

rientrano nel concetto come specie subordinate, ma ne sono la negazione; il che è ben diverso. È certamente segno d'ingegno solido il tentativo fatto dal Del Vecchio, di difendere la teoria del diritto naturale con l'addurre le esigenze stesse della logica; ma, per ciò appunto, provata falsa la base logica da lui stabilita, tutta la difesa cade. Il diritto naturale, in ciò che ha di veramente *universale* sotto l'aspetto conoscitivo, si fonde senza residuo nella dottrina del diritto, ossia nella determinazione del concetto (della *forma*) del diritto. Ciò che non è riducibile a questo, sarà esigenza pratica concreta, diritto latente o potenziale, come direbbe il Levi; ma non è più considerazione universale, oggetto di scienza e di scienza filosofica.

Il *Dizionario di scienze filosofiche* del prof. Cesare Ranzoli (Milano, Hoepli, 1905, 32.º, pp. VIII-683) è stato da altri severamente giudicato (1), e, per quel che ne abbiamo letto, ci sembra a ragione. Non per tanto, un dizionario filosofico italiano è un lavoro che dovrà farsi, e che auguriamo: diciamo un dizionario che sia dizionario, ossia che raccolga la terminologia filosofica spogliando largamente i nostri scrittori, e ne investighi le vicende, recandone gli opportuni esempi: opera di filologo e di filosofo insieme. Perché un dizionario filosofico può essere anche tutt'altra cosa, una forma alquanto bizzarra di esporre il proprio sistema o le proprie idee (come, ad esempio, quelli del Bayle e del Voltaire), ovvero una raccolta di saggi ed articoli su varie questioni filosofiche, scritti o compilati da un gruppo di studiosi formanti una scuola o anche riuniti in un'impresa libraria. Ma, in tal caso, è impropriamente detto dizionario. Quel che non sarà mai, è ciò che molti sognano: un espediente per fissar la terminologia filosofica, e quindi, in qualche modo, la filosofia stessa.

B. C.

ARNO SCHEUNERT. — *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Aesthetik Friedrich Hebbels*. — Hamburg-Leipzig, Voss, 1903 (8.º, pp. XVI-330; nei *Beiträge zur Aesthetik* del Lipps e Werner, vol. VIII).

Non è strano che Federico Hebbel (1813-1863) sia quasi del tutto sconosciuto in Italia, se quella cospirazione del silenzio di cui egli ebbe a lamentarsi in vita ha mantenuto oscuro il suo nome anche in Germania fino a pochi anni fa. Ma, al silenzio, pare che colà sia successo il rumore, giacchè i tedeschi sono ottimi espiatori di questa specie di peccati, trovando gran gusto nella relativa penitenza: ed oramai la *Hebbel-Forschung*

(1) Vedi l'art. del VAILATI nella rivista *Leonardo*, aprile 1905, p. 72; e il *Literarisches Centralblatt*, 1905, p. 1053.

è attivissima (1). Alle numerose edizioni di opere singole dell'Hebbel, di quelle più alla portata del gran pubblico, si è aggiunta l'edizione completa delle opere in dodici volumi, curata dal prof. Werner: dodici volumi di *Werke*, cui seguono due di *Nachlese* e altri quattro contenenti i diarii, i quali saranno ancora seguiti da sei volumi di lettere. Ed il prof. Werner medesimo ha iniziato, nientedimeno, la pubblicazione di un piccolo *Hebbel-Kalender*, di cui lo scopo sarà quello di raccogliere ogni specie di notizie che abbiano più o meno relazione con lo scrittore prediletto, rendendole accessibili ad ognuno sotto la modesta forma di un fascicolo annuale. Ecco, senza dubbio, in questo *Hebbel-Kalender*, uno dei segni più forti di quel processo di riparazione, che all'Hebbel era dovuto, e che fu profetato dal Gervinus. Perchè il prof. Werner, come già nel primo fascicolo pubblicato, sarà costretto ad accogliervi notizie anche in relazione molto lontana col suo autore; il che è certamente l'espressione di una specie di culto. Le notizie biografiche dell'Hebbel sono già state raccolte, vagliate, esposte da parecchi (proprio ora dal Werner stesso): le opere hanno dato luogo a molti studii, che guardano lo scrittore sotto tutti i suoi aspetti (sulle sole tragedie vi son già parecchi volumi): la grande edizione di tutti gli scritti fornirà, completo, il materiale primo per ogni rivendicazione. E l'*Hebbel-Kalender* resterà così a rappresentare quello spirito devoto, che si appaga anche delle minime reliquie e dei più remoti riferimenti.

Il libro del dott. Scheunert è un'altra testimonianza del culto hebbeliano. L'Hebbel fu scrittore soprattutto (e come tale ha vera importanza) di drammi e commedie, di liriche, novelle, epigrammi; ma fu, inoltre, teorico della poesia e filosofo. Non filosofo di proposito; non diede pieno svolgimento al suo pensiero, non ebbe cura di connettere sistematicamente le sue idee: non importa; anzi, appunto per questo, era necessario (pensa lo Scheunert) trovare le connessioni, riunire le membra sparse, ricostituire il sistema. Cómputo gradito per un entusiasta, e che lo Scheunert, d'altra parte, ha svolto con lodevolissima diligenza. Le idee metafisiche dell'Hebbel consistono in una singolare combinazione di tutte quelle che stettero a fondamento del pensiero germanico nel periodo dell'idealismo assoluto. C'è in lui dello Schelling, del Solger, dell'Hegel; ricorda molto lo Schopenhauer. Altri anche aveva già stabilito siffatti confronti, e lo Scheunert a sua volta ne istituisce anch'egli; ma solo in fine del volume, e in linea subordinata. Il cómputo principale è la semplice esposizione del

---

(1) Per la bibliografia hebbeliana si può vedere il fasc. I della *Revue germanique*, del gennaio-febbraio 1905, Parigi (Alcan). — Questa rivista, che non vuol essere puramente divulgativa, come le anteriori dello stesso nome, darà « des contributions originales », e non « des traductions d'articles étrangers ». Non trascurando il presente, si occuperà anche del passato: il che ci pare condizione indispensabile della sua ragion d'essere, chi pensi a quel gran passato che fu per la Germania il periodo dall'ultimo quarto del sec. XVIII al primo del XIX.

sistema, non la critica e la genesi di esso. Riguardo alla genesi, l'Hebbel stesso aveva dichiarata l'assoluta indipendenza del suo pensiero; riguardo alla critica, non era essa che si poteva aver di mira, quando, come pel dott. Scheunert, era il caso piuttosto di mettere in evidenza per la prima volta l'originalità di un forte artista anche nel campo della filosofia.

Pochi tratti essenziali possono dare facilmente la fisionomia del sistema metafisico hebbeliano a chi conosca, anche solo sommariamente, i suoi fratelli maggiori. La causa suprema, che è Dio o meglio l'Idea, crea di necessità allo scopo di conquistare la propria coscienza. La creazione è anche la sua caduta e la sua *colpa*. Attraverso la creazione, cioè la natura e lo spirito, l'Idea ritrova se stessa. E questo ritrovamento dove avviene? Nell'uomo, certamente; ma anche si ha il dubbio, da qualche passo, che esso avvenga indipendentemente dagli individui umani, come trasparenza dell'Idea a se stessa, quasi che l'Idea fosse una persona. Il processo attraverso la natura e lo spirito si compie per una serie di gradi, che sono gli individui e le specie; e come la totalità del mondo è la degradazione dell'Idea, gli individui e le specie sono la degradazione ciascuno della propria idea, o della propria monade, contenuta nella grande Idea. La degradazione dell'Idea nel mondo è ciò che costituisce l'apparenza, distinta dall'essenza del mondo stesso; ma l'Idea non è soltanto l'essenza, sibbene l'unità dell'apparenza e dell'essenza. L'Idea nel processo creativo è in colpa, in quanto cessa di essere quello che dev'essere; e sono in colpa anche gli individui e le specie, per essere ciascuno la degradazione della propria monade. La colpa sta nel contrasto tra l'apparenza e l'essenza, e deve essere espiaata con la risoluzione del contrasto, cioè con la morte. L'Idea, che necessariamente si degrada dal mondo, anche necessariamente corregge se stessa, annullando i gradi della propria caduta. L'individuo, morendo, è sacrificato all'Idea, ritorna alla sua monade ed espia la sua colpa, che era la pretesa ad un'esistenza indipendente. Così è dell'individuo naturale, così dell'individuo spirituale. L'uomo perciò è sempre colpevole, anche quando nel senso ordinario sia un uomo virtuoso. Egli conosce l'apparenza delle cose, e per un'illusione necessaria si fa centro dell'universo, crede nella propria illimitata libertà, afferma contro tutto il dritto assoluto della propria esistenza, e diventa perciò colpevole. La sua colpa è nel contrasto con la sua idea, e quindi con la grande Idea, che per i suoi fini ha fatto di lui un essere limitato e destinato a perire (1). L'uomo diventa puro, morendo. Ma anche ha il mezzo di mondarsi della colpa, per fortuna, restando in vita. Un individuo naturale può, qualche volta, adeguarsi alla sua monade; perchè l'Idea si serve del genio della materia per creare il bello naturale, che è appunto l'eguaglianza dell'individuo con l'idea corrispondente. Questi individui naturali

---

(1) Cfr. per tutta questa parte i paragrafi ultimi della *Filosofia della natura* di Hegel (*Encykl.*, §§ 371-376).

belli sono anche puri, senza colpa, morali. Bellezza è sinonimo di moralità. E l'uomo, contemplandoli, non guarda più l'apparenza, ma l'essenza, e in tale stato di contemplazione anch'egli diventa puro. Il tragico, nell'ordine spirituale, è poi la bellezza della storia; perchè in esso il piccolo dritto all'esistenza dell'individuo vien sacrificato all'Idea, che si afferma come conservazione dell'umanità. Nella catastrofe tragica l'uomo contempla l'attuazione dell'Idea nel mondo, la moralità della storia, e diventa puro. L'artista, il tragedo in ispecie, è sommamente morale quando crea, perchè esce dai limiti dell'apparenza e rende presente a se stesso e agli altri la somma Idea.

Son queste le linee generali del sistema hebbeliano, del *pantragismo*, quali risultano dai frammenti ordinati e connessi dallo Scheunert. Che, se il libro di questo non fosse ispirato da una grande ammirazione per lo scrittore preso in esame, e non rispondesse a quell'atteggiamento scolastico ed ingenuo, che tutto riduce a trattazioni impeccabili per coerenza, novità e profondità, si potrebbe osservare se era proprio necessario spender tanta fatica nella sola esposizione di siffatta « Weltanschauung ». La quale poi, essendo il prodotto di una riflessione saltuaria e non di un pensiero ordinatamente concentrato, non sapremmo nemmeno fino a qual punto meriti il nome di sistema. Non ha svolgimenti, salvo che nell'estetica, ed anche nel semplicissimo suo schema presenta lacune e contraddizioni troppo palesi. Onde l'espositore, per dare un qualche sviluppo alle varie parti, è stato costretto a rintracciare le espressioni aforistiche qua e là, senza lasciarne fuori nessuna, con grande pazienza, e a collegarle alla meglio, lavorando non meno pazientemente nello svolgere i nessi esplicativi: ha dovuto talvolta, partendo da un'osservazione incidentale del suo autore, ricondurla alle idee fondamentali con uno sforzo evidente (e si veda, per esempio, il capitolo sulla rima, dove l'interprete in fine è costretto a dubitare della propria interpretazione). Se non era il caso di essere più larghi nel confrontare il pensiero metafisico hebbeliano con quello dello Schelling e degli altri, tanto meno noi avremmo dedicato un volume alla sola esposizione del sistema. Per un filosofo qual è, nel suo tempo, l'Hebbel, esposti i tratti fondamentali del suo pensiero senza sfigurarli, la questione che può avere importanza, insieme con la critica diretta, è quella dei rapporti storici con l'idealismo assoluto, sulla quale, malgrado la confessione esplicita dell'Hebbel medesimo, ancora i pareri sono divisi. E poi, giacchè l'Hebbel fu un artista soprattutto, la sua intuizione del mondo, formulata in aforismi, più opportunamente dev'esser guardata nel complesso della sua personalità.

I soli svolgimenti del *pantragismo* sono, dicevamo, nell'estetica, o meglio nelle teorie dei generi letterarii. Della musica sappiamo solo che essa « scioglie ogni determinato nell'indeterminato »; del linguaggio, che è apparenza sensibile dello spirito, un processo vitale nel quale tutti gli altri processi si rispecchiano. Il tragico è identificato con la tragedia, il comico con la commedia, il sentimento lirico con le forme storiche dei

componimenti ordinariamente detti lirici, l'*humour* con l'opera amoristica. In altri termini, l'Hebbel tratta, com'era comune al suo tempo, il tragico, il comico, etc., come concetti estetici, e non già quali sono cioè meri aggruppamenti e divisioni psicologiche più o meno arbitrarie. — La materia della lirica è un puro sentimento, la sua forma è la riflessione, che innalza il sentimento alla contemplazione dell'Idèa e gli dà un valore generale. L'*humour* è il dualismo, senza conciliazione, tra il reale e il possibile, tra l'essenza e l'apparenza, tra l'Idèa e lo spirito individuale. Il comico anche riposa sul contrasto tra l'individuo e l'Idèa, come il tragico e come l'*humour*; ma è comico, e quindi oggetto proprio della commedia, l'individuale indifferente, quello che non urta contro l'Idèa e non diventa colpa. Sono comiche tutte le determinazioni individuali innocue della persona che si bea nella propria illusoria sufficienza: tipo, Falstaff. La commedia perciò non deve suscitare le domande serie, ma lasciare che si rida spensieratamente. I suoi personaggi debbono essere ricchissimi delle accidentalità individuali; e malamente Molière ne fece tipi, cioè persone unilaterali. — La tragicommedia, come sarebbe l'*Anfitrione* di Plauto, e come si potrebbe chiamare gran parte del dramma moderno, non trova posto nell'estetica hebbeliana. Il miscuglio non può sussistere, e accanto alla commedia, in pieno contrasto, sta la tragedia, che rappresenta il conflitto, in quanto colpa, tra l'Idèa e l'individuo. La colpa di Socrate, uomo virtuosissimo, sta nel fatto della inconciliabilità della sua dottrina col mondo greco, il quale doveva conservarsi, per compiere il suo destino nella storia dell'umanità. Il conflitto tragico nasce, o quando, per lo più in momenti storici di crisi, un individuo, come rappresentante di un gruppo ristretto di uomini, si pone contro il destino dell'umanità tutta intera, contro l'Idèa; o quando l'uomo contrasta all'Idèa da solo, in qualità di rappresentante dei supposti dritti individuali. La tragedia è simbolica: i suoi personaggi sono rappresentanti, per conseguenza degli individui tipici, spogli di tutte quelle inutili accidentalità, che son proprie dei personaggi comici. Nella tragedia greca l'individuo soggiaceva ad un destino cieco, al caso, ad una potenza estranea all'umanità e all'Idèa. Shakespeare ebbe il merito di emancipare l'individuo, portando in esso, facendo intime, le ragioni del conflitto; ma ebbe anche il torto di esagerare l'importanza dell'individuo stesso in quanto puro individuo, arricchendolo di tutte le accidentalità; per cui tutto il suo dramma sarebbe stato inondato di sangue, sol che uno dei personaggi si fosse scalfita una mano con un ago. Goethe trovò la conciliazione tra i due estremi.

Certo, nemmeno per queste sue teorie l'Hebbel meriterebbe tutta quella considerazione che gli si dà ora nel suo paese, e quel fervore che si pone nella rivelazione dell'opera sua. Ma, prescindendo dalla identificazione dei fatti psicologici, quali il tragico, il comico, etc., coi prodotti d'arte in cui quei fatti predominano, si hanno però di lui molte osservazioni penetranti, se non tutte nuove nel suo tempo, e ispirate da un

fine gusto, degno di un artista quale egli fu. La definizione dell'*humour* ricorda quelle dell'ironia, che furono variazioni di uno stesso concetto, del periodo romantico. Notevoli invece, da leggersi con profitto, sono le osservazioni sulla forma, intesa come riflessione, nella lirica: senza tener conto, s'intende, degli ultimi riferimenti metafisici. I concetti del tragico e del comico ognun vede quanto rassomigliano, o meglio, come siano identici a quelli dell'Hegel; con la sola differenza, pel comico, che l'Hegel, ponendo la definizione più comprensiva della sproporzione tra mezzi e fine, non veniva ad escludere la commedia in cui i personaggi non siano per se stessi comici, ma comici nelle loro relazioni, per i capricci del caso.

Degne di nota sono le osservazioni che l'Hebbel fa a proposito della tragedia greca: ed applicabili a molti altri casi. Il giudizio estetico sulle opere drammatiche in generale si suole frazionarlo in giudizi sui singoli personaggi; perchè il personaggio ha un fortissimo potere di attrazione, che poca attenzione lascia sussistere circa il complesso dell'azione rappresentata. Non basta che il tale eroe della tale tragedia greca si comporti con verità sotto l'azione di certe potenze estranee ed ignote che agiscono su di lui; non spiega la chiusa dell'azione l'intervento, dove c'è, del *Deus ex machina*; e in un'opera d'arte si ha bisogno di esaurire tutte le domande, tutti i perchè. Dove i perchè non si esauriscono, non ha luogo l'intuizione. Così un artista potrà rendere con piena espressione il caso di un uomo che si avveleni per un accidente, e non è dubbio che Shakespeare avrebbe dato una rappresentazione efficacissima dell'angoscia e del terrore di colui che vede avvicinare quella morte, che è prodotta da un nulla, e un nulla avrebbe potuto impedire; ma se Otello, al terzo atto della tragedia, fosse rappresentato come vittima di tale accidente, l'accidente stesso resterebbe isolato da tutto il precedente. L'intuizione non sarebbe stata più una sola, si sarebbe divisa in due, naturalmente distinte ed individuali, e quindi in nessun rapporto tra loro. Se anche la storia narrasse che tal fu di Otello, l'artista non si sarebbe preoccupato della storia: ed è perciò che si dice che l'artista *sceglie*, mentre infatti egli *intuisce*, e dove, intuendo, taglia nell'empirico, si crede che abbia operato con volontario discernimento. — Così, con le stesse riserve, non deve parer temerario il giudizio su Shakespeare. La complessità e la ricchezza, che poteva dare questo titano del dramma moderno ai suoi personaggi, gli impedì talvolta di contenerne le manifestazioni accidentali nei limiti voluti dall'azione. Si potrebbe dire, con un po' di linguaggio metafisico hebbeliano, che i personaggi di Shakespeare qualche volta sono *colpevoli* rispetto al complesso del dramma, nel senso che vogliono troppo espandersi e vivere troppo di vita indipendente.

Il miglior titolo dell'Hebbel all'ammirazione postuma che gli si tributa, e alla nostra attenzione, è per altro, come abbiamo detto, la sua opera artistica. Chi legge specialmente i suoi drammi sente che quelle sue teorie e quei suoi giudizi sono l'effetto di un gusto raffinato e non di un sistema preconcepito d'idee. E a questo proposito noi inclineremmo

a credere a quella certa indipendenza del suo pensiero filosofico, che egli volentieri proclamava. Nei drammi appare fortissimo il sentimento che lo scrittore dovette avere di quella costrizione cui soggiace l'individuo, e che gli impedisce la libera espansione. Il senso della nostra limitazione è più o meno acuto, e nell'Hebbel, attraverso le opere d'arte, appare acutissimo. Si sa, inoltre, che egli non fu un teorico soltanto nel momento che pigliava la penna; fu invece una di quelle curiose personalità in cui hanno un resistente sostegno sentimentale anche le convinzioni teoriche più remote dalla pratica ordinaria della vita, e nella pratica si vogliono affermare. Non temeva il colera, per esempio, perchè la morte colpisce il divenuto ed egli si sentiva *sulla via del divenire!* Il che a noi italiani ricorda un po' la fiducia di Don Ferrante in forza dei suoi ragionamenti circa la peste. Si veda, anche, nel libro dello Scheunert, il suo strano atteggiamento di fronte ad una donna che aveva amata. E non sembrerà impossibile che la sua metafisica abbia un'origine sentimentale, indipendente fino a un certo punto dal moto del pensiero contemporaneo. Per le generalizzazioni dei dati del suo sentimento potevano bene bastargli l'attitudine speculativa che pure aveva, l'aria metafisica che allora si respirava in Germania, e i ricordi di scuola, Platone e Plotino.

Gli storici più recenti del teatro tedesco danno sempre più importanza al posto che egli vi tiene, e tutti lo paragonano all'Ibsen; ed infatti, in qualche studio sull'Ibsen vien rievocato l'Hebbel. E, in verità, le somiglianze sono sostanziali. In entrambi è quasi sempre il motivo tragico nel senso migliore, la compatta unità dell'azione, la concentrazione dei personaggi nei loro caratteri essenziali, la loro subordinazione ai fini che esige il complesso dell'azione. Ingiustamente si è creduto da parecchi ad un *simbolismo* ibseniano, malgrado le dichiarazioni dell'Ibsen medesimo; ma in quello stesso senso si potrebbe parlare di un *simbolismo* hebbeliano. L'intensa concentrazione dei personaggi può dar credito a queste voci, specialmente presso chi di quelle persone non sappia comprendere i tratti rivelatori, fortemente sintetici, e che esigono bene spesso, per essere intesi, una complessità psicologica non comune. E con ciò non si dice che in entrambi gli artisti non vi sia il difetto del loro pregio, nè che entrambi, secondo il precetto dell'Hebbel, osservino sempre la verità estetica, pur concentrando il personaggio fino a farne un *rappresentante*. Un rappresentante dovrà sempre essere un individuo, e non di rado i due scrittori l'individuo lo perdono di vista, fino a ridurlo ad uno schema. Ma per noi sta fermo che artisti così squisitamente acuti nel loro gusto possano giovare: dove non hanno compiuto, hanno accennato: e nel raffinamento del gusto pel dramma essi potranno avere un'azione benefica, ora specialmente che tante belle qualità estrinseche di un'opera drammatica si scambiano con la bellezza, con l'unica bellezza, dell'opera stessa, ed ora che la curiosità psicologica sempre più concentra l'attenzione sui singoli personaggi.

Crediamo utile che il teatro dell'Hebbel sia conosciuto, e che sia

conosciuto l'autore in quanto è un artista. Solo dall'arte egli risaliva alle teorie: la prefazione al dramma *Maria Maddalena*, per esempio, dimostra come egli osservasse le regole dopo aver creato l'opera d'arte. L'Hebbel del dott. Scheunert è presso a poco un'immagine capovolta del vero Hebbel: un metafisico, autore coerente di un compiuto sistema, teorico dell'arte in dipendenza forse del sistema stesso, e, chi sa, artista in conseguenza delle teorie.

ALFREDO GARGIULO.

J. LEWIS MC INTYRE. — *Giordano Bruno*. — London, Macmillan a. Co., 1903, pp. xvi-365 in 8.º

Dopo la monografia ancora utile di G. Frith (Isabella Oppenheim), riveduta dal Carriere (1887), ma direttamente concernente solo la vita del Bruno, la letteratura inglese s'è arricchita ora di questo eccellente lavoro del prof. Intyre dell'Università di Aberdeen; il quale ha scritto sul Bruno uno di quei libri ordinati, semplici, eleganti di cui gl'inglesi par che posseggano il segreto; in cui la critica e l'anima dello scrittore c'entrano il meno possibile (*as little as possible*) e sono abilmente dissimulate dall'arte di narrare e di esporre, che lo scrittore adopera, di un'apparenza quanto mai ingenua, senza enunciazione di tesi da dimostrare, senza professione di metodi da seguire, senza discussioni e polemiche con altri scrittori precedenti. E la stessa preparazione erudita dell'autore si contenta di apparire discretamente in una semplice lista bibliografica in capo o in fondo al volume, la quale rende possibile ridurre nel corso del libro l'apparato delle citazioni, spesso così pesante nei libri di storia tedeschi e italiani, a brevissimi rimandi, che non distraggono l'attenzione di chi legge.

Di questa monografia io non potrò qui accennare se non i pochi tratti che presentino un certo interesse di novità. È divisa in due parti, una dedicata alla vita e l'altra alla filosofia del Bruno. La prima, fondata sui documenti del Berti, del Dufour e d'altri e sugli accenni autobiografici, che ricorrono nelle opere del filosofo, è succinta e rapida, ma molto accurata e piena. Soltanto in qualche punto secondario manca al biografo l'opportuna conoscenza delle indagini più recenti, spesso pubblicate in riviste ed opuscoli non sempre in verità facilmente accessibili a uno studioso inglese. Così, per la famiglia del Bruno egli rimanda ancora, col Brunnhofer e col Sigwart, alle notizie attinte dal Fiorentino nei *Fuochi* di Nola (*Giorn. napol. d. domen.* 29 gennaio 1882); le quali, com'è stato messo in chiaro dal prof. Spampanato (*Bruno e Nola*, Castrovillari, 1899, p. 10)(1), poggiano su uno strano abbaglio, per cui il

(1) Gli studi modesti ma diligenti dello Spampanato han recato e continuano a recare non poca luce su molti particolari interessanti della vita e degli