



ASPASIA

Cronaca d'Arte

DIRETTA DA

PIERO DELFINO PESCE

SOMMARIO

- I. — JOHN RUSKIN — S. Rago.
- II. — CHE COSA È LO STILE? — G. A. Lo Monaco.
- III. — VOCI DEL TORRENTELO — A. Agresti.
- IV. — IL SATURNALIA di *Ernesto Biondi* — A. P. de Angelis.
- V. — PER LA STORIA DELLA MUSICA — G. Canevazzi.
- VI. — IL CANTO DELL' OZIO — Gian Raffaellini.
- VII. — CIVETTA! — A. Bernardini.
- VIII. — RISVEGLIO — E. Sanfelice.
- IX. — CHE CERCHI ANIMA MIA? — S. Sottile Tomaselli.
- X. — III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA — B. de Luca.
- XI. — UNA CONTESSA E UN CONTE — R. de Rensis.

In copertina: PICCOLO CORRIERE. — RECENSIONI, ECC.

1 Marzo 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.

AVVISO.

COL 15 DEL CORR. MESE SCADE L' ABBONAMENTO
DELL' ASPASIA. QUEI SIGNORI CHE INTENDONO RIN-
NOVARE L' ABBONAMENTO SI COMPIACCIANO DI RIMET-
TERNE L' IMPORTO NON PIÙ IN LÀ DEL 20 O. N.

L' AMMINISTRAZIONE.

PICCOLO CORRIERE.

Assistiamo a un risveglio di simpatie e di manifestazioni filo-italiane nella stampa e nel popolo romeno. I discendenti di Traiano, dopo di avere, a mezzo dei delegati all'ultimo Congresso degli orientalisti, inviato, a piè della colonna eretta in memoria del loro fondatore, la corona votiva dell'amor filiale, ora si fanno a interessare una più viva corona di simpatia e di affetto alla gran Madre comune: l'Italia.

I rappresentanti al Congresso, tornati in patria, han portato ai loro connazionali l'angusta, l'amorevole parola di Roma: e in breve l'eco calda e sonora se n'è diffusa, con potenza suggestiva e rievocatrice d'antichi entusiasmi, dall'Alpe transilvana al Danubio.

Quel Senato, dopo di aver votato un messaggio di ringraziamento e di plauso, telegrafava al capo del nostro governo i sensi della sua gratitudine per la cordiale accoglienza che l'Italia ha fatto ai rappresentanti del suo Paese. Un senatore, che fu amico del Cavour, l'Urechia, pubblica su Roma e sulle feste di Roma un libro ch'è tutto un inno d'amore. Cartoline riproducenti la cerimonia al Foro Traiano corrono la Romania e dalla Romania si difondono pel mondo. La signora Sinara, la colta e battagliera scrittrice, poetessa, conferenziera, è insignita dal nostro Sovrano della medaglia dei benemeriti della pubblica istruzione, e i giornali di Bucarest, tutti a coro, si fanno interpreti calorosi della viva compiacenza di quella popolazione. L'Associazione della Stampa romena e la Società degli insegnanti si riuniscono in Assemblea generale e telegrafano al Ministro Baccelli l'espressione della loro riconoscenza per l'attestato di onore accordato alla loro collega.

Il 5/17 marzo, in quella sala dell'Ateneo di Bucarest, dove si è intesa la voce degli uomini più insigni d'Europa, l'infaticabile signora Sinara (Donna Andronescu Gheorghin) forse alla presenza di *Carmen Sylva* e del Re, certo dinanzi al fiore dell'intelligenza, della grazia, della cultura della Capitale romena, terrà la sua conferenza, annunciata da tre mesi e vivamente aspettata, dal titolo: *Ricordi e impressioni d'Italia*. E sarà, ne

siam certi, la più viva pagina, la più bella lirica che mai sia sgorgata da anima romena conquistata al fascino e alla religione dell'Italia nostra.

Come chiusa, ci piace qui riportare, fra i tanti telegrammi che Bucarest ha trasmesso in questi giorni a Roma quello inviato dalla *Societatea Jucitului* all'on. Baccelli:

« A S. E. le Miniatre Baccelli — Rome — Les membres de la Société du Corps didactique primaire de Roumanie, réunis en assemblée générale annuelle, présentent leurs respectueux hommages à V. E. et la remercient pour la réception chaleureuse faite à la Délégation Roumaine à Rome ainsi que pour la distinction accordée à leur Colleague Sinara qui a communiqué à l'Assemblée l'attention distinguée témoignée aux Roumains par leurs confrères les Italiens. — Le Comité dirigent.

LÉZARD.

I. POESIE di GUIDO ANDREA PINTACUDA *) - Reber, Palermo.

Anche se Guido Andrea Pintacuda non scrivesse più un verso, io ho la ferma opinione ch'egli con questo volume scelto delle sue liriche lascerebbe un nome di sé, come poeta, come artista, come pensatore.

Egli, naturalmente condotto dalla propria infelicità a scrutare se stesso e la natura, non è certo poeta di grande immaginazione; sì bene di sentimento acuto e penetrante. E non s'intenda per sentimento quella sdolcinatura feminea che snerva e affioschisce anche le più sane ispirazioni di poeti d'ingegno; ma quel sentimento forte, madrito, saldo che deriva dall'urto orrendo tra le aspirazioni umane e la inflessibilità delle leggi naturali, quel sentimento che è l'unica forza e l'unica bellezza del poeta moderno. Notava Giacomo Leopardi, nei profondi pensieri giovanili che si vengon pubblicando dopo sessant'anni dalla morte, come la poesia moderna non possa per nulla assomigliarsi all'antica in quanto alla immaginazione; poiché, col progredire dei tempi e però della ragione, non predomina più l'immaginazione fresca ma il sentimento delle cose e della vita umana. E il Leopardi, dopo avere dimostrato che Vincenzo Monti non è un vero poeta (si badi, questo concetto non è mio, perchè altrimenti lo manifesterei con minore franchezza) mancandogli il sentimento, viene a determinare che un poeta moderno non è tale veramente se non a patto di essere poeta di sentimento. A me sembra che il pensiero di Giacomo Leopardi sia profondo; e però credo che il Pintacuda si trovi bene in armonia col suo tempo e canti quel che gli detta dentro senza indagare se era meglio elevarsi alle graziose immaginazioni degli antichi. Canti il proprio amore o scruti profondamente la natura; ci dica lo spasimo individuale o ci faccia fremere alla rappresentazione viva di una natura scettica; priva di leggi providenziali, abbandonata al caso delle proprie combinazioni; ci parli nel vivo, modulato, variato, ricco, pieno verso sciolto o ci renda pensosi colla sapiente architettura delle strofe barbare o ci riscaldi con le strofe rimate di una sobrietà fosciliana; egli ci appare poeta, artista, pensatore di tempera salda, con forme proprie (benchè abbia cominciato imitando a volte e dal Leopardi e dal Carducci in qualche parte); poeta insomma, personale, che ha qualcosa da rappresentare e ce la rappresenta in quella forma particolare che gli è propria, cioè la forma prorompente per naturale svolgimento dalla natura del suo ingegno che osserva, vede e ritrae. In sostanza, le poesie del Pintacuda, pensate, sentite, sobrie per la forma, dense nel pensiero, hanno un'impronta caratteristica che le distingue net-

*) Il poeta è morto fin dall'età di cinque anni.

ASPASIA

ANNO II. — NUM. V.

I MARZO MDCCC.

IOHN RUSKIN

Quando il telegrafo, in una nota malinconica e breve, ci amunziava l'agonia di Leone Tolstói, del forte romanziere e pensatore russo, un senso di profondo dolore invadeva l'animo di quegli studiosi, che tante volte avevano fremuto e palpitato alla lettura di quelle pagine vive e riboccanti di gentili passioni e di forti energie morali. E, mentre ansiosi aspettavano la sua completa guarigione e con desiderio acuto seguivano le fasi della sua malattia, che la vecchiezza inoltrata e la fibra un po' depressa dal lungo lavoro avevano aggravata, un altro insigne vegliardo veniva strappato alla modesta corona delle glorie viventi, a quel nucleo di fulgidi ingegni, che sono come il baluardo inespugnabile contro l'irrompere de' pigmei, che fan ressa e si accapigliano intorno al fastigio ed alla grandezza dell'arte nostra. Spariscono e lasciano dietro di sé una traccia luminosa di fascino irresistibile, una scuola, una rinomanza, un culto universale, che non si dilegua anche quando altri moti di vita attiva e geniale si trasformano e prendono più efficaci e più ardite fisionomie. Il genio, prorompente gagliardo dalle speciali condizioni, in cui un popolo trascorre la sua vita, tronca nettamente il capo sozzo a tutte le fallaci opinioni, infiltratesi nelle moltitudini, ed, abbattendo e sradicando dalle fondamenta ogni triste vecchiezza, muta l'andamento delle cose ed in-

gigantisce il pensiero con nuove esplicazioni, apparendo quel fenomeno singolare, sconosciuto interamente alla maggior parte degli uomini.

Allora tutto un popolo si vede trascinato dalla suggestione e dal fascino delle sue teorie: secondo ch'esso si manifesta nella politica, nella scienza, nella religione e nell'arte, cade come in frantumi ogni castello immaginario di pregiudizi e di chimere, si sfascia tutto l'organismo di ciò, che s'era quasi commaturato nella coscienza umana, e si riedifica un nuovo ordine d'idee, da cui emerge spiccata e trionfante la personalità e l'eccellenza dell'individuo creatore. Tali furono il Moltke, nell'arte militare, Gladstone e Bismark, nella politica, il Taine, il Saint-Beuve ed il De Sanctis, nella critica letteraria, l'Hibsen ed il Tolstói, Flaubert ed Emilio Zola, nel teatro e nel romanzo, Giosuè Carducci nella lirica e nell'introduzione di nuove forme metriche, in opposizione a' costanti ritornelli ed alle monotone espressioni della vecchia poesia. A questi, che son tenuti come le menti più produttrici e più larghe d'innovazioni de' tempi moderni, si assomigliò in Inghilterra John Ruskin, per gl'intendimenti particolari, manifestati intorno al concetto dell'arte, principalmente per ciò che riguarda la verità e l'essenza della pittura.

Noi, in Italia, è da lunga pezza che non vediamo sorgere di questi uomini nuovi, la cui

morte possa segnare come un avvenimento luttuoso per le nazioni civili. La vita pare che venga tutta quanta dal sottentrione e che di là debbono spuntare queste costellazioni raggianti di luce viva e di misteri impenetrabili e reconditi. Sono le pietre miliari di ogni progresso civile, i banditori di ogni riforma sociale, che sono come l'anello di congiunzione tra la coscienza e l'attività de' grandi prodotti dello spirito. Infatti (ed è un torto gravissimo per noi latini), tutti gli effetti, che sogliono emergere da siffatte variazioni della mente e tutto ciò, ch'è improntato ad una modernità, capace di spiegare al nostro intelletto i segreti più irreperibili della psiche umana, sono accolti con maggiore spontaneità ed in breve si divulgano, si diffondono e son ritenuti come il criterio direttivo di ogni nostra tendenza. Vero o falso che sia, in tutti questi bisogni intellettuali, riferentisi all'evoluzione dell'arte, della politica e della letteratura, la razza nordica è riuscita a trasformare le condizioni dell'ambiente, dando un impulso più nuovo, più vigoroso, forse anche più serio al movimento generale della cultura.

John Ruskin, come ben fu detto da' critici, segna lo sparire di uno de' più alti e profetici spiriti del secolo, di uno de' contemplatori più sagaci e più fervidi d'ogni bellezza artistica, che sieno mai esistiti. Le sue teorie assommano quasi tutte le dottrine, professate da molti esteti, e, per lungo tempo procederon egualmente cogli ideali di tanti popoli, non mai scompagnandosi dallo svolgimento politico, economico e morale di essi. Letto qualcuno dei suoi libri, si è costretti a riconoscere i progressi compiuti dalla critica d'arte ed il molto che a lui debbono i più audaci investigatori di ogni artistico contenuto nel quadro vivo della storia moderna.

Il Ruskin nacque in Londra, nel 1819. Suo padre, John James, era un ricco negoziante di vino, e sua madre, donna intelligente e dotata di squisito senso pratico, chiamavasi Margaret Cox. Da ragazzo incominciò i suoi viaggi, attirato dagl'incanti e dalle seduzioni delle più illustri capitali di Europa, ora fermandosi in Scozia ed a Parigi, per assistere al coronamento di Carlo X ed a Waterloo, per visitare il campo della memorabile battaglia; ora stando in Ger-

mania e nella Svizzera, per stringere amicizia con gli uomini più rinomati e più colti del tempo. L'Italia nostra gli schiude la via alle più alte ispirazioni, gli accresce i palpiti della giovinezza e del cuore con eterne esplosioni d'entusiasmo e di brio, gl'insinua lentamente nell'animo il fremito di ogni squisita e delicata sensazione, gli risveglia, infine, nella mente quello, che un giorno dovrà divenire l'eterna idea, vagheggiata da lui, il fondamento di ogni principio artistico, la tendenza irrequieta del suo spirito, ch'egli propaga colla fede dell'apostolo, colla più fervida e calda convinzione. Ed in Italia aveva sognato i sogni più belli della vita: dalla viva ed assidua frequenza con le donne e con gli uomini più meritatamente lodevoli, dalla pittura e dalla musica, ch'egli trovava più espressive e meravigliose da noi che altrove, dalla storia generale dell'arte, ch'egli studiava con passione strabiliante gli erano sgorgati piaceri indimenticabili; e di tutto ricambiava la patria nostra con uno slancio di gratitudine ammirativa, che non aveva confini, e talvolta diveniva eccessivo, sofisticato, pericoloso per noi. Visita Roma, la città eterna e monumentale, che aveva suscitato così vive emozioni nell'animo degli artisti di tutto il mondo e lo rimane freddo, indifferente, contemplatore muto, nè più nè meno che al Leopardi, quando si allontana la prima volta dalla sua Recanati. Si trattiene a Firenze e nei dintorni per lungo tempo; rivede collo sguardo d'un innamorato i capolavori magnifici dell'arte italiana, che offrivano tanto pascolo alla sua vaghezza di osservatore, e poi, come il Byron e Riccardo Wagner, come la Stael e tanti altri dolci ammiratori dell'incantevole città, adagiata voluttuosamente sulle placide lagune, trova il suo paradiso a Venezia.

Come son ricchi ed inesauribili d'ispirazioni e d'incanti i paesaggi più variati, che si dispiegano dinanzi agli occhi nella sublime dolcezza di quel clima sempre mite, nella quieta armonia delle visioni inebrianti e celestiali, che moltiplicano la giocondità degli affetti, le meditazioni consolatrici, le irrequiete simpatie per ogni fantastica apparizione naturale!. Quell'onda vaga di poesia, che lo spinge all'attuale contemplazione di ogni fenomeno di natura; quella predilezione speciale, ch'egli nutre, fin dalla

adolescenza, per i paesaggi fantastici o reali; quell'adorazione vivace e piena di sogni estasiati, ch'egli ha per le albe, i meriggi, i laghi, le montagne e le colline, tappezzate di rigogliose e verdi erbe, si specchiano tutte come la figurazione di ogni suo sentimento, come lo stato particolare ed abituale dell'anima sua. I colori lo rapiscono e lo attraggono sensibilmente; ne intende la forza misteriosa, che lo pervade e lo scuote; vi scorge come un fluido, che gli fa provare de' sussulti di gioia e d'allegria, che gli proietta nell'animo tutte le seduzioni più raffinate della vita, e da questa specie di epicurismo estetico, che formò la sua sincerità e la incrollabile fede nelle opinioni lanciate al pubblico, pare che il Ruskin abbia tratte le norme del suo sistema, la filosofia della sua critica d'arte, che tanto influsso recò allo sviluppo intellettuale della patria sua.

Da questo suo temperamento fece intravedere come il mondo, la vita e la società per lui non dovrebbero esser mai che come una bella opera d'arte da contemplare o godere il più lungamente e tranquillamente possibile. Distinguendo, perciò, tre provincie separate e limitrofe, come bene osserva il Flores, quella de' disegnatori impersonata in Raffaello, che ha per capitale Roma, quella de' chiaroscuristi dominata da Rembrandt, che ha per sede Amsterdam, quella de' coloristi, che per lui ha centro in Fiesole, padre del Beato Angelico, egli afferma che la natura, la maestà unica, insegna appunto le leggi di Fiesole.

Qui già si determina non tanto la tendenza generica del colorista, quanto la tendenza speciale, personale, quella onde derivò la scuola de' Preraffaelliti.

Il Ruskin ha chiaro il concetto e intenso il sentimento del colore; egli nota, infatti, che l'amor del colore non consiste punto nel prodigar l'oltremare e il cinabro, anzi ci ammonisce contro ogni abuso di tavolozza, dimostrando come l'incanto cromatico abbia maggiore efficacia nella maggiore sobrietà, e risulti dall'armonia, non dalla dovizia materiale.

S'intende da ciò, che, per voler tradurre in effetti quello, che costituisce come il fondo del suo pensiero, la miglior via per una simile esplicazione, e non poteva essere altrimenti, era pro-

prio nel culto, nell'adorazione della natura. Ma la natura del Ruskin, o, per meglio dire, questo delicatissimo sentimento, ch'è un privilegio di poche anime elette, non è quella, che ha per contrasto immediatamente la vita di città. Essa, così intesa, ci ricorda delle immagini, che, come nella poesia sono abbondanti e reperibili sempre, così anche nella pittura producono un'antitesi strana, che fa perdere la loro freschezza e semplicità di espressioni e sciogliono la fantasia dal comprendere quel sentimento umano, idealizzato dal genio, che vi ha alitato sovrano. Per lui la natura è solamente quella, che ci produce le maggiori dolcezze, le vibrazioni più acute e più intense di godimenti squisiti, la calma, la pace, la tranquillità, la quiete. È l'odore del timo, la fragranza de' fiori, che spuntano sulle siepi o nascosti nelle profondità delle valli, lo stormire delle foglie in una selva non penetrata da alcun mortale, lo scorrere de' ruscelli od il precipitare de' torrenti e de' fiumi, la casetta del contadino mesta, silenziosa, ravalta d'edera, abbandonata nella campagna solitaria, nell'ampia distesa de' prati verdi, ove di lontano s'ode il muggito de' buoi e degli armenti.

Vi son degli uomini, che, per tali sentimenti, si estraggono del tutto dalle chiacchierate mondane, dal brusio e dal cicalaccio assordante della società. Costoro, pare a me, sono i veri interpreti del mondo esterno, che ci circonda; non quelli, che passano indifferenti da' fastigi e dalla pompa d'un salone e d'un teatro, all'adorazione inerte e bugiarda della natura. Sono gli ipocriti ed i falsificatori dell'arte, che corrompono cogli artifici della parola, colla raffinatezza pernicioso delle immagini, cavare a stento dal loro cervello, ed illudono, per giunta, quei critici superficiali, che voglion trovare splendori di fantasia, spontaneità di locuzioni e di forma, giovinezza e disinvoltura, dov'è tenebra e mistero, dove ha predominio la riflessione, il manierato e lo sforzo. Per il Ruskin, invece, il sentimento della natura è quasi precisamente il sentimento rurale, perchè, nota il Flores, egli ama più un bel paesaggio che una bella figura umana, più la chioma d'un albero che quella d'una donna, e non c'è velo d'ombra su una fronte pensosa che lo entusiasmi come una nu-

vola in un aperto cielo. Oh!... delle nuvole egli è proprio innamorato! perchè lì almeno non giunge la mano dell'uomo; una valle può presentarsi imbruttita da un tronco ferroviario, una selva, depauperata dalla speculazione, un lago, intorbidato dall'industria; ma le nuvole passano in alto liberamente, si accendono a' raggi rosei dell'alba, a' raggi aurei del tramonto, senza che l'ingegnere o il commerciante arrivino a profanarle. E chi non sa che son questi i sentimenti e le aspirazioni, caldegiate dagli uomini, che vivono di fede, da coloro, che favoriscano nella civiltà non ciò che corrompe e serve ad affeminare gli animi, ma la moderazione e la temperanza de' costumi, la robustezza e la vigoria del corpo, l'educazione dello spirito e del cuore, i soli coefficienti di grandezza e di prosperità per un popolo. Ricordo, a tal proposito, che il mio amico Missasi, allorchè seppe d'un famoso progetto di ferrovia elettrica sulle montagne coperte di pini della magnifica Sila, un senso di raccapriccio e di sdegno lo ferì terribilmente.

« Che diverrai » egli disse « o mia grande ed inesauribile ispiratrice di memorie e di poesia? »

« Chi sopporterà, che sulle tue vette, sbattute dall'aquilone e rumoreggianti per lo stormire delle foglie di alberi giganteschi, si senta il fischio assordante della vaporiera, che ridurrà in alberghi e trattorie eleganti i miseri tuguri di contadini e trasformerà in civetterie ed in sorrisi velenosi la primitiva spontaneità di quel popolo, ancora vergine e non contaminato dalle galanterie d'una civiltà insipiente? » Così il Ruskin aveva sempre pensato che i migliori godimenti, le dolcezze più ineffabili i raggi della più squisita leggiadria sono nelle aere miti, soavi, quasi solenni, che si distendono sulle pallide contrade de' villaggi, e che, quando la primavera succede alle gelide brume, le gioie di ogni anima delicata si mescolano al rinverdire della natura, e colui che ama, che sente, che soffre, non raccoglie la suggestiva potenza di quelle impressioni solamente nella retina, ma la sente ripercossa nell'anima, che s'inlette su se stessa e dà persona e parola ad ogni più fugace atteggiarsi del sentimento e legge nel mondo interiore, comprendendone il mistero, i

sogni, la forza motrice, che agita e trasforma tutte le cose.

Su queste impressioni subbietive era basata tutta l'estetica del Ruskin, che non badava a leggi, a sistemi, a sviluppo di rapporti sociali, derivanti dal progresso nel commercio, nelle arti, nella letteratura. Egli fu il banditore di quel preraffaelismo, che, incarnatosi nel suo spirito, e sorretto dalla schiettezza delle sue convinzioni con immagini abbaglianti seducenti e circondate di vita nuova, distrusse gli avanzi delle vecchie scuole e rinnovò di sana pianta il corso della pittura inglese e per conseguenza quello ancora più antico delle altre nazioni. Perciò i suoi libri di estetica, ne quali risalta l'apoteosi della bellezza pura, non deturpata da' belletti e da' profumi evanescenti di morbosa sentimentalità, furono sacri come la bibbia, in Inghilterra, e in Italia furono letti e ricercati avidamente. E non solo si studiarono, ma si amarono e si consultarono spesso, perchè tutto quello che precedentemente non era stato osservato dagli artisti nostri, era invece scoperto con maggiore ampiezza di colorito e con robusta fantasia dal grande esteta inglese, il quale, con tutta la veemenza dell'animo suo, ci diede le impressioni più rare e più sublimi, quelle impressioni, che i nostri capolavori della pittura, della scultura, dell'architettura antica possono destare nelle menti assetate d'ideali e pronte ad accogliere le aspirazioni del genio.

John Ruskin fu, dunque, uno di quei pochi uomini, che seppero imprimere le orme del loro pensiero nelle sublimi leggi dell'arte. Il suo preraffaelismo, che mutò le basi della pittura in Europa, e che in un lampo di fugace genialità, dal quale si sentirono come elettrizzati e sconvolti i nostri animi in tanto accanimento e mutazioni di scuole, ebbe per iscopo d'innalzare sopra ogni altro il culto della natura, produsse delle nuove creazioni, che fecero più ricca la efflorescenza pittorica e rivelarono negli atteggiamenti e nella sobrietà delle linee la virtù di esprimere le più caratteristiche forme della vita. Noi italiani, che ben presto ammirammo la grandezza delle sue concezioni, lo ritenemmo fra' più gagliardi geni del nostro tempo. Il Tarì ne discorreva ampiamente con quella profondità di dottrina, che rendeva autorevole ed ammi-

rato ogni suo giudizio, Giuseppe Mazzini l'aveva definito l'anima più eterna del secolo e aveva detto che le sue idee colpivano con la potenza e la precisione de' cannoni. Fra' viventi, il Panzacchi, il Graf, il Pilo, il Molmenti ed il Venturi lo ricordavano spesso con religiosa ammirazione e non vi fu esteta, che non sia dovuto ricorrere a' suoi volumi, che diventarono come il codice, in cui erano sancite le leggi dell'arte, la fonte da cui si attingeva la formazione d'un contenuto individuale, una direzione, la coscienza, che potesse comprendere lo sviluppo di ogni sentimento. E, benché pochi de' suoi libri ebbero la fortuna di venir tradotti in Italia, anzi nessuna, si può dire, delle opere più importanti, ci furono rapidamente dati a conoscere dalle traduzioni francesi e dal bisogno indispensabile, che ognuno risentiva di poter conoscere e diffondere la sostanza delle sue teorie. Roberto de Sojerame chiamava i suoi libri i poemi della critica. Opere meravigliose furono, infatti, quelle su *Giotto, sull'Arte in Inghilterra, sulle Pietre di Venezia*, i due volumi di memorie, intitolati *Præterita* (1885-89), le lezioni dettate ad Edimburgo e tante altre, che rivelano la prontezza e l'agilità del suo ingegno creatore.

In conclusione era egli il vero, il grande adoratore della Bellezza: quegli che la ragione sottometteva al sentimento, la realtà ai fantasmi più abbacinanti, i fremiti che accendevano ed iridavano di letizia la sua anima, a' malinconici

torbidi, che offrivano l'ambiente e la società, in cui viveva.

Il Carlyle, ascoltando una sua conferenza in Oxford, dove accorrevano uomini e donne di ogni nazione, ne rimase profondamente affascinato: Leone Tolstoj, che per età è a lui eguale, conferma i suoi criteri sull'evoluzione dell'arte con l'autorità, che gli conferisce il nome del Ruskin, sebbene egli non approvi il contenuto ed il significato delle sue deduzioni. Nessuno, poi, poteva comprendere il valore delle sue dottrine, se prima non era dotato d'una semplicità di costumi e di quella schiettezza di vita patriarcale, ch'è tutta piena di affetti, di speranze, di vaghe illusioni.

Come il Ruskin, vecchio, non si era mai stancato di adorare le immensità e le dolcezze della natura, così egli bramava che ognuno avesse riserbato nel cuore la vivezza di tali sentimenti. Era questo il miglior modo per conoscere e comprendere lui: era il mezzo più adatto per non tradire quella sincerità, che rende vera, completa ogni manifestazione dell'arte.

E col Ruskin una delle più grandi glorie del secolo è sparita. Quanti ne rimangono ancora per il prestigio dell'arte? Il tempo ci dirà che un gran vuoto, un abisso immensurabile è sprofondata dinanzi a noi, e che le conseguenze saranno tristi, spaventevoli, desolanti, quando ci saremo meglio accorti che ora non si riedifica, ma si distrugge e si abbatte il castello delle memorie.

SALVATORE RAGO.



CHE COSA È LO STILE ?

A Matilde Serao.

Fra cento pregevoli quadri di vari autori, differenti per indole e per età, per forza di pensiero e per vivacità di colorito, un qualsiasi studioso di pittura, senza neanche essere pittore, può, con relativa agevolezza, riconoscere quali sien opera del Tintoretto o del Domenichino, del Michetti o del Morelli e così via: con facilità maggiore egli potrà distinguere, se un dato quadro sia lavoro di un fiammingo, d'un italiano o d'un cinese, e meglio ancora, se d'autore moderno, mediano o antico.

Eguale: Fra cento composizioni poetiche, diverse pel genere, pel tempo, per l'argomento, uno studioso, pur non essendo poeta, riconoscerà facilmente, quali di esse sien opera del Carducci, quali del Pascoli, quali del Leopardi, quali del Parini e così via.

Lo stesso avviene per la Musica, lo stesso per la Statuaria, lo stesso per qualsiasi manifestazione artistica della vita intellettuale.

Ma spesso — come per le arti simboliche e per le plastiche, così per le romantiche e per le foniche — avviene di incontrarsi in opere, di cui non si arriva a conoscer l'autore, né la nazione ove fu educato, né il tempo in cui visse, né la scuola dove studiò, anche potendo notare nelle opere in questione molti pregi e bellezze.

Quale sarà mai, dunque, questo mistero, per opera del quale nessun vero genio potrà mai nascondersi o smarrirsi dietro un involontario o ricercato incognito; mentre molti, anche egregi, non possono riescire a farsi spontaneamente riconoscere?

Il genio della lingua ha chiamata questa virtù discopritrice stile, invertendo, così, un antico e modesto arnese di scrittura in sonda rivelatrice della individuazione artistica, in fiamma mirabile, illuminante vite spirituali, ricche di immortali bellezze.

Or che cosa è mai lo stile?

Al Buffon si volle attribuire una definizione, che, forse per la sua brevità, forse per il paradosso che in se contiene, fece fortuna: *Le style, c'est l'homme* (1). Ma ad un contemporaneo e connazionale del grande naturalista francese, al Voltaire fu attribuita una definizione, che, per la sua forma apotegmatica e paradossale, vale quanto la prima: *Le style c'est la chose*.

Lasciamo ai filosofi della storia e della letteratura la briga di indagare se le due definizioni sieno autentiche o meno, noi accettiamole quali sono, e compiacciamoci col caso, che, almeno in questa occasione, è stato più geniale della dialettica dei definizionisti.

Le due affermazioni, per la loro radicale opposizione, sembrano le due estremità opposte di un corpo o i due poli di uno stesso apparecchio; poi che, come le due estremità opposte, nello spazio che fra loro intercorre, racchiudono tutta la materia del corpo medesimo, e, come i due poli di natura diversa, se messi in comunicazione, producono il suono, il calore, il moto.

Lo stile, se si vuol considerarlo nel suo valore intimo, è uno dei fatti più complessi della vita psichica, e, come tutti i fenomeni dell'intelligenza, presenta due aspetti: quello fisiologico, e l'altro psicologico. Il primo si riferisce a quei fenomeni che devono evolversi nell'organismo, perchè sieno prodotti i fenomeni della psiche; il secondo riguarda i fenomeni psicologici che avvengono, quando nell'organismo si siano già svolti quelli fisici.

Meno oscuramente: Non v'ha conoscenza interiore, che non sia il prodotto dell'esperienza

(1) La definizione che il Buffon diede dello stile, veramente è: *Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées*; mentre quella più comunemente nota ed accettata; *Le style c'est l'homme* è solo una proposizione staccata da un periodo, ove aveva ragione di logicamente stare.

del mondo esteriore. Lo stile, dunque, non è solo l'uomo, come si volle far dire al Buffon, nè solo la cosa, come si crede abbia detto il Voltaire, ma è l'uomo e la cosa insieme, è la fusione fra l'essere pensante e la cosa pensata.

A questa medesima conclusione deve esser venuto il Rhumor, quando disse lo stile: *compenetrazione, divenuta abituale, di un artista con una materia data.*

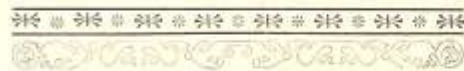
Ma ci si può appagare della definizione del Rhumor, quantunque essa cerchi di contemporare e fondere i due grandi fattori dello stile?

In dati casi il torto non consiste nelle definizioni, ma nel volerle assolutamente compilare, anche quando la materia o il soggetto sfuggano ad ogni limitazione, e sieno refrattari alle classificazioni, alle determinazioni, come, a me pare, debba dirsi dello stile: ma l'intelligenza umana, per sua natura determinatrice, non può rappresentarsi un'idea, se non ne definisce le qualità, le attribuzioni, i confini: non era possibile, dunque, che al vasto e complesso problema dello stile fosse risparmiata l'umiliazione e la tortura di una definizione. Però, dai più antichi maestri di estetica, compresi Aristotele, Cicerone e Quintiliano, sino ai più modesti compilatori di trattatelli di retorica per le scuole tecniche, si è avuta una pioggia torrenziale di definizioni intorno allo stile, tale da incuter paura, e da scoraggiare il più paziente studioso, che volesse farne una semplice enumerazione.

Ma il concorso di tante molteplici attività ed intelligenze non è bastato a risolvere radicalmente il problema.

Così avviene di ogni questione, che abbia relazioni, nello stesso tempo, col mondo interiore e coll'esteriore, che sia il prodotto della compenetrazione fra le facoltà fisiche e le intellettive, fra il soggetto pensante e la natura circostante; che sia filosofia ed arte. Or lo Stile, a me pare, abbia maggiori attinenze colla filosofia che coll'estetica, colla psicologia che colle singole arti cui si riferisce.

Considerato in se stesso, nel suo più alto significato psicologico, in tutta la sua essenza e libertà, senza cioè le limitazioni qualitative e le risibili preoccupazioni definitrici, lo stile è



Voci del torrentello.

Scintillan sotto il rutilante sole
(sul letto bianco rivoli d'argento)
l'onde, e si senton mormorar col vento,
auree parole.

Rimbaltan su le rocce in cascatelle
(fruscio di seta e risa di Silvani)
l'onde che in ciel vedranno, a notte, strani
occhi; le stelle.

Il leggero stormire de le fronde
(l'acqua canta sul masso che la frange)
par sta voce d'un' anima che piange
e si nasconde.

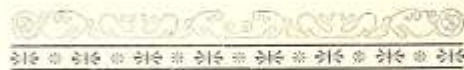
E passa il vento fra li ontani, e ride
(ne le gole del monte è sempre vento)
e sussurrando in misterioso accento
or canta, or stride;

e con lui l'onda scherza, e piange, e canta;
(come il cor sente par che dica l'onda)
buia e silente là dov'è profonda
com' alma affronta;

limpida come virginal' pupilla
(svela lo sguardo quel che pensa il core)
quando su bianche ghiaie a fior a fiore
corre e scintilla.

Il torrente così parla. Il rumore
(l'onda sfiora dei pioppi la radice)
vien di lontano; va lontano e dice:
— Dolore! Amore! —

A. AGRISTI.



quel grande mistero, che sa dar vita e calore ad una qualsiasi opera d'arte; è quel fenomeno per cui nell'artista — pittore, scultore, musicista o poeta — avviene una specie di sdoppiamento della propria individualità, sì che parte di essa resti in lui, parte si imprima calda e vivace nel-

l'opera del suo ingegno, la quale assume forme di bellezza viva ed immortale.

Chiunque, sia pure per caso, entri nella remota e silente chiesa di S. Pietro in Vincolis a Roma, anche se abbia poco senso d'arte, non può, non può sottrarsi a quella grande potenza di fascino, che la meravigliosa bellezza del capolavoro della statuaria antica e moderna esercita. Dico del Mosè.

Non volendolo, si resta attratti, avvinti, suggestionati dal guardo fiero e profondo del biblico legista; sguardo che penetra fin nelle più profonde latebre dell'anima, dove sembra scrutare il pensiero, e infondere e imporre la fede nelle leggi a lui dettate da Jeova, « che conobbe faccia a faccia ».

Chi saprebbe mai dire quale o quali speciali pregi esercitano così grande potenza fascinatrice?

Negli occhi fieri e profondi, nel nobile viso da la lunga barba rudemente attorcigliantesi è tutto un poema biblico: ma nelle membra atletiche, attraverso quei fasci di muscoli e di tendini sapientemente serpeggianti, par correre una vita inestinguibile, mentre per le vene turgide e stranamente turchine par vedere scorrere abbondante e vitalmente pulsare il sangue ricco di globuli pregni d'energia.

Che, dunque, esercita tanto fascino? che parla ai sensi, a l'intelligenza, a la vita dello spirito, se non quella esuberanza di vitale individualità, che il Sommo seppe infondere nel suo capolavoro?

Un modesto visitatore, che osservi il gran quadro rappresentante la *Conversione del San Girolamo* del Domenichino, pur non conoscendo il nome e il valore dell'autore, resta come in atto di contemplazione religiosa di fronte al vecchio meraviglioso, da la pelle ingiallita e trasparente, che, moribondo, genuflesso a' piedi dell'altare, par levi un inno di gloria alla fede nova.

Quanta malinconia, quanta mistica soavità è in quel quadro mirabile!

Come l'autore, a quel vecchio, la cui vita par da un momento all'altro vanire, il cui alito

sottile pare spegnersi per esaurimento, come l'artefice ha potuto e saputo imprimere tanta potenzialità di vita, da produrre delle facili illusioni di moto?

Io ricordo, con emozione sempre riproducendosi, di aver visto, contemplando il gran quadro, staccarsi dal fondo le diverse figure del gruppo, e muoversi, e singhiozzare di commozione profonda, innanzi al maestoso spettacolo del moribondo vegliardo, tutto compreso di misticismo nuovo e sublime.

Come, dunque, l'artista ha saputo dare una vita così intensa al suo soggetto, se non trasformando in esso tutta la potenzialità del suo io? se non sdoppiando la sua individualità, ed inocolandone la parte migliore nell'opera da lui creata?

Quello che si è detto del Mosè e del San Girolamo, si potrebbe dire di altri capolavori di genere diverso; si potrebbe dire di un *tempio*, di una *colonna*, di una *sinfonia*, che possono tramandare ai posteri, come molti han tramandato, il carattere di un'epoca, lo spirito di parecchie generazioni di artisti; si potrebbe dire di un vaso o di un diadema, con sottile e paziente arte cesellati, nelle cui finissime incisioni è filtrato il pensiero dell'orafa che l'incise, o di tutta una corporazione di cesellatori.

Or valenti copisti - statuari, pittori, architetti ecc. - potrebbero, con paziente mano, riprodurre i grandi lavori dei geni: ma parlerebbero queste copie al cuore con quella eloquenza vibrante, con cui, per secoli han parlato e parlano i lavori originali dei geni? potrebbero commuovere i sensi e l'intelletto, come questi profondamente li commuovono?

Fra i lavori grandissimi di pittura, quello su cui si son fatti maggiori studi e di cui si è avuto maggior numero di copie, credo che sia *La Trasfigurazione* di Raffaello; e non è raro il caso di incontrar qualche riproduzione del grande concepimento, fatta con grande accuratezza e con squisitezza di sentimento e d'arte. Ma in nessuna è possibile trovare quel mistero di grande bellezza, che parla all'intelligenza, che prende tutto lo spirito dell'ammiratore, che profondamente commuove, come nella immortale tela, alla quale non solo il pensiero, ma

tutto lo spirito, ma la mano febbricitante del genio creatore diedero vita.

La personalità artistica, l'individuazione del pensiero raffaelita non può essere che nell'opera del suo pennello, in quel Gesù volante, fra nubi lievissime, alle più sublimi altezze della perfezione artistica, alle sommità della più completa individuazione pittorica.

Questa vita che si sa trasfondere, questo pensiero vibrante, quest'onda geniale di luce, di calore, di moto, che si sanno imprimere nell'opera d'arte, costituiscono il solenne mistero dello stile.

Appunto però il Tari, il grande e compianto maestro di Estetica all'Università di Napoli, sdegnando ogni disquisizione di genere, di qualità, di gradazione, definisce lo stile « *Perfezione di bellezza artistica* ». L'« *essere o non essere* » dello Shakespeare, il Tari lo applica allo stile, il quale, secondo lui, *è o non è, senza mezzi termini, senza vie intermedie; la via di mezzo parendogli una vera contraddictio in adiecto, poichè, secondo lui, lo stile è « una bellezza presente o assente ».*

L'affermazione del Tari è indiscutibilmente bella, e, considerata nel suo aspetto filosofico, può sembrare anche esatta, poi che la caratteristica dello stile è l'individuazione della personalità artistica; or l'individuazione intanto è tale, in quanto l'unità costituisce il suo carattere essenziale. Parrebbe ridicolo, infatti, il dire, per es., *che noi (io e i lettori) siamo più o meno noi.*

Ma spesso, sotto il sillogismo più rigoroso può nascondersi il sofisma.

Prima d'ogni altra cosa, si potrebbe fare una breve, ma utile distinzione fra l'individualità

materiale e quella artistica, la quale ultima conserva sempre gran parte di metafisica nella sua natura; la quale, in fondo, è una specie di *materializzazione spirituale.*

Ma, anche a voler fare a meno di questa distinzione, non si può mettere in dubbio il fatto, che anche un corpo materiale, *essendo, è più o meno visibile, più o meno duro, più o meno bello, a seconda il suo colore speciale, la sua disposizione, o le sue diverse proprietà: non però esso cessa di essere.*

V'ha di più.

Come l'individuo materiale, così l'individuazione artistica *deve avere* il suo divenire; e come nel divenire umano sono tutte le più impercettibili gradazioni, a cominciare dalla maniera informe, per finire all'uomo europeo nelle sue forme complesse e nettamente determinate, così nel divenire artistico sono tutte le gradazioni lente, o i tentativi arditi, o i tonfi, o i voli, che precedono la maturazione di un libero ingegno d'artista. È però che a me quello che scrisse il Bonghi dello stile, in una delle sue lettere ad A. C. Bianchi, mi pare una delle più belle cose che si sieno scritte in materia.

Ivi lo stile è definito « *Quella vita che il tuo concetto prende in te, e che tu comunichi nell'esprimerlo agli altri* ».

Se una definizione intorno allo stile è necessaria, a me pare, che più esatta di questa del Bonghi non sia facile e forse neanche possibile, poi che, mentre in essa il grande fenomeno psico-filologico è considerato nella sua più alta significazione, non gli si nega quella larghezza, che comprende il suo divenire, e la sua esistenza, anche quando si presenti in qualche parte imperfetto o vizioso.

G. A. LO MONACO.



IL SATURNALIA

di ERNESTO BIONDI

Già da qualche tempo avevo sentito parlare del *Saturnalia*, il colossale gruppo scultoreo di Ernesto Biondi. Un mio amico, il Ferrer, che è un artista nell'anima ed uno scultore valoroso, me ne aveva dato qualche particolare interessante; avevo letto i giornali che se ne erano occupati; in parecchi cenacoli di artisti avevo assistito a varie discussioni animate sulla concezione ardita di Ernesto Biondi, sicché vivissimo era in me il desiderio di conoscere l'opera che dovrà rappresentare l'arte scultorea nazionale alla prossima esposizione di Parigi, e l'uomo, che attorno a quell'opera, da dodici anni ha distillato il suo cuore e il suo cervello.

In uno splendido e tepido mattino di febbraio fui a visitare lo studio di via Luciano Manara, dove Ernesto Biondi vive solitario, appartato dal mondo, nella contemplazione pagana e nell'attuazione operosa dei suoi ideali artistici.

L'ampia sala, dove entrava vittorioso dalle grandi finestre il mite sole di febbraio, era quasi tutta occupata dal gruppo del saturnale romano.

Innanzi ad esso restai senza parola, così forte fu la prima impressione di grandiosità e d'imponenza che si propagò dentro di me. E non furono soltanto la quantità e la grandezza al naturale delle figure, che componevano il gruppo che così vivamente m'impressionarono, ma la animazione, il movimento, l'impeto gagliardo, la vita, la vita soprattutto, la vita che sprigionavasi dal complesso della mirabile scultura e dalle singole figure.

Poco lungi da me, in un angolo della sala, era Ernesto Biondi, che discuteva di arte con un suo amico. Prima avevo osservato che il suo sguardo non cercava di sorprendere in me,

dal mio atteggiamento l'impressione che l'opera sua mi destava, e fu quando lo avvicinai per interrogarlo su alcuni particolari artistici dell'opera, che vidi dal lampo dei suoi occhi e sentii dal suono della sua voce tutto un poema di tenerezza paterna. Egli, il modesto e infaticabile artista, il solitario lottatore era commosso innanzi all'idea, che, balzata pugnace dal suo cervello, e vivificata dal suo genio creatore era lì plasmata nella creta, e nella vicina fonderia corruscante nel bronzo, e prossima a figurare in quell'universale accolta di opere d'arte che sarà l'esposizione di Parigi.

Nella coscienza filosofica del Biondi, che pure dall'alto delle sue visioni artistiche, osservava con sguardo profondo e sereno il decadere della presente società, si veniva maturando un arduo proposito: trovare nella storia un esempio, che, avendo in sé un'alta significazione etica e sociale, rappresentasse il momento che attraversiamo in tutta la evidenza della fatalità storica.

Nobile criterio che innalza l'Arte alla sua vera destinazione sociale, e che ci mostra la fibra pulsante e viva e ardente di un artista la cui anima vibra all'unisono con l'anima universale.

Così è sorto il *Saturnale romano* nella sua imponenza vigorosa di linea e di concezione.

Eccone in breve la descrizione.

Siamo agli ultimi tempi dell'impero romano, in quel periodo fosco della storia di un popolo che ha perduto il senso della vita e s'è infiacchito nella dissolutezza. Un gruppo di sacerdoti e di patrizii s'incontra sulla Via Sacra in una comitiva di plebei. È uno di quei giorni nei quali in omaggio a Saturno la nobiltà e la plebe si abbandonano all'orgia più sfrenata, e in quest'oblio della vita, dimentiche delle inegu-

glianze di casta, fraternizzano in una suprema ebbrezza bacchica e sensuale. È il momento triste del trionfo dell'inconscienza brutale, il momento in cui scoppiano impetuose le passioni e gli istinti, così come essi gorgogliano nel fondo di quelle anime impudiche e corrotte.

Tre sacerdoti, in un barcollamento da ubriachi, tenendosi per mano, si trascinano nella loro repugnante pinguedine, per la Via Sacra. Sulle loro facce contratte in atteggiamenti grotteschi erra uno stupido sorriso, e mentre il primo di essi, come un mucchio di cenci, è caduto per terra avvolto nel fango della via, il secondo è per seguirlo nella caduta, e l'altro con un gesto da Satiro lancia un lazzo triviale alla formosa patrizia, che gli è vicina.

Ma la patrizia con atto di repulsione allontana il motteggio, e si stringe al braccio di un potente lottatore di circo, al quale ella ha concesso le sue grazie, stanca dei fiacchi abbracciamenti di patrizii rifiniti dalla crepula.

Un fanciullo, fratto sbocciato impetuoso dagli amori di quei due esseri, sospinge anche egli i sacerdoti nella caduta, simboleggiando la rovina del mondo che crolla sotto il peso della invadente corruzione, e il mondo, che sorge sulle rovine del primo, avido di vita libera e rigogliosa, e fecondato dal sangue degli schiavi.

Nel mezzo del gruppo questa figura titanica e gloriosa del gladiatore, che si aderge con lo sguardo fulmineo, mentre con la sinistra stringe al petto la patrizia, e con la destra solleva in atto di redenzione la cortigiana.

Accanto alla cortigiana lo schiavo; simboli entrambi di depressione e di abiettezza inconsciente. Negli sguardi nessun lampo di amore, nessun lampo di odio; nelle attitudini nessun movimento di anima o di pensiero, ma un'atonìa che dà l'immagine viva dell'abbruttimento umano, e dell'oblio completo in che sono caduti quegli esseri, in quel giorno di piacere pagato con tanta ignominia.

L'altra figura che segue è quella di uno scarno pretoriano avvanzato, traballante sulle malferme gambe, con lo sguardo ebete, le labbra atteggiata ad uno supremo ghigno sarcastico. Quanto pensiero in quella figura di militare, che si trastulla puerilmente tra lo schiavo e la

tibicina, come tra gli spettri della dissoluzione e della resurrezione!

Completa il gruppo una genialissima figurina, quella di una fanciulletta sottile e snella, che soffiava con tutto il suo fiato nelle tibie: libero fiore spuntato sul fango della via, il cui profumo è già contaminato dal soffio velenoso del vizio che esagita uomini e cose. Incarna quest'ultima figura la vita vagabonda, senza pensieri, dissoluta e vacua, la vita dei reietti lanciati sul lastrico delle vie.

Questo è il *Saturnalia* di Ernesto Biondi, una plastica gagliarda, che non è solo ricostruzione geniale di un ambiente scomparso, ma è l'eterna vita passata e avvenire, il turbino delle umane passioni, l'irrompere dell'umanità sofferente e schiava, che, temprata al vivo fuoco del dolore, leva il grido di Spartaco e si appropria alle rivendicazioni sociali.

Il Biondi nel modellare il *Saturnale romano* ha avuto sempre innanzi la visione reale ed obbiettiva dei personaggi che dovevano comporlo.

Mai forse tanta passione di verità è stata infusa in un'opera d'arte, quanta ve n'è nel *Saturnalia*; imperocché il Biondi non ha scelto i suoi tipi a casaccio, ma con una pazienza instancabile, quale può esistere solo in un geniale artista, che ha il culto ardente della propria arte, ha cercato di ogni figura il tipo, che avesse, non solo apparentemente, ma nell'intimo benanco, i caratteri e il pensiero che egli voleva rappresentare e infondere.

Così nel plasmare i sacerdoti egli si è servito di ben pasciuti preti viziosi; nel modellare la patrizia ha tenuto presenti le sembianze gentili di una matrona romana odierna; ha scovato un contadino, schiavo della gleba, per riprodurre lo schiavo dei tempi della decadenza; per darci la cortigiana ha riprodotto dal vero una laida femina della Suburra; così pure per il pretoriano e per la tibicina, e se non ha potuto plasmare un vero gladiatore, egli si è felicemente servito di un aitante e vigoroso operaio, simbolo anch'esso del moderno lottatore.

È arte questa nobile e sincera?

Non può esservi dubbio. Solo si potrebbe osservare che un soggetto così ampio, come

quello concepito dal Biondi, sarebbe stato di più efficace estrinsecazione in un quadro pittorico, ed è vero; ma è pure vero che ai giorni nostri molti canoni dell'arte del plasma sono stati dimenticati, e che fra le sculture avvenire un posto principalissimo sarà riservato a quelle che riprodurranno l'espressione del movimento.

Arte difficilissima e pericolosa che deve sostituirsi alla pittura cui giovano potentemente il fascino della luce e la magia dei colori.

È riuscito il Biondi col *Saturnalia* ad ottenere questa sostituzione? Io son convinto che sia riuscito. L'Esposizione di Parigi, vedrete, mi darà ragione.

ANTON PIERO DE ANGELIS.

Per la Storia della Musica.

L'editore principe dell'arte musicale, l'illustre Ricordi di Milano, con manifesta e luminosa prova non solo di quella gentilezza d'animo che gli è proprio, ma più ancora del suo noto amore intenso e sincero per l'arte pubblicava non è molto tempo un voluminoso lavoro: *L'arte Musicale in Italia dal secolo XIV al XVIII* di Luigi Torchi, nome autorevole nelle storie e nella critica musicale, redattore dei più letti e più gustati della *Rivista Musicale Italiana*, la splendida pubblicazione periodica dei fratelli Rocca di Torino.

Ideando e approntando il Torchi le sue opere e assumendone la mirabile pubblicazione il Ricordi l'uno e l'altro fecero opere degnissime di considerazione, in quanto dettero alla storia della musica una raccolta di monumenti che testimoniano lo sviluppo cronologicamente graduale dell'arte.

L'apprendere del progresso di un'arte nei tempi andati, allo scuro, a tentoni, basati soltanto sull'autorità più o meno fallace degli storici senza un personale convincimento pratico procura un'educazione imperfetta su quella data arte.

Trattandosi, per esempio, di arti figurative e non potendo lo studioso per una ragione o per l'altra rendersi conto esatto e completo dei monumenti che contraddistinguono le diverse età, visitando musei, gallerie, pinacoteche, tempi e via via, può oggi supplirvi; sebbene inadeguatamente, col soccorso di raccolte grafiche,

di album, di carte, di tavole e simili, ma non così lo studioso della musica lontano dai centri artistici che vantano ricchissimi archivi la cui visione attenta, minuta riesce difficilissima anche pei vicini e pei pratici.

Occorreva dunque che un uomo esperto, di studi severi con opportunità di scelte ponesse in piena luce, esumandole da codici e da manoscritti antichi e da edizioni primitive le pagine più importanti, più belle, più perfette, più tipiche della musica italiana dai suoi albori fino al nostro secolo.

A questo compito, certo non lieve e molto meritorio, attese il Torchi e la sua opera ha avuto quel risultato che era da credersi e quel successo che aspetta ad ogni lavoro ben fatto e che arrechi vantaggio.

L'opera del Torchi non si riduce solo al frutto della ricerca, che di già non sarebbe poco, ma conta la parte originale in quanto il Torchi con fine acume ha fatto di quelle pagine la trascrizione in notazione moderna, mettendole in partitura ed annotandole.

I monumenti raccolti dal Torchi e compresi nel I Vol. dell'opera sua (non credo sia ancora pubblicato il II) sono di Giovanni Animuccia, Francesco Corteccia, Domenico da Nola, Vincenzo Russo, Annibale Padovano, Claudio Merulo, Alessandro Striggio, Jan Gero, Giovanni Spataro, Costanzo Festa ed altri parecchi, autori tutti di quella forma madrigalesca quattrocentista e cinquecentista che segna la fase

che assume la musica italiana nelle sue prime manifestazioni originali e indipendenti.

Far rivivere opere e saggi di opere musicali dimenticate, sepolte sotto la polvere, e far vedere coi fatti su quali basi sia sorto e come sia stato costruito il grandissimo edificio della musica italiana è stato il nobile intento che ha guidato il Torchi nella sua egregia compilazione, e a me pare non vi possa essere intento più lodevole e più sano che quello di richiamare alle pure, vere e autentiche bellezze artistiche del passato, e contemporanei tanto e tanto propensi ad ostinata e vergognosa obliivione e disconoscenza. Ecco perchè io penso, e non vorrò nessuno contraddirmi, che il Torchi e il Ricordi hanno incontrato, non solo senno d'artisti, ma cuore d'italiani.

Gli spettabili editori Bocca di Torino, sui quali da qualche anno cade l'ammirazione del pubblico studioso per l'autorità e bellezza delle loro edizioni, hanno arricchita la *Biblioteca di Scienze Moderne* di un volume prezioso: l'*Estetica della Musica* di Amintore Galli.

Non può farsi cenno dell'opera senza dire due parole sole dell'autore.

Amintore Galli è nome riverito e che s'impone nel campo della critica musicale, sicchè non v'ha cultore o appassionato e della storia e dell'arte musicale che non abbia letto o i suoi volumi o almeno le sue critiche in pubblicazioni periodiche.

È un ingegno forte, una mente pronta ed erudita, una volontà ferrea che assorto e approfondito nei suoi studi prediletti lavora attivamente e con felici successi.

Nè io parlo del lodato compositore, che male potrei e saprei giudicare, ma semplicemente dello storico, del critico, di buona fama, accresciuta senza dubbio di gran lunga con la pubblicazione di questa *Estetica della Musica, ossia del bello nella musica sacra, teatrale e da concerto, in ordine alla sua storia*. Ho voluto trascrivere il titolo intero, perchè necessario a dilleguare ogni malignità su chi leggendo solo *Estetica della Musica*, si ritenesse autorizzato a sentenziare leggermente che l'opera del Galli non è opera nuova; perchè altri la trattò e compì.

I limiti invece tenuti dal Galli pel suo la-

voro non furono raggiunti da alcuno in precedenza, e dove altri trattò del bello estetico musicale studiato sotto una sola forma, il Galli considerandolo e studiandolo profondamente, latamente, complessivamente nella musica sacra, teatrale e da concerto è riuscito all'opera completa, riassumendo senza alcuna trascuratezza con maniera erudita, elaborata, ponderata, geniale, quello che sarebbe stata materia di parecchi volumi e lavoro di più autori.

L'opera del Galli potrebbe dividersi in due parti; una teorica e l'altra storica: nella prima l'autore si occupa esclusivamente e in modo generale dell'estetica dell'arte musicale, dedicando numerosi capitoli alla capacità psicologica e sensazionale umane, alla natura del bello e del sublime per loro stessi, e in quanto sono applicati alla musica; alla fisica della musica, alle tonalità, al ritmo e all'idea melodica. In seguito passa alla storia, incominciando dalle forme di musica pura e poi passando alla musica religiosa in Italia e fuori, all'oratorio classico e moderno alla cantata nelle varie nazioni; poi all'opera su cui si estende lungamente esaminandone l'origine, il progresso e la diffusione, s'occupa in seguito del dramma musicale e studia in proposito l'arte di Riccardo Wagner e quindi della musica strumentale e sinfonica e da ultimo dedica due capitoli all'arte mirifica del Beethoven e sinfonisti posteriori.

Soltanto uno studioso, un competente può del tutto apprezzare il bellissimo lavoro del Galli che in oltre mille pagine ha raccolti i frutti abbondanti ed eccellenti di un paziente, lungo, e profondo esame della musica e dei suoi migliori monumenti, superando felicemente la difficoltà di dare un lavoro che fosse la più copiosa, la più avveduta, la più completa sintesi storica dell'origine, del progresso, dello sviluppo dell'arte musicale.

L'*Estetica della musica* del Galli e *L'arte Musicale* del Torchi sono due opere degne di plauso sia per sè stesse prese isolatamente, e più ancora se si considera che quella del Torchi può ritenersi l'esempio pratico più ben scelto dei principii teorici e della narrazione storica del Galli, il quale a sua volta completa l'opera del Torchi.

GIOVANNI CANIVAZZI.

IL CANTO DELL' OZIO

O voluttà d'un'anima, che fugge
 Alle cure mortali e si riposa
 Lentamente sul morbido origliere!
 Ozio, Nume fedel, che a dolci amori
 Educhi il corpo e della mente tempri
 L'ansia ed il volo all'idéal, che strano
 Icaro ci ricorda, arcano mito,
 Cui serbò l'avvenir fama di stolto!

È troppo in alto il ciel; la terra è bella
 E perch'è bella attrae; dunque restiamo
 Sempre quaggiù, né delle cure, il tarlo,
 Ch'invidia la diman, ci roda l'osso
 Al timido mortal, che, rimirando
 La tempesta da lunge, al cor la stretta
 Sente e le messi lavorate piange,
 Il disinganno serbisi; la marra
 Umile, informe gli 'è fedel compagna:
 Muoia con essa e non ci turbi il sonno.
 Son già mutati i tempi; e Cincinnato
 Bruno vegliardo da la man callosa,
 Dittatore, di Roma, è morto, è morto!
 Lo ricorda la Storia; ebbene che vale?
 Chi non ha posto piccolo, serbato?
 Ne la Storia quaggiù? - Sardanapalo,
 Sacro all'Iddio d'amore, in essa vive
 Cinto di luce blanda, onde la molle
 Posterità si gloria e ne recinge
 Anche gli altari, a cui salgon gl'incensi.

Oh blanda, oh cara età, quando soavi
 Scorrean profumi per le vie di Roma,
 E di Cesare i saggi almi rampolli
 S'uniano nel solazzo a Trimalcione!
 L'aura d'arcano visibilo pregna
 Ventava lieta del patrizio in volto;

E, qual promessa della fè fra gli uomini,
 Spingealo un soave ozio al cinedo.
 I figli della gleba è ver languiano:
 Ma chi mai non disprezza questa gleba
 Rude, tiranna, che i suoi figli uccide,
 Che ci riduce in polve e ne martoria
 Le carni? - O dolce voluttà che guidi
 Fra sereni orizzonti ogni pensiero,
 Dove sul letto di piume assiso,
 Il Nume sta, di cui s'inebria il canto!
 Se di fatiche il mal talento assale
 Del mortal neghittoso, ah! no, non sia
 Grave fatica all'omero ricurvo
 Sopra la pialla o stranamente chino
 Di sasso al pondo, che i palagi innalza;
 Nè graviti su lui d'arme fatale
 Il peso e ceda alla plebaglia il sacco.
 Se il fatto doni a noi dolce una parte
 Delle sue grazie e sien queste benigne
 Di sorrisi d'amor, di lieti baci,
 Una sola s'appresti alle fatiche
 Del ballo, che a gentil senso educava
 La Romana, repubblica, severa
 Non più dall'amor d'Ellade cullata,
 Lento spingendo il piè fra i porticoli,
 Alle spire del Sigaro affidando
 Il palpito d'amor, se concediamo
 Uno sguardo a la bella, oh questo sia
 Scevro di cure, all'avvenire ingrato!
 Sia la vita d'affanni amari piena
 Per chi sogna l'Imen, donde una vana
 Speranza nasce ed un dolore insieme;
 Donde germoglia un'infelice pianta,
 Che famiglia si noma, e fa sovente
 Schiavo il mortal d'un desiderio insano.
 Ch'è mai d'un figlio tenero l'arcana

Sembianza e l'avvenir che sogna un padre?
Tutte, tutte follie - S' oggi ci appresta
La libertà del senso una gentile
Ora trascorsa in facili languori,
Una men casta donna, cullar debba
Il passeggero amor, ché dissipato
Sia dall'alba che sorge a la dimane.

Una parte di gloria è omai serbata,
All'Ozio, padre di cortesi inganni!
Dalle sfere divine, ove rifulge
L'oro, un raggio di fé quaggiù discende
Ch'anima del mortal la mente e 'l core.
Destasi ai piè dell'immortal Quattrino
La rosa inaridita; e, dissipando
Dai petali la polve, a sé richiama
La rugiada del ciel, che prima cade.
Oh voi beàte, rugiadoso stille
Che, cadendo sul petalo inodoro
De la rosa appassita, ristorate,
L'ultima fronda, che sa un pò d'avello!
Ma se limpido in voi non si riflette
Il mattutino albor, cari alla terra
Barbagli d'oro pei mortali avete,
Che a guisa di papaveri, spargendo
Molle un torpor su questa vita grama,
Trasfondon di riposi almi un desio.

✱

Oh l'amor degli ombriferi viali!
Quando l'estate con cocenti raggi
Questa terra flagella, ed han le messi
Fuoco alla fronte dell'agricoltore,
Noi, lasciate le stanza a tarda sera,
Moviamo incontro all'aure vespertine.
Leva il tramonto là dietro i rosai

Un dolce mormorio, qual di colombe,
Che tubino all'amor de la Natura;
E giovinette, cui la vita arride.
Al divo Ozio folleggiano dintorno,
Ninfe gioconde sospiranti un pane.

O terrene deità, deh consolate
Il mortale che passa e vi sorride!
Voi non siete d'Arcadia una chimera;
Voi trasfondete un palpito al vegliardo,
Che scuote l'adiposa epa sull'erba,
Voi rondinelle migratrici andate
Fra gli embrici cercando un caro nido.
Che importa mai, se, dal dolor spezzato,
Il vostro cor rifugge un saldo affetto?
Il dolor vi fe' vermi ed or farfalle
Siete; leggere, docili farfalle!

Deh volate, volate! - Almo ricetto
Vi son le frasche libere, siccome
Lo smisurato amor, che prodigate
Al giovine ed al vecchio in una volta
Serene abitatrici, ove dispiega
La sua pompa d'arazzi e di lumiere
Lalage diva, dei patrizi amante,
A voi spetta lenir le cure agli uomini!

Come in cerchio divin voi procedete
Dinanzi al carro del ridente Dio
Liete, mordaci, vagabonde, libere.
Deh volate, volate! - Ove si piega
L'ala candida vostra, ivi s'addorme
La vil pietade e virtude irosa.
Chi più di voi gentil se concedete
Un'ora di letargo alla vegliante
Fantasia del poeta, a cui s'adima,
La polve de le vostre alucce bianche!

GIAN RAFFAELLINI.

CIVETTA !

La signora Ida Rovaglia stava per uscir di casa. Si sentiva lieta; la lettera ricevuta poco prima non le aveva dato nessun'emozione nè aveva cambiato il suo buonumore; e la visita che andava a fare a quella sua amica ammalata e condannata dalla tisi non le dava ombra di noia o di fastidio. Quel giorno, anzi, aveva indugiato nel suo gabinetto di toeletta più che non era solita di fare. Si era vestita tranquillamente, badando a tutte le minuzie, scegliendo il vestito che meglio si addiceva alla sua florida e bionda bellezza e adornandosi con più di uno dei preziosi gioielli che possedeva.

Prima di uscire dall'elegante gabinetto si era indugiata ancora un po' davanti alla grande specchiera che occupava tutta una parete e aveva sorriso, soddisfatta, alla sua immagine colà riflessa.

Era uscita di casa molto calma; ma quando giungeva al palazzo di donna Michelina Marri, il cuore le batteva forte forte, e salendo le scale, ella dovette appoggiarsi alla ringhiera, perchè si sentiva spezzate le gambe.

— Che mi accade? — Si domandava intanto, — divento bambina? È per Michela che mi sento così agitata?

No, non per Michela! Ella lo sapeva bene; voleva però ingannare la voce della coscienza; voleva con quel nome ricacciare in fondo all'anima, un altro nome più bello e più armonioso: quello di Guido Marri.

Una cameriera, dopo averle fatto attraversare due salotti troppo ingombri di mobili costosi e di opere d'arte disposte attorno senza gusto, come se la intelligente cura di una signora non vi avesse mai preso parte, la introdusse nella camera della malata.

L'odore disgustante delle medicine e l'aria chiusa di quella stanza, aria satura di odor di febbre, le fecero portare il fazzoletto acutamente profumato di violetta alle narici.

— C'è cattivo odore, Ida? — domandò

l'ammalata di sotto i cortinaggi del letto, troppo rossi e troppo carichi di ricami d'oro.

— No, cara. — Le rispose sorridendo Ida Rovaglia accostandosi al letto e sfiorando con un bacio la fronte madida di Michela Marri che aveva fatto lo sforzo di sedersi sul letto.

— Siedi Ida. Suor Maria, scendete in giardino — soggiunse rivolgendosi alla suora che l'assisteva e che all'entrare della signora si era ritirata in un angolo. — Ora ho chi mi farà compagnia per un paio d'ore; è vero Ida?

— Tutte le ore che vuoi. Ma... sai che... — s'interruppe, girando gli occhi verso l'angolo in cui avrebbe dovuto trovarsi la suora, che invece, era uscita senza far rumore e senza far motto. — Sai che avresti potuto spaventarmi con quella tua lettera? Che c'è di nuovo? Mi scrivi: — Da te aspetto la salute, da te aspetto la pace, da te aspetto l'amore! — Ma io ti conosco romantica sin da quando eravamo in collegio, e perciò non sono accorsa subito. Mi hai fatto ridere, sai? Che dovrò dunque fare per darti la salute, la pace e l'amore?

Ida Rovaglia sorrideva e accarezzava le mani della malata; ma in cuor suo, si sentiva presa da una collera sorda verso quell'esile, trasparente creatura che la guardava freddamente e la confondeva con la sibillina interrogazione che traspariva dagli scarni lineamenti del viso.

— Ebbene, Michela? Mi dirai... — soggiunse la bionda signora con un po' di stizza nella voce.

— S'io ti dicessi che tu sola sei la causa della mia morte, che mi risponderesti?

E pronunziando, quasi sillabandole, queste parole, Michela Marri ritirava le mani da quelle dell'amica.

Alle labbra di questa era salita una risposta atroce. Doveva risponderle:

— La tisi che ti uccide... te l'ha infiltrata nel sangue tuo padre... l'amante di tua madre!...

Si contenne e rispose soltanto:

— Direi che sei una pazza! Io causa della tua morte? E che cosa ho mai fatto per..... Tu scherzi, Michela! Ma il tuo è uno di quegli scherzi che non fanno sorridere! Hai forse la febbre?

E tentava di prenderle una mano. Ma la malata si schermì e, affondando la testa ne' guanciali, recisamente, disse:

— Mio marito ti ama!... Tu lo sai!

— Tuo marito?... Ed io lo so?

— Sì, Ida. Il male mi tiene inchiodata su questo letto da tanti mesi, ma io faccio spiare mio marito; ma io ho fissate nella mente tutte le indagini che mi hanno condotta a questa crudele certezza: Guido ti ama, e tu lo sai.

— E per questa scena, non so se comica o stupida, tu mi hai chiamata qui con tanta fretta? Potevi risparmiare questo colloquio, così poco dignitoso per me e per te! Dunque, tuo marito mi ama ed io lo so!...

Perchè non aggiungi che lo amo anch'io?

— Ti ho voluto parlare delle certezze, non dei sospetti!

— Dei sospetti? Tu dunque?..

— Sì... Ma ti conosco da tanto tempo, e so che sei buona, incapace di un tradimento; e sono certa che per un'amica tanto ammalata e che per trascinare ancora la vita ha bisogno di tutto il cuore di suo marito... tu saresti capace di qualunque sacrificio, di qualunque nobilissima azione!

— Tu deliri, Michela! Credi dunque davvero che io ti rubo il cuore di Guido? Ma questo tuo sospetto... lo sai? è una grandissima infamia!

Ida Rovaglio si era scostata dal letto e aveva parlato concitatamente, guardando con sguardo glaciale l'ammalata che ansimava rannicchiandosi sotto le coltri e tossendo di tratto in tratto.

Vi fu un istante di silenzio, poi Ida Rovaglio si riaccostò al letto e ironicamente disse:

— Sapevi che tuo marito mi ama.... sospettavi che gli dedicavo segretamente gran parte della mia anima, e ieri sera me lo hai mandato a casa!... Sai? — soggiunse con aria di sfida. Si trattenne circa due ore!

— Sapevo anche questo — rispose Michela Marri, sedendosi nuovamente sul letto.

— Dunque?... Uno spionaggio completo! Mi rallegro con te!... Peccato, che tuo marito non mi abbia detto mai nulla!

— E se ti avesse detto qualcosa? Ida.... sii sincera!

— Ne avrei riso con mio marito. Per questo ho detto: peccato! Sai, per averlo a pranzo tutte le sere, ho un solo mezzo efficace: raccontargli durante il pranzo, tutte le scene comiche a cui assisto andando di quà e di là pei salotti. Ci si diverte un mondo. E se tuo marito mi avesse detto qualcosa.... ne avrei riso e fatto ridere il mio....

— Ida cara, tu mi ridai la vita!

— Con così poco?

— Non ti ha neppur fatto un'allusione a quel che prova per te? Mai? Me lo giuri?

— Mai, mai.... te lo giuro! Ma, credi proprio che Guido pensi qualche volta.... stupidamente a me?

— Sì, Ida. Le mogli, quando sono innamorate non s'ingannano mai... E, chi lo sa? Forse non ti ha ancora detto nulla perchè teme di far fiasco.

— Lo credo bene!

— E non ti eri mai accorta della corte che ti faceva?

— Ma.... no, no!

— E se ti avesse confessato.... lo avresti amato tu?..

— Michela! Mi fai perdere la pazienza! Ma in che conto mi tieni?

— Di buona, di sincera! Altrimenti non mi sarei umiliata ad interrogarti. Se morirò.... e se un giorno Guido.... ti dicesse che t'ama, lo ameresti tu? Scorderesti che io fui uccisa dall'amore per lui, da questo mio povero amore a cui egli non ha mai corrisposto?

— Sta' calma! Sta' calma! La malattia ti esalta così, e ti fa vedere.... tutto brutto.... tutto nero!

— Di': lo ameresti?

— No! No! Oh!.... Basta Michela!

— Mi giuri?

— Sì, sì! Tutto quello che vuoi. Ma... basta!

— Giurami su la vita di tuo figlio!

Ida Rovaglio esitò un istante; poi, con la fronte corrugata e stringendo nervosamente il fazzoletto, disse:

— Te lo giuro..... per la vita di mio figlio! — e ironicamente, soggiunse: — E così ti ho già ridato la salute, la pace e l'amore?

— Sì, Ida. Perdonami: mi hai ridato la pace; e sento che con questa riavrò la salute; se tu saprai dire qualche parola a Guido..... qualche parola che lo riconduca a me..... e, con lui, l'amore.

— Farò anche questo! Un'altra volta, però, pensaci bene prima di ricorrere a questi poco garbati... interrogatorii. Non troveresti una seconda Ida!

— Come sei stata buona!... Ah, che cosa terribile è sentirsi il cuore morso da mille sospetti, il cuore assetato di affetti; amare e non sentirsi riamata!

— Non esagerare!... Guido, forse, ti ama più di quanto mio marito ama me! Forse, tu lo hai un po' urtato con la tua gelosia. Immagino che scene tra voi due ce ne saranno state.....

— Parecchie, sì. Ma ora non più. Voglio farmi perdonare. Voglio farmi amare.

— Ed avrai presa la giusta via..... È tardi, Michela; ho tante visite da fare. Verrò a rivederti presto. Voglio però trovarti guarita, di anima e di corpo.

— Sì, cara. Mi troverai guarita. Addio.

Michela Marri baciò affettuosamente l'amica, e, mentre questa poco dopo sollevava la portiera per uscire, le gridò:

— Ricordati: ho un tuo grande giuramento!

La bionda signora le fece con la mano un grazioso gesto di assentimento, ma uscendo da quella stanza, pensava:

— Stupida!... E per un giuramento..... crede...

La sera di quello stesso giorno Ida Rovaglio incontrò il conte Guido Marri in casa Desenno.

Egli quella sera se la divorava con gli occhi, le faceva sfacciatamente la corte come non aveva mai fatto. Se ne accorse fin la miope padrona di casa e glielo disse:

— Questa sera, il conte Marri morrà ai tuoi piedi! Non vedi? Quando gli rivolgi la parola, non ha neppur la forza di rispondere.

— Credi?... Mi pare di averlo conosciuto sempre così..... poco parolaio!

— Sfido! Incominciò a farti la corte da

quando ti conobbe! E da quel giorno lo hai rimbambito.....

— Io?... — rispose sorridendo Ida Rovaglio.

— Eh! Birichina!

Rimbambito, no. Ma ella lo sapeva che quell'uomo l'adorava e da tanto tempo. L'adorava, perchè mai aveva osato verso di lei una improvvisa e brutale dichiarazione.

Ida Rovaglio sapeva di essere amata, pensava tutti i giorni al Marri più di quanto doveva; eppure mai lo aveva osservato come quella sera, in quel salotto non suo e così affollato di estranei.

Certi pregi fisici di lui le erano, prima di allora, sfuggiti completamente. Eppure lo conosceva da quasi due anni. Eppure, spesso, aveva fatto, con intimo dolore, il confronto tra la squisitezza dei modi e l'aristocratica bellezza del Marri con i modi assolutamente borghesi e il fisico ancora più borghese di suo marito. E tante volte si era figurato suo marito sposato a Michela, alla sciocchissima signora che per sposare il Marri aveva adoprato una sola virtù: quella datale dal padre in contanti: dal padre, astuto strozzino che il Marri aveva conosciuto nei giorni tristissimi in cui tutta la fortuna della sua casa era crollata; e si era figurata lei sposa del conte Marri..... E in quei momenti pensava amaramente come mai il buon Dio possa permettere certe unioni *mostruose!*

Ah, suo marito!... Quanto aveva dovuto lottare con la sua anima ribelle per vincere la repulsione sentita sin da principio per quel gioielliere arricchito che sua madre le aveva fatto sposare per forza! Ella aveva tanto sofferto prima di adattarsi..... Poi, un bimbo, Enrico, il suo angioletto, l'aveva salvata legandola a poco a poco a tutti i doveri di moglie.

Eppure, adorando il figlio e rispettando il nome e l'onore del marito, ella da circa due anni, in un angolo del cuore custodiva una sola immagine; e aveva nell'orecchio il suono di una voce ricca di tanti fascino.....

Certi giorni anzi, chiusa nel suo salottino preferito, ricordando certe parole di lui, certe mezze frasi, certi sguardi troppo lunghi e certe strette di mano troppo tenere, si era detto: — Mi ama!... E l'amo!... — Ma il suo pensiero non era giunto fino a suggerirle: — Mi par-

lerà.... ed io lo ascolterò! Mi vorrà sua.... ed io sarò sua! — Ella non aveva mai pensato che avrebbe potuto essere capace di tradire il marito e Michela!

Quel giorno però, dopo la triste e ridicola scena avuta con la Marri, aveva pensato che certe donne e certi uomini meritano di essere ingannati senza pietà! Certe donne specialmente!

Per questo quella sera non aveva, con un solo sguardo o con una breve parola impedito al conte Marri di farle la corte in presenza di tante persone pronte a malignare su tutto e su tutti.

Anzi, lo aveva incoraggiato per tutta la serata, fino al punto di accettare di essere accompagnata a casa da lui, poichè suo marito non era venuto a prenderla, nè aveva pensato a mandarle una carrozza.

Si era alzata di buon'ora, insolitamente, ed era subito scesa in giardino. Aveva colto tutti i fiori più belli, e risalita in casa li aveva disposti in alcuni vasi su per i mobili del salottino.

Il bimbo dormiva ancora, e il marito era partito all'alba per una partita di caccia.

Il conte Guido Marri sarebbe venuto alle dieci, ed ella aveva ancora tempo per farsi bella per lui! Ed era rimasta nel salottino, rannicchiata sur una grande poltrona a fantasticare su gli avvenimenti del giorno avanti.

Ricordando.... si meravigliava di aver dormito profondamente tutta la notte; eppure, se non la scena avuta con Michela, se non le parole ingiuriose di quella febricitante, altra scena, altre parole, avrebbe dovuto tenerla agitata nella nottata; come ora la teneva agitatissima il pensare che fra poco Guido Marri sarebbe arrivato là, a reclamare quel che ella gli aveva promesso la sera avanti, dopo aver ascoltato con ineffabile gioia, dalle labbra di lui, la più semplice e la più ardente delle dichiarazioni amorose! Ella, gli aveva risposto con lo stesso ardore, con la stessa semplicità: — Vi amo anch'io! — E si era anche lasciato sfuggire di bocca che ormai gli apparteneva anima e corpo per sempre!

E non solo aveva dormito profondamente, ma si era levata da letto con negli occhi tutto lo svolgersi di un'ora di quel giorno che le

avrebbe aperto un mondo nuovo, un mondo dove l'anima sua, in un'ora, avrebbe vissuta un'intera vita di felicità.

Ora però si sentiva invasa da un leggero malessere, era agitata e tremava.

Fantasticando, si domandava:

— È così che sconvolge l'amore? È per una semplice parola che si diventa schiave, amanti, felici; schiave di una passione che ci possiede l'anima e il corpo?

Quanto lo amava! E quanto si sentiva amata! In poche ore gli aveva concesso tutto l'animo spirituale di un secolo!

E, durante queste lunghe fantasticarie, due nomi, due persone, non si erano mai affacciati alla sua mente per turbarla. Ora però, si sentiva lieta come avrebbe dovuto essere!... A un tratto, scattò in piedi, improvvisamente impallidita.

Ricordava!... Ah! Per questo, più quell'ora si avvicinava e più lei ne aveva paura!

Il giuramento! L'ammalata, la quasi moribonda, aveva un suo giuramento, il più solenne che può uscire dal cuore e dalle labbra di una madre!

— No! No! — gridò a un tratto stringendo gli occhi e i pugni.

Un'orribile visione le era sorta, come per incanto, davanti agli occhi: vedeva le mani scarnie della tistica stringere quelle del suo Enrico. Vedeva uno spettro che trascinava via, lontano da lei, il suo bambino!

Uscì, quasi barcollante, da quel salottino, vero nido di confidenze e di sogni, e corse nella stanza del figlio.

Egli dormiva, ed ella cadde ginocchioni a pie' di quel lettuccio che custodiva la carne della sua carne, il sangue del suo sangue, la sua più grande ricchezza, il suo più grande amore non conteso da nessuno.

Ida Rovaglio lo accolse calma, serena come non aveva osato sperare di sentirsi in quel momento. Il conte Guido Marri era entrato raggiante, stendendole le braccia per stringerle al petto. Invece, la bella creatura che non si era mossa dall'atteggiamento con cui sedeva sul divano, gli stese una mano fredda come il marmo.

Egli la guardò intensamente, lasciandosi ric-

dere la mano che gli era stata glacialmente offerta. Ida Rovaglio abbassò gli occhi e gli fece cenno di sedere.

Vi fu un istante di silenzio; poi il Marri, accostando la sua poltrona a quella di lei, domandò:

— Ida, che cosa è accaduto? Parla, per carità!...

— Nulla.

— Nulla? E, allora, perchè mi accogli così?

— Come avrei dovuto accogliervi?

— *Accogliervi?*... Ma ieri sera.... Non ricordi più?...

— Ah, ieri sera!...

Ida Rovaglio, rise nervosamente, poi soggiunse:

— Ieri sera?... Fummo due pazzi. Era di buon umore!... La vostra dichiarazione mi crebbe il buonumore.... Per questo vi feci la sciocchissima promessa di....

— Ida! Parli seriamente?... — la interruppe il Marri, con voce concitata e scattando in piedi.

— Calmatevi! Parlo seriamente e più seriamente aggiungo che.... — s'interruppe quasi per cercar le parole, poi subito riprese: — ... aggiungo che ho rappresentato abilmente, confessatelo, quella particina, per aver l'occasione di dirvi, senza ombra di rancore, ma amicamente e saggiamente, che io sono una donna onesta, che amo mio marito, che idolatro mio figlio, e che sono inoltre l'amica più sincera di Michela.... di quella poveretta che voi con la vostra indifferenza uccidete, un po', giorno per giorno!

Guido Marri avrebbe voluto interromperla, per ricordarle che lei aveva accettata, incoraggiandola, per quasi due anni, la sua corte e che.... — No, una donna onesta non si comporta come lei aveva fatto! E che.... No, una donna onesta non promette, con gli occhi pieni d'amore e la voce piena di fremiti: — Anche io vi ho sognato tanto! Sarò vostra!... — Ah! Si era comportata con lui come l'ultima delle.... e stava per dirglielo ad alta voce: ma si contenne e a denti stretti, su la soglia del salottino, le gridò col massimo disprezzo:

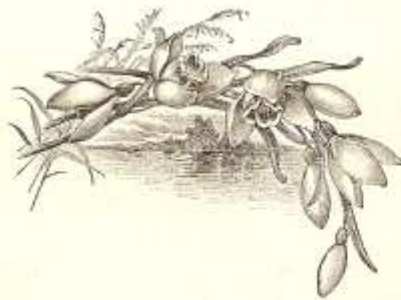
— Civetta!

Ella, senza abbassar gli occhi, lo vide uscire; aveva compresa l'ingiuria atroce che le era stata scagliata, mascherata da quella parola, e restò là, ritta, impietrita; nè si mosse fin che non sentì chiudere la porta dell'anticamera.

In un minuto, aveva perduto la stima e l'amore di quell'uomo! Le sembrava che con quella insultatrice parola egli le avesse tolto quasi dieci anni di vita; sentiva, che, forse, il grande sforzo fatto per vincere poteva riuscirle fatale; ma poco dopo mentre le sue braccia stringevano con spasimo il bimbo roseo e biondo, svegliato dai frenetici baci materni, ella pensava:

— Così, così soltanto, dovevo fare! Mio figlio vivrà!... Neppure Iddio potrà togliermelo, ora che ho saputo vincere la più grande battaglia della vita!

ADELAIDE BERNARDINI.



IRISVEGLIO.

Il rifiorito mandorlo,
è dolce or salutare,
e fresca iride cogliere
che tra la rada e tenera
erba del grano appare;

dolce vedere i palpiti
primi dell' alma terra.
Nel cielo azzurro placide
fulgon le nubi, e l' aura
freme inquieta ed erra,

come su corde armoniche
mano gentil che spia
le tempre; e par che in mistici
vapori i boschi velinsi,
e attenda il mar sua iddia:

l' Iddia d' amor, la splendida,
che dal suo grembo nacque,
e il riso e le terribili
ire, e i misteri e i fascino
ritien delle sue acque.

Al risorgente idillio,
che diverrà poema
della natura al volgere
di pochi soli, rapida
fugge ogni cura e tema.

I rinnovati sciamano,
desii, come api d' oro,
e le speranze cantano
intorno a noi, con orfica
dolcezza, al sole un coro.

ETTORE SANFELICE.

Che cerchi, anima mia?

Sorgea l' anima mia tutta nell' oro
Della speranza, e sorridea d' intorno
Di fanciulle gentili un lieve coro.

Palpitavan le cose al novo giorno,
Vibravan le armonie dolci dell' aria,
Or che aprite rideva in suo ritorno.

L' anima mia sorgeva: millenaria
Anima, un dì convulsa di potenti
Fremiti, ora complessa, ardita, varia.

Che cerchi, anima mia? Via, pei tepenti
Baci di profumate aure un sorriso
Ancor ride, ancor ride a noi dolenti?

Ancor si allarga innanzi il paradiso
Delle gioie, pur sempre si matura
L' acre speranza a cui sempre mi affiso?

Anima, ascolta: canta la natura
Dolci cose, profonde alte parole
Canta ai dolenti, luminosa e pura.

Ascolta. È voce altissima che vuole
Via sollevarti, voce che conquista
Visibilmente il regno alto del sole.

È la speranza, è l' avvenir? Mai vista
Gloria dinanzi a me, mai contemplata
Bellezza che il mio cor tutto rattrista!

E pure, anima mia, moltiplicata
Ti rida la Bellezza, ti sorrida,
L' universo, pur tu contro la fata

Darai di cozzo: in segno alto di sfida,
Contro i sogni divini ergesi invitta
Necessità, terribile ti guida

Dove la Gioia spasima trafitta.

S. SOTTILE TOMASELLI.

III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA

LA PITTURA. — Gli Italiani.

Degl'inconvenienti arrecati dalla costituzione della *Corporazione dei pittori e scultori italiani* si è detto altrove. Resta a dir brevemente del valore delle opere messe insieme dalla piccola oligarchia artistica.

È stata con sagacia osservato che i pittori corporati — ventidue, compresi il Sartorio e il Michetti — si possono suddividere in tre gruppi: di quelli che poco cedettero del carattere personale e dell'indole nativa alle influenze esercitate dall'arte straniera; di quelli che, abitate le tradizioni del proprio passato artistico, si diedero tutti alle nuove manifestazioni; degli altri che nulla mutarono o poco mutarono del primo pensiero e della forma loro.

Metto fra i primi il Tito, versabile ingegno e sensibilissima coscienza artistica, il quale, pur rimanendo lui, nel magistero sovrano dell'espressione pittorica e nella scelta felice e simpatica dell'ambiente e del soggetto, ha compiaciuto, non sempre con profitto delle sue qualità, a tendenze e a gusti più raffinati. Lavoratore indefesso, se non sempre scrupolosissimo, anche questa volta egli ci presenta gran numero di quadri, e tutti pregevoli e tutti pieni di una inesprimibile e arguta festività di vita, di giovinezza, di colore, che li farebbe distinguere fra mille e li colloca, come potenzialità allettatrice del senso estetico, sopra gli altri adunati in questa e nelle restanti sale.

Temperamento diverso, il Laurenti. Il richiamo della esterna e sensibile bellezza poco può sul suo pensiero, il quale è aperto alle più soavi fascinazioni dell'amorosa fantasia, alle più suggestive e poetiche armonie della bellezza ideale. Questa volta pertanto egli si appalesa inferiore a sé stesso, e se in *Ninfea*, opera lungamente preparata e affettuosamente curata, l'elemento figurativo non riesce a concretizzare appieno la veduta simbolica, nè a tradurre il fattore ideologico, nel *Sogno di una notte d'inverno*, buono

come composizione, il pennello non è riuscito a risolvere il logogrifo del bizzarro pensiero. Dei due ritratti preferisco quello della *Baronessa Ortensia* pel temperamento delle tinte.

La tendenza al simbolico, o, per dir meglio, al falotico infiacchisce l'opera del Previati, che offre allo spettatore, confuso in prime, e quindi mortificato, due quadri amorosi in *Diva Nutrix* e nella *Danza delle ore*: brutto il primo, nebuloso e inespressivo l'altro. Deve però notarsi la tecnica, sempre più elaborata e definitiva dell'autore: una tecnica filamentosa, non priva di originalità e per qualche tratto anche di efficacia.

Continua *Manuzi Pictor* a darci prova della sua valentia negli effetti di luce violentemente accesa e fiammante: e la tecnica possente e singolare e l'original bellezza e il movimento e l'insueto colore di quelle scene rappresentate si soggiogano alla bella prima, senza dar agio al vostro acume critico di esercitarsi altrimenti in una più accurata disamina di quella pittura.

Quattro paesaggi presenta il Bezzi, sui quali l'influenza della fattura, del colore, del sentimento di certi paesisti inglesi e scozzesi ha fatto opera, ignoro se benefica, certo evidente. Non così sembra il Fragiaco, ricercatore instancabile, ma composto e intimamente veneziano. Si è discusso se quella sua *Piazza San Marco* che delle tre opere di quest'anno è certo la più rilevante, fosse o meno una derivazione della pittura scozzese, come pare. E un critico perspicace (1) ha notato che mentre gli scozzesi danno sempre delle tenui visioni in causa dell'atmosfera del loro paese, dove tutto è pallidamente tinto e come annacquato dai vapori, invece il Fragiaco ha voluto rappresentare una evanescenza occasionale che non arriva a stingere le pietre colorite durante i secoli dal-

(1) De Bonatti in *Oriifamma*, I, 8.

L'aria di Venezia, talvolta pregna di gas e talvolta umida, attraverso alla umidità che si sente nella *Piazza San Marco* si indovina tutta la robustezza del colore veneziano e la vigoria del tocco. La fattura, il colore, la luminosità del dipinto, molto equilibrate, son frutto di una ragionevole messa a fuoco della visione che, senza fermare l'occhio su i particolari, permette di percepire tutta d'un tratto la vastità ed il momento della scena. Quest'opera è indice di uno spirito ascoltante ma non plagiario. — Gli altri due quadri *Tramonto triste* e *Aprile* (che freschezza veramente primaverile!) son fatiche degne del pittore.

Variante di vecchio tema decorativo è il bel dittico *Modestia e Vanità* del Bressanin: qua una candida fanciulla, china sull'erba coglie fiori; là una donna procace di forme e altera di sua beltà, si adorna dinanzi allo specchio. Le qualità conosciute della fattura e del colore sono in questo come nell'altro quadro del Bressanin evidentissime, ma il contenuto psichico è scarso per poca profondità di visione ideale.

Euritmia di disegno e di composizione contraddistingue la *Rocca* del Rotta: due amanti salgono sulle rovine d'un castello, dietro le quali una fantasima di donna appare, in atto di corrucchio sdegnoso. Una grigiezza diffusa di colore traduce quel non so che di romantico e di fantastico ch'è nella concezione del pittore, la qual forse chiudeva un significato simbolico che il pennello non volle indagare o non seppe esprimere.

Il Schereshevsky espone, com'egli vuole che si dica, un grande bozzetto: un gruppo di giovanette e di bambine (che sembran caratterizzate da un psicologo) oranti in chiesa, di una evidenza plastica che par verità di cosa viva.

Sempre eguale a sè stesso il Ciardi, anche in questo *Canal Grande* dà un'aria così pesantemente impregnata di vapori azzurrognoli. L'altro quadro *Mattino azzurro* è una limpida canzone di ridente maggio.

Meno di tutti ha mutato il Milesi, il più proprio degl'illustratori della vita veneziana contemporanea: Egli è, anche qui, in questi tre quadri che espone, il più semplice, il più genuino e il più efficace rappresentante di quella moderna scuola veneziana dal vivace colore, dalla pennellata franca e spigliata; da una fattura tutta

cose, cui son restati estranei gl'insegnamenti di una tecnica astrusamente sintetica che un indirizzo più moderno vuole preposti all'esercizio dell'arte, fatta scandagliatrice dei più alti problemi ideologici e psicologici. Più vale, nella misurazione artistica, la serenità della spontaneità? Non risolvo. Ma la spontaneità, nel Milesi, è qualità insigne. E lascio di dire di quel quadro *Sospiri* che ha tutti i requisiti, positivi e negativi, dell'antico Milesi che conosciamo. A fianco a questo, è sorto da qualche anno, un Milesi nuovo, più profondo e più completo: il Milesi del ritratto. Giusto in questa sala ce ne mostra due. Io non ho avuto tempo, quest'anno, di andarla ad ossequiare, a Venezia, ma la gentile Signora F.*** io l'ho rivista, viva e parlante, in questo ritratto che il buon Milesi ce ne dà al N. 29. Quanta verità di carattere e quanta evidenza in quella testa presa di profilo, o quanta freschezza, se potessi dir, fisiologica nelle carni magistralmente trattate! Debole, forse perchè condotto in troppa fretta, è il ritratto del Perosi, bene impostato in un ambiente armonico, nel quale stona solo la tonalità, o l'ingenuità come si vuole, di quei fascicoli di musica e di quel libro gettato ai piedi del troppo serio abate.

Il Lessi vuol finir di soperchio le sue casucce, e liscia e cincischia e minia fino al minuscolo e al fotografico; e il Mancini, in quella vece, non vuol dipingere più, dacchè ha trovato ch'è più comodo impataccare, facendo lavorar la spatola e uno spirito di ciarlatameria, che chi non ha viste queste ultime sue *edizioni* non potrà mai immaginare a che grado di improntitudine arrivi.

Tutto è gioia, intitola L. Bazzari un suo quadro veramente gioioso di vita, di luce, d'ambiente, di bellezza infantile, e *Pastorale* chiama A. Cambriani una tela che è una vera egloga virgiliana: un branco di pecore salente l'erta d'un colle appresso al pastore.

Quadri più concepiti che pittoricamente espressi ci dà il Carcano, dei quali merita lode un *Effetti di luna*. Un quadro e bozzetti encomiabili per le conosciute qualità del pennello ci dà il Signorini. Il Delleani è più bravo che vero e il Rossano più semplice che espressivo. L'arte del Tommasi è forte, ma non piace gran che.

Poche tele della *Società romana e In arte libertas* sono riunite nella saletta L, dove l'anima e l'occhio del visitatore si riposano, invitati dalla visione di tranquilla e serena bellezza cui la breve collana di opere compone.

Un mondo di ricordi giovanili, — di solitarie escursioni per lidi solitari o popolati solo da qualche *chiesina in riva al mare*, di vaghe reminiscenze o di lontane letture romanzesche — vi suscita nel pensiero la *Chiesina* del Cabianca; mentre nell'altro acquerello *il Tevere alle porte di Roma* la classica poesia del sacro fiume latino su cui il tramonto incombe è interrotto dalla apparizione di alquanti prelati scarlatti, quasi un simbolo dell'altra civiltà ecclesiastica succedutasi su quelle rive.

Scene della campagna romana riproduce anche il Carlandi nei suoi acquerelli, sui quali profonde a piene mani un velo d'intima, di accorata tristezza meditativa. C'è bisogno di dirlo? il Carlandi è acquarellista esimio.

Da Roma e dalla campagna romana a Firenze e alla Toscana. Chi ha inteso mai, in un tramonto di autunno, la poesia che piove dal cielo crepuscolare sull'Arno, la poesia che dal piano delle acque sale, coll'ultimo palpito della luce nell'aria vaporosa, là, alle Cascine, comprende quale intensità di osservazione e quale studiosa ricerca della più rispondente espressione abbia costato all'autore quella *Sera alle Cascine*. E piene di espressione e di sentimento squisito e sincero son pure: *Una mattina alla foce dell'Arno* e *Un bacio del sole*.

Il Gioia mi ricorda la pensosa semplicità di certi sfondi della scuola umbra se dipinge il ritratto, e l'audace colorazione e la stranezza di certi contrasti impressionanti, appresi dagli scandinavi, se dipinge il mare. Forte e caratteristica pittura egli fa anche nella *Rupe* e nelle *Rocce*. Il pittore si atteggia vario nei diversi generi esercitati.

Bella sagoma di picchi montani si staglia netta su di un tenero cielo lunare nel *Paesaggio* del Coleman; in quella che il Pazzini con sentimento idillico il quale sfiora e carezza il bel-l'aspetto del paesaggio più che non scruti l'intima anima delle cose, ci riproduce alquante scene di molta finezza e il Raggio riesce di un verismo a volte crudo nelle *Paludi pontine* e nello *Spurgo dei canali a Terracina*.

La *Madonna* del Pasini ci solleva ai cieli dell'ideale. Come buona e come gentile! Essa è, per questa Mostra, quella che era due anni sono la *Madonnina* del Ferruzzi (il caro e valoroso amico non si è voluto fare ammirare quest'anno); essa è, dico, l'opera più simpatica all'occhio del pubblico e più generalmente ammirata.

La *Donna alla fontana* del De Carolis vale meglio che il più eloquente capitolo sui moderni intenti della pittura decorativa.

Le opere dei pittori italiani non appartenenti ad alcun sodalizio occupano quattro sale, e se un più serio, un più rigoroso criterio avesse presieduto all'accettazione dei lavori inviati, le quattro sale, senza far torto a nessuno, con gran profitto dell'arte e del pubblico, si sarebbero dovuto limitare a due sole. È naturale che in queste brevissime note noi non ci occupiamo di quei lavori men degni, dacchè il tempo ci manca e lo spazio a dir convenientemente anche dei migliori.

Sala R.

Meglio che trenta opere, ma nessuna veramente insigne. Pitture di pensiero, solide e di molto affetto dà, questa volta, il Sezanne, e lo notiamo con piacere, come osserviamo, nel Cairati, un ritorno dai garbugli inconsistenti e vaghi di cui due anni sono ci dava un saggio in quel *Novellando* (effetto forse della dimora in Germania?) alla limpidezza ed alla grazia delle prime due concezioni pittoriche. — Sempre smagliante, soprattutto di pensiero, il Bianchi, in uno studio simpaticissimo: *Libellule*; di uno stile non nuovo ma tuttora efficace ed adeguato al soggetto profondo; il Carrozzini; evocatore dei più svariati sentimenti della psiche della natura, il Giali; lucido, arioso e nobilmente giocando quell'altro innamorato dei suoi laghi, delle sue marine e dei suoi campi ch'è il Reyend. — Il Cavallori in *Furto campestre* come nell'altro quadro *Madre* sciupa molta tela per soggetti che andavano accolti in più modesti termini e inquadrati in più stretta cornice. — Di aspetto modesto e pur tanto notevole per la scrupolosità dello studio dal vero è il Soldini nel *Paesaggio alpestre*.

Diciamo dei giovani. — Lino Selvatico è

entrato per la porta maestra nella Sede dell'arte e in quella, se non della fama, certo almeno della considerazione. Il suo ritratto del Bordiuse è opera senza restrizioni pregevole. — Lo studio del modello — del tipo fisico come del carattere morale — è perfetto. Percezione pronta e vivace, mano ferma, pennellata giusta; molta sobrietà e sicura coscienza.

Più virtuoso che eloquente; più ricercato che personale è Giuseppe Ciardi, al quale nuoce il desiderio, che mi par di scorgere fra i segni della sua pittura, d'improntarsi una cifra. Egli, che è giovane d'ingegno vero, è destinato, invece, a crearsi un'arte. Più che un augurio, è una speranza sicura.

Sala S.

Trattano il ritratto o la figura in questa sala il Dall'Oca Bianca, il De Blaas, il De Stefani, il Quinzio, il Berta. — Il Dall'occhè ha pure una *Madonna* e una *Primavera* notevoli per la forza delle luci e dei colori, ci dà un *Ritratto* di una gradevole vivacità di Ferri; e il De Stefani sfoggia la ricchezza della sua abilità manuale e del suo virtuosismo in un *Ritratto di fanciulla* che non è scarso peraltro di più solide qualità. Il Quinzio ha la pennellata spedita e sintattica e raggiunge effetti sicuri; ma la sua tavolozza non sa essere brillante. Al contrario, il Berta colorisce come un veneto con un senso di delicatezza in cui l'espressione attinge un significato di vita intima efficacissimo. — Il De Blaas è incorreggibilmente lo stesso: lezioso e sdolcinato... e pur piacente.

Se ci toglie le tre caratteristiche tele nelle quali quel grande pittore di cose militari ch'è il Fattori, ci spicciola il suo tema preferito, nulla di più resta di pittura antropomorica che sia degno in questa sala di essere additato.

Fra i pittori di paese sovraneggia il Bortoluzzi, che torna alle sue predilezioni per le scene nevose. Quest'*Armonia vespertina* certo non vale qual magnifico quadro alpino

... e sovra i monti e al piano

E nel cielo e ne i cori il verno regna,

premiato con medaglia d'oro alla *Promotrice* di Torino; ma la verità, ma la bellezza, ma la freschezza dell'impressione sono mirabili. Quel contrasto poi fra il candor della neve e il vivo sprazzo del tramonto, accordato in una sfuma-

tura d'azzurro che par esalti l'anima della *Fata bianca* è difficoltà vinta con bravura insuperabile.

Chi riesce anche a far vibrare nelle sue tele e a trasfondere nell'animo dell'osservatore l'intimo palpito della natura e la suggestione subiettiva è il Chitania. Dalle sue campagne emana una così profonda sensazione di calma, un'aria di tanto raccoglimento e di tanta pace, che il vostro pensiero, il vostro sentimento son rapiti alla perfetta illusione dallo spettacolo reale immediato.

Sensibilissimo alla voce della natura ci si ad dimostra il Balderini in un'altra visione di neve, e traduttore sicuro dello spirito e del mistero della poesia veneziana il Brugnoli nei suoi *Canali*. La *Primavera* del Masi è men bella della *montagna*, altra sua tela collocata nella Sala Z, e la *Mattina* del Pugliesi. — Lodi meno suggestiva del *sull'imbrunire* ch'è nella sala appresso. Il Miti-Zanetti ripete lo stesso soggetto in due tele: *Tristezza* e *Giorno che muore*, ed è meno efficace o meno delicato del Costantini, del Casciari, del Sartorelli, dello Scatola e del Polpi, giovane di bello avvenire, del quale la *Notte di luna* mi piace più che non la *Sera* che chiude la collezione di questa Sala.

Sala T.

Bei nomi e opere egregie.

Giù il cappello innanzi a Giorgio Belloni! Non chimere, non esotiche nebulosità trascendentali, non farneticamenti metafisici, non astrattezze simboliche e fuor della vita in queste tele che ripetono appunto il fecondo poema della vita nelle sue prime strofe, nelle strofe più limpide, più serene, più dilette, in quelle che cantano la felicità inconscia dei primi anni e delle uniche primavere. Ecco qua, in *Libeccio minaccioso*, un bambino accoccolato lungo il lido marino, a pochi passi dall'ultimo flutto, intanto a empir di sabbia le scarpette, mentre il vento soffia nelle acque il brivido della tempesta imminente. Ecco, nelle *Piccole anime* una bambina che all'orecchio della florida mammina confessa il peccatuccio di una carezza... munesca applicata or ora alla più piccola, la quale sopraggiunge piagnucolando a implorar ragione. Giù il cappello dinanzi a G. Belloni e in alto i cuori! Egli non si appaga solo di dirvi la scelta parola dell'arte; ma vuole che la parola

sia bella e dolce e penetrante, così che, dopo di aver parlato al vostro senso, essa vi giunga all'animo rasserenatrice e letiziante.

Tutt'altra pittura, questa del Mentessi. *Visione Triste*, dice l'autore: visione, cioè, di deboli e di vinti, di tribolati e di martiri, di caduti e di procombenti, incalzati su per l'erte del *Golgota* sociale dalla pesante croce del dovere e del dolore. E tutto è reso in questa tela con larghezza e con semplicità, con severità e con sincerità: tale nel pensiero, nell'arte e nella tecnica, questo pittore, quale egli è, essenzialmente, nell'anima buona e onesta.

Un'arte che per l'intenzione informatrice e per l'idealità della sostanza si avvicina a *visione triste* è quella del Brass in *Via Crucis*, nella quale è notevole lo studio di adattamento dell'espressione pittorica, fin nei suoi particolari, all'idea cardinale voluta rappresentare. Un altro quadro del Brass, *Pastorale*, risente anch'esso quel far sintetico e sommario che è indice di padronanza e di dottrina d'arte.

Lavori riusciti, benchè di varia intonazione ed importanza, sono: *Triste Inverno* del Cauvici, da un sentimento di mestizia pungente; *Partenza mattutina* di Luigi Selvatico; la *Principessa Marfisa* del Magrini; *Sera del Gola*; *In villa* di Lancerotto, simpatica e piacentissima figura di giovane signora, meriggiate al rezzo, mentre le mani delicate corrono al lavoro squisito del lino. Un'altra bella pittura del Lancerotto, *I Chioggiotti in porto*, denotano il suo ritorno allo studio vigoroso del vero. Egli ci apparisce qui più forte, più sano, più alto d'intenzioni, più sapiente di mano, più temperato alle fruttuose lotte dell'arte.

Domina, fra le pitture di paese, il *Crepuscolo* della Signorina Ippoliti, talento eletto e poderosamente pittorico. Da ricordar con lode sono anche, fra i quadri di figura, il *Ritratto* del Bertieri, *Sera d'inverno* della Signora Danielson e la *Testa* di E. Agazzi. L'altro Agazzi (Carlo) ha un *Paesaggio crepuscolare* assai eloquente *Abbruttimento*, un soggetto di vita galante, del Paggiano, è altamente educativo per un senso di repugnanza nascosa che la visione del perversimento morale v'ispira. Le *Tre Vergini* del Castelli, particolare di maggior studio. — I Fiori, — son troppo incorporate per un realista

e troppo terrigue per una verista. Debbo dire poi della *Campagna Romana* del Lionne? Dovrei dire di quei tipi e allora... è meglio *glisser*.

Sala Z.

Di molti pittori che in questa sala hanno opere esposte, abbiamo già detto più sopra. I valorosi e stimati amici di cui ancora non si sia fatto cenno sono pochi: Il Tavernier, il Pellizza, il Grubicy, il Grosso. Che sfondo, che prospettiva, che atmosfera, che vita in queste tele del Tavernier: *Canta l'Alpe* e ride la Giovanezza! Non si direbbero esse un riscontro all'*Inverno* del Grubicy? Come dipinge il Grubicy, tutti sanno: ma non è inutile aggiungere che la sua maniera, purgata da un pezzo dall'esagerazione feticcia dalla quale, nel primo rapimento della scoperta, quella era tradita, addivenuta ora più delicata e più espressiva, si presta con maggiore docilità all'impulso dell'ispirazione poetica che nel Grubicy è così predominante; talchè egli può riuscire oggi a far sentire la poesia ch'egli sente della vita e delle cose, associando l'osservatore in una stessa sensazione coll'anima sua e col soggetto rappresentato.

Il Pellizza che dipinge sè stesso non è il Pellizza che dipinge gli altri. C'è di più una ricerca sottile dell'io psichico accoppiato a una cura del modellato e ad un pensiero della forma più *caratterizzante* che lo porta alla specificazione di certi accessori che vorrebbero esser *simboleggianti* e sono ingenui o superflui, e c'è di meno la vivacità espressiva della sua tavolozza.

Superiori ritratti ha il Talamini, e uno, solido e accurato, il Da Pozzo.

Basti del Grosso l'acceso fugace datone altrove.

Quale il significato, quale il valore dell'arte nostrana a fronte a quella d'oltre monte?

Prima che l'Esposizione si aprisse, quel forte critico d'arte ch'è l'amico Stella esponeva, sulla sua *Gazzetta* (1) le sue previsioni al riguardo le quali, fatte da lui, non potevano non essere confermate dalla prova dei fatti.

« In complesso — egli diceva — si avrà probabilmente l'impressione che niente ancora, al-

(1) V. 99.

l'infuori del valore personale, sia in Italia definitivamente ordinato, col generale consenso degli artisti, per l'affermazione di un indirizzo artistico nazionale, il quale, con propria fisionomia, senza rompere le tradizioni, dia un sicuro affidamento per l'avvenire. Apparirà non ancora abbastanza elaborato nel temperamento e nell'ambiente italiano quel sentimento di modernità già perfettamente assimilato dall'arte delle altre nazioni, più avanzate di noi nella ricerca dell'espressione dello stato d'animo dei nostri tempi per mezzo della forma e del colore. Ma questa apparente inferiorità è l'indice più rassicurante delle forze che noi siamo in grado d'impiegare per la conquista dell'avvenire. È appunto col mostrarci disagiati nello assumere le attitudini di raffinatezza decadente che gli artisti esteri recano con tanta spontaneità nelle opere loro, che gl'italiani dimostrano la fierezza e la resistenza del loro temperamento. Noi siamo per l'arte mondiale quello che il popolo slavo è per la civiltà europea: l'elemento vitale del domani.

Oggi, necessità ci costringe ad accettare e seguire le iniziative che ci vengono dall'estero:

ma non tarderemo a disgustarcene per cercare in noi stessi, nella nostra natura, le forze logiche per la conquista dell'avvenire. Tanto più che le esposizioni tutte hanno ormai dimostrato che l'arte straniera, in tutti i suoi nuovi indirizzi, ha dovuto attingere agli antichi maestri italiani, dei quali, talvolta, non è che uno scialbo e malato rifacimento. Avremo benissimo il torto di aver per così lungo tempo dimenticato l'inesauribile patrimonio educativo che abbiamo in casa, sul quale si può prendere ogni norme per nuove idealità di tavolozza e di sentimento, avremo il torto di aver aspettato che gli stranieri venissero colle loro opere ad insegnarci che Venezia, Firenze, Roma, e ogni altra città del Rinascimento italiano bastano a dar norma alla più pura operosità del genio, anche nei nostri tempi: ma, ormai scaltriti dagli esperimenti compiuti all'estero, data la nostra potenzialità, non ci riuscirà certo difficile il riprendere la buona strada e rimanere moderni senza dimenticarci d'essere italiani.

BENEDETTO DE LUCA.

Una Contessa e un Conte.

Il recensionista della *Cronaca Biquintina*, quel bello spirito di L. l'Angelo, chiude il suo cenno intorno alle *Rime del Conte di Lara* con queste parole: « Ma il Conte di Lara chi è? Ne ho telefonato ad Angelo Sommaruga, ed egli per telefono mi ha risposto: Mistero! » E poteva rispondere afrinenti una persona che domanda a se stesso ciò che ignora o vuol ignorare?

In quel tempo, nell'epoca fortunosa del turbine sommarughiano, vale a dire intorno al 1882, era stato accolto con favore e con grande simpatia e dal pubblico e dalla stampa un volumetto di *Versi* d'una tal *Contessa Lara*.

La fluidità del ritmo, la semplicità ed ingenuità del pensiero; le audacie talvolta *hebraiche* e l'arditezza degli impeti passionali ingannarono qualcuno al punto di credere quella poesia d'un Guerrini forse un po' più raffinato, più familiare e gentile, e certamente d'uno spirito eletto che con molta abilità abbia assimilato e continuato l'indirizzo agile ed elegante del verso stecchetiano. Non le patenti inflessioni muliebri, tanto meno

lo pseudonimo davano esigian sufficiente per ritenere il poeta una donna. Solo il tempo, che diede corso a tante circostanze, rivelò l'autenticità dei *Versi*; solo il tempo, ci disse che sotto quello pseudonimo si celava la signora Eva Cattermole-Mancini.

Questa rivelazione fu come una fosca nube che d'un tratto eclissò il sole: bandì d'un tratto entusiasmo e fanatismo che s'erano levati intorno a quel civettuolo sommarughiano volumetto. Gl'imprudenti, gl'indiscreti, i cattivi riaprirono piaghe, lacerarono carne; i moralisti abbonarono il passionale, il violento peccato di quel cuore buono, di quel cuore vittima esclusiva della propria bontà.

Non voglio, intanto, toccare una questione che, sol con grande fatica, potrebbe risolversi in favore della scrittrice; ma voglio far notare come, al tempo dei *Versi*, non pochi ebbero subito a persuadersi che *Contessa Lara* fosse precisamente una donna per l'immediata apparizione di un volumetto simile, degli stessi tipi, dello stesso valore, con lo stesso pseudonimo mascolinizzato.

Un elzeviro sotto in virtù del primo, che ricalca la via del primo, che raccoglie i sospiri di un ardente sognatore, di un ideale adoratore della *Contessa Lara*.

Lui et elle, disse subito l'Angelo della *Cronaca*.

Alla voce di lei, imitando senza affievolimento, senza esaurimento, ha fatto eco la voce di lui. Giorno e notte, ad occhi aperti e ad occhi chiusi, il povero innamorato sogna; sogna di essere un amorofo colombo che entra nel castello fatato della sua reginotta, sogna e nel sole, nell'olezzo dei fiori, nella luce tremula degli astri, in tutto sente aleggiare lo spirito irrequieto del suo folletto biondo.

Ed ama e questo amore chiuso, febbrile è un delirio, un'agonia che talora l'abbatte, l'avvilisce, gli fa perdere ogni speranza: il filtro velenoso della gelosia lo morde e diventa irragionevole fino a temere del bacio che a lei imprime sugli occhi la madre.

Il cielo ancora è scuro; dall'estremo oriente, mentre dal lato opposto tuonano i fulmini e balenano le saette, s'infiltra tra le nubi un raggio di sole; si fa strada, dirada, scaccia lontano i densi nuvoloni e sale trionfante nel mezzo del cielo ch'è tornato azzurro, limpido, ridente e fresco come un calice di mummola.

Il Conte di Lara si ricrede, si riorfranca, schiera e ride come prima, torna a sognare i sogni stessi di lei:

... le cortine
e un blanda cuoco è una pesante culla.

E questo fu quell'insistente sogno di *mélange*, sempre contrastato, che se non fosse rimasto un desiderio inarrivabile, la *Contessa Lara*, donna disinteressata, pronta ed entusiasta del sacrificio, non sarebbe ora, morta, eternamente legata ad una sozza tragedia, ad uno scandaloso processo giuridico. Il cuore di lei aveva bisogno del sorriso e del bacio d'una creaturina, sangue del suo sangue, piuttosto che della ridda dei desideri incompiuti, degli amori molteplici, senza intensità, senza slanci, mai adeguatamente corrisposti. Se gli eventi della vita non l'avessero aiutata a scivolare nella fanghiglia, se l'egoismo umano l'avesse saputo o l'avesse voluto comprendere, sarebbe stata tutta l'anima d'un adorabile madre di famiglia. La sua poesia allora è più limpida, più spontanea, più delicata e più sincera quando s'indugia a ritrarre quadri domestici, affetti intimi; quando canta la mamma, la nonna, lo sposo, tutti gli oggetti a lei cari.

Non può pensarsi senza una profonda pietà che tanta mitezza, tanta affabilità, tanta squisitezza di sentire sono state di continuo ed iniquamente combattute dalla sorte.

« O donna è incantevole il raggio di sole, incantevole contemplare l'onda increspata del mare, la terra tutta fiorita, ma nulla è così ammirabile, così dolce quanto, per quelli che ardentemente lo desiderano, l'ottenere la luce della casa, un bel bambino. » Così disse questa grande verità il vecchio Euripide.

Ma torniamo all'evoluzione erotica del Conte di Lara. Il quale s'abbandona troppo ai dubbi, che, pesando senza

pietà sul suo capo, tristi, spaventevoli, rendono i suoi sogni paurosi, neri, orribili.

Le fatuità della donna amata lo turbano. Un sogno descritto da lei gli è rimasto impresso, come a lettere di fuoco, sulla corteccia cerebrale: *Lui* era con *Lei* in una slitta, leggera e snella che filava leggiadramente nella neve; l'un l'altra, frenenti di passione, si tennero stretti finché un raggio di sole dallo spiraglio non trasse loro alla fredda realtà. Egli rimane mortalmente accasciato:

*ella scivola la testina incredula
con un sorriso di bambina scaltra,
e dato al fuoco l'amorosa lettera
stende la mano per aprirne un'altra.*

Ormai il Conte, con sorriso angoscioso, presagisce e determina l'animo del suo folletto. Convinto infine che i suoi sospiri non son altro che vento che viene, vento che va, tenta dimenticarla con altri amori, offre il suo cuore a tutte le facili donne, annega gli affanni nell'oblio e nelle voluttà.

*Vino, vino; io vo' che brilli
che scintilli
come l'anima il bicchiere;
non importa se dei baci
sien fuggaci
le carezze e menzognere.*

Ma non ci riesce. Simili amori fan ripugnanza al suo cuore gentile, il *toast* per quanto alcoolico e potente non ha mai la virtù della classica acqua di Lete.

I pensieri non curati, scacciati son come le palle di gomma elastica: con quanta maggior energia son battuti a terra, con altrettanta ritornano indietro. Solo compagno di dolore è il volumetto elzeviriano: mesto e fedele forzierino che racchiude, imprigiona un'eco lamentosa ed inefficace, i sospiri di un'anima che or vive senza sperme, come nel Limbo d'Omero.

Chi fosse, poi, il Conte di Lara si seppe subito: il forte, il versatile ingegno del calabrese Domenico Millelli. Potente nelle affezioni sino al sacrificio, onesto nei sentimenti come ogni puro sangue della magna Sila, non fu, a quel ch'è in sabbia, toccato di smanceroso erotismo per i suoi versi alla Saffo bionda, intellettuale, affascinante come una vergine di Schiller o di Uhland.

Di lui quasi tutti i giornali, in occasione della tragedia in *Vin Sestina*, pubblicarono due sonetti (*), composti dodici anni dietro e fino allora inediti. In essi vi ha il più perfetto ritratto della *Contessa Lara*, di quella fisionomia oltre che originale, cangiante, dire, che contrae i muscoli del viso ad ogni mutar d'idea, che passa, in un momento, da un pallor etico ad un rosso di porpora.

RAFFAELI DE RENNES.

(*) L'han detta molti una gentile ordina, ecc.
io non voglio saper quanto il baleno, ecc.

tamente dalle altre che si son venute pubblicando nella seconda metà del secolo.

Se non avessimo in Italia Arturo Graf, artista sapiente e pessimista di una forza e di una penetrazione dolorosa, direi che solo Guido Andrea Pintacuda (tolgo l'unico Rapisardi, che nel « Giobbe » elevò il poema a creazione pessimistica) è il vero rappresentante del pessimismo poetico. E aggiungete: non v'è soltanto in lui il pessimista nato spontaneamente dalle circostanze particolari in cui è vissuto, ma il pessimista derivato per naturale conseguenza del crescere del sapere che ci dice nulla esservi di vivente, di coscienza nella natura concepita animata dagli stessi panteisti. Per terminare: Guido Andrea Pintacuda è uno dei pochi poeti veri d'Italia, che intende l'arte sua con alto ingegno, è un poeta sempre animato interiormente dal foco dell'affetto e dal pensiero; poeta delle forme pure, dalla sobria espressione, che ha saputo con verità ed evidenza inalzare la scienza al culmine dell'arte e della poesia.

II. LA GIOVINEZZA di GAETANO ARDIZZONI - Poema - Giannotta, Catania.

Gaetano Ardizzoni, poeta da' larghi voli e dalla cultura profonda, taceva da gran tempo. Lo teneva forte l'acre disprezzo per una letteratura frivola che prende diletto sommo delle frasi retoriche e si allontana dalla profondità del pensiero e dalle tradizioni belle dell'arte italiana. I veri intendenti d'arte, coloro che gustan sommanente le creazioni immortali della poesia, devono rallegrarsi pel ritorno dell'Ardizzoni alle fulgide incarnazioni artistiche, al devoto amore per tutto quanto di grande, di generoso, di profondo vibra ancora nella coscienza umana. Nel suo poema, ricco di forme semplici e belle, spazia un'anima dedicata agli studi più alti della vita umana: a tutta una nuova coscienza che si libra dai numeri splendidi dalle più splendide strofe e dai lirici voli di una musa che non si stanca mai. Non possiamo dire di trovare nel poema il vero organismo; ma questa mancanza vien restituita dalla ricchezza della poesia che, pur venendo dal cervello, passa pel cuore, dal filosofare arguto di uno che tutti gli studi moderni han reso scettico, dall'ironia sferzante per tutte le ingiustizie sociali: poema, dunque, bello, saldo, generoso, ove la lirica si sposa bellamente con la satira e con l'epica.

SANTI SOTTILE TOMASELLI.

LA DEMOCRATICA di NICOLA RUBINO.

La sera del 27 corrente fu dato al Rossini la *Democratia*, dramma in 4 atti di Nicola Rubino, direttore della *Critica* di Napoli.

L'azione si svolge a Pietroburgo; protagonista n'è Wladimira, tipo simpatico di vergine affascinante e battagliera.

Essa non ha mai conosciuti i suoi genitori: allevata dal partito nihilista, per esso vive, ad esso consacra tutta l'energia del cuore e dell'ingegno. Ogni romanzo di Dora Boris — è questo il suo pseudonimo — è una vera battaglia. Ma intorno a lei s'avvolge un denso mistero: essa gode senza saperne il perché, l'alta protezione del Gran Cancelliere dell'Impero Conte Lissoi e d'una gran dama, la principessa Terla.

Wladimira, come s'è detto, non vive che per il partito, pare sente che nel suo cuore oltre la nihilista vive la donna e si innamora di Danilo, figlio della sua protettrice, il quale per lei si vota al nihilismo e s'allontana dalla sua amante, la contessa Elena, che si vendica col fare trufare alcuni documenti, affidati dalla setta alla giovane scrittrice.

Questa allora viene accusata quale spia: l'assemblea decreta la sua morte; ma Danilo furibondo, come una belva ferita si scaglia contro tutti e la grida innocente. L'assemblea non si

commosse, vuole la prova. Allora si chiede la morte del Gran Cancelliere e si designa come esecutrice Wladimira. La fanciulla accetta, e in un momento di suprema indegnazione scatta in queste parole: *Sarà questo l'ultimo atto di Dora Boris, che voi avete uccisa per dare la vita a Wladimira mundana ed amata. Principe Danilo dite che v'appartenga.*

Nell'ultimo atto siamo in casa del Conte Lissoi, Wladimira vi s'introduce, e mentre il conte vuol persuaderla ad abbandonare la setta, essa lo punge con un ago avvelenato.

Dalla via intanto salgono le note d'una melodia russa..... il conte agonizzante si trascina nella stanza attigua; entra all'improvviso Terla e Wladimira terrificata riconosce in essa e in Lissoi i propri genitori.

Tale in succinto la tela del dramma che fu favorevolmente accolta da un pubblico scelto e numeroso; e l'autore fu per parecchie volte, tra gli applausi generali, chiamato alla ribalta.

L'azione, come si può arguire, sebbene non manchi di peccato, è fortemente drammatica; la forma è schioppettante e limpida; il dialogo, solo in qualche scena alquanto prolisso, è vivace e pieno di naturalezza.

La *Democratia*, senza dubbio, migliorato in qualche punto ed affidato ad una compagnia più omogenea e intelligente — l'esecuzione, fatte pochissime eccezioni fra cui la Volante che fu un'efficacissima Wladimira, riuscì pessima — è destinato a divenire un brano di vita umanamente vissuta, che sarà per il giovane e colto autore un vero trionfo.

Prima di finire una parola di lode all'esimia artista Miss Esposto Lau, che con tanto sentimento cantò nel 4. atto una delicatissima melodia del noto M. Luigi Porro.

R. PEDRO.

SPERANZE E GLORIE. Discorso di EDMONDO DE AMICIS, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore 1900 - L. 2,50.

Questo volume, prima opera stampata nella Reale Tipografia istituita testè dalla benemerita Casa Editrice del Cav. Giannotta, vero gioiello tipografico, riesce di eccezionale importanza per la novità del contenuto. Nel *Per la questione sociale* e nel *Per il 1. Maggio*, il De Amicis annunzia la nuova fede abbracciata e conforta i buoni operai a respingere le accuse che le classi privilegiate muovono al socialismo. Questi discorsi, pronunziati con calore di apostolo, chiameranno l'attenzione di quanti oggi studiano i problemi sociali e susciteranno discussioni varie.

Per Giuseppe Garibaldi è una commemorazione in cui è illuminato il genio e l'eroismo leggendario di quel nome che

*pare un suon d'armi e di guerra:
qualche cosa che vi afferrì
e vi fa più fieri e baldi.*

E Felice Cavallotti è commemorato con parola alta e vibrante.

Il bel volume si chiude: *Per Gustavo Modena*, esaltandone il genio, l'arte il patriottismo e il carattere.

Gustavo Modena, cittadino ed artista, ebbe due grandi intenti: innalzare l'arte ad apostolato di risorgimento nazionale, facendo del palco tribuna all'amor patrio, altare all'eroismo, gogna alla tirannide e rigenerar l'arte stessa riconducendola al vero, senza deviarla da quell'ideale del bello e del grande, che fu il sole dell'anima sua (pag. 215).

Certo l'infaticabile Giannotta non poteva meglio inaugurare la sua tipografia che con il far gemere i torchi per un lavoro di Edmondo De Amicis, che un tempo fe commuovere tanti e tante per la sua *Vita Militare* e che oggi in *Speranze e Glorie* mostrasi in tutto il suo io; artista, educatore, pensatore e patriota.

ERNESTO RASTRELLI.



IL CUCCO. Novella illustrata pe' bimbi — Giulio Speirani e Figli Editori — Torino.

È un vero ben arrivato questo grazios' opuscolo dello Speirani, che porta per titolo *Il Cucco*. Nelle sue poche paginette esso, mentre procura tanto diletto, da farsi leggere con piacere e con curiosità sempre crescente, arricchisce la mente di una copia di scelti vocabili ed istilla nell'animo i più delicati sentimenti.

Il miglior modo di parlare ai bimbi è quello di rivolgersi alla fantasia, di tenerla sempre desta e d'interessarla dei fatti e delle cose, come di fatti e cose loro appartenenti. Questa eccellente dote fa veramente prezioso *il Cucco*, che è uno dei pochi libriccini fatte con le vere regole pedagogiche.

Mandando un bravo di cuore al bravo autore ed al Signor Speirani, esortiamo i Signori padri di famiglia ad acquistarlo per i loro figliuoli.

PROF. D. V.

Un elegante volumetto edito dal Signor Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano è quello che ci presenta la gentile scrittrice Signora Cagnis Castellamonte. Contiene tre novelle:

Per l'Ida — Vita Intima — La Figlia del Profugo.

Sono tre gioielli nel loro genere, e si leggono tutto di un fiato, provando alla loro lettura nobili e care sensazioni che ti sollevano dolcemente dalla troppa prosa della vita giornaliera.

Poche pagine sì, ma pure rivelano la missione della Novella, e le si ammirano per castigatezza di lingua e per forma sempre smagliante di genuina bellezza.

g. a. f.

Essendo questo numero dell'*Aspasia* di pagine otto in più dell'ordinario, vogliamo i Signori abbonati tener presente ciò, potendosi dare il caso che in appresso qualche numero uscisse con pagine in meno.

L'AMMINISTRAZIONE.

Sarà inviata regolarmente l'*Aspasia* a tutti i giornali quotidiani, che si compiaceranno pubblicarne il sommario nel numero immediatamente successivo, inviandocene copia.

PIERO DELFINO PESCE - Direttore responsabile.

BARI - Premiata Stabilimento Tipografico Avellino & C.

NUOVE PUBBLICAZIONI

G. ERICO — *Sursum Corda, Componimenti poetici per la fanciullezza* — Milano, Agnelli.

S. SCITILE TOMMASILLI — *Carne secolare* — Milano-Palermo, R. Sandron Ed.

R. GALDIERI — *Il Giornale e la vita moderna* — Napoli, C. Taranto Ed.

L. BAYACCHI LEONANI — *Per l'ottavo anniversario della morte di Cosima Lentini Marchese* — Castelvetro, L. S. Lentini Ed.

G. ALBA-APRILE — *Fiorellini d'oltr'alpi, Saggio di traduzioni dal francese* — Caltagirone, F. Napoli Ed.

D. MAGNONE — *Libro Rosso, Privilegi dell'Università di Molfetta* - Vol. 1. Periodo Angioino — Trani, V. Vecchi Ed.

T. GIORDANA — *L'occhio del lago, Romanzo* — Torino, Roux e Viarengo Ed.

F. SCASSENÀ — *L'uomo conosce l'uomo, Dramma in un atto* — Benevento, Tip. D' Alessandro.

E. DE AMICIS — *Speranze e Giorte, Discorsi* — Catania, Cav. N. Giannotta Ed.

V. LA SCOLA — *Gesù nel Deserto, Predicazione notturna - Terzine* — Palermo.

G. SUCILLANI — *Il Marchese di Torre Arsa e la Rivoluzione Siciliana del 1848* — Milano-Palermo, R. Sandron Ed.

E. RANIBELLI — *Amedeo VI di Savoia e i suoi tempi. Monografia* — Napoli, Stab. Tip. del Cav. A. Marano.

G. GABRIELLI — *Fonti Semitiche di una Leggenda Salomonica* — Tip. del Cav. V. Salviucci, Roma.

R. DE RENISSI — *L'anima d'un Poeta* — Stab. Tipografico D' Alessandro, Benevento.

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

Di prossima pubblicazione:

L. PASTINE — *La Dottoressa, Romanzo*.

L. MARROCCO DIPIDDA — *Il Tribuno di Montecitorio, Romanzo* — Catania, Cav. N. Giannotta Ed.

La simpatica *Palermo Letteraria* nuova rivista che inizia le sue pubblicazioni in Palermo riceve dall'*Aspasia* un sincero e cordiale benvenuto.

Dal sommario del suo primo numero e dagli scrittori che vi collaborano ne argomentiamo la importanza per cui non può mancarle un lieto avvenire che le auguriamo di tutto cuore e per solidarietà e per simpatia che ci legano a molti scrittori di essa.

* PROPRIETÀ LETTERARIA *

