

ASPASIA

CRONACA D'ARTE

SOMMARIO

- I. — PROFILI CELEBRI. - « Il Principe di Polembo ». — F. Ciccimarra.
- II. — LA DONNA DEV'ESSER LETTERATA È. — C. di Warlena.
- III. — III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA. - *Dipingere la città - L'arte democratica e J. Israël - Il passaggio e i verdici - Il ritratto e Leubach*. — B. De Luca.
- IV. — FIGUS RUBIGINOSA (Frammento). — V. La Scuola.
- V. — AULISCONO I FIGI L. — C. Fossataro.
- VI. — LA TREMBATRICE. — G. Raffaellini.
- VII. — RICORDATE? — V. Mellusi.
- VIII. — NOTE LABRONICHE. — U. Montello.
- IX. — PER FEUDO DANICERA. — G. Ragusa Moletti.
- X. — FAVILLA E PETACCO. — G. Del Bianco.
- XI. — CHIAMO LE FRONTE. — L. d'Ambr.
- XII. — LE LEGGI DELL'ARTE ed un recente libro di *Guido Cremonese*. — A. Brotanno.
- XIII. — RECENSIONI.
- XIV. — LE CROBACHE.

16 Agosto 1899.

Piero Delfino Pesce
Direttore - Proprietario.

Stampato Stab. Tipografico

AVELLINO & C. - BARI
 Succursale in Gravina.

Direzione ed Amministrazione
BARI - Via Piccinni, 198

C. ml. 25.



ASSOCIAZIONE PER UN ANNO	L. 5.— (Esterio fr. 7.—)
ASSOCIAZIONE SPECIALE fino a tutto dicembre	» 3.50 (» » 5.—)
CIASCUN NUMERO	» 0.25

A fine d'anno gli associati riceveranno, in dono, il frontespizio, l'indice e la copertina per rilegare il volume.

La Direzione dell'ASPASIA si riserva la **Proprietà letteraria**, a termini di legge, su tutti gli scritti, di qualunque forma o argomento, pubblicati nelle pagine di detto periodico.

Resta in facoltà dei Signori Autori dei medesimi raccogliarli in volumi composti, completamente, di propri lavori; ma ne vien proibita la riproduzione in altre Riviste, Antologie, e simili.

Si prega vivamente coloro, che, non respingendone i fascicoli, hanno implicitamente dichiarato di associarsi al nostro periodico, di mettersi in regola con l'Amministrazione, per il regolare invio dei fascicoli futuri.

Coloro, cui, per possibili disvii postali, l'ASPASIA non giungesse regolarmente, piuttosto che reclamare con lettere, cartoline ecc. ponno inviare a questa Direzione una semplice loro carta da visita, con le lettere N. R. (non ricevuto) seguite dal numero o dai numeri dei fascicoli dispersi, e sarà nostra cura spedirne i duplicati.

PROFILI CELEBRI

“ IL PRINCIPE DI POTECHKIN „

Arrabattandomi da tempo intorno ad un lavoro sulla Caterina II di Russia, mi sono imbattuto in uno dei suoi principali amanti, in Paolo di Potemkin, sul quale mi piace oggi fermarmi, ricordando le parole del signor di Chateaubriand: « avec les astres il faut examiner les satellites ».

I lettori dell' *Aspasia* me lo consentano, poichè questa figura d'uomo interessante merita in vero di uscire dall'ambito angusto delle cronache, per far capolino in quello più vasto della storia.

Chi fu Paolo di Potemkin?

Un contadino di Tartaria da prima, il più importante personaggio della corte russa dal 1774 al 1791, alla quale altissima meta pervenne per la sua qualità di *aiutante generale* della imperatrice, ed il suo carattere di ferro.

Potemkin ebbe dunque un carattere, e gli uomini di carattere in generale, buoni e tristi, meritano sempre l'onore di essere conosciuti.

Caterina lo vide la prima volta a Pietroburgo passando in rivista un reggimento di Tartari, e rimase ammirata dei suoi folti capelli neri cadenti a riccioli sulle spalle, e della sua statura atletica. Potemkin non era bello di volto, ma Caterina, facile agli amori, ripensò subito voluttosamente ai suoi occhi profondi, alle sue labbra grosse, e lo volle suo.

Alla sera la principessa Dascoff, questa notissima confidente della zarina, iniziava il rozzo

tartaro ai misteri degli amori imperiali, e poscia lo introduceva nelle incantate sale dell'Eremittaggio, ove la Gran Circe moderna soleva ricevere soltanto i suoi favoriti.

In quest'ala riservata del palazzo degli tzar, ricca di quadri pregevoli e di preziose suppellettili, ove le mense sorgevano imbandite dal suolo al primo schioccare delle dita, ove il giardino serbava il verde ed un tepore snervante anche nei mesi più rigidi, e vi crescevano le pesche e l'ananas, i giacinti e le rose, Paolo di Potemkin si trovò la prima volta al cospetto di Caterina.

Quando vi entrò era solamente un soldato, quando ne uscì era l'*aiutante generale* dell'imperatrice, con gli obblighi di dimorare nel palazzo, vegliare prima degli altri alla difesa della Sovrana, accompagnarla dovunque, e distrarla nelle ore di noia.

Per 4 anni Potemkin fu l'*aiutante generale* di Caterina, ed in questo breve tempo dette già saggi della sua astuzia e della sua avidità, attingendo lautamente ai tesori della reggia, per il che l'imperatrice ebbe a fargli sovente dolci rimproveri.

Fu poi soppiantato da Subadowskyj.

Gli altri favoriti di Caterina, licenziati, ricevevano da lei terre, contadini, e l'ordine di viaggiare per un certo tempo; Potemkin lasciò il posto di *aiutante generale*, ma per occupare l'altro più importante di primo ministro di Russia.

Pare assodato che Caterina non amò molto Potemkin, onde è infondata la notizia che essa gli avesse proposto di sposarlo segretamente, come aveva già fatto con l'altro favorito Gregorio Orloff. Ebbe però sempre per lui della ammirazione, ed una fiducia illimitata nella sua accortezza politica, per il che Potemkin potè serbarsi lungamente l'arbitro assoluto della politica russa, ed anche un pochino di quella di oriente.

Federico II di Prussia al quale ciò non isfuggiva ebbe ad esclamare: « La dominatrice di Moscovia e di Polonia, è dominata da Potemkin ».

Noi non sapremmo dire esattamente se lo accorgimento politico di un soldato meritasse tanta fiducia, ma gli eventi gli furono sempre favorevoli, e gli diedero ragione.

Quello che nessuno gli può contrastare, fu un'ambizione senza pari, la crudeltà coi vinti, l'avidità di accumular tesori, ed una energia veramente meravigliosa, che gli faceva spesso ripetere con la sua Sovrana: « Il faut être constant dans ses projets. Il vaut mieux mal faire, que de changer de résolution. Il n'y a que les sots qui sont incédis ».

Quando la Russia fu commossa dalle apparizioni di individui che si fecero credere lo tzar Pietro III redivivo per togliere il trono a Caterina, ed il più ostinato di essi, Pugatscheff, riuscì a metter su un esercito col quale riportò alcune vittorie sulle milizie imperiali, Potemkin salvò il trono arrestando i progressi dei ribelli. Giacchè, secondo alcune cronache del tempo, se una mossa imprudente degli insorti non li avesse allontanati dalla meta, il regno di Caterina era seriamente compromesso. Pugatscheff fu arrestato, e dopo aver subito il barbaro supplizio del *Knout*, salì la ghigliottina, mentre i suoi complici erano inviati alle miniere di Siberia, e Potemkin riceveva in premio dall'imperatrice molti rubli ed il Cordone di S. Andrea. L'idea di regnare a Bisanzio, il sogno d'oro di Caterina, fu sposata da Potemkin, e devesi a lui il trattato di Kainard colla Turchia, pel quale la Russia otteneva la libera navigazione sul mar Nero e su tutti i mari ottomani, il passaggio pei Dardanelli, ed il commercio col Levante. Ed il vincitore dei turchi, il venerando maresciallo Romanzoff, che Federico II

abbracciava dopo la vittoria, compreso di ammirazione, firmava la pace su detta a nome di Potemkin, e rendendogli poi a Pietroburgo unile omaggio come a Sovrano, accettava dalle sue mani una ricchissima sciabola di onore.

La città festeggiò l'avvenimento con splendore pari a quello di pochi anni prima, allorchè la flotta russa, capitanata da Orloff incendiò quella di Turchia; il popolo acclamò Potemkin, e la orgogliosa Caterina esclamò: « Questo caro Potemkin è il più valido sostegno del mio impero ».

Nella occupazione di Crimea, avvenuta pochi anni dopo, Potemkin mostrò tutta la sua ferocia, approvando gli eccessi dell'effero Suwaroff, il quale credendosi come Cromwell illuminato da visioni celesti, fece scannare ben 30.000 uomini.

Quando Potemkin ebbe lo incarico di riordinare questa nuova provincia, mostrò tanta crudeltà colle popolazioni, che in due anni, di 50.000 armati che la regione poteva mettere in campo, rimasero soli 17000 abitanti maschi e le donne. E Potemkin ebbe da Caterina il titolo di comandante supremo dell'armata russa.

Nel viaggio trionfale di Caterina attraverso quelle regioni sterili, le rive del Dnieper apparvero fertilissime, sorsero città dipinte su tela e tutti gli abitanti e gli armenti di 100 miglia di circuito furono spinti a colpi di frusta sulle rive, per ostentare dinanzi all'Europa una ricchezza effimera del paese. Potemkin trionfava accanto a Caterina, accarezzato da Giuseppe II e da Stanislao Poniatowski, re di Polonia, e dalla sua sovrana si ebbe il titolo di Conte di Kerson.

L'Europa vide allora quanto grande fosse la potenza del ministro russo, e l'imperatore di Austria gli concesse il titolo di Principe dell'impero per renderselo ligio, mentre gli altri sovrani gli mandarono doni ch'egli ricambiò con magnificenza veramente regale.

Potemkin, superbo e potente, riceveva gli ambasciatori sdraiato su tappeti di Persia, colle gambe nude, e circondato dalle sue favorite, che erano le più belle donne di Russia.

Il 15 ottobre 1791 Potemkin moriva improvvisamente ai piedi di un albero, in una sua terra nei pressi di Kerson: una favorita rac-

colse il suo ultimo sospiro. Allora soltanto poté constatarsi con esattezza come la sua sostanza ammontasse a 50 milioni di rubli, vale a dire, alla metà dei tesori profusi da Caterina ai suoi amanti. La Russia crebbe in grande potenza; delle 183 città edificate da Caterina, molte ne ordinò e diresse egli stesso, ma l'erario rimase esausto in modo allarmante.

Agosto '99.

F. CICCIMARRA.



La donna dev'esser letterata?

Sia che si giri rapidamente lo sguardo in torno al globo, sia che si segua il volo del tempo sulle pagine della storia, si crede di veder sempre le donne schiave presso i popoli barbari, sovrane nelle nazioni più colte: e non vi è un solo osservatore che non sia stato abbagliato da questa apparenza. È vero che nelle nazioni incivilite le donne non sono costrette a lavorar senza tregua, ad affrontar tutti i pericoli, a soffrir tutte le privazioni per alimentare esseri prepotenti, infingarai e sonnacchiosi; gli uomini di spirito rispettano le forze, il corpo, la materia; ma si compiacciono a straziare e distruggere la ragione.

Nella dotta Europa ove l'educazione del gentil sesso s'è portata all'eccellenza che Platone richiedeva nella sua repubblica, in Europa ove gli uomini e le donne hanno gli stessi esercizi, le stesse occupazioni, gli studi stessi, è proprio la povera ragione femminile che si strazia e si distrugge.

Questa promiscuità di occupazioni e di studi che confonde i due sessi è precisamente quella che toglie all'uno ed all'altro ciò che conviene alla costituzione d'entrambi per adempir bene la loro parte nell'ordine fisico e morale.

La Russia si liberò di un tiranno, ma perdette un'anima. Gli rese giustizia, riconoscendo in lui l'energia indispensabile a tenere in piedi il vasto impero degli tzar.

Caterina lo pianse, e lo chiamò pubblicamente: « mio alunno, mio amico, e quasi mio idolo ».

Le donne, entrate nella presunzione d'esser dotte, messe sulla carriera del bello spirito, sono il flagello dei mariti, dei figli, degli amici, di tutti. Nella sublime elevazione del loro genio, sdegnano i bassi doveri domeschi, ed, occupate ad osservare i caratteri de' personaggi delle tragedie d'Euripide, ed esaminare se il trattato d'economia attribuito a Senofonte sia, o no, apocrifo, trascurano l'economia della loro famiglia e l'educazione de' loro figliuoli.

Con ciò, non è vero ch'io intenda dire col grave Tucidide che *la donna più virtuosa è quella di cui meno si parla*; o coll'ingenuo Montaigne che *una moglie la quale sa numerare le canicle del marito sia troppo dotta*; anzi, io credo che far crescere una donna nell'ignoranza di tutto ciò che non appartenga all'economia domestica ed ai lavori dell'ago, sia non solo farsi una serva di una compagna, ma prepararsi un automa per primo maestro della sua prole: ma stimo che i suoi studi sieno rivolti alle conoscenze pratiche e incontroverse, a poter gustare il bello e praticare il bene, e più diretti a fare una donna onesta che un essere neutro, ricco di cultura e povero di affetti.

CONTE DI WARLENS.

III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA

DIPINGER LA VITA - L'ARTE DEMOCRATICA E J. ISRAËLS - IL PAESAGGIO E I NORDICI
IL RITRATTO E LENBACH.

Chi segue, nelle sue fasi più recenti, l'evoluzione della grande arte moderna, non può non esser colpito da un fenomeno assai comune: dal fenomeno di una ricerca sempre più affannosa dell'espressione della vita nostra, dello stato d'animo dei nostri tempi per mezzo delle forme più varie. Così nelle lettere, così nella pittura, così anche in quella che delle arti figurative meno esprime dell'anima, perchè più ritrae della forma: la scultura. Del romanzo storico oggi si legge nei trattati di retorica; del quadro storico oggi s'insegna nelle accademie: urge per tutto il senso della vita presente, e freme, nel palpito dell'artista, l'inquietudine del pensatore, rivolto a investigare il nuovo credo e la nuova parola. L'umile, il piccolo, quello che finora era stato trascurato, quello che finora era stato obliato, quello che finora non era stato avvertito, entra, con tutti gli onori, nelle considerazioni dell'artista, asserisce la propria importanza e sembra ratificare la completa conquista dell'umanità sull'ideale estetico.

Non che il pigliare a soggetto il campo della vita circostante non fosse, quand'anche all'insaputa dell'artista, cosa di tutti i tempi e di tutti i paesi. Ma il pigliarla a soggetto con l'intenzione e colla coscienza di ritrarla qual'è, senza restrizioni obiettive e subiettive, senza che influssi sopraumani ne menomino la determinazione (drama greco) o pregiudizi sociali ne delimitino il campo speculativo a certe classi e a certi elementi speciali di studio, talchè l'affetto, il pensiero, il drama non salgano più soltanto, quasi per gravitazione spontanea, alle sfere più elevate; il ritrar questa vita senza che il vero torni, nella concezione dell'artista, ad assorbirsi ed a connaturarsi coll'ideale religioso (arte medievale); il riprodur la vita,

facendone vibrar le corde più intime e più dolorose: questo è indirizzo assolutamente moderno.

Certo una società come la nostra, attraversata da tante e sì diverse correnti di studi, di tendenze, d'idee, esplicantesi in forme così varie, non può starsi paga e quietarsi in un unico ideale d'arte. Ma, qualunque sia la scuola alla quale si appartenga, il metodo speculativo con cui il vero si persegua, la tecnica del processo rappresentativo; qualunque sia l'indirizzo che si tenga dai più aberranti nel pensiero ai più arditi nel trattamento manuale, qualunque sia il molto assunto ad impresa, uno solo è oggi il fine preposto alle fatiche dell'arte; una sola l'aspirazione dell'artista: farsi l'interprete e il glossatore della grande anima umana in tutte le sue reali manifestazioni; curare la trascrizione fedele della gran sinfonia della Natura, intonandola alla gamma delle sue voci più diverse; affrettare l'ingresso completo dell'umanità integrale nel regno delle concezioni ideali; rendere la vita, rendere la psiche, rendere il pensiero.

Può darsi che l'etichetta vari, può darsi che la ricerca smaniosa di raggiungere l'*al di là* conteso a mezzi umani travii, tramodi e si pervertisca. Chi dirà: scopo dell'arte è il vero; chi dirà ch'è la vita; chi dirà ch'è la natura. Parole! Che cos'è la vita se non la grande pulsazione della psiche universale? Che cosa vale studiar la Natura, se non intenderne l'anima? E che cos'è la bellezza se non un atteggiamento dell'essere?: e più significa l'atteggiamento nel quale più detta l'anima ed esprime. Rendere idee; dipingere idee. La trovata è geniale. Ma che cosa conterà, nei domini del bello, questa *idea* se non la significherà una forma vitale, una espressione della vita? Ci sarà

anche chi crederà di aver stillata la formula nel tecnicismo dei nuovi nomi, e dirà: *spiritualista, idealista, simbolista, esteta*; e dirà: *impressionista, divisionista, luminista, vibrantista*. Turgidi nomi e più turgidi intenti. Ma, o lo scopo è quello di affacciarsi nella vita e coglierne il significato, e resta la cosa, comeché varii il nome; o lo scopo trascende, e avrete la conventicola, il cenacolo, il belletto della critica officiosa e la tuba della *réclame* poliglotta; ma nulla dell'opera, del precetto, dell'uomo che dura, oltre l'ambiente fittizio del luogo e del tempo, saldo e vitale.

In nessun secolo, presso nessun popolo la battaglia dell'arte fu animata, com'era fra noi, da una più risentita e avversa impulsività di forze: un sognar d'inconsegnibili altezze, uno studio tormentoso di ricerca nuova; l'elemento emozionale subordinato al processo ideologico; la virtuosità formale fatta prevalente sulla virtù del pensiero; un grande esercizio d'ecletismo accanto a una grande intolleranza di esclusivismo irragionevole; la critica stessa, anche quella in lucco di austera, non più eseguita ma combattente; e su tutto il dominio di uno spirito pugnace, non suffragato abbastanza dall'ardore di una fede sincera in ideali puri.

Il Sartorio, critico severo e perspicuo delle esposizioni della *Société de beaux arts* di Bruxelles e del *Salon* parigini, tornava in Italia e dipingeva il simbolo; quei pochi artisti nostri che ci venivano dalle Società di Londra e di Berlino, dalla *Secession* e della *Kunstgenossenschaft* dal *Palais de l'Industrie* e dai *Champs de Mars*, ci parlavano enigmaticamente di preraffaellismo e di estetismo; Morelli taceva, Favretto era morto, De Nittis lavorava a Parigi; Watts ci aveva fatto arrivare, sì, l'evangelo dell'arte sua: *Io voglio, coi miei quadri, ispirare delle grandi idee, delle grandi azioni, incarnare nell'arte un'eco degli interessi essenziali della vita, qualche cosa di più e completamente suggestivo che non una concezione puramente artistica* (1); ma i suoi quadri, alla più parte di noi e dei nostri artisti erano sconosciuti, i suoi quadri, di cui ogni titolo

par tolto a prestanza da un catalogo di opere romantiche: « Lo Spirito del Cristianesimo », « l'Angelo della morte », « Amore e Morte », « La Vita ». E nessun di noi, si può dire, aveva visto quant'è una pennellata di quell'altro grande apostolo della pittura moderna; Burne Jones.

Ma venne la prima Esposizione di Venezia: e la rassegna delle forze fu completa. Il critico e l'artista nostro potettero, novelli Troiani, misurare, in questa Seleucia dell'arte, i militi internazionali dell'Idea. Innanzi ai loro occhi estatici, sfilarono tutte le espressioni del talento etnico, tutte le tendenze, tutti i fattori, mediati e immediati, dell'estetica pittorica contemporanea: Leighton e Burne-Jones, Normann e Zorn, Meunier e Pavis de Chavannes, Rjepin e Stevenson; i massimi e i mediocri; l'anemico preraffaellismo inglese della prima maniera italiana accanto alla triste e pur elevata e pur serena elegia delle sofferenze sociali echeggiante nelle tele di Josef Israëls; il greto e fiacco simbolismo di A. Hugues accanto a quello concettoso e personale di G. E. Watts; il cacchino scoppiettante dalle tele policromatiche degli spagnuoli accanto al puritanismo dei colori permanenti e, su tanta messe scenziata di efflorescenze esotiche, un raggio di quel sole di Venezia illuminante le cupole di San Marco e i quadri di Tiziano Vecellio.

Qual linguaggio abbia parlato agli spiriti nostri questa grande orchestra dell'arte, discordante e stridente per tante voci diverse; qual linguaggio abbia parlato agli stranieri quella rappresentanza dell'arte italiana, misurantesi per la prima volta, in campo aperto, colla produzione pittorica mondiale, lo ha detto la successiva Esposizione del 1897. Anche là, molti accenti, in quell'orchestra varia per tante voci, stridevano acutamente all'orecchio; ma non era più il ronzio, di cui dice il Manzoni, « che fa - senz'ombra d'offender nessuno - una compagnia di cantabanchi, quando, fra una sonata e l'altra, ognuno accorda il suo strumento, facendolo stridere quanto più può, affine di sentirlo distintamente, in mezzo al rumore degli altri ». Dopo un lento ondeggiare di note dissonanti, quegli stromenti, per continuar la figura si erano accordati. Mancava, è vero, la

(1) Leon Battista Alberti, da vero egeta del Rinascimento, aveva detto: « La pittura che non rappresenta il concorno della mente è imitazione di cose vive senza vita ».

ricomposizione dei suoni in proporzioni musicali; ma il *la* dell'intonazione si era ritrovato. Ancora altri due anni, ed ecco la sinfonia, ed ecco l'armonia, ecco la proporzione dalla quale tutto ciò che dissente e sfugge da questo ordinamento di accordi armonici è deliberatamente rimosso e sbandito.

Questo ricorso dal 1895 al 1899, come documento di ardita e decisiva opera di selezione artistica, rimarrà memorabile. Al coro di quelle anime supplicanti (lungo le rive dello Stige) il passeggiere onde ne dica il verso liberatore, che esse sentono gorgogliare nella strozza, ma

Che dir noi ponno con parola integra,

al coro di queste anime che era l'esposizione veneziana del '95, la successiva del '97 ha balenato in parte la faticata parola della liberazione, ed ora l'opera redentrice, l'opera illuminatrice è in gran parte compiuta. Sulla terribile immaginazione del Carlyle raffigurante il mondo presente in una landa squallida e nebbiosa, imagine che il De Amicis volle veder compiuta con una moltitudine di gente estenuata e lacera, rivolta tutta verso un punto ove biancheggia il cielo e preannunzi il sorgere del nuovo sole, su quella landa sinistra e caotica, a quella moltitudine in pene il nuovo sole ha pivuto il primo e più ristoratore dei suoi raggi. G. Frédéric, che quest'anno nel *Salone internazionale* vendica quel carne di macello sanguinolento del *Tutto è morto* di due anni fa, col trittico *Il popolo vedrà un giorno spuntare il sole*, potrebbe con esso simboleggiare, appunto, il cammino segnato alla pittura internazionale dalle tre mostre di Venezia. Rinfranchiamoci: questa è una esposizione, dalla quale sono assenti i più baldi campioni della pittura moderna; questa è una esposizione nuda affatto di veri capolavori; eppure, per la significazione ch'essa conferisce alle svariate tendenze pittoriche, per la documentazione che ci porge dei fattori principali, delle forze vive del genio artistico contemporaneo, questa è una esposizione della più capitale importanza nei riscontri del movimento generale dell'arte ai giorni nostri.

Nel quale, certo, molte altre energie delle più salutari ed efficaci restano ancora, presso il gran numero, inoperose; ma in molti si son

destate con un indirizzo di così feconda operosità, che i primi risultati son qui aperti a dimostrarne tutta la sana ed esuberante vigoria. Certo, di total movimento molti e considerevoli sono i frutti ch'è lecito sperar nell'avvenire; ma il più si è avuto e l'Esposizione ai Giardini di Venezia ne fa prova quanto si può ampia e inconcussa.

In questo diffuso risveglio di aspirazioni rette e salvatrici, di ideali purgati da esagerazioni e da fantasticherie, di buoni impulsi, di temperamenti saldati dal lungo studio e dall'intenso amore, molte scorie di una guasta coscienza estetica e di una grottesca figura d'arte sono cadute; per queste sale ricche e signorili, illuminate ogni volta da uno sprazzo di luce di più viva genialità e di men velato fulgore, molte fiamme fatue degli scorsi anni si sono spente, molte voci affiochite; molte forme usurpatrici di un'ampiezza d'espressione esorbitante e di una considerazione immeritata sono state ricacciate nelle loro giuste proporzioni; e quei pochi che ancora avanzano, Capanèi ribelli, son più annientati dalla folgore di questo gran Giove inceneritore ch'è il « termine di confronto » e « l'indifferenza del pubblico » che non risuscitati da questo esculapio pietoso ch'è la critica indulgente, rispettosa spesso delle fante fatte e studiosa di occultare i guidaleschi degli illustri.

Ecco: sulla scena volutamente sfacciata nell'abbondanza della forma carnale, sulla esagerata materialità del *Supremo Convegno*, Giacomo Grosso ha gettato il velo della spiritualità meditativa delle *Luci improvvisate* e dell'*Alto Canavese*: il sentimento religioso, calunniato da tante opere in cui la fede agonizzava nel sacrilegio, dai tanti *Danger* del *Volci son commandement*, dai tanti *Bonnet* di *Le dernier cri du Crist*, dai tanti *Smits* della *Mater Dei*, dai tanti *Beraud* rievocanti l'immagine del Salvatore fra le scene arruffate della vita moderna, dai tanti veramente meschini raffazzonatori di un misticismo sterile e mostruoso, or ritenta, in una mistica assurgenza dello spirito all'amore ed alla pietà, le pure altezze della maternità divina, e del divino martirio: gli enigni indegni e irriverenti come quelli del *Napoleone* del de Groux, della *Fons vitæ* del Naager, dell'*Ala azzurra* e dell'*Offerta* del Khnopff sono scomparsi e, for-

tunatamente, senza successori: L'Academia ha dato l'ultimo guizzo nella *Morte del torero* del Villegas e nei *Bacillori* del Fabrès; la ciarlataneria l'ultimo accento nelle *Angosce umane* del

coloristico degli spagnoli di due anni fa, condannato solennemente in prima istanza, non ha creduto di sperimentar nè meno il beneficio dell'appello. Il Branghyn ci è tornato più lim-

pido e più eloquente, il Sorolla più profondo, il Knoopf in tutte le sue invidiabili qualità di fine e spirituale disegnatore, il Goltz immune di quell'aria accademica, di cui ci aveva dato saggio nel *Poeta*, tutti più veri e più suggestivi. Bastarono pochi nudi dell'Henner, due figure del Foyler per ritornarci il senso della figura umana, il senso offeso da tante disgustose oscenità di forme sconiposte, da tanti fiotti di nudità, orrido spettacolo di ventri impuri e di attorcigliamenti mostruosi, « baccanale ibrido senza sorriso di vita ». Resta ancora sì, qualche figura tribolata di madre e di bimbo, da far pensare all'istituzione di una società protettrice dell'infanzia tormentata; restano gli scorci truculenti dell'Hoodler, qualche tentativo preraffaellita ciangiaglia ancora un ultimo balbettio; stridono ancora gli effetti dei solfuri di cromo, del *cadmium*, dei violetti di manganese; ma, in compenso, ecco la bella *Nutrice* del Guignet, la piacente *Orfanella* del Van der Waay; ecco le ben modellate *Bagnanti* dello Stewart: ecco il paesaggio dei nordici pieno di riposo nella aria e nei colori: ecco il preraffaellismo, il cartellone e il manifesto. Manca il quadro, è

vero, perchè, a fare il quadro ci vuol tempo e, quando è fatto, costa troppo, e quello che costa troppo nessuno oggi lo compra: ma, in compenso, tutti quei soliti pezzi da esposizione che, derivati appunto dalla preoccupazione di vendere,

FICUS RUBIGINOSA

(Frammento.)

... Ci accostammo al *ficus rubiginosa*. Era grandemente meraviglioso quell'immenso albero, che — solo — con nuovi erompendi germogli aspirava a espandersi da ogni lato, a propagarsi sempre più, sempre più, invadendo di qua il viale, lottando di là contro la saldezza del muro di cinta. Era di fuori come una piccola improvvisa selva; di dentro come un ampio frondoso ricovero di desiderati misteri. Un fogliame largo, inerto, lucente, quasi nell'aria sospeso, quasi ad essa attaccato, occultava un'aberrazione di neri tronchi e d'oscuri rami, di tremole luci e di trepide ombre. Nell'innotta frescura i fusti salivano sercennamente vegeti, mentre i rami a volte spiegando prolungavansi giù, giù con subitaneo abbandono, ubbidienti quasi a un doloroso richiamo de la terra. Raggiuntala appena, appena sfiorata, agitavansi irrequieti, poi — con intensa forza insistendo — vi s'immettevano, fin che, ne le viscute tenebre fattosi novellamente radici, emergevano a la luce in più svelti salienti tronchi.

In alto, in alto, per ogni verso, era uno slancio di lunghe, sconcerte braccia, tese per annodarsi ad altre braccia, una fuga di sottili rami, desiosi d'intrecciarsi ad altri rami, e più oltre ancora un intrigo, che nello snarrimento di aeree frondose vie raggiungeva altezze soffuse dal diurno bagliore.

Quanto faceva arco su i nostri capi si rispecchiava, quasi in ondulante lago, sotto i titubanti passi. Noi facevamo sopra un venoso irretimento di gonfie radici, simili ad abbattuti tronchi, di tenni tronchi simili a turgide radici, scorrenti ora e là pel suolo, sommersi quasi o soffusi da la terra, qua e là apparenti, strisciando, guizzando, se arcuando con liber'impeto. Talora alcuno dei fusti — sorto di genibo e cresciuto di traverso — piantati al suolo brevi, ma saldi rami, sembrava poggarsi su possenti stampe ed assumere aspetto di belva abitatrice di quel bosco, in attitudine quasi pronta a lo slancio.

In seno a tanto inesauribile ritorno di vitalità in sé stessa, in seno a tanta conquistatrice possanza di verde, gli esuberanti succhi sgorgavano, sprizzavano da ogni parte, colando di corteccia in corteccia, rigandole tutte or qua, or là di un sottil filo di latte.

VIRGILIO LA SCOLA.

Rochegrosse: quell'orgia pazzamente sgargiante di colori, di luci, di scintillii, di riflessi, di fantasie, tutto quel trionfo sensoriale di virtuosità luminariste a scapito della vera efficacia emozionale e intellettuale, tutto quel parossissimo

segnavano, nelle passate mostre italiane e straniere, lo scadimento dei puri criteri pittorici, la riduzione del prodotto artistico a un sol denominatore comune: la forma allettatrice del gusto e della borsa; quei pezzi da esposizione son oggi riportati alla loro minima espressione. In queste sale, omai, regna la calma perchè s'è fatto l'accordo. I più forti squilibri si sono composti, le divergenze più irconciliabili eliminate per elisione reciproca. Quel che non han saputo far Monaco, Berlino, Bruxelles, Cristiania, ha oprato questa maga dell'eterna bellezza: Venezia; il connubio fecondo della somma intellettuale europea col nostro genio; il parelio della gran luce spirituale emanante dalla concezione nordica, sflogorata dalla luce del nostro sole, dei nostri cieli, dell'arte nostra. Ancora un passo, e il vaticinio preconizzato dal Sartorio (1) sarà un fatto compiuto; il necessario incontro, cioè, degl'ingegni intellettualmente raffinati con le idealità della nostra rinascenza, e cila cui orbita stanno racchiuse le leggi ed il senso dell'arte pittorica, così come nell'orbita del genio greco è delineato con incancellabile sicurezza il limite e l'ordine del senso scultorio.

In attesa per tanto che questo movimento si compia verso la tradizione e la spiritualità italiana non come semplice reazione, ma come svolgimento logico verso la vera forma d'arte pittorica, è necessario rilevare quali sono quegli elementi ispiratori della modernità che, perchè veri ed umani, perchè portati di una coscienza più penetrata dal senso della vita, permarranno quale presupposto immutabile all'elaborazione successiva verso quell'ideal fastigio di rappresentazione estetica al quale uopo è di ritornare se dalle sirti di tante incertezze e di tante aberrazioni l'arte vuol riparare a sicuro e glorioso porto.

Bastici a noi osservare questi elementi nelle diverse estrinsecazioni d'arte che li rispecchiano e, partendo dal principio che tanto è più alto questo senso della modernità quanto più ritrae della vita, fissare le tre categorie nelle quali la vita scompone le sue specie più appariscenti: la vita dell'umanità, compresa nei suoi rap-

porti di consociazione o di lotta, rappresentata dal quadro sociale, Israëls; la vita della natura, manifesta negli aspetti più espressivi dell'intrinseco essere, il paesaggio, gli scandinavi, la scuola di Glasgow; la vita dell'individuo, allorchè l'individualità assurge alla personalità, il ritratto, Lenbach; le tre tipiche forme, i tre tipici nomi, a cui tende in un moto di attrazione centripeta lo spirito pittorico di questa fine di secolo, e intorno a cui si son quietate le torbide inquietudini del pensiero, delle quali, nelle esposizioni precedenti, pittori d'ogni paese ci avevan dato sì visibile dimostranza.

L'arte di J. Israëls è un'arte nuova, perchè enunciatrice del nuovo clima storico, perchè volta a finalità sociali del nuovo tempo. Nella sua conferenza sulla funzione sociale dell'arte, Max Nordau osservava come la civiltà ha appunto questo carattere: che essa disciplina le emozioni dell'uomo a scopo di forze motrici conseguenti dei risultati che non sono sempre il fine naturale di tali emozioni. Ora, al pari delle altre forze, anche le facoltà speciali degli artisti sono state messe a servizio degl'interessi sociali. La storia dell'arte ce lo prova. Tutte le opere conosciute rispondono ad una finalità sociale. Nelle società antiche, l'arte cospira alla grandezza della patria e dello stato; nei tempi di mezzo, entra nei chiostri e nelle chiese a sposare il suo accento di grazia e di maestà al coro inneggiante a Dio e ai Santi. Per sviluppare dall'idea religiosa l'idea umana, ci volle la prosa di quegli olandesi, i quali, come dice Tullo Massarani (1), avendo imparato dalla Riforma a farla alla familiare anche col Vangelo, non si peritarono di tradurla in tela come un'istoria del loro Seicento e dei loro sobborghi. Non importa, poi, ch'essi ci dessero dell'umanità la commedia o più spesso anzi, com'essi medesimi dissero, la bambocciata. Non importa: il seme era gettato: gli umili e gli oscuri fecero il loro ingresso nelle sedi auguste della bellezza, riserbate fino allora ai sovrani e alle divinità; e aveva ben ragione Luigi XIV di bandire dal suo cospetto, quali « intollerabili grotteschi » le piccole tele de-

(1) Nuova Rassegna II. 21.

(1) Dipinti e Veglie Milano, 1889.

mocratiche dei van Ostade, degli Hals, dei Gerard Dow, dei Teniers, dacchè una delle forze che le signorie antiche attingevano dalla simpatia popolare, quella del mecenatismo, era venuta a mancare quel giorno che la giurisdizione ed il mercato dell'arte, il diritto alla critica e il diritto all'acquisto erano discese nella piazza e nel popolo.

E ancora: mentre la mano dell'artista si poneva a servizio della società umana tutta quanta; mentre il suffragio collettivo spezzava, anche in questa materia, le tradizioni e i privilegi della Chiesa e del trono, investendosi unico patrono dell'arte, questa dalla sua comunione colla vita sociale tutta quanta vedeva irradiata la fonte delle sue ispirazioni da un più vivo baleno della coscienza umana, la quale, passata dalla febbre del patriottismo all'ansia della vita materiale, si agita e vibra sotto l'aculeo di nuove ricerche, di nuove aspirazioni, di nuovi ideali.

È un fenomeno degno di nota, e che venne da altri notato, che a questa nuova arte, che potremo dire democratica, il maggiore e più rilevante contributo venne conferito dagli ingegni del Nord: scandinavi, anglosassoni, slavi; mentre le razze latine, sperdute in una troppo affannosa indagine di nuovi segni estetici e di nuove formule precettistiche, comprese da una irrequietezza roditrice, dissolvente ogni tempera di carattere artistico, di questo movimento non seppero darci che un breve e incerto bagliore. Ibsen, Bjornson, Dostojewskj, Cernicewskj, Tolstoj, Hauptmann, Indermann, Langmann, e poi Israëls, Meunier, Oppler, Pieters e, fra i nuovi venuti, Schereschewskj, Bratland, Hardy, Smith (1): questi fortunati esploratori della moderna psiche sociale appartengono tutti alle razze dell'avvenire: ed è logico ed è fatale che sia così: dei popoli forti e destinati al dominio, ogni manifestazione della vita è un atto di conquista; e che cosa è mai quest'arte nuova se non la conquista dell'anima umana assicurata alla signoria del genio che tutta la compenetra e la

rispecchia nel suo pensiero e tutta ne impronta la propria creazione?

Ma quella dell'Israëls non è solamente un'arte e nuova: è un'arte grande, è un'arte cioè che dopo di aver chiamata, come quella degli altri, all'onore del piedistallo e della cornice la vita più umile e l'essere più umile, dopo di averne descritto quel che dolera, quel che si consuma, quel che protesta e che maledice in quei corpi, in quelle facce, in quelle fibre, in quei cuori, ci schiude nell'anima le sorgenti vive della speranza e della fede, eleva e purifica la nostra coscienza civile nel sentimento di una moralità più sana, di un diritto più illuminato, di una instancabile, doverosa, disinteressata operosità confortatrice di mali, riparatrice di danni, feconda di bene; è un'arte, cioè, che dopo di averci impressionati colle miserie e coi dolori onde si fa, senza declamare, senza arringare, peroratrice calorosa, ci risolveva colla virtù delle benefiche ispirazioni che ne suggerisce e quasi ne impone (1).

Arte nuova, arte grande, arte riformatrice del sentimento, della coscienza, della condotta; e, sopra tutto, arte vera e, sopra tutto, arte meravigliosa di verità; di quella verità che non per-

(1) Della potenzialità educatrice e riformatrice della pittura dell'Israëls ho dato ragione in altro mio lavoro « Bellezze d'arte » (Torino, '97) e qui non vo' ripetere. Né voglio ripetere quello che, sempre a tal riguardo, ho detto del Schereschewskj nell'articolo che gli ho intitolato nella *Tavola Rotonda* di Napoli del 14 Gennaio '92. Ma non so tenermi dal ricordare quello che, in un notevole saggio, esponeva il Patria (*Vita Italiana*, 1 ag. '97) al proposito di quest'arte dolorosa: « Il vestire d'arte il dolore e il male è retto moralmente ed esteticamente, quando tende a risvegliare per associazione di contrasto le emozioni del benessere e della virtù, vale a dire degli stati e delle funzioni salutari, alla costituzione individuale e sociale; allorchè, incitando l'ufficio del dolore fisiologico, dolore morale e male sono assunti quasi due sentinelle per dare l'allarme alle attività difensive dell'individuo e, simpaticamente dei suoi sodali... Quando il dolore non è reso adorno per cattivare la pietà, per risvegliare una funzione protettiva, ma è proclamato bello per sé, anzi come segnale ben presente alla coscienza, di distruzione, ci imbutiamo in una psicotopia intellettuale, che io chiamerei sadismo estetico. Chi si prenda la briga di analizzare gli scritti di qualcuno tra i più celebrati esteti, sarà colpito dalle manifestazioni parallele di sadismo critico e di sadismo estetico, da paragoni convinti e proclamanti che l'amore è insipido se non è accompagnato dall'acredine del dolore; che la bellezza è dottrinale, se non vi sospira dentro il genito e non vi stride lo spessino. » — « Passioni criminali d'estetica e di scienza » pubblicato su « Vita Italiana » l'Agosto '97.

(1) Segno le più belle eccezioni ch'io conosco: *Les affamés* del Geoffroy, figuranti nel Museo Rivoltella di Trieste; *I Galotti* del Rotta e la *Santa Elisabetta* di Liesen Mayer, che ho visti nel Museo di Budapest; *Le opere del mercato* del De Pury, una delle più belle tele del Museo di Neuchâtel.

tiene tanto alla matematica esattezza delle proporzioni e della composizione, che non si limita alla imitazione di superficie, ma deriva, grande e profonda, dalla profondità stessa del concetto e del sentimento creatore ed è ragion direttiva dell'occhio e della mano dell'artista fino agli ultimi particolari caratteristici. Così, dinanzi a quei *Portatori d'ancore*, a quel *Lavoratore della terra*, altri si commuoverà sulla sorte dei moderni schiavi della terra e del mare; il filosofo ricorderà il problema sociale; lo specialista professionale si entusiasmerà della sapienza della tecnica; ma queste impressioni sono riflesse, sono successive, sono secondarie: esse sottostanno all'impero della sensazione prima che se n'è ricevuta, esse sono derivazioni di quell'alto squillo di verità umana che ci penetra i più reconditi sensi, imperocché in ciascuna di quelle facce, solenni e gravi, qual di figure bibliche, parla un'anima intera, e in ciascuno di quei due quadri s'agita un mondo.

La Commissione incaricata dell'acquisto delle opere per la Galleria internazionale d'arte moderna a Venezia, così parla dei *Portatori d'ancore* di I. Israëls: « Il maestro dei moderni maestri olandesi ci appare nella sovrana potenza di un'arte che la poesia degli umili fa scaturire solenne dalla dura loro fatica, con una tecnica surta nell'intelletto del pittore insieme alla ispirazione del suo soggetto ». Tecnica surta nell'intelletto di pittore: egre-

giamente; tecnica personale dettata al pittore dalla natura della sua ispirazione: tecnica inimitabile e (perché non dirlo? perché lasciarsi imporre dalla sovrana autorità del nome?) da non imitarsi. Una tecnica come questa, in vero, per cui ogni tocco di pennello assume la forma di un bioccolo di lana; per cui, sotto taluni riflessi, quelle effigiate figure ricordano l'aspetto di certi dannati descritti da Dante; questa tecnica che tratta ad un modo l'aria e la terra, le vesti e la carne, portata qui, a Venezia, vicino alle tavole maestrevoli delle pinacoteche e delle chiese, sembra - ecco la parola - addirittura assurda. Che cosa si direbbe d'un pittore che adoperasse il crudo trattamento *pointilliste*, pur così efficace per effetti di luce e di paese, a soggetti simbolici, spirituali, religiosi? La tecnica segantiniiana, applicata al ritratto, dava quel bel mosaico di due anni fa che tutti ricordano.

E vorrei osservare ancora che quei tipi di pescatori, dall'ampio sviluppo zigomatico, dalle labbra bitorzolute, sono un po' troppo a ricambio mnemonico su di un tipo, omai consacrato e, come dicono i notai, *a noi ben noto*; che il peso di quelle ancore massicce non incurvi abbastanza le loro spalle non veramente erculee, e altro ancora, se la diffusa bellezza dell'opera non mi richiamasse all'ammirazione dei tanti pregi essenziali, i quali, come non s'inventariano, nè pur si descrivono.

Firenze, agosto 1899.

BENEDETTO DE LUCA.



AULISCONO I FIOR !...

Per voi, CUORE E ARTE.

Auliscono, auliscono i fiori, dal profumo più soave e più dolce, nell'anima scossa dai passati dolori, da le dure sofferenze!

Ritornano, ritornano - e con più fragranza e con più languidi abbandoni - questi fiori del sentimento e dell'affetto! - L'evocazione è compiuta, il desiderio umanitario e gentile di un'altra anima gemella è ormai appagato; i profumi de la riconoscenza e quelli della fratellanza così tenera e dolce, s'uniscono e salgono al cielo - grati all'Invisibile, confortentisi con quelli degli angeli ai quali non sono e non possono essere che affini, consoci, come interamente e squisitamente accetti!

La pace, la dolce pace tanto ambita, così cara a l'anima oppressa dal disinganno; infinitamente desiderata da chi combattè aspramente pel conseguimento di ideali forti e belli - è ora tutta ne l'essere conquiso dai teneri ricordi, da le indelebili visioni di paesaggi ridenti ed estasiati come da le rievocazioni insistenti e dolcissime!

Venite, venite ora, o fiori splendidi, irrorati di lagrime benefiche; aulite, aulite fiori de la pace: ormai voi non appassirete più: ormai i vostri colori più teneri, più belli formeranno tutti una gamma impareggiabile, tutta un'iride splendidissima attraverso cui delle dolci nere pupille potrai ancora una volta rispecchiarsi e vagare per la dolcissima china dei sogni più carezzosi e belli, più grati ed umanamente alti ed apprezzabili!

CORRANTINO FOSSATARO.

La trebbiatrice

Il grano adusto sull'attiva gola
Della trebbiatrice ansio premea
Il villan: - per la rude e lunga stola
Di pelle, che la ruota ampia avvolgea

Del vapore, l'afosa aura si scuote
E va muggendo; il sol rovente scende,
E ne' melandri imprimono le ruote
Del meccanismo pulsazioni orrende.

A quell' avida gola ansio il villano
Porge i covoni e canta: - Entro i granai,
Che miei non sono, o sospirato grano,
Lavorato da me, doman tu andrai.

- Eppure io l'amo, o gran!.. Per la mia bocca
Tu non sei fatto; un altro cibo a me
Rude si dà; ma la mia man ti tocca.
Pietosa: e prego, prego sol per te.

- Rimembro il dì, quando dell'onda al pari
Piegavi il gambo a vagheggiare il suolo....
Con qual desio porgevo a te le nari
E tepido seguiva le nubi a volo!...

- L'odor tuo fresco di zefiro in grembo
Veniami con la speme a confortare;
E paventavo dell' avaro nembo
Il letro e rovinoso imperversare.

- Ora bello e maturo ecco ti premo;
Ma infido tu n'andrai da me lontano....
Ed ah! per questo nel mirarti io gemo;
Ma l'ama, anche non mio, io l'amo, o grano! -

Colentino, 1899.

Gian Raffaellini.



RICORDATE ?

Ricordate? La piccola città, circonferata nell'incendio di migliaia di lampioncini dalla luce mistica e variopinta, aveva, quella sera, un aspetto fantastico. Da per tutto un mormorio assordante di voci femminili, un vociare senza tregua di venditori ambulanti, e poi suoni stridenti di tamburelli e di piccoli strumenti musicali di tonalità e dimensioni diverse. La processione dilungava lentamente pe' l' viale dalla piazza amplissima tra due ale di popolo, che si accalcava devoto e curioso, illuminato da una lava di fuoco, sperdentesi in una curva ad angolo acuto. La Madonna, protetta dal baldacchino, e tutta circondata di fiori, vacillava talvolta e tremava su i forti omeri, mentre i preti in rosse mantelline le stavano a torno, preceduti da confraternite religiose in camici bianchi come neve; in gaia miscela di vesti e di fazzoletti d'ogni colore, seguivano le donne tacite e meste, come comprese da melanconiche paure.

Intanto giungevano ancora i forestieri su i barocci, e ridevano e gridavano ai moti arguti degli amici che venivano a piedi: ridevano i giovani studiando le forme dei corpi vezzosi nei rapidi e inconsci abbandoni al traballar dei barocci: le giovanette pensavano al ritorno. E il ritorno nell'ora in cui la notte cade, e l'aria fresca desta un sussurro di foglie e di verdure avrebbe consentito alle donne innamorate, così alle povere come alle ricche, l'atteso compiacimento di grandi speranze e di piccole ambascie, di rimproveri e di lusinghe, di giuramenti e di richieste, di sospiri e di sorrisi, onde l'amore vive e rinvigorisce. E la processione avanzava, e strepitavano le campane e i mortai: al passaggio tacevano venditori e giuocatori; i contadini s'inginocchiavano, guardando con senso di disgusto quei pochi, che, meno bisognosi dell'aiuto della Vergine si cavavano a pena il cappello.

Poi la Madonna si fermò e si rivolse a mirare tutta quella moltitudine latitante: e si sperdeva nell'aria un profumo di fede ardente,

una preghiera tacita quasi angosciata: — Madonna, a noi che sudammo e stentammo serba i frutti del nostro lavoro! — Vergine benedetta, a noi che abbiamo il figlio soldato, che ci si mantenga buono! — Vergine santa, che il bambino che ci nasce in seno non nasca per la miseria! — Madonna, fate che Dio ci perdoni il nostro peccato! — Vergine buona, liberatemi dal tormento di quest'amore infelice!

L'anima fervida riceveva come una promessa di grazia e di speranza: intanto che la processione ripiegava, nel cielo irrompeva l'ultimo giocondo annunzio di colpi detonanti.

In mezzo a un gruppo fantastico di fanciulle, voi avevate in quella sera perduta la vivacità solita, il brio che vi distingueva dalla sorella — Nerina — più costantemente calma nei modi e nella parola, mentre entrambe avevate sul volto la stessa freschezza di colorito, sul capo lo stesso splendore di capelli, ne li occhi il colore glauco del nostro adriaco mare. Lo sguardo di Nerina aveva la dolcezza di una carezza, il vostro più irrequieto aveva spesso uno splendore di passione.

Eravamo raccolti in molti su la spianata, tutti allegri e loquaci, tra un'atmosfera di fuoco e di luce. I maschi volti de li uomini, li occhi splendidi delle signore e delle fanciulle avevano un fascino nuovo tra quel rosseggiare di luce scintillante.

Finalmente partirono i primi razzi e scoppiarono nell'aria con un fuoco azzurro, rosso verde, tra una pioggia di oro. Tutti ammiravano lo spettacolo che era d'un effetto bizzarro in mezzo alla vastità dell'ambiente, che pure indovinavasi nell'ombra; e quando li ultimi fiocchi luminosi si spegnevano cadendo, riapparivano nel fondo appena chiaro i contorni duri delle cose, e gli alberi spiccavano più scuri ancora immoti ed alti come spettri minacciosi. Poi cessò lo sparo dei razzi, e dalla piazza venne su, alquanto indistinto, e pur piacevole

tra quell'ombra, il suono della banda musicale.

Le prime battute della marcia *Boulangier* furono seguite dal mesto movimento dell'*andante*. Nella breve distanza perdevasi, forse, la parte un po' stridente di certi strumenti, certe inesattezze di tempo man mano chiaramente notate; ma quel movimento appassionato nella sua tristezza, metteva una commozione potente nei cuori. E tutti ascoltavano con silenzio religioso quella melodia di un effetto meraviglioso nella calma profonda della notte.

E morivano come un lamento, come un estremo respiro d'amore gli ultimi accordi dell'*adagio*, e le prime battute dell'*allegro*, rapide, chiare vennero nell'alto, dicendo forse alla notte un appassionato inno d'amore, mentre allo splendore rosso delle fiammelle, successe una luce calma, splendida, come di luce elettrica, finchè rapidamente ogni volto mutò aspetto. Gli strani effetti della luce rossa, che per una vivida fantasia potevano avere qualche cosa di pauroso e d'infernale, si erano cangiati in un chiarore etereo, che rendeva quasi diafane le faccie delle signore, e metteva come un'aureola intorno a ogni fronte, e da tutti quei fantasmi saliva un eco degli affetti e delle ebbrezze tenere.

Dopo breve tempo altri fuochi artificiali vennero accesi: una festa nuova di luce, una danza nuova e fantastica di colori luminosi cominciò sotto il cielo divenuto più scuro: e, qualche volta, quando uno scintillio di luce metteva un fulgore nuovo su quel gruppo, il vostro viso mesto aveva una bellezza nuova, come se fosse vinta da una commozione dalcissima.

E finirono nell'aura tepida della notte le ul-

time vibrazioni. Più vivi, più briosi ricominciarono i discorsi in ogni gruppo di persone: pareva che una misteriosa foga d'amore avesse messo in ogni petto palpiti nuovi: ognuno diceva più limpidamente il suo pensiero, trovava le parole più calde ad esprimere i propri affetti, le proprie idee: noi soli rimanemmo muti, come se i soli occhi potessero parlare il mistico linguaggio dell'anima.

Intanto la notte cadeva su i grandi alberi, su i rami fatti immobili a guisa di membra raccolte nel sonno; nei vani tra piante e piante una pioggia di raggi sideri rompeva l'oscurità, disegnando le linee bizzarre dei tronchi, mettendo delle gemme sulle foglie, che brillavano di un luccicore di frangia perlata. Sotto le acacie il buio era impenetrabile: un buio fresco, vivente, misterioso, come di corpi invisibili, respiranti nella notte, di ali urtanti senza rumore, di lunghe carezze di felci, di baci lievi e tenaci di odere salienti all'amplesso della quercia.

La marea delle ombre montava dalla campagna già piena di tenebre. Sul cielo scuro poche e rade stelle brillavano: sul mare che sembrava nero e minaccioso, qua e là appariva qualche lume rossastro delle barche dei pescatori; un silenzio imponente si stendeva dovunque; ma nella frescura della notte le corolle rugiadesse dei fiori spandevano un odore più acuto, più penetrante. Di là dal viale addormentato cogli ultimi bagliori dei lampioncini agonizzanti, passavano fantasmi di uomini e di cani su la strada maestra. L'aria umida, palpitante, era pregna di lacrime....

VINCENZO MELLUSI.



NOTE LABRONICHE

Un bel giorno, — dopo cento e cento, trascorsi ne le officine affumicate, o sotto i raggi cocenti del sole, o sotto la sferza gelida de la tramontana, e fra un romore assordante di mille colpi di martello, di cento macchine in azione, — i mille e mille operai, da la faccia annerita dal carbone, e da le mani ruvide e grosse, si accorsero che l'opera loro era compiuta, che le verghe e le lamiere d'acciaio addossate con arte l'una a l'altra avevano formato un nuovo colosso marino.

E la nave, immobile su lo scalo, tendendo in alto la prora aguzza, e mostrando superba i suoi fianchi corazzati, pareva attendesse impaziente di tuffarsi nell'acqua, nell'acqua azzurra che le si stendeva davanti. Allora gli operai, con la giacca su le spalle, a gruppi a gruppi, bisbigliando sommessamente come se uscissero da un luogo sacro, uscirono dal cantiere.

Poi, fuori, su l'ampia piazza, si formarono a capannelli, guardandosi l'un l'altro, quasi per dirsi: *ci siamo tutti?* Ma tutti, dal giorno in cui avevano posto su lo scalo la prima osatura, non vi erano: alcuni erano morti, altri erano invalidi, altri avevano abbandonato il cantiere, il paese, la famiglia....

E nuovi ricordi, or tristi, or lieti, s'affollarono a le loro menti.

Alfine, dopo essersi stretta fraternamente la mano, dopo aver dato un ultimo sguardo là, dove riposava il frutto de le loro fatiche, si dispersero per cento strade, nelle quali, su, nelle soffitte polverose, o giù, ne' sotterranei umidi, tante madri, tante sorelle, tante spose attendevano l'ora desiderata.

Il telegrafo, intanto, annunciava al mondo civile, che una nuova «Varese», una nuova nave da battaglia, costruita da italiani e per conto di italiani, era là, sullo scalo del cantiere Livornese, pronta a scendere in mare.

A quest'annuncio migliaia e migliaia di persone d'ogni ceto e d'ogni età, de' paesi vicini e lontani, si sentirono attirati verso il lido, come chiamati a rendere più solenne, con la loro presenza, la festa del lavoro.

E la mattina del varo, tutta questa massa, diversa per nazionalità, per costumi, per condizioni, invadeva le vie di Livorno, e prendeva d'assalto le carrozze e i tram; gli alberghi, i caffè, le bettole.... e poi i bastimenti, le barche, i pontoni guarniti con arazzi e bandiere; le finestre tappezzate; i palchi, le seggiole, le spallette... e i ragazzi: i fanali, gli alberi, i tetti...

Le prime ore passano.

Il sole, quasi per rendere più solenne il momento, fa capolino da la cortina di nubi, e manda lampi di luce che indorano la folla, la quale, come un serpente infinito, da' svariati colori, s'allunga, s'allarga.

Poi, d'un tratto, la massa si muove, s'agita.

Su la prora de la nave, le goccioline de lo *champagne* corrono l'una dietro l'altra, come tante perle dorate: la madrina, la gentile figlia del ministro del mare, ha battezzato il colosso.

Dopo, un silenzio profondo, un comando fermo e sicuro, e poi un grido di gioia erompe da cento petti.

E avanti, avanti, fra il saluto de le musiche, fra il tuonar del cannone, fra l'applauso prolungato, la nave si tuffa nello specchio azzurro; lo fende, lo fa gorgogliare ai suoi fianchi, mentre essa si dondola leggermente come per ringraziare gli spettatori che a destra e a manca salutano le sue nozze col mare.

Nell'interno del cantiere, intanto, il gruppo de' gallunati e de' decorati, de le marsine e de' cilindri, circondato dai cappellini fioriti de le Signore, ossequia l'autore de l'opera de l'ingegno; gli operai acclamano i principali; i principali gli operai; e poi, sparita ogni disparità sociale, coperta ogni distinzione di partito, di stato, di religione, tutti, operai e autorità, nobili e plebei, moderati e radicali, irrompono nella sala de' rinfreschi, e affratellati, per uno scopo comune, sollevano in alto il calice spumante.

Questa festa, — che è festa nazionale, — lascia ai livornesi un gradito ricordo, non per il vantaggio momentaneo ricavato e che ogni paese ricava dal concorso del forestiero, vantaggio ristretto al bettoliere e al vetturale, ma perchè essa segna un nuovo trionfo de l'industria nazionale.

Livorno, 6 Agosto '99.

UGO MONDELLO.

PEL FEUDO DAINICERA.

Per i falciati campi, sol' esso le vampe di luglio,
 Stoppie bruciate ed erbe pestando in viaggio, la mula
 Esorto e pungo. Ancora, da presso di paesi, m'imbatto
 In donne che i grembiuli, protesi per ombra sul capo.
 Tengono a svolazzare; m'imbatto in garzoni, che a bere
 Conduccono i cavalli. Saluto le donne, saluto
 I butteri, ed innanzi nel feudo silente mi perdo.
 Al sol m'arde la mano che tiene le redini; è fuoco
 L'arcion, fuoco la staffa; ne l'aja riverberan bianche
 Le zolle arsicce. Io vado siccome sonnambulo, pieni
 Gli occhi di cari sogni; nè volgo, passando, lo sguardo
 Ai brevi cimiteri da siepi spinose e da frante
 Mura malchiusi intorno. C'è tempo a morire; godiamo.
 Oggi portami, o mula, con passo veloce a l'òasi
 Bella di verde e d'acque, gioconda d'amore; a l'arrivo
 Larga prebenda avrai d'avena a la greppia; cammina.
 Giungiam pria che le nere sue cupole in cielo disegni
 Il vipistrel: mi piace vedere apparenti nel sole
 De la mia donna tutte le forme superbe: l'azzurro
 De gli occhi suoi guerrieri, nel sole è più azzurro; l'affretta.
 Lieta a quest'ora innanzi la porta da tralci ombreggiata
 M'attende, e lunge guarda la linea lucente dei poggi.
 Ceda supino il corpo su l'erba fiorita; si pieghi,
 Premendo il seno ai marmi de l'arduo verone, se baci
 M'invia da lunge e fiori; disciolga le lucide chiome
 O le rannodi; elegga colore qual vuole a coprire
 Le late spalle e i fianchi potenti, bellissima appare
 Sempre la donna mia. Gioconda è la strada che faccio.
 Piova sopra il mio capo dal cielo le vampe più rosse
 L'auriga bionda, un solo ginlivo sorriso de gli occhi
 Non mi torrà. Ne l'ora che sento con piede di capro
 Venirmi assiduo dietro lo Spirto che nega, e che ovunque
 Io vada per montagne, per campi, per vie cittadine
 E per viali ombrosi, mi segue tentandomi, orecchio
 Non porgo ai rei consigli: felice su tutti i viventi
 M'estimo or che mia vita di nuove speranze s'allegra.
 Favilla che da ferro rovente battuto s'inalza
 Su da la nera incude, sprigionasi un casto pensiero
 D'ogni gentile cosa del mondo; soave indulgenza
 M'invade il seno, e a tutti perdono, se Mirtala bionda
 E presta a darmi gioia: fatica giuliva è sperare.
 Sale la Morte ai cieli, spegnendo va gli astri; ma forza
 Non ha l'orrenda Dea di spegnere in petto l'amore.

G. RAGUSA MOLETTI.

La cavalla, appena vide la sella, cominciò a sbuffare, e mandò al vento due calci così formidabili che, se avessero colto il soldato, l'avrebbero lasciato morto sul colpo.

I presenti, dileguato quel po' di timore che aveva invaso repentinamente il cuore di tutti, si diedero a ridere e a canzonare Petacco, sulle labbra del quale spuntò un sorriso così pungente ed ironico che ebbe la potenza di far tacere tutti. Egli disse poi, blandamente:

— Favilla, sta buona, Favilla — e la cavalla nitrì in maniera tale che pareva si lamentasse.

Allora il soldato s'avvicinò e, accarezzandola, le mise la sella, poi il morso, e Favilla lasciava fare.

— Monta, monta! — gridarono tutti. — Subito — rispose, e d'un balzo fu in sella.

Andò nel maneggio e cominciò a far manovrare la cavalla, che si mostrava obbediente ai suoi voleri. Noi eravamo rimasti di stucco; c'erano persino di quei soldati (sardagnoli e siciliani) che dicevano con aria proprio convinta: Petacco è il diavolo, Petacco è il diavolo.

In questo giunse il capitano; anch'esso stette a guardare come meravigliato, poi chiamò: — Petacco.

Il soldato, raccolte meglio le redini nelle mani, s'avviò al trotto verso il superiore davanti al quale si fermò alla dovuta distanza, salutandolo, poi disse: — Comandi, signor capitano.

— Bravo! sei stato di parola; meriti un premio. Ma come hai fatto?

— Non glielo avevo detto, signor capitano, che Favilla ed io avevamo la stessa malattia e che ci saremmo consolati a vicenda?

Da quel giorno Petacco montò sempre Favilla, la quale, amorosa ed obbediente con lui, era però sempre cattiva, selvatica e ribelle cogli altri.

Venne il dì del congedo, Pel quartiere echeggiava la strofe:

non sarà più la tromba
che sveglia alta mattina;
sarà la mia mammìna
che mi viene a svegliar.

Petacco era raggianti e diceva a tutti: — Domani sarò a casa, domani abbraccerò la mia vecchia madre. — Povera mamma mia! quanto tempo è che non mi vede, ma ora staremo sempre, sempre insieme, — eppoi cantava anche lui allegramente.

Le reclute erano meste e silenziose: i loro pensieri in quel momento erano tutti a casa e pensavano con amarezza di dover restare al Reggimento ancora per molti mesi e sospiravano.

L'ora della partenza s'avvicinava e Petacco che era, come tutti gli altri congedanti, fuori di sé per la gioia, disse: Prima di partire voglio andare a salutare la mia Favilla — e s'avviò verso la scuderia.

Ad un tratto s'intese un urlo straziante; accorsero tutti. Petacco giaceva morto, vicino a Favilla, col cranio aperto.

La guardia di scuderia narrava il fatto: — Petacco venne nella scuderia, e se ne andò difilato presso Favilla, che, riconoscendolo, si diede a nitrire, e lui, accarezzandola, le diceva: « addio; Favilla, addio; noi non ci vedremo mai più » e si volse per andarsene. La cavalla allora lo fiutò un poco, poi alzò la groppa e con entrambi gli zoccoli lo colpì nel capo.

Forse Favilla comprese che stava per perdere l'amico e l'uccise credendo di averlo per sempre con lei?

Davanti agli occhi miei stava l'immagine di una vecchia madre che, invocando il figliuolo adorato, piangeva ed imprecava al destino.

GIOVANNI DEL BIANCO.



Chiniamo le fronti



« Accueillir la voix qui persiste dans
son naïf épithalame... rien n'est meilleur
à l'âme que faire une âme moins triste! »

PAUL VERLAINE.

Chiniamo le fronti orgogliose;
immobili sotto l'azzurro
lasciam su gli steli le rose.

Che vale la lotta cruenta?
Più dolce è del vento il sussurro
che non della spada violenta.

Noi siamo le fragili foglie
che, ferme pei brividi lenti
dell'aria, una furia le coglie
se soffiano musici i venti.

Che vale la lotta? La quiete
sublime del suo focolare
qual uomo, qual giovin vedete
che sappia nel sangue trovare?

La lotta è dolore, è sconfitta
talvolta; e se pure scintilla
su i tristi caduti diritta
la Gloria che val? se una stilla

di sangue versata dal fianco
di un nostro fratello ha prostrato
un capo di madre ed un bianco
singulto di sposa ha tremato?

Ah, quanto le madri e le spose
sospiran lo sposo ed il figlio!
e come da loro, angosciose,
s'avventa un barbaglio vermiglio.

Io penso una notte gelata;
il fuoco nell'ampio camino,
la madre e la sposa adorata,
e i figli serrati vicino...

Accogliete il fraterno consiglio:
la pace è nel cuor dei fratelli,
non sul campo chiazato vermiglio,

Siate dolce: la Morte è vicina.
Ogni ora restringe gli anelli
di quella catena vicina.

LUCIO D'AMBRA.



LE LEGGI DELL' ARTE

ed un recente libro di GUIDO CREMONESE *)

Caro Guido,

I.

Il tuo libro, e mi sembra lode altissima, è di quelli pei quali non è buffo scriverne un altro, quand' anche questo se ne tiri dietro un terzo, e così via. E, nel caso nostro, anche dieci non sono punto soverchi; perchè i libri di critica, lungi dall'essere pietre miliari nella storia dell'arte, come i capolavori, non sono che buone chiacchierate, di cui l'artista finge di non accorgersi, mentre vi modella l'opera propria, il pubblico finge di annoiarsi, mentre vi risciacqua il proprio gusto, e, a lavoro finito o a gusto rimodernato, buttano nel dimenticatoio e artisti e pubblico.

Quindi, dovendo essere lunga la chiacchierata e senza attentati al tempio della gloria, permetterai che ti dia del tu, come a vecchio amico, e che metta le forme in un canto: i nostri sono fatti e le forme son parole.

A suo tempo chiederò venia ai lettori, se di fronte al tuo ingegno brillante e vario, e, senza alcuna preparazione, nemmeno di ore, levò la mia ignota e debole voce; se lo faccio subito e' è il caso che nessuno mi legga più. Ma, a togliermi di dosso la responsabilità di tutte le corbellerie che verrò dicendo, protesto fin d'ora che io parlo per nulla affermare, ma per opporre dei semplici *ma* alle teorie da te enunciate, e che, per far questo non doveva proprio attendere che il tuo libro mettesse canizie, oggi che i libri invecchiano alla giornata.

E cominciamo.

Mi sembra che a te sia accaduto come a quei generosi, che, vivendo in ideale solitudine, ricostruiscono da soli il lavoro del cervello del mondo, innalzano nel proprio pensiero un sistema perfettamente parallelo a quello già conquistato dal pensiero universale, e, quando sono alla *inter omnes communicatio*, trovansi presso a poco, come dicesi, a sfondare le porte aperte.

A parte la brutta parola, e lo sai da te (« Ma come esprimer meglio la mia idea, che con questa parola *solidarietà*? » pag. 7), credi davvero che ci voglia tanto a persuaderci che le arti sono tra loro sorelle?

« Che direste voi, ad esempio, se un critico « venisse a raccontarci che l'attore X ha poco studio di prospettiva nella recitazione? o che il poeta Y ha dei cattivi colori od una linea sbagliata nella sua poesia? Ridereste forse. »

Tutt'altro che ridere, perchè ci siamo avvezzi, e da tempo. Ma non vi è critico d'arte di nessuna delle quindicimila riviste dei due mondi, che, parlando di musica, non sciorini tutto il corredo delle *linee*, dei *disegni*, dei *coloriti*; parlando di pittura non faccia sperpero di *toni* caldi e freddi, di *armonia* di colori, di *tinte dissonanti*; e, nel pelare un poeta, non lo rimproveri di *colorito* scialbo, di crudi *passaggi*, di *intonazione* sgradevole, non gli dica che lo *spunto* è oscuro e le *pennellate* son fiacche!

Altro che fratellanza tra le arti, è incesto a dirittura! Vedi: se, piuttosto che enunciare e dimostrare questa, che è, e da gran tempo,

*) « La Solidarietà nell'Arte » Saggio di Critica positiva con prefazione di E. Ferri. — Trani - V. Vecchi - Lire 1,25.

verità, più che indiscussa, volgarizzata, avessi studiato il danno che alle diverse manifestazioni dell'arte viene proprio dal confusionismo dei criteri critici loro applicati, e cercato i rimedi, avresti fatto opera davvero utile e preziosa. Nè queste parole sono dette a caso. Nel tuo libro, messo su alla buona, con la scioltezza di chi è padrone della materia, il tuo temperamento acuto ed universale si rivela più che da quello che vi è detto, e che è già nel dominio di tutti, da quello che non vi è detto e che è tuo, personale: il metodo di ricerca e d'osservazione. Caso strano! per enunciare i risultati, indiscussi ed indiscutibili, hai taciuto il processo critico, che è la parte veramente originale del tuo lavoro: hai detto quello che gli altri sanno senza sapere perchè, ed hai taciuto perchè tu hai trovato vero quello che gli altri sanno.

Anche se tu stesso non avessi rinfrescato l'oraziano « ut pictura poesis » non vi sarebbe stato dubbio alcuno che gli artisti formassero una classe presso i greci stimata e venerata, presso i romani tacciata di fannullonismo (pratici, quei romani!); ma sempre una classe ben compatta e ben distinta dalle altre, fin presso gli antichi. Nei comuni italiani, accanto alle altre corporazioni, quella degli artisti era composta indistintamente di pittori, di scultori, di poeti e di musicisti, ed era tutt'altro che raro il caso di chi coltivasse contemporaneamente, glorioso esempio Michelangiolo, ogni sorta di arte. Ora, se reca meraviglia che il gran Lionardo e Volfrango Goethe volgessero l'intelletto pittorico e poetico ad altre scientifiche discipline, a nessuno è parso mai strano che i pittori e scultori quattrocentisti riposassero dal pennello e dallo scalpello intonando gaie serventesi d'amore, e che Salvator Rosa condisse di colori foschi i suoi quadri e le sue satire. (Vedi: *colori foschi* m'è uscito dalla penna, naturalmente, e pel pittore, e pel poeta).

Anzi è fama che Volfrango Goethe gettasse in acqua un coltello, rimettendo al modo d'immersione, se di taglio o di punta, il suo avvenire di poeta o di pittore - e che grandi quadri ci avrebbe dati! - e che Edoardo Gelli, il celebre ritrattista fiorentino, ripeta spessissimo che sarebbe divenuto buon maestro compositore,

ove nella musica non vi fosse stata molta roba da menare a memoria.

La *solidarietà* nell'arte è concetto di così volgare dominio, che di un fanciullo un pò vispo e fantasioso si dice: « Ne faremo un artista » e non si dice: « Ne faremo un pittore, un poeta o un maestro di cappella » che quando, cresciuti negli anni, specializza i suoi istinti di esteta.

Or, il volgo non affratella, nella nomenclatura e nel concetto, i cultori di speciali discipline, se non quando idealmente ha già raccolte le discipline relative in una stessa logica categoria.

Et de hoc satis - Che le arti siano tra loro sorelle non te lo negherà alcuno, e non credo che alcuno abbia mai tentato di negarlo.

Perchè, dunque, piuttosto che farne la constatazione superflua, non hai, tu che lo potevi, studiate le intime ragioni psicologiche e storiche di tale fenomeno?

II.

Ciò che proprio non mi torna è la grande importanza data alle leggi di *prospettiva* come leggi fondamentali nella disamina critica di ogni opera d'arte.

Vediamo di intenderci.

Quantunque tu ti ingegnassi molto sottilmente di distinguere una *prospettiva* morale da una *prospettiva* fisica, proprio dall'ingenuità spessavi resta provato che la *prospettiva* è un rapporto puramente materiale fra le cose, e che tale rapporto sia trasferibile nel campo morale solo per analogia, o, come altri direbbe, in senso metaforico.

Tu dici:

« Però, prima di passare ad altro, devo far notare che esistono due forme di *prospettiva*: « l'una morale e l'altra fisica.

« La prima si riferisce ai rapporti di colorito, « linea, posizione, proporzione fra le idee che « si esplicano; la seconda ai medesimi rapporti, « per ciò che concerne la materialità del lavoro, « l'estensione dei suoi elementi.

« La *prospettiva* cui si applicano le leggi « rigorose è quella fisica - perchè l'altra è una

« semplice questione di logica. Tuttavia esse sono tanto intimamente legate che spesso si confondono l'una nell'altra e servono di reciproco controllo. »

Francamente: non ti sei avveduto della stitacchiatura? Ma le idee soggiacciono alle leggi fisiche, e quindi anche a quelle di prospettiva, soltanto quando vengono esplicate, quando cioè urtano nei mezzi materiali di estrinsecazione. Donde la prospettiva morale e fisica in fondo non si *confondono*, ma sono un tutt'uno, sono il complesso delle leggi che regolano certi rapporti di coesistenza delle cose. E dico « certi rapporti » perchè è vano, come tu ti proponi, tentare con il controllo delle sole leggi prospettiche il giudizio sull'opera d'arte, sia pure nel campo limitato dei mezzi materiali che la concretizzano.

Perchè un fatto possa divenire legge comune, unica, costante e completa di più fenomeni, è necessario che tal fatto regoli tutti i fenomeni in parola, senza essere caratteristica speciale di nessuno di essi, nè all'uno perfettamente, all'altro meno perfettamente applicabile.

Risponde la *prospettiva* a queste due condizioni? Vediamo.

Dei tre generi di arte, altro (*arti figurative*: pittura e scultura) ha sua base nel fatto materiale e sensorio della visione, altro (musica e canto) nel fatto psichico del sentimento — del sentimento dati, come di tanti altri elementi accessori, una acuta spiegazione — altro (poesia) nel fatto della ideale produzione, psicologica in quanto imagina, fisiologica in quanto rappresenta.

Or, essendo la prospettiva la scienza delle relazioni dei corpi *visti* nello spazio — relazioni di posizione, di grandezza, di linea, di colore — le sue leggi, che in pittura sono quasi integralmente applicate, sono applicate in poesia soltanto di riflesso, cioè relativamente alla sua fa-

coltà di rappresentare; e volerle trovare nella musica è come richiamare in onore i vaneggiamenti metafisici.

L'opera musicale — non in senso teatrale —, qualunque essa sia, ha il suo sviluppo puramente nel tempo: le note si succedono — oggi, che la polifonia è in grande onore, bisogna dire « si succedono gli accordi » — con relazioni di tempo, non di luogo, e nello stesso momento non ottiensi che una sensazione unica, la quale, se pur si lega alla immediatamente precedente ed alla successiva, vi si lega per continuità, non per coesistenza.

In poesia la prospettiva esiste, ma in una forma tutt'affatto ideale, in quanto il poeta fornisce all'immaginazione, ponendo accanto l'una all'altra le figure descritte, la sensazione del quadro. Ma, oltre che il poeta non dà che semplici accenni, ed il quadro lo completa l'immaginazione per virtù propria — onde di una stessa scena non due lettori soltanto hanno la identica visione — l'opera letteraria consta di una successione di scene e di concetti, il complesso dei quali è valutabile soltanto con criteri ideologici, e probabilmente vedremo quali potrebbero essere questi criteri, ma non con criteri materiali importanti relazioni di spazio.

Alla formazione dell'opera d'arte concorrono molti altri elementi, prodotto esclusivo dell'energia umana, oltre quelli fisici di parola, di colore, di suono; e voler limitare la critica artistica alle sole leggi ferree della prospettiva è disconoscere tutto il contributo ideale che vi porta lo spirito.

Probabilmente potrò in appresso svolgere meglio questo concetto. Per ora faccio punto, perchè, occorrendo mostrare che neanche la stessa pittura applichi rigorosamente le regole prospettiche, mi manca lo spazio per alcune figurine illustrative.

A. BROFANNO.



" FIORI SILVESTRI "

di ANNA MONTELDORO - SABATINI

I « *fiore silvestri* » della signora Anna Montedoro-Sabatini cadono, in mezzo alla morta gora del secolo, che si atteggia a scettico, come un'armonia wagneriana nella plateale attività d'un mercato. Pochi spiriti eletti arriveranno forse sino in fondo di queste pagine, ove son gittati tuoni di affetto e di pensiero in una forma elegante che arpeggia a quella di Ada Negri.

Degli altri, se potessi io dare un moderno consiglio alla Sabatini, non si cori ella gran fatto. Vi à libri, che si scrivono per un breve circolo d'anime, e vi è una santa nobiltà della fonte, che disdegna il volgo profano.

A me, che ormai scrivo poco per l'arte e che nulla valgo per essa, non à mai recato lusinghe il piano della folla, che, vaga oggi di picciolezza e di trionfe miserie, pone sua vanità nel fingere d'ignorare chi è al di sopra di lei.

Pensar bene, e ben fare; amar l'arte ed esercitarla con coscienza; oltre questo, niente è sperabile ed a sollecitare nelle ore che corrono fatalmente verso la rovina d'ogni forma onesta del bello.

Per queste pagine, che sono brani di storie vissute, passa come un tenue profumo di viole, la malinconica poesia delle memorie, che rende tanto belle le scritture del Murger.

Sono brevi dialoghi tra la scrittrice e figure appena accennate, e che si disegnano fuggevolmente come pastelli; medaglie di anime più che di persone; sogni di mente entusiastica del bene: c'è tutta la giovinezza come passa per gl'intelletti superiori tra i timori e le speranze, lo sconforto e la fede, l'arte e l'amore. E in tutto ciò è una finezza d'osservazione, che se può parere intinta talvolta d'alcuna sentimentalità, è sempre delicata ed arguta.

I « *fiore silvestri* » della signora Sabatini appartengono a quel ciclo di scritture, nel quale i soliti critici da almanacchi trovano, con dispregio, della morbosità. Si parla infatti oggi di una letteratura sana e forte, che non è nè la letteratura classica nè la romantica dei buoni modelli; ma è una specie di letteratura volgare senza pensiero. Letteratura sana: si grida; e nel proposito di chi grida ciò vuol dire morte a chi prova e sente in modo difforme dalla media degli uomini. Letteratura forte: e il misticismo muoia, e muoia tutto quel mondo di occulti pensieri, di sottili rapporti tra le cose, tutto il volo

perenne, sublime delle anime verso un'aspirazione confusa, indistinta, tutto il gran dolore mondiale che è diffuso per la terra e per i cieli; tutto quello che non si arresta all'apparenza nuda delle cose, ma penetra nella natura di esse, e vi scovre tesori profondi di sentimento, di osservazioni, di poesia; tutto ciò infine che è la sostanza della vera grande arte, sostituita oggi dalla fotografia letteraria.

Se è malattia codesta, di vedere nel mondo, nelle creature, nei diversi aspetti della vita quel che gli altri non vedono, e trovar argomento di lagrime, di canto, di affetto, d'estasi in cose che altri lascerebbero indifferenti, è una malattia davvero nobile, che attua la più naturale divisione tra le classi degli uomini.

V. M.

F. P. LUI SO

Le vere lode de la inclita et gloriosa
Città di Firenze.

Firenze, Carneseochi 1899.

Questa è la traduzione in volgare che un frate Lazzaro da Padova, educato agli studi in Firenze, fece del trattato giovanile di Leonardo Bruni. E il Lusso nel pubblicarla in occasione di nozze, vi premette un diligente studio, dimostrando essenzialmente che più che documento storico, tale *Laudatio* ha importanza come esercizio oratorio e primo frutto dell'Ellenismo rinasciente. Le lodi con cui è decantata la postura e l'aria e l'amenità di Firenze son veramente iperboliche; anche perchè l'autore, troppo giovane allievo del Crisolora, per le potenti impressioni che in lui destava la città, intese a fare più opera stilistica che storica. Non per questo viene distrutta l'importanza dello scritto, se destò le gelosie di Milani e il Valka, velenoso, rivolse villani insulti all'autore, che se ne difese vivacemente in due lettere.

Il modello greco, a cui si sarebbe ispirato il Bruni, sarebbe appunto l'orazione Panellenica di Aristide; e gli opportuni raffronti addotti dal Lusso confortano bene e dimostrano tale asserzione.

Bel garbo di stile e di critica illumina questo esame, contributo notevole allo studio dell'Ellenismo in Italia.

R. PANTINI.



LE CRONACHE 

Siamo collo sciopero... letterario! Le Riviste fanno vacanza. La bella « Gioventù » di S. Maria C. V., sempre giovane — l'incanto è nel titolo, o nel nome del Direttore, amico Fossataro? — froda le quindici per darsi dei magnifici fascicoli mensili veri *tour de force*; l'« Esperia » senz' H — quella con l'acca avanti è anch'essa una stupenda Rivista del Circolo Calabrese di Napoli — diretta a Caserta con vero lusso signorile dal De Francisca; ritarda; o ritarda la « Cronaca Siciliana » del Maugéri-Zangara, redatta inappuntabilmente; e ritardano, e sospendono, per i bagni, le villeggiature, i viaggi di piacere o d'istruzione tante e tante altre Riviste.

La sola « Aspasia », perché novizia, non si è permesso che, per la prima volta, di sbagliare l'orario, ed invece che uscire il 16, uscirà il 18. Due giorni, quarant'otto ore, tremila seicento ottanta minuti, se il computo è esatto, di differenza! Il Direttore ne è inconsolabile — ma si consolerà presto, viva dio!, se occorre, anticipando quello del primo settembre.

Di una sola cosa non potrà mai darsi pace, ed è della seguente lettera di Roberto Bracco.

« Sant' Agata su Sorrento 3 Agosto '99.

« Egregio Sig. Direttore dell' ASPASIA,

« Leggo nella sua pregiata *Cronaca d'arte* che io ho tenuto una conferenza sull' Amore al Congresso femminista.

« In verità, il Congresso femminista ebbe luogo nel mese di giugno a Londra, dove non sono andato che dieci anni fa. E che io abbia tenuta, o letta, una conferenza sull' Amore è cosa di cui non mi sono mai accorto.

« Alle inesattezze giornalistiche ormai sono abituato e non mi dolgo nemmeno quando, per esempio, si registrino dei quasi-insuccessi di lavori teatrali che mi sono stati applauditi anche troppo. Come pure sono abituatissimo alle discussioni più fantastiche e più aci sull' arte mia. Non pretendo mai che si abbia per me autore la cortesia che, come critico, io ho per gli altri. Ma, per dir male delle mie commedie, delle mie novelle, dei miei articoli, non mi sembra necessario attribuirmi ciò che non faccio.

« Non dubito della buona fede del cronista. Tutt'altro! Ma appunto per questo l'inesattezza mi ha meravigliato. Ne potevo *posare* a non rilevarla, perché la mia ostentata indifferenza mi sarebbe parsa poco gentile verso cotesta Direzione che ha la bontà di inviarmi regolarmente il bel giornale *laresc*.

« Sicuro che Ella, Sig. Direttore, vorrà pubblicare integralmente questa mia innocua letterina. Le rendo già grazie vivissime.

« Suo devotissimo
ROBERTO BRACCO. »

Inutilmente ho fatto notare al mio Direttore, un bravo uomo, ma che quando... che sulle cartelle era scritto:

« Un accusato del genere è Roberto Bracco, che nell'articolo sull' Amore al Congresso femminista, ecc... » e che il collega di redazione x y z cui lo aveva affidata la correzione delle bozze si era permesso, per maggior chiarezza, di sostituire la lezione incriminata. Inutilmente ho provato la buona fede, l'alibi, tutto un esercito di circostanze di fatto, come un delinquente volgare. La tiratina di orecchi è stata lunga, e seguita dalla minaccia di mettere a disposizione delle *Cronache*, nel numero prossimo, tre pagine intere dell' « Aspasia ».

Poveri lettori...!

Tanto per la esattezza della notizia; perché, quanto ai commenti, giriamo la letterina di Bracco a chi di dovere.

L'illustre autore non può non riconoscere che l'« Aspasia » che si è permesso discutere altri di prim'ordine, ha avuto sempre per lui (e basta sfogliarne i fascicoli) quell'ammirazione e quella devozione affettuosa che ispirano soltanto coloro che combattono strenuamente e sinceramente per l'arte.

E le « Cronache » potrebbero esaurire con l'incidente, perché, oltre una commedia del figlio di De Amicis, non applaudita a Torino, ed un nuovo successo di *Tragedie dell'anima* a Bologna, nulla, proprio nulla viene a turbare la morta gara del... mese di agosto.

Cominciano, però, per la rinfrescata, già a sorgere nuovi periodici. Il *Rinascimento* di S. Maria C. V., diretto da *Totano Abbate* mantiene le promesse fatte nel manifesto, ed è già tanto; il *Faust* di Napoli, diretto dal *Salino* ringiovanisce, proprio come il Faust della leggenda, migliorando nella forma, che arieggia il *Gran Mondo* — una Rivista che minaccia di divenir perfetta — e nel contenuto.

Ohi! il giornalismo moderno! Anche per i fanciulli ce ne è adesso tutta una fioritura.

Mi ricordo, quando era... bambino, la commoione con cui riceveva il *Giornale dei fanciulli* di Condesi e Tedeschi, e il *Giornale dei bambini*, diretto dal Colodi, ed in cui collaboravano nomi come Jack la Bolina. Il « *Giornale dei fanciulli* » vive e vegeta ancora, quello « *dei Bambini* » morì dopo due anni. Ma in compenso quanti ne sono sorti? E *Frugolino* e *Mondo Piccino*, e, ultimo per età ma non per merito quel bellissimo *Premio di Torino*, diretto dal prof. *Barbolenico Rinaldi* ed in cui scrive quel nostro prof. Giovanni Pischiodda che, sotto il nome quattrocentesco di *Gian Raffaellino*, riesce tanto caro a grandi e piccini. E per i piccini è tanto difficile scrivere!

Quelli lì non conoscono le convenienze, ma, viceversa, sanno far spallucce a chi loro non garba.

* PROPRIETÀ LETTERARIA *

PIERO DELFINO PESCE - Direttore responsabile.

Bari - Premiato Stab. Tipografico AVELLINO & C.

Favilla e Petacco

(Bozzetto militare.)

Erano ormai quattro mesi che quella cavalla si trovava alla Batteria e nessuno era ancora stato buono a cavalcarla: quando il soldato le si avvicinava colla sella, nitriva, sbuffava e tirava di calci così potenti che avrebbero sfondato una porta di bronzo.

Ed era tanto bella quella bestia! la testa piccola, gli occhi scintillanti, intelligenti, il collo ed il corpo fatti a perfezione, balzana dai piedi anteriori; e anche il nome, *Favilla*, era bello e corrispondeva perfettamente alle sue doti morali.

Il capitano della Batteria, quando la vedeva, sospirava e tentennava il capo: non gli pareva vero che una bestia così bella e così intelligente fosse ribelle a tal punto.

Ed io dicevo dentro di me: essa pensa certamente alla libertà senza limiti che godeva nelle maremme toscane, pensa al suo amore perduto, pensa ai pascoli verdeggianti, pensa all'acqua limpida de' ruscelli, all'ombra fresca degli ontani e non vuole piegarsi al giogo.

Voi ridete? ebbene io vi dico che tante volte, guardandola, mi parve di veder brillare ne' suoi grandi occhi intelligenti una lagrima.

Intanto Favilla mangiava e beveva senza lavorare e, oltre a questo, aveva già fatto zoppiare qualche cavallo colpito dalle sue gambe sottili, ma muscolose. Il capitano allora la separò dagli altri cavalli e la diede in consegna a certo Petacco, soldato anziano che dovevasi congedare dentro l'anno. E la scelta non fu fatta senza consiglio, che Petacco era un giovane destro oltre ogni dire nel cavalcare non solo, ma anche nel conoscere i sentimenti dell'animo di coloro co' quali aveva che fare. Figurarsi! colle sue buone maniere s'era persino guadagnato la simpatia del Furiere che era un tipo, un tipo che non si sapeva mai come prendere.

Petacco aveva compreso che quella cavalla doveva essere trattata con grande umanità; che bisognava guarirla dalla nostalgia dei beni perduti.

La prima volta che cercò di avvicinarla, la bestia lo guardò sinistramente, lo fiutò colle nari dilatate, mentre le membra fremevano.

Egli allora le porse un pezzo di pane; Favilla stese il collo e glielo tolse dalle mani. — Il primo passo è fatto, — disse Petacco al capitano che stava a vedere — e fra dieci giorni, Signor capitano, insellerò la cavalla.

— Vedremo, Petacco; guardati però, che quella lì è una bestia molto pericolosa.

— Signor Capitano, — rispondeva Petacco sorridendo, — questa cavalla ed io abbiamo lo stesso male; ci consoleremo a vicenda e diventeremo presto buoni amici.

Poscia, avvicinata la cavalla, cominciava ad accarezzarla, a baciarla come fosse stata una persona, ed ogni tanto le dava un pezzetto di pane; noi guardavamo stupiti.

Come avava mai fatto Petacco ad ammansare quel diavolo in carne ed ossa?

— Sei uno stregone, sei un mago, — gli dicevano i camerati; alla larga!

— Ma questo è niente, cari miei; vedrete quando la monterò.

— Fa come vuoi, però pensa che tra quattro o cinque mesi devi andare in congedo.

Intanto Petacco continuava nel suo metodo, e la intelligente cavalla corrispondeva alle sue carezze, alle sue cure; erano davvero diventati presto buoni amici. Nessun altro però poteva avvicinarla, chè allora tornava cattiva e diffidente.

Passati i dieci giorni, Petacco mantenne la parola. Andò nella selleria, prese una sella e s'avviò al luogo dove stava legata Favilla. Noi eravamo tutti a vedere.

PICCOLA POSTA

Taranto - *Avv. V. F.* — Impossibile per questo numero e probabilmente anche per l'altro. Se sapesse quanti impegni poetici. Mandi prosa. Preferiamo.

B. G. — Il sonetto, essendo già edito, non può ripubblicarsi; gli altri versi di un genere un po' stantio. Mandi, preferibilmente, prosa.

Castano all'Ionio - *A. B.* — Ricevuta *La Svizzera*. Grazie. Faremmo il cambio con detto giornale, se si obbligasse a riportare volta per volta il *Sommario* dell' « *Aspasia* ».

Napoli - *N. R.* — La poesia no. Ne ho molte e giunge fuori stagione. Le prose nel numero futuro; in questo essendoci altra roba del genere. Perché non mi manda articoli di critica? Usciti dalla sua penna, li terremmo preziosi.

Venaria Reale - *G. del B.* — Le poesie come potremo — la prosa no, perché da più numeri, ed ella può accorgersene benissimo, abbiamo ridotta l' « *Aspasia* » in un campo puramente artistico, e ce ne troviamo contenti. Ricevammo da Fossola, grazie.

Alberona - *M. S.* — Pubblicheremo; ma con qualche ritardo, avendo altri impegni. Grazie della lettera; delle osservazioni faremo tesoro. Perché non ci manda qualche articolo di critica artistica o storica?

Napoli - *A. C.* — E la promessa *Rassegna*?

Genova - *F. M. Z.* — Grazie sue cortesie; sarà servito immediatamente pel numero chiestoci. Attendiamo studio promessoci.

Favaro - *S. M. B.* — « *Vita Mondana* » composta già da un mese; ma non c'è stato modo finora di poterla pubblicare. Il segno nella *Piccola Posta* di « *Alma Inventus* » riguarda noi.

Bari - *N. de R.* — Legga sopra, e ci perdoni. Se la conoscessimo personalmente le spiegheremo un po' certi ceppi.

LIBRI NUOVI.

Non sarà fatta in niun caso recensione se non di quei libri che ci pervengono in doppio esemplare; di tutti gli altri si darà solo l'annuncio in questa rubrica.

- C. GRILLOTTI RINALDI (*Lulù*) - *Il Libro delle Signore* — S. Maria C. V., Casa Editrice della Rivista « *La Gioventù* ».
- G. NIZZACASA d'ORSOGNA - *Le Stelle* - Parte I. - I Fenomeni, di Arato Solense - Traduzione dal greco in versi italiani — Torino - Unione tip. ed.
- V. LENTINI - *A bordo* - Estratto dall'*Helios* — Rivista letteraria di Castelvetrano.
- G. LANZALONE - *Onorando* - 2. Ediz. — S. Maria C. V., Casa editrice « *La Gioventù* ».
- N. RUBINO - *Democratica* - Dramma in 4 atti, di pross. pubbl.
- FULVIA - *Foglie sparse* - Novelle — Milano, Ditta Giacomo Agnelli.
- G. SAN GIULIANO - *Testine bionde* - Milano, Ditta Giacomo Agnelli.
- L. BOSDARI (*Fico d'Arifo*) - *Quando ero in collegio* — Milano, Ditta Giacomo Agnelli.
- G. CREMONESE - *La Solidarietà nell'Arte*, con prefazione di *E. Ferri* — Trani, V. Vecchi ed.
- C. ZANGARINI - *Vulcania* - Drammi in un atto — Bologna, Nic. Zanichelli.
- AVV. V. LA SCOLA - *Per Monumento a Mario Rapisardi* — Palermo, G. Pedon Lauriel.
- DOTT. A. D'ALONZO - *Pazzia e delinquenza* — Mesagne, Tip. Castorini.
- F. CARBONE - *Passioni ed Amori* - Novelle — Roma (di pross. pubbl.).
- G. M. LUPINI - *Rose gialle* - Novelle — S. M. Capua V., Casa editrice della Rivista « *La Gioventù* ».
- E. PAOLETTI - *Crisantemi* - Versi — S. M. Capua V., Casa editrice della Rivista « *La Gioventù* » (di pross. pubbl.).
- B. M. CAMMARANO - *Violette*, con prefazione di *Jolanda* — Napoli, Tip. Meli e Joie.
- F. ITALO GIUFFRÈ - *Scyllaea et Pompeiana* - Collana di Sonetti - (Biblioteca dell'*Iride Mamerlina* - N. 1) — Messina, Tip. dei Tribunali.
- D. A. MEDURI - *Nel primo anniversario della morte di D. Vitrioli* - (Biblioteca dell'*Iride Mamerlina* - N. 2) — Messina, Tip. dei Tribunali.

SOMMARI

SCIENZA E DILETTO

Periodico settimanale

Cerignola, 30 Luglio.

Pro infanzia, *L. Ferranti*. — Un ritratto, *L. Bologna*. — Clara Alinari, *G. C. Tomi*. — Cronache drammatiche, *A. P. De Angelis*. — L'ideale, *D. Fierillo*. — Leone XIII poeta latino, *G. Claudia*. — A. Silvia, *A. Fortunati*. — Note a lapis. — Nuove pubblicazioni.

CRONACA SICILIANA

Lettere ed Arte

Terranova Sicilia.

E. A. Marescotti, *V. Mangeri Zangara*. — Voi mi diceste..., *Bruna*. — Legnano, *Gattone Cavalieri*. — Aspettando la mamma, *Adelida Bernardini*. — Tramonto, *G. Clemente Tomi*. — Delusione, *Emilia Gerundio*. — Ribellione, *Merina G. Rogozov*. — Note al margine su libri di Emilio Del Cerro, Giuseppe Petrali, Enrico Panzacchi, Corrado Ricci, Alessandro Lalla Paternostro, Giulio Pisa. — A la rinfusa, ecc.

HESPERIA

Rivista mensile letteraria e scientifica

Napoli, Giugno.

Il Sogno di Fausto, *Luigi Pargoglio*. — Atomii erranti, *Gius. Aurelio Costanzo*. — Filosofi dell'amore nel Secolo XVI, *Giustino Bergada*. — L'Ombra impalpata di Domenico Mauro, *Enrico Gramata*. — Da un mese all'altro, *Contessina Lara*. — Bibliografia.

IRIDE MAMERTINA

Rivista quindicinale di lettere ed Arti

Messina, 1 Agosto.

A Dante, *G. A. Costanzo*. — Dell'istruzione in Italia, *Prof. F. Guardino*. — Carlo Baudelaire, *F. Mellissari*. — Gli amori (egloga XI di T. Calpurnio Siculo, *F. Diabo Guffrè*. — Le preghiere e il viaggio degli sposi nei « Promessi Sposi » di A. Manzoni, *Prof. F. Rodriguez*. — Donna sapienza, *Felicità De Tammari*. — Fra il frontespizio e l'indice. — Libri ed opuscoli.

LA GIOVENTÙ

Rivista quindicinale illustrata d'arte e di letteratura

S. Maria C. V.

Testo: Ai lettori, *La Direzione*. — Tina Di Lorenzo, *G. Di Marzio*. — Sindaciale, *E. Panzacchi*. — Voce fatale, *G. M. Lupini*. — Le nostre Collaboratrici: C. Grillotti-Rinaldi, *E. Bonducci*. — Due libri, *G. Fossataro*. — Dal « Libro delle Signore » C. Rinaldi. — Per lui!, *A. Braccione*. — Sarcine, *E. Paolati*. — Civettina, *C. Fossataro*. — E meno acuto... *R. Botta-Binda*. — A Giuseppe Parini, *G. Longobardi*. — Cronaca bianca, *Lalla*. — A proposito di « Rose Gialle », *Carlozzi*. — A spicchio, *e. f.* — Ciò che si stampa, *P. De Francisci e P. Boltramo*. — Libri in dono. — Fiori, foglie e spine. — Cosecelle nostre. — Pubblicità.

Illustrazioni: Tina Di Lorenzo (Ritratto in legno di E. De Clemente). — Clelia Grillotti-Rinaldi, G. M. Lupini (Fotoincisioni della *Ditta Danesi* di Roma). — A Giulio Cesare Abba (Dall'Opera « *Spade Azzurre* » di P. E. Bosi). — Testata, frontoni, testatine, ecc. (della *Ditta Nebiolo* di Torino).

Sarà inviata regolarmente l'« *Aspsia* » a tutti i giornali quotidiani, che si compiaceranno pubblicarne il sommario nel numero immediatamente successivo, inviandone copia. Pubblicheremo anzitutto i sommari di tutti i periodici settimanali, quindicinali, ecc. che ci contraccambieranno con eguale cortesia.

LA DIREZIONE.