

# ASPASIA

## Cronaca d'Arte

DIRETTA DA

**PIERO DELFINO PESCE**

### SOMMARIO

- I. — L'ARTE ARISTOCRATICA — F. Carbone.
- II. — IL MINUTO — R. Botti Binda.
- III. — PAESI E MARINE DI GRECIA - *La moderna Maratona* — A. Cervesato.
- IV. — GIORNATA — N. Marchese.
- V. — III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA — B. de Luca.
- VI. — INNO MATTUTINO — G. Ragusa Moleti.
- VII. — LA CASA D'ANTONIO — G. Della Grizzaga.
- VIII. — L'OPERA " IVAN „ del Maestro LA ROTELLA — D. Hórs.

In copertina: PICCOLO CORRIERE. — RECENSIONI, ECC.

1 Febbraio 1900.

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE  
BARI - VIA PICCINNI, 198.

## ASPASIA

CRONACA D'ARTE QUINDICINALE

diretta da **PIERO DELFINO PESCE**

ANNO II — (gennaio - dicembre 1900)

Associaz. per un anno L. 5.00 (Estero L. 8.00)

» » semest. » 3.00 —

Costo di ciascun numero Cent. 25

Tutti i numeri arretrati dell'anno I con la copertina e l'indice  
L. 4.00 - Estero L. 6.00.

### PICCOLO CORRIERE

« I boeri agivano individualmente, si avanzavano strisciando presso le posizioni inglesi, rimanevano per un'ora al fuoco, di poi si ritiravano per chiacchiere e fumate tranquillamente, quindi riprendevano l'assalto. »

« Alcuni fra due attacchi schiacciarono un sonnellino! »

Oh! chi sarà l'Omero che canterà una così gloriosa Iliade?!

Un mio carissimo amico, poeta di qualche valore, mi confessava l'altra sera, ad Aragno, che più volte l'epopea boera aveva in questi giorni tentato il suo ostro; ma se ne era sempre distolto, nella tema non sbagliardasse il domani traditore il giubilo del vate.

Ma nella stessa Inghilterra la sicurezza del successo comincia a perder terreno, ed il coro della riprovazione universale si fa ogni giorno più alto e minaccioso. Si sarebbe tanta indignazione morale scatenata, se il successo materiale delle armi inglesi non fosse stato così negativo?

Pur troppo la risposta è tale da lusingare tutti i retori della Storia ed i Machiavelli in sedicesimo. Noi, però, contenti al *giù*, ci rallegriamo che anche nel campo nero la questione si agiti, e non si risolva né in bolle né in scomuniche.

La *Face della Verità*, forse per parodiare il socialismo del vecchio pontefice, ha aperta una vivace campagna contro l'Inghilterra. Seiano che si atteggi a liberale! Ciò ha provocato le ire di tutti i camerieri, ciambellani, ecc.; insomma di tutti i *privati* di Sua Santità, sudditi, nel tempo stesso, di Sua Maestà Britannica.

*Dañde irae*, e commenti e proteste, in un linguaggio che non è certamente quello dei *Fioretti di S. Francesco*. Ma niente paura! è cosa che finisce bene, perchè mai come in questo momento il Vaticano non fu animato da spirito conciliativo. Non ha detto il Papa stesso che l'affare degli Assunzionisti gli dispiaceva tanto tanto; ma che non era molto prudente guastarsi con la Francia?! Il Leone perde le unghie; e la Signora Diplomazia le strapperà, prima del tempo, al suo successore.

Dovunque le cose vanno per benino, modestamente, placidamente, come nel migliore dei mondi possibile. Oh! non si è tenuto per poco che in Italia si scatenasse la bufera delle elezioni generali? Il turbine dei traslochi prefettizi, la pioggia di delle croci e delle commende di occasione lo farebbero anche credere. Mah, via! perchè scaldarsi il sangue inutilmente? *Parvum tigillum bonum est*. Le rane non lo sapevano, perchè la favoletta — del senno di poi son piene le fosse — fu scritta soltanto dopo, e fecero per tale ignoranza quel po' po' di cor-

bellerie; ma noi non per nulla siamo andati a scuola a... protestare contro lo studio del latino.

L'Algebra Parlamentare è la seguente:

Pelloux + Sonnino + 000 > Giolitti + Zanardelli

Pelloux + Giolitti + Zanardelli > Sonnino.

Onde S. E. Pelloux ha il diritto di scegliere, non quello di andarsene pei fatti suoi. E allora, perchè turbare l'innocenza del tranquillo nostro popolo, quando *mutatis mutandis*, la camicia resta la stessa?

Non vi è da preoccuparsi e, come ha detto Puccini, il mio giudizio è sempre quello del pubblico, specie se applaude molto.

E che il pubblico applaude non vi è dubbio: leggete gli organi ufficiosi!

Siamo in un anno tutto latte e miele. Anche Bari fa la sua brava Esposizione con Feste Estive e Centenario di Piccini; Perosi è nominato ufficiale dei SS. Maurizio e Lazzaro, e, pochi giorni fa, a Novara, per una discussione sull'*Aida*, due sergenti si graffiano ben bene in duello.

Non c'è che dire: l'Italia è sempre la gran patria dell'arte e dei... sottoufficiali!

Ma la buona notizia — e l'ho serbata in fine ai ghiotti lettori — è questa.

È andata in scena, al *Manzoni* di Milano un nuovo dramma di Giacosa, *Come la foglia*; e tutti i posti erano esauriti otto giorni prima. L'Italia, davvero....

Roma, 30 Gennaio.

B. ARNALDI.

P. S. — Raccomando al proto le mie cartelle; perchè gli autografi degli uomini illustri hanno avuto in Germania un rialzo spaventevole. Un autografo del poeta compositore Koerner è quotato 400 marchi; gli autografi di Wieland e Klopstock raggiungono facilmente i 600 marchi. Ma il record è tenuto dai tre grandi autori: Lessing, una cui lettera arriva comunemente a 900 marchi; Schiller, un cui frammento drammatico già conosciuto di nove pagine è offerto a 2250 marchi, e Goethe, il cui « discorso nel centenario di Shakespeare » (8 pagine) è quotato 4100 marchi.

B. ARNALDI.

## FRATELLI INGEGNOLI

MILANO

### FORAGGI

Sementi di Trifoglio pratense, Erba Medica, Lupinella, Sulla, Erba Maggenga, Erba bianca.

### CEREALI

Avena Marzuola, Frumento Marzuolo, Segale di Primavera, Orzo, Granoturco, Riso, Panico, Miglio.

### ORTAGGI

Cassetta con 25 qualità sementi d'Orto bastanti per fornire Ortaggi durante tutta l'annata ad una famiglia di 4 a 5 persone, L. 6, franca di tutte le spese in tutto il Regno.

### FIORI

Cassetta con 20 qualità sementi di fiori, L. 3,50 franca di tutte le spese.

## L'ARTE ARISTOCRATICA

ad Antonio Russo.

### II.

Nell'opera d'arte bisogna distinguere la sostanza e la forma; e l'opera d'arte sarà aristocratica o democratica secondo che la forma o la sostanza, o entrambe contemporaneamente, sarà aristocratica o democratica.

Che cosa si deve intendere dunque per arte democratica, o come altri l'ha chiamata borghese?

G. A. Cesareo tenta una definizione della poesia democratica, che per lui è « quella che raccoglie e rinfrainge i pensieri, i sentimenti, le memorie, le speranze, gl'ideali, non d'una casta, ma di tutto il popolo; non di pochi individui, ma di tutta una generazione » (1). E questo concetto mi sembra errato.

Poi che, prima d'ogni altra cosa, farò osservare che egli riguarda la sostanza e non la forma, tanto è vero che dopo, avendo indicati il Lamartine, V. Hugo, A. Heine, il Leopardi, lo Shelley, il Manzoni, Walt Whitman come poeti democratici, sente il bisogno di aggiungere che molti fra questi sono pure artefici quasi perfetti.

In secondo luogo farò osservare che l'artista vero, sia esso democratico o aristocratico

per esser veramente tale deve saper accogliere nella sua anima l'anima della generazione a lui contemporanea perchè altrimenti, come più sopra dirò, egli sarà un anacronismo.

Non è questa dunque la differenza essenziale, la qualità distintiva che noi andiamo cercando.

Chi meglio di L. Tolstoj ha saputo intendere l'anima del grande popolo russo? Chi, meglio del Fogazzaro, in Italia, ha inteso il dissidio tra la scienza e la religione, tra ciò che si sa, e ciò che si deve credere, che conturba le coscienze moderne? Eppure nè il Fogazzaro, nè il Tolstoj si potranno chiamare scrittori democratici.

Giovanni Rizzi poi in un suo libro intolato: *Della poesia così detta borghese*, edito dal Brigola nel 1882, parlando dell'arte borghese si domanda: « Abbiamo un terzo stato noi, che non ne abbiamo nè un primo, nè un secondo, nè un quarto? »

« Dov'è tra noi questa classe di persone alla quale occorra una letteratura speciale che ne lusinghi la vanità, che ne secondi i difetti, che ne giustifichi le colpe, o per lo meno, che modellandosi sopra di essa, ne riproduca la boriosa nullagine? »

« Dove sono, in Italia, cotesti borghesi così diversi dagli altri italiani, così pieni di sé e così privi di gentilezza, di grandezza d'animo, di poesia? In Italia, grazie al cielo, certe di-

(1) G. A. Cesareo — *Conversazioni letterarie*, 1.<sup>a</sup> serie — Giannotta editore — Catania 1899.

stinzioni sociali si leggono nei libri, se ne sente parlare nei *meeting*, ma non si trovano nella vita reale ».

Ma quale è dunque quest'arte popolare?

Il popolo per la sua natura stessa e per il suo stato intellettuale, non vuole riflettere, ma vedere, non vuole che in lui si suscitino dei sentimenti, ma vuol provare delle sensazioni. Il popolo si entusiasmerà alla lettura di un romanzo di F. Mastriani o alla rappresentazione di un dramma di Ulisse Barbieri e rimarrà freddo alla lettura della descrizione della peste di Alessandro Manzoni, che pur è stato detto artista democratico, e rimarrà freddo dinnanzi ad una commedia o ad un dramma di Felice Cavallotti, — che pur adunava in sé tutte le qualità per riuscire scrittore veramente democratico — e, se applaude, i suoi applausi, siamo sinceri, saranno dovuti a l' uomo politico e non al commediografo o al drammaturgo di cui non voglio discutere il valore; e sono sicuro che se il povero morto di Villa Cellere avesse fatto rappresentare una sua produzione senza che il pubblico avesse saputo esserne lui l'autore, l'elemento popolare di quel pubblico non avrebbe avuto nessuno scatto d'entusiasmo, nè una parola, un segno di approvazione.

Se poeta mai vi fu che sferzò a sangue la nobiltà e la borghesia e che avrebbe dovuto quindi riunire sul suo nome le simpatie del popolo, quegli fu indubbiamente Giuseppe Parini, eppure qual poeta di lui meno popolare?

Ben a ragione R. Parolupi facendo osservare al Cesareo che aveva citato il Leopardi come poeta democratico che il Leopardi non soltanto non lamentava l'ignoranza delle folle, e non si meravigliava se i suoi versi non erano letti dal popolino, ma che per lui era naturale, logico che il volgo non si curasse d'arte, perocchè soggiungeva che la plebe con l'elevatezza intellettuale cesserebbe di esser tale.

Se dunque Parini, Cavallotti, Ada Negri, malgrado la loro fede politica non son riusciti popolari, ciò indica che non basta la buona intenzione dell'autore, e che vi è di bisogno di qualche altro elemento.

Vedremo quale sia.

Il popolo predilige e ama tutto ciò che è frutto d'immaginazione e non di riflessione: ama

ancora sentir raccontare i fasti della cavalleria medioevale, tanto è vero che a Catania e a Napoli vi sono, vicino alla marina, dei *cantastorie* i quali narrano al numeroso pubblico, che li circonda attentissimo, le avventure di Orlando, di Fioravante, di Rizzieri, e se gli ateniesi accorrevan tutti tripudianti alle feste dionisiache in cui dovevano assistere alla *première* della nuova tragedia, e se la plebe romana sghignazzava alle commedie di Plauto, ricche di lazzi dalla bocca della stessa plebe colti, ciò è perchè quell'antica arte è meno complessa della nostra, perchè parla, dirò così, a gli occhi e alla fantasia e non all'intelletto, perchè l'opera stessa è frutto d'immaginazione e non di riflessione.

In prova, rileggete, l'una dopo l'altra una tragedia di Shakespeare e una tragedia di Sofocle e vedrete quale abisso separi i due capolavori.

Due coscienze diverse, due mondi differenti. Nella tragedia inglese voi avete l'indagine complessa, sottile, spietata d'un'anima umana, voi non soltanto vedete l'effetto, ma potete anche darvi ragione delle cause che generano quel dato fenomeno psicologico, nella tragedia greca voi assistete allo svolgersi di avvenimenti meravigliosi e tremendi e straordinari che l'autore giustifica con l'intervento di quella ignota e misteriosa divinità che è il fato; in quella inglese lo spettatore deve riflettere, in quella greca lo spettatore deve ascoltare, soltanto.

Ecco perchè i grandi tragici ellenici piacquero tanto alle moltitudini di quel tempo, mentre il sommo inglese non è compreso dal pubblico e stanca gran parte degli spettatori.

Nel primo periodo di suo nascimento la letteratura d'ogni nazione è popolare, e non senza ragione, perchè essa è tratta dal popolo stesso e perchè essa — per esser bambina — non ha bisogno di alcuno sforzo per essere compresa.

Ricordate Omero, la cui esistenza il Wolf ha negato, affermando con prove convincentissime che in vece dell'*Iliade* e dell'*Odissea* esistevano brevi canzoni composte in tempi e luoghi diversi da vari poeti che le declamavano, e tramandate poi da' rapsodi da generazione in generazione.

E del resto, nella stessa Grecia, prima della poesia epica non nacque quella jeratica, dalle

viscere del popolo, in Italia, la drammatica non nacque da' misteri o dalle laudi sacre che eran cantate dal popolo? E, riguardo alla forma, la natività del nostro idioma non va cercata nell'innesto del *sermo rusticus* sul vecchio tronco dell'annoso latino? E in Roma, l'unica forma di verso comune a tutti i generi poetici della prima età non era il *saturnio* o *saurio*, il verso delle canzoni campagnuole e dei vaticinii? Ben a ragione io dunque asseriva che la letteratura di ogni nazione è stata, ne' suoi inizi, essenzialmente popolare, che essa anzi è stata fecondata e concepita dal genio di tutta la collettività e non dall'ingegno di uno o più individui.

È quando perde questa sua qualità, quando non essendo più il frutto del genio popolare ma dell'ingegno individuale, essa va nobilitandosi nella sostanza e quindi anche nella forma, allora che essa diventa aristocratica.

Altra qualità dunque — oltre alla preponderanza dell'elemento fantastico sul riflessivo — che distingue l'arte democratica da quella aristocratica è questa: l'una scaturisce dal cuore del popolo ed ha le sue origini nel sentimento (per lo più religioso) di esso, l'altra in vece è quella che deriva dal temperamento originale di un uomo, il quale ha plasmato col suo sentimento singolo quello collettivo.

L'arte non può più ora cantare i sentimenti della moltitudine; essa sia simbolista o naturalista, mistica o verista o decadente si esplica con soggetti più gravi, con indagini più difficili e più sottili.

L'artista era prima un essere semplice — artisti primitivi sono ancora i contadineschi stornellatori delle nostre contrade — ora è, per l'avanzata cultura, per la maggiore civiltà, un essere raffinato e complesso e quindi più malagevolmente comprensibile,

E l'arte va facendosi sempre più aristocratica perchè in essa va sempre più assottigliandosi l'elemento fantastico ed immaginativo a vantaggio dell'elemento riflessivo, si accentua sempre più l'elemento personale dello scrittore a detrimento di quello umano, collettivo.

In Francia si scrivono ora dei romanzi in cui non v'è nemmeno l'evanescente disegno di una favola qualsiasi: cito ad esempio l'Huy-smans e il Poichevin.

Della musica che è di tutte le arti belle la più facile a comprendersi la folla preferisce quella che scende al suo cuore, senza dover passare per il suo cervello.

Queste sono le ragioni obbiettive, esterne, dirò così, per cui l'arte non può non essere aristocratica, ma ve ne è un'altra di delicata indole subbiettiva.

L'artista è un'eccezione sociale: egli si solleva e si distingue da tutti gli altri per il suo ingegno, onde per quanto si sforzi non può fare sì che il frutto di questo suo ingegno sia gustato da chi ne ha meno di lui.

Per tutto questo complesso di fenomeni vari e d'indole molteplice io oso affermare, amico mio, non soltanto che l'arte contem-

poranea è aristocratica, ma che non potrebbe essere altrimenti, e che s'indirizza ad esser sempre più raffinata e complessa.

Quali possano essere le vicende politiche della società, quali possano essere i progressi delle nuovissime idee, quando tutte le barriere fossero spezzate, quando tutti gli idoli fossero infranti, quando tutti gli uomini fossero eguali, l'artista rappresenterebbe sempre la più pura, la più nobile, la più degna aristocrazia.

In qualunque poligarchia egli pur sarebbe sempre un aristocratico!

### IL MINUTO.

*Sempre così: inarato, lento  
si frange sovra il cor simile a goccia,  
che lento cada da solinga roccia  
in un bacino senza fondo. Intanto*

*Il pensiero non avverte il rio tormente,  
no, del minuto, misteriosa doccia,  
che appiaccia ogni desiro appena sboccia,  
e poi suterra a gli animi: momento!*

*Oggi è fulgor di lieti vol, domani  
son vici fior che ingambra le pupille,  
e colano nell'ombra la tristezza*

*degli ozannanti secoli lontani,  
mentre il minuto in sua fatal lentezza  
scava, scava le tombe, a cento, a mille,*

RAMON BUCCI BAZZA.

FRANCESCO CARBONE.

## PAESI E MARINE DI GRECIA

### La moderna Maratona.

Quos'era Missolongi, questa Maratona dei tempi moderni, — (ben consacrò la tradizione l'epico appellativo) — nel primo ventennio del nostro secolo? Nulla certamente più di un paesetto di quattromila abitanti perduto fra monti e paludi di cui a mala pena gli Elleni stessi conoscevano l'esistenza: ma, poichè l'eroismo dei suoi abitanti lo affidò alla storia, non v'è Greco oggi che non pronunci il nome di quel misero luogo con reverenza — non v'è uomo che, rievocando le imprese che eternarono l'oscuro villaggio, non si sentirebbe orgoglioso d'esservi nato....

Ivi, nel fiore della sua superba virilità moriva il 19 Aprile del ventiquattro Giorgio Byron. La liberazione d'una terra come la Grecia era stato miraggio troppo seducente agli occhi del poeta perchè egli potesse resistere — la schiavitù degli Elleni non lo aveva forse altre volte commosso — indicibilmente agitato? non aveva già scritto (Don Juan III. 16) « che una lacrima ardente scorreva sulle sue guance al pensiero che il nobile seno delle fanciulle Greche doveva nutrire degli schiavi? »

A Missolongi è sepolto anche quel Marco Botzaris che qual eroe da leggenda fu da questo popolo, così fiero della sua libertà, immortalato nei canti: e leggendario in verità non parve forse ai suoi, ai nemici stessi, all'Europa tutta quel giovanetto che, alla testa di trecento risolti, rinnovò nell'Etolia il prodigio di Leonida alle Termopili?

Una modestissima tomba in vicinanza della porta settentrionale del paese contiene le sue ceneri — non discosto da essa un tumulo racchiude le spoglie dei prodi « palikari » morti col duce per l'indipendenza della patria.

Quel sepolcro è posto proprio di fronte ai monti che furono teatro di così epica lotta e

dove ancora oggi il valore ignorato compie prodigi. Quelle cime aride e scoscese, così tetre e selvagge sono tutt'ora rifugio sicuro agli ultimi « palikari » come lo furono ai primi tre secoli or sono. Quelle aspre vette non videro mai arrendersi i prodi abitatori dei loro fianchi scoscesi! Tutto qui parla di quest'epopea meravigliosa... riposino dunque nelle valigie per una volta almeno le « guide » archeologiche: i libri che tengo in mano e leggo avidamente sono l'*Ellenia* di Piero Aperti ed i *Canti popolari della Grecia moderna* raccolti da Claudio Fauriel: e dalle pagine di questa splendida « Iliade » moderna quanti eroici episodj rivivono audaci e disperati al cospetto di lor naturale scena!

È un' *Iliade* che non ebbe sinora (e molto probabilmente non avrà mai) il suo Omero e non vanta — come quella che affligge gli studenti di liceo — tanto lusso di nomi olimpici e marini, di centauri e semidei... però, al par di quella, celebra gesta di eroi; di eroi degni del canto non meno di Ettore, degli Aiaci e del Pelide Achille — tanto più degni anzi in quantochè — senza goder di miracolose prerogative — seppero circondar la loro esistenza d'un' epica aureola, quale sulle loro gesta (poichè furono consacrate dalla morte) splende tuttora più fulgida che mai; aureola che è l'unica aspirazione, e sarà certo l'unico compenso, a quei loro figli e nipoti, a quei loro imitatori tutti che, parimenti con gesta non indegne dell'epica tradizione, nei boschi dell'Epiro, fra le gole della Macedonia, sulle spiagge e sui monti di Creta combatterono e combatteranno per rivendicare alla patria greca quelle terre che furono degli avi — e degli avi tante memorie conservano.

Alla lotta preistorica, come alle battaglie di ieri e di domani comune teatro son quei luoghi

che già furono spettatori di tante guerre fra europei ed asiatici — dell'una e delle altre caratteristica saliente è l'inesorabile ardore con cui dalle due parti sono condotte. — Ma se gli eroi della prima trovarono dopo mille rapsodi un Omero che alla sua affidò la loro gloria — gli Achilli e gli Aiaci dei giorni nostri trovarono, è vero, numerosi i cantori delle loro lotte leggendarie ma, ahimè, non s'imbararono ancora — ripeto — nell'Omero che li autorizzi a chiamarsi degni rivali di quei loro mitici antenati « dai piedi veloci » e dai « loricati schinieri ».

La formazione di queste bande ventorose, quali già occuparono e, ripeto, occuperanno la pubblica attenzione, data da un tempo molto antico, rimontando precisamente al momento delle prime invasioni turche. Non appena gli islamiti calarono sulle città greche imponendo leggi, costumi e religione, giovani insopportati del giogo musulmano, si ritirarono in armi sulle montagne: — le altissime e boschive cime della Tessaglia e della Macedonia videro le prime schiere di questi ardimentosi che *Clefti* furono chiamati sin d'allora e *clefti* rimasero e si chiamano anche adesso. L'istituzione dirò — non ha cambiato carattere a traverso ai tempi: — Che... se guardiamo però al significato della parola, non si direbbe davvero che gli Elleni abbiano distinto questi uomini che celebrano come le lor glorie più pure — col più lusinghiero dei vocaboli: « *Clefta* » infatti vuol dire: ladro e le avventure dei ladri dan materia — si sa — più atta ad ispirare disegni di carabinieri che non esigiti canti di bardi...

Fatta per tanto astrazione del significato (ironico dapprima) della parola — val la pena di esaminare da vicino le occupazioni di questi uomini. « *Palikari* » era il nome con cui scambievolmente si designavano; la parola significa — « giovane gagliardo » e conviene subito aggiungere che raramente motto fu adoperato così a proposito.

Fatti oggetto alle ricerche incessanti delle milizie dei pascià, dovevano, per aver la probabilità di riuscire vincitori contro soldatesche così superiori di numero, essere straordinariamente agili e robusti, oltre che coraggiosi: —

perciò in taluni luoghi montani, nomati *limeri* si addestravano essi continuamente — e negli esercizi corporali seppero conseguire tale eccellenza che si sarebbe davvero portati a ritenere favolosi alcuni risultati cui pervennero, se non si sapessero invece assolutamente storici, — se oggi ancora viaggiando in Grecia non si udissero confermare. Così si ricordano tuttora alcuni più famosi fra questi eroi popolari che in arnese di guerra correvano — a lungo — colla velocità di un cavallo al galoppo — altri, poi quali saltare di un sol colpo sette od otto cavalli allineati di fronte non era impresa straordinariamente difficile. ... Tutti poi erano tiratori abilissimi, meravigliosi a dirittura se si consideri i risultati che sapevan trarre da armi così pesanti come quelle che maneggiavano: — fra essi non erano pochi (narra il Fauriel) coloro, che potevan dirsi sicuri di atterrare con una palla a duecento metri di distanza un uovo sospeso mediante un filo ad un ramo d'albero; altri, ancora più abili, riuscivano a lanciar — alla stessa distanza — una palla traverso un anello di diametro a pena più grande di quello della palla stessa. Questo, ben si comprende, veniva qualificato il supremo grado di abilità al tiro.

Si era fra i migliori in questi esercizi che i *clefti* sceglievano i loro capi; ma le gare continue e il terrore di loro vita rendevano quasi insignificanti tali graduazioni di abilità, per cui si può facilmente supporre come sin dai tempi più antichi dovessero dar pensiero ai governanti questi giovani così risoluti e che la risolutezza loro avevan provvisto di basi così solide — quali la forza ed il coraggio.

Questi uomini, che per secoli rappresentarono nella Grecia vinta una forza latente ma indomita, la quale nella comunanza degli sforzi stava preparando l'ora della vittoria, e seppero poscia far stupire l'Europa tutta col loro eroismo, vennero, e degnamente, stimati meritevoli di quell'onore del canto, che fu nell'Ellade considerato sempre la più nobile ricompensa ad umane azioni.

È nei canti popolari moderni, così come da alcuni studiosi furono raccolti dalla bocca dei vecchi e ciechi rapsodi (i quali li van tuttora recitando per le borgate di Grecia) che si con-

serva tradizionalmente il ricordo di tanti atti gloriosi compiuti da quei forti — e dei costumi semplici e gagliardi con cui si educavano a bene vivere ed a bene morire.

Il rapsode popolare, — che ben sa come durante le sue peregrinazioni s'imbatterà in molti luoghi ove, essendo sconosciute le abitudini di quei bravi è ancor più vivo il desiderio di conoscerle, — è largo di particolari descrittivi: non solo accenna alla maschia bellezza dei suoi eroi ed ai pittoreschi loro vestiti resi appariscenti delle placche di metallo che li proteggevano, ma ce li mostra in cammino, nella battaglia, al riposo rinvigorendo con omeriche refezioni le stanche membra.

Caratteristici erano i brindisi con cui chiudevano i loro banchetti, brindisi affatto propri di persone che non sanno se vedranno il domani; — *calon molubi* era il solito augurio reciproco: si auguravano « una bella palla » una palla che colpisse giusto, una buona morte insomma: e questo desiderio non solo denota quale orrore avessero quegli uomini esuberanti di gioventù e gagliardia d'assistere, malati, in letto alla graduale estinzione delle loro forze, ma altresì la tema profondissima che nutrivano di cader vivi in mano ai Turchi: sia per le torture inaudite con cui gl' Islamiti li straziavano, sia per la vergogna che provavano al solo pensare che gli Islamiti avrebbero tagliato ed esposto al pubblico il loro capo. « Amico, tagliami la testa » son le ultime parole d'un clefta morente « affinché non me la stacchino dal corpo i nemici che sopraggiungono, per esporla agli sguardi dei passati; i miei nemici la vedrebbero e il loro cuore esulterebbe di gioia; — ma pure la madre mia la vedrebbe e ne morirebbe di dolore. »

Questi uomini, dal corpo indurito a sopportar ogni fatica, ogni privazione, tali che, secondo Claudio Fauriel, solo agli antichi Arabi del deserto possono essere paragonati, questi uomini avevano per contro un'animo schiuso ad ogni nobile sentimento, agli affetti più squisiti e delicati. Così non solo (e questo ben li distingue, se ne fosse bisogno, da tutti i lanzichenecchi mercenari) nutrivano una particolare venerazione per le cose sacre, ma altresì un rispetto tradizionale e grandissimo per le donne fatte

prigioniere: dimentichi che esse appartenevano alle razze dei loro feroci oppressori, pensavano forse soltanto nel contemplarle alle loro madri, alle loro sorelle, che vivevano laggiù nelle cupe vallate, nella pianura lontana, imploranti da Dio, dalla « Panaghia » (la « tutta santa » come chiamano nel loro pittoresco linguaggio la Vergine) vittoria alla giusta causa cui s'erano consacrati quegli eletti manipoli di giovani...

La popolarità veramente straordinaria di cui godevano questi « clefti » (così grande, che dei più celebri fra essi si trovava e si rinviene spesso tutt'ora il ritratto — sia pur grossolano — in ogni negozio; presso molte famiglie) contribuì grandemente a far sì che le loro schiere armate, non ostante la caccia accanita che soldatesche ben più numerose loro davano senza tregua, dopo trascorsi tre secoli dalla loro formazione, si trovassero ad esser ben più formidabili che all'inizio della lotta.

Era una gara fra i giovani della città e dei villaggi di poter entrar nelle file di questo o quel capitano. Il desiderio di vendicar parenti ed amici uccisi vi aveva però anche la sua parte: celebre è rimasto a questo proposito un dialogo fra Ali pascià ed un capitano clefta di nome Atanasio, allorchè, nel 1805, costui fu da quel governatore invitato ad accordi. « Son cinque anni che vi faccio la guerra senza tregua — disse Ali pascià — com'è dunque che le tue bande sono ancora più numerose di quando iniziai la lotta? » « Vedi tu — fu la risposta di Atanasio — vedi tu là a destra quel gruppo di cinque giovani? Ebbene due sono i fratelli, due altri i cugini, il quinto è l'amico d'uno dei miei bravi che tu uccidesti in battaglia: accorsero tutti e cinque per vendicar la morte del loro parente ed amico. Che la guerra e le persecuzioni durino qualche anno ancora, e tutta la Grecia sarà con noi. »

E di questa epica ribellione, opponentesi per secoli alla persecuzione implacabile, furono raccolti dal cantore popolare gli episodii più salienti: sono dunque anche documento storico di non poco valore le canzoni cleftiche! Il canto che dal protagonista s'intitola « Liakos » non è ad esempio potente ed efficace nella sua rude semplicità?

« Sottomettiti al pascià, Liakos, sottomettiti al vizir — gli intimano da ogni parte. Ma Liakos manda a rispondere al vizir: Finché egli vive, Liakos non si sottomette né a pascià, né a vizir. Per pascià ha la sua sciabola — per vizir il suo fucile —. Ah pascià udendo questa risposta si corrucchia assai; ed ordina a Veli Guékas: Voglio Liakos vivo o morto — Veli Guékas parte coi soldati e dà la caccia ai cleffi; li sorprende nella foresta: e là comincia il combattimento, la fragorosa fucileria. Coraggio ragazzi, combattiamo, grida Liakos precipitandosi avanti con la sciabola in pugno. — Combattono quel giorno e quella notte, per tre giorni e tre notti intere. Le Turche ora piangono e si vestono a lutto poichè Veli Guékas cadde bagnato nel suo sangue. »

È un coraggio non spavaldo, ma sicuro e conscio degli alti sacrifici da cui è quotidianamente nutrito, questo di codesti valorosi, ognuno dei quali poteva pur dettare per la propria spada l'iscrizione che si leggeva sulla celebre sciabola di Kontoghiannis: « A colui che non teme tiranni — che vive libero nel mondo ed a cui gloria e onore son vita — a colui solo appartiene questa sciabola ».

E di questo spirito di abnegazione, di questa ferocezza l'epopea cleffica è quasi una continua testimonianza.

« Gli amici di Diplas gli dicono scongiurandolo: Orsù, caro Diplas, fuggi, — Ah pascià ti ha scoperto; tutti intorno gli dicono: Ah s'avanza con quattromila uomini bene armati allontanati dunque. No, egli risponde, finché vive, Diplas non fuggirà battaglie; i suoi bravi sono scelti e la polvere da fucile è il loro pane; essi uccidono i Turchi come capre; i loro capi come montoni ».

Le loro ire generose erano spesso alimentate dal racconto delle superchierie e dalle atrocità che la Sublime Porta lasciava passare.

Ben semplici e per ben commoventi a tal proposito le narrazioni dei rapsodi:

« Mi fermo per farvi un racconto di cui sarete ben meravigliati: Vi era un tal greco di nome Kritso Michalis, ricco ed onorato, che se ne stava tranquillamente a casa senza che cure turbassero la sua mente. Ma al « divano » fu spedita una lettera in cui si narrava come vessasse tutto il mondo e provocasse continue liti. Il Sultano come seppe ciò, ne fu adirato e ordinò a un suo fido: Vattene alla casa di questo Michalis e là impiccalo dinanzi alla porta, il piccolo figlio portalo teco, e del suo tesoro bada di non perdere uno spillo.

Parte il messo nel cuore della notte e velocemente s'avvia alla casa di Michalis il quale appena lo scorge « Sii il benvenuto, gli dico, siedi e ristorati. » Non per ristorarmi io venni a te, gli dice, ma per eseguir ordini, la volontà del Sultano. Passa una corda al collo di Michalis e lo appende alla porta — prende il piccolo figlio e lo rapisce, e sulla nave carica tutto il tesoro del vecchio ».

Qual meraviglia adunque se, udendo simili racconti quelle anime semplici e generose sentivan maggiormente divampar l'odio contro il secolar oppressore che nell'abbruttimento d'una vita indecorosa cercava novelli stimoli a nequizie e perfidie sempre maggiori?

Però, come le persecuzioni del Turco non seppero che decimare le schiere di questi valorosi, così neppur le lusinghe delle nostre civiltà riuscirono ad assottigliarle: dopo quattro secoli i prodi « palikari » dall'alto delle più aspre cime dell'Ellade guardano sempre alle terre che furono greche e greche devon tornare; di lassù attendono ancora — come altra volta non attesero invano — i loro concittadini memori di grandezze antiche e di onte recenti e nella loro selvaggia indipendenza possono degnamente ripetere il superbo detto del vecchio Goethe:

« Solo è degno della libertà e della vita colui che deve guadagnarsele giorno per giorno ».

ARNALDO CERVESATO.

## GIORNATA<sup>\*)</sup>

La voce degli araldi antelucani  
stridula circui per le convalli;  
e fu, poi che sonò via per i piani  
arguta, un conclamare alto di galli.

Su, o validi. La guerra è buona: i campi,  
nell' ampia mareggianti onda di clivi,  
il sangue dei papaveri già chiazza;  
ma e già, delle ben terse falci ai lampi  
indicono una gran pace gli olivi.  
La guerra è buona. Or su, valida razza:  
alle ferite è balsamo la guazza;  
esse, con bende di assai tenue lino,  
fascia la nebbia. — Oh, l' inclito bottino,  
in lungo di coroni ordine, i grani.



Nell' ozio muto della tregua, gli ori,  
a verga a verga, della mèsse opima  
le cicale, con vana opra di lima,  
saggiano; e van metallici stridori.

Vampe, nell' aria, di fucina. Un velo  
di silenzio e di luce, alto, e di polve,  
un velo d' amianto al sol candente,  
in amplesso di fuoco, e terra e cielo,  
nell' abbandono del meriggio, avvolge.  
Fiuta, attonito, un bove: il pio non sente  
che un odor caldo di riarse mente;  
ed, attonito, ascolta; a quando, il pio,  
a quando, un gir di fuchi ode, al ronzio  
che già suase i madidi sopori.

<sup>\*)</sup> Da un volume di prossima pubblicazione.



Ave, Maria. — Come dei casolari  
il gregge, sul pendio sparso, a raccorre,  
(risponde già la nenia dei rosari)  
chiama la voce della vecchia torre.

La torre annosa, che, beltà montana,  
nel vigor schietta del mattone e rossa,  
lanciò immota, a' suoi di baldi, la squilla,  
da qualche, al dondolar della campana,  
brivido nelle fibre ime commossa,  
tace, ora, e trema. Ora, così, vacilla,  
e le tremola il labbro e la pupilla,  
la vecchia buona, che fu bella, quando  
par ch'ella voglia, tacita filando,  
dir le malinconie crepuscolari.



Nave che immane in sé carico stivi,  
(gialli, nella marca d'ombre, i fanali  
guardan, fosforescenti occhi di squali)  
nave che per l'equorea notte abbrivi,

nereggia, enorme, la città. Nocchiero  
il sogno, va, senza favor di stella,  
né consenso di vento, essa pel mare  
cieco, pel muto mar del sonno. Il nero  
destino è questo, tutta notte, della  
nave: all'ignoto andare andare andare.  
Nelle de le cabine anguste bare,  
l'inerte, essi, così compiono — mentre  
della nave non dà palpiti il ventre —  
noviziato della morte, i vivi.

NICOLA MARCHESI.

### III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA

#### LA PITTURA.

##### I Danesi.

Se la pittura scozzese ha potuto esser paragonata a una dolce musica d'archi ai quali siano stati messi i sordini, questa danese potrebbe rassomigliarsi a un accordo di legni sviluppati una melodia in minore. Il governo delle tinte è presso questi campioni della Reale Accademia di Copenhagen, meditato e prudente; la tavolozza composta e sobria; la colorazione castigata e armoniosa. Mai nulla che scatti, che frizzi, che smagli. Tutto è intonato, l'intonazione è sempre la più delicata, anche dato che non sia la più vera. Non dico che questa misura nel colore costituisca una ricchezza di pittura: qualche volta, l'avarizia degenera in tirchieria, e ogni tirchieria, si sa, è sinonimo di povertà; ma, eccetto pochi casi, nei quali l'anemia cromatica rende difettosa e inconsistente la pittura, a questa totale sobrietà di tinte gli artisti danesi sanno accoppiare una gran forza di concezione e una grande abilità esecutiva, il che, nei massimi di loro, giova a fare di un difetto forse etnico una dote pittorica.

Contate fra questi l'Ancher, specialista in fatto di raffigurazione di tipi marinareschi. Anche qua egli ci modella i soliti *Pescatori*, pieni di carattere e di espressione; ma, poichè egli ci ripete ininterrottamente lo stesso ritornello, questo ha finito col perdere l'interesse delle prime volte e non ci soddisfa più. Trovo poi non del tutto degno del suo pennello il ritratto della moglie, così piatto, com'è, e freddo.

Quel forte paesista ch'è l'Achen ci appar dimezzato nelle due tele che qui lo rappresentano: riuscitissimo è però lo studio della pioggia, della vegetazione gocciolante e dell'aria fumida di vapori esalanti per l'umidità diffusa nell'atmosfera, ch'egli ci dà in *Dopo la pioggia*: nuoce peraltro anche a questa tela quella ricerca di levigatezza, che l'Achen non vuole abbandonare. Iohansen Viggo ha egli pure un *Paesaggio*, degno di nota, specialmente nelle nubi assai accuratamente studiate. Il ritratto della moglie e dei figli è rovinato da una colorazione nebulosa che evanisce le figure, Locher non sa elevarsi gran tratto nella sua *Sera d'estate*, e il Mols ci passa anche questa volta in rassegna le sue abilità, sciupandole in un indovinello

che forse vuol essere un simbolo. Quell'ingegno agile e fecondo del Paulsen che riesce bravo in tutto che dipinge ha lasciato i soggetti terribili e spaventosi per paesaggio. Ne ha tre, ma non tutti egualmente lodevoli: il più piccolo di dimensioni, *Paesaggi d'estate*, è il più forte impressionante.

Quelli che più s'illustrano in questa Esposizione sono la Wegmann e il Kroyer. La prima che pochi di noi conoscevano, ha due ritratti di stupenda fattura e di vivacissima espressione, ai quali sdice soltanto la minutezza di elaborazione sciupata in qualche particolare. Peter Severin Kroyer, segnatamente nel ritratto di Holger Drachmann, è meraviglioso. Si direbbe che prima che sulla tela quel ritratto fosse dipinto nell'animo dell'artista, che questi non abbia fatto che incarnar nella materia una visione dello spirito suo. Tanta è la forza e insieme la felicità e la franchezza di quel dipinto. Dinanzi alla spiegata maestà del mare, appoggiato a una barca peschereccia tirata sulla riva, alto nella luce del tramonto, il poeta del mare contempla lo spettacolo dell'azzurro infinito. Qual fiotto d'ispirazione improvvisa balena alla mente del poeta, in quella che par schiuda le labbra al getto d'una strofe alata? L'ultima luce si aduna tutta sulla figura del vate, come un saluto benedicente dal cielo, e l'alta e l'imponente figura n'è tutta piena e magnificata. Figura piena di pensiero, di dolcezza, di grandezza e di forza: e la poesia dell'ambiente la chiude e completa come fino metallo gemma preziosa. Se ne eccettui qualche ritratto del Leubach in tutta la Mostra non trovi altra tela in cui l'arte del colore innalzi, per dirla alla Carlyle, una strofe più limpida e più ispirata all'eroismo della parola umana.

##### I Norvegesi.

Degli artisti di paese che avremmo rivisto con compiacimento mancano Skredsvig, l'autore della *Poesia norvegese*; Stenersen, quello della *Noite di San Giovanni*; Wentzel, quello dei *Funerali d'un marinaio*; Kølsto, l'elegiaco cantor della luce dei lunghi giorni invernali, la quale par luce di un lungo tramonto italiano piovuta d'incanto su quelle latitudini iperboree.

Due i nuovi espositori: Mellbye con certi *Pastori tunisini* di scarso significato e Ström con alquanto *Contadini norvegesi* che se possono interessarci come studio di caratteri fisici di una razza diversa dalla nostra, non possono vantare nessuna qualità d'idealizzazione e di fattura, e con una *Giovane Madre* di assai scarso valore. La signora Backer è anch'essa un nuovo e non prezioso acquisto: la sua *Giovinetta* potrà piacere per la fisionomia e per l'aspetto ma è assai mediocre come pezzo di pittura.

Wilhem Barth ci riporta all'affascinante spettacolo delle sue marine nordiche, e colla beata voluttà di un amante che domini le forme non pur che gli spiriti della persona amata, egli, come A. Heine in poesia, ci canta sulla tela le carezze lunghe e avvolgenti, e le ire improvvise e le cupe rivolte e i tragici silenzi e gl'immani fragori di questo *Nord-see* così pallido, così torvo, così infido. Alla placida notte, luminosa ancora di sole, stendentesi sul mare quasi immoto, che nella passata Esposizione ammirammo sotto il titolo di *Calma*, fa riscontro ora questa *Tempesta* nella quale la furia delle onde sconvolte pare accenda su dal seno delle acque una lumeggiatura di fosforescenza maligna, sinistra, di contro al cielo gravido di minaccia e chiuso in un cieco buio. L'altro dipinto *In alto mare, di sera* è anch'esso un pendant a quello esposto due anni or sono: *Notte d'estate*, di cui ha le qualità e i difetti allora rilevati.

Veramente non del Barth soltanto, ma di tutti questi pittori scandinavi si potrebbe dire ch'essi cantano il loro paese col mistico rapimento degli *soldi* fantasiosi e insieme lo descrivono colla dotta sicurezza di uno scienziato che spieghi l'essenza d'un fenomeno naturale. Di che le opere loro, oltre ad affascinarci, hanno la forza di persuaderci.

Delicata dimolto ed espressiva nella giudizioza e simpatica distribuzione della luce, piovente da un chiaro cielo, è la *Sera d'autunno* del Borgen. Paesaggio felice per l'intonazione sicura e per la scelta della natura rappresentata è *La Torbiera in Norvegia* della signora Kielland, già altra volta ammirata in queste sale. In quella vece il *Sinding*, che ci aveva nel '97 quella profonda, quella indescrivibile *Notte d'inverno alle Isole Lofodi*, questa volta passa, e non a torto, inosservato. I suoi due acquarelli non mi dicono niente.

E lodato sia sempre Johannes Müller per la sua *Notte* e pel *Chiario di luna*! Egli almeno ci ripete il nitido e caro motivo dei cieli luminosi e dei pleniluni trionfali e sereni. Come si leva magnifica, in questa sua *Notte*, la poesia dello strano chiaror siderale ardente alle solitudini dei lunghi inverni borei, e quanto riflesso d'anima in quelle luci iridescenti svegliate

dalla luna nei vetri del cascinale biancicante là, sulla collina, nell'altro quadro a fianco!

La natura accesa del mezzogiorno trionfa nell'*Estate* del Bratland, proteiforme ingegno che ha voluto mostrarci nell'altro lavoro *Lutto* quanta bellezza della vita morale e sentimentale possa, anche coi mezzi della pittura moderna, trionfare sulla tirannica prevalenza della linea esterna, formale, magari sforzando il magistero delle tinte a scapito della giusta ripartizione delle luci e delle ombre e dell'anatomica verità delle carni come, contro ogni buona regola e forse contro ogni sua intenzione gli è successo in quest'ultima pittura.

Non è il caso che qui parliamo dell'arte del Norman. Chi è in Europa conoscitore di moderne cose d'arte che non abbia visto uno di que' suoi fiordi e tramonti maravigliosi nei quali si conosce e si vive più paesaggio e natura scandinava che in cento libri di viaggi? Il *Fiordo* di quest'anno, inferiore pur sempre come perfezione e potenza rappresentativa e suggestiva a quello del Museo di Torino, non è men pregevole di tanti che abbiamo ammirati nelle varie gallerie, e il *Tramonto* è ancora, s'è possibile, più impressionante di quello di due anni fa. Ed ecco ancora delle coste squallide e flagellate dalle furie d'un mare pauroso sotto le luci strane e sinistre del circolo polare. Ecco ancora due quadri *Tempo di burrasca* e *Verso il mare* di quell'altro lirico del *Nord-see*, Eilif Peterssen: due quadri degni del Maestro.

Il Thaulow (grazie al Blanche, la sua figura non ci è più sconosciuta) riesce possente nelle piccole cose. Due n'ha in questa Mostra: una *Sera* piena di riposo e di vigorosa, ingenua schiettezza e un *Fiumicello in Normandia*, un pastello offerto alla Galleria internazionale d'arte di Venezia, nel quale con quel fine talento del pittoresco ch'è nella sua natura, egli ci descrive maravigliosamente le occidentalità e i capricci e i giochi di luce e il fluir giocondo d'un riso per una campagna che tutta se ne allietta. La bellezza di prim'ordine.

Il *ritratto d' Enrico Ibsen* del Werenskiold par dipinto di maniera. Scorretto nella posa, manchevole di fermezza, esso può dirsi la *maschera* dell'Autore degli Spettri. C'è somiglianza ma non c'è vita, quella vita che s'irraggia e balena potente da quella testa imperiosa di pensatore e da due occhi, che (mi sembra di rivederli!) quando vi fissano par che vi cerchino l'anima.

#### Gl'Inglese.

Quell'indirizzo più veramente dello spirito che dell'ingegno moderno, il quale si disse con modernissima parola preraffaellismo, e che (so-

stenuto da una parte dai nazareni tedeschi eccitanti la bile pagana di Arturo Schopenhauer (1), e dall'altra dai puristi italiani, rivolti a richiamar la nostra pittura alla nobile spiritualità dell'Angelico e del Perugino) raggiunse la sua più alta potenzialità nell'opera dei pittori-poeti congregatisi intorno a Dante Gabriele Rossetti, contribuit, dico, a tener lontana la pittura inglese da quel *réalisme poignant* che contemporaneamente invadeva e signoreggiava, negli altri paesi, il campo dell'arte.

Il benefico influsso dura costante, così che anche oggi questa pittura inglese della sala è, abbenchè povera, in confronto alle precedenti esposizioni, di chiari nomi e di grandi tele, riesce ad attirarci per la ricchezza delle sue creazioni ideali e per la rivelazione di sempre puri e nobili spiriti, armoniosissimi in tutto, nel largo e lento gesto e nella delicatezza del lor colore.

Povera, ho detto, di chiari nomi. Mancano infatti, oltre agli altri minori, che pur ci eravamo abituati a vedere, Robert Fowler, soavissimo poeta di elegie pittoriche, Hugues Arturo, l'autore di *Viola d'amore* della prima Esposizione e de *La Porta della Misericordia* della seconda e, dei paesisti più noti, Henry Davis che tanta ammirazione suscitò nel 95 col *Fruteto in Normandia*.

Alma Tadema lascia il ritratto in cui sciupa da qualche anno la sua fama e ritorna a sé stesso. Ma non ritrova l'eccellenza. Al contrario! La sua *Vedova egiziana nella sala mortuaria* è un arido e freddo *specimen* da trattato archeologico, e la favilla dell'arte è soffocata dalla preoccupazione di una ricostruzione fedele dell'ambiente antico, e la bontà della pittura è sciupata dal talento dello spettacoloso e (ahimè, perchè non dirlo?) dell'oleografico.

Un'altra delusione questa *Baccante* del Watts. Sì: la plastica è buona, la linea è corretta (e vorrei vedere, trattandosi di lui!) sì: quel seno è superbo e il tipo, se volete, è ben caratterizzato; ma che cosa significano, santi numi, quella posa scontorta e quella colorazione antipaticamente accademica?

È un ritorno puro e semplice al gusto arcaico e alle predilezioni accademiche è segnato da un altro quadro di questa sala: *Horat Serenae* del Pointer, quadro pieno di pretese, ma vuoto d'idea, povero di condotta, privo di vita.

Convenzionale e barocco è anche *Praci d'amore* del Moira: una scena di sentimento, secondo l'intenzione dell'autore, ma che, espressa

così, con quell'insulsa disposizione e con quegli inesplicabili atteggiamenti degli attori, riesce a rappresentare la *crystalizzazione del sentimento*.

Attinta a un romanticismo di buona lega, al contrario, è l'ispirazione che detta all'Hughes *I fuggitivi*. È notte. La tempesta sorprende nel bosco gli amanti in fuga. Uno dei cavalli, spaventato dai fulmini s'impenna minaccioso, e mentre l'uomo si sforza d'infrenarne lo slancio la donna, vinta dal terrore, forse punta dal rimorso, si abbandona tramortita sulla spalla di lui. Senonchè la mano del pittore fu scarsa all'intenzione dell'arte, e il risultato non interamente ci appaga.

Nello stesso ordine d'ispirazioni e di vedute ideali, rientra il *Miracolo delle rose* di Miss Gloag, illustrante una poetica concezione del Manteville con buoni mezzi pittorici, ma con insufficiente risultato esecutivo. Quella fanciulla che, condannata al fuoco, vede per virtù della sua innocenza mutarsi miracolosamente all'intorno le fiamme ardenti in vistosi rosai, avrebbe avuto bisogno di un ben altro interprete perchè la nostra fantasia latina ne fosse presa e convinta.

Inesauribile illustratore di capricci pittorici e di motivi ornamentali, questo non illegittimo discendente di Burne-Jones, Walter Crane! Quando avrete compreso che que' suoi dipinti più che intenzione di quadri, han natura di soggetti decorativi, a voi riuscirà di penetrare nell'intimo di quell'arte così nobilmente sentita, e quell'arte vi piacerà. Guardate queste *Donne cigni*: che poetica invenzione e come graziosamente espressa nell'insieme finemente armonico e decorativo, in quel felice innesto delle candide ali e di quel morbido e voluttuoso manto piumato sui puri omeri e intorno alle stupende forme di quelle fanciulle, quale tutta nuda e sfiorata ancora dalla carezza dell'onda del bellissimo lago, quale — compiuta la metamorfosi — librantesi a volo nell'aria. Che scorci, che nudi, che purezza di linee, che sapienza d'impasto! Tutto rivela l'esecutore insigne. Si direbbe veramente che il Crane abbia dipinto questo quadro, per farsi perdonare la sciatteria che gli ha messo lì a fianco: *I conquistatori del mondo*, una pittura così farraginosa di un simbolismo così primitivo e di una colorazione così cruda e stridente, che ci toglie il respiro. Non tutte le ciambelle, si sa, anche quelle fatte della pasta dell'arte, riescono col buco: e questa, con tutto il rispetto dovuto, è una vera stiacciata.

Del *Giuseppe venduto* del Milchan giustamente un critico notava che sebben esso addimostrasse lo studio intorno al Rinascimento e ricordi certi tipi del Mantegna e del Carpaccio (in quella figura di Giuseppe io ci vedo la derivazione

(1) Vedi nel *Mattino-Supplemento* I, 1, l'articolo *Preraffaellismo* del Panzacchi.

immediata dal *San Sebastiano*) pure la totalità non si anima, e del copioso movimento psicologico di cui il soggetto era suscettibile, nulla si eleva sopra la compassata compostezza di quelle figure.

Graziosi, carini questi bimbi che l'Englefield sorprende al piano, mentre tentano un *Duetto*, e il più piccolo arriva appena colle manine paffutelle a toccar la tastiera; alquanto lezionette e manierate le ragazze della Fabbrica di fiori a Londra del Fisher, un quadro il quale, benchè non così vuoto d'argomento, ricorda da vicino *Vanitas vanitatum* del '97; tipi da poter esser presi a modello della flemmatica rigidità dello spirito e della glaciale compostezza esteriore della razza cui appartengono, le *Merlettine fiamminghe* di Miss Dale, che ci si rivela del resto pittrice di molto studio e di una diligenza e scrupolosità rare; rattristante la *Nutrice all'ospedale dei bambini* del Jacomb-Hood, ch'è per altro lavoro pregevolissimo.

Dei paesisti più reputati son presenti l'East con un forte e sapiente paesaggio, nel quale son mantenute ad esuberanza le promesse contenute nel titolo: *Opulento autunno*; l'Hulton con un *Crepuscolo* e una *Val d'Arno* in verità non lodevolissimi; e l'Haite che cerca questa volta i suoi soggetti in Olanda senza sconfessare le sue qualità personali; una grande efficacia nel cogliere il vero, una vigorosa schiettezza nel riprodurlo, un senso intimo della vita delle cose. Nei suoi quadri è sempre la Natura interpretata e non commentata; la Natura che parla da sé.

Il Lindner che due anni fa aveva un « sogno d'aria », ha questa volta un « sogno d'acqua », di *Acque olandesi*; la Taylor ci dà un buono studio di luce nel suo *San Geminiano*, e la Clara Montalba due acquarelli che ci lascian freddi.

Il ritratto ha nel Santer il suo più valoroso campione. Tele, secondo l'indole e il sistema dell'autore, poco brillanti, scure, fosche, fin che volete; ma figure impressionanti per l'espressione del sentimento, per l'evidenza del carattere, pel palpito della vita. Scialbo e di nessun rilievo psicologico è il ritratto che dell'Hofmann ci dà il Shannon; di buone qualità quello del Bismarck inviatoci da Sir Richmond.

Un quadro di vita pastorale, *La Tossatura delle pecore* del Bramley, è dei più prestanti di tutta l'Esposizione, e fa riscontro a quello del Solomon, dalle intenzioni così fastosamente aristocratiche e dall'aspetto così rigidamente decorativo.

Senza ricorrere al Catalogo o alla firma dell'autore, appena entrati in questa sala, al vedere i due grandi quadri campeggianti sulla maggior parete, voi dite: « Ecco Brangwyn! » Non si sbaglia: non c'è che colui che dipinge così!

Molto si è scritto intorno a questo pittore da critici severi e intransigenti e da ammiratori convertiti in apologisti, e molte verità si son dette e molti giudizi esatti, nonostante le ingiustificate esagerazioni degli uni e degli altri, sono stati pronunziati. Io dirò, per trascurabili che le possan parere, le impressioni mie.

Il Brangwyn è innegabilmente un ingegno pittorico di prim'ordine e uno studioso osservantissimo del vero. A lui però han nociuto due qualità acquisite: l'abito del decoratore contratto nei primi anni della sua vita d'artista e la ricerca continua, insaziabile del pittoresco, che si direbbe tolga limpidezza e prontezza al suo occhio e gli faccia mancipia la mano di una tecnica solistica, sprezzante della forma e, a primo aspetto, tutt'altra che chiara. L'un difetto veramente è indotto dall'altro e si compenetrano entrambi. Onde avviene, a proposito dei quadri del Brangwyn, un fatto curioso per quanto spiegabilissimo: ed è che il pubblico grosso e indotto, quello che non è iniziato ai misteri della fattura e che assorge tanto più agevolmente al giudizio sull'opera quanto maggiormente vi è aiutato dalla facilità dei mezzi adoperati; questo pubblico che preferisce l'oleografico e il *podré* al maschio e al sugoso, non potendo, di prima fronte, dinanzi ai quadri del nostro pittore, elevarsi alla comprensione del loro recondito valore e del loro significato estetico, e non invogliato d'altra parte a continuare da questo primo sforzo infruttuoso di osservazione, nelle sue indagini, si ferma all'impressione immediata, all'impressione che si riceve dallo stranissimo trattamento del colore, e come questo non è dei più intelligibili, nemmeno l'impressione riesce gradevole. — O che cos'è questo guazzabuglio? — domanda il grosso pubblico, e passa innanzi. Così uno dei pochi casi in cui, per l'osservatore dozzinale, la considerazione della tecnica assume importanza di giudizio definitivo sull'opera d'arte, è quello anche in cui dalla considerazione della tecnica quel giudizio è infirmato e corrotto. Qual meraviglia se qualche critico di professione non ha esitato a classificar questa pittura tra i perversimenti estetici? Tale e quale come quei compagni d'arme, e non di successo, del nostro pittore, che si ridevano nei primi tempi di quel suo colore come del colore d'uno scenarista.

Il Brangwyn parte dal concetto che il pittore debba rappresentare figure e contorni non com'essi sono ma quali appariscono nella realtà. E poichè egli del colore vede la *macchia*, il suo pennello crede di tradurlo sulla tela con larghe masse di tinte simili a pezzi armonizzanti come nell'intessitura di una stoffa orientale. E una stoffa orientale, un arazzo, un mosaico sembra veramente quella sua pittura. L'illusione è per-

fetta. Chi vorrà negare, osservando da vicino quel *Baccanale*, ch'esso renda più verisimilmente la parvenza del mosaico di quello che non sembri mosaico il *San Marco*, per esempio, dei Luccato che è sulla porta interna di mezzo della Basilica? Ma, allontanatevi di qualche passo, portatevi a distanza sufficiente da abbracciar d'un colpo d'occhio l'insieme e da discernere le varie parti come elementi della composizione, e quegli strati informi di colore, quei tratti seguenti sempre più chiaramente i termini dei particolari delle figure e degli oggetti vi acquisteran fattezze e disegno, vi prendevano carattere, significato, senso e vita. Più starete a guardarle, e più quelle parti vi parranno evidenti, e più la composizione vi parrà fusa, organica, eloquente, e più entrete nello spirito del dipinto e nella visione dell'autore.

Senza dubbio qualche volta una pittura siffatta riescirà poco solida, scarsa di rilievo, fors'anche vuota, i quadri acquisteranno un tal quale andamento fantastico; ma ne guadagnerà, in quel cambio, l'espressione morale del dipinto. Lo sforzo tecnico, cioè, è compensato sempre dall'effetto raggiunto ed è in relazione diretta dello elemento ideale, che pel pittore, specie nelle ultime opere, è divenuto prevalente. Notevolissima, fra queste, *Oro incenso e mirra* oltre che, come osserva un critico, pel distacco che segna nell'autore dal trattamento puramente naturalistico del disegno decorativo, per quell'aria tra mistica e simbolica che vi spirava sovrissima e che ripete la sua origine non solo dall'arte ma anche dal pensiero dell'autore.

Dopo quello che ho detto, quando avrò aggiunto che in ogni lavoro del Nostro i vantaggi e gli svantaggi di un'arte cotanto eccezionale si traducono interi, e che in ogni quadro sua la scienza della composizione è insuperabile, non credo metta conto tener altrimenti discorso delle opere inviate a questa mostra.

Preferisco piuttosto completar lo studio di una *individualità artistica* così notevole, riportandomi a quello che in uno degli ultimi numeri dell'*Esportium* ne ragionava il critico dianzi citato (1).

Il Brangwyn lavora con una tavolozza limitatissima: ma egli sa come impiegare e fondere le tinte con strana e affascinante maestria. I suoi *bleu*, i suoi rossi, i suoi verdi sono posti con un'audacia che giustifica sè stessa. È rara una tale profusione ed intensità colorica in un pittore occidentale, ed è appunto questo orientalismo che dà al Brangwyn la sua fisionomia.

Egli ricerca quegli effetti speciali di luce che semplificano e rilevano l'obbiettivo principale. Max Nordau, che lo mette alla pari del Delacroix e di Franz Hals, ha ben definito l'effetto di queste condizioni di luce. « I quadri del Brangwyn — scrive l'autore di *Degenerazione* — sono penetrati di tutto il fascino del mezzogiorno e della mezzanotte. Egli colloca le sue figure nella fiamma ardente del sole o in un velo di semi-trasparente oscurità. Tanto l'una che l'altra, queste luci hanno la peculiarità di sopprimere tutti gli accessori e di far emergere l'essenziale. Una faccia, un corpo, immersi nel sole brillante, diventano quasi trasparenti, di là dalla pelle, che acquisterà la sembianza di un velo, salteranno fuori i muscoli e le ossa. Un forte effetto di luce prepara un corpo tal quale come il bisturi anatomico. L'oscurità agisce nella stessa guisa: essa smorza le connessioni e i passaggi ed altro non accentua che le forti linee della costruzione. Solamente una luce diffusa dà eguale valore a tutte le parti di una superficie: mette in mostra tutto, ma nulla esplica. La luce diretta, al contrario, come l'oscurità distinguono ciò che è in mostra, sì che al primo sguardo è facile separare l'ornamentazione meramente superficiale dalle linee maestre ».

Frank Brangwyn mira principalmente, nel dipingere le sue tele, a produrre un disegno decorativo, piacevole nella linea e prozace nel colore. Il senso decorativo è anzi così forte in lui, che non è pago se non quando sa come l'opera sua verrà esposta, in quali condizioni di luce e d'ambiente. Egli è come dicono gli inglesi, essenzialmente un *craftsman*, un artefice combinato con un artista.

BENEDETTO DE LUCA.

(1) IX, 52 *Frank Brangwyn*: M. B.



## Inno mattutino

*A l' oriente gli occhi: l' immenso prodigio di tutti  
I giorni si rinnova; rompe dal mare l' alba.*

*Annunziatori lieti del sole già i zefiri primi  
Commovono di lunghi brividi l' acque opache;*

*Svolgon pemoni e insegne che gai susurrano a l' aste;  
Gonfiano come seni di donna bianche vele;*

*E vanno innanzi, vanno festevoli, torri di moli,  
Darsene, cale e scogli dietro lasciando in corsa.*

*Su le città già deste rigirano il fumo balzante  
Su da colmigni, e lunge prendon gli aperti campi:*

*Svegliano nidi, rami carezzano e spighe, gridando:  
« Cantate, augeli, stermiti, foglie; ritorna il sole ».*

*A questa nuova i rivi s' accendon d' argentei splendori  
Danno profumi l' erbe, s' infioran le farfalle.*

*E gioia si diffonde dovunque, dai gioghi nevati,  
Da le convalli acquose, sino a gli arsi deserti.*

*Al gaudio de le cose s' unisce il mio gaudio, e il peana  
Universale cresce pur d' una voce, o sole.*

*Diman sarà la fronte che brucia di febbre; dimani  
Sarà lo scolorato viso; sarà la fine.*

*Sarà... ma non importa, se premer pur ora le labbra  
Posso su le labbra care, mescendo fiato a fiato.*

*Se posso con appello, che è bacio d' amore, a la vita  
Chiamar forme involute, spiriti erranti, nudi.*

*Godo che ancor ne gli astri calore è infinito, e d' azzurro  
È gran copia negli occhi di Mirtala e nel cielo.*

*Godo che stanco il sole di dar nuove aurore a la terra  
Ancor non è, che ancora giovine è questo mondo.*

*Diman la morte e il pianto: per ora i sorrisi giocondi  
De la mia donna: al sole che torna gloria gloria.*

## LA CASA D'ANTONIO

Veramente questo cominciare a parlarvi mettendo subito in scena delle bestie non mi soddisfa troppo, e vi assicuro che già da un' ora sto cercando un principio che incontri un po' più i miei gusti, ma, cosa volete farci? oggi proprio (oggi, eh? mica sempre, come dicono i maligni) oggi, dico, ho il cervello ridotto in uno stato compassionevole e, per quanto stringa, non ne ottengo nulla di buono; concedetemi perciò un pochettino di misericordia, e sappiate dunque che i primi ad accorgersi o, per lo meno, a sospettare che il vecchio Antonio doveva avere qualche spina nel cuore, furono appunto i suoi manzi e le sue vacche.

E sfido io a non accorgersene! Era capace, quando veniva tra loro per riempir di fieno la mangiatoja non di fermarsi, com'era solito prima, a fare una carezza sulla nuca di qualcuna, a misurare un colpettino sul dorso di qualche altra, magari a rivolgere un allegro discorsetto alle sue dilette, ma, purtroppo, di piantarsi lì, colle braccia in croce e il mento posato sulla mano, a ruminar pensieri che dovevano esser di certo poco lieti, perchè, dopo un bel po', ei se ne andava lento lento e con grossi sospiri. Quante teste si piegavano allora per seguirlo, quante occhiate melanconiche e interrogative gli erano rivolte!... Egli però non se ne accorgeva e, immerso nella sua tristezza, accudiva certo, come prima, alle sue facende nella stalla, spazzava il lucido pavimento, metteva a posto i rozzi arnesi, ma quelle belle chiacchierate con le sue bestie alle quali, come a persone ragionevoli ed amiche, veniva confidando ogni sua cosa, i pronostici sul tempo, le speranze sui raccolti, i propositi di contratti, quelle belle chiacchierate non le faceva più.

Ed è naturale perciò che le povere bestie, anche possedendo un comprendonio così poco adatto per i raziocini, avessero potuto indovinare la grossa spina che affliggeva il cuore del loro amato padrone.

E la famiglia? e gli amici?

Per un pezzetto non s'accorsero di nulla, perchè dapprincipio il vecchio Antonio s'abbandonava tutto e senza sospetto ai suoi tristi pensieri solamente quando trovavasi nella stalla, giacchè, pur degnandosi, come ho già detto, di far qualche chiacchierata coi suoi animali, non credeva poi, neanche per sogno, ch'essi potessero indovinare ciò ch'ei voleva tacere. Non

passò però molto tempo che anche la famiglia si avvide di quell'affanno segreto, anche tra la numerosa schiera dei conoscenti si cominciò a bucinare che nella vita del vecchio Antonio qualche cosa doveva essere andata fuori dei gangheri. E allora.... apriti, o Cielo! Il povero Antonio non ebbe più requie. Oggi era la moglie che, pigliatolo per le mani, gli chiedeva piangendo se avesse qualche male; domani erano i figli che, fattogli stretto cerchio intorno, lo scongiuravano a confessare, se l'esito disastroso di qualche suo affare era la causa che lo rendeva così mesto; il giorno dopo eran gli amici che, condottolo all'osteria solita, facevan l'alte meraviglie perchè nell'angusta stanza non scoppiavan più i suoi lazzi salaci, e perchè, nelle famose giocate della domenica, ei batteva giù le sue carte con una svogliatezza strana, incapando in errori che, per lui, tenuto in conto di maestro, erano addirittura madornali.

Il disgraziato vecchio non sapeva più dove batter la testa. Ripeteva le cento volte che non si sentiva male alcuno, che nessun affare gli era andato alla rovescia, che anzi non si era mai sentito così bene, e a momenti crepava di salute, che il granturco prometteva buon raccolto, che le viti non s'eran mai mostrate così produttive, che insomma lo lasciassero stare, e andassero al diavolo, perchè egli era sano e felice come un imperatore e tutte quelle domande da imbecilli gli rompevano maledettamente le scatole. Tante grazie della cortesia! E potete immaginare quante volte egli pigliasse del matto e dell'ostinato, ma, duro come un uscio, non se ne dava neanche per intesa e chissà per quanto tempo ancora avrebbe continuato a far soffrire le lingue lunghe del villaggio, se quel diavolo di sua moglie non ci avesse messa una buona volta la coda. Fu appunto quando, per suggerimento della buona Gervasia, la sua fedel consorte, venne a trovarlo il venerato parroco del villaggio e, fattoselo seder davanti e preso per le mani, si mise a snocciolargli un sacco di consigli, di avvertimenti, di ragioni e di tante altre belle cose, tu appunto allora, dico, che lo sventurato Antonio, piangendo come un bambino, e raccomandando e facendosi anzi promettere il silenzio, si lasciò finalmente sfuggire il doloroso segreto.

Aveva raccomandato il silenzio, ho detto, e senza dubbio il degno sacerdote non avrebbe avuta nessuna difficoltà a mantenerlo, ma —

pensate con quanta fortuna delle comari e dei compari dei dintorni — poco discosto dai due uomini stava in agguato la buona Gervasia, la buona Gervasia che aveva sentito soffiare insistentemente su per i crocchi il dubbio maligno che il suo Antonio fosse carico di debiti, la buona Gervasia che si sentì tutta rinascere e mandò un sospiro tanto fatto, quando il riluttante marito, decisisi finalmente ad aprir la valvola, fece uscire un segreto che strappò quasi le risa al reverendo sacerdote. Altro che debiti!... E i miei lettori capiranno facilmente quanto tempo ci volle prima che arrivasse al villaggio l'inspettata nuova...

Quando poi tutti seppero la cosa, figuratevi che palmi di naso! Come! per il timore di perder la casa doversi ridurre a quel modo, peggio di un condannato alla galera? Ma se anche gli avessero prese quelle quattro pietre marcite, glie le avrebbero senza dubbio pagate e chissà forse che non ne fosse saltato fuori un buon contratto. Che imbecille! Pazienza un qualcoso di discreto, ma una bicocca sgangherata come quella?... Ah, benedetto da Dio, diventando vecchio, diventava più cretino. E tutti scotevano la testa, e il povero Antonio la scoteva anche lui.

Sarà vero — pensava egli dolorosamente — sarò proprio un vecchio imbecille, ma che importa?... Va bene che è una casaccia, una capannuccia anzi da due o tre soldi, e che per di più ci comando in una parte sola. Va bene che se vogliono buttarla giù e io faccio il testardo e tengo duro, me la possono pagare anche il doppio o il triplo, ma che importa?... Io le voglio bene alla mia catapecchia, essa mi piace più della casa del Sindaco, che ha due piani, mi piace più del palazzo del duca, quello che è là in città e che è così grande e che ha tante finestre... ci sono nati i miei vecchi, che i primi non se li ricordava neanche mio padre, ci sono nati i miei figli, tutti dal primo all'ultimo, e ci sono nato io e io ci voglio anche morire... e se me la vogliono buttar giù, niente cambio, niente denari, piuttosto un salto nel pozzo e bell'è finito. E così, quando ci faranno la strada ferrata e verranno gli ingegneri e il sindaco e tutti quegli altri cani, per ogni pietra che porteranno via, dovranno dire: « Se ce l'avessimo lasciata, un povero vecchio non s'ammazzava dalla disperazione... » Vergogna marcia!..

Fino a quel tempo il vecchio Antonio non aveva avuto, si può dire, nessuna grossa noia riguardo alla sua casa. Era una delle solite case rustiche dell'antico stampo, colla sua brava stalla e il suo bravo fienile, tutto attaccato as-

sieme. Antonio possedeva questa stalla e questo fienile e, naturalmente, anche quattro o cinque stanze per la famiglia; di un'altra parte della casa era proprietario l'oste del villaggio, che l'affittava con un fitto da strozzino ai malcapitati che gli venivan tra le grinfie; c'era poi uno stanzone abbasso che fungeva da rimessa e sulla quale comandava dispoticamente quella testa quadra di Giuseppe, il ciabattino. Ed all'infuori di qualche seccatura prodotta da questa bestia quando s'ubriacava, nessuna noia, ho detto, era mai stata arrecata ad Antonio. Certo che il ciabattino non faceva poi degli scherzi tanto innocenti e, se non avesse avuta la scusa delle sue sbornie fenomenali, si sarebbe potuto consegnarlo ai carabinieri o, per lo meno, caricarlo di legnate; ma i suoi scherzi — s'erano avvezzi a chiamarli così — sol che si avesse avuto un po' d'occhio, si limitavano sempre a un'ora o due di baccano e nient'altro. Qualcuno anzi ci si divertiva. Tutti i lunedì — sapete bene che il lunedì è la festa dei calzolari — tutti i lunedì, dunque, verso sera, questo animalaccio del ciabattino usciva dall'osteria a gran fatica e, piegando da tutte le parti come una pianta battuta dal vento, si dirigeva verso la sua rimessa e, lì giunto, con urla e bestemmie, e, con affermare solennemente che quel locale era suo e che ci poteva fare quel che più gli piaceva, protestava di volerlo abbracciar subito e di non importargliene un fico di tutto il resto della casa che ci era attaccato. Pensate il gran da fare dell'oste e d'Antonio per tenerlo fermo! E infatti sol che ci avesse buttato un fiammifero, ti saluto!... Non ci rimanevan neanche le fondamenta. Ma con un po' di pazienza da parte d'Antonio, con qualche cazzotto da parte dell'oste, dopo un'ora o due il furente ciabattino si chetava e andava a smaltir la sbornia sul ciglio di qualche fossato.

All'infuori adunque di qualche ora per ciascun lunedì, il nostro Antonio poteva ben dire che la sua casa non gli aveva mai recato alcun guaio. E allora invece, con quella storia della ferrovia, altro che questione di ore e di lunedì!... Si trattava proprio di dover lasciar la casa per sempre se, come sembrava probabile, tutti quei cani dalla pancia grossa avessero stabilito sul serio di far passar la ferrovia sul posto della casa. Già eran venuti gli ingegneri, avevan prese tutte le misure con quei loro così speciali e, per non obbligare la strada ad un'inutile volta, avevan proposto di buttar giù quella bicocca che non valeva un frullo. Questo almeno aveva riferito il signor parroco nel solito crocchio che si radunava sul sagrato la domenica dopo messa e questo, purtroppo, aveva dovuto confermare ad Antonio quando, cadendo dalle nuvole s'era sentito dire che, ap-

punto per quella bella notizia, il suo vecchio parrocciano s'era messo a mangiar poco, a dormir male, a non parlar quasi mai, a rovinarsi insomma quello straccio di salute, che, a quell'età, doveva invece curare con tanto riguardo. Aveva però promesso il buon parroco di guardar bene nel giornale quotidiano tutto ciò che si verrebbe macinando nel consiglio provinciale e se, come sperava anch'egli, questo signore avesse respinta la proposta degli ingegneri, detto, fatto; sarebbe andato subito dal vecchio Antonio, per dargliene informazione. E il vecchio Antonio, tutto impaziente, contava i giorni, contava le ore, ma il consiglio provinciale che dormiva della grossa, non spingeva ancora il progetto degli ingegneri.

Una domenica finalmente il signor parroco annunciò che il consiglio provinciale faceva, nello stesso giorno, una seduta straordinaria per deliberare sulle solite importantissime futilità e, tra l'altro, sulla costruzione della famosa strada ferrata. Se vi dico che Antonio fu in orgasmo per tutta la giornata, non stenterete a crederlo! Il giornale che doveva recare il resoconto della seduta, giungeva il dì dopo e tutto il dì dopo il nostro eroe non fece che andar continuamente e disperatamente dalla casa sua alla casa del parroco: il giornale, perbacco, non arrivava mai e il poveretto cominciava a credere che il signor parroco gli tenesse nascosta una brutta notizia per non recargli dolore. Era tale la sua impazienza che mancò poco non si pigliasse su e andasse difilato al paese vicino magari alla città, a comprare un giornale, a farselo leggere da qualcuno, a correre al consiglio provinciale, urlando, strepitando, sbattendo il giornale sulla faccia di quegli assassini... Dio, che spavento!.. Il buon parroco che — sfido io! — cominciava già ad averne piene le tasche, sudò tutta una camicia per tenerlo fermo.

Verso sera finalmente l'uragano cessò.

Arrivò il giornale e il misero signor parroco poté annunciare, con un sospiro di sollievo, che il consiglio provinciale aveva respinto il progetto degli ingegneri. Una discussione tempestosissima... Tanti voti di maggioranza... Anzi, la ferrovia la facevano, ma tre chilometri più in là...

Il povero Antonio non udiva più niente. Era corso a casa, misurando a salti la strada.

— Vinto! vinto! gridò, fermatosi sul limitare e dimenando le braccia. Poi, fatto un rapido voltafaccia, volò in cantina.

— Guglielmo, Pietro, Dionira!... presto, pre-

sto, correte!.. tante bottiglie di quel più vecchio e faccian tutti baldoria!... allegria: allegria!... vo' che si beva e si balli tutta stanotte... e voglio bere e ballare anch'io e fare un girettino colla mia Gervasia... Dove sei, vecchio cataplasma?... vieni qui, poveretta, chè a momenti il tuo Antonio se ne andava al Creatore; adesso invece vuol fare un ballo con te. Su, Guglielmo, a chiamar gli amici del villaggio, su, Pietro, a trovar fuori il Guercio e tutti quegli altri che suonano così bene... Coraggio, ragazzi!... la nostra capanna ce la lasciano in piedi...

Si cantò, si suonò, si ballò, si fece il diavolo a quattro. Era venuta tanta gente che a momenti non c'era più posto in nessun buco: i vecchi, collo stesso signor parroco in mezzo, li confinarono in un canto con due o tre pajà di bottiglie, e stessero lì cheti a guardare e a bere fin che ne avevan voglia, ma non rompessero le tasche ai ballerini. L'oste, temerario suonator di clarino, era accorso alla prima chiamata, lasciando in bottega sua moglie, e stava là a soffiare, rosso e gonfio che pareva una zucca. C'erano anche delle autorità, il veterinario, due consiglieri comunali, e c'era il nostro Antonio che correva continuamente da un posto all'altro, diceva spropositi, inciampava tra le gambe dei ballerini e si faceva dar del matto ad ogni momento.

Calava già la notte e la danza ferveva sempre più animata. Era ora che l'oste piantasse l'istrumento e si riposasse un po', chè, perbacco, sudava come un asino. Auf!... certo a sonare si diverte, ma, accidenti!... poveri polmoni!... Andò alla finestra per pigliare una boccata d'aria, ma, appena messo fuori il capo, si ritrasse, mandando un grido di terrore.

— Ajuto! ajuto!... il ciabattino che abbrucia la casa.

In un attimo la folla si ridusse sulla strada. Non vi dico quel che seguì. Ci sembrava un mare in tempesta, il finimondo, una cosa che il villaggio non aveva mai veduta; urli, strepiti, pianti; Antonio che si graffiava a sangue la nuca e gridava come un ossesso, sua moglie che si strappava i capelli, l'oste che bestemmiava come un turco.

E più in là, solo, sdegnoso, il ciabattino che, con occhio bieco, mirava le fiamme alzarsi in vortici impetuosi fuori della rimessa e proteggeva solennemente che quel locale era suo, che ci poteva fare quel che più gli piaceva e che non gliene importava un fico di tutto il resto della casa che ci era attaccato...

## L' opera " IVAN „

del Maestro LA ROTELLA

Quando nel teatro di Iccese si lesse per la prima volta l' opera di Ipsilonne, i pochi ammessi alla prova restarono presto meravigliati della mimica del Maestro Zeta, direttore di orchestra, che, tratto tratto, dove più fluida era la melodia o più caratteristico il movimento ritmico, rizzatosi sulla scranna direttoriale, tirava giù, senza scomporsi, una gran scappellata.

Finalmente gli domandarono perchè gesticolasse in quel modo; ed egli asciutto asciutto rispose: « Saluto i maestri che passano ».

Vincenzo Lombardi avrebbe potuto, durante la lettura dell' *Ivan*, far di cappello a molti maestri recenti ed anche contemporanei; ma in buona coscienza avrebbe dovuto, alla fine dell' opera, con un inchino più profondo ed una più lunga scappellata, esclamare commosso: « Saluto il maestro che viene! ».

Poi che quest' opera, se non scioglie l' arduo problema del teatro lirico moderno, rivela nel suo autore un felice e robusto temperamento artistico, atto a schiudere all' arte la nuova via che valga una soluzione.

La prima impressione, difatti, è intensa; e, solo in secondo momento, la critica dei palchi e dei corridoi può sbizzarrirsi ad accusare l' autore di reminiscenze troppe o troppo palesi; onde alla commozione, cui tutti hanno soggiaciuto ignorando perchè, segue il giudizio equivoco di chi dubita se debba constatare il successo, o condannare l' opera.

Tale soltanto poteva e doveva essere il giudizio del pubblico barese, nuovo ai battesimi dell' arte, e cui manca il cenacolo o il critico autorevole, che, raccogliendo il giorno dopo le impressioni della folla ingenua e degli amatori intelligenti, dia la giusta sentenza.

Un pubblico vergine, eletto a primo giudice, ha netta la visione del capolavoro, meno precisa la ripugnanza per l' opera informe; ma, innanzi alle produzioni che sfuggono a queste estreme classi dell' arte, resta perplesso, va a tentoni, e non si pronuncia.

E questa *onestà* del nostro pubblico ha giovato non poco al Maestro La Rotella; perchè ha sottolineato del suo lavoro ogni passo, ne ha fatto, diciamo così, il commento teatrale, dal quale trarre, per un ingegno come il suo, la critica estetica dell' effetto è troppo agevole cosa.

Egli avrà sorriso agli applausi frenetici che hanno sempre accolta la canzonetta del *malagranò* — è una cosarella cui non raccomanderà, certo, la sua fama —; avrà compreso che qualche buon momento ha avuto ottimo risultato per l' arte coscienziosa di buoni interpreti; ed avrà concluso che, se l' *Ivan* non è, e non poteva essere, opera gloriosa, la via della gloria gli è aperta e sicura per le straordinarie doti drammatiche del suo ingegno musicale.

A diciannove anni non si fa nè opera originale, nè opera completa. — parlo della grande opera — come non si fa più a quaranta opera fresca e spontanea. A certi rigori del calendario anche il genio non sfugge, e dove la musica del *Falstaff* sembra più semplice ivi l' arte è stata più laboriosa e severa.

Criticare l' opera del La Rotella, perchè qua e là scorre l' onda melodica di altri maestri, è sottolineare nel sonetto dello studente liceale le imitazioni di Dante, di Orazio e di Anacreonte. Ma se, tra le scolastiche armonie che ronzano nell' orecchio del poeta o del musicista giovanetto, una mano potente svolge il concetto della lirica o sviluppa le azioni del dramma, esultiamo! ai raggi del sole che tramonta si scaldano e cresce il sole dell' avvenire che presto brillerà di luce propria.

La questione della reminiscenza è vecchia questione; nè io intendo qui di svolgerla. Dove cessi il plagio e cominci l' imitazione, dove cessi l' imitazione e cominci il ricordo è difficile determinare; come è difficile determinare quando la reminiscenza intacchi la originalità, quando solamente la onestà dell' artista. Rammento però che il preludio dell' *Aida* fa il paio con quello del *Lobengrin*, che il menuetto del *Rigoletto* è più simile al menuetto del *Don Giovanni* che non a sè stesso, e che il fresco, il delizioso coro di S. Sulpicio, in *Manon* di Massenet, è una variazione poco variata di un tempo di Haydn per violino e pianoforte.

Con un contone di frasi di accatto nessun artista mediocre fa opera potente e geniale come questo *Ivan*, che, con qualche lieve e pratico ritocco, può aspirare alle aule ed agli applausi di teatri e pubblici maggiori.

Il libretto di Fione e Perotti è un libretto modello; ed il La Rotella dovrebbe augurarsene

molti altri sullo stesso stampo. Dall'episodio di un vecchio romanzo il signor Fione, nuovo all'arte ed al teatro, ha tratta la tela, che Armando Perotti, il fine e sentimentale poeta, ha ricamata di versi dolcissimi. E, per fortunata ingenuità del primo, per sapiente determinazione del secondo, l'*Ivan* non ha sofferto delle preoccupazioni per la logica e la verità scenica, per la metrica o ritmica strofe, delizia dei moderni librettisti, e terrore degli operisti moderni. L'azione dell'*Ivan* è rapida e varia; lo svolgimento nitidissimo; i versi eminentemente musicali, poi che l'autore del *Libro dei Canti*, con soave e mirabile abnegazione, non ha permesso al suo forte ingegno di poeta né un'audacia, né una sottigliezza che potesse inceppare la libera vena del musicista.

Dopo gli ultimi libretti d'opera, psicologici o fantastici, veristi o trascendentali, conditi di versi audacissimi per forma e per concetto, quest'uno che torna alle buone antiche tradizioni, ma non alle antiche scorrettezze poetiche, segna, e non vi è chi noi veda, un progresso sano e sicuro.

Pasquale La Rotella ha avuto il dramma adatto ai suoi talenti. La passionale vivacità della sua frase melodica, l'efficacia tecnica della sua strumentazione coloriscono a meraviglia le situazioni drammatiche e pittoresche del libretto.

E, di più e meglio, il musicista si è sempre e solamente occupato della musica; anzi della musica teatrale, sfuggendo i facili scogli del dramma sinfonico e dell'orchestra psicologica, di cui la critica moderna, che discute troppo e lascia picciol campo alla creazione, si è compiaciuta seminare il cammino dei compositori.

Così col suo *Ivan* torniamo al quartetto, al settimino, ai cori fuggati - oh! il delizioso effetto di quei cori che, nell'atto 1., accompagnano la stupenda romanza del baritono! - fino ad un tentativo di vocalizzo. Ma questo qui l'autore, francamente, poteva risparmiarcelo, quantunque, ed è proprio la logica che fa torto all'arte, nessuno potrebbe asserire che, alla chiusa della canzonetta di *Vera*, torni a sproposito.

Per la strumentazione, trovo ottimamente trattati i legni, quello degli ottoni fuso mirabilmente con gli altri quartetti - l'effetto di continuità sarebbe meglio apprezzabile in un tea-

tro più eufenico del nostro Piccini -; ma mi permetto rimproverare al Maestro la povertà degli archi, che perorano troppo, come il Puccini della prima maniera, ed hanno troppi *trillati* e troppi *pizzicati*; l'abuso dei flauti, con qualche movimento *grattesco* poco a proposito; e l'abuso dell'arpa, di cui, pure, sono efficacissime le rapide volate nei momenti di forte passione e di grande sonorità orchestrale.

Ma il La Rotella, che è uno strumentista tutt'altro che volgare, sente l'orchestra in modo mirabile. L'uso delle scale cromatiche nella scena 5, del 2. atto; l'entrata degli ottoni, ritardata, sul fortissimo del finale 2.; l'attacco della romanza di *Vanda* (atto 1.), sull'*a solo* del violino; le scale diatoniche a terze di flauto, che accompagnano la canzone di Vera nell'atto 3. sono, per esempio, benissimo immaginate e di effetto sicuro.

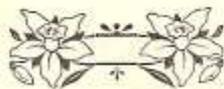
Le voci, come da tutti i maestri giovani, - oh! è tanto difficile convincersi che l'effetto risulta dal contrasto, non dalla violenza dei mezzi impiegati? - sono trattate ferocemente; ed a me sembra che proprio un più modesto sfruttamento ed una più logica progressione avrebbero meglio giovato alla imprecazione del finale 1., al duetto di amore dell'atto 2. ed allo stesso coro finale del 2. atto, che è uno dei pezzi più poderosi, e per disegno e per fattura, del teatro lirico contemporaneo.

Osservazioni simili ne avrà fatte, più a proposito ed assai meglio che io non sappia, lo stesso giovane autore. Io mi sono compiaciuto di segnarne qualcuna per mostrargli che il suo studio dovrebbe essere, più che altro, di affermazione.

Oramai che l'innata genialità musicale sussidia una prima esperienza, non si confonda con i critici, che sono buoni becchini, ma ignorano l'arte della vita.

Tutt'al più, se proprio vuol farla una eccezione, la faccia per il sottoscritto. Io, in fin dei conti, non pretendo spianargli la via; gli dico solo ch'essa è buona e le membra gagliarde; e che, se finora tra le paradossali utopie ed i disordinati tentativi, propri di ogni decadenza, ho creduto alla fine del dramma lirico, probabilmente la musica dell'*Ivan* ha data un'altra forte scossa a questo mio pessimismo.

DAVID HÖRS.



#### DUE POETESSE EPICHE CONTEMPORANEE.

È un opuscolo dell'egregio Signor Angelo Sacchetti-Sassetti, edito nel testè passato agosto, in Rieti, pe' tipi di Salvatore Frucchi.

Il Signor Angelo Sacchetti, valoroso e passionato cultore di studi letterari, come si fa conoscere in un'Avvertenza-Prefazione al suo libro in esame, aveva da lungo tempo messo insieme ed apparecchiato per le stampe, un lungo lavoro critico dell'Epopea italiana nella seconda metà del secolo decimonono.

Ma in seguito, prendendogli molto di far conoscere un capitolo della storia letteraria da altri totalmente negletto od ignorato, ha voluto con l'opuscolo che esaminiamo, presentare al pubblico, due frammenti soltanto di tutta l'opera, attendendo dall'accettazione, che verrà fatta a questa parziale pubblicazione, consigli ed incoraggiamenti per la futura stampa dell'opera intera. Ed a mettere egli in grado i lettori di poter meglio valutare i due frammenti, ha stimato conveniente, ed ha fatto benissimo, di pubblicare anche l'indice di tutti i sei capitoli, ne' quali va diviso il lavoro letterario, affinché presentando, come in un gran quadro, i principali cicli dell'epica italiana nel secolo decimonono, possano i lettori avere una conoscenza chiara del posto che occupano i due Frammenti nel complesso di tutta l'opera.

Non possiamo noi certamente pronunziarci sul merito dell'opera Sacchettiana; argomentando però dalla tessitura di tutta la materia, ci è dato presagire del plauso che gliene verrebbe in seguito, a stampa compiuta.

Ora eccoci dinanzi alle due poetesse, la Signora Teresa Bandettini-Landucci nella sua *Teseide*, e la Signora Massimina Fantastici-Rosellini nel suo *Amerigo*.

De' canti della Bandettini dice il Sacchetti che appena possono dirsi un componimento epico, prevalendo in essa la condotta romanzesca che l'avvicinano più al fare dell'*Ariosto* che non a quello del *Tasso*; e chiude la sua dotta disamina coll'affermare, sull'autorità della storia letteraria, che in generale le donne si sono segnalate in tutti i generi, tranne che nell'epica, la quale, come la drammatica, richiede una non comune vigoria ed una forza di combinazione.

Ed ammirando poi altamente la poesia della Rosellini, dopo aver notato alcune inesattezze storiche ed una certa prevalenza di municipalismo, afferma che sebbene l'autrice avesse ingemmata l'azione principale di leggiadri, diversi e pittoreschi episodi, pure quel lavoro di lunga lena, considerato nel suo complesso, difficilmente potrà essere conosciuto per vera epopea. E sull'autorità del Cerasetto che giudicò la poesia della Rosellini un romanzo storico in versi e non un'epopea, egli la ritiene più meritevole del titolo di un bel racconto verseggiato, non molto lontano da' Lombardi del Grossi. Per altro, i sentimenti morali e generosi che da per tutto campeggiano nel facile e terso verseggiare della poetessa, la sagace valentia nel descrivere con verità ed affetto, fecero giudicare più benevolmente dal Fornaciari il lavoro poetico della Rosellini, il vero poema del cuore.

Ed ora noi non possiamo non congratularci col bravo Sacchetti, cui mandiamo di tutto cuore il sincero augurio di miglior successo nella pubblicazione di tutta la sua opera letteraria.

Prof. D. V.

**SII BENEDETTA!** di H. SIENKIEWICZ formante parte della Piccola Collezione « Taranto » — Napoli, Tip. Ed. Ed. dell'avvocato C. Taranto.

È un libricino di pochissime pagine, che si legge tutto di un fiato per merito grandissimo del traduttore Sig. U. Zaccardi, il quale ha saputo trasfondere nella nostra lingua tutte le delicate sfumature concepite dall'Autore.

g. a.



**IL VIOLINO ED I VIOLINISTI** di ENOARDO RAMPERTI elegante edizione della Tip. Lit. Novarese diretta dal Signor Rizzotto Merati.

È un Volumetto che ha una serilissima importanza didascalica per i cultori dell'importantissimo strumento. La sua lettura si rende utilissima, nonchè agli allievi, anche ai Professori per certi precetti atti a spianare molte difficoltà tecniche.

Pregevolissima poi in questo accurato lavoro la divisione delle parti e la graduale progressività del loro sviluppo. Di grande incitamento al serio studio del Violino l'ultima parte *Avvertimenti e Consigli*, che, letta ponderatamente, trasfonde nei cultori il sano concetto del come va studiato il difficile strumento. Per esempio l'Autore scrivendo dello *Stile* ecco come si esprime (pagina 44 e pag. 45).

\* Ed ancora non basta suonar giusto, intonato, con espressione e sentimento tutti i generi di musica, no; il talento d'interpretazione di un esecutore lo si fa soprattutto consistere nel saper rendere lo *stile* del compositore del quale è chiamato ad eseguire la musica.

\* È questo lo scoglio di molti e provetti suonatori. Il tale ha la facoltà di rendere chiaramente il concetto, lo *stile*, di un autore, e non invece quello di un altro. Non è *stilista*.

l.



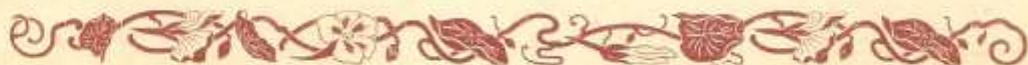
**LA POVERA LINA** di N. M. RZANO - GABRIELI — Tip. G. Laterza e figli, Bari.

L'autore, preoccupato forse dal tenero romanticismo che la informa, intitola la sua novelluccia: « Storia di una fanciulla rara »; e non si accorge che, ai nostri giorni, in cui si scribacchia anche troppo, in onta alla grammatica ed al buon senso, il fanciullo raro è proprio lui, che ha tuttora la santa devozione della lingua e della forma.

Forse al più sembrerà soverchiamente sentimentale il racconto, poi che le donne scrivono anch'esse... coi calzoni. Che volete farci? L'autore è così, e non sa far di *maniera*, tanto vero che, dopo aver tentato l'umorismo nelle prime pagine, se ne stanca di botto per il patetico, che è, della sua cetra, la corda che meglio vibra e persuade.

Per un primo lavoro è assai pregevole e promettente. *Ad maiora!*

A. F. M.



## NUOVE PUBBLICAZIONI

PROF. A. RUSSO — Sulla Vita e sugli scritti del Prof. Giuseppe Camazza-Amari Senatore del Regno — Catania, Tip. Giacomo Pastore.

PROF. G. CHEGGIA — Leone XIII Poeta Latino — Studio critico con versioni — Cerignola Tip. Ed. dello *Scienza e Diletto*.

E. CAGNIS-CASTELLAMONTE — Per l' Idea — Novelle — Rocca S. Casciano, Luminio Cappelli Edit.

G. PAPAFAZZO — Fiori de l' anima — Prefazione del Prof. G. Patai — Catanzaro, Tip. Aguri e Figli.

R. BOTTI-BENDA — Nuovi versi — Firenze, Barbera.

R. BOTTI-BENDA — Nella vita e nel sogno — Vorsi — Rocca S. Casciano, L. Cappelli Ed.

E. SANFELICE — Nuovi Drammi — Parma, L. Pellegrini lib. ed.

G. A. PISTACUDA — Poesie — Palermo, A. Reber Ed.

G. RAGUSA-MOLETTI — Coleidoscopio — Catania, Ed. N. Giannotta (Biblioteca « Semprevivi »).

F. CARBONE — Rovine Umane, *Dramma in 3 atti* — Catagirona, Tip. Di Napoli.

D. GRAFFEO — Spartaed-Bilogia Palermo Casa edit. « Era Nova ».

A. NICOLETTI-ALTIMARI — Scene abissine, 2. ed. — Roma, A. Della Casa tip.

GIAN RAFFAELINI — Il Vocabolario del nonno. — Racconto per fanciulli — Torino, Biblioteca del *Premio N. 3*.

C. FACCIOLI — Traduzione del « Trionfo della vita » di P. B. Shelley — Verona, Stab. Franchini.

A. SACCHETTI-SASSETTI — Due poesie epiche contemporanee — Rieti, Tip. Salvatore Trinchi.

A. BANTI (BAYOS) — Il Cuceo — Novella illustrata per bambini — Genova, Giulio Spèirani e f. Ed.

E. GIACOBINI — Tempre — Roma, Tip. Elzeviriana.

S. SOTTILE TOMMASELLI — Il fenomeno scientifico con prefazione del Prof. A. Groppali — Milano, Palermo, R. Sandron, ed.

Primo incontro, versi di V. La Scola, musica di O. Sanfilippo — Ed. L. Sandron, Palermo.

PIERO DELPERO PESCE - *Direttore responsabile*

BARI - Premiata Stabilimento Tipografico Avellino & C.

## TIP. EDIT. DI A. MERATI NOVARA

EDUARDO RAMPERTI - Il Violino e i Violinisti.

DOTT. A. BELLINI - Importanza dei Bagni nei bambini in istituti educativi.

\* \* \* In viaggio.

ALFONSO PROFESSIONE - Marzo 1848-Marzo 1849.

## PREMIATA CASA EDITRICE CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA CATANIA

*Opere di prossima pubblicazione:*

EDMONDO DE AMICIS - Speranze e Glorie - *Discorsi*. — Splendido volume in 16. di circa 300 pagine, con tipi elzeviriani.

### BIBLIOTECA « SEMPREVIVI »

Lorenzo Stecchetti — In Bicicletta.  
Sabatino Lopez — Le ultime lettere.  
G. A. Cesario — Conversazioni letterarie (II serie).  
Ilibrando Becciventi — Piccoli drammi.  
Diego Angeli — Lilliana Vanni.  
Alfredo Nicosforo — Cronache criminali.  
Paolo Lioy — Curiosità scientifiche.  
Giuseppe Mantica — Di passaggio.  
Nicola Guerra — Oh! Il Teatro!!!  
Anna Franchi — Decadente.  
Virgilio Brocchi — Le ombre del vespero.  
Luigi Pirandello — Il Turno.

### EDIZIONI IN VARIO FORMATO

Luigi Capuana — Il Decameroncino.  
Francesco Rapisardi — Specchio di virtù.  
L. A. Villari — Memorie di Oliviero Oliverio.  
A. Campanozzi — Fides - versi, con prefazione di G. Bovic.  
A. Tiberio — Canorra - romanzo.  
G. Gianformaggio — Scintille - poema dell' *Unità*.  
Gino Cutore — Il momento politico e la democrazia cristiana.  
A. Emanuele — Il primo canto.  
Galateo — Le prime impronte - versi.

### RISTAMPE

Giovanni Verga — Una peccatrice (4. edizione).  
Contessa Lara — L' *Isanamorata* (1. edizione).

\* PROPRIETÀ LETTERARIA \*

