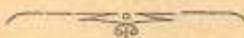


ASPASIA

CRONACA D'ARTE



SOMMARIO

- I. — IL FOLLE DI WEIMAR. — F. Carbone.
- II. — SONETTI PUGLIESI. — M. Strizzi.
- III. — IL SECOLO CRITICO. — A. Brotanno.
- IV. — III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA. — *Il genio pittorico veneziano* e G. Fabbretto — *Milotti e Sartorio*. — B. de Luca.
- V. — MINIATURE E FILIGRANE. — *La mia Pompei*. — G. Ragusa Moletti.
- VI. — KALIMERA. — *Leggenda ebullita*. — V. Fago.
- VII. — L'OPERA DI GUSTAVO SALVINI. — M. Supino.
- VIII. — L'ULTIMO RADSO. — C. Le Mennait.
- IX. — "LA SCULTURA AL MONUMENTALE" — *Note di critica di E. A. Marescotti*. — P. D.
- X. — LI SPECCHI. — A. Catapano.
- XI. — RECENSIONI.
- XII. — LE CRONACHE.

16 Luglio 1899.

Piero Delfino Pesce
Direttore - Proprietario.

Premiato Stat. Tipografico

AVELLINO & C. - BARI

Succursale in Grottole.

Direzione ed Amministrazione

BARI - Via Piccinni, 198

C. ml. 25.



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

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

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

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

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

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

Il Folle di Weimar

Nella tranquilla cittadina di Weimar, tanto cara un tempo a Goethe e a Schiller, nella villa Silderblick, confortato dalle cure insistenti ed affettuose della sorella, trascorre da dieci anni la sua vita animale Federico Nietzsche, il geniale filosofo.

Nè sarà vano parlare di lui, or che per la prima volta è stato pubblicato, tradotto in italiano, il suo libro più poderoso, tanto più che il naufragio tragico di quella ragione, di quell'ingegno profondo e arguto, scintillante di paradossi e ricco di verità acute, che tanta influenza ha esercitato su la gioventù europea, commosse tutti coloro che dinnanti al genio si inchinano riverenti, come gli antichi idolatri dinnanti ad un'immagine.

Ironia della sorte! Colui che portò alle estreme conseguenze l'idea individualistica, che già formulata nella filosofia Kantiana e nella sociologia di Lessing, fu sviluppata poi da Hegel e sopra tutto da Max Stirner, colui che bandì il nuovo dogma: « l'uomo deve superare sè stesso, deve tendere al *superuomo* » ora è ridotto ad essere meno di un uomo, una macchina di carne viva, un bruto.

Il contrasto non potrebbe essere più stridente: si direbbe quasi che la natura abbia voluto punire questo ribelle orgoglioso che ne voleva forzare l'imperscrutabile volere, che voleva abbattere quelle ideali colonne d'Ercole che ella ha imposto all'umanità.

Di lui si può parlare ora serenamente, come di un essere che fu, e così almeno lo riguardano la maggior parte de' suoi biografi e de' suoi critici, fra i quali M. Muret che or non è molto gli ha dedicato uno splendido studio critico - biografico.

Anima aristocratica lo chiama giustamente Muret, e tale infatti egli era, quantunque nato da poveri pastori; un'anima aristocratica nel senso etimologico della parola, e nello stesso tempo che aristocratica, anima gagliarda di combattitore.

Nè sarà vano discutere ancora di lui, perchè le sue teorie non hanno soltanto una grande importanza filosofica, ma ne hanno anche una grandissima politica.

Esse rappresentano la reazione a tutto l'indirizzo sociologico moderno; egli non ammette il diritto del più debole: il più forte deve essere il dominatore. Questo è il suo concetto.

L'organismo dello stato si fonda, secondo lui, sulla violenza e su la forza, non su l'utilità, o su la ragione, o sul diritto. Strano a dirsi però, questo sdegnoso dispregiatore del popolo, questo ammiratore entusiasta della violenza e della forza, - della storia italiana egli prediligeva il periodo della Rinascenza, perchè è quella appunto l'epoca in cui l'individualismo si afferma e fiorisce - era un uomo dolce e buono. Amava gli esercizi fisici violenti e pericolosi; quando scoppiò la fatale guerra tra la Francia

e la Prussia, egli domandò di servire quest'ultima, col grado di ufficiale d'artiglieria. Gli fu rifiutato, perchè già dal 1869 (quando, ancor non venticinquenne, aveva accettata una cattedra nell'Università di Bâle) egli aveva dovuto rinunciare alla sua nazionalità.

Si accontentò di seguir la guerra in qualità d'infermiere, e una pura vena di entusiasmo patriottico inondò allora l'anima sua.

Ma a l'entusiasmo cieco subentrò la riflessione serena e calma.

Egli riflettè che non sempre il vincitore è il più forte, dovette convincersi anzi che il popolo tedesco era in condizioni inferiori di cultura a quelle del popolo francese.

E poi che egli era, sopra tutto, un temperamento impulsivo, così al pensiero tenne subito dietro l'azione e cominciò un corso di conferenze, delle quali in vano i suoi ammiratori aspettarono le conclusioni, a ciò impedito da un forte reuma, afferma madama Foerster, sua sorella che ha pubblicato già due volumi biografici sul fratello, dalla viltà che lo dominava nella vita privata, dice Stein.

Nè si accontenta delle conferenze, ma iniziando la pubblicazione delle sue *Considerations inactuelles* egli si scaglia con veemenza, nella prima di esse, contro D. Strauss che a lui sembrava, e non a torto forse, io aggiungo, il più schietto e genuino rappresentante della cultura tedesca.

Due uomini ebbero una decisiva influenza sul suo intelletto: Schopenhauer e Wagner.

Di quest'ultimo era ammiratore fanatico e ancor ragazzo, durante le vacanze che passava a Naumburg, uno de' suoi più squisiti godimenti intellettuali era quello di suonare, in compagnia della sorella Elisabetta, i motivi del *Lohengrin* e del *Tannhäuser*.

Egli conobbe il grande maestro e fu ammesso anzi nell'intimità familiare a Liepzig, quando Wagner scarseggiava ancora di ammiratori fanatici come il giovane Federico.

La storia di questa amicizia tra quei due grandi intelletti sarebbe abbastanza curiosa a sapersi in tutti i suoi particolari: essa è tracciata per dir così, da due pubblicazioni di Nietzsche: dalla quarta delle *Considerations*, intitolata appunto *Riccardo Wagner a Bayreuth*, in cui l'au-

tore abbrucia incenso e mirra, e l'opuscolo fabbricato poco tempo prima della sua morte intellettuale e che ha per titolo: *Nietzsche contro Wagner*.

I primi malumori nacquero dopo la seconda delle *Considerations*, che tratta dello studio della storia, e nella quale tuttavia il maestro fu dolente di non esser ricordato.

L'Allah di Bayreuth, nota con fine ironia Muret, voleva vedere nel suo ammiratore un Maometto sottomesso e rispettoso; e fu dopo questo primo incidente che si pubblicò la quarta *Consideration*; ma l'antica, cordiale amicizia era infranta.

L'ingegno ribelle del filosofo mal poteva acconciarsi a questa volontaria schiavitù intellettuale, a questa ammirazione incondizionata per un altro ingegno e al ritorno da Bayreuth, dove assistette alla glorificazione di Wagner, egli è emancipato e, cosa strana a notarsi, ma facile a spiegarsi, si libera da un'altra influenza, da quella di Schopenhauer, il filosofo del dolore.

Ritorna a Bâle, ma per poco, chè lo studio costante e ininterrotto gli hanno guastata, e per sempre, la salute.

Abbandona il rigido clima della sua Germania e viene in Italia, a Sorrento, ove si lega di amicizia con Paolo Rêe, un giovane filosofo suo compatriotta, il pensiero del quale, dicono a torto alcuni critici, abbia molto influito su quello del nostro filosofo.

Ritorna ancora una volta alla cattedra, ma per poco; dopo due anni, nel 1877, si dimette e, con la pensione che l'Università gli assegna, si ritira a vita privata.



Così passò gli ultimi anni della sua vita ragionante Federico Nietzsche; fu la solitudine che, se non determinò la catastrofe, come crede il Muret, perchè già il germe della follia era nel suo cervello, molto probabilmente l'affrettò.

Turck in fatti ha osato sostenere che Nietzsche è stato uno strano fenomeno di follia ragionante; altri hanno fatto risalire la perdita della sua ragione al tempo delle sue dimissioni, come Max Nordau; altri, come madama

Wagner, a quella della pubblicazione di *Choses humaines*. Ma il vero è che in questo periodo di tempo la sua attività è prodigiosa, e tale da potersi dire, come è stato già detto, che la sua malattia fisica fu la sua convalescenza morale. Soltanto nel 1887 la sua ragione ebbe gli ultimi guizzi e l'ultima lettera scritta a G. Brandes segna l'imminente rovina.



I. Tolstoj e F. Nietzsche: due uomini che rappresentano due mondi, due civiltà. L'uno è il passato, e l'altro è il futuro; l'uno è l'apostolo dell'individualismo, l'altro del più puro altruismo.

Sincero rappresentante dell'aristocrazia il filosofo tedesco, interprete dei sentimenti umanitari moderni quello di Ischia Poliana. Ambedue si può dir quasi che incarnino in loro due tendenze, due momenti storici.

Per il pensatore russo l'arte è uno strumento detestabile di corruzione e di perdizione, per il tedesco in vece essa è il mezzo onde l'uomo può sorpassare sè stesso.

La dottrina di E. Nietzsche è il frutto della intellettuale evoluzione lenta e graduale del fondatore. Il mondo esteriore ha un'influenza decisiva su la prima parte della produzione del filosofo che è tutta negativa e polemica; non l'ha nella seconda, quando formula una teoria positiva: quella del *superuomo*. A questo periodo in fatti, quando cioè è costretto dalla sua salute a lunghi colloqui con la natura, appartiene Zarathustra.

E così ora l'individualista intransigente, l'a-

postolo incessante dell'autorità brutale, Federico Nietzsche, sopravvive a sè stesso, nella non sempre fiorita villa Silderblick, a Weimar, aspettando inconsciamente la morte, egli che aveva tanta avidità di vita!

Si spegne lentamente, curato dalla vigile custodia sororale, nella sua stanza vasta e piena di luce, dalle cui pareti pendono due grandi ritratti: quello di Wagner e quello di Schopenhauer, suoi dolci infermieri spirituali.

Roma - V. '99.

F. CARBONE.



Sonetti Pugliesi

I.

O madre Puglia, o terra ampia e feconda,
culla d'affetti e di memorie care;
terra, che l'Appennin vasto circonda
e il salso flutto viene a carezzare,

Tempo già fu che Cerere gioconda
ogni aspra zolla ti fa germogliare
ed i favonii la tua messe bionda
fluttuar facean come un immenso mare.

Eran gli adusti mietitor non cento,
non mille, no, ma eserciti schierati:
ogni bica sembrava un monumento.

E dai tuoi porti d'antenne assiepati
vedevi uscir, date le vele al vento,
le navi onuste a rifornir mercati.

II.

Or sei squallido e grama: or la pianura
che lontano si perde all'orizzonte,
ove Tremiti appar nitida e pura,
ove torro il Gargano ergo la fronte,

Oppressa dal silenzio e la calura,
d'in sulla vetta di quest'aspro monte,
sembra al mio sguardo un'ampia sepoltura
dannata a suggellar vergogne ed onte.

Passa il viandante nella feroce rabbia
del solleone e con lo sguardo incerto
invan cerca un ruscello all'arse labbia....

O granaio d'Italia al mondo aperto,
or non manca che il Simoun e la sabbia
per trasformarti in orrido deserto!

Milano.

M. Strizzi.

IL SECOLO CRITICO

Il secolo muore! ed incalza la grande cuccagna del *trionfo* e del *crucifige*. Pare che il mondo sia lì lì per finire e che tardi debba giungere il domani pel giudizio universale. La grande repubblica dei letterati e degli artisti, dei legisti, dei filosofi e degli scienziati, raccolta in tribunale eterno, giudica e manda; e, come predomina la fede o lo scetticismo, l'orgoglio o la viltà, innalzansi esultanti gl'inni di gloria e trasciansi lamentose le geremiadi di sconforto.

Ecco il secolo. Esso è tutto in questa smania grande di giudicare sè stesso, smania che mai non fe' delirare altra epoca storica; e non dai verdeti, che alternansi sempre più solenni, mal dissimulando la timidezza con cui sono dettati, ma dalla costituzione stessa del tribunale esso trae la sua caratteristica: è il secolo *critico*, il secolo in cui lo studio del processo produttore parve più importante del fatto prodotto, e la ricerca del *perchè* si impose nel campo dell'arte alle ispirazioni del genio, nel campo della scienza alle risultanze dell'esperimento.

Noi siamo come il bambino, che, divenuto fanciullo, rompe il giocattolo per vedere com'è fatto, ricercando nelle intime molle il segreto del movimento automatico, e, più ancora, il segreto del godimento proprio. Consolatevi, o retori brontoloni! il mondo non vuol finire: siamo ancora fanciulli!

Con una precipitazione tutt'affatto infantile, le passate generazioni produssero riti, costumanze, leggi, teorie, ipotesi, pregiudizi, generi d'arte e metodi di ricerche scientifiche, soffocando sempre con le predilezioni del momento le predilezioni precedenti, e rinnegando con una fede un'altra, con uno nuovo un metodo irrogginito.

L'*Enciclopedia* raccolse tutti gli avanzi degli umani balocchi, meno danneggiati dalle infantili scorrerie, e ne fe' l'inventario. Si è lamentato che da questo cumulo di scienze e di fantasie, se non ripudiate come la metafisica ed

il poema cavalleresco, certo tenute in gran diffidenza dalla generazione seguente, non sia subito nata l'arte e la scienza nuova. *Nil in natura per saltus*: pazienza! Bisogna riconoscere che conveniva rimestare, e scegliere, ed esaminare, proprio come ha fatto il secolo nostro, le conquiste passate, e rassegnarsi a tale ufficio; perchè ogni tempo è anello della lunga catena, e ne ha in sorte una propria funzione evolutiva, che non può mutarsi per volere di mortale. Non a tutte le generazioni è dato scoprire nuovi orizzonti e tracciare nuove vie; e, dopo le orgie intellettuali del seicento e l'infacchimento settecentesco, si imponeva, per logica storica, un periodo di serio raccoglimento, di laboriosa ricostituzione, di pensiero riflesso, di critica.

La critica, da semplice dilettantismo rettorico, divenne funzione artistica importantissima. Si volle sapere l'intima natura della estetica illusione, per misurarne l'efficacia, e regolarne il progresso; ed, accanto all'artista creatore, sorse il controllo del critico, più e men che artista nell'ufficio suo.

Divenuta così a poco a poco l'opera individuale più timida e più riguardosa, di fronte all'esame attuale e violento della critica, sorsero le *scuole* che raccolsero in fasci compatiti tutte le singole energie aventi alcun che di comune. L'indirizzo delle scuole, meta delle quali era pur sempre la produzione dell'opera d'arte, è stato ed ha dovuto essere eminentemente analitico. Quando l'ispirazione artistica, perduta l'ampia libertà originale, si chiude e lavora in un ciclo di tendenze collettive, non può prescindere da un certo metodo di ricerca; e la lotta per l'arte, piuttosto che creazione di nuove bellezze, diviene studio ed applicazione di nuovi elementi.

Le opere del secolo decimonono sono state tanti esperimenti, tante riprove di teorie artistiche già formulate e discusse. Ma in vano: in vano si è tentato con metodi diversi sco-

pire il volto alla sfinge. Le note lotte tra i classici ed i romantici, le seguite legioni dei veristi, dei preraffaellisti, dei decadenti, dei simbolisti, e di tutti gli altri *assolutisti* letterarii non cavarono un ragno dal buco. In vano il Monti scagliossi contro « l'audace scuola boreale », che, a suo marcio dispetto, filtrava lentamente nei suoi versi; in vano il Manzoni con l'opera del filosofo condannò l'opera dell'artista: nessuno ha trovata la gran risposta al grave problema: *Che cosa è l'arte?*; ed il Tolstòï che per ultimo, e con una certa solennità, si è rivolta la domanda, non ha pensato che, dove il bello è inteso in tanti modi differenti, - egli con molta compiacenza ne riporta le definizioni, rilevandone le contraddizioni - non si può tutta l'arte ridurre in ristrettissimo campo, che se per lui è cattolico, spostando il punto di partenza, poco saldo in verità, potrebbe essere per altri ateo, e così via.

Il problema resta, e resta insoluto in tutte le sue parti; nè mi è concesso profetare se potrò risolverlo il secolo vegnente, le profezie a breve scadenza essendo pericolose. Ma quanto materiale non fu raccolto per la grande soluzione? quanto progresso formale non si ottenne, nell'ardua ricerca del concetto informatore dell'arte?

Ecco ciò di cui possiamo gloriarci. Non una via nuova fu aperta che si riconoscesse praticabile, non una meta comune fu additata allo entusiasmo collettivo: è vero. Ma come la fisica ha preordinate ai futurî bisogni materiali le scoperte elettriche, e la scienza naturale ha posto, base della medicina futura, la batteriologia; così per l'arduo viaggio alla ricerca del bello artistico è pronto un bagaglio preziosissimo, che i posteri sfrutteranno riconoscenti.

Ogni *no* della critica è un'affermazione, suo vero ufficio essendo non di insegnare come deve farsi; ma di proibire ciò che non deve farsi. E, sotto questo punto di vista, siano quanto si voglia contraddittorie le teorie estetiche, ma giorno per giorno si va accumulando un fondo di verità riconosciute indiscutibili, saldo fondamento della cultura artistica dell'avvenire.

Dei legami imposti dalla scuola prescelta, della nervosa tensione verso una meta ideale, intravista ma non conquistata, risentono tutte

le produzioni contemporanee. Si può invidiare la gioconda spensieratezza che dettava all'Ariosto le ottave del *Furioso*, e far voti che l'artista torni a creare nella piena incoscienza del suo sacro furore; ma, volgendo lo sguardo all'intorno, fino ai nostri maggiori, è d'uopo riconoscere che una grande preoccupazione domina l'autore nella compilazione dell'opera sua, e che il pensiero riflesso sovrachia sempre la creazione ingenua ed originale. Che cosa è Zola, per esempio, se non un sociologo-romanziere, il Wagner se non un critico-musicista? e un pensatore-pittore il Morelli, un filosofo-poeta l'Ibsen?

Ravvicinate le sculture del Monteverde e quelle del Canova; la musica di Puccini e di Leoncavallo e quella di Bellini e di Donizetti: quanta differenza! Qui vi è la teoria formulata prima dell'opera; teoria formulata, sia pure, con criterii personali, ma sulla quale fatalmente l'opera si è modellata. Qui tutta l'opera, ed ogni parte di essa, vive per un *perchè*, non solo estrinseco ed esplicito, ma preordinato all'opera stessa; e dalle riote del critico lavorio non si salvano neppure ingegni come Giuseppe Verdi, costretto ad evolversi in tre maniere differenti, o come Giosuè Carducci, che a *Rime nuove* fece succedere *Odi barbare*, che sembrano versi di altro poeta.

Chi ritenesse paradossali questi miei apprezzamenti - ed il biasimo non mi offenderebbe; perchè i paradossi segnano l'epoche artistiche transitorie, così come i vulcani segnano l'epoche transitorie della storia geologica - consideri per poco quali impressioni può raccogliere in una mostra di arte moderna una statua di greca perfezione od un dipinto di fotografica esattezza. Nessuna, glielo dico io; perchè lo spirito nostro, oltre e più della forma perfetta e del contenuto importante, cerca ancora qualche altra cosa: lo spirito dall'autore, l'idea madre che presiede alle sue estrinsecazioni artistiche. Che fortuna avrebbe un libro di sonetti emulanti il Petrarca? Bellissimi li direbbero i professori di lingua; ma chi li leggerebbe?

L'opera artistica, nei diversi periodi della civiltà, è passata dall'ingenuità assoluta di forma e di materia, alla ingenuità della materia contenuta in forma eccellente, poscia alla espres-

sione di materia eccellente in forma eccellente. Noi siamo al quarto momento nella storia dell'arte: oltre il contenuto artistico, oltre la forma artistica, perchè un'opera sia artisticamente apprezzabile si richiede qualche cosa, un *quid*, una incognita, che è stata la tortura del nostro secolo, e gli ha conferito quella smania di ricerca affannosa, che ne è la caratteristica.

Perciò l'arte del decimonono non avrà innanzi ai posteri una sua letteratura, una sua pittura, una sua musica, con fisionomia ben distinta e determinata, come il tredicesimo ed il sedicesimo secolo. Perchè l'artista possa spontaneamente creare è necessario che nessun dubbio estetico turbi la serenità del suo spirito; ma dove il sostrato teorico non è preciso, e l'artista è obbligato a discutere le sue ispirazioni, l'opera originale non nasce, e non si producono che o imitazioni, o tentativi, o dimostrazioni.

Questo è, riguardo all'arte, il secolo nostro: è bene o male che sia così? e, prima di tutto, e, così per sua colpa?

Una serie di circostanze, in parte ignote, in parte imponderabili, lo hanno fatto in tal modo; e gli uomini, che non hanno mai avuto da nessun iddio la facoltà di foggarsi la società a modo loro, mentre non portano che scarsi e fatali elementi al loro ambiente storico, ne hanno preso, chi più, chi meno, il colorito.

Non peana, quindi, non elegie sul secolo che muore. Per intonare il *Dies irae* bisognerebbe poter decidere se nel fanciullo l'ammirazione

del balocco sia atto più stupendo, rispetto all'arte, che non lo sfasciarlo per vedere come è fatto. Innanzi a questo problema dobbiamo arrestarci io e voi, senza giudicare, perchè, se ammirate è del bambino inconscio, cercar di sapere è del fanciullo in cui comincia il ragionamento; e ciò che risponde alle necessità sue non è più o meno stupendo, non è più o meno nobile, ma è semplicemente naturale: deve essere riconosciuto, e non può essere giudicato.

L'opera letteraria ed artistica del secolo decimonono è stata eminentemente riflessa, eminentemente ricostruttiva; e dal critico puro, censore inflessibile dell'opera altrui, all'artista più eletto, che ha dovuto essere, non potendo dissimularsene la necessità, critico di sé stesso prima che artista, è stata sviscerata ogni ragione di bello, ogni efficacia di arte. Che perciò? A tale lavoro destinava i suoi nati il secolo che volge: averlo intrapreso e pressochè compiuto è opera degna; perchè non di un sol passo ha retrocesso il mondo, per opera dei contemporanei, sulla via del progresso.

Certo da noi non sono balenate le scintille che restano vivide stelle nel cammino dell'intelletto umano, e che si chiamano la *Bibbia*, la *Comedia*, *Shakspeare*; ma si è diffusa tanta luce, che, non solo rischiarerà le scorse tenebre, ma illuminerà buon tratto di strada a quelli che verranno: e tanto basta per l'importanza di un'epoca.

A. BROTTANO.



III. ESPOSIZIONE D'ARTE INTERNAZIONALE A VENEZIA

IL GENIO PITTORICO VENEZIANO E G. FAVRETTO - MICHETTI E SARTORIO.

Mario Pilo, iniziando, or son due anni, la rassegna critica della II. Esposizione Veneziana, nell'affermar la fiducia di riscontrare nelle biennali future un quadro sempre più vasto e completo dell'evoluzione del gusto contemporaneo, esprimeva il desiderio di vedervi accolta anche l'arditissima novità di un poco d'arte esotica, dei popoli barbari, dei selvaggi, dei fanciulli e, magari, anche degli alienati e dei criminali. E aggiungeva: agli sciocchi e agli ignoranti questa proposta potrà parere uno scherzo maligno; ma chi per poco è nell'ambito delle idee e degli studi moderni, non può non trovarla legittima e ragionevole, e comprender di primo acchito che appunto in questa nuova sezione della mostra lo studioso potrebbe trovare la chiave di molti enigmi e logogrifi delle più recenti scuole e dei più aberranti indirizzi dell'arte novissima e superumana.

A parte l'idea, più o men discutibile, di voler vedere a ogni costo, in queste esposizioni internazionali d'arte, più che il grado di sviluppo della coscienza e produzione estetica del momento, un organismo assolutamente scientifico, a me non pare che, per richiamar l'artista alla sana, alla chiara, alla vivificante visione del reale artistico, alla sincera divinazione dello ideale, alla intelligenza d'una tecnica efficace, occorra, propriamente, mostrargli l'origine dei suoi travimenti concettuali o manuali. Ai polmoni viziati, unico rimedio l'aria libera e pre-gna d'ossigeno: e a chi ha perduto l'intelletto del bello non soccorre che un correttivo attivamente salutare: il rinnovato spettacolo della bellezza.

E così avvenne che il Comitato Direttivo della Terza Esposizione Veneziana, pur prefiggendosi di conseguirle, fra le altre finalità, un valore didattico, scambio di una succursale del

Museo Kircheriano o di una sezione d'archivio psichiatrico, ci ha approntato, quest'anno la *Mostra Favrettiana*.

Ora chi m'ha fatto l'onore di rassegnare, nel precedente articolo, le esclamazioni ammirative uscite vibranti dell'anima piena ancora di quell'onda di piacere e di festa attinte all'inesauribile sorgente di bellezza ch'è la *Sala B* dell'Esposizione, quegli non faccia le meraviglie s'io gli dico che questa mostra, agli scopi come ho detto didascalici, era esclusivamente sussidiaria. Quale insegnamento, in fatti, più efficace di quello che già dal tempo del risuscitamento Venezia proclama nella sua parola plasmata di divina bellezza, sfolgorante di luce immortale? Quale pedagogia più sapiente e più risanatrice di quella che dall'alto della *Storia di Santa Orsola*, dell'*Assunta*, del *Miracolo di San Marco*, bandiscono Carpaccio, Tiziano, Bonifacio? Ohimè, che terribile pietra di paragone pel progresso umano, quelle antiche tele dell'Accademia e del Palazzo Ducale! E che tremende rivalli, pel locale dei giardini, non pur quell'aula del *Magior Consiglio* e quella sala del Giambellino, su alle Gallerie, ma sì Piazza San Marco e la Piazzetta, ma anche il Canal Grande e la Riva degli Schiavoni! Quale artista, io domando, chiederà altre ispirazioni, altri consigli, altri suggerimenti al bello, fuori di là? E dove è dato di penetrar più intimamente nel mistero della bellezza e nel segreto dell'arte come dinanzi a San Marco, alle Procuratie Vecchie, al Palazzo Ducale? Imperocchè non vorrei che si credesse che l'amore appassionato che io porto per la Città del Sogno mi faccia velo; ma io penso veramente che tutta Venezia, quella che vive nella gloria delle chiese e nei portenti delle pinacoteche, egualmente che quella che palpita nella corona del

l'azzurro e sotto il bacio del sole, sia, tutta quanta, una scuola perfezionatrice del senso estetico e della cultura estetica.

Ho scritto *sensu e cultura estetica*, ma sarei stato più esatto a dir *pittorica*. L'indole artistica del veneziano è essenzialmente, se non esclusivamente, pittorica. È una mia impressione antica questa, della quale l'esame potuto portare in questi giorni sugli elementi dell'architettura veneziana mi ha fornito una conferma e una ragione. Non credo di far opera estranea alle modeste osservazioni che mi consentirò più innanzi sul valore della pittura favrettiana spiegando, in modo sommario, quali sono le determinanti di un giudizio siffatto.

In vero, quando, in una giornata fulgida di sole, si riguardi la facciata del Palazzo ducale e, cercando di approfondire il significato di quella bellezza, si faccia di cogliere il senso, il genio di quell'arte, e si noti quanto le leggi dell'equilibrio e della simmetria cedano al talento del pittoresco e dell'espressione in quelle varietà di colonne, quale più slanciata e quale più massiccia, in quella varietà di finestre, quale più alta e quale più bassa, quale biforata e quale a tutto sesto, in quel libero uso di aggiunte architettoniche e di complementi decorativi, più che indotti da un concetto preordinatore, apportati, nella foga dell'esecuzione, dall'intuito pittoresco di una mano, inconsapevole creatrice d'effetto; quando, in una notte di luna, si vaghetti, dalla Piazzetta, il profilo aereo del porticato superiore là dove i due ordini di colonne convergenti nell'angolo par che si consertino fantasticamente in carola animata dal trepidante albor lunare; quando si osservino, con intelligenza d'attesa investigazione, quei capitelli delle colonne del Palazzo ducale (quel tredicesimo capitello, che incanto!) e i fregi su intorno ai portici del cortile e i mirabili grotteschi della Scala dei giganti e le vere dei due pozzi, di quello specialmente dovuto al di Conti; quando si consideri che quella fioritura della pietra, quel lavoro sparso da un quasi fior d'espressione, è opera d'artefici inconsci, non animati da nessuna scuola, non guidati da alcun modello; quando si pensi quale intima confidenza essi avessero, questi scalpelli dozzinali, della materia trattata, quale pratica di tocco sicuro

per cavarne tante e sì magnifiche forme, tanto spirito, tanto succo, tanta significazione della vita: allora veramente vi dico la poesia di Venezia non ha per noi più misteri. Allora noi intendiamo perché Venezia *deve* essere la culla del colore, maestra agli spagnoli, ai fiamminghi, maestra alla pittura moderna; perché l'arte veneziana anche quando vorrebbe essere una specificazione di forme, è una specificazione di colori; perché ogni significazione artistica diventa, a Venezia, la varia e immediata parvenza della vita. Pensate un istante, che cosa diviene il gotico in mano al veneziano; e poi ditemi se questo non è perché intendere lo spirito del gotico equivaleva, pel veneziano, ritrovar sé stesso, il suo talento, il suo termine, le sue tendenze, le sue predilezioni.

S'intende ora perché in nessun paese siccome a Venezia avvenisse che il soggetto dell'arte e la materia e lo strumento e gli stessi motivi da questo sviluppati e resi rispondessero così miracolosamente e anche così *costantemente* armonici agl'impulsi della vita, alle ispirazioni del bello. Dai tentativi di quel fanciullo che sulla parete dell'oscura stanzetta dipinge la Vergine co' succhi dei fiori, ai trionfi del pittore emulo, in Palazzo Farnese, di Michelangelo; dal Cima e dal Previtali, da Palma il Vecchio e dal Bellini ai moderni, a questo Giacomo Favretto, ognuno dei tanti artisti e dei tanti pittori fu il sacerdote e il perpetuatore del genio e dell'estro nativo.

Tanto spieghi il perché di quell'« *esclusivamente sussidiaria* » dato alla mostra favrettiana; ma tanto mi valga anche a dar ragione della straordinaria importanza che in una esposizione del bell'anno 1899 acquista la fisionomia compiutamente rappresentata di questo artista, appena da pochi anni esule dal campo del pensiero e della vita e pur a noi già tanto remoto. Tanto mostri perché, di tutta questa Terza Esposizione di Venezia, della sola opera favrettiana si possa dire, come Tucidide diceva delle sue Storie, *αὐτὰρ ἐστὶ ἀσπίς*, patrimonio dell'avvenire.

Donde questa pittura in cui, come si sarebbe chiesto Rocco de Zerbi, le ombre non esistono o sono rarissime, e i corpi si staccano dal fondo senza artificio e senza contrasto? Donde questa pittura in cui un'ombra sola determina

il rilievo di tutto il quadro e par che viva? Donde questa pittura smagliante, ricca di accordi impensati ed omogenei, che illude colla sua apparente spensieratezza e attira a sé promettendo bugiarda facilità, i giovani artisti e ne brucia le piccole ali? — Nel colore, nello studio profondo, costante, intimo di esso; nel sentimento, nell'adorazione del colore.

Certo, dopo il Favretto l'uso del colore, la tecnica coloristica segnò molti progressi, conseguì non iscarse vittorie. Eduardo Manet e i suoi seguaci, diligentissimi nello studio degli effetti di luce, dei rapporti cromatici e delle ombre alle parti illuminate, riuscirono come pochi a significare non soltanto l'attimo luminoso, ma la vibrazione, ma la vita, quel non so che di agitato e di mutabile ch'è nella luminosità dell'aria: e non soltanto l'ora del tempo, ma la dolce e la cruda stagione e la radiosa aspettativa dell'aurora e il fiammeggiar violento dei tramonti estivi e i limpidi zaffiri della primavera e la grevezza afosa dei paesaggi africani e il quieto albore delle atmosfere nordiche vennero significati con una suggestione di verità, che segna tutto un trionfo della nuova tecnica sull'antica. Altri, pur adoperando il colore

secondo l'impasto comune, si argomentarono di conseguir le gradazioni delle tinte, l'intonazione luminosa del luogo e dell'ora con velature sottili e diafane, le quali sviluppando il motivo tematico (la luce dell'alba p. e. o la fosforescenza lunare) e impregnandone gli oggetti dipinti, li accolgono direi nell'ordine connessivo di una sola sinfonia cromatica. Al-

La mia Pompei.

Oh, l'orrendo terremoto del '93 dentro l'anima mia! Qual fiosa pioggia di cenere in questa sconsolata Pompei d'onde più non esce oramai voce di dolore! Una densa nube di fumo, che non lasciava, nemmeno ai lenocci, trasparire la luce del sole cominciò ad allargarsi siffattamente nel mio cuore da coprire, in poca ora, ogni cosa d'un buio simile a quello che occupa, anche di giorno, le profonde caverne. E fu in mezzo a quell'impenetrabile nebbie che avvenne la scossa, il crollo, la grande rovina. Oh, la desolazione, il disordine e l'immensa pietà! Speranze distrutte, fantasie giuste, sogni d'arte in frantumi. Quel che non venne rotto, abbattuto, sconvulso alle prime scosse, lo fu alle altre che si seguirono a brevi intervalli. Lo sterminio che l'odio fece quel giorno in me d'ogni cosa gentile fu tale che tuttora ne osservo i maledetti segni. Le statue della bellezza, rovesciate dai loro piedistalli, giacquero con le teste e le braccia infrante. Le celle dei templi, crollando, seppellirono sotto le loro macerie i simulacri delle più care divinità, e di quel teatro interiore dove uomini in coturno e in saffi mi commovevano un tempo al pianto o al riso, non rimase in piedi un arco, una colonna, né vi fu un solo affresco che non fosse stato guasto da larghe screpolature. Oh, nel foro di questa mia triste Pompei non si ragiona più di giustizia; nei sacri non si prega; nei cubicoli non si ode più schiocco di buci, né susurro di parole amoroze. I focolari sono spenti, le fontane secche, i triclini in pezzi, i papiri arsi, le tibie e gli oricchi muti. Riuscì io a dissepellire ogni cosa dalle macerie sotto le quali è scomparsa? Potrò un giorno rimettere in luce tutto quel che il pensiero, le passioni e la fantasia avevano speranzosamente raccolto nel mio cuore? Oh, ce ne vorrà prima che riesca a raccapezzarmi, prima che possa legare ricordo a ricordo, immagine a immagine, idea a idea! E il peggio è questo che dubito se possa valer la pena di ricomporre tante memorie sparse e di restaurare tante speranze crollanti in questo paese dell'anima mia. Sarò io capace d'inginocchiarmi di nuovo innanzi a quel piccolo Dio che ha la faccia e il corpo così piena oramai di deturpamenti e di cicatrici? Avrò la pazienza, svolgendo volumi carbonizzati e raccogliendo iscrizioni e graffiti, di ricomporre la storia dolorosa di questa città morta, per servirmene nei pochi anni d'impunita giovinezza che ancora mi restano a vivere? Proviamo! A me il palo degli scavatori. Prima che mi accinga però al lavoro, io voglio levare supplici le braccia al cielo, invocando ausilio e benevolenza dai Numi, giacché non vorrei che, dopo tanta fatica di scavi, un'altra risata del destino gettasse nuovamente a terra tutti questi avanzi d'antiche passioni che io vo dissepellendo con religiosa mano a fine di mitigare gli austeri ricordi della morte con le gioconde realtà della vita.

G. RAGUSA MOLETTI.

tri, applicando il principio ottico della decomposizione prismatica e dell'azione ricostituente della retina dell'occhio, sono arrivati ad altre e più ardite applicazioni nel trattamento del colorito. Altri, anche, sono riusciti, come niuno nei tempi andati, a rappresentare i più piccoli rapporti coloristici sorgenti fra le più piccole masse (Segantini), assumendo così da queste infinite pulsazioni luminose il gran palpito della luce che anima il quadro. Ma nessuno, nessuno, né prima né dopo, ha saputo come G. Favretto far di ogni quadro *la frase tematica di una vera, di una sentita, di una potente sinfonia*; nessuno ha inteso come lui *le combinazioni e le armonie simpatiche e vice della colorazione rese talvolta sublimi da impensate dissonanze, non adulterate mai da quella mancanza di omogeneità e di simpatia fra i vari toni, da quella repugnanza che costituisce in pittura ciò che la stonatura è nella musica.*

Se è vero che ogni arte ha una parola sua e che la parola della pittura è il colore, è anche vero che il colore è lo splendor dell'essere; ciò che riporta lo spirito alla compenetrazione e al godimento della cosa o dell'idea significata. Io qui dico di quel colore ch'è la parvenza; che parla, che chiama, che informa le cose; che fiorisce dalla penetrazione feconda che l'anima dell'artista porta nelle cose; del colore per eccellenza; del colore ch'è, essenzialmente, il bello. Ogni idea, ogni fantasma, ogni immagine, ogni stato di sentimento ha, fra le cento, fra le mille parole capaci di specifica o significazione, la parola tipica perfettamente adeguata, e il grande artista non adopera che quella: a ciò che il Lordsworth chiama « visione divina » (« *meus divinior* » aveva detto Orazio) non risponde che la « parola eroica » del Carlyle. E similmente v'ha il colore ch'è parola mediata dell'intelletto e quello ch'è parola immediata della fantasia; v'ha quello ch'è segno e quello ch'è significazione spontanea, primitiva, unica e irriducibile, componimento equabile fra il bello della natura, il bello ideale, il bello creato dall'arte. Or bene questa parola nessuno l'ebbe mai sì pronta, sì propria, sì adatta al pensiero pittorico; nessuno la seppe far verbo dell'arte sua come G. Favretto: e chi sa che cosa significhi questa padronanza della

tavolozza, chi sa da quale innata visione, da qual sentimento istintivo del colore esso sia dato, da quale luce interiore derivi, comprende qual singolar pittore egli fosse e quale attestazione di quel fortunato *talento veneziano*, chiarito più sopra, egli ci desse.

Molti quadri sardi (egli, come il Meissonnier ebbe il gusto delle piccole tele) vivono per un motivo, per un effetto di luce, per un incontro impreveduto di tinte, per una macchia luminosa. Quella *Calle* popolosa e stretta, sotto la pioggia assidua, non s'illustra, non s'anima essa forse per l'ardita apparizione di quella popolana vestita di un rosso acceso qual di *fiamma viva*? Essa è come un raggio animatore di sole nella tonalità grigia del giorno lacrimoso. E che cos'è quel *Mercato di pesci*, lì a fianco, se non una varietà prodigiosa e caleidescopica di macchie vivaci, allettatrici dell'occhio, giocondatrici del pensiero? Ogni quadro del Favretto è una festa, senza ecceder pertanto giammai in trasmodanze di orgia, per lo spirito e per la pupilla. Qua, un interno del Palazzo ducale è pieno della vita gaia e incurante del secolo passato: cicisbei azzimati e dame scollate avvivano di macchie multicolori la imponente massa dei marmi campeggianti là nello sfondo. Più innanzi signore dei nostri tempi, magnificamente acconciate, scendono gli scalini della riva di un palazzo gentilizio, dopo una festa da ballo, sugli albori incerti del mattino; alcuni signori le seguono; la gondola attende le dame stanche dalla veglia e pur sorridenti, mentre un'altra, d'un fortissimo scorcio, svolta l'angolo marmoreo del palazzo. E poi idilli d'amanti raffinati svolgentisi tra le morbide sete e i magnifici stucchi di un salone signorile (*Soli!*); e malizie birichine di sguardi, di mosse, di pensieri, svolte e completate da titoli furbeschi, come questo famoso: « *El difito xe nel manigo* »; la magnificenza dell'antica Venezia, sfondo e cornice alle scene più liete della moderna vita lagunare; il Ponte di Rialto che s'inarca a dominar maestoso l'agitazione festante della fiera di Pasqua, mentre laggù il campanile di San Bartolomeo è pronto a lanciare il suo squillo di alleluja; e sull'acqua verde dei canali, nei lunghi indugi dei gondolieri in attesa, nelle accolte

confidenti dei sottoportici che la salsedine morde e scrosta, il morso del pettegolezzo salace e piacevoleggiante, qua al *traghetto della Maddalena*, o là, *in attesa degli sposi*.

Ma il *Liston* che vi ha reso estatico le tante volte alla Galleria d'arte moderna a Roma, lo smagliante, il pomposo, l'insuperabile *Liston* vi richiama, d'in mezzo la parete di sinistra, col l'accento del suo fascino sovrano. Voi ricordate, certo, il quadro breve, ma intenso. A coppie, a gruppi, dinanzi alla solenne eleganza della loggetta sansovinesca, sfarfallano dame e gentiluomini nei costumi sfarzosi della *Serenissima*. Parrucche incipriate, broccati e broccatelli stupendi, velae di patrizi, ricami e ghingheri, un profumo di grazia, di eleganza, di voluttà spirante nell'aria. Ma che robustezza, che resistenza di colori, per quella scena di mollezza! Che sfoggio di luci! Che potenza rappresentativa! Che cosa ce ne faremo, dopo questo aperto sorriso d'animo e di sguardi, di tante metafisiche astruserie del sentimento, di tante sofisticazioni del dolore, che ci aspettano, poveri noi, nelle sale a fianco?

Per fortuna, ci abbiamo ancora, a rifugio di intima letizia, la sala michettiana e la mostra del Sartorio.

Molti studi ha il Michetti, ma nimo che ne assommi le eccelse valentic. Otto quadri, o accenni di quadri, fra trenta studi ad olio e meglio che cento a tempera e a pastello. E pur così spicciolata, così frammentaria com'è, questa serie di opere basta alla fama del Maestro, del quale ci misura il genio multiforme e il concetto profondo. Gli è invero che tutta la poesia dell'Abruzzo marino, dell'Abruzzo montano esala, schietta e rigeneratrice, anima di quei liberi paesaggi erbosi, di quei cieli puri, del cortice vivo di quegli alberi, della freschezza succosa di quelle porche di terreno. È vero: il gran quadro manca: ma ciascuno di questi lavori lo fa sottintendere. Dico meglio: ciascuno di questi lavori, così organici nell'insieme, concorrono a costituire il gran quadro, un gran quadro ch'è una glorificazione ed un'adorazione dell'*alma Parens et Altrix*, rivivente di sincerità, di fecondità, di tutte le sue forze benefattrici e benedette. Se chiudo gli occhi, io lo rivedo in fantasia, intero, questo quadro del-

l'opera michettiana. È la Natura che interpreta sé stessa e si svela nel soffio emozionale che ne emana, nel suo carattere immutabile di grandezza, di purezza e di serenità. La luce vi si spande in riposo; i colori assorgono in valori più soavi: è essa, l'universale Alimentatrice, libera dell'accessorio e del brutale, con solamente, in vista, la maestà tranquilla della sua perenne bellezza.

C'è l'artista che produce nei sensi, altro pel sentimento, altro pel pensiero e per l'immaginazione. G. A. Sartorio è fra questi ultimi. Di lui anzi si potrebbe dire che non volendo restare un semplice pittore, egli è diventato, insieme, un poeta e un filosofo.

Il suo dittico immenso, *La Gorgone e gli eroi - Diana d'Efeso e gli schiavi*, ricostruendo il mito, dipinge il simbolo. Opera ardita, ma sicura; opera d'artista che ha già scrutato tra le pieghe della coscienza e le spine del pensiero, che ha sfogliato da nazionale il libro cospicuo dell'umanità, ne ha pesate le poste, ne ha tirate le somme e, raffrontando le due partite, ha valutato quanto quella dei fatti, delle opere, delle gesta compiute vada debitrice all'altra, sconfinata, delle idealità, delle teorie luminose, delle speranze, delle illusioni, delle vanità; così che, operando la differenza, non resti che questo risultato gigantesco, indistruttibile campeggiante sovrano ed eterno: la Chimera. L'hanno ricordata anche nel Catalogo la melanconica sentenza del Poeta: « Gli uomini son fatti della sostanza medesima dei loro sogni ». Sì, certamente; ma, mentre questa parte di sostanza esplicita nell'uomo si sfascia e muore, l'altra, inconseguibile, irriducibile, indesiderabile, permane e regna: il Sogno!

We are lach stuff
At dreams are made of, and our little life
Is counted with a sleep.

La vanità del tutto è l'infinità del nulla!

Questo dittico si estolle trionfale fra le umili cose e mezzane, le quali fiacca più che non abbatta la figlia di Forcide gli eroi. Per vincere questa *Medusa*, occorrerebbe il *Perseo* di Annibale Caracci; occorrerebbe quel miracolo di Benvenuto Cellini — il più grande che siasi compiuto in opra d'arte fusoria moderna. Ma quel

quadro e quella statua son troppo lontani di qua. Qua sovviene il verso d' Omero e di Esiodo (*Odiss.* 133-34; *Theog.* 215 e 275-77): qua impera, in tutta l' immanenza spietata, l' opra distruggitrice e il tragico destino. *Medusa* è la *bellissima* di Ovidio: i capelli - *crinita ora*, - non pur convertiti in serpenti, le lasciano a mezzo la formosa figura; terribilmente crudele ed impassibile, ella, quasi a raffermarne l' assoluto dominio, posa i piedi aligeri sulle trionfate membra dei forti.

L' espressione della faccia di Medusa e degli eroi è convenzionalmente classica; ma forse così e non altrimenti la vide la fantasia del pittore, imbevuta del tipo e del mito ellenico quale a noi ne pervenne, composto nell' imagine dai più antichi poeti.

Stan presso a queste tre sorelle alate
Anguicrinite, agli uomini odiose,
Gorgoni, cui nessun potrà giammai
Guardare in volto, e ritener la vita.

È Prometeo, assennator di Ione, (793-99) che ne tenta il ritratto. La parola di Eschilo è magnificamente scultoria, e assai m'incresce che per mancanza dell' originale, debba ricorrere alla non felice traduzione del Cesarotti.

Gli stessi pregi tradotti in irrecusabili pregi di fattura, confortano la seconda parte del ditico, dove Diana efesia, dalle cento mammelle, nutrice delle illusioni e delle chimere, s' alza impassibile, imperscrutabile, come un Enigma irresistito, tra la folla delle vittime umane giacenti a' suoi fianchi, vittime consuete dall' ardore di un sogno troppo intensamente vagheggiato, vittime cadute con in mano i simboli delle chimere luminose: desideri non conseguiti, ambizioni non soddisfatte. In questa parte dell' opera, la pittura, tecnicamente perfetta ed espressiva, risulta assai meno compenetrata da un vincolo di continuità di pensiero che non nella prima. L' occhio, cioè, non è indotto a comprender, di prima fronte, il complesso dei fattori ideali concorrenti a integrar la significazione del simbolo. S'io non fossi stato un troppo frettoloso osservatore, ora non avrei peritanza d' affermare che questa seconda tela mi par *concepita a pezzi*.

Passando alle opere minori, attirano in prima l' attenzione i disegni della campagna romana.

Archi e ruderi, foreste e pianure, colline e prati pascolati d' armenti son resi, nell' uniformità monocromatica, con un palpito di verità sì complessa, come finora non s' era saputo dir collo scarso suffragio del disegno. La bella collezione degli studi d' animali, nella parete a riscontro, dimostra quale profonda conoscenza abbia l' autore della natura, dell' indole, della varia psicologia della fauna superiore. Certe espressioni di ferocia, la plasticità di certe membra in riposo non si scordano più. Ciascuno di quei nove disegni è un capitolo delle *Colonia animali* del Perrier; è la sintesi di una monografia del Semper, del Giard e, sopra tutti, dell' Haeckel. E lascio stare i *Tipi animali* del De Meis, dove, sulle fedeli tracce Legehanne, si assiste ad ogni passo alla *realizzazione* dell' Idea, attraverso alle forme dei viventi sempre più complesse e composte di grado in grado che si ascende su per la scala zoologica. Il Sartorio è meno *idealista*. A lui non importa se la formula dell' amorfo, dell' antimorfo e del teomorfo sia, per grazia d' esempio, il concetto mosaico della creazione *ex nihilo* tallito nell' aprico giardino della logica di Giorgio Federico; ma egli non ignora che l' uomo, come ha detto l' Haeckel, è, sotto l' aspetto morfologico, il ricapitolo del mondo animale, e con questi nove lavori ha voluto, s'io non m' inganno, fornircene un' artistica dimostrazione. Soltanto, come l' arte repugnerebbe a risospinger l' uomo nei gradi anteriori dell' evoluzione della specie, egli riesce nel suo intendimento recondito, umanizzando le forme, voglio dire le teste, di que' suoi animali, nel carattere e nell' espressione. Se questo sia proprio il suo pensiero, ripeto, non so; ma certo egli è che, senza scostarsi, in modo stridente, dalla verità, il Sartorio seppe infondere un senso di scoramento indefinibile e tutt' altro che bestiale nel muso allungato e spasimante del cavallo dilaniato dal morso della tigre; seppe infondere un' aria di gravità quasi umana in quel *lion che si posa*.

Con un artista come il Sartorio, c' è da aspettarsi di tutto: anche che le sue bestie ci doventino, come a dire, il simbolo... dell' umanità.

Venezia, giugno.

BENEDETTO DE LUCA.

KALIMERA

(LEGGENDA EBALICA)

AL TARANTINO
ALESSANDRO CRISCUOLO
EVOCATORE SAPIENTE
D'OGNI GRECA ELEGANZA DEL DIET

« Forse quelle terrecotte che ad ogni pie' sospinto
« si trovano fra le zolle del suolo magnogreco, e raf-
« figurano una bella donna cinta di stoffe e sorri-
« dente, sono il ritratto di Lei... »

A. Criscuolo (*Ebali ed Ebaliche*).

I. — Vespro d'Amore.

« Tumulo, figlio di Lucio Menillo, ro-
« mano, venuto ambasciadore, la vide nel
« tempio di Nettuno e gli piacque... »

Innanzi a l'Aspettante radiosa
s'arresta il Duce. Nel tramonto d'oro
Kalimera sorride, e in molle posa
intreccia a rami viridi d'alloro

con sottil arte qualche cipria rosa.
E' mira, anela il floreal lavoro
già compiuto, ma il suo labbro non osa
chieder: « Fanciulla, a Chi questo tesoro? ».

Intende Ella... ed a Tumulo i vermigli
fiori intesi concede. « Che il tuo amore
— dice, poi, supplicante — non somigli

al sospir breve de le rose mie,
a questo raggio tepido che muore,
de l'arpe a le fugaci melodie! ».

II. — Il Tradimento.

« Per le vicende che la leggenda crea,
« rotta la pace con Roma, Taranto è cinta
« d'assedianti; Tumulo prescelto duce della
« legione... »

Veglian l'escubie sotto l'ampie volte
de la turrata rocca. Ne la truce
notte autunnale, mentre in ciel sepolte
giaccion le stelle mute d'ogni luce

e Selène, ascondendosi, più folte
fa l'ombre, Kalimera a cui riluce
d'amor lo sguardo ed un'ancella, avvolte
né pepli, aspettano al convegno il Duce.

« Dimmi, Elpiniki, questa indefinita
ambascia nel mio cor, questa di morte
ansia bieca che fia? » chiede d' Archita

la Figliuola a l' ancella sbigottita...
Ma già il Roman co' suoi varca le porte
che gli aprì fiduciosa la Tradita.

III. — La Rea....

« I greci poeti, cui i nostri tolsero a pre-
« stanza il ritmo e l' arte del canto novo,
« non han detto che Amore è vita e Dio
« irresistibile, dominatore?... »

Va Kalimera fra l' ebalie genti
conscie de la sua colpa, ma rapite
da la ideal bellezza. — Aprite, aprite
il passo a Lei, turbe maledicenti!

Mirti idalii cogliete pe' fluenti
capelli suo', pel sen rose, e polite
a Lei canzoni e bissi e armille offrite;
adorate la Dea, turbe violenti! —

Va la Rea a le Gemonie... Un improvviso
foco s' accende ne' grandi occhi stanchi:
« Peccai, dunque, s' io volli il giovin viso

tinger co' fiotti di rubesto sangue?
Peccai, se Amor donò carezze a' bianchi
mie' seni e baci a la mia bocca esangue? ».

IV. — Dolore d' Archita.

« divideva l'amor suo tra quella crea-
« tura e la Repubblica. »

Per la villa magnifica sopita
alia il profumo di morenti rose,
lattei languori piovon su le cose....
Ne la purezza de la notte, Archita

che condannò, sdegnoso, la Tradita
rifugia sotto l' ombre pietose
de' laureti; parole dolorose
gli sgorgano da l' anima ferita:

« Olii di Samo, unguenti di Minturno
serbavo pel suo corpo verginale;
tessean le ancelle con ador diuturno

veli aracnéi pel giorno nuziale!
E sospira... A' lamenti dell' offeso
Accorda il ritmo suo lento il Galeso.

V. — Il Sacrificio.

* E le fiamme crebbero ed avvolsero quei
* due; poi si levò un fumo... *

L'ora indugia del vespro, Su le bruzie
montagne che ricingon l'orizzonte
s'attarda il sole, curioso e, a Tumulo
d'ocra saetta un raggio su la fronte.

Nel lento e afoso pomeriggio il Ionio,
quasi rifletta sanguinose impronte,
rosseggia, mentre com'irato oceano
mugghia la turba: (e le legna son pronte)

« Al rogo, al rogo! » Ma il Romano, infido,
che pensa a la Gentile, e de la sera
prova il languor ne l'anima, non freme.

Per l'aria vesperale, a un tratto, il grido
disperato echeggiò di Kalimera,
e sul rogo due corpi arsero insieme.

VI. — Le Ombre.

Ἦ; πολλὰ, Κύπρι, πένθ' ἀκαθόν μενέσσομαι.
Euripide (*Tragedia V*).

Ora, ne l'alba, quando a l'oriente
rinasce il giorno, e da l'elisie aiuole
Cinto di rose si riaffaccia il sole,
poi che le stelle in ciel rivide spente;

e nel vespero, quando lentamente
par che giacinti teneri e viole
piovan sul Ionio, che d'Arion la prole
Contender seppe a la Romulea gente,

in un sol peplo e in un amplesso unite
tornano l'ombre loro a l'orizzonte...
« Amor ne infranse le fiorenti vite

— s'odono da lontano mormorare —
il nostro imene celebrò Caronte!... »
Poi dileguansi, e in torno freme il mare.

VINCENZO FAGO.

L'OPERA DI GUSTAVO SALVINI

Dopo la caduta incomprensibile della commedia Goldoniana, la quale come ecloguiva si ripercuote troppo di rado nei nostri teatri; calmati gli entusiastici successi delle commedie di Paolo Ferrari, parve, per dirla con Enrico Panzacchi, che delle tenebre fitte calassero su tutte le nostre scene. Purtroppo queste tenebre fitte non sono state diradate nè da l'apparizione del dramma sociale a forti tinte, nè dal recente ed audace tentativo di un teatro mistico, pieno di esagerati convenzionalismi. Ed ora è con un doloroso stupore, che io vedo i nostri maggiori artisti inoltrarsi, giornalmente, in un falso cammino; essi rappresentano, di preferenza, sui nostri teatri, delle insulse *poebades* o nevrastenici drammi di autore d'oltr'alpe; i quali, non curandosi nè di morale, nè d'arte, hanno il solo intento dell'incasso fenomenale, non badando affatto al biasimo degli intelligenti e della critica.

Non intendo negare che l'opera destinata al pubblico deve necessariamente cercare di interessarlo o di commoverlo; ma credo sia obbligo dello scrittore e dell'attore, sopra tutto, la dignità, l'eccellenza e gli alti intendimenti dell'arte. Chè se l'arte drammatica d'oggi giorno, si fa esclusivamente per i clamorosi trionfi, destinati quasi sempre ad ingrassare la saccoccia dell'impresario, a me pare che questa non possa essere degna del santo e nobile nome di arte, ma debba bensì considerarsi come un'industria qualsiasi. Se disgraziatamente, in questo momento, non vi sono che pochi buoni autori drammatici, perchè oltre ai loro lavori non si rappresenta anche qualche cosa dell'antica ed abbondante produzione?

Per fortuna abbiamo un grande artista italiano, a cui va riconosciuto questo merito. Gustavo Salvini ha bandito da sé tutto quello che non è eminentemente artistico e morale; egli non ha badato a sacrificii immensi, e col suo agile ingegno e con i suoi studi profondi, ha saputo gloriosamente raggiungere ed appagare il suo puro e nobilissimo ideale d'artista!

Il nostro attore prima di potersi dare a l'arte prediletta ha dovuto sostenere una lotta assai vivace contro suo padre, il grande Tommaso, il quale voleva far di suo figlio o un onesto commerciante, o un ozioso signore. Ma il giovane Salvini a malincuore obbediva, e si contentava di quando in quando di calcare le scene, a Pisa, a scopo di beneficenza; mentre da sé studiava indefessamente il teatro immortale di Shakspeare e la violenta tragedia dell'Alfieri, con la ferma persuasione di doverne essere un giorno un valoroso interprete, convinto di poter degnamente seguire la gloriosa tradizione paterna. Ed ora ha raggiunto il suo intento: suo padre stesso lo ha riconosciuto e proclamato grande artista, ed il pubblico di tutta Italia lo ha accolto con quegli stessi entusiastici applausi, con cui, nel '60, salutava Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi.

Gustavo Salvini mi è apparso meraviglioso nell'*Amleto* di Shakspeare: sa così bene rendere la finta pazzia dello sventurato Principe di Danimarca, sa talmente immedesimarsi nel triste personaggio ed ha studiato così profondamente l'ambiente, che riesce a far gustare a tutto il pubblico la grande opera d'arte. Lo stesso successo ottiene rappresentando l'*Otello*, la *Giulietta e Romeo*, e la *Bisbetica Domata* di Shakspeare, l'*Oreste* e il *Nerone* dell'Alfieri, il *Tartuffo* di Moliere, la *Morte Civile* del Giacometti; e tante altre buone e forti produzioni quasi tutte sconosciute a noi giovani, e che pure rispondono mirabilmente al loro nobile intendimento morale, e servono a ricondurre il nostro pubblico sulla via del buon gusto.

Però il vero e grande artista, qualunque sia l'arte sua, non si contenta mai di seguire o di imitare soltanto ciò che altri ha fatto avanti di lui, ma vuole creare un'opera propria ed originale, che resti simbolo eterno del suo valore. Infatti Gustavo Salvini ha saputo, con lo studio indefesso, portare un grande contributo all'arte drammatica. Egli ha voluto rappresentare, nel teatro moderno, l'antica tragedia

greca; e per raggiungere questo suo intento è andato a cercare, molto a proposito, una tragedia del periodo aureo della letteratura greca, del tempo in cui, per opera di Eschilo e di Sofocle, la tragedia si assideva su di un piedistallo di marmo, che l'incalzare dei secoli non ha smosso nè smuoverà giammai!

Il nostro artista ci ha rappresentato l'*Edipo Re*, capolavoro di Sofocle, il più gentile e perfetto poeta tragico di tutta l'antichità, il quale fu il primo a porre di fronte caratteri fierissimi ed opposti, ed introdurre nella scena un terzo attore, riuscendo sempre felicissimo nel creare ed animare i caratteri dei suoi personaggi. Nella tragedia Sofoclea predomina quasi sempre il volere del Fato; ma ciò nonostante, l'azione finale è quasi sempre determinata dal carattere individuale dell'eroe principale.

Voglio brevemente rianimare il soggetto dell'*Edipo Re*, di questa terribile tragedia, che dopo ventitré secoli ci commuove ed affascina ad un tempo. Tebe è afflitta da una pestilenza, il Re Edipo invia suo cognato Creonte a consultare in proposito l'oracolo di Delfo, il quale risponde che per far cessare il flagello occorre sia punito e trovato l'uccisore di Laio, predecessore di Edipo nel trono di Tebe. Il profeta Tiresia, costretto dal re, rivela chi commise la turpe uccisione, ma Edipo, vedendosi accusato e credendosi innocente, diffida di lui sospettandolo complice di Creonte per togliergli il trono.

Ma un messo della corte di Corinto e Giocasta, vedova di Laio ed ora sua sposa, lo mettono inconsapevolmente sulle tracce della verità. Edipo è nato da Laio, il quale saputo dal Fato che questo figlio lo avrebbe un giorno ucciso e gli avrebbe tolto il trono, lo consegna ad un pastore perchè lo trafugasse; ma questi, mosso a pietà del fanciullo, lo abbandona alle cure di un altro pastore, il quale lo conduce da Polipo, nella reggia di Corinto, dove il fanciullo cresce e diventa sapiente. Dopo molti anni Edipo parte da Corinto per andare a Tebe a sciogliere l'enigma della Sfinge: per via viene alle mani con una carovana di passeggeri e nella mischia ne uccide il capo.

Prosegue per Tebe, scioglie l'enigma, diventa signore della Città, sposa la regina Giocasta e ne ha dei figli. Ma ecco che ora, mentre

è potente e felice, viene a conoscere la triste verità: egli ha ucciso suo padre Laio, gli ha tolto il trono, ed ha sposato la vedova di costui, cioè sua madre.

Giocasta disperata si strangola; Edipo, per non veder più tante turpitudini, si acceca e parte da Tebe per espiare le colpe commesse involontariamente, lasciando al buon Creonte la signoria della Città, e la custodia dei figli giovanissimi.

Questa bellissima tragedia Gustavo Salvini ha saputo magicamente far rivivere su la moderna scena italiana, riproducendo con grandissima fedeltà l'ambiente greco sia nelle scene, sia nei vari personaggi e nei cori. Ma quello che merita, sopra tutto, elogio grandissimo è il modo insuperabile con cui il nostro ottimo attore ha saputo rendere il personaggio difficilissimo dell'infelice Re di Tebe. L'antica tradizione e la storia ci dicono che gli attori greci, calzando il coturno, cercavano di ottenere una statura molto più alta dell'ordinario, che dovevano imparare a modular convenientemente la voce chiara e robusta, e che dovevano saper muovere ed atteggiare la persona con gesti maestosi ed opportuni. Tutte queste qualità io ho riscontrato in Gustavo Salvini, il quale ha saputo veramente far rivivere il misero Edipo, ed ha saputo rendere mirabilmente la lotta terribile che si produce nell'animo suo, quando impotente a lottare contro il Fato, deve, secondo gli suggerisce la coscienza, lasciare gli affetti più cari, non vedere più il sole sfolgorante, e partire per l'esilio volontario tra le più fitte tenebre!

Si capirà facilmente che il Salvini, per riprodurre, oggi, questa antica tragedia, ha dovuto adottare parecchie restrinzioni: credo che se si volesse rappresentare integralmente un lavoro greco, oltre a ricostruire il teatro cogli attori, bisognerebbe, prima di tutto, cominciare dal ricostruire il pubblico!

Del resto il pubblico italiano ha accolto l'*Edipo Re* con vero entusiasmo, ed acclamando la nobile impresa di Gustavo Salvini, ha voluto dimostrare chiaramente a tutti, che in lui è sempre vivo ed intenso il puro sentimento dell'arte.

Pisa, luglio '99.

MARIO SUPINO.

L'ULTIMO BAGNO

IMPRESSIONI.

.... Stretti in due file, vestiti col solito grembiule di rigatino ed il solito cappello di paglia, s'avviarono per l'ultima volta alla spiaggia seguiti dalle suore di carità. Alcuni avevano la testa o il collo fasciato, altri camminavano dondolandosi sulle gambine contorte, ve n'erano di quelli che non portavano segno di malattia che nel visetto sciupato anzi tempo. Camminavano tranquillamente, chiacchierando e guardando con occhio avido l'estesa marina, e passavano innanzi alle cabine sparse sull'arena, intorno a cui si aggiravano i bimbi forti e belli, coperti appena dal costumino di maglia ed offrenti alle carezze dell'aria le gambe e le braccia rotonde e le testine ardite.

Quanto chiasso, quant'allegria ogni mattina sulla spiaggia di porto d'Anzio! Le signore conversavano all'ombra delle tende, mentre i bambini folleggiavano sull'arena, e le fanciulle erravano coi capelli al vento avvolte nei candidi accappatoi: una folla di gente lieta e spensierata che rispondeva con grida di gioia al sorriso del mare, tra i luccicori del quale una infinità di braccia levate, di corpi guizzanti, di teste bionde, brune, bianche si muovevano e si confondevano.

I bambini rachitici non badavano a tutto ciò: il confronto tra la gioia propria e quella degli altri, tra il sorriso degli occhi troppo presto abituati al

pianto e lo scintillio di tanti occhi sereni e festosi quelle piccole menti lo avevano già fatto, ed ora non pensavano che a gustare gli ultimi istanti di gioia che il mare dava loro, e che erano forse i soli a loro concessi. Ora non si domandavano più perché tanti fanciulli venivano a bagnarsi tra le braccia materne, mentre essi avevano dovuto abbandonare la madre piangente; non si domandavano più perché da per tutto, anche nel piacere, dovessero sentire la propria infelicità; non se lo domandavano, come forse non se lo erano chiesto mai; ma pensavano con rammarico di dover rinunciare tanto presto a quel mare, a quell'acqua quasi viva che era per loro un sorriso, una speranza, una buona promessa di forza e di salute.

A poco a poco scomparvero in un grande stecconato di assi dipinte, posto ad una estremità della spiaggia, e la porta si chiuse dietro di loro. Dopo pochi minuti scoppiò un gridio confuso, misto di gaiezza e di pianto, e la piccola folla si precipitò nell'acqua, sollevando una gloria di spuma con i magri braccini, mentre due marinaï, pur tenendo d'occhio i più arditi, spingevano innanzi i restii, e tuffavano sott'acqua i più birichini.

Il sorriso dell'azzurro sterminato non era sembrato



mai così attraente a quei poveri figliuoli. « Come è bello! come è bello! » esclamavano come a spettacolo nuovo; e ve n'era di quelli che, a dispetto dei bagnini, e ad onta dei cenni e della voce delle suore, si tenevano su ritti, con l'occhio fisso all'immensa distesa; mentre l'onda lambiva i piedini, ed il vento tramontano prosciugava il corpicino deforme.

Erano già passati quindici giorni dacché si erano immersi la prima volta nel mare, e pareva a tutti di essere ancora a quello in cui lo avevano salutato dal treno come un amico sincero, e pareva a tutti che quella buona quindicina fosse stato un sogno gentile, una pietosa illusione.

L'ora del bagno trascorse troppo presto.

I bagnini chiamarono a raccolta i piccoli diavoletti, più disubbidienti, più recalcitranti del solito. Scappavano, s'inseguivano, guizzavano di qua e di là, tuffandosi di nascosto, poveri uccellini

destinati a tornare in gabbia! Finalmente cessò il chiasso, i più vivaci si rassegnarono, e l'acqua tornò tranquilla a lambire la spiaggia con un mormorio che pareva un saluto ed un augurio pei poveri bambini ammalati.

Poco dopo un fischio acuto ruppe i silenzi della piccola Anzio e delle circostanti campagne; squillò il corno, ed il treno sbuffando e serpeggiando si avanzò tra le siepi ed il mare.

Ai finestrini si affollavano teste di bimbi, e braccini prepotenti, disputandosi la veduta; e da tutte quelle creaturine si levava un saluto di addio, soffocato dal rumore della locomotiva.

Due o tre volte ancora apparve e disparve la piccola Anzio, la spiaggia, il mare scintillante; poi il treno seguì una rapida curva, e si lanciò attraverso alla campagna bruciata dal sole.

O poveri piccini dal corpo esile e contorto, quanti di voi torneranno l'anno venturo al bacio del Tirreno?!

C. LE MENNAIT.

” LA SCULTURA AL MONUMENTALE „

• NOTE DI CRITICA DI E. A. MARESCOTTI

Quando visitai il *Cimitero Monumentale* di Milano mi chiesi, non senza una certa angoscia, perchè a Milano, dove pure la cultura artistica è così seria, un'idea, fors'anche criticabile, ma certo originale e grandiosa, avesse avuta una così gretta applicazione pratica, degenerata e trascurata in modo da non produrre nessuno di quegli effetti che era logico desiderare.

Raccogliere in un recinto artistico, dopo esame scrupoloso, soltanto quei monumenti funerari che avessero seria importanza o architettonica o scultoria, se è determinazione che urta alquanto il sentimento di fratellanza universale, è artisticamente una vera trovata, oggi che la scultura non lavora quasi più per i vivi.

Ma nella scelta dei monumenti, nella loro

disposizione, quanta volgarità, quanta trascuratezza! Orribili produzioni bottegai sono ammassate l'una sull'altra in modo che spesso manchi fin anche lo spazio per poterne avere la visione complessiva.

Forse le esigenze dell'erario municipale hanno fatto sì che si fosse di manica larga; forse l'opera monumentale è passata dalle menti artistiche che la progettarono alla sorveglianza di qualche *bravet* del comune; ma pur troppo Milano, pur essendosi proposto al riguardo il problema estetico più direttamente che non abbia fatto nessun'altra città italiana, non ha né un Cimitero della superba magnificenza di Staglieno, né della solenne e maestosa tristezza della Certosa, né fine ed elegante come S. Miniato, né vario e pittoresco come Poggioreale.

Su ciò io avrei francamente desiderato che avesse insistito anche maggiormente Ercole Arturo Marescotti, perchè i meneghini ascoltano poco di buon animo la voce dei forestieri, specialmente quando si tratti del loro Milano.

Mà, oltre questo appunto al libro così com'è, appunto che non regge contro gli *articoli*, di cui il libro è composto, perchè la questione è stata ampiamente dibattuta sui giornali milanesi, la critica del Marescotti ha delle qualità preziosissime e commendevoli molto in questo momento che le critiche pullulano senza concetti, senza ordine, senza ragione.

Il Marescotti si propone un concetto critico originale - io, in verità, non mi ci sottoscrivo interamente, - e, dopo averne fatta ampia discussione, passa ad applicarlo, nella disamina dei diversi monumenti, con tanta serietà e serenità di metodo, da restarne edificati.

Egli, posto come base e principio del suo esame che ogni scultura, ogni architettura, ogni decorazione debba rispondere ad un pensiero poetico o filosofico, rileva, con una acutezza straordinaria, e qualche rara volta anche un pò sofisticata, tutte le violazioni di tal principio,

tutte le inverosimiglianze, tutte le contraddizioni, tutte le pose di maniera esposte, diciam così, al Monumentale. Tra i moltissimi monumenti, non ne trova che uno o due in parte laudabili; ma ciò non faccia scandalo, perchè realmente quella ostentazione di cose mediocri in una città come Milano, sembra dispettosamente voluta; nè paia ciò leggerezza di spirito giovanile, perchè alla critica del Marescotti sono proprie due qualità assai invidiabili: oggettività di vedute e solidità di argomenti.

Inoltre l'esposizione è così pittoresca e così acuta l'analisi, che dei parecchi monumenti fuggitimi dalla memoria, ho riavuta fresca ed evidente l'impressione.

Il fecondo romanziere, a cui Max Nordau scriveva recentemente, a proposito di *Clara Albini*,

« Quel temperament ardent que le votre! Et quelle
« riche fantaisie, variée, abondante, verveuse, imprévue!

« Il ne m'a pas échappé que vous avez subi quelques
« influences que je n'aime pas beaucoup. Peut-être avez
« vous trop lu M. d'Annunzio. Peut-être vos descriptions
« d'une splendeur lyrique trop uniforme, gagneraient
« elles parfois à un peu d'estompage. La sourdine a
« son emploi dans la musique verbale comme dans l'in-
« strumentale. Mais j'ai probablement tort de vous cher-
« cher querelle à propos de détails peu essentiels après
« tout. L'essentiel, c'est que vous avez assez d'origi-
« nalité pour pouvoir vous passer d'un modèle, fut-il
« à la mode, et un enthousiasme pour le Beau, le No-
« ble, le Grand, qui enchante le lecteur toujours, mê-
« me si goûterais volontiers par endroits un peu plus
« de sobriété. »

se invece di comporre qualche romanzo di più, o far disegni di palazzi immaginari (proprio così!) si dedicasse più di proposito alla critica, farebbe opera utile all'arte ed a sè stesso. Perchè, in fin dei conti, egli è un utilitario giurato: bisognerebbe vedere dove e come va ritagliando le cartelle per i suoi manoscritti!

P. D.



Li Specchi * * * * *

I. - L' Olocausto.

Ella si guarda livida, spettrale
ne li specchi ad un lume fioco : stanca
orma è ne l'occhio, poi che tutta bianca
pe 'l piacere levossi da 'l quanciale.

Guarda le scarne mani : ed or per quale
strana fiorita il capo le s' imbianca ?
trepida è per l' amante : tocca l' anca
sfuggente come carne virgiale.

= Quali ombre strane sono ne l' oscuri
veneti specchi ! = pensa e a dilettersi
tormenta d' una cetera i registri.

Lugubre il suono langue per li puri
silenzi ed ella mormora con arsi
occhi : " Amor sì crudele è a' suoi ministri ? =

II. - L' Adultera.

Tesse la luna un' argentea trama
ne 'l cielo : molle un raggio entra pe' vetri
occhiuti ne la stanza, e in torno in tetri
bagliori per li specchi si dirama.

= " Quella picciola bocca à troppa brama
de li adulteri baci e troppo spetri
omicidi m' accendon : vo' che impetri
al subito splendor di questa lama. ,, =

Ei così pensa e ride : l' infernale
riso sveglia la donna che si stende
molle ne' lini a l' avida pastura.

Ma poi che vide il ceffo maritale,
Gòrgone ne lo specchio, de le tende
più bianca, urtò, presaga, di paura.

Napoli.

Alfredo Catapano.

" LA MATRIGNA "

Traduzione dall'inglese di V. PAPPALARDO

In nitida edizione dei fratelli Treves, credo fuori commercio, è testè apparsa per le stampe, per cura della Casa Editrice del « Gazzettino bleu » di Palermo, questa traduzione del patriotto e letterato siciliano V. Pappalardo.

Preceduta da una dotta e forbita prefazione di M. Russo-Onesto, — del quale ci guardiamo però bene dal dividere le idee sull'arte in generale e sulla novella in particolare — il tenue racconto si indirizza specialmente alle anime buone e sentimentali. Il lavoro fa parte di quella letteratura americana della metà del secolo, che ispirandosi, ma alla lontana, nei romanzi di Carlo Dickens, mise per capo ad un libro famoso: *La capanna dello zio Tom*.

La versione è in ottima forma italiana e rivela nel traduttore le cure di un purista vecchio stampo. Malinconie... per gli scrittori modernissimi.

A. F. M. (*)

(*) Per una enorme bizzarria del nostro collaboratore A. F. M., che posa a distretto, fu pubblicata nello scorso numero la recensione del libro.

Battaglie de l'anima

(segue 1)

di Costantino Possato

col titolo *Canti del Cuore. Chiodiamo venia all'illustre autore dell'equivoco, spiegabile soltanto come un curioso fenomeno psichico, per quale l'attributo si sia sostituito al soggetto.*

" MOIRA "

ROMANZO DI ARCANGELO PISANI

Confesso di aver cominciato a leggere il libro senza sapere se « Moira » fosse un castello, una bella ragazza, un animale, o qualche altra cosa; era sicuro che nel corso del romanzo ne avrei trovato la spiegazione: questa invece non la trovai. « Chi era Carneade? » esclamava don Abbondio; « Che significa moira? » domandavo io — ed il parallelo non mi lusingava punto. — Ho dovuto pulsare diversi vocabolari per scoprire finalmente che *moira* è voce greca e significa *destino, sorte, il fatum* dei romani.

Or trovandosi nella nostra lingua la voce corrispondente, a meno che il Sig. Pisani non abbia voluto convincer me della mia ignoranza, io non so che sugo, che ragione vi sia di intitolare un romanzo italiano con una parola greca ed inusitata.

Or vediamo qual'è questa *moira*, questo *fatum* che avvolge l'azione e che la dovrebbe artisticamente giustificare:

Il barone Paolo Macry, giovane diplomatico, tornando da Londra, in treno si incontra presso Firenze con due signore, la marchesa di Rivaderba e sua figlia la marchesina Maria.

Egli resta colpito dalla bellezza di quest'ultima e subito se ne innamora.

Va a Firenze e sul Lungarno un giorno salva Maria, mentre questa veniva tratta a sicura rovina da un superbo poney, imbrozzaritosi. Paolo è quindi ammesso in casa Rivaderba e ne segue un fidanzamento fra i due giovani.

Era già fissata l'epoca delle nozze, quando la marchesa di Rivaderba ricevè da Chiaravalle una lettera del barone Pietro Macry, padre di Paolo, nella quale il barone rivela alla marchesa come egli, esiliato politico in Torino nel '48, prese il finto nome di *Pietro Salinas*: « questo nome a voi non è ignoto, e ne sapete tutti i segreti, tutte le confidenze! Quale mostruosità ora non si presenta agli occhi nostri? »

La marchesa rabbrivisce al ricordo della colpa passata — Paolo e Maria eran fratello e sorella! — Cerca quindi di allontanare Paolo, il quale riceve un telegramma del padre morente in Chiaravalle; corre a lui, e ne ha la confessione del mistero: « Ella è figlia della colpa! »

Il padre muore — Paolo si brucia le cervella.

È questo tutto il romanzo, di 206 pagine e di una edizione elegantissima e certamente non può dirsi che « sola charta nitet. »

Nelle pagine che preparano l'azione vi è dell'audacia d'impostazione; l'autore ci presenta alquanto quadretti che ci fan conoscere i personaggi e ciò è fatto con spigliatezza, con sobrietà, con coscienza d'arte. Se non che vi si sente il sistema preconcepito della *spezzatura* e tal volta la discontinuità del racconto ci dà l'effetto di un mosaico. I fatti ci vengono d'altra parte narrati in una successione che non è la cronologica e ciò ingenera un po' di oscurità e di fatica nell'intelligenza dell'azione.

Da codesta preparazione sprezzante e forte si ha l'impressione che l'autore siasi innamorato del tema del dramma e tutto preannunzia che la soluzione ne debba essere grande e nuova.

Ma quale delusione!

L'autore comincia a mancare alle promesse con l'episodio della marchesina Maria salvata da Paolo: Per quanto sia desiderabile e per quante volte io abbia sognato di salvare la vita di qualcheuno, il cavallo inferocito che minaccia l'esistenza di lei e l'intervento miracoloso di lui, è espediente vecchio, è luogo comune da padre Bresciani — e in arte il nuovo è tre quarti del bello. E le conversazioni amorose tra Paolo e Maria come sono insulse! Io non amerò mai una Maria che potendomi dir tante cose, non sa che ripetere il ritornello « Arrivederci a domani! » In amore o bisogna tacere, o bisogna parlare come si conviene!

Il fatto sì è che il nostro autore, io non so per quale ragione, mentre ci fa un minuzioso ritratto morale del

fattore Giovanni Benincasa, figura secondaria e superfua, nulla invece ci dice delle facoltà intellettuali, nulla dell'anima della marchesa, principale personaggio del lavoro: — Paolo che, come è di moda nella vita e nei romanzi d'oggi, è un giovane « stanco delle sue » tante amanti. Quante ne aveva avute! Non le contava « più nemmeno. » — Paolo, dico, che sente il bisogno di sollevarsi, di purificarsi in un amore nobile e vero, non è preso che dalla bellezza fisica di Maria. Io ammetto che la *della persona* sia il principio dell'idillio; ma perchè la passione si sviluppi, si ingagliardisca, acquista potenza drammatica è necessario che lo *spinto* vi soffia dentro, massime nello stato patologico di Paolo.

A me quindi sembra che la passione di Paolo non abbia un motivo intellettualmente e artisticamente proporzionato e diverso da quello delle sue precedenti avventure. L'antitesi quindi, voluta dall'autore, non esiste.

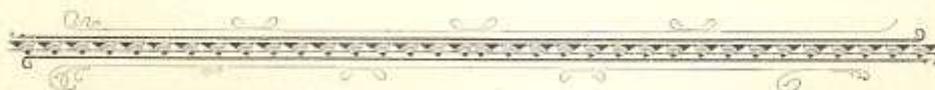
La nostra disillusione tocca poi il colmo quando leggiamo la lettera di Pietro Macry, il finto Salinas: che dei fidanzati si trovino essere *fratello e sorella*, è cosa più vecchia del *casullo inforsito* e per di più è di una brutta vecchiezza. E Paolo che si brucia le cervella?... Ma perchè l'arte non ci deve ammannire che della colpa e della debolezza? Ma il Giusti disse proprio una sciocchezza scrivendo che « Il fare un libro vale men che niente. — Se il libro fatto non rifà la gente? » Quale

finalità, non dico etica, ma estetica, si è proposta il sig. Pisani? L'azione del suo romanzo è un volgare fatto di cronaca, che a parer mio, non meritava le cure del suo bell'ingegno. Paolo Mantegazza in « Un giorno a Madera », non fa bruciar le cervella all'appassionato William quando questi sa di non potere sposare la sua Emma, che ha un valore morale di gran lunga superiore a quello della marchesa di Rivaderba. La tesi di Emma è un ostacolo meno grave della parentela tra Paolo e Maria: e mentre William, soffocando il buasso istinto, si rassegna a non vedere in Emma che un'amica, una sorella, noi sentiamo che il suo amore per lei, lungi dal diminuire, ha raggiunto un'altezza prodigiosa. La vera prova dell'amore di William ce la dà il suo sacrificio, perchè solo dopo il sacrificio il suo amore può veramente dirsi disinteressato. Non è il piacere, ma il dolore che fa grande l'amore... e la vita.

Io la penso così.

E con ciò il sig. Pisani non si spaventi: Egli ha una forte tempratura d'artista e lo dimostra il suo stile vibrato, semplice, conciso: conosce tutte le segrete bellezze della nostra lingua e ne usa con efficacia. Egli ha solo peccato di furia: non ha aspettato che il tema gli si presentasse da sé, è andato a cercarlo e... non ha dovuto neppure pensar molto a trovarlo.

ROCCO OLIVIERO PESCI.



LE CRONACHE

Ho una gran paura degli esami. Non di quelli che non faccio più da parecchio tempo, non di quelli che adesso non sto facendo...; non so perchè proprio alla mia persona; ma è un fatto che ogni due o tre notti i miei illustri e, pur troppo, numerosi professori vengono in sogno a farmi delle visite poco gradite, con i compiti latini, greci, ed... infinitesimali.

Chi vi dirà l'ansia, l'incubo, i palpiti che soffre questo povero cuore, perchè, modestia a parte, sento di essere una gran bestia, e che il dovere, le circostanze, le esigenze della vita mi obbligano a dimostrarlo in pubblico?

Imaginate quindi con che senso di vera compassione contemplo quei poveri ragazzi, quelle vittime innocenti della sapienza a tutti i costi, che, perdendo il cinquanta per cento del loro peso naturale, strisciano fuori le scuole verso le due o le tre del pomeriggio, con tanto febbrile desiderio di aria e di luce, da non avere più la forza di

goderne: con gli arnesi di tortora sotto il braccio, sorridendo agli aguzzini. Nemmeno la soddisfazione di poter far loro il viso duro! Santo eroismo; ma non contemplato dal catalogo delle glorie umane.

Per godere un po' senza tristezza degli sguardi infantili bisogna riparare negli asili e nelle scuole elementarissime.

Qui, a Baci, nell'*asilo d'infanzia caritativo*, tenuto su da una eletta schiera di dame, e nelle *Scuole Municipali*, dirette con vero trasporto di passione dal Cav. Prof. Pietro Montalti, si sono avute due feste di bimbi, due feste gentili ed indimenticabili. O grembiolini rossi ed azzurri, o visini più rossi, o furbini occhietti più azzurri del grembiolino, o testine ricciate e ribelli, come siete adorabili!

E voi, *maestre giardiniera*, buone maestre che fate la patria di domani, che siete benedette! *Giardiniera*, come voi, chiamavansi le nobili dame, che nelle file della

Carboneria, più attive e più abili degli uomini, preparavano anch'esse una patria... che fu tanto diversa dalla sognata!

Si torna all'antico a grandi passi, anzi a passi precipitosi; e non in tutto tornare all'antico è opportuno, se pur vogliasi insistere che sia opportuno qualche volta.

Alla censura dei vescovi e degli arcidiaconi, che almeno sapevano di latino, è successa la censura del prefetto o questore, o delegato di Roma, insomma di uno qualunque dei funzionari della capitale.

Udite, Udite! Nell'opera *Pater* del maestro *Guglielmi*, che, ad onta di ciò, ha ottenuto un bellissimo successo al Politeama Adriano di Roma, sono state fatte sul libretto le seguenti modificazioni dalla censura prefettizia: Un contadino doveva dire « Noi dobbiam la nostra orrenda - miseria e i diritti conculcati e l'ira - repressa alfin mostrargli... » e la censura ha sostituito questi versi: « Noi dobbiam la grama nostra - condizione ed i bisogni nostri - palesargli ». Diceva il vecchio libretto. « Non sol miseria - e schiavitù: - pur l'ignominia - soffrir - non più ». E il Prefetto ha cambiato così: « Non sol miseria - angoscia e pene - pur l'ignominia - soffrir conviene? »

Più avanti *pluv* è stato cambiato in *gent*; questi versi: « Pare abbian dritto a vivere - come l'ha il vostro cane » in questi altri: « Noi non abbian da vivere - dall'oggi alla dimane ».

Ed altro ed altro! fino i vestiarî che dagli stracci dei contadini son divenuti ricchi panni di velluto; mentre il grasso borghese è stato vestito come un miserabile.

Altro che « arpe armoniche » e « lealtà » per « libertà! » - I socialisti avranno tutti i torti, sia pure, di professare le loro idee; ma, bisogna convenirne, sono meno buffi!

Si direbbe che l'*Esposizione Comasca* sia saltata in aria non potendone più. E l'Ingegnere Linati piangeva tra le braccia degli amici! - È la nota pietosa del disastro, e, fino ad un certo punto, fa anche dimenticare,

che, per una trascuratezza, siano andati distrutti parecchi cimeli del Volta, una straordinaria quantità di tesori storici e scientifici.

Alla distruzione di altre bellezze, non contro le imprevidenze casuali, ma contro i vandalismi dell'ignoranza, sta provvedendo una nuova associazione inglese per la protezione dei paesaggi. Hanno già acquistata tutta la regione dei laghi di Killamey nella Contea di Mucross in Irlanda; e si propongono di far lo stesso per tutti quei luoghi storici o pittoreschi che rischiamo di cadere in mano di gente volgare ed incapace.

Se si tentasse in Italia qualche cosa di simile? A Napoli, per esempio, per quel Posillipo, per cui... il rimedio verrebbe ormai tanto in ritardo!

Deturpare le bellezze naturali, ciò che preesisteva all'uomo, e che l'uomo non saprebbe imitare, è qualche cosa di ben più grave che vendere un quadro o sfregiare un monumento, e quadri e monumenti hanno pur essi la loro protezione: derisoria, spesso; e lo dimostra la *Madonna del Botticelli*, testè venduta ad un inglese dal principe Cligi.

Per finire (sembra proprio un per finire da giornale umoristico).

Il Colonnello Comandante il Reggimento della Regina si è querelato contro il signor Duplat, direttore del Princess's Theater, perchè questi si era permesso di far vestire alle comparse di un'opera l'uniforma del reggimento.

Questo fatto me ne ricorda un'altro, che dimostra, almeno nello spirito, la superiorità dei popoli latini.

Si rappresentava la *Carmen* a Barcellona, e nei cori cantavano parecchi soldati della guarnigione. Una sera, proprio nelle prime file, sedeva il loro colonnello. Momento di titubanza, poscia, come se nulla fosse, i bravi commilitoni sfilano, si piantano, e fanno il saluto militare, sempre a tempo di musica.

— Bravi figliuoli! — Il colonnello ringraziò sorridendo; ed il giorno dopo fe' distribuire doppia razione di vino.



* PROPRIETÀ LETTERARIA *

PIERRO DELFINO PESCE - Direttore responsabile.

Bari - Premiata Stab. Tipografica AVELLINO & C.

PICCOLA POSTA

Napoli - G. P. - (Eliofilo) Mandi ancora: di questa non ci piace il genere. E non dimentichi di affrancare le lettere, ch  abbiamo ritirata questa per puro equivoco!

Napoli - *Trionfo*. - Mandino arretrati: contraccambieremo.

Bari - *Mimi*. - Ella, notando, con molta arguzie, una nostra sovrabbondanza, ne approfitta per giocare a mosca cieca. Giustissimo. Ma   tanto tempo che siamo stati battezzati, che non ci ricordiamo davvero se il parroco borbottasse o no il cognome del babbo. Intende? Mandi pure, gli scritti ed il nome.... oltre quello di battesimo.

Roma - *Avv. P. de A.* - Va benissimo. Faccia per  in tempo, e, se crede, meno cronaca e' pi  critica.

Serracapriola - *B. de L.* - Ricevuto bozzine; manda presto terzo articolo, e secondo ricorretto per gli estratti.

Firenze - *A. S.* - Grazie tante di tutto. Appena uscito il giornale, spediremo tessera.

S. Maria C. V. - *C. F.* - Scriveremo subito quando potremo riaverci dallo stupore. Non vi   ocularizza che basti!

Venezia - *A. P.* - Lusingatissimi sua collaborazione. Per  ameremmo presentarla ai nostri lettori con altro lavoro, i versi inviatici essendo troppo tetri. E prose?

Bologna - *Dott. A. C.* - Grazie sentitissime. Scriviamo per lettera delucidazioni.

Minervino - *F. (Ciccio) C.* - ???

LIBRI NUOVI.

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

- F. CARBONE - *Passioni ed Amori* - Novelle - Roma (di pross. pubb.).
G. M. LUPINI - *Rose gialle* - Novelle - S. M. Capua V., Casa editrice della Rivista « *La Giovent * ».
E. PAOLETTI - *Crisantemi* - Versi - S. M. Capua V., Casa editrice della Rivista « *La Giovent * » (di pross. pubb.).
B. M. CAMMARANO - *Violette*, con prefazione di *Jolanda* - Napoli, Tip. Melfi e Joie.
F. ITALO GIUFFR  - *Scyllsea et Pompeiana* - Collana di Sonetti - (Biblioteca dell' *Iride Mameritina* - N. 1) - Messina, Tip. dei Tribunali.
D. A. MEDURI - *Nel primo anniversario della morte di D. Vitrioli* - (Biblioteca dell' *Iride Mameritina* - N. 2) Messina, Tip. dei Tribunali.
G. LEONARDI-LAUDATI - *Canti del cuore* - Palo del Colle, tip. M. Liantonio.
A. PISANI - *Moir * - Chieti, C. Marchionne edit.
G. GRAMEGNA - *Carmencita* - G. Maggi edit., Torre Annunziata.
D. MILELLI - *Poemi della notte* - S. Maria C. V., Casa Editrice della Rivista « *La Giovent * ».
E. A. MARESCOTTI - *Arturo Dalgas* - Quarta edizione - Milano, G. Golio tip. ed.
E. A. MARESCOTTI - *La scultura al Monumentale* - Note di critica - Milano, G. Golio tip. ed.
G. CANEVAZZI - *Profili di scrittrici italiane*, con prefazione di G. Chinig  - Lecce, L. Lazzarotti e figli ed.
G. FRANCESCONI - *Il Giglio* - Romanzo - Napoli, L. Piero tip. edit.
PROF. L. LENZI - *Ordinamento della Scuola* - Andria, Stab. tip. B. Terlizzi.
V. PAPPALARDO - *La Matrigna* - Novella, dall' inglese.
L. AMADUZZI (*Capoverde*) - *In bocca al lupo* - Scene di caccia - Taranto, Fratelli Martucci.
F. CASTELLUCCI - *Pensieri di un solitario* - Versi - Meldola, Tip. Gagnoni.
F. ITALO GIUFFR  - *Per il I. Centenario della nascita di G. Leopardi* - Collana di Sonetti - Messina, G. Toscano tip. edit.
A. CATAPANO - *I profili* - Sonetti - Napoli.
FORTUNATO CAMERINO - *Stelle Cadenti* - Versi - Trieste, Libreria Editrice Ettore Vram.
E. A. MARESCOTTI - *Clara Albiati* - Racconto - Milano, Tip. Golio.

SOMMARI

LE CRONACHE DRAMMATICHE

Roma, 9 Luglio.

Penna italiana. — Palcoscenico e Platen. *Lo spettacolo, Emanuele De Dio.* — Attori: *Oreste Calabresi.* Scene e scenette: *Il peccato ammovuto.* — *Pierrot.* Teresina Mariani. — Parole e musica: *La Robione.* Pater. — Nicola Maldacea.

IRIDE MAMERTINA

Rivista quindicinale di lettere ed Arti

Messina, 1 Luglio.

Il grande avvenimento, *Louis Marnes.* — Epigrammi, *G. Di Napoli.* — Per « una fonte soliana » *G. Martucci.* — La preghiera e il viaggio degli sposi nei « *Pyronessi Sponi* » di *A. Manzoni, F. Rodriguez.* — Le chiese monde, *Arthur John Rosconi.* — Le visioni di *C. T. Aragona, V. Casagrandi Orsini.* — Il delitto nell'arte e nella poesia (Le Tenebre di Byron), *V. Melicani.* — Per la storia della varia fortuna di Vergilio nel '500, *L. Perreni-Grande.* — Dal poema lirico: « Il trionfo di G. Leopardi », *F. L. Giugliè.* — Un po'... di tutto. — Libri ed opuscoli.

ALMA JUVENTUS

Periodico mensile politico-istituzionale-letterario di amena lettura e varietà

Trieste 1. Luglio.

Elisa Orzescho, *Giulio Venturo.* — Cupio dissolvi... *Dalmazia Liburnica.* — Povera e bella, *G. Agnazzi Magno.* — Il viaggio del duca degli Abruzzi al Polo Nord, *Dott. Oss.* — Ugo Foscolo. — Vittorio Alfieri, *Ugo Bertoldi.* — La poesia gollardica, *V. Gambardella.* — Il Niagara, *Rodolfo Biondi.* — Conversazioni a vanvera, *Fortunio.* — Pisino (cont. e fine) *Ada Seston.* — Un bel colpo... *Clotilde Rabibini.* — Reminiscenze infantili, *Franco Cattani.* — Pubblicazioni, *Fortunio Caserino.* — Da un mese all'altro, *Ugo d'Evans.* — Note politiche mensili. — Posta della Redazione. — Giugliè.

SCIENZA E DILETTO

Periodico settimanale

Cerignola, 9 Luglio.

Cronache letterarie, *P. Beltrami.* — Vecchio zazzario, *A. Lupo Maggiorilli.* — Leone XIII poeta latino, *G. Cicchella.* — Intime, *G. Nuzzi; Beltrami.* — Cronache drammatiche, *A. P. de Angelis.* — La imbrosciata, *G. N. Decca.* — Le tre penne d'airone di Ermanno Sudermann, *F. Trombacco.* — L'idea, *D. Millett.* — Bibliografie, *F. Marino, M. S.* — Note a lapis. — Nuove pubblicazioni.

CONFESSIONI E BATTAGLIE

Letteratura - Arte - Pedagogia

Palermo, 30 Giugno.

Il concorso per titoli. — Il Gece di G. Mantica, *F. Carò Greco.* — Tipi e figure, *Rivella.* — Senza titolo, (dal tedesco) di *Nicola Linau.* — Dolore, melancolia, *G. Pappalardo.* — Il mio ideale, *Ida Pasciù.* — I maestri, *Provetto.* — Sopra un ventaglio, (Versi) *Antonio Foggiaro.* — I nostraristi, *Vincio.* — Incursioni e macchiette Selimite, *Raffaele Scala Enrico.* — Voci e desideri. — Senze, parvulo, *G. Balletta.* — Scuola e milizia, *G. Mercurio.* — La rubrica del pubblico, *Rivella.* — Fra libri e giornali, *Carò, Ella, Portal.* — Arte ed Artisti, *Elio.*

LA GIOVENTÙ

Rivista quindicinale illustrata d'arte e di letteratura

S. Maria C. V., 1. Luglio.

Per l'ideale, *E. A. Barba.* — Il mio cuore, *E. Pòliti.* — Segreto d'amore, *F. Della Sala.* — Alma, deh! sorgi..., *R. Belli Blada.* — Erosismo? *G. Solimani.* — Cronaca bianca, *Amad.* — Dal « Poemi de la Notte », *D. Millett.* — Pesce indigesto, *G. Langione.* — Le Aniche, *C. Rivallò.* — Messaggio triste, *P. De Francischi.* — C. Lombardi. — Ciò che si stampa, *G. Foscaturo, L. Pieriani, G. Piccolo, ecc.* — A spicchio... *i. f.* — Fiori, foglie e spine, *Corfoss.* — Libri in dono. — Casarella nostra. — Pubblicità.

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

LA DIREZIONE.