

LA CHIESA CONVENTUALE DI S. GIOVANNI *

Questa nostra "mater et caput" di tutte le chiese dell'Ordine, ha un fascino tutto suo; non è carica di troppi secoli e non porta un nobile e singolare paludamento ellenico come il non distante duomo di Siracusa; non è un prezioso scrigno di gioielli rutilanti come il veneziano S. Marco, non è una pietra miliare per la storia dell'arte, ma, se ci sono classi elette e ranghi chiusi anche per i monumenti, un posto distinto spetta indubbiamente al nostro bel S. Giovanni, che ha una fisionomia sicura e inconfondibile ove storia e arte, massa e colore, luce e ombra si fondono in un accogliente felice e singolare complesso che è tra i più meravigliosi e imponenti del mondo.

Molto si è scritto su questo tempio, su questa "macchina meravigliosa", su quest "ornamento bellissimo". Dalle relazioni dei viaggiatori del Sei-Settecento alle monografie e alle guide, la letteratura che lo riguarda è folta e varia; particolari della sua smagliante attrezzatura artistica sono stati messi a fuoco della critica e spesso esaurientemente illustrati; ma la Chiesa, il monumento come tale, non aveva ancora trovato il suo storico, il suo illustratore adeguato. Lo studioso in cerca di una notizia sicura su questa o quell'opera d'arte, su di un nome, su di un particolare d'araldica o su di un episodio storico fissato nel bronzo o nel marmo di uno dei tanti monumenti di questa chiesa, doveva districarsi, pilotato da un'annotazione bibliografica, tra le sparse pagine di cento riviste d'arte e di storia, di opuscoli e di volumi spesso introvabili; mancava l'opera utile, d'informazione sicura ed esauriente, che compendiasse le ricerche vecchie e nuove, e che presentasse il monumento in tutti i suoi vari aspetti.

A questa fatica s'è accinto con ardore e baldanza giovanili, Sir Annibale Scicluna; ed è venuto fuori un bel volume, stampato a Roma da Danesi: un'opera veramente sontuosa, nella sua ricca veste tipografica, rigurgitante di notizie e di illustrazioni in nero e a colori.

Lo Scicluna nell'intraprendere questa sua fatica, non ha voluto contenere il suo proposito entro limiti modesti; il numero delle illustrazioni riproducenti anche le opere meno significative, le excursus nei campi più disparati e distanti, come in quello del folklore e della filologia, tradiscono il suo proposito di esaurire l'argomento, di offrire, cioè, agli studiosi, non un altro libro sul maggior tempio Giovannita, ma lo strumento unico e prezioso, l'opera attesa che sarebbe stata citata da tutti, il testo che avrebbe sostituito, assommandoli e aggiornandoli, tutti gli altri scritti su questa chiesa.

E, per lo Scicluna, il materiale, compreso quello più ghiotto perchè inedito, era, per dir così, a portata di mano. I lunghi anni passati alla Direzione della R. Biblioteca, che aveva, per merito suo, annesso anche i ricchi e più o meno inesplorati archivi dell'Ordine; gli anni passati alla Direzione del Museo, coi suoi, anche se modesti, laboratori di restauro e di fotografia, che durante la guerra e a conflitto finito, hanno visto sfilare, uno dopo l'altro, tutti i tesori

* SCICLUNA, Sir Hannibal P., *The Church of St. John in Valletta: its history, architecture and monuments*. . . with two Plans and 760 Illustrations, 50 in colour. Privately printed by "Casa M. Danesi" in Rome for the Author, 1955. pp. 428.

di S. Giovanni, sono opportunità che capitano molto raramente nella vita dello studioso.

Quest'opera quindi, per il nome del compilatore, per l'estensione della materia, per arditezza di disegno e per la sua stessa veste sontuosa, supera i limiti di una comune divulgazione; del resto anche il concetto divulgativo non dovrebbe mai escludere il rigore scientifico nel vaglio delle fonti. Con quale animo quindi ci si accosti ad un'opera di questo genere e di questa mole, è facile immaginarlo; e come sia legittimo attendere una sistemazione critica del soggetto, che arricchitosi delle ricerche precedenti e dalle fatiche altrui, riesca ad una determinazione più precisa ed esauriente del problema. Ed è un vero peccato che lo Scicluna non sia riuscito a mantenersi sempre su una stessa linea di rigore e abbia troppo spesso mantenuto la traballante impalcatura delle vecchie pubblicazioni, per infilare su quelle, la nuova ricca e sontuosa veste regale! E anche vero che l'attitudine critica e la preparazione scientifica del compilatore dovevano esercitarsi su argomenti disparati e scaglionati dal secolo xv° al xix°; ma si trattava sempre di prodotti aventi una fittissima rete di vasi comunicanti e con un giuoco di relazioni che non doveva spaventare lo studioso serio e ben preparato.

Il libro s'apre con una concisa storia dell'Ordine dalle origini lontane fino all'attuale feconda tappa romana. E' un riassunto ben congegnato e spigliato che ci presenta la milizia giovannita nelle sue attività maggiori e che ci permette più di uno sguardo curioso sugli usi del tempo e sulla vita spicciola dell'Isola nei secoli passati.

Scicluna ha poi affidato la compilazione di due capitoli sull'aspetto architettonico della Chiesa a due inglesi: lo *Squadron Leader R. Judge* e l'architetto *Quentin Hughes*. L'articolo del Judge è un componimento vuoto ed esitante di uno che non era certamente preparato a fatiche del genere e la cui impreparazione si manifesta tutte le volte che osa avanzare un giudizio; come quando dichiara il farraginoso monumento Vilhena come il più bello di tutta la Chiesa e quando afferma che l'Oratorio rammenta la Cappella Sistina! Forse perchè il Caravaggio che vi domina col suo telone della *Decollazione* si chiamava Michelangelo come quell'altro? Lo scritto del Hughes, invece, è tagliato di ben altra stoffa ed è forse la cosa più succosa di tutto il libro!

Nel capitolo sui Fra Cappellani Conventuali e i Grandi Priori della Chiesa, nonostante l'accento all'invalente irruenza del maltese Imbroll, il contributo dell'elemento maltese in quella Congregazione che era poi il cervello vero di tutta la Religione, non ha forse ricevuto il rilievo che meritava; lo stesso Imbroll era una figura di primissimo piano che nessuno finora è riuscito a tirare fuori dall'immeritato oblio e dall'oscurità.

Esauriente e minuta è la descrizione delle Cappelle; l'a. ha molto opportunamente aggiunto notizie riguardanti la celebrazione delle funzioni e particolari molto interessanti nel culto delle reliquie. Non vi manca tuttavia qualche indicazione troppo generica e qualche stridente sopravvalutazione, come quando, p.es., i modesti cancelli ottocenteschi che chiudono gli archetti delle due ultime cappelle, coi loro stonatissimi archetti gotici, sono presentati come *a work of great merit* e un trionfo del *metal worker's art* (p. 71). e quando giudica *priceless* e *unique* gli intagli del leggio del Coro (p. 185). Sono questi,

lo so, gli inevitabili eccessi dell'innamorato quando esalta i doni del soggetto amato.

Scrivendo della Cappella di Provenza, l'a. incappa in un infortunio più serio; e che, purtroppo, è solo il primo di una serie non molto esigua. Attribuisce al Preti la lunetta con l'apparizione di S. Michele Archangelo (p. 72), che è invece di scuola bolognese, cioè in perfetta antitesi con la maschia e robusta arte del calabrese! Al Preti, che non ne aveva proprio bisogno, il nostro autore ha donato generosamente una dozzina di opere non sue; spesso roba mediocre o di scuole antitetiche. Le due lunette della Cappella d'Italia, non sono del Preti, e non sono certamente dei *masterpieces*. (p. 93) Non del Preti ma dell'Erardi sono le due mezze figure di Apostoli nelle entrate ai lati della porta maggiore. Sono di Lionello Spada, e non del Preti, le due lunette nell'ingresso della Sacrestia (p. 151); non del Preti, ad eccezione forse di una, le piccole modeste pitture nei riquadri della volticina della Cappella del Ss. Sacramento. Le arti figurative, mi sia lecito dirlo sommestamente, sono un po' la molesta buccia di banana sotto le scarpe del nostro autore! Quando, per citare qualche altro esempio, accenna al Guercino (p. 108) lo pone tra i Raffaellisti! Il grande Crocefisso su tavola, ora nella Cappella del Ss. Sacramento, una buona pittura del Cinquecento, probabilmente di scuola siciliana, forse perchè dipinto su fondo oro, diventa *a modern XVth Century Byzantine Cross!*

L'esitazione dello Scicluna davanti ai nomi del Preti e del Paladini affibbiati, in un Ms. del 700, alle due belle lunette della Cappella di Alvernia, è tuttavia saggia e lodevole. Il Paladini, un manierista toscano molto vicino al Pontormo, non è certo presente in queste potenti pitture neppure come un'eco lontana; il Preti invece lo è prepotentemente: queste due pitture sono state dipinte infatti dall'Arena — che non era però maltese come pretende l'a. a p. 82, ma romano come risulta da tutti i documenti coevi — sotto l'influsso potente del suo grande emulo calabrese.

La rosea, innocente e laudatoria prosa dello Scicluna sugli sciaguratissimi restauri del 1838 — e la data stessa conteneva già *in nuce* una condanna — della Cappella francese, scompiglia tutti i miei più amichevoli propositi di benevolenza; e dovrò così frenare ogni mio impeto d'impazienza e raggelare il mordente della mia irritata passione di studioso.

Dunque, secondo l'a., questa Cappella, eretta quando reggeva l'Ordine Atof de Wignacourt, cioè quando l'Isola, sempre un po' ritardatoria, abbandonato da poco definitivamente il vecchio mantello siculo-gotico, conobbe il maturo sorriso del Rinascimento, era una cosa goffa, grottesca e Barocca (sic); Barocca *ante litteram* certamente, perchè il Barocco, ufficialmente, non era ancora nato. Il Baldacchino del Bernini è del 1624, dieci buoni anni più giovane di questa Cappella! Lo scrittore che ha, in questo tempio, trovato degne di nota e di elogio tante cose mediocri incrostate alle cose belle, senz'accorgersi del trabocchetto, s'è unito ai laudatori d'ufficio, dei responsabili di questo spropositatissimo scempio; come loro parla di *monsters* che popolavano questa cappella e di *unskilful craftsmanship*. Voglio, per un momento, accettare per buono tutto questo, e ammettere che questa Cappella era davvero cosa brutta e disgraziata, e mi domando: uno studioso può approvare e applaudire a tanta furia demolitrice? Il monumento, bello o brutto, non è sempre una cosa sacra, un documento prezioso, uno specchio eloquente dell'epoca che lo ha partorito?

Perchè qui non si trattava di un libero e fantasioso restauro integrativo alla Viollet-le-Duc, ma di una demolizione non necessaria, seguita da una ricostruzione su linee diverse, con criteri nuovi, e presuntuosamente polemicì. Le abbondanti decorazioni originali, il prospetto architettonico, erano poi davvero così brutte e goffi, così *unskillful* e tanto *monsters*? Certamente no. Lo stile, com'è naturale, era il tardo Cinquecento, pieno e mosso, della Controriforma; una base scolpita, unico relitto di questa Cappella, conservata al Museo, ci rivela uno scalpello delicato e saporito; e, certo, così era il resto.

Questi restauri, i più sciagurati forse di tutta la non sempre edificante storia dei restauri artistici, avevano suscitato la giusta e sacrosanta indignazione del paese, e sono stati condannati con espressioni roventi da tutti; eccettuata la piccola cricca del Palazzo che l'aveva ideati e voluti. Indignazione feconda e benefica che ha salvato il nostro bel S. Giovanni da una rovina di proporzioni inaudite. Perchè questi restauri, incominciati nella Cappella francese — e al pensiero mi si rizzano in capo anche i capelli che più non posseggo — dovevano proseguire e investire tutta la Chiesa; questi restauri erano solo un modesto saggio, un esperimento; tutta la Chiesa era goffa e Barocca e piena di *monsters*! E il freddo, vacuo e puritano neoclassicismo dell'epoca doveva rigenerarla! Lo stesso Scicluna, senza accorgersi, accenna a questo pazzesco progetto (p. 170) quando descrive il melodrammatico e romantico schema per la contemplata trasformazione della Cripta dei Gran Maestri.

E che bella occasione ha perduto l'a. ignorando tutto questo! Le proteste del Conte Fontani, molto intimamente legato al Gran Maestro de Rohan, che indirizza una lettera aperta sui giornali al Governatore Sir Henry Bouverie, contro lo scempio fatto al monumento di quel Principe, gli avrebbe offerto l'occasione per una delicata pagina di *Cabinet Secret de l'Histoire*! Questo monumento, eretto su disegno del maltese Antonaci Grech, detto *Najci* — il suo nome non figura nel libro sotto esame — era stato potato e sfrondato da tutte le panoplie d'armi, perchè anche la casta innocenza di questa opera apparve troppo barocca agli occhi del timorato puritanismo di quei vandali; il Governatore, accogliendo le richieste del Conte, impose ai suoi troppo zelanti collaboratori il ripristino del Monumento; altre proteste fioccarono dal Consolato di Francia per la rimozione degli emblemi della Monarchia francese; e così sparirono anche i leziosi veli e damaschi da *Boudoir* dipinti sulle pareti levigate in sostituzione dei forti aggetti degli intagli antichi; e vi ritornarono i gigli e le corone di Francia. Per riempire poi il vuoto e riscaldare un pò l'ambiente — ah! quell'infame e volgare banco da macellaio che ha preso il posto dell'altare originale! — si trasportarono qui, dalla Chiesa di S. Caterina d'Italia, le due tele attribuite al Penni.

L'a. ha corredato la descrizione delle Cappelle con alcune interessanti notizie sulle Reliquie possedute dalla Religione e sui preziosi reliquari che li racchiudevano. Descrivendo la Cappella d'Italia ha accennato naturalmente anche al corpo di S. Eufemia, che si conserva sotto la mensa di quell'altare; un accenno, questo, che avremmo desiderato più ampio, trattandosi della Reliquia più famosa, dopo quella del Legno della Croce e del Braccio del Battista, posseduta da questo tempio, e tra le più venerate di tutta la Chiesa primitiva. Di queste reliquie di S. Eufemia si occupa più volte la storia della Cristianità più remota; il Concilio di Calcedonia s'era riunito proprio intorno alla tomba

della Santa, allora molto venerata, e meta di tutti i pellegrini che si recavano in Terra Santa, come appare anche dal noto Itinerario della pia Etheria; ritornano, queste reliquie, alla luce della storia, durante la lotta degli Iconoclasti; quando l'Imperatore Costantino V li getta in mare; più tardi sono ricuperate e restituite al culto dall'Imperatrice Irene. E le vicende singolari di questo corpo santo, continuano fin quasi ai nostri giorni; la dotta Sorbona e la omonima città calabrese, prelevano infatti dalla nuova tomba maltese della Santa, le reliquie che consacreranno il suo culto in quelle terre.

Prima di lasciare la Cappella d'Italia, voglio accennare al Monumento Carafa; lo Scicluna non poteva certo fare un discorso più approfondito di questa sepoltura del valoroso principe italiano, visto che il monumento non è stato ancora bene studiato. Ricco, non molto bello, ma certamente interessante per molti aspetti, racchiude un'opera d'arte di gran rilievo: il busto-ritratto di Gregorio Carafa, che tradisce l'arte dell'Algardi. Perchè tante discrepanze in un monumento di proporzioni così modeste? Il busto è i due putti che coprono e nascondono l'interessante bassorilievo policromo del combattimento dei Dardanelli, non sono forse delle aggiunte posteriori? Io lo credo; l'urna, molto probabilmente, finiva con un ornamento che lasciava, com'era logico, libera la composizione dell'azione navale; il mezzo busto, forse trovato nello spoglio del Gran Maestro, e le sue figure, che del resto parlano un linguaggio ben più sicuro e conveniente, sono state qui sistemate più tardi.

Le lunghe vicende per la decorazione della Tribuna del Coro, sono seguite e descritte dallo Scicluna con apprezzabile fedeltà e impegno; peccato che un folto gruppo di interessantissimi documenti concernenti questi lavori, gli sian sfuggiti; e così la drammatica storia è detta solo a metà. Accennando al progetto originale del Gafà, mai realizzato, nella descrizione dei marmi da adoperare, l'a. resta un pò perplesso davanti al nome di un marmo, notissimo agli studiosi; il *Diaspro siciliano*, che in una nota in margine (p. 155) descrive come un *geometric pattern of low relief from Byzantine Greek "diaspros"*! Un lapsus grosso, infiltrandosi qui, chi sa come, per giocare un brutto tiro all'avvedutezza dell'a.

La descrizione della Cripta dei Gran Maestri, è una delle migliori del libro; e reca una notizia assolutamente inedita: la descrizione del pazzesco progetto ottocentesco per la trasformazione di questa cripta austera in una vuota scenografia da melodramma. Purtroppo, come ho già riferito più sopra, il progetto che doveva eliminare le impurezze "romane" del Barocco, è stato scartato solo dopo l'inconsulto sacrificio della Cappella francese; ed è stata davvero una fortuna che i vandali si sian fermati lì, raggiunti e sopraffatti dall'indignazione di tutti. Come stava per essere concitata questa Cripta è detto molto bene dallo Scicluna (a p. 170). Ho però qualche sospetto che i lavori di smorzatura e di potatura sian stati incominciati anche qui; certi frammenti decorativi marmorei, conservati nel cosiddetto *Ceppo* della Chiesa — una prigione per ecclesiastici posta in alto, sul terrazzo, che non trovo menzionata in questo libro — secondo le testimonianze di persone morte vecchissime molti anni addietro, al servizio della Chiesa, provengono proprio dalla Cripta dei Gran Maestri; un disegno poi del Brocktorff, sempre molto fedele e che non trovo tra le illustrazioni del libro, ci mostra questo sotterraneo, con una lapide, che oggi non c'è più, sulla sepoltura dello Ximenes; la piccola lapide dello Starkey

invece, non c'era ancora. Certo la tomba del triste e impopolare Ximenes nuda, senza l'ombra di una iscrizione, faceva molto "romanzo storico"; uno sfregio come la macchia nera che sostituisce l'effigie di Marin Faliero nel Maggiore Consiglio del Palazzo dei Dogi; e il fedele e sfortunato Starkey non stava meglio vicino al suo Gran Maestro?

Un contributo preziosissimo per la conoscenza della Chiesa e della Storia dell'Ordine, è il materiale epigrafico raccolto dallo Scicluna e sistemato in bell'ordine nelle pagine di questo magnifico libro. Le trecentosettantacinque lapidi, per tecnica così prossimi al *opus sectile* — l'a. impropriamente li chiama mosaico — e che volendo essere precisi sono in *mischio siciliano*, sono qui, non solo trascritte nelle loro iscrizioni, ma riprodotte in fotografia, e molte nella loro preziosa gamma policroma; un'impresa, questa, che da solo giustificerebbe la fatica dell'a. In quanto alle ragioni che hanno suggerito lo spostamento e il trasporto di molte di queste lapidi da un posto all'altro della Chiesa, più di un secolo addietro, qualche precisazione non sarebbe forse inutile aggiungerla qui. Un disegno del solito fedele anche se modesto Brocktorff, riprodotto l'interno della Chiesa nei primi dell'800, e che poteva anche trovar posto tra le illustrazioni di questo libro, ci spiega subito il perchè di questa operazione. Questo disegno, dunque, ci mostra la corsia ingombra ai due lati, da un'ampia piattaforma di legno ove erano sistemati, in più file, le panche con gli stemmi della varie lingue dell'Ordine, oggi sparsi nella stessa corsia ai piedi dei pilastri e nell'Oratorio; questi sedili, allora molto più numerosi, e che erano evidentemente riservati ai membri dell'Ordine, guardavano verso la corsia e chiudevano l'accesso alle Cappelle; le lapidi occupavano le parti lasciate libere e coprivano cioè solo una larga striscia centrale del pavimento; rimosse queste piattaforme — tra il 1838 e il 1840 — la corsia è risultata con due strisce laterali lastricate in pietra semplice che stridevano non poco con la ricca policromia della parte mediana. Per coprire le zone vuote sono state qui trasferite le lapidi che si trovavano nella periferia della Chiesa, nella Cripta del Bartolott, nei corridoj, e anche, sembra, nel sacrato della Chiesa di fronte all'ingresso centrale.

Passando agli arazzi, l'a. accenna prima alla tapezzeria rossa, quella delle piccole solennità; qui gli è sfuggito il *cartonche* con l'iscrizione dedicatoria originale, del 1739, che è conservato in una piccola sacrestia attigua alla Cappella del Ss. Sacramento.

Tessendo la storia degli Arazzi e parlando degli artisti responsabili dei cartoni di quel meraviglioso complesso artistico, l'autore trova ancora una volta la scomoda buccia di banana. Scicluna ha accolto per buona l'inverosimile storiella del Preti autore, col Rubens, di questi cartoni. L'anno stesso — 1700 — segnato nell'ampia iscrizione dedicatoria sotto l'aulico ritratto del munifico donatore, è già per se stessa molto eloquente, visto che il Preti è morto a 86 anni nel Gennaio del 1699! Questi cartoni, ad eccezione di due, hanno l'impronta inconfondibile del Rubens e della sua scuola; anche l'apostolato monocromo, attribuito da molti orecchianti al Calabrese, sono inquestionabilmente del Rubens; cartoni non fatti esclusivamente per questa opera gigantesca, ma usati, prima e dopo, per altri tessuti del genere. La composizione centrale, col Perellos aulicamente seduto sotto il baldacchino del Trono, che lo Scicluna assegna irreflessivamente al Preti e che col Calabrese non

ha parentela alcuna, è invece del maltese Gio Nicola Buhagiar, il pittore ufficiale del Perellos, un artista valoroso che non è stato ancora accostato dagli studiosi.

In un'opera di tanta mole, condotta con tanta larghezza di mezzi, come questa, le indicazioni generiche o addirittura inconsistenti che abbiamo indicato, stridono forse un po' troppo; ma le lacune e gli errori, in un'opera come questa sono inevitabili. Questa somma di sforzi e di fatiche comunque ha ormai preso il suo posto onorato sullo scaffale degli studiosi; e speriamo che vi resterà a lungo. Ed è per questo che ho osato appuntare il dito decisamente sulle crepe più visibili; altre crepe ve ne sono; alcune li potrà scoprire agevolmente da se il lettore accorto; come p.es. lì dove l'a. chiama "portico", forse perchè formato da quattro colonne, il prospetto della porta dell'Oratorio (p. 143) e "architrave" il cavetto del soffitto della Sacrestia (p. 211); e quando attribuisce al marmista montatore che ha messo a posto i marmi del Coro e del Monumento Cottoner, i bassorilievi dell'Altare Maggiore (tav. cxlix). Anche nel Glossario non mancano sviste e inesattezze; come quando *Timpano* che può essere sì, ricurvo, ma che per lo più è triangolare, è descritto: a *semicircular area between lintel and soffit*; a *Lantern*, che abbonda in tutti gli stili, è descritta come un *central feature of Byzantine or Gothic Church.....*(p. 390).

Pure nella sezione bibliografica, lì dove lo Scicluna poteva certo incedere da signore, le lacune non sono poche; e spesso spettacolose come quella di Gioacchino di Marzo, che è la fonte prima e fin'ora quasi unica per la conoscenza degli artisti siciliani e anche per il Paladini che sebbene toscano lavorò esclusivamente per Malta e Sicilia; sul Caravaggio, della critica più recente, solo il Berenson — proprio lui, il dissidente! — è menzionato; degli altri tutti, italiani, tedeschi, francesi e inglesi, e che sono ormai una legione agguerritissima, non un nome solo che valga. Del Longhi, p.es. è citato solo il lontano articolo della *Voce*, sul Preti, del 1914!

Per non uscire poi dal recinto della Chiesa, voglio omettere i commenti sulle molte deviazioni dell'a., fuori del campo prefisso. Quanto asserisce sull'architettura delle varie Albergie dell'Ordine e sulle pitture del Palazzo Magistrale, va riveduto, corretto e aggiornato. Voglio però cogliere questa occasione per trarre dal limbo degli anonimi dov'è confinato (tav. cxxxii) il piccolo ritratto del Verdala, che è del Paladini.

Infine è necessario avvertire che nonostante tutta queste pecche, le omissioni e la posizione passiva dell'a. davanti a molte questioni; nonostante la sua rinuncia di prendere posizione di fronte a certi problemi e il non aver tenuto conto degli echi della critica moderna, lo Scicluna ha compiuto lo stesso un'opera meritoria e graditissima a tutti i cultori della Storia dell'Ordine. Il lettore vi troverà molte notizie assolutamente nuove per lui e un corredo di illustrazioni davvero non comune. Le osservazioni e le critiche qui fatte, benchè lontane dall'esaurire l'abbondante materia offerta dal grosso e ricco volume, non sminuiscono, come può forse apparire da questa esposizione, l'importanza del libro; sarò contento se riuscissero sufficienti per indicare il bisogno di un'accurata revisione qualora quest'opera, così lungamente attesa, com'è nei voti dei più, meriterà il riconoscimento di una seconda edizione. E speriamo che questo riconoscimento venga presto; prima, cioè, che certi errori si cristallizzino. Purtroppo, anche un'opera meritevole come questa potrebbe altrimenti, invece di giovare, recare danno; ed è per questo che, vincendo molta ripugnanza, abbiamo deciso, di unire alle abbondanti, candide e profumate nuvole d'incenso, qualche spiacevole puntura.

VINCENZO BONELLO.