei

e per lei ; quell'aria d'innocenza e d'ignoranza completa del male, delle sventure, de' patimenti ; quel fiore insomma, *anche senza innamorarvi*, anche senza interessarvi, fanno in voi una impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardare quel viso ; ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea d'angeli, di paradiso, di divinità, di felicità. Tutto questo, io ripeto, senza innamorarci, senza muoverci desiderio di possedere quell'oggetto..... Del resto, se a quel che ho detto nel vedere e contemplare una giovane di 16 e 18 anni si aggiunga il pensiero dei patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e spingere ben tosto quella pura gioia, *della vanità di quelle care speranze, della indicibile fugacità di quel fiore*, di quello stato, di quelle bellezze, si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi, e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, *per noi, per la sorte umana*, per la vita (tutte cose che non possono mancare di venire alla mente), ne segue un affetto il più vago e il più sublime che possa immaginarsi ». (Cfr. *Pensieri*, VII, 257-8).

Chi rimembrar vi può senza sospiri,
O primo entrar di giovinezza, o giorni
Vezzosi, inenarrabili, allor quando
Al rapito mortal primieramente
Sorridon le donzelle ; a gara intorno
Ogni cosa sorride ?

Ma anche Nerina, sorella spirituale di Silvia, è morta ; né alcun *lontano accento del labbro suo scolorerà* più il *volto* del poeta. Il quale, qualche anno prima, aveva sofferto una delusione amorosa per la Malvezzi.

Ma la grande passione, la tragica delusione fu *Aspasia*. Il prof. Giovanni Ferretti (*Leopardi*, Studi biografici, Aquila, 1929) non vorrebbe riconoscere in *Aspasia* la Fanny Targioni, specialmente perché questa non avrebbe civettato col Leopardi, anche perché

innamorata del Ranieri. Ma il poeta deluso può aver benissimo, in buona fede, giudicato *dotta allettatrice* la bellissima e gentilissima donna.

A questa passione si riferiscono *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, e il *Consalvo*, che io per primo, nel mio commento del 1883, affermai appartenere al ciclo dell'amor fiorentino; ed è una velata dichiarazione d'amore; ha i pregi e i difetti d'una lettera amorosa. Ma l'affetto per la dama fiorentina non è più il sentimento purissimo che aveva ispirato *il primo amore* al poeta giovinetto; è passione violenta, esaltazione di delirio, ardore di possesso; trattandosi di un amore fondato più sulla bellezza che sulle qualità spirituali della donna amata; in chi, come il Leopardi, non aveva mai goduto le gioie d'amore. Infatti si può amare profondamente, più col cuore che coi sensi; o, violentemente, più coi sensi che col cuore. Così si spiega il desiderio tormentoso d'averne un bacio di donna, sia pure per compassione. Sentimento morboso, ammettiamo, e strano, specialmente per uno spirito nobilissimo, quale era il Leopardi (tanto che il Cesareo poté supporre che la felicità di *Consalvo*, dopo il bacio, fosse dovuta al credersi e all'essere veramente riamato); ma naturale, ma umano, e che non si ha diritto di giudicare severamente. « Contraddizione o disgregazione accidentale » disse il Carducci.

Alla delusione amorosa appartengono il tragico soliloquio *A se stesso* e *Aspasia*. Poi vengono le due canzoni sepolcrali, due vere gemelle; « in esse vediamo la gioventù e la bellezza, più particolarmente la femminile, vive e morte a breve intervallo, sfolgoranti alla luce del giorno e disfatte negli oscuri silenzi della tomba. Guardandole effigiate sui loro medesimi sepolcri, si direbbe che il poeta consideri la vita attraverso la morte, l'essere attraverso il nulla.....

Delle due figure muliebri..... l'una è ancora in quella primissima giovinezza, verso la quale il mondo comincia ad atterrarsi di lontano; l'altra giunta a quella pienezza e potenza di forme che irresistibilmente tira e incatena l'uomo. Nella prima è qualche cosa

di simile alla fanciulla del *Sogno*, a Silvia, a Nerina; nella seconda una persona che, per qualche rispetto, ci fa rammentare di *Aspasia*. (Zumbini). Qui, dalla bellezza della donna effigiata nel marmo sepolcrale si passa ad ogni altra *sembianza* « che fra noi parve più viva immagine del ciel »; nell'altra, il poeta, affermando che, secondo ragione, sarebbe meglio non esser nati, o morire al più presto, sente che il dileguarsi, mentre fioriscono le speranze e la bellezza giovanile, desta profonda pietà anche negli animi più temprati. E pietà anche maggiore desta chi sopravvive alla morte di persone giovani o comunque carissime.

Che se nel vero,
Com'io per fermo estimo,
Il vivere è sventura,
Grazia il morir, chi però mai potrebbe,
Quel che pur si dovrebbe,
Desiar de' suoi cari il giorno estremo,
Per dover egli scemo
Rimaner di se stesso,
Veder d'in su la soglia levar via
La diletta persona
Con chi passato avrà molt'anni insieme,
E dire a quella addio senz'altra speme
Di riscontrarla ancora
Per la mondana via;
Poi solitario abbandonato in terra,
Guardando attorno, all'ore ai lochi usati
Rimemorar la scorsa compagnia?
Come, ahì come, o natura, il cor ti soffre
Di strappar dalle braccia
All'amico l'amico,
Al fratello il fratello,
La prole al genitore,
All'amante l'amore: - e l'uno estinto,

L'altro in vita serbar? Come potesti
Far necessario in noi
Tanto dolor, che sopravviva amando
Al mortale il mortal? Ma da natura
Altro negli atti suoi
Che nostro male o nostro ben si cura.

APPENDICE

AMOR D'ITALIA

« Sono nato ad amare, ho amato, e forse con tanto affetto quanto può mai cadere in anima viva ». Questo affermava di sé il Leopardi, per bocca di *Eleandro*. Ed egli amò ardentemente anche gli studi, i suoi classici greci e latini, la poesia, la gloria, le bellezze naturali, del cielo, della terra, del mare, la *patria sua*, non « la patria di Monaldo, Recanati e la Marca papalina, per cui non occorre spargere il sangue.... (Carducci). « È la patria grande », la madre Italia. E quest'amore, sia pur quasi privo di speranza in un prossimo o lontano risorgimento, durò fino all'ultimo nel cuore di quel grande, anche quando egli era ridotto quasi un *tronco* inaccessibile ad ogni sentimento che non fosse dolore. Lo attestano a gran voce le notissime ottave dei *Paralipomeni*, ultimo frutto di quell'ingegno sublime :

Quantunque doma,
Serva, lacera segga in isventura,
Ancor per forza italian si noma
Quanto ha più grande la mortal natura ;
Ancor la gloria dell'eterna Roma
Risplende sí che tutte l'altre oscura :
E la stampa d'Italia, invan superba
Con noi, l'Europa in ogni parte serba.

Senton gli estrani ogni memoria un nulla
Esser a quella ond'è l'Italia erede ;
Sentono ogni lor patria esser fanciulla
Verso colei ch'ogni grandezza eccede :
E veggon ben che se strozzate in culla
Non fosser quante doti il ciel concede,
Se fosse Italia ancor per poco sciolta,
Regina torneria la terza volta.

Il Leopardi fu, dunque, fermo sempre in questi concetti, nell'amor della Patria grande ; e tutta una letteratura leopardiana lo riconosce.

Grande fu, pertanto, la mia meraviglia, allorché, alcuni anni addietro, lessi in un giornale un articolo di un simpatico e colto scrittore italiano, dove si asseriva che chi confrontasse i *Paralipomeni* coi *Dialoghi* di Monaldo « troverebbe che padre e figlio non erano poi così discordi come comunemente si crede ».

Davanti a una simile affermazione *sconcertante* non seppi trattenermi dal mandare al giornale una lettera, in cui faceva rilevare le differenze tra padre e figlio, oltreché in religione, in politica. Monaldo era legitimista, paladino del trono e dell'altare ; accettava qualunque sovranità senza discuterne l'origine ; biasimava Silvio Pellico ribelle al suo legittimo sovrano, come avrebbe biasimato i nostri ultimi martiri, Oberdan, Rismondo, Sauro, Battisti. C'era nulla di simile nei *Paralipomeni*, in favore dei Granchi e delle Rane e contro l'amor di Patria ? Il poeta, è vero, deride i sogni, i tentativi politici degli italiani, con amara ironia ; ma, a differenza di Monaldo, lo fa per quell'amore che faceva prorompere Dante nella superba invettiva : « Ahi, serva Italia » ! In breve, egli fece anche nei *Paralipomeni* quell'« opera non scetticamente beffarda ma utile alla sua patria », che, come aveva scritto al Brighenti nell'agosto 1821, si proponeva di fare nei *dialoghi* che andava preparando. Né c'è contraddizione tra la satira amara e lo squarcio lirico che vi si innesta ; l'una e l'altro provengono da un'unica

sorgente : l'amore. Nei famosi *Dialoghetti* di Monaldo credo di poter giurare che non c'è nulla di simile.

La mia lettera non fu pubblicata dal giornale, ma mandata allo scrittore illustre, il quale mi scrisse invitandomi a rileggere i *Paralipomeni* (dove sono appunto le gloriose ottave), e la *Ginestra*, dove non c'è una parola contro l'amor di patria, ma apologia di vita, di amore fraterno degli uomini, *tutti fra sé confederati* contro le offese della natura matrigna.

Quale conforto sarebbe stato per il Leopardi il vedere l'Italia tornata *regina la terza volta!*

FILIPPO SESLER

ALESSANDRO DUDÀN

GIORGIO DI SEBENICO, I LAURANA DI ZARA
E L'ARTE DEL BRAMANTE E DI RAFFAELLO (1)

È pacifico che artista come poeta si nasce. Altrettanto pacifico è però che la personalità dell'artista come del poeta si forma, si plasma, si sviluppa e - alle volte - si trasforma secondo gl' influssi ambientali e del tempo.

Il Bramante e il Raffaello cominciarono ad operare giovanissimi e subito, fin dall'inizio, qui in Urbino, come artisti del più bello e più pieno Rinascimento. Quali furono i primi influssi artistici di Rinascimento da loro subiti in Urbino e luoghi più vicini? Poiché dalle notizie abbastanza esaurienti che abbiamo sulla loro vita è da escludersi che nella prima loro giovinezza si siano allontanati di molto dalla città natale.

Per noi è fuori di ogni dubbio - e lo affermiamo da 20 anni in conferenze ed in pubblicazioni, documentandolo con prove archi-
viali e con riproduzioni grafiche - che tali influssi provennero loro in primo luogo e massimamente dall'arte architettonica, decorativa, sculturale di Giorgio Orsini, più noto come Giorgio di Sebenico, e dei Laurana di Zara.

(1) Comunicazione fatta il 12 agosto XII (1912) nell'Aula Magna dell'Università di Urbino all'adunanza dell'*Istituto Marchigiano di Scienze, Lettere ed Arti*, con cui s'iniziava il ciclo dei festeggiamenti in onore dei grandi marchigiani.

Vogliamo riaffermarlo oggi in questa breve comunicazione a Urbino, nella solennità del momento e in mezzo ad una così autorevole adunata di studiosi, perchè l'eco di tanta verità risuoni potentemente e si diffonda possibilmente per tutta l'Italia ed oltre. Perchè - ill.mo Presidente - confortiamoci reciprocamente del male comune ch' Ella or ora ha lamentato: il contributo degli Italiani di Dalmazia alla civiltà italiana è ancor più sconosciuto di quello dei grandi marchigiani.

All'interessata e cosciente falsificazione dello straniero si opponga la forza invincibile della nostra verità: come l'italianità linguistica della Dalmazia non è frutto d'importazione dall'altra sponda adriatica, ma è sviluppo autoctono dal latino, sincrono a quello che si svolgeva nelle altre province d'Italia, così l'arte delle città di Dalmazia, arte italianissima, non è importata in Dalmazia dalla Penisola, ma anch'essa si evolve dall'arte romana imperiale con propri artisti autoctoni, italiani, tanto italiani da sentirsi su ambe le sponde dell'Adriatico a casa loro, in comunione quotidiana di spirito e di opere, con i maggiori ingegni di tutte le terre d'Italia; tanto italiani da poter divenire ed esser riconosciuti maestri di un Bramante e di un Raffaello, cioè di esser annoverati tra i primi e maggiori creatori del Rinascimento Italiano. Titolo non solo di gloria ma anche di diritto nazionale!

L'alto valore morale e politico di tanto titolo è evidente: esso attesta per tutti i tempi e per tutte le evenienze la profonda radice romana del perenne ceppo italiano, il solo veramente indigeno, autoctono, non importato, non immigrato in Dalmazia; tanto profondo e vitale da poter con la sua linfa possente contribuir alla Rinascita delle Arti in tutt'Italia, cioè non solo in Dalmazia, nelle Marche e nell'Umbria, ma anche a Napoli e in Sicilia, e con gl'influssi su Bramante e su Raffaello, a Roma stessa e in Lombardia. Di più ancora: Francesco Laurana diffonde poi per primo il nostro bel Rinascimento in Provenza e in Francia e Giovanni di Traù lo porta in Ungheria alla corte e nel regno di Mattia Corvino. Il Rinascimento d'Italia si espande così per l'Europa

ad Occidente e ad Oriente per opera dei grandi artefici italiani di Dalmazia.

Perchè sì gloriosa verità fu per secoli ignorata? ed ancor oggi viene tenacemente ignorata, fuori di una ristretta cerchia di studiosi direi specialisti della storia dell'arte medioadriatica, nelle larghe sfere culturali del popolo italiano?

Perchè tra i promotori e i diffonditori del nostro Rinascimento si fanno soltanto i nomi del Brunelleschi, di Donatello, di L. B. Alberti, del Bramante, di Raffaello, di Leonardo da Vinci e di tanti e tanti altri minori senza mai incontrare - parlo sempre delle pubblicazioni accessibili alle larghe sfere di lettori, testi di scuole, corsi e lezioni anche universitari ecc. - senza mai incontrare al posto che loro compete i nomi dei grandi dalmati, cioè tra i primi e massimi artisti del nostro Rinascimento? Quest'è dipeso da errori di tre specie: geografico, etnico e politico.

Quanti sono oggi in Italia - non dico del popolo minuto, bensì dell'alta cultura, della più alta in argomento, degli stessi professori di geografia nell'Istituti Superiori - che sanno e che insegnano che non la sola Penisola appenninica forma l'Italia? e che come la Corsica, il Ticino, così anche la Dalmazia è entro la cerchia delle Alpi, che Dio ci diede per confini naturali?

E quanti sanno che l'estendere agli Italiani di Dalmazia il nome di Schiavoni (dato da Venezia agli slavi immigrati e specialmente da Venezia accolti e importati in Dalmazia, quando scappavano dinanzi al Turco) è un grossolano errore etnografico, poichè i Dalmati autoctoni, veramente indigeni, sono i Latini, gl' Italiani di Dalmazia. I documenti dei ricchissimi archivi delle città dalmatiche distinguono costantemente i *cives*, i *habitatores civitatis Spalati*, *Sibenici*, *Tragurii* ecc. dagli *Sclavoni* o *Sclavi* ai quali mai compete l'attributo di *cives*.

E quando le scienze etnografiche hanno cominciato nel XVIII secolo chiarire le nozioni dei popoli e quando Matteo Bartoli - seguendo la traccia già segnata dal grande storico dalmata del 600, Giovanni Lucio di Traù, che disse il neolatino autoctono dei dalmati

essere stato molto più affine al vostro Piceno che non al Veneziano o al Toscano - scoprì e descrisse il dalmatico, nuova prova dell'italianità di quella nostra terra, sopravvenne l'errore delle preoccupazioni politiche per ostacolare il diffondersi della verità italiana.

Non vi dirò della propaganda sistematica, ordinata, collegata - diremo - a catena tra Accademie, Agenzie e Governi, da Vienna e da Zagabria a Belgrado a Praga a Pietroburgo a Mosca a Berlino a Parigi e a Ginevra prima durante e dopo la guerra per far credere essere stato ed essere in Dalmazia tutto slavo ed esservi l'italiano artificiosamente importato da Venezia, mentre è vero proprio e soltanto il contrario. Ma gli errori e le preoccupazioni della politica non ci hanno permesso e ancor oggi non ci permettono di reagire adeguatamente. Pensate che non più lontano di sei giorni fa mi son trovato costretto di scrivere ad uno dei più alti gerarchi della nostra vita nazionale intellettuale così: « non potrei vedere nessuna ragione di questo mondo sufficientemente plausibile ad impedire una celebrazione culturale (non politica!) di uno dei più grandi maestri del Rinascimento italiano, del maestro più diretto del Bramante e di Raffaello, per il solo fatto che egli è un italiano di Dalmazia..... Abbia anche Luciano Laurana il suo giorno di giustizia: non si abbia paura di dire solennemente ufficialmente ch'egli fu un grandissimo Italiano di Dalmazia! ».

E se la celebrazione ufficiale non si potrà fare sarà una prova di più quanto grande - in questi difficilissimi momenti di politica internazionale - è la saggia prudente oculatezza del nostro Governo nazionale; in pari tempo avremo la riprova della verità delle parole dei nostri Tommaseo e Baiamonti: che agli italiani di Dalmazia spetta agire e soffrire con pazienza. Verrà il giorno.....

Intanto eterniamo negli annali del nostro Istituto - per i futuri studiosi della storia dell'arte - la solenne manifestazione di questa nostra adunata.

Il triplice ordine di errori ha fatto sì che si è evitato di riconoscere i meriti e gli influssi dei dalmati in tutti i campi della comune civiltà, delle due sponde e di tutt'Italia: il dalmata For-

tunio lanciava dalla vostra Ancona nel 1516 la prima grammatica della lingua Italiana? ebbene chi lo ricorda? tutti si fermano al Bembo, che è posteriore di dieci anni; il solo Trabalza fa eccezione e riconosce l'importanza e la precedenza del dalmata. E del Foscolo chi ricorda piuttosto la sua origine, la sua adolescenza, la sua prima educazione classica in Dalmazia, a Spalato, ciò è a dire in terra italiana, anzichè la sua fortuita nascita in Grecia? e non è ancora discussa da qualcuno l'italianità del Tommaseo? e chi ricorda che il Baglivi, l'« Ippocrate italiano » del '700, e il Boscovich, il più grande astronomo italiano del XVIII sec., sono italiani di Ragusa di Dalmazia? pochi giorni fa leggevo in un solenne erudito articolo a firma, in un quotidiano di Roma, sui precursori dell'aeronautica che il dalmata ragusino Zamagna, celebre umanista, che ci lasciò anche un ottima traduzione latina in versi di Omero, e amico del Boscovich, era un italiano sì, ma..... di Ragusa di Sicilia; nello stesso ordine d'idee un biografo del celebre astronomo Milossevich, da poco scomparso, scriveva nientemeno che nel *Popolo d'Italia* che il Milossevich fu un grande Italiano..... sebbene (*sic!*) nato in Dalmazia.

Ho qui sott'occhio - ve lo mostro - il *Radiocorriere* di questa settimana del grande Ente italiano audizioni radiofoniche: ci annuncia in grossi caratteri il *Boccaccio* di..... Franz von Suppè. E Francesco de Suppè è italiano di Spalato; italianissima è la sua musica; riconoscerlo italiano qual'è significa rivendicare anche all'Italia uno dei creatori - accanto all'Offenbach francese e allo Strauss viennese - della buona sana operetta ottocentesca.

Nelle belle arti fu anche peggio: il Meldola (guardate che bel nome italiano: Meldola) anzichè Andrea Meldola fu chiamato Andrea Schiavone e trovate ancora cataloghi ufficiali delle Belle Arti d'Italia stampati in questi giorni che lo dicono Andrea Schiavone!

Giorgio di Sebenico e i Laurana ebbero il marchio..... poco lusinghiero fin dal principio. Il Filarete nel suo *Trattato* (1460-4) avrebbe voluto tra i suoi collaboratori per una città ideale il « bo-

nissimo scultore di Schiavonia ». E subito dopo celebra il Vasari nelle sue *Vite*; « uno Schiavone, scolaro di Brunelleschi, che fece assai cose in Venezia ».

Bastava per uccider un uomo per l'eternità! Qualcuno intese in queste parole un riferimento a Giorgio di Sebenico, altri a Luciano Laurana; propendiamo per Giorgio, tenuto conto degli anni e dell'opera sua anche a Venezia.

Giorgio o Laurana che siano, chi avrebbe osato - e Vasari faceva testo fino poco tempo fa anche quando errava - mettere uno Schiavone tra i fondatori del Rinascimento Italiano?

Sicchè - visto che un'arte schiavona, che noi si sappia, non esiste - la storia dell'arte per secoli ignorò questi veramente sommi ingegni italiani: rimasero nel limbo, tra color che son sospesi.

Giorgio è il caposcuola: egli lavora a Spalato una prima volta intorno al 1420; poi di nuovo a Spalato per mesi ed anni interi tra il 1440 - 50 e proprio entro il mausoleo di Diocleziano, Duomo della città; siamo in pieno sviluppo dell'umanesimo anche in Dalmazia; vi si raccolgono e decifrano codici antichi, iscrizioni di lapidi romane, il vostro Ciriaco anconitano partecipa a quest'opera; si ricostruiscono e si restaurano archi trionfali e monumenti antichi; il vescovo di Zara, Vallaresso, scrive al vescovo di Treviso suo parente nel 1453 d'incaricare Donatello di fargli i disegni a colore di Feste romane per ornare le sale del suo palazzo: la repubblica marinara di Ragusa chiamava un Michelozzo Michelozzi a restaurare le sue fortificazioni, degne di esser visitate ed ammirate da Sigismondo Malatesta, architetto militare massimo di quei tempi; ed a Ragusa la buona tradizione si perpetuava; la vostra pinacoteca di Ancona possiede nel suo più prezioso capolavoro, l'Assunzione di Tiziano, un'opera commessa dal patrizio ragusino conte Gozze al grande pittore cadorino. C'è tutta una fioritura umanistica artistica classicheggiante in questi tempi in Dalmazia.

Giorgio s'ispira alla magnificenza architettonica e decorativa del palazzo di Diocleziano e, quando tra il 1420 - 1440 lavora a Venezia con i Bon, lascia - pur tra i recami dell'ogivale vene-

ziano - nei suoi contributi l'impronta già classicheggiante della sua arte.

Ma nel suo capolavoro, il Duomo di Sebenico, iniziato nel 1441, egli si rivela ormai l'artista completo perfetto del Rinascimento che studiatamente applica gl'insegnamenti appresi nelle sue osservazioni e contemplazioni dei mirabili monumenti diocleziani.

Noi noteremo qui solamente alcuni dei più caratteristici elementi tecnici, che Giorgio prende dalle imponenti costruzioni di Spalato, applica nei suoi lavori ed insegna ai suoi discepoli, primi tra questi i Laurana :

1) dal grandioso peristilio egli apprende il libero, agile giuoco di pilastri, colonne, archi e trabeazioni, che riproduce nella costruzione della crociera e del corpo absidale del suo Duomo ; i Laurana lo imitano nei loro superbi cortili ed archi trionfali ; li vediamo anche qui nel palazzo Ducale ;

2) dalla cappella palatina diocleziana prende il sistema costruttivo delle vólte mediante enormi lastroni di marmo commessi e incassati fra potenti costoloni, senza aiuto di cementi o di pietrame minuto ;

3) il mausoleo ottagonale, coperto a cupola, imitato nella costruzione romanica dell'attiguo campanile del 1200 dal maestro spalatino Buvina per passare dalla torre quadrata mediante una cella ottagonale alla cuspide, ispira a Giorgio il sistema per voltare tra gli archi del quadrato della crociera del suo Duomo i pennacchi, che preparano il passaggio dal quadrato alla base ottagonale del tamburo sopportante la sua mirabile cùpola ; sistema che il Brunelleschi non conobbe (e la sua cupola di S. Maria del Fiore è posteriore !) e che riappare - perfezionato - nelle opere del Bramante, discepolo del Laurana ; potete vederlo qui nei torricini del Palazzo Ducale e nel S. Bernardino ;

4) le grotte e il criptoportico, che risultarono dal dislivello dell'area del palazzo diocleziano, insegnarono a Giorgio in Sebenico e a Luciano in Urbino e a Gubbio a superare le difficoltà più ardue di scoscesi dislivelli del terreno con opere sotterranee (anche

qui dette grotte), con gallerie e con giardini pensili; vediamo pure questo nel palazzo ducale;

5) anche la maestria di Giorgio nell'arte ornamentale e la sua finissima tecnica sculturale, che ammiriamo nella forza e nell'impeto michelangioleschi della sua Flagellazione di Spalato e nella statua equestre sulla Loggia d'Ancona, nonché nella grazia e nella dolcezza dei suoi innumeri putti ed angeli tra ghirlande e festoni (ornamento suo prediletto!) e delle sue Virtù anconetane, sono frutto delle profonde impressioni da lui subite tra i monumenti di Diocleziano.

La statua equestre e quella della Carità sulla Loggia d'Ancona sono due dei più bei gioielli della scultura del '400. Adolfo Venturi, che nell'impeto del cavallo come già nella Flagellazione scolpita da Giorgio a Spalato sente il polso degno di Michelangelo, dice: « nè il solo movimento, ottenuto con mezzi semplici e rapidissimi, quasi a scatti talvolta, forma la novità dell'opera di Giorgio, « perchè nello scolpire la Carità.... egli precorse i maestri del '500 « nel nudo che sembra ispirato dalla Venere capitolina, nella femminilità che si trova più tardi nella Leda leonardesca..... ».

Venturi non ricorda o non sa che anche a Spalato Giorgio poté ammirare una Venere classica, perfetta, salvata tra i ruderi di Salona romana alla rabbia devastatrice degli invasori slavi.

E Folnesics, che studiò Giorgio per conto dell'Istituto storico per le Arti di Vienna e non volle sempre riconoscerlo artefice del nostro Risorgimento, deve però dire della statua di S. Paolo sulla Porta dei Leoni a Sebenico: « La forza rattenuta espressa in « questa figura, ci fa quasi pensare al Mosè di Michelangelo; il « '400 nulla ci ha dato di simile ». E della statua equestre sulla Loggia di Ancona addirittura:

« Dal Can Grande della Scala fino al Gattamelata mai fu « creata una statua equestre così impressionante ».

L'aver percorso di anni con le sue opere e con le sue costruzioni i maggiori ingegni dell'architettura e della scultura nel '400 come un Brunelleschi, un L. B. Alberti, il Sangallo sen., i Lom-

bardi, il Coducci ed altri maestri Veneziani e Toscani, è il titolo di maggior gloria di Giorgio il Dalmatico. Vince nei concorsi maestro Francesco di Giacomo (si ritiene sia uno della famiglia dei dalle Masegne) e altri insigni ingegneri veneziani per il Duomo a Sebenico e nientemeno che Michelozzo Michelozzi a Ragusa per la ricostruzione del palazzo dei Rettori, ch'è il palazzo ducale di quella nostra gloriosa Repubblica marinara. Accentuiamo intenzionalmente che Giorgio precorse L. B. Alberti, perchè per la nostra tesi degli influssi di Giorgio e dei Laurana sugli Urbinati è importante documentare che anche l'arte di L. B. Alberti a Rimini ha subito l'influsso di Giorgio.

Forse a Venezia, ove l'Alberti giovanissimo visse e studiò, quando Giorgio vi oprava già adulto e conosciuto, con i Bon; certamente a Rimini e nelle Marche: qui abbiamo documenti irrefutabili: la medaglia di Matteo de' Pasti coniata per l'inaugurazione della costruzione del Tempio Malatestiano; essa reca il modello del Tempio quale fu progettato; se compiuto, esso avrebbe dovuto recare una facciata ed una cupola, che l'avrebbero reso perfettamente analogo al Duomo di Sebenico, progettato da Giorgio dieci anni prima e quasi finito quando L. B. Alberti nel 1450 cominciava l'opera sua a Rimini; poi l'atto dell'archivio notarile di Fano del 1^o giugno 1454, pubblicato da Carlo Grigioni nella *Rass. bibliogr. dell'arte it.*, XIII (Ascoli Piceno 1910) e riportato da Corrado Ricci in *Il tempio malatestiano*. Solamente che il Ricci ne trae, secondo me, una deduzione errata, quando a pag. 106 dice: « Giorgio da Sebenico si limitò nel 1421 a promettere la fornitura di alcuni marmi che poi non diede ».

Rileggiamo ora attentamente il documento e troverete che:

1) c'era stata una convenzione « cum dicto Magistro Georgio civi de Sibenicho portare ad civitatem Arimini de partibus istrie certas lapidum quantitates *pro fabricandas capellas.....* »;

2) « conventionem dictus magistro Georgio non observavit nec *quantitatem conventam* insimul lapidum non portabit.... ».

A parte il fatto che Giorgio nel 1451 era ormai tanto celebre e tanto occupato con i molti suoi lavori che veramente non sapremmo concepirlo umiliarsi a fare il fornitore di pietre gregge a chicchessia, la lettera stessa del documento ci dice che doveva fornire *lapides pro fabricandas capellas*, cioè che dovevano essere già belle e lavorate allo scopo preciso: per le cappelle; se non avessero dovuto essere preparate per le cappelle (le quali sono tutte un ornamento, una scultura) non ci sarebbe stato bisogno di quell'inciso. Il quale evidentemente è un richiamo alla convenzione del 1451, che noi purtroppo non conosciamo, e che - secondo l'uso del tempo - avrà avuto l'esatta descrizione dei lavori che Giorgio doveva prestare. Inoltre: egli non portò *quantitatem conventam*; non portò la quantità convenuta; il che non esclude che abbia portato parte del convenuto.

Di fatti lo studioso dalmata Giuseppe Praga ci ha rivelato nello *Arch. stor. per la Dalmazia* (vol. XII) alcuni documenti di controversie insorte in quel tempo a Spalato tra Giorgio e lapicidi, suoi allievi o dipendenti, per lavori non compiuti o non forniti, che erano destinati a Rimini: erano veri e propri lavori artistici, non soltanto « cavar pietre ».

Ma c'è di più: i Laurana sono indubbiamente creature dell'arte di Giorgio. Essi devono aver lavorato nella scuola di Giorgio fino ai primi anni dopo il 1450. Poi Luciano va a Napoli a costruire il Castelnuovo « il più bel monumento - secondo fu detto da altri - del Mezzogiorno, il più grandioso monumento onorario inalzato in Italia nel Rinascimento ». Francesco lo segue per dare la sua opera di decorazione sculturale.

Sappiamo le parentele fra gli Aragonesi di Napoli, i Gonzaga di Mantova, gli Sforza di Pesaro, i Montefeltro di Urbino e il Malatesta di Rimini, anche se poi tramutatesi in sanguinose inimicizie con quest'ultimo. E sappiamo l'amicizia di L. B. Alberti con Alfonso d'Aragona e con tutte queste corti minori. Quindi riteniamo esatte le attribuzioni dei Venturi, padre e figlio, all'arte di Francesco Laurana di alcune tra le più belle sculture ornamentali della Pilastrata di S. Sigismondo nel Malatestiano; fregiate dei dioclezianei e gior-

giani putti reggistemmi e di rappresentazioni delle Virtù, le quali - voi lo sapete - Giorgio ritraeva proprio nello stesso tempo sulla Loggia di Ancona.

Lo stesso Ricci Corrado (ibidem pag. 95) deve riconoscere : « Anzitutto crediamo oramai raggiunta la verità nell'assegnare l'Arco di Alfonso d'Aragona in Napoli a Luciano da Laurana, la cui romanità (*sic!*) era più minuta ed aggraziata che non quella dell'Alberti ».

E poi sappiamo che Luciano ha lavorato a Mantova e che fu tenuto in altissimo conto dalla corte dei Gonzaga che lo « prestava » come architetto alle corti imparentate degli Sforza e dei Montefeltro. E a Mantova oprò pure L. B. Alberti, ma certamente non in soprordine al Laurana.

E' indubbio il profonda influsso che Luciano esercitò sul Bramante giovane, che erige il S. Bernardino - oggi qualcuno glielo contesta - secondo i precetti dell'arte lauranesca. Così si crea quella corrente nell'architettura del nostro Rinascimento, che poi si dirà umbra e bramantesca, ma che con maggior giustizia dovrebbe dirsi dalmato - umbra e lauranesca - bramantesca.

L'ambiente artistico creato da Giorgio e dai Laurana nelle Marche e più specialmente a Urbino non poteva non influire beneficamente sul giovane amico di Raffaello : anzitutto direttamente, poi, attraverso le opere del Bramante. Quest' influsso noi lo sentiamo già nell'ammirazione che il padre di Raffaello, Giovanni Santi esprime nella sua Cronaca rimata :

- « E l'architetto a tutti gli altri sopra
- « Fu Lucian Lauranna, uomo eccellente,
- « Che il nome vive, benchè morte el cuopra.
- « Qual cum l'ingegno altissimo e possente
- « Guidava l'opra col parer del Conte.....
- « Nè già deggio andar dimendicando
- « Dello ammirando suo palazzo altero
- « Nella città di Agobio e del quale
- « Non potrò tanto dire che assai più el vero
- « Non fusse..... ».

Il palazzo Branconio dall'Aquila, di cui conosciamo soltanto il disegno rimastoci dopo la sua demolizione, e le rotonde e le altre architetture degli sfondi nei dipinti di Raffaello a Roma e altrove, hanno indubbiamente un nesso stretto ed intimo con i monumenti Lauraneschi.

E tutte le opere architettoniche del Bramante e di Raffaello ci confermano all'evidenza che i due grandi Urbinati sono discepoli - più perfetti del Maestro, ma sempre discepoli - dei Laurana.

Le menti più elette di mecenati della Rinascita nostra e straniera nelle arti, quali Sigismondo Malatesta, Federico di Montefeltro, Lodovico Gonzaga e la consorte sua Barbara, Alessandro e Costanzo Sforza di Pesaro, Alfonso d'Aragona e il da lui spodestato buon re Renè di Provenza si contendono i due Laurana; e Sigismondo Malatesta addirittura si rivolge ai giudici per costringere Giorgio a fornirgli le opere promessesgli.

Federico di Montefeltro nella sua patente rilasciata il 10 giugno 1468 a Luciano proclama: « havendo noi cercato per tutto, et in « Toscana massime dove è la fontana delli Architettori, et non « havendo trovato huomo che sia veramente intendente, et ben perito « in tal mistero, ultimamente havendo per fama prima inteso et poi « per esperienza veduto et conosciuto quanto l'egregio huomo Maestro « Lutiano ostensore di questa sia dotto, et instrutto in questa arte, « et havendo deliberato di fare in la nostra Città d'Urbino una « habitatione bella e degna, quanto si conviene alla conditione, e « laudabil fama delli nostri progenitori, et anco alla conditione nostra, « Noi havemo elletto et deputato il detto Maestro Lutiano per « Ingegniero et Capo di tutti li maestri che lavoreranno alla « ditt'opera..... ».

Queste verità furono taciute per quasi 4 secoli. Appena intorno al 1857-60 prima Ricci Antonio, *Storia dell'Architettura in Italia* (Modena 1857-60), poi 30 anni più tardi Paoletti, *Architettura e Scultura del Rinascimento in Venezia* - pur ripetendo gli errori del Vasari e del Baldinucci - richiamano per primi alla memoria degli Italiani l'importanza di alcune opere di Giorgio e dei Laurana.

Quasi contemporaneamente al Paoletti il vostro Gianuzzi dedica interessanti studi nel 1894 alle opere di Giorgio da Sebenico in Ancona e nelle Marche. Per Luciano invece abbiamo già dieci anni prima rivendicazioni esplicite nel Geymüller Enrico, *Raffaello Sanzio studiato come architetto* (Milano, 1884) a p. 8: « Nell'architettura Raffaello ebbe per modello e primo Maestro le opere di Luciano e per ultimo a Roma il più grande suo (di Luciano) scolare, il Bramante! » e prosegue:

« Nei palazzi di Urbino e Gubbio Luciano, solo prima di « Bramante, ci mostra quella vaghezza ed eleganza di certe proporzioni, quella morbidezza dell'ornato che non so chiamare altrimenti « che bramantesca ». E ancor meglio a p. 80: « Codesto stile mi « pare dovrebbe chiamarsi Urbinato o Lauranesco, non conoscendo « io nè maestro più illustre di Luciano, nè edifici anteriori più magnifici dei palazzi d'Urbino e di Gubbio ove queste forme, per « quanto sappia, vennero per la prima volta messe in opera.... ».

« Raffaello di certo avrà visto a Urbino vari di quei taccuini « appartenenti a pittori e architetti contenenti non solo schizzi da « monumenti antichi, ma altri cavati dagli studi, progetti e dalle « fabbriche di maestri moderni. Avrà visto forse disegni dello stesso « Laurana di cui senza dubbio il Duca Federico si sarà servito per « progettare la grandiosa Chiesa che a Urbino edificare voleva ».

Qui abbiamo già la conferma chiara e precisa della nostra tesi. Chi vuole maggiori dati sulla vita e sulle opere dei tre grandi artisti dalmati veda le indicazioni bibliografiche copiosissime contenute nei miei 2 volumi sulla *Dalmazia nell'arte italiana*.

Qui ci limiteremo ad alcune citazioni che ci sembrano essenziali per la documentazione del nostro asserto. Partiamo dai versi augurali del Poeta eroe « quell'artiere di Dalmazia che asil di Muse il « bel monte d'Urbino fece..... ». Springer e Ricci, *Manuale di Storia dell'arte* dicono che il Bramante e Raffaello sono i fondatori del Rinascimento maturo, 500esco e aggiungono subito: « Luciano « Laurana fu il maestro di Bramante ed uno dei precursori del « Rinascimento, come l'Alberti..... La più insigne dimora principesca

« del tempo non è nè fiorentina nè romana, ma è il Palazzo d'Urbino, che in quanto ha di più bello è opera del dalmata Luciano Laurana ».

Il Michel, *Histoire de l'Art* (1915) - sebbene non troppo esatto in quistioni d'arti italiane - scrive: « Bramante à Milan, tout en conservant la finesse florentine (*sic!*), qu'il tenait de son premier maître Luciano Laurana..... ».

Adolfo Venturi, che fu il più benemerito degli studi sugli artisti italiani di Dalmazia, ha detto: « I Laurana, due dalmati: quale temperamento artistico più classicamente italiano del loro?... ».

E dopo averli paragonati a Pier della Francesca, al Rizzo, al Bregno, ad Antonello da Messina conchiude: « Così un'altissima corrente del Rinascimento italiano lega artisti del Centro, del Settentrione e del Mezzogiorno d'Italia ad artisti, tra i più grandi nostri, venuti dalle rive dalmate, con antico spirito d'italianità... ».

E un'altra volta disse: « Il patrimonio lasciato dai tre grandi a Urbino rimarrà intatto attraverso le inevitabili trasformazioni, e sarà raccolto da Raffaello, che vi attinse la chiarezza logica, la serenità visiva, lo spirito di semplificazione e, potrebbe dirsi, di purificazione e di esaltazione della natura e della vita ».

A ricapitolare e a concludere con parole che intenzionalmente non vogliamo siano nostre, perchè non sembrano dettate da troppo amor del campanile natio, citeremo l'autorevole giudizio del Lipparini sugl' influssi subiti dal Bramante e di Lionello Venturi su quelli subiti da Raffaello. Sono due felici sintesi.

Il Lipparini nel 1932 nella sua monografia su *Urbino* dopo aver esaltato l'intendente architetto conchiude: « Luciano ha cominciato il secondo lato del Palazzo con quello stile di cui egli fu il primo creatore in Italia e da cui tanto apprese il Bramante.... ». Noi abbiamo adunque nella seconda metà del '400 e nella prima del '500 tutto un moto d'arte architettonica derivante dall'edificio principe di Luciano Laurana..... e poichè quest'architettura mostra caratteri apertamente bramanteschi, resta vie più confermata l'ipotesi di coloro che fanno partire dal Palazzo Ducale d'Urbino e da

Luciano Laurana quel risorgimento nell'arte di fabbricare che prende nome da un Urbinate, da Donato Bramante.

E parlando del S. Bernardino dice: « la chiesa ha caratteri « assolutamente e prettamente bramanteschi. Ma caratteri bramanteschi, per così dire, ha pure il palazzo ducale d'Urbino; bramanteschi, perchè Bramante li apprese da Luciano e li fece suoi. « Quindi S. Bernardo a chi appartiene? a Luciano o a Bramante? » e sempre in *Urbino*, a pag. 49: « Bramante portava negli occhi « l'immagine di quel palazzo, in cui Luciano aveva mostrato così « chiaramente la via dell'architettura nuova ».

Nella *Storia dell'arte* (1912) scrive: « Luciano è veramente « l'anello tra lo stile del Brunelleschi è quello del Bramante. La « sua importanza è quindi grandissima nella storia dell'arte..... nel « Palazzo d'Urbino il cortile è sommo di eleganza. Le proporzioni « dell'edificio e delle sue parti sono così nobili e squisite, che il « Bramante, per questo, non poté molto di più ».

Lionello Venturi nel 1914 si accorda perfettamente con il padre nel riconoscere il profondo influsso esercitato dall'arte di Luciano sulla pittura di scuola urbinata, specialmente per gli sfondi architettonici nei quadri del Bramante, di Giusto di Gand e di Raffaello, quando scrive:

« È noto quanto il Bramante abbia attinto al modello urbinata « di Luciano; meno conosciuto ciò che debba Raffaello al Palazzo « ducale..... » e dopo aver chiarito che nè la grazia di Timoteo Viti, nè « le sentimentalità del Perugino, nè le raffinatezze chiaro- « scurali di Leonardo costituiscono gli elementi principali nell'arte « dell'Urbinate » conchiude: « come infatti Brunellesco, Donatello « e Masaccio..... conducono diritto a Michelangelo; così Luciano, « Francesco Laurana e Piero della Francesca, per il loro carattere « di serenità contemplativa, per la visione dell'arte loro come di « un'astrazione fantastica, per la padronanza calma e sicura de' « mezzi, preparano il Bramante e Raffaello ».

Siamo così arrivati al punto fondamentale del nostro asserto: Bramante e Raffaello, *discepoli dei Laurana*, e Michelangelo il

toscano s'incontrano a Roma stessa e vi fondono le due correnti del nostro Rinascimento dando inizio e sviluppo al secolo d'oro dell'Arte italiana.

ALESSANDRO DUDÀN

P. S. - Per le citazioni non seguite da precise indicazioni bibliografiche vedasi l'ampio cenno bibliografico nei miei due volumi su *La Dalmazia nell'arte italiana* (Milano 1921 - 22).

ROMEO VUOLI

INTORNO ALLA PERSONALITÀ
DI GIACOMO LEOPARDI

Come comunicazione all'odierna adunanza ho ritenuto di presentare queste *osservazioni critiche* intorno alla personalità di G. Leopardi, suggeritemi dalle ricerche che sul nostro poeta da tempo mi occupano.

È noto che intorno al Leopardi si sono compiuti, specie in questi ultimi anni, nuovi studi di mole e di pregio diverso. Ma se si eccettuano alcuni lavori, notevoli per vari aspetti, si deve riconoscere che alla letteratura leopardiana non è stato apportato quel contributo che era da attendersi da tanta attività.

Non è arbitrario dire che, dopo i lavori fondamentali e le monografie più accreditate, manca ancora un'opera organica che colga e illustri l'essenza del pensiero leopardiano.

Alcuni studi, considerati nel loro contenuto, o nella loro elaborazione, sono unilaterali; altri pongono in luce elementi non valutati criticamente; altri, infine, sono dettati da impressioni troppo personali.

Sembra che ogni scrittore abbia un modo proprio per giudicare il Leopardi, per spiegarne il pessimismo, intendere i motivi delle canzoni, cercando di intravedere, a sfondo di tutto, i suoi mali fisici, il dissidio coi genitori, il disagio della sua vita, ed anche certe presunte sventure (1).

(1) Non pochi scrittori si sono occupati del Leopardi con seri intendimenti guardando, sia pure con metodo d'indagine diverso, a risul-

Con questo procedimento, sorgente di un particolare soggettivismo e di un pericoloso empirismo, si è raggiunto questo risultato: che la biografia frammentaria, gli episodi più o meno attendibili, gli aneddoti più o meno veritieri, hanno avuto sopravvento sulla ricerca critica che sola può dare, nella correlazione di tutti gli elementi, un'interpretazione organica dell'opera leopardiana.

Gli è che di Giacomo Leopardi, poeta, filologo, pensatore, si sono occupati un po' tutti, senza però porre nè risolvere le questioni essenzialmente leopardiane, le quali sono determinate dalla tendenza del poeta ad autosservarsi, ad analizzare gli uomini, la vita, il mondo.

Cosicchè, si può dire che il suo pensiero non è stato completamente lumeggiato nella valutazione metodica nè in quella meramente razionale delle sue opere.

Queste indagini avrebbero dovuto stabilire le relazioni fra le diverse manifestazioni del pensiero del poeta, per cogliere atteggiamenti e momenti della sua psiche, per chiarire quanto sembra incerto, per penetrare nell'armonia dei canti e nella profondità di quel « caro immaginare ».

Esiste tuttora il « problema critico dello spirito leopardiano? ».

Se si considera la necessità di precisare i nessi fra la poesia e la prosa, di determinare le cause e le condizioni per le quali la poesia è sgorgata sublime e la prosa ha toccato incommensurabili grandezze, si deve rispondere affermativamente.

Ma il problema leopardiano esiste per sé stesso, dovendosi conoscere perchè la poesia e la prosa hanno avuto una risonanza nella vastità degli spazi e nella universalità dello spirito umano.

La soluzione del problema è, però, ardua, perché è difficile penetrare nell'animo del poeta in quel punto in cui egli scioglie il

tati filologicamente e storicamente apprezzabili. Questi scrittori sono degni di considerazione e di rispetto e sono, perciò, fuori di discussione.

Non così si può dire di coloro che fanno del Leopardi oggetto o pretesto di esercitazioni pseudo-letterarie, rendendo vano qualsiasi problema e tediosi anche i grandi del pensiero.

suo canto, come è difficile comprendere i sogni della fantasia, i moti del cuore che, dettandogli le canzoni e gli idilli, lo portavano ad analizzare l'amore, la compassione, l'odio, la felicità e l'infelicità umana, le illusioni e le speranze (1).

(1) Studiando di Leopardi bisogna considerare la sua poesia, come opera d'arte, ma soprattutto come l'espressione spontanea di immediate vibrazioni del suo spirito che, raggiungendo certe tonalità, formano una melodia incomparabile. Il poeta ce ne dà la riprova quando dice: « *Io non ho scritto in mia vita se non pochissime e brevi poesie. Nello scriverle non ho mai seguito altro che un'ispirazione (o frenesia), sopraggiungendo la quale, in due minuti io formava il disegno e la distribuzione di tutto il componimento. Fatto questo, soglio aspettare che mi torni un altro momento, e tornandomi (che ordinariamente non succede se non di là a qualche mese), mi pongo allora a comporre, ma con tanta lentezza, che non mi è possibile di terminare una poesia, benchè brevissima, in meno di due o tre settimane. Questo è il mio metodo, e se l'ispirazione non mi nasce da sè, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello* (lettera al Melchiorri, 5 marzo 1824. vol. I Epistolario, pag. 496. Firenze, 1925). Parlando in particolar modo della lirica, il Leopardi così scrive: « *La lirica si può chiamare la cima, il colmo, la sommità della poesia, la quale è la sommità del discorso umano* ». Dai Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura, vol. I pag. 339, Firenze 1921. (N. B. Le citazioni che seguiranno saranno fatte indicando solo il volume e la pagina di quest'opera). Dice inoltre: « *Chi non sa quali altissime verità sia capace di scoprire e manifestare il vero poeta lirico, vale a dire l'uomo infiammato del più pazzo fuoco, l'uomo la cui anima è in totale disordine, l'uomo posto in uno stato di vigor febbrile e straordinario (principalmente, anzi quasi indispensabilmente corporale) e quasi di ubriachezza?* (vol. III p. 406). Oltre ad altri passi nei quali il poeta parla della lirica, si noti il seguente: *La poesia, quanto a' generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico. Il lirico, primogenito di tutti, proprio di ogni nazione anche selvaggia, più nobile e più poetico d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incólto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto e colle parole misurate in qualunque modo e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo.* (vol VII pag. 169).

Ma un dato di fatto si può stabilire con una certezza relativa, ed è questo: ogni canto del Leopardi ha avuto, quasi sempre, origine da motivi particolari, prossimi o remoti, da cause psicologiche, ovvero storico-letterarie. Tutto in lui deriva dal bisogno di vedere, di approfondire le cose e gli avvenimenti, di valutare gli uomini e le istituzioni (1).

E questa ricerca, accompagnata da costanti osservazioni, ha contribuito a formare quella ingente mole di « *Pensieri* », dai quali era vano desumere un sistema filosofico.

Seguendo il processo dell'attività intellettuale del Leopardi, si osservano elementi che hanno una immediata correlazione con idee e concetti che il poeta ha fissato nello « *Zibaldone* », o hanno trovato, in un altro momento, nella sua « fantasia rappresentatrice, mobilissima fino all'entusiasmo », l'espressione lirica colorita con un « senso squisito della musicalità » (2).

Ma tutto ciò non basta per spiegare il Leopardi.

Occorre ricercare e conoscere quali forze vive hanno operato in lui nella ispirazione dei canti, o nello svolgimento delle prose,

(1) È notevole quanto il poeta scrive sulle tre maniere di vedere le cose: « *L'una, egli dice, e la più beata, di quelli per i quali esse hanno anche più spirito che corpo: degli uomini di genio e sensibili..... L'altra, e la più comune, di quelli per cui le cose hanno corpo senza aver molto spirito: e voglio dire degli uomini volgari (volgari sotto il rapporto dell'immaginazione e del sentimento, e non riguardo a tutto il resto, per esempio alla scienza, alla politica.....) Questa è la maniera naturale, e la più duramente felice ecc. La terza, e la sola funesta e miserabile e tuttavia la sola vera, di quelli per cui le cose non hanno nè spirito nè corpo, ma son tutte vane e senza sostanza; e voglio dire dei filosofi e degli uomini per lo più di sentimento.....* ». Ed aggiunge che *la saviezza comunemente intesa, e che può giovare in questa vita, è più vicina alla natura che alla ragione, stando fra ambedue e non mai, come si dice volgarmente, con quella sola, e essa ragione pura e senza mescolanza è fonte immediata e per sua natura di assoluta e necessaria pazzia* ». (vol. I pag. 213).

(2) CARDUCCI, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. Leopardi*, pag. 38 Bologna, Zanichelli, 1898.

allo stesso modo con il quale è necessario stabilire opportune correlazioni tra il processo del suo pensiero e la vita esteriore, fissare i legami tra la prosa e la poesia, spiegarci, insomma, come essi si armonizzano, o si discostino, e per quali cagioni, e in quali momenti psicologici.

Un'analisi siffatta potrà, forse, apparire difficile, o inadatta, o forse anche inutile allo studio del Leopardi, la cui lirica sembra che basti a svelarci il suo pensiero, indotto alla meditazione come alla poesia, mentre a centro delle investigazioni sta il proprio dolore, elevato a doglia universale dalla lirica stessa (1).

Se non che alcuni studiosi, esaminando prevalentemente i canti, hanno creduto di essere nel giusto prendendo, come motivi fondamentali dell'opera del Leopardi, quelle sue autosservazioni sotto le quali egli, fattosi oggetto della propria indagine, fissa i suoi sentimenti in una lirica dolorosissima echeggiante nell'universo.

C'è, è vero, nel Leopardi, una delicata *sensibilità idillica*, che lo ha portato sulla soglia del dolore. « *Io non dirò - scrive al Trissino - che il piangere sia natura mia propria ma necessità dei tempi e della fortuna* » (2).

(1) *La poesia malinconica e sentimentale, scrive il Leopardi, è un respiro dell'anima. L'oppressione del cuore, o venga da qualunque passione, o dallo scoraggiamento della vita e del sentimento profondo della nullità delle cose, chiudendolo affatto, non lascia luogo a questo respiro. Gli altri generi di poesia molto meno sono compatibili con questo stato.....*» (vol. I pag. 243). Si noti poi questo pensiero: « *Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca. I' mi son un che quando Natura parla ecc., vera definizione del poeta. Così il poeta non è imitatore se non di se stesso. Quando colla imitazione egli esce veramente da se medesimo, quella propriamente non è più poesia facoltà divina: quella è un'arte umana: è prosa, malgrado il verso e il linguaggio. Come prosa misurata, e come arte umana, può stare; ed io non intendo di condannarla* ». (vol. VII, pag. 314).

(2) Ved. dedica ristampata nel volumetto delle *Canzoni al conte Leonardo Trissino*, Bologna 1824, negli *Scritti letterari* di G. L., vol. II p. 252, Firenze, Le Monnier, 1924.

Per altro, anche nella valutazione delle cose e dei sentimenti, non sempre la direzione del suo pensiero presenta quella continuità che si vorrebbe vedere a riprova di una certa unità di rispondenza a determinate idee fondamentali.

Esaminando criticamente il Leopardi, è facile vedere quali sono gli aspetti immediati del suo pensiero, e qual'è, invece, il riflesso delle sue meditazioni e delle sue letture.

Onde, penetrando bene addentro, e con rigoroso procedimento, nell'opera leopardiana, si trova da una parte « *che tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione* » (1); e dall'altra, sentiamo il poeta dire che « *il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempirci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale* » (2).

Ma fra questi frequenti mutamenti si scorge sempre una grande ragionevolezza che pare eliminare ogni contrasto spirituale, e riportare nell'animo del poeta l'equilibrio; talchè si può affermare che dalla ragionevolezza fu regolata la sua vita. Poichè, nell'imminente agire e reagire del suo pensiero, si smorza la eccitabilità della sua fantasia, e ritornano nella sua anima la calma serena ed il ragionamento elevato. Perciò le cosiddette contraddizioni leopardiane si possono spiegare come il risultato di stati d'animo diversi: durante i quali il poeta, avendo analizzato sè stesso, aveva avuto impressioni o sensazioni dissimili da quelle precedentemente osservate (3).

(1) LEOPARDI, op. cit., vol. I pag. 184.

(2) Idem. ivi, vol. I pag. 271.

(3) Le considerazioni che il poeta fa intorno all'infelicità, all'amor di sè stesso, che è l'unica possibile molla delle azioni e dei sentimenti umani, lo portano a *semplificizzare* l'idea che si ha del sistema delle cose umane, *facendo conoscere* come sotto tutti i riguardi ed in tutte le circostanze possibili della vita agisca quell'unico principio ch'è l'amor proprio e come tutti gli effetti della vita umana siano proporzionati alla maggiore o minor forza, maggiore o minor debolezza e diversa direzione di quel solo movente, per quanto i detti effetti si presentino, a prima vista, come derivati da diverse cagioni (vol. II pagg. 297, 298).

Amnesso ciò, l'esame dei soli momenti poetici non basta a darci la personalità del Leopardi, perchè non è possibile trarre dai motivi, che hanno prodotto la poesia, tutti gli elementi per la sistematica della sua opera.

Invero, varie sono le condizioni dalle quali il poeta a volte perviene agli idillii; altre volte, invece, è portato a considerazioni pacate, riflessive e di ordine diverso.

Che se tanta frequente mobilità di pensiero ci svela la ricca riserva di energie di quell'anima, a maggior ragione non è possibile arrivare ad una costruzione scientifica finchè tutte le manifestazioni, intellettuali e psicologiche, non saranno state studiate nelle loro relazioni.

Che cosa, infatti, si deve dire di quei momenti in cui il dolore del poeta si eleva disperatamente col suo canto, e la sua fantasia si ricopre di triste visioni, e tutto in lui diventa nulla, mentre altre volte egli ha un dominio di sè che gli permette di superare le antitesi del suo spirito? In questa fase il Leopardi si rivela dotato di una disciplina morale che illuminata dalla grande riflessione e dalla volontà superatrice, fu il correttivo più efficace contro la tristezza infinita, e lo condusse, per ciò, a rifuggire sempre dalla morte tante volte invocata come liberatrice dei suoi mali (1).

(1) In un passo notevole dello Zibaldone il Leopardi viene a smentire quanto aveva detto della morte e dei frequenti propositi di suicidio. Narra il poeta che « mentre stava disgustatissimo della vita e privo affatto di speranza e così desideroso della morte che si disperava per non poter morire », gli giunse una lettera di un amico che gli diceva « che se Dio gli mandava la morte l'accettasse come un bene, e ch'egli l'augurava pronta per l'amore che gli portava ». *Credereste, dice il Leopardi, che la lettera invece di staccarmi maggiormente dalla vita, mi riaffezionò a quello ch'io aveva già abbandonato? e che io pensando alle speranze passate e ai conforti e presagi fattimi già dal mio amico, che ora pareva non si curasse più di vederli verificati nè di quella grandezza che mi aveva promessa, e rivedendo a caso le mie carte e i miei studi, e ricordandomi la mia fanciullezza e i pensieri e i desiderii e le belle visite e le occupazioni dell'adolescenza, mi si serrava il cuore in maniera ch'io non sapeva più rinunciare alla speranza, e la morte mi spaventava? non già come morte ma come annullatrice di tutta la bella aspettativa passata. E pur quella lettera non*

In questo modo il pessimismo leopardiano si attenua, e la riflessione e la ragionevolezza subentrano allo slancio ed alla frenesia poetica, e gli ritemprano lo spirito in una calma pacata.

Il problema critico dello spirito leopardiano è, si può dire, tutto qui: vedere il poeta e il pensatore nella sua vita sentimentale ed intellettuale, sincronisticamente; vedere inoltre, in quali posizioni si pongono le relazioni fra la poesia e la prosa; precisare la nota dominante del pensiero nel momento in cui si è manifestato.

Con questo metodo di indagine interiore costruttiva ritengo che si possa comprendere questa grande anima, mentre l'esame degli aspetti psicologici e dei diversi momenti dell'opera consentirà di ascoltare la dolce armonia fra il suo cuore e la sua mente.

* * *

Convinto della necessità di un procedimento siffatto pubblicai, or sono molti anni, due saggi: «NOTA SULLA CANZONE ALL'ITALIA» (1), e «BRUTO MINORE» (2).

Nel primo ricercai il motivo che indusse il poeta a dare immediatamente veste poetica a un abbozzo dal titolo «*Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*» (1818). Nel commento al «*Bruto Minore*» dimostrai che i sentimenti del Leopardi non sono stati sempre quelli che egli ivi manifestò; e che, perciò, questa

mi aveva detto nulla ch'io non mi dicessi già tuttoggiorno, e conveniva nè più né meno colla mia opinione». Ed il poeta dando le ragioni di questo effetto, ritorna alle illusioni, e dice che questa *vita è una carneficina senza l'immaginazione, e la sventura più estrema diventa anche peggiore e somiglia a un vero inferno quando sei spogliato di quell'ombra d'illusione, che la natura ci suol sempre lasciare*» (vol. I pagg. 244, 246).

(1) ROMEO VUOLI, *Nota sulla canzone all'Italia di G. Leopardi*, in *Nuova Antologia*, 1° Settembre, 1912, Roma.

(2) Idem., *Bruto Minore di G. Leopardi*, Recanati, 1914, Tip. R. Simboli (esaurito).

canzone non deve considerarsi come il vestibolo della sua filosofia pessimistica e atea.

Della fondatezza di questo metodo mi sono ancor più convinto, poichè non mi sembra possibile giungere a risultati positivi se non si fanno necessari raccostamenti fra le varie parti delle opere del Leopardi, se non si valutano criticamente gli elementi dei quali egli si è giovato. Oltre a ciò è necessario considerare le forze che in lui hanno agito, le cause che hanno determinato o influito sulla sua elaborazione intellettuale, il sorgere di particolari sentimenti che hanno avuto un immediato riflesso nei suoi canti, allo stesso modo che la maggior parte di questi non si possono intendere senza la conoscenza del paesaggio recanatese.

Basta pensare che la spiegazione di sensazioni diverse, dietro le quali spesso riappare il riflesso delle sue meditazioni, nel Leopardi si trova per la tendenza che egli ha di esaminare sé stesso e di osservare il mondo, la vita, le cose tutte, che gli appaiono come colorite dalle sue immediate impressioni (1). C'è nel Leopardi una tenace abitudine all'introspezione che lo muove ad un continuo interrogarsi; e la direzione alle risposte è segnata dalle domande che egli stesso ha dato per giungere ad una rappresentazione delle cose e della vita che soddisfi in quel momento il suo stato d'animo (2).

(1) Così, mentre il Leopardi scrive: « *mi diedi tutto alla gioia barbara e fremebonda della disperazione* » (vol. I p. 218), altrove afferma che *la vita è fatta naturalmente per la vita e non per la morte. Vale a dire è fatta per l'attività e per tutto quello che v'ha di più vitale nelle funzioni de' viventi* (vol. IV pag. 227).

(2) Così, ad esempio, diversamente da quanto dice nel pensiero predetto, scrive: « *La maggior parte degli uomini vive per abito, senza piaceri nè speranze formali, senza ragion sufficiente di conservarsi in vita e di fare il necessario per sostenerla. Che se riflettessero, astraendo dalla religione, non troverebbero motivo di vivere, e contro natura, ma secondo ragione, concluderebbero che la vita loro è un assurdo, perchè l'aver cominciato a vivere, secondo natura sibbene, ma secondo ragione, non è motivo giusto di continuare* » (vol. I pag. 359).

Ma se la poesia del Leopardi è « la più alta coscienza di se stessa, rischiarata dall'analisi e dal ragionamento », le sue prose, « lo *Zibaldone* », sono il prodotto di costanti osservazioni che egli ha fatto su sé stesso e ci danno una psicologia più umana, meno poetica.

Segnare questa posizione nel dibattito sulla personalità e sul pensiero leopardiano, vuol dire mettere in luce e ridurre a unità organica quel complesso di elementi che, nel gioco dei contrasti, sembrano invece soverchiare qualsiasi tentativo di sintesi unitaria.

* * *

Se non che questo risultato non è stato raggiunto neppure dal filologo di Monaco di Baviera, Carlo Vossler, che si propose di studiare il Leopardi « più per un bisogno spirituale che spintovi da un problema scientifico », sperando di poter chiarire le relazioni fra poesia e prosa nel caso istruttivo del Leopardi (1).

Dal lavoro del critico tedesco ho tratto le riprova di questa convinzione, che per l'esatta comprensione del Leopardi occorre uno studio sistematico, il solo capace di darne l'interpretazione organica.

Dello studio del Vossler vorrei dare ampia notizia, almeno del capitolo sulla personalità del Leopardi; ma i limiti ristretti di questa comunicazione mi consentono di accennare solo alcune, fra le tante, contraddizioni del filologo tedesco.

Il Vossler ritiene « che non è concepibile come da un contrasto spirituale, o anche solo dialettico, fra intelletto e sentimento, fra filosofia e illusione, possa nascere una qualche vera poesia. Poichè ogni vera poesia trova la sua perfezione solo nell'armonia dello spirito e nella pace dell'anima (2).

(1) CARLO VOSSLER, *Leopardi*, München, 1922; confr. traduz. di Tomaso Gnoli, Napoli, 1925, pag. IX.

(2) Id. *ivi*, pag. X.

La tesi del Vossler è tutta qui: ma essa resta un'affermazione priva di ogni dimostrazione.

In sostanza il Vossler « si è studiato di dissolvere i residui romantici che dal De Sanctis corrono ancor oggi nella critica leopardiana » ed è pervenuto ad un risultato simile a quello del Croce. « Il filosofo e il prosastico in Leopardi restano quì nell'ombra, e al primo piano deve venire in tutto il suo valore il lirico » (1).

Questa tesi contiene un errore che si rileva quando si ricompongono insieme i vari aspetti del pensiero del poeta per desumere la sua idea fondamentale in ordine a una determinata questione, o a un motivo dei suoi canti.

Il Vossler ha avvertito tutto ciò, poiché, « quasi teme che le sue considerazioni siano ritenute troppo complesse e circostanziate, cosicchè l'unità del quadro, quale egli crede vederlo, sia ancora da circoscrivere con alcune sintetiche parole » (2).

Ma pur presentando questa manchevolezza, nessun rimedio egli poteva opporvi perchè, postosi sopra una via falsa, doveva inevitabilmente arrivare a questa conclusione: che la figura del Leopardi, pur esaminata attraverso un'analisi minuziosa, non esce fuori nella interezza psicologica e intellettuale, non essendo stati riportati, entro un processo unitario, i vari contrasti, interpretativi e culturali.

Il Vossler ha intuito anche questa lacuna, e a modo di scusa dichiara che « la sua piccola ambizione fu, come fedelissima guida di stranieri, di condurre i viaggiatori nella terra della poesia al posto ove si scorge meglio il monumento, e additare in qualche modo i punti di vista e la luce sotto i quali lo si possa meglio godere ed apprezzare » (3).

Ed allora. come dà ragione della tesi? Il Vossler non ce lo dice; egli cerca di giustificarla, ma senza dimostrarla; talchè, quasi a discolpa della unilateralità, afferma che « la lirica del Leopardi

(1) VOSSLER, *op. cit.* p. X.

(2) Id. *ivi*, pag. 328.

(3) Id. *ivi*, pag. 328.

basta a se stessa » pur non escludendo che possano trovarsi delle relazioni fra la poesia e la prosa. « Noi potremmo sentire » egli dice « anche senza epistolario, anche senza alcuna indagine biografica la profondità la larghezza e la tenacità dei nessi che essa interiormente ed esteriormente ha con la vita del suo creatore. Le lettere sono una parte del tessuto di questi stessi legami; la poesia, per la sua forma e pel suo spirito, è lirica del destino personale » (1). Cosicchè, mentre da una parte il Vossler trova un sistema di relazioni, dall'altra sembra escluderlo, immaginando una specie di fatalismo nella vita del Leopardi, dal quale la sua poesia è dominata.

Ma tutto ciò è troppo vago. Intanto lo scrittore non ci ha dimostrato questi nessi; e le relazioni tra la poesia e la prosa non basta intravederle soltanto; occorre bensì analizzarle, seguirle nel loro percorso, per fissarle nel punto nel quale sia possibile scoprirvi un determinato atteggiamento della vita spirituale e reale dell'autore.

Osservando lo studio del Vossler si riscontrano molti diversi apprezzamenti, or sopra l'uno or sopra l'altro aspetto dell'opera leopardiana, da far pensare che lo scrittore, seguendo passo passo il poeta, sia stato da questo dominato. Si potrebbe dire che il Leopardi si sia, alla fine, ribellato all'indagine del critico tedesco.

Questo è il risultato negativo ottenuto dal Vossler, che si è trovato rivolta contro sé stesso l'arma che egli adoperò nello scrutare il poeta.

Così, ad esempio, il Vossler trova che la natura lo aveva dotato e gravato di un indomabile sentimento di se stesso: « era pieno di superbia, egli dice, e di ambizione, collerico, dispotico fino alla prepotenza » (2).

Se non che questo giudizio è smentito dal Leopardi stesso, il quale ci dà una conoscenza di sé ben diversa da quella che può aversi dalla fioritura di aneddoti.

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 326.

(2) *Id. ibi* pag. 12.

Sentiamo il poeta :

« Quando io era fanciullo, diceva talvolta a qualcuno de' miei fratellini: Tu mi farai da cavallo. E legatolo a una cordicella, lo venia conducendo come per la briglia e toccandolo con una frusta. E quelli mi lasciavano fare con diletto, e non per questo erano altro che miei fratelli. Io mi ricordo spesso di questo fatto, quando io vedo un uomo, sovente di nessun pregio, servito riverentemente da questo e da quello in cento minuzie ch'egli potrebbe farsi da se, o fare ugualmente a quelli che lo servono o forse n'hanno più bisogno di lui, che alle volte sarà più sano e gagliardo di quanti ha dintorno. E dico fra me: Né i miei fratelli erano cavalli ma uomini quanto me, e questi servitori sono uomini quanto il padrone e simili a lui in ogni cosa; e tuttavia quelli si lasciavano guidare benchè fossero tanto cavalli quant'era io, e questi si lasciano comandare; e tra questi e quelli non vedo nessun divario (1).

Eccovi un altro pensiero che dimostra un'infinita tenerezza per gli esseri deboli, sofferenti. « Se tu vedi un fanciullo che ti viene incontro con un passo traballante e con una cert'aria d'impotenza, tu ti senti intenerire da questa vista e innamorare di quel fanciullo. Se tu vedi una bella donna inferma e fievole, o se ti abbatti ad essere testimonia a qualche sforzo inutile di qualunque donna per la debolezza fisica del suo sesso, tu ti sentirai commuovere, e sarai capace di prostrarti innanzi a quella debolezza e riconoscerla per signora di te e della tua forza e sottomettere e sacrificare tutto te stesso all'amor e alla difesa sua » (2).

Un altro grave errore ha commesso il Vossler, seguendo aneddoti e leggende che non si addicono alla ricerca nè alla soluzione del « problema leopardiano ». Questo problema non è di mero

(1) LEOPARDI, *op. cit.*, vol. I, pag. 217.

(2) Id. *ivi*, *op. cit.*, vol. I, pag. 219.

« Cagione di questo effetto, continua il Leopardi, è la compassione, la quale io dico che è l'unica qualità e passione umana che non abbia nessunissima mescolanza di amor proprio. L'unica, perchè lo stesso sacrificio di se all'eroismo, alla patria, alla virtù, alla persona amata, e così

fatto, nè si risolve con apprezzamenti sui contrasti psicologici e intellettuali, nè su quelli riguardanti gli atteggiamenti esteriori del poeta.

Ora, il Vossler, dopo aver detto che « la natura aveva dotato il Leopardi di un indomabile sentimento di sé stesso », più oltre dice: « Soltanto dal cuore è possibile intendere interamente il Leopardi: l'altezza del suo cuore lo fa dubitare di tutto, gli fa trovare tutto insipido e vano, lo rende solitario aspro e tagliente. Ma la tenerezza del suo cuore gli fa cercare gli aspetti amabili del mondo, gli apprende la familiarità con gli uomini e la dolcezza così della vita come della morte, e lo preserva infine dal diventare burbero o suicida » (1).

Ciò è esatto. Se non che il critico, dopo aver colto altri stati d'animo del poeta come, ad esempio, quello in cui scrive al fratello che ha bisogno d'amore, fuoco, entusiasmo, vita » (2), trova in lui altri atteggiamenti che non riporta nello stesso ordine, perchè, apparendogli diversi, li pone in un'altra relazione. E così dice che « la superbia del Leopardi, per quanto grande essa fosse, andò sempre più assumendo alcunché d'ideale o, per dir meglio, d'astratto. Egli dava sfogo alla sua disperazione nell'immaginazione e nella riflessione,

qualunque altra azione la più eroica e più disinteressata e qualunque altro affetto il più puro si fa sempre perchè la mente nostra trova più soddisfacente quel sacrificio che qualunque guadagno in quella occasione. Ed ogni qualunque operazione dell'animo nostro ha sempre la sua certa e inevitabile origine nell'egoismo, per quanto questo sia purificato, e quella ne sembri lontana. Ma la compassione che nasce nell'animo nostro alla vista di uno che soffre è un miracolo della natura, che in quel punto ci fa provare un sentimento affatto indipendente dal nostro vantaggio o piacere, e tutto relativo agli altri, senza nessuna mescolanza di noi medesimi. E per ciò appunto gli uomini compassionevoli sono sì rari, e la pietà è posta, massimamente in questi tempi, fra le qualità le più riguardevoli e distintive dell'uomo sensibile e virtuoso » vol. I, pag. 219.

(1) VOSSLER, *op. cit.*, pag. 42.

(2) LEOPARDI, *Lettera a Carlo*, 25 novembre 1822, *Epistolario*, di G. L. vol. II, pag. 181, della nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative, a cura di F. Moroncini, Firenze, Le Monnier, 1935,

perciò gli era intollerabile il pensiero della schiavitù, mentre l'effettiva dipendenza gli era relativamente indifferente e infine gli divenne anche comoda. Nella sua coscienza vi è molta più gelosa passione di libertà che non un vero amore per essa ».

« Sospettoso di tutto quanto gli era intorno, fossero persone o un alito di vento, scorge ovunque una minaccia del proprio io, per poi lasciarsi tuttavia commuovere, afferrare, avvincere e soggiogare da ogni occhiata di bellezza e da ogni accento d'adulazione. È come un prigioniero che sogni sempre ribellione e libertà, ma in effetto un prigioniero del proprio orgoglio e indomabile sentimento di se stesso, che tali sogni gli suscitano. Invece di realizzare il suo amore proprio egli lo ha teorizzato » (1).

Come si vede, tanta difformità di giudizi rivela il preponderante sforzo del critico di dimostrare una tesi personalissima. Nè poteva essere diversamente; perchè, quando si prende in esame un canto, una lettera, o un brano di prosa, si può venire mostrando nelle varie parti o nelle forme l'incoerenza delle singole manifestazioni letterarie, o la contraddizione psichica dell'autore. Non che, si badi bene, si voglia, nei diversi rilievi, negare ogni valore ai contrasti medesimi. Qui si tratta di fissare una forma lineare nell'elemento interpretativo e concettuale, dalla quale desumere l'unità mentale e psicologica del pensatore, nello stesso modo con cui si stabiliscono le relazioni tra la poesia e la prosa.

Ora, poichè la determinazione di questi « nessi » è, si può dire, il fondamento precipuo degli studi sulla personalità del Leopardi, un'analisi compiuta non è possibile senza la conoscenza di tutte le forze che hanno agito sopra la mente e nell'animo del poeta.

Ma l'orientamento del Vossler è un altro. Egli ci dà un Leopardi non quale potevamo attenderci dallo scienziato, ma da un dilettante; tanto è vero che non ha avvertito le frequenti dissonanze del suo lavoro. Così, ad esempio, scrive: « Ciò che il Leopardi rendeva ai suoi amici non erano né beni terreni, né singolari lampi di spirito,

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 31.

né, tanto meno, concreti servizi, sebbene poteva darsi che ne prodigasse qualcuno come per caso. Ma soprattutto egli agiva con la semplice naturalezza della sua natura. La sua teoria che il miglior amico sia l'uomo naturale, è fatta verità dal suo esempio. Ogni affettazione e mancanza di schiettezza gli era aliena » (1).

Detto questo non dovrebbe esserci più alcun dubbio sulla natura sincera e leale del poeta. Viceversa il Vossler scrive: « Io certo non dico che il Leopardi sia stato falso o dissimulatore. Se si osserva nel retroscena del suo ambiente come fosse comune vedersi in sogno tra fratelli e scambiarsi baci e che ciascuno in casa Leopardi aveva i suoi piccoli difetti e maliziette (2), e quanto ambiguo fosse il generoso Ranieri, e con quale disprezzo il bravo generale Colletta pensasse degli scritti del Leopardi mentre in sua presenza non cessava mai dal lodarli e che l'onesto Brighenti era una spia austriaca, in tutto questo guazzabuglio troppo umano e italiano (sic!) di amore lealtà e scaltrezza il Leopardi ci apparirà sempre il personaggio più onesto e candido » (3).

Qui il Vossler, insieme con un giudizio sull'Italia che respingiamo con sdegno, ci dà la prova che egli cerca di risolvere il problema leopardiano appoggiandosi sopra le leggende.

Si conceda, per un istante, che il Leopardi, vissuto nella società politica del suo tempo diretta od influenzata dall'Austria, ne avesse mostrato qualche apparente atteggiamento; ma se umana-

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 39.

(2) Il Vossler ci fa il quadro di un ambiente come se egli ne fosse stato testimone. La sua descrizione è lavoro di immaginazione. È vero che il poeta aveva scritto a Carlo: « ti vedo ogni notte e ti abbraccio e ti accarezzo in sogno » (epis. pag. 252, vol. 2, ed. 1925, Firenze); ma queste parole rivelano l'ingenuo dolce spirituale bisogno di tenerezza, di cui discorre proprio il critico tedesco a pag. 40, *op. cit.*; e ne abbiamo la riprova nello *Zibaldone*, dove il Leopardi così dice: « Non saprei come esprimere l'amore che io ho sempre portato a mio fratello Carlo, se non chiamandolo amor di sogno », (vol. VII, pag. 352): ma tra queste espressioni di un sentimento fraterno, ed il retroscena che il Vossler suppone ci corre troppo. (Ved. poi vol. VI pag. 291, e seg. e vol. V, pag. 41).

(3) VOSSLER, *op. cit.* pag. 25.

mente parlando si può ciò spiegare, non si potrà pensare che il Leopardi fosse un simulatore o agisse con ipocrisia; e lo stesso Vossler, pur con una nuova contraddizione, lo riconosce scrivendo: « Per l'umanità la bontà e la purezza del carattere morale del Leopardi, che inutilmente si è voluto mettere in dubbio, per la nobiltà della sua natura, parlano e testimoniano queste amicizie » (1). Ma non le amicizie soltanto, aggiungo io; ma gli stessi rapporti con il padre, con i fratelli, con la sorella Paolina, e anche con la mamma, nonostante le molteplici dicerie, confermano quanto il Vossler ha dovuto ammettere, pur facendo, anche sulle amicizie, delle riserve tendenziose.

« Non bisogna, egli dice, lasciarsi trarre in errore dai suoi « pensieri » sull'amicizia, ché in lui la teoria è stata sempre più fredda del cuore. Del resto persino nella sua filosofia, che tutte le relazioni umane voleva ridurre ad egoismo, egli rende onore al sentimento dell'amicizia » (2). Ma che cosa aveva scritto poco prima il Vossler? Questo: « Una certa esuberanza di espressione, del resto comune al tempo del romanticismo, e una certa mancanza di probità e di schiettezza si riscontra attraverso tutti i rapporti del Leopardi con le persone che lo circondano. Sotto le più ardenti dichiarazioni d'amore delle quali ricolma la sorella, il padre, gli amici del cuore, s'indovina spesso una *reservatio mentalis* » (3).

Qui si tratta di mere supposizioni; si cerca « di indovinare », si prende per verità la leggenda. E quando poi si rilevano le smentite che lo scrittore dà a sé stesso, bisognerà convenire che al lavoro del Vossler viene meno quella conclusione scientifica alla quale aveva egli guardato.

Il Vossler, per costruire la personalità del Leopardi, ne ricerca le mende, che sono proprie della sua natura umana, penetrando così con eccessiva audacia fra le pieghe di quell'animo che « mai ha potuto obliarsi del tutto nell'impeto di un sentimento » per concludere, « che in virtù della sua grande chiarezza d'intelletto, che nulla poteva sorprendere, il Leopardi ha sempre signoreggiato e

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 35.

(2) Id. *ivi*, *op. cit.* pag. 35.

(3) Id. *ivi*, *op. cit.* pag. 25.

dominato i suoi dolori e le sue gioie »; e ciò perchè, sembra al critico, « soprattutto nella volontà intellettuale del Leopardi deve ricercarsi il forte della sua personalità » (1).

Altre volte, invece, questa ricerca minuta, pedante, antiscientifica, gli fa scrivere: « Egli era compiacente anche verso i sottoposti..... difficoltà esitazioni e schifiltosaggini, più fisiche e mondane che morali, hanno fatto sì che per tutta la vita ei restò in condizioni bisognose e servili ».

« Le sofferenze più acri dovettero venire al Leopardi dalla sua superbia. Quando questa era ferita, o anche soltanto minacciato il sentimento della sua indipendenza, egli reagiva con asprezza e con glaciale acrimonia » (2).

Tutta la sua analisi si riduce, si può dire, ad un gioco dialettico; come, per esempio, quando dice che « non era dato al Leopardi di considerare altrimenti le grandi epoche della storia » (3). Nè può dirsi che i passi dello *Zibaldone* ai quali egli si richiama appoggino la sua tesi, poichè nella diagnosi si rileva il vieto errore delle *indagini ampliate* che, trascendendo certi limiti, sostituiscono il critico all'autore.

Il che può portare al paradosso.

Questa sorte è capitata al Vossler che, preoccupato di spiegare tutto, di voler intendere pienamente, attraverso l'interpretazione personale, quel processo psicologico e mentale, dal quale dovrebbe balzare fuori la personalità del poeta, ha elevato a principio ciò che, invece, costituisce un elemento contingente.

E ne abbiamo la prova dallo stesso Vossler, il quale, da una parte, afferma che nelle relazioni con le persone il Leopardi nasconde una *reservatio mentalis* » (4) mentre dall'altra, commentando la lettera

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 22.

(2) *Id. ibi*, pagg. 26, 27.

(3) «... *stato di natura antichità barbarie e illuminismo, che sotto il punto di vista del contrasto fra cuore e testa, natura e ragione. sentimento e pensiero, fantasia e concetto, illusione e verità, armonia e sofferenza, felicità o infelicità, ottimismo e pessimismo, ecc., breve, secondo il cambiamento dei suoi stati d'animo ed umori propri.* *Id. ibi*, pag. 103.

(4) *Id. ibi*, pag. 25.

al Ranieri così dice : « Questa è una tenerezza e impaziente passione che ci fa pensare alle relazioni amichevoli degli antichi greci. Perciò non ci suona affettato quand'egli, sofferente nella lontananza, invoca per l'ultima volta il suo Ranieri: addio, ὦ πολὺ ἐπικαλούμενε, addio con tutto il cuore ». « Una tale dolcezza di natura, se non vuole diventare ridicola o ripugnante, può allignare solo in un uomo puro e intimamente casto. E tale è stato il Leopardi. Anche dalle sue lettere al fratello Carlo e alla sorella Paolina traspira quest'ingenuo *dolce spirituale* bisogno di tenerezza » (1).

* * *

Considerata solamente questa parte dello studio del Vossler, e pur contenuto l'esame nelle linee generali, si deve dire che il critico, anche attraverso i possibili accostamenti fra la poesia e la prosa, non ci ha dato una costruzione organica dell'opera del Leopardi, e tanto meno della sua personalità.

La conferma di tutto ciò si ha quando il Vossler crede che « per giudicare rettamente *queste note (lo Zibaldone !)* bisogna considerarle dal punto di vista dell'igiene psichica e dell'economia spirituale », poiché il critico « non saprebbe altro concetto al quale esse più liberamente corrispondano » (2). Ma che cosa è allora « questa mole di ben 4526 facce lunghe e larghe mezzanamente, tutte vergate di man dell'autore, d'una scrittura spesso fitta, sempre compatta, eguale, accurata, corretta » ? Dice il Vossler : « Poichè nel puro senso della parola esse non sono nè considerazioni religiose, nè trattati filosofici, nè effusioni poetiche, nè confessioni morali, nè risultati di ricerche scientifiche, nè ricordi storici della sua vita, nè abbozzi, schizzi o aiuti per la memoria, nè riassunti di letture o materiali per lavori letterari ; è un miscuglio, una farraggine di tutto questo insieme, e perciò il Leopardi gli appose il nome Zibaldone ! » (3).

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 40.

(2) Id. *ivi*, pag. 91.

(3) Id. *ivi*, pag. 91.

Ma io non so da quale aspetto, e sotto quali considerazioni, il Vossler lo abbia esaminato; e se vi abbia o no trovato « pensieri, appunti, ricordi, osservazioni, note, conversazioni e discussioni, per così dire, del giovane illustre con sé stesso, su l'animo suo, la sua vita, le circostanze » (1). Nè si riesce a sapere se il Vossler rilevando che « altre volte un unico pensiero si stende per più giorni in lunghe trattazioni, o viene interrotto solo per poco per una citazione, un'idea, un capriccio grottesco, per un'etimologia o una nota critica di testo o simili » (2), abbia inteso far colpa al Leopardi di avere scritto « cose inutili, cose frivole, libere note, schiccherate senza alcuna disposizione » come sembra fargliene carico per i « *Ricordi ed appunti dell'anno 1819* » (3).

Certo, se il Vossler ritiene che il Leopardi, pur non seguendo alcun piano speciale (4) di lavoro, « nello *Zibaldone* fissò abbozzi o preparazioni per scritti che egli più tardi mise fuori o che almeno aveva intenzione di stampare » (5) « che una larga parte occupano i lavori preparatori per una storia delle lingue romanze » (6) dice una cosa esatta, ma viene a smentire quanto ha scritto dinanzi. La verità è che lo *Zibaldone* contiene tutti gli elementi della formazione del pensiero del Leopardi, la cui ultima espressione si deve desumere dalle opere che da quegli abbozzi sono derivate e furono curate dal Leopardi stesso nella stampa.

Ma tant'è! Per il Vossler questa mirabile sorgente è « un guazzabuglio » (7) « pieno di ripetizioni, prolissità, aridi materiali e di pensieri abbozzati e fantasie, in parte molto insignificanti, che mette spesso la nostra pazienza alla più dura prova » (8). Nè si creda che

(1) Ved. prefazione di G. Carducci al I.º vol. dei *Pensieri di varia filosofia e bella letteratura* di G. L., Firenze, 1921.

(2) VOSSLER, *op. cit.* pag. 92.

(3) Id. *ivi*, pag. 91.

(4) Id. *ivi*, pag. 91.

(5) Id. *ivi*, pag. 94.

(6) Id. *ivi*, pag. 92.

(7) Id. *ivi*, pag. 92.

(8) Id. *ivi*, pag. 95.

il Vossler non sia caduto anche qui nelle solite contraddizioni, poichè poco prima così aveva scritto: « Questo autocontrollo spirituale, questa disciplina letteraria, che senza vanità e riguardo, senza un'ombra di civetteria né con un futuro pubblico nè col caro io, lontano così da cinismo e impudenza come da affettazione e ipocrisia, viene professato giorno per giorno, è qualche cosa di singolare. Esso ci fa apparire lo *Zibaldone* del Leopardi come un documento umano che, se non per valore filosofico e letterario, per quello etico è molto più notevole di altre opere analoghe, quali ad esempio, gli *Essais del Montaigne* o i *taccuini di Hebbel* ».

Ma dopo ciò aggiunge: « Se ha un carattere letterario, non ne consegue però che abbia anche un letterario valore » (1).

Pessimo metodo questo seguito dal critico tedesco, a cui la minuziosa fatica di contrapporre Leopardi al poeta, ed il poeta all'uomo, lo ha portato a questi contraddittori risultati.

E tale è in definitiva lo studio del Vossler, poichè questi, vedendo nello « *Zibaldone* » niente altro che un « miscuglio » una « farraggine », non vi ha intravisto i segni giganteschi del genio del poeta, e lo definisce niente altro che un « prodotto grigio della necessità quotidiana; mezzo laboratorio, mezza dispensa e farmacia domestica » (2).

È ormai evidente che ricercare quello che il Vossler ha inteso scrivere del Leopardi, della sua personalità e dei suoi stati d'animo, non si può: a meno che non vogliamo proporci di vedere, se e fino a qual segno il Vossler abbia voluto esaltare il Leopardi, o sino a qual punto abbia inteso diminuirlo.

Ed allora a conclusione dei ragionamenti fatti, si deve convenire che la diagnosi del filologo tedesco, almeno per i capitoli del suo lavoro sui quali ho creduto fermare le mie particolari considerazioni, è un lavoro dialettico, che nel giuoco della luce e delle ombre tende ad annullare quegli effetti positivi che si ritrovano in altre parti dello scritto.

(1) VOSSLER, *op. cit.* pag. 95.

(2) *Id.* *ivi*, pag. 95.



Per completare queste considerazioni intorno alla personalità del Leopardi, dovrei illustrare il lato politico dell'opera del poeta, oggetto di dissenso fra gli studiosi.

Ma dei risultati di questa indagine darò, lo spero, notizia in un'altra nostra riunione. Pel momento mi limito ad alcuni cenni, tralasciando anche di seguire il Vossler.

Nello *Zibaldone* ci troviamo dinanzi ad un pensatore politico, non comune (1), formatosi alla scuola dei grandi antichi, e rivelatosi subito nelle « tre canzoni sorelle ». Tuttavia, anche nell'epistolario il Leopardi parla della « nostra comune gloriosissima e sovrana patria che è l'Italia » (2), parla dell'amor patrio (3), della necessità di svegliare gli spiriti addormentati coi libri veramente nazionali (4), dello scopo nazionale dell'Alfieri (5). Ma rilievi ben più notevoli si trovano nello *Zibaldone*, intorno alle istituzioni politiche (6), alle forme di

(1) Per le idee del poeta sul « 500 », ved. pagg. 109, 327 vol. VI, *Pensieri cit.*

(2) LEOPARDI, *Epistolario*, vol. I pag. 112 ed. cit., ved. anche la lettera a Giulio Perticari, 12 marzo 1819 vol. I, *Epis.*, pag. 244, ed. 1934.

(3) « Come senz'amor patrio non c'è società, dico ancora che senz'amor patrio non c'è virtù, se non altro grande e di grande utilità (vol. II, *Pensieri* pag. 246).

(4) Lettera a G. Montani di Lodi, 21 maggio 1819. (*Epist.* vol. I, p. 271).

(5) Lettera all'ab. Melchiorre Missirini, a Roma 15 gennaio 1825 (*Epist.* pag. 528, Firenze, Ed. 1925).

(6) « In una macchina vastissima e composta d' infinite parti, per quanto sia bene e studiosamente fabbricata e congegnata, non possono non accadere dei disordini, massime in lungo spazio di tempo » ecc. (vol. II pag. 389): « Lo stesso diremo delle costituzioni, de' regolamenti, delle legislazioni, de' governi, degli statuti (o pubblici o particolari di qualche corpo o società ecc.); i quali, per ottimamente e minutamente formati che possano essere, e dagli uomini i più esperti e previdenti, non può mai fare che nella pratica non soggiacciano a più o meno inconvenienti; che non s'incontrino dei casi dalle legislazioni ecc., non preveduti e non provveduti o non potuti prevedere o provvedere ecc. (vol. II, pag. 395).

governo, alla monarchia (1), alla democrazia, al benessere dei popoli (2), alla differenza fra le leggi di natura e le leggi civili (3), e poi intorno alla guerra (4), alla società (5), al vero fondamento dei diritti del trono e della legittimità del sovrano (6).

In tutti questi accenni non abbiamo più il giovane oratore che parla della « *liberazione del Piceno* »; ma siamo dinanzi al pensatore eccelso, pel quale l'uomo, la società, la felicità, i beni materiali, non sono frammenti culturali cadutigli giù dalla penna fra quella mole di appunti che è lo *Zibaldone*. No! L'uomo, la società, la felicità, i governi, le monarchie sono elementi di un sistema organico che nel pensiero del poeta va dagli *Idilli* al canto della *Ginestra*, dall'amore al dolore » (7).

(1) « *La corruttela de' costumi è mortale alle repubbliche e utile alle tirannie e monarchie assolute. Questo solo basta a giudicare della natura e differenza di queste due sorti di governi*; (vol. I, pag. 377); dice inoltre il Leopardi che la monarchia è il più, anzi il solo, perfetto stato di società, perchè il solo naturale, il solo primitivo ecc. (vol. V pag. 372). Quanto ai re, nota che da principio erano anche più che altro i condottieri degli eserciti ecc. (vol. III pag. 437). *Dall'abuso e corruzione della libertà e democrazia, nata immediatamente dall'abuso e corruzione della monarchia assoluta, era nata, pure immediatamente, una nuova monarchia assoluta* » (vol. II pag. 70). « *Lo scopo dei governi, siccome quello dell'uomo, è la felicità dei governati ecc.* » (vol. II pag. 99).

(2) « *Fra tante miserie di governi che quasi facevano a gara qual fosse il più imperfetto e cattivo e il meglio adatto a procurare l'infelicità degli uomini; egli è certo ed evidente, che lo stato libero e democratico, fino a tanto che il popolo conservò tanto di natura da essere suscettibile in potenza ed in atto, di virtù, di eroismo, di grandi illusioni, di forza d'animo, di buoni costumi, fu certamente il migliore di tutti* (vol. II pag. 64). « *L'anarchia conduce direttamente al despotismo e la libertà dipende da un'armonia delle parti e da una forza costante delle leggi e delle istituzioni della repubblica* (vol. I pag. 225).

(3) *Pensieri cit.* vol. I p. 229.

(4) *Guerre antiche e guerre moderne*, vol. II, pag. 274.

(5) *Società*, vol. II pag. 233 e vol. VII pag. 59.

(6) *Diritti dei principi al trono*, vol. VII, pag. 61.

(7) *La politica non deve considerarsi solamente la ragione, ma la natura*,

Vero è che nel 1828 scriveva al Giordani che non gli entrava nel cervello che la sommità del sapere umano fosse nel saper la politica e la statistica; « anzi, aggiungeva, considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli studi fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione degli Stati civili e la felicità dei popoli, mi viene un poco da ridere di questo furore di di calcoli e di arzigogoli politici e legislativi; e umilmente domandava « se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degli individui ». Detto ciò, usciva fuori la nota dolorante, che « gli individui sono condannati all'infelicità dalla natura e non dagli uomini nè dal caso » (1).

Questa idea della vita e dell'infelicità umana potrebbe forse spiegarci l'atteggiamento del poeta di fronte agli avvenimenti politici del 1820, 1821, 1831. Ma la conoscenza di sé stesso, per « quell'abito della prudenza nel deliberare che esclude ordinariamente la facilità e prontezza del risolvere ed anche la fermezza nell'operare », potrebbe forse darci ragione del suo rifiuto alla nomina a rappresentante di Recanati all'Assemblea dei deputati delle Province unite italiane a Bologna nel 1831. Se non che neppure questi atteggiamenti particolari ci consentono di vedere completamente il Leopardi dinanzi ai movimenti in favore della unità della patria; anzi possono trarci in errore.

I fatti singoli, le manifestazioni singole non compongono la personalità del genio.

dico la natura vera e non artefatta nè alterata. Il codice de' cristiani in quante cose si scosta dalla fredda ragione per accostarsi alla natura! Esempio poco o nulla imitato dai legislatori moderni», vol. I pag. 298, ved. anche vol. I pag. 327.

(1) LEOPARDI, *Epistolario*, vol. II p. 315, ed. 1925: Si noti ancora questo pensiero: « Chi deve governare gli uomini, dovrebbe conoscerli più che altro mai. I principi, per lo contrario, cresciuti fra l'adulazione e vedendo gli uomini sempre diversi da quello che sono (per le infinite simulazioni della corte) e da giovani avendo poca voglia, e più tardi poco tempo di attendere agli studi, non possono conoscer gli uomini nè come li conoscono i filosofi, nè come li conosce chi ha praticato e sperimentato il mondo qual egli è » (*Pensieri*, vol. IV, pag. 152),

Forse l'assennatezza del pensatore, il suo grande equilibrio spirituale, lo avranno fatto dubitare, fortemente temere, dei generosi tentativi nelle lotte di liberazione dallo straniero (1). Forse la visione che ebbe della vita lo portava a valutare i fatti politici con raccostamenti alle grandi età per sentire alla fine la miseria politica del tempo (2). Come i grandi spiriti, fu tutto preso dal suo pensiero e dalla « noia e dalla infinita vanità del vero » ed indotto a vivere in sè stesso, vivere entro questo dominio del suo io e del suo « caro immaginar » per « annegar tra questa immensità il pensiero per la dolcezza di « naufragar in questo mare ». E pure questo impareggiabile alunno dei grandi antichi, nutrito dell'amore alla libertà, disprezzava ogni servitù, odiava con l'Alfieri e col Foscolo, sentiva con la stessa fierezza di Dante, con lo stesso amore del Petrarca. Il suo sentimento era il sentimento del popolo italiano di quegli anni, era la passione di quanti sentivano ormai vicino ad avverarsi il vaticino dei poeti, ed affermava con la coscienza di Italiano che la propria Nazione, coi suoi confini segnati dalla natura, è la società che ci conviene, e conchiudeva affermando che senza amor nazionale non si dà virtù grande (3).

Tutto il suo « io » era avvolto in un'atmosfera di illusioni, di speranze e di ameni inganni, per la convinzione « che non è cosa

(1) Confr. anche questo passo: « *Non si stimino esagerazioni le lodi ch'io fo dello Stato antico e delle antiche repubbliche..... Il mio argomento consiste nella proporzione e nel paragone della felicità o, se vogliamo, infelicità degli uomini antichi con quella de' moderni, nel bilancio e nell'analisi della massa de' beni, e de' mali presso gli uni e presso gli altri ecc. (vol. II p. 401).* »

(2) Scrive il poeta: « *Chiamano moderne le massime liberali, e si scandolezzano e ridono che il mondo creda di essere oggi solo arrivato al vero. Ma elle sono antiche quanto Adamo, e di più hanno sempre durato e dominato, più o meno sotto differenti aspetti, sino a circa un secolo e mezzo fa, epoca vera e sola della perfezione del dispotismo, consistente in gran parte in una certa moderazione che lo rende universale, intero e durevole. (Pensieri, ecc. vol. II, pag. 403).* »

(3) LEOPARDI, *op. cit.* vol. II pag. 248.

più dispiacevole e dispettosa all'uomo afflitto e oppresso dalla malinconia, dalla sventura presente o dal presente sentimento di lei, quanto il tuono della frivolezza e della dissipazione in coloro che lo circondano, e l'aspetto comunque della gioia insulsa » (1). Tutta la sua opera era da lui rivolta ad alte finalità, e pur con la tristezza nel cuore per la tristezza della sua età, cercò di stabilire un'intima relazione con il popolo, con la letteratura, con note positive patriottiche, con lo scetticismo e l'ironia, ma volendo infine lo stesso ideale di Antonio Cesari e di Pietro Giordani, difendere, cioè, la lingua italiana contro gli influssi francesi (2). Poichè il Leopardi intese soprattutto la sua funzione di poeta e di letterato, e l'influenza potente della lingua e della letteratura nella vita nazionale e nessun problema avvinse tanto il suo animo, quanto quello sugli aspetti politici ed educativi della lingua e della letteratura italiana. « Tra le cagioni, egli avverte, del mancar noi di lingua e letteratura moderna propria, si dee porre, e per prima di tutte, la nullità politica e militare in cui è caduta l'Italia non men che la Spagna dal seicento in poi, epoca appunto da cui incomincia la decadenza ed estinzione delle lingue e letterature proprie in Italia e in Ispagna. Questa nullità si può considerare e come una delle cagioni del detto effetto, e come la cagione assoluta di esso (3).

Ma accanto a questo fondamentale problema dal quale il Leopardi fa deviare l'incivilimento (4), altre considerazioni egli svolge sulle condizioni generali dell'Italia e sopra le cause che ne hanno ritardato il progresso (5).

(1) LEOPARDI, *op. cit.* vol. II pag. 275.

(2) VOSSLER, *op. cit.* pag. 164, ved. anche *Leopardi, op. cit.* vol. II pag. 228.

(3) LEOPARDI, *op. cit.* vol. VI pag. 238; ved. anche vol. II pagg. 130, 139 e seg.

(4) Id. *ivi*, vol. II pag. 282 e 399.

(5) Id. *ivi*, vol. II pag. 398.

E l'animo del poeta è rivolto alla ricerca dei rimedi, e il suo *Zibaldone* è una miniera profonda di considerazioni intorno a quanto possa interessare la felicità umana.

E mi pare allora che basti per affermare che il Leopardi ebbe del problema politico una visione alta e consapevole; che la sua partecipazione alle vicende della patria lottante per l'unità politica fu qualche cosa d'ideale e di mistico, poichè egli, più che ogni altro scrittore, con l'impazienza dell'uomo intuitivo, concepì le premesse necessarie per il riscatto nazionale.

Così, e non diversamente, noi sentiamo la personalità del Leopardi, complessa quanto mai, ma cristallina; talché è possibile comprenderla, sol quando si ricerchi con un metodo di studio non diverso da quello che deve adottare chi voglia ascendere un'incommensurabile vetta.

La costruzione della sua personalità deve essere, dunque, fatta con tutti gli elementi della sua elaborazione intellettuale.

Si deve ricorrere all'*Epistolario*, per conoscere la sua vita di relazione con i parenti con gli amici, le sue aspirazioni, i suoi tormenti spirituali; allo *Zibaldone*, per comprendere il pensatore, l'erudito, il filologo, l'indagatore sul destino degli uomini e sulle loro sventure; alla *lirica*, per ascoltare il mirabile canto di quest'anima e l'armonia del suo cuore con l'umanità.

Che se questi momenti del suo pensiero possono apparire come tanti aspetti diversi della sua personalità, tante facce distinte della sua opera e della sua psiche, sì da indurre a ricerche e conclusioni contraddittorie, non si deve dimenticare che questi momenti sono dominati da un elemento fondamentale che tutti li avvince inseparabilmente: «La natura squisitamente lirica del poeta».

Onde del Leopardi si può dire la stessa cosa che egli disse di Dante: «*La Divina Commedia non è che una lunga lirica dove sono sempre in campo il poeta e i suoi proprii affetti*» (1).

(1) LEOPARDI, *op. cit.* vol. VII pag. 351.

E tale fu il Leopardi, anche nelle sue concezioni politiche che svelano la sua acuta sensibilità, raffinata dalla conoscenza della grandezza antica di Roma e dell'Italia, e rattristata dalla visione della decadenza e dei mali dell'età sua.

Il suo grido si eleva angoscioso, dolorante: la sua poesia vuol suscitare emulazione ed entusiasmo; la sua prosa vuol essere ammonimento ed ammaestramento; poichè, egli, in definitiva, soprattutto mirò a fare della lingua e della letteratura lo strumento poderoso della rinascenza umanistica e politica del popolo italiano, che sognò recinto di gloria e di lauro « ond'eran carchi i nostri padri antichi ».

ROMEO VUOLI

DOTT. COMM. EUGENIO MIOZZI
INGEGNERE CAPO DEL COMUNE DI VENEZIA

IL NUOVO PONTE TRA VENEZIA E LA TERRAFERMA

Con la costruzione del nuovo ponte tra Venezia e la terraferma ed i nuovi canali aperti nell'interno della città in adiacenza ai piazzali d'arrivo per rendere più sollecite le comunicazioni da questi ai diversi centri della città stessa si conclude una aspirazione più che secolare, maggiormente acuita in questi ultimi tempi dalla necessità di dare al porto commerciale l'accesso agli automezzi, che ormai rappresentano un elemento preponderante del traffico; rinunciare ad essi avrebbe significato togliere al porto una forte aliquota del suo movimento e subire, senza scampo, la vittoriosa concorrenza dei porti limitrofi.

A questa principale ragione si aggiungeva la necessità di un rapido collegamento tra la città ed il grande porto industriale di Marghera sorto in poco più di dieci anni a questa parte sul margine della laguna, ed al quale Venezia è legata da una somma di interessi; infine si aggiungeva anche la opportunità di realizzare un comodo e sollecito transito tra la città e la terraferma, ora possibile unicamente a mezzo del penoso servizio ferroviario.

Come vive erano state le richieste dei propugnatori, così altrettanto energiche erano state le opposizioni, in tutte le epoche, e sostenute con tutte le ragioni; sin quando si trattava di sola comodità di transito le ragioni di indole tradizionale avevano potuto tenere testa, ma quando poi sulla bilancia entrarono la questione del commercio del porto e le necessità industriali del porto di

Marghera i sentimentalismi dovettero ripiegare e cedere il posto alle esigenze.

*
**

La nuova via, destinata a raggiungere Venezia, si diparte da Mestre dal piede del cavalcavia costruito nel 1930 attraverso la ferrovia Venezia Mestre in sostituzione di un precedente passaggio a livello.

Il nuovo cavalcavia, che con il futuro « Alla Giustizia » e la passerella pedonale attraverso la stazione di Mestre soddisferà nel modo più esauriente alle necessità di comunicazione tra l'abitato di Mestre ed i nuovi quartieri industriali di Marghera e Porto Marghera, rappresenta la confluenza di tutte le principali strade che dal Veneto convergono a Venezia ; da Padova, da Trento, da Belluno, da Treviso, da Portogruaro ; è quindi giustificato che dal piede di questo cavalcavia si diparta la nuova strada per Venezia.

Per il primo tratto sino al margine lagunare essa si mantiene all'incirca parallela alla linea ferroviaria, attraversando con un manufatto ad unica arcata il rio che congiunge il bacino Brentella con il Canal Salso nei pressi di Porto Marghera.

In tutta la zona di terraferma la strada ha la larghezza di m. 22 di cui m. 3,50 riservata per marciapiede e banchina dalla parte a laguna, m. 2,50 per marciapiede dalla parte verso ferrovia e m. 16 per la careggiata.

Al margine della laguna si inizia il nuovo ponte : esso è costituito da una serie di arcate coassiali con quelle del ponte ferroviario, ripetendo la disposizione delle pile spalle e dei piazzali.

Il nuovo ponte dista dal preesistente m. 2,20 tra vivo e vivo dei timpani ; si è preferito lasciare questa intercapedine, anzichè congiungere i due manufatti, per comodità di esecuzione e per non portare alcun turbamento alla stabilità del vecchio ponte.

Tra i due è stata gettata una soletta in cemento armato che forma marciapiede e che costituisce il collegamento tra i due manufatti.

La larghezza del ponte, esclusi gli aggetti delle cornici dei rostri e delle fondazioni, è di m. 20, ed includendo la soletta di cui sopra, è di m. 22,25.

Di questa larghezza m. 0,50 sono occupati dal parapetto a valle, m. 3 dal marciapiede, m. 15,75 per la carreggiata e m. 3 dalla passerella di congiunzione, che è destinata al transito ciclistico.

Il ponte è intercalato da quattro piazzali di m. 103,70 e da un quinto piazzale centrale di m. 140,95; essi sono costituiti da un muraglione a mare, con riempimento di terra e detriti sino a ridosso del preesistente muro ferroviario.

Tra un piazzale e l'altro vi sono sette serie di arcate; ogni serie costituita da cinque archi salvo il centrale che ne ha sette: in totale 37 archi; tra una serie e l'altra delle cinque arcate c'è una pila spalla di m. 8,65.

La serie centrale delle sette arcate è invece limitata da due pile spalle di m. 13,73.

In complesso si hanno 227 arcate, ciascuna di m. 10,63 sorrette da pile di m. 1,50

Il Canal Grande viene attraversato con due grandi arcate di m. 34, oblique ed in pendenza; le volte sono di laterizio con sovrapposto praticabile in cemento armato.

Sulle due fronti si erigono i muri dei timpani destinati a conservare l'aspetto della struttura muraria del manufatto, ed a rivestire e proteggere il cemento armato contro la diretta azione della salsedine.

Si perviene così alla Marittima con il piano di strada a quota 10,25, su un grande piazzale di circa 1500 mq. da cui si dipartono due strade: una verso i piazzali portuali della Marittima e si ricorda alla rete stradale, costruita espressamente per permettere l'avvicinamento degli automezzi ai diversi magazzini, ed a sottobordo dei piroscafi; l'altra verso il piazzale di arrivo per viaggiatori e l'autorimessa.

La prima rampa ha uno sviluppo di m. 200 ed una larghezza di 12; con una pendenza del 3,80% discende da quota 10,80

a quota 3,65 dove è stato ricavato un ampio piazzale per la sosta e per il movimento degli automezzi da trasporto merci, e per eventuale sosta di automobili nel caso che per eccezionali circostanze di affluenza non fosse possibile accogliere tutti i veicoli nel garage o nel piazzale Roma.

La strada di accesso alla città, attraversa il parco ferroviario con cinque luci di cui quattro da m. 20 ed una quinta da m. 9; due di queste luci sono adibite agli attuali fasci di binari; le altre tre sono state ricavate in previsione di future necessità ferroviarie e più particolarmente nella eventualità che il ponte attuale che collega la stazione di S. Lucia venga spostato più verso Laguna.

I cinque soprapassaggi, come il grande piazzale che fronteggia la Laguna, hanno il praticabile in cemento armato e ciò perchè una struttura ad arco avrebbe richiesto una sopraelevazione del piano viabile ancora superiore a quella raggiunta (10,76) con conseguente maggiore pendenza degli accessi, maggior volume di murature, maggiori fondazioni, maggiori spese; soprattutto poi questa grande massa muraria elevantesi per circa 15 metri al di sopra dei parchi della Marittima avrebbe portato una notevole e forse non simpatica alterazione nella fisionomia generale della località.

Oltrepassati i binari ferroviari viene ripresa la precedente struttura ad archi e pilastri di laterizio e pietra, interrotta al fortino per le necessità ferroviarie.

Con una successione di cinque arcate digradanti di quota e di corda, disposte parallelamente all'ex convento di S. Chiara, si perviene al Canale Scomenzera; una ultima arcata di m. 20 attraverso questo canale e si giunge al grande piazzale di arrivo.

Esso, con le adiacenze, misura una superficie di circa mq. 40,000, dei quali 10,000 occupati dalla autorimessa che si eleva subito a destra di chi arriva con una fronte lunga m. 110 e alta m. 23.

Qui vi trova sede il posteggio delle automobili private e pubbliche, il posteggio delle corriere postali, la testata della filovia Mestre - Venezia.

Questa vastissima zona era costituita, prima dei lavori, da orti, da giardini, giuochi di tennis e di bocce ed in gran parte da vasti capannoni in legno, di proprietà del Comune, ed adibiti a depositi di vini, da pochi altri edifici privati di nessun pregio artistico.

L'unica parte che aveva qualche nota caratteristicamente veneziana era la fronte degli edifici verso il Canal Grande, e questa fronte è stata integralmente conservata anche per precludere da ogni parte la vista delle vetture.

Particolarmente adatta per questo scopo era la zona prescelta; circondata, come risulta, dalle acque - all'infuori del piccolo tratto di Rio Terrà S. Andrea in cui sono collocate le grandi condotte alimentatrici dell'acquedotto cittadino, - essa presenta tutto intorno uno sviluppo di banchine per circa 700 metri, per di più ha il diretto allacciamento per auto con la Marittima, è vicina alla stazione ferroviaria, ai Magazzini Generali, ai servizi della Piccola Velocità.

Ma il pregio suo maggiore è di aver consentito l'apertura di una nuova via d'acqua per la quale rapidamente si possono raggiungere i centri principali della città.

Il Canal Grande, che rappresenta la principale arteria delle comunicazioni acquee cittadine, attraversa tutta la città con un grande S dello sviluppo di Km. 3300 tra S. Marco e l'estremità opposta in cui si trova il piazzale di arrivo.

La nuova via taglia l'ansa principale del Canal Grande e sostituisce un percorso di 700 metri ai 2400 che altrimenti bisognerebbe percorrere.

Come si vede, un vantaggio enorme di per sé al quale si aggiunge quello, e non meno importante, di dar vita e movimento a tutta una vasta plaga della città che prima era eccentrica, quasi isolata.

Il Rio Novo si apre sul Canal Grande in vicinanza dei vecchi ruderi della Chiesa della Croce, e con andamento pressoché rettilineo raggiunge i Tre Ponti.

In tal modo il piazzale di arrivo resta limitato - direi quasi sbarrato - da un ampio canale della larghezza media di m. 18, e

dalla parte opposta resta in tutta la sua integrità il Giardino Papadopoli ed il sontuoso palazzo, entrambi di proprietà comunale, costituendo un signorile scenario di verde come sfondo del piazzale stesso.

La viabilità pedonale è assicurata mediante tre ponti: uno presso la Fondamenta di S. Lucia, un secondo centrale, il terzo sui Tre Ponti.

Tra il Rio ed il piazzale si ha un giardino Roma alberato; la parte degli edifici prospiciente sul piazzale, in conseguenza delle demolizioni, è rimasta mutata e si è provveduto ad una provvisoria sistemazione con rivestimento di piante in attesa delle nuove costruzioni già richieste dai proprietari.

Al di là dei Tre Ponti il Rio Nuovo esce in un'ampia varice di circa 100 metri di lunghezza e della larghezza media di 25 metri; alla sua estremità trova prosecuzione in linea retta il preesistente Rio dei Tre Ponti che si collega alle reti dei Canali che per l'Angelo Raffaele e S. Basilio conducono alle Zattere; all'altezza di Cà Realtina è stato aperto un secondo tratto di canale sino al Malcanton per una lunghezza di circa m. 250; e poichè il tratto tra Tre Ponti e Canal Grande è di circa 150 metri, così la nuova comunicazione d'acqua ha richiesto un'apertura di complessivi m. 400; come si vede, opera ben modesta di fronte alla entità dei risultati.

Anche questo secondo tratto di nuovo canale non ha richiesto demolizioni di edifici di pregio, ma ha trovato la sua sede in piazze di deposito, magazzini, orti privati e in povere casupole di nessun conto; unica eccezione ha richiesto la demolizione di parte della ex - casa del popolo, di poco fausto ricordo.

Questo Rio, fiancheggiato sulle due sponde da fondamenta, ha la larghezza media di m. 15, mantenendo un andamento non del tutto rettilineo; ciò, senza produrre inconvenienti nei riguardi della navigazione, ha tolto quel carattere di eccessiva regolarità che forse non sarebbe stato appropriato; più che un canale veneziano avrebbe riportato alla mente un canale di bonifica od industriale dando una fisionomia forse non armonica con il restante del paesaggio.

Dal Malcanton si imbecca l'esistente Rio di Cà Foscari, lungo m. 270 con cui si esce in nel Canal Grande presso il palazzo di Cà Foscari, sede dell'Istituto Superiore Commerciale.

Il Rio di Cà Foscari ha una larghezza di m. 12, ma, frangeggiato come è da palazzi di pregio artistico e storico, sulle due sponde, non poteva subire un allargamento generale per cui si è provveduto solo a parziali allargamenti in corrispondenza dei punti più stretti.

Presso il campo di S. Pantalon si è ricavato un bacino per eventuale smistamento dei grossi natanti, ed un allargamento all'incrocio del Rio di Malcanton.

I due ponti ivi esistenti, di Cà Foscari e di S. Margherita, sono stati rifatti sulla maggior luce e su più alta sagoma.

Sistemata così la via acqua, si è provveduto con una serie di ponti alla viabilità pedonale; oltre i ponti soprarcordati di collegamento tra il piazzale di arrivo e la sponda opposta, si sono costruiti due ponti sul Rio Novo: uno all'altezza di Cà Realtina, un secondo all'altezza di Calle Ragusei.

La nuova via d'acqua non solo avvantaggia coloro che si recano al piazzale, ma anche rappresenta una grande abbreviazione tra S. Marco e la stazione ferroviaria: infatti da S. Marco a questa si percorrono oltre tre chilometri con tredici fermate intermedie, con il Nuovo Canale si percorre un chilometro e mezzo con quattro fermate.

Ha grande importanza per Venezia, dato il suo grande sviluppo come stazione climatica e di cure marine, la facilità delle comunicazioni con il Lido e le altre isole dell'Estuario; a tale necessità supplisce nel migliore dei modi la via acqua per lo Scomenzera, Canale della Giudecca e bacino di S. Marco, senza intralcio di stretti canali, con ampio specchio acqueo. Tra breve, speciali motoscafi faranno un servizio rapidissimo per cui in 15 minuti si giungerà dal Lido al Piazzale, approdando sulla fondamenta dello Scomenzera, di fronte al Rio Terrà di S. Andrea, in immediata vicinanza dell'Autorimessa.

Tutto ciò senza alterare l'aspetto tradizionale della città, senza turbare le caratteristiche monumentali; la soluzione attuata era quella che era stata richiesta ed invocata e non poteva essere migliore.

Tra le opere complementari del ponte, ha senza dubbio preminente importanza la istituzione di un pubblico servizio celere per trasporto di persone da e per Mestre; è da tener presente infatti che Mestre fa parte del Comune di Venezia, che a Mestre, primo centro di terraferma, convergono per necessità di cose una quantità di interessi cittadini, e che infine a Mestre trovasi il grande Porto Industriale dove sono attivati molti stabilimenti industriali e dove lavora un gran numero di operai.

Se la costruzione della strada era sufficiente per coloro che possono disporre di un proprio veicolo, si richiedeva d'altra parte per il pubblico anche il mezzo di trasporto, rapido, economico, a corse frequentissime.

Nel progetto che fece la base della convenzione 26 giugno 1930 fra il Comune, lo Stato e gli altri Enti locali, per la costruzione della nuova arteria stradale destinata a congiungere Venezia con la terraferma, era previsto l'impianto di una tranvia elettrica a doppio binario, da Venezia a Mestre.

Ma la tranvia, correndo su sede propria, avrebbe sottratto al transito automobilistico 7 dei 16 metri di larghezza del ponte, lasciando per la careggiata stradale solo 9 metri, che non sarebbero stati sufficienti alle esigenze del transito.

D'altra parte, la costruzione del ponte essendo intesa a dar vita e sviluppo a tutto un sistema di comunicazioni modernamente rapide fra Venezia e il suo retroterra continentale, la tranvia appariva come un mezzo di trasporto non suscettibile di ulteriori prosecuzioni verso altri centri abitati circostanti.

Da questo duplice ordine di considerazioni, miranti a dare al ponte l'ampio respiro di un'autostrada e a favorire lo sviluppo di una rete regionale di rapidi trasporti pubblici, si fu indotti a considerare l'opportunità dell'impiego degli autoveicoli stradali e a

prescegliere tra essi gli autoveicoli elettrici a presa aerea di corrente, veri tranvai senza le rotaie e con le ruote gommate, impiantando una filovia.

Le vetture sono venticinque, e per le loro caratteristiche di velocità, impiegano un quarto d'ora ad effettuare il tragitto, con due fermate intermedie di 30 secondi l'una. Questa dotazione corrisponde alle massime esigenze del programma d'esercizio che il Comune si è proposto di attuare ed al quale tutte le parti dell'impianto sono commisurate, programma che prevede il trasporto di 1000 viaggiatori in un solo senso per un'ora di punta ordinaria e di 1500 in un'ora di punta eccezionale, con partenze ravvicinate sino a due minuti e mezzo dai capilinea di Venezia e di Mestre.

*
* * *

La particolare condizione della città richiedeva, per il ricovero delle autovetture, una soluzione del tutto particolare; reso impossibile, per ovvie ragioni, il ricovero degli auto a domicilio od in diversi garages distribuiti nelle varie zone della città si rese necessario riunire nel solo piazzale di arrivo tutti i servizi di sosta, ricovero, vendita, posteggio pubblico, riparazione ecc.

Data la mole di tutti questi servizi e data anche la modestia della zona disponibile, la soluzione più ovvia sarebbe stata di dare all'edificio un notevole sviluppo in altezza.

Ma a ciò si sarebbero opposte in primo luogo ragioni di ordine estetico, nei riguardi dell'aspetto generale della città e nei riguardi dell'edificio in sé; in secondo luogo ragioni di indole tecnico - economiche sia per la costruzione dell'edificio, sia per l'esercizio medesimo.

Si scelse una via intermedia che contemperava le diverse necessità, adottando per l'edificio l'altezza di m. 23.

I criteri furono:

a) massima densità volumetrica in modo da ridurre al minimo la taxa di posteggio ed occupare una modesta area;

b) esecuzione in due tempi; nel primo tempo per le immediate necessità, nel secondo per le future, facendo larga previsione di ampi sviluppi;

c) concentrare nell'edificio tutti i servizi comprese le riparazioni, vendite, forniture ecc.;

d) distribuire i movimenti interni in modo da evitare ogni congestione;

e) contenere i diversi servizi ed impianti al puro indispensabile, abolendo lussi, superfluità estetiche, comodità eccessive, ampiezze ingiustificate.

Un breve cenno infine sulla nuova rete stradale della Marittima e del punto franco; si è già accennato alla necessità per gli autocarri di accedere sin sotto il bordo delle navi, e di conseguenza il Provveditorato al Porto ha disposto, ed in parte sta già attuando, un vasto piano di opere intese a questo scopo.

Questo piano prevede in primo luogo due vaste reti stradali; la prima si dipartirà dal piede della rampa di Marittima e darà alimento ai due moli di ponente e di levante, portando i veicoli ai diversi magazzini ed alle banchine dei due moli; la seconda rete stradale si distaccherà dall'autostrada all'altezza dell'edificio di S. Chiara, attraverserà il Canale di Scomenzera con un ponte parallelo a quello ferroviario e da qua si volgerà alle banchine poste sul Canale della Giudecca, e cioè di S. Marta, dei Magazzini Generali, del Cottonificio, del Punto Franco e di S. Basilio

Tenendo conto delle zone già in parte pavimentate e che richieggono solo una parziale ripresa, si avranno oltre 4 Km. di strade nei due moli di levante e ponente ed oltre 3 Km. al di qua del Canale Scomenzera.

In tal modo merci e passeggeri saranno in grado di pervenire direttamente ai piroscafi attaccati in banchina, senza bisogno di trsbordi o di perditempi; con tutti i migliori servizi inerenti per facilitare e rendere sollecite le pratiche di imbarco, sosta, sbarco, dogana, polizia ecc. con quel decoro e proprietà che oggi non possono essere considerati complementi, ma sono necessità, sono

armi di prim'ordine per superare la concorrenza di altri porti e di altre nazioni.

*
**

Qualche cifra :

L'opera costruita tra Mestre e Venezia ha uno sviluppo di circa 10 Km. ; comprende 228 arcate in laguna ; un ponte ad arco sul Canale di Marghera di m. 15, due grandi volte di laterizio di m. 34 ciascuna sul Canal Grande, tre soprapassaggi ferroviari in cemento armato di m. 20 ed uno di m. 9, quattro arcate in mattoni di m. 15-10, un ponte sul Canale Scomenzera di m. 20, un piazzale di 40,000 mq., un garage di 1600 auto, una rete di strade sussidiarie per 8 chilometri.

Durante il periodo di più intenso lavoro venivano quotidianamente prodotti, lavorati e posti in opera 100.000 mattoni ; 200 Tonn. di pietra d' Istria ; 500 Tonn. di sabbia, 800 di ghiaia, 500 di pietrame, 1500 Q.li di cemento, 200 pali al giorno, pari ad uno sviluppo di 2 Km.

In totale furono infissi 300 Km. di pali, pari ad un peso di 72.000 tonn. ; furono impiegati 20.000 mc. di calcestruzzo, 20 milioni di mattoni, 45.500 tonn. di pietra da taglio ; eseguiti 8000 metri di ture ; 2.000.000 furono le giornate lavorative degli operai con un massimo giornaliero di 4600 operai.

Per tutte queste opere lavoravano oltre 50 battipali di cui 23 a motore ; 21 carriponte a grue, otto grandi elevatori e ben otto cantieri speciali per la confezione dei pali ; furono costruiti canali sussidiari per Km. 4, acquedotti per Km. 6, due pozzi artesiani, 12 Km. di linee elettriche ; 200 motori tra elettrici ed a scoppio erano in azione.

I materiali venivano portati per via mare con una flotta di 150 trabaccoli.

L'opera complessivamente importò una spesa di L. 80.000.000 e richiese circa 20 mesi di lavoro ; il primo palo in laguna fu piantato il 7 luglio 1931 ed il ponte fu inaugurato il 21 aprile 1933-XI.

ING. EUGENIO MIOZZI

PROF. DOTT. GUSTAVO MODENA
ANCONA

CONSIDERAZIONI
SULLA MORBOSITÀ PER MALATTIE MENTALI
IN ITALIA E SUI PROBLEMI DI ASSISTENZA

Lo studio sulla frequenza e distribuzione delle malattie mentali in Italia, condotto sui ricoverati negli Ospedali Psichiatrici, fornisce alcuni dati interessanti. Esso permette di analizzare dal punto di vista clinico le particolari condizioni di svolgimento delle infermità, ma soprattutto suggerisce, a chi vuol sorvegliare con vigile sguardo i fenomeni sociali, provvedimenti per rendere più coerente, più pratico, più tempestivo il compito della assistenza.

Le conclusioni a cui sono giunto nell'esame della morbosità per malattie mentali in Italia nel triennio 1926-1927-1928 (1) ci dicono che l'aumento impressionante e continuo del numero dei degenti negli Ospedali psichiatrici italiani non dipende da un graduale aumento della morbosità, ma da una maggiore tendenza a ricoverare individui insufficienti che la moderna società non tollera, da una più prolungata degenza per difficili condizioni economiche, da una minore prevenzione e contrarietà verso gli Istituti psichiatrici di cura, oggi divenuti ospedali e non più luoghi di custodia e di segregazione.

Non vi annoierò con delle cifre: soltanto vi dirò che, mentre il numero degli ammessi per la prima volta (ciò che rappresenta la

(1) La morbosità per malattie mentali in Italia nel triennio 1926-28.
Tip. Failli - Roma 1933 - XI.

morbosità) è stato in ciascuno dei tre anni pressoché costante di circa 16.000 ammissioni per anno, il numero dei degenti alla fine di ciascun anno è cresciute di circa 2000: i 60.306 presenti al 1° Gennaio 1926 sono divenuti 66.202 al 31 Dicembre 1928. Questo aumento notevole di più di 2000 pazienti continua negli anni successivi: i ricoverati al 1° Gennaio 1933 erano 77.724: in otto anni un aumento di più di 17.000!

Non è mia intenzione di esaminare qui il problema psichiatrico: è stato argomento di studio particolare nei volumi da me pubblicati presso l'Istituto Centrale di statistica del Regno.

Quello che interessa prospettare, partendo da questi rilievi sulla cresciuta degenza per malattie mentali è il problema assistenziale in genere, nella sua complessità e per tutte le malattie: problema urgente e attuale perché si connette con i grandi compiti che il Fascismo svolgerà e che sono espressi nella Carta del Lavoro. Considero questo caposaldo della Rivoluzione la più elevata e nobile sintesi programmatica, la più pratica e umana linea di condotta sociale dopo le leggi di Roma e i principi del Cristianesimo.

Essa infatti predispone un nuovo ordinamento sociale che viene gradatamente attuato e che ha veramente spirito « universale ». Essa pone il lavoro come dovere, lo stato come coordinatore dei rapporti fra produzione e lavoro, la previdenza e l'assistenza agli invalidi come obbligo sociale.

La Rivoluzione Francese con i suoi principi di eguaglianza fra gli uomini aveva allargato la carità attraverso criteri individualistici: l'800 rappresenta nel campo della assistenza il secolo in cui il numero e l'ampiezza degli Istituti si sono accresciuti parallelamente allo sviluppo della medicina scientifica. Il secolo XX vedrà invece l'assistenza trasformata in compito sociale: la cura dei malati non più merito della carità ma obbligo della società.

Il problema della assistenza da particolare diviene integrale, da volontario obbligatorio.

Ammesso questo principio si comprende come non si possa più pensare in avvenire solo a un indefinito allargamento dei luoghi di

assistenza e di cura per rispondere alle esigenze che le cifre riportate ci additano. Si pensi che soltanto per le malattie mentali si dovrebbero aumentare circa 3000 letti per anno!

E quello che diciamo per la nostra specialità vale anche e forse più per i nosocomi per malattie mediche e chirurgiche.

Tutto un nuovo ordinamento deve essere studiato: ordinamento che prendendo le mosse dai principi affermati nella Carta del Lavoro dia alla società corporativa una vasta assistenza previdente e tempestiva per tutti gli insufficienti, per tutti i vinti nella lotta per la vita.

I capisaldi di questo nuovo ordinamento sono i seguenti:

1) Sviluppo di una assistenza totalitaria con tutte quelle provvidenze che valgono a prevenire e non solo a curare: che segua l'individuo dalla nascita alla vecchiaia.

2) Unificazione dei compiti in un solo Ente che coordini e regoli tutto il problema assistenziale seguendo nella organizzazione concetti medici, sociali e pratici a seconda delle esigenze di cura e di assistenza e non criteri economici o di piccola locale amministrazione.

I difetti della organizzazione odierna sono moltissimi: soprattutto la dispersione di mezzi e di energie nell'incoordinata distribuzione dei compiti fra comuni, amministrazioni provinciali, congregazioni di carità e altri Enti.

Le ambizioni di campanile per cui un paese vuol avere a concorrenza del paese vicino un attrezzato e spesso inutile ospedale devono essere sostituite dal criterio pratico di specializzare, a seconda delle possibilità locali, i vari luoghi di cura. Le necessità diagnostiche odierne impongono centri di esame forniti di ogni mezzo, affidati a riconosciute competenze, non solo, ma collaborazione fra le varie specialità coordinate nell'interesse del paziente.

La facilità delle comunicazioni odierne semplificherà una distribuzione degli infermi praticamente utile all'erario e al malato.

Noi siamo certamente prossimi ad un ordinamento che porterà l'assistenza nell'ambito delle « assicurazioni sociali ». Già questo è

stato fatto per la tubercolosi e per le malattie professionali: già il diffondersi delle Mutue indirizza verso nuovi criteri assistenziali.

Ma soprattutto la nuova linea di condotta deve portare il vasto sviluppo di opere di prevenzione: di tutti quei provvedimenti che valgono a « preleverare » dalla malattia, a formare quelle resistenze organiche che si oppongono allo sviluppo dei mali.

A questo tende con alto indirizzo la medicina moderna: a questo devono essere rivolte le menti dei giovani medici. Tale opera di prevenzione è già in pieno svolgimento per la infanzia e la giovinezza nelle grandi iniziative del Regime per la Maternità e l'Infanzia e per i Balilla; istituzioni che tendono a fare delle nuove generazioni soggetti forti e sani pronti ad ogni lotta per la Patria e per la vita. Ma ugualmente si deve provvedere per tutti, con larga visione così che in ogni periodo della esistenza dinanzi ad ogni condizione morbosa sia predisposta una assistenza adeguata per la tutela del cittadino che è ricchezza e forza della Nazione.

Dicembre 1933.

PROF. DOTT. GUSTAVO MODENA

I N D I C E

- G. CROCIONI - Ai Marchigiani di buona volontà . . . pp. III-X
 Elenco dei soci » XI-XVI
 Verbali delle adunanze » XVII-XXIV
 Statuto dell' Istituto » XXV-XXXII
- G. CROCIONI - Elogi funebri ai soci defunti (Augusto
 Murri, Alessandro Bruschetti, Luigi Donati,
 Giuseppe Radiciotti, P. Giuseppe Gianfranceschi) » XXXIII-XL
- G. MORICI - Leggende e poesia del Monte Conero . . . Pag. 1
- G. ANGELINI ROTA - Di un pittore iesino a Spoleto: Arcan-
 gelo Aquilini » 17
- G. GARAVANI - Tentativo di satira politica e eco di avveni-
 menti contemporanei nell'opera del Leopardi . . . » 27
- G. C. POLIDORI - L'influenza di Raffaello sulla maiolica . . . » 39
- F. SESLER - Amore e morte nei canti e nei pensieri di
 G. Leopardi » 55
- A. DUDAN - Giorgio di Sebenico, i Laurana di Zara e l'arte
 del Bramante e di Raffaello » 65
- R. VUOLI - Intorno alla personalità di G. Leopardi . . . » 81
- E. MIOZZI - Il nuovo ponte tra Venezia e la Terraferma . . . » 109
- G. MODENA - Considerazioni sulla morbosità per malattie
 mentali in Italia e sui problemi di assistenza . . . » 121