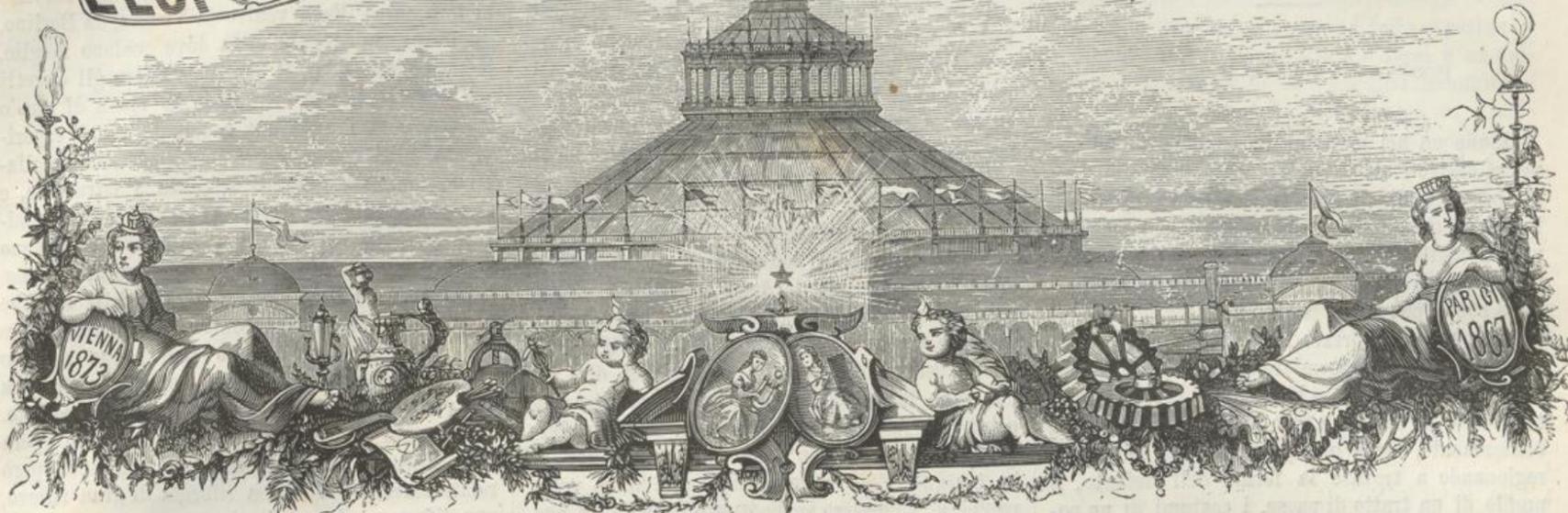


L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI VIENNA

DEL 1873 ILLUSTRATA



PREZZO D'ABBONAMENTO alle 80 Dispense.

Franco di porto nel Regno	L. 20	—
Svizzera	> 24	—
Austria, Francia, Germania	> 28	—
Belgio, Principati Danubiani, Romania, Serbia	> 30	—
Egitto, Grecia, Inghilterra, Portogallo, Russia, Spagna, Turchia	> 32	—
America, Asia, Australia	> 38	—
Una dispensa separata Cent. 25 in tutta Italia.		

Dispensa 53.

EDOARDO SONZOGNO

EDITORE

Milano — Via Pasquirolo, N. 14.

AVVERTENZE.

Gli associati ricevono in DONO una GUIDA ILLUSTRATA DELLA CITTÀ DI VIENNA, i frontispizi dei due volumi, le copertine a colori, e tutte le dispense che eventualmente potessero essere pubblicate oltre le 80 promesse.

Per abbonarsi inviare Vaglia postale all' Editore Edoardo Sonzognò a Milano.

La vendita delle dispense si fa dai principali Librai e Rivenditori di Giornali in tutta Italia.

BELLE ARTI — SEZIONE ITALIANA

L'ADDIO

Costumi Lombardi

QUADRO DI

SCHERMINI BORTOLO da Milano

« I neri e giovanili capelli, spartiti sopra la fronte, con una bianca e sottile dirizzatura, si ravvolgevano, dietro il capo, in cerchi molteplici di trecce trapassate da lunghi spilli d'argento, che si dividevano all'intorno, quasi a guisa de' raggi d'una aureola, come usano le contadine nel Milanese. Intorno al collo aveva un vezzo di granate, alternati con bottoni d'oro a filigrana: portava un bel busto di ricami a fiori... Oltre a questo... aveva l'ornamento quotidiano d'una modesta bellezza, rilevata allora e accresciuta dalle varie affezioni che le si dipingevan sul viso: una gioia temperata da un turbamento leggero... »

Con queste parole Manzoni dipinge la Lucia nel dì delle nozze: sulla tarsariga di queste parole camminò il pittore Schermini nel dipingere la contadina lombarda, tutta assorta in un tenero addio.

Abbiamo la dolce serenità dell'idillio in questa scena, illuminata da una luce pacata e giusta, e tutto quanta occupata dalla forosetta brianzuola. Ma è un idillio d'un genere nuovo, dove mancano i pastori colla zampogna e la pastorella che immerge il piede di latte nel ruscello che mormora, scorrendo di sasso in sasso, sotto l'ombra degli amici faggi: qui abbiamo l'idillio della vita campagnuola, senza l'esagerazione e quindi la falsità poetica. È una scena vera, più bella forse che una reale, che diventa



BELLE ARTI: SEZIONE ITALIANA. — L'ADDIO — Costume Lombardo. Quadro di Schermini Bortolo da Milano.

poetica in virtù di quella gran maga che è la giovinezza. La fanciulla non ha la carnagione bianca o diafana di una principessa allevata nella bambagina, o di una pastorella di porcellana; ma mostra il sangue puro ed abbondante che ravviva le parti del corpo, tinge d'incarnato le

ne sono contenti: tutto il villaggio lo sa: ecco perchè ella corrisponde con sicurezza alla di lui stretta: e se si ritira alquanto dalla finestra, lo fa per quel pudore che ci è tanto caro, anche allora che non ameremmo d'incontrarlo.

guancie, e fa risaltare la freschezza della salute.

Il costume è stato osservato con quella fedeltà artistica che aggiunge pregio al bello. Questo costume l'avrete visto cento volte sulle nostre colline, ed appena appena l'avrete degnato d'uno sguardo: oggi invece, vedendolo dipinto sul quadro dello Schermini, vi fermate a contemplarlo, ed esclamate: Come è pittoresco!

Questa vostra esclamazione è il trionfo dell'arte: il costume è sempre lo stesso, solamente fu raddolcita, quasi vezzeggiata, la crudezza della realtà dalla mano dell'artista che ci diede la verità. È la differenza stessa che passa fra la fotografia e il quadro.

È questo è un quadro e quadro manzoniano. Non è l'abito solamente che faccia pensare a quella cara figura di Lucia, ma ancora l'aura di modestia che aleggia intorno al viso ed alla persona di lei.

« L'impudicizia della donna si conosce dalla sfrontatezza dello sguardo e dagli occhi di lei. » Così l'Ecclesiaste: e nell'occhio limpido e fisso della fanciulla, senza essere offuscato da violenza di passioni, nè chinato per falso riguardo, traspare tutta l'innocenza e la tranquillità del suo animo. Lo sguardo franco e calmo di questa fanciulla, ci dice il nome di colui al quale appartiene la mano che si mostra dalla finestra. Quella è la mano di un onesto contadino che la deve sposare e far felice. I parenti

L'ISTRUZIONE POPOLARE IN ITALIA E IN GERMANIA

(Seguito e fine. Vedi Disp. 52, pag. 402)

Hanno un bel metterci in guardia taluni dei nostri contro l'abuso degli aiuti. Finchè intendono di aiuti mentali, di quel trasformare l'istruzione in una specie di giuochi di prestigio, pei quali uno vede l'effetto, ma non riesce a capire come avvenga, siamo d'accordo. La sana fatica del pensiero non si può nella istruzione risparmiare, chi si proponga di afforzare la mente, più di quello che sia lecito di risparmiare la fatica delle membra, volendo accrescere la forza del corpo. Ragionare dove il ragionamento serve, non solo va ottimamente, ma è indispensabile. Ma come si fa ragionando a trovare la forma dell'elefante, il profilo di un tratto di paese, i costumi di un popolo? Si ha un bello almanaccare colla propria testa, un bel ricorrere a principii, e stillarsi il cervello a dedurre per retto filo le conseguenze! Si tratta di fatti; di quei fatti, che diventeranno essi il fondamento di confronti, di studii, di una sintesi da cui si potrà certo dedurre qualche cosa, ma che intanto bisogna conoscere nella loro semplicità e nudità, e conoscere nel modo più diretto, più pronto, più efficace, con cui piacque a natura di farci apprendere le cose sensibili, cioè coi sensi. In questo rispetto prima di spaventarsi dell'abuso, aspettiamo almeno che sia incominciato l'uso. Allora se ne parlerà, cioè meglio allora non se ne parlerà più, perchè tutti, vedendo gli effetti, saranno convinti e persuasi.

Gli effetti di quest'istruzione intuitiva o visiva sono, come accennammo via via, inestimabili. Oltre a tener desta e viva la curiosità e l'attenzione, secondo che dicevamo, a somministrare idee precise e a imprimere le cognizioni nella memoria incancellabilmente, risparmiando fatica e tempo al maestro e agli scolari, c'è un altro vantaggio meno diretto e più lontano, ma che li supera in importanza tutti. È appunto quello di far nascere per tempo la preziosa abitudine di non richiedere al ragionamento astratto quello che il ragionamento non può dare, di rivolgere l'attenzione ai fatti esterni, di guardare al mondo e alla vita, di credere nell'osservazione propria e nell'esperienza, di non passare davanti alle cose a guisa di sonnambuli colla fiducia di aver già nel proprio cervello un tesoro di rivelazioni e di principii innati, sufficienti a guidare l'uomo dovunque e bastevoli a tutto. Questa fede nell'*a priori*, questo mistico orgoglio, per cui uno si riduce a non uscir mai di sé stesso e seguita ad almanaccare coi suoi sentimenti pigliandoli per verità indubitabili, questa pretensione di cavar l'oro dalla propria mente digiuna di cognizioni di fatto, è una fonte perenne di errori, che allaga non meno gli studii che la vita giornaliera, e tanto la teoria quanto la pratica, creando un'inettezza generale a veder le cose come sono. Perchè questo non avvenga, è necessario che le scuole insegnino, non solamente a dedurre, ma a prender le mosse da verità certe, avvezzino a cercare la sicurezza e il riposo della mente nei fatti certi, diano al pensiero un indirizzo sobrio, tranquillo e pratico, allargando la testa coll'osservazione sollecita e assidua, e mettendo la scienza in diretto rapporto colla realtà e colla vita. Tutto questo è da fare, non solamente nelle Università, non solamente nelle scuole medie, ma ancora e anzi più ancora nelle elementari, in quelle scuole, per cui passano

tutti, dove tutti ricevono le impressioni prime e più durevoli, dove il metodo di istruire prepara il modo di pensare del paese, e con questo la sua felicità e la sua grandezza, o la sua debolezza e il suo decadimento.

E per questo all'introduzione fra noi di questi mezzi di istruzione, di queste collezioncine di oggetti tanto utili, non si faranno obiezioni? Sarebbe troppa fortuna. Per verità tutto si riduce ad accrescere quei mezzi stessi che, quantunque appena abbozzati, pure ci sono nelle nostre scuole e che, venti anni fa, non si adoperavano. Le stesse carte geografiche, i quadri delle misure metriche, ecc., non rappresentano nella loro povertà il medesimo metodo, e non sono un avviamento ad esso? Anche il metodo degli asili Fröbel si può considerare come una preparazione più che bastevole a togliere alla novità ogni crudeltà. Però tutto questo non impedirà a taluni di dire che non sono faccende per noi, che troppe altre cose e ben più importanti ci mancano, che la natura nostra particolare non ci fa atti, ovvero non ne ha bisogno. Sono argomenti sentiti altre volte, poichè si addussero anche contro il fucile ad ago, contro gli zolfanelli, contro le ferrovie, che dovevano esser buone solamente pei quei rompicolli di Americani, perfino, chi lo immaginerebbe? ed è pura storia, contro il vaccino? Questo credersi tanto differenti dagli altri è troppa modestia o troppa superbia, e inutilissima sia l'una o l'altra. Dopo alcuni anni, a dispetto di tutti i dubbii, dei pareri, dei dispareri, di un diluvio di dispute, tanto ci si viene perchè la civiltà s'impone da sé, e non c'è modo di resistervi; solamente ci si viene più tardi, per metà e, di solito, male, perchè l'indugio fa poi nascere tutto a un tratto la fretta, la qual fretta, causa di errori e di inconvenienti d'ogni genere, non toglie che, mentre noi abbiamo perduto il tempo in discorsi, gli altri abbiano fatto un passo nuovo, che tornerà a destare gli stessi dubbii e a richiedere gli stessi sudori fra noi. L'Austria in soli dieci anni ha riordinato senza tante discussioni metafisiche tutti i suoi metodi, ha, dietro l'esempio della Germania, fornito le sue scuole di ciò che abbisogna all'insegnamento secondo le nuove idee. Perchè vorremmo aver noi tanta sapienza, da ridurci a fare di qui a venti o trenta, quello di che è riconosciuta ormai e provata l'utilità, e che costa principalmente un po' di buon volere?

Una sola obiezione d'una certa consistenza apparente si può immaginare, ed è questa: cotesi nuovi mezzi d'istruzione e i nostri maestri non li sapranno adoperare. Ma che si sarebbe detto se, allorché pensavasi di costruire fra noi le strade ferrate, si fosse opposto: Noi non abbiamo i macchinisti? E le macchine per la tessitura del cotone e per la fabbricazione della carta e tante altre, forse che avevano in Italia preparati dei battaglioni di operai che le aspettassero già addestrati a farne uso? E notisi che qui si trattava davvero di mettere in moto congegni delicati e non sempre facili ad adoperare, affidandoli a persone quasi sempre senza coltura. Nell'istruzione questi strumenti, oltrechè fanno intendere da sé a che servano, vanno in mano, in fine del conto, a maestri, ai quali stessi per giunta servono di aiuto, richiamando alla loro mente molte cose utili a dire, e che forse senza di essi avrebbero passato sotto silenzio. Giovano agli scolari, ma giovano prima di tutto ai maestri stessi, anzichè essere per questi un impaccio. Supposto però che in principio taluno potesse incontrare qualche difficoltà, se mai si comincia, mai si finisce. Tornando all'esempio, credesi davvero che avremmo potuto preparare gli operai per tessere il cotone, finchè i telai si fossero lasciati in Svizzera?

Tutto sta nell'incominciare. Nei principali Municipii nostri non mancano gli uomini d'ingegno, colti, desiderosi del bene. Questi uomini devono fare una sola cosa, andare innanzi risolutamente coll'esempio, sicuri di rendere un gran servizio al loro paese. Fatte venire da Vienna, da Berlino, da Praga, da Monaco o da dove credono meglio, le prime collezioni, il che a prendere gli oggetti più importanti non oltrepassa la spesa di due o trecento lire, fornita una scuola in via di esperimento, tutti vedranno coi loro occhi che spigliatezza, che andare franco acquista l'istruzione, e che amore si desta negli allievi. I Municipii minori, persuasi dal fatto, a poco a poco verranno dietro; i nostri librai e i nostri fornitori non indugeranno a far loro ciò che infatti sarebbe peggiore che inutile il continuare a commettere all'estero; e in un tempo non lungo avremo infuso alla nostra istruzione popolare, per una via poco costosa e facile, un vigore inaspettato. Certamente neppure con questo la gran'opera sarà finita e perfetta; si sarà compiuta però relativamente presto una riforma di gran rilievo, una riforma nel metodo, in una parte cioè dell'istruzione sommamente restia, e che a far muovere a forza di libri pedagogici non basterebbero i secoli.

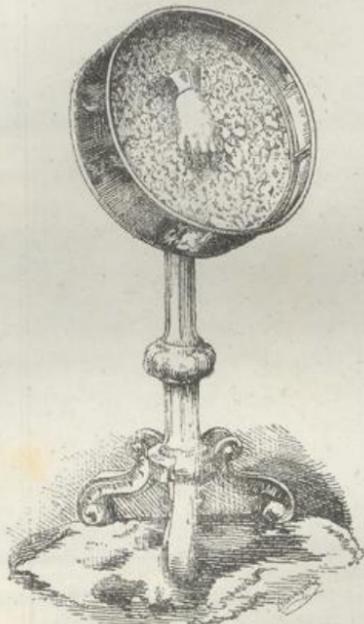
Così pensando fra me e vagheggiando nella mia mente come già fatta nel nostro paese questa novità modesta di apparenze, ma nei suoi effetti poderosa e grandissima, io usciva al cadere di uno degli ultimi giorni di luglio dal Palazzo dell'industria sul gran piazzale dinanzi alla porta maggiore della Rotonda, che guarda di lontano un folto bosco di querce, maestosi avanzi del *Prater*. Il sole era appena tramontato e mandava pel cielo un immenso ventaglio di raggi dorati, mentre alcune nuvolette, salendo lentamente, parevano bearsi in quel mare di luce. La banda, una di quelle bande di cui pur troppo dovemmo ammirare per tanti anni la dotta maestria, suonava con una dolcezza divina e coll'accento della vera passione il duetto degli *Ugonotti*. L'aria soavemente temperata si muoveva quanto bastava per rapire i profumi all'erbe ed ai fiori. Quell'ora, quella musica, quel bel luogo, convegno di tutte le nazioni del mondo raccolte a una gara gentile d'ingegno e di lavoro, infondevano nell'anima un senso di così tranquilla contentezza e di quieto amore, che la vita pareva mandar luce come quel sole, e farsi leggiadra al pari di quelle nuvole. Volgendo lo sguardo in giro, quasi per raccogliere in una tante impressioni, fermai gli occhi alla Rotonda coronata dalle bandiere dei varii Stati, che la brezza della sera incominciava ad agitar dolcemente. C'era la Francia, l'Inghilterra, l'Austria, la Germania, la Russia e là in mezzo all'altare, ecco l'Italia. La bandiera italiana, inalberata in cima al palazzo dell'Esposizione, spiegata ai quattro venti, a Vienna! E sono appena quattordici anni, anzi, per una parte considerevole del nostro paese, sono appena sette, che un piccolo lembo di quella bandiera, un cencio di quei colori rinchiuse e celato in casa, costava i tormenti d'un processo tenebroso, l'esilio, il carcere! Ah buon Dio! dissi fra me, il dubitare del nostro paese è pure un insulto al cielo. Un popolo non compie questi miracoli per rimanere quello di prima. Da questa portentosa novità di fortuna deve uscir prima o dopo una gran novità di forza e di vita. Già un segno promettitore, un indizio pieno di conforto e di speranza l'abbiamo. Liberati dal bisogno umiliante di nascondere a noi stessi la nostra sorte inebriandoci di vani orgogli, indivisibile compagno della sventura e del dolore, abbiamo acquistato il coraggio dei valorosi, il coraggio di renderci conto imparzialmente di noi e di riconoscere che terri-

bile strazio avesse patito il nostro paese, non tanto dalla oppressione politica manifesta ed odiata, quanto dalla celata e mille volte più micidiale del pensiero. Questa felice disposizione a rientrare in noi stessi, rivelandoci le condizioni nostre per desiderio sincero di diventar migliori, questa assidua sollecitudine con cui vigiliamo il moto della nostra civiltà, questa vita insomma conscia di sè medesima, e il guadagno più prezioso fatto da noi nella recente libertà, ne rappresenta il più nobile uso, e fa testimonianza di un progresso morale che darà immanabilmente copiosi frutti.

A. GABELLI.

SEZIONE ITALIANA

DIPLOMA D'ONORE



TAVOLO

formato di parti umane pietrificate
del Prof. EFFISIO MARINI

Gli orrori della morte sono vinti: sopra un tavolo, che pare composto di marmi preziosi e variopinti, posa una mano paffutella, bianca e morbida che v'invita a un bacio, come fosse di una gentile fanciulla che abbia per ischerzo nascosto il braccio dietro il tavolo. Ma se vi fate più vicini per leggere il nome di chi espose questo grazioso tavolino, e meritò la massima onorificenza del gran Diploma, arretrate con un atto di spavento: l'espositore è un anatomico: questa mano fu staccata da un cadavere, questo tavolo variopinto è un composto di visceri e di carni umane.

Il fondo bianco-opaco è formato coi pezzi di un cervello, che un dì pensando avrà nella accesa fantasia sognata forse l'immortalità, ed oggi è pietra: le screziature gialle, rosse, castane che segnano con tanta grazia il fondo, sono pezzetti di bile, sono polmoni, sono fili di fegato, sono sangue umano pietrificato; ed i punti perlati che fan pompa dei colori vaghissimi della madreperla, sono pezzetti di tendini, recisi a un uomo.

Anche la mano che vi aveva sedotti, è pietrificata del pari: e fissata al tavolino con un manichino d'oro a cerniera, che permette di muoverla. Se l'alzate contro il lume, la vedrete acquistare un leggiadro incarnato che la farà sembrar viva: se non che vi si mostreranno per la trasparenza agli occhi le ossa, i tendini, i vasi, tutti i filamenti nervosi che muovono questa grande ed industrie operaja che è la mano.

Effisio Marini, che preparò questo tavolo lugubre non è un nome nuovo per i nostri lettori: poichè l'illustre dottor Eisenschitz ne parlò già diffusamente, con sicura scienza, a pagina 131, di questa nostra opera; ma allora non si era occupato che delle importanti preparazioni anatomiche per studio.

Effisio Marini è lo stesso che arrestò l'opera della morte, nella sua corruzione, sul cadavere di Pietro Martini, lo storico sardo, di Thalberg, il famoso maestro di musica, e negli ultimi tempi anche su quello del marchese d'Afflito, prefetto di Napoli. I cadaveri riuscirono sempre conservati nella loro pienezza naturale, senza che una grinza sola potesse segnare il passaggio che aveva la Parca fatto sopra quei corpi.

Questo tavolo non è il solo che abbia fatto; ma al museo Orfila di Parigi, se ne conserva un altro, parimenti suo, che è decorato da una ghirlanda di orecchie umane pietrificate.

Quanto son mutati i tempi da quel dì che si proibiva all'artista di sollevare la pelle dei cadaveri, per mettere a nudo il rilievo dei muscoli e delle ossa, affine di imparare il segreto dei movimenti e delle forme; in cui si puniva di morte il medico che ricercava col coltello anatomico le viscere dei morti, per dare agli altri la vita! Il rispetto per l'umana personalità era spinto ad un colpevole eccesso: non si può certo muovere oggi un consimile lamento.

Andrea Vesallio nel 1638, poco mancò che non fosse condannato a morte, per aver osato tagliare i cadaveri umani, mentr'era medico del re di Francia: e di nottetempo si recava sulla funesta piazza di Grève o alle forche di Montfaucon per distaccare i cadaveri dei giustiziati dai patiboli, e recarsi nel suo laboratorio per farne oggetto di quegli studi dai quali doveva essere l'anatomia rigenerata dalle fallaci supposizioni di Galeno. Ma la sua non era profanazione, perchè mediante quelle operazioni chiarì l'ammirabile struttura dell'uomo, diede le prime e vere descrizioni della situazione e della forma del cuore, mostrando il ritmo delle sue pulsazioni e preparando la strada alla più completa dimostrazione della circolazione del sangue: non sono profanazioni certo i preparati e le pietrificazioni anatomiche del Marini che, eternando la materia, dà un grandissimo ausilio agli studiosi.

Alcuni però potrebbero notare che sono altrettanto utili e laudabili le preparazioni anatomiche, quanto sono inutili questi tavolini, caricature della morte. È questione di sentimenti; e non sappiamo qual merito vi sia a bravarli senza nessun scopo. La valentia del Marini è mostrata tutta quanta dalle preparazioni: questo tavolino non aggiunse alla sua gloria un punto ammirativo di più.

E qui ci par di vedere rizzarci incontro molti, e ne udiamo le parole. « Il vegetale è simile al minerale, il bove e la pecora sono come il vegetale, e noi siamo come il bove e la pecora: esseri minimi cui divora la morte, ed il niente, poichè l'universo non è che un polipo immenso con un immenso stomaco. Alcuni uomini nascono pazienti perchè hanno molta linfa: quel rosso pietrificato del tavolino era polmone d'un eroe, tale solo perchè aveva buon sangue: quel verde nel tavolino è una particella di pensatore, poichè aveva molta bile. E quel bianco opaco del cervello, quanto fosforo ci diede! le idee, per cagione di quel fosforo, si accendevano come uno solfanello, e le pazze sbrigliate credevano nei sogni del poeta di toccare il cielo. Ciò che voi chiamate virtù o vizio, sono tendenze dell'organismo: ciò che credete fede, non è che poche gocce di sangue in meno nelle vene, o alcuni bili al fegato: l'immortalità è un'illusione: di vero, di

sicuro, altro non v'è che la morte. La storia degli uomini è una processione di ombre che passano fra giorno e notte, per cader tutte nell'abisso vuoto che si chiama il nulla, atmosfera unica dell'universo. »

Certamente l'uomo è un minerale soggetto alle leggi della gravità ed ai limiti dello spazio: è un vegetale, e vuole aria, acqua e luce: è un animale che si nutre a modo degli altri mammiferi; ma egli è l'epilogo della creazione, e sa trarre dai fatti particolari le leggi universali della materia, l'impalpabile essenza dello spirito, e riesce col suo pensiero a dare come la coscienza di sè stessa alla natura. E gli avanzi di quest'epilogo della creazione, abbassati al punto da servire di tavolino per sostegno delle chicchere da caffè, ci sembra irriverente per la nostra dignità stessa. Il corpo, sia sepolto bruciato, torni nel laboratorio della vita universale, nell'immenso seno della natura. È inutile con ischerzi di mano valentissima, urtare di fronte un sentimento che nessuno può sconoscere: la religione della tomba.

IL PADIGLIONE SPAGNUOLO

Il padiglione spagnolo è formato di due rettangoli paralleli, lunghi 22 metri sopra 8 di larghezza, uniti fra loro da un altro rettangolo di 34 metri su 10.

L'ingresso del padiglione è accessibile per mezzo di una scala situata nel centro della facciata principale, come dimostra il nostro disegno. A pian terreno, a destra ed a sinistra del vestibolo, si trovano sei sale per l'esposizione di oggetti diversi, e due altre, situate sulla facciata posteriore, e che hanno un ingresso particolare sono destinate agli uffici della commissione e dei giuri spagnuolo.

Il pian terreno comunica col primo piano per mezzo di una spaziosa scala posta dinanzi la facciata posteriore.

Il primo piano è composto di tre magnifici saloni, la cui superficie, corrisponde esattamente a quella dei tre rettangoli, dei quali si compone il piano. Lo stile adottato è il moresco, e si vede che l'architetto si è ricordato fedelmente delle costruzioni di quel genere conservate a Toledo, a Talavera ed altri siti della Spagna, dove si ammirano quegli archi a festoni così originali, e che fanno fede dell'applicazione che i cristiani spagnuoli fecero dell'architettura araba nel secolo decimoquarto, e sul principio del decimoquinto. Essi però non credettero conveniente di caricare lo stile di tutta l'opulenza moresca, ma pervennero, in cambio, a dargli una nobile eleganza, piuttosto severa, e dimostrarono nel tempo istesso, che per quanto rozzi fossero i materiali impiegati per la costruzione, si può arrivare con essi, usandoli convenevolmente, a un grado di bellezza degna di attenzione e di studio.

I rettangoli laterali ricevono la luce da finestre di tre facciate che a pianterreno sono semplici, ed al 1° piano, adorne di eleganti lavori di legno; le loro cavità sono formate d'archi a festoni secondo lo stile dell'epoca.

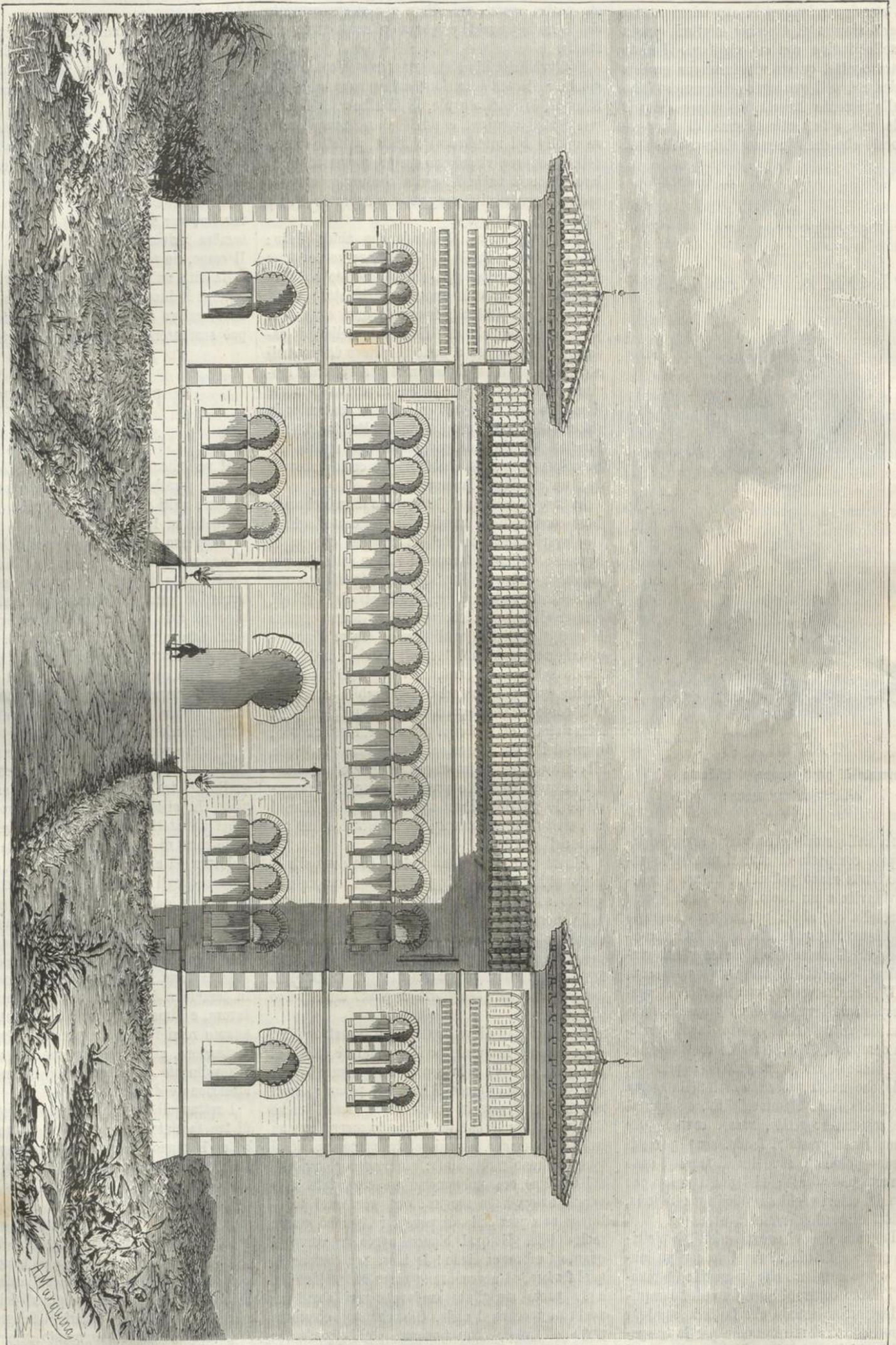
Ammesso lo stile moresco, la costruzione doveva, naturalmente, esser fatta di mattoni; ma la commissione spagnuola, giunta a Vienna, ebbe a lottare con tante difficoltà di tempo e di esecuzione che fu costretta di conformarsi al modo di costruire usato nei padiglioni delle altre nazioni, vale a dire coi lavori di falegnameria.

Coloro che conoscono questo genere di fabbricazione tedesca, affermano ch'essa è giunta ad una tale perfezione nell'imitazione degli altri materiali, che, una volta terminato l'edificio, riesce impos-

sibile di distinguere se è stato fatto di mattoni o no. Nondimeno, rincresce che, conoscendo lo stile, non sia stato possibile di vincere quelle difficoltà,

di mattoni, i quali sono generalmente e così bene usati da secoli in Austria e in Ungheria. È d'uopo quindi avvertire che tutta la decora-

nati della porta d'ingresso che son di mattoni. I signori Castro e Serrano, Rianno, Alvarez e Capra, membri della commissione generale delle



IL PADIGLIONE SPAGNUOLO.

e quali non permisero che il padiglione fosse fabbricato di mattoni secondo il progetto, e che i tedeschi non abbiano potuto apprezzare gli ornati

zione della facciata del padiglione è dello stesso legname impiegato nella generale costruzione dell'edificio, tranne i cornicioni e gli altri or-

Belle Arti, furono gl'incaricati del progetto del padiglione.

LE TAPPEZZERIE ALL' ESPOSIZIONE



1. Tappezzeria di lana, stile Rinascimento, nuovo.



2. Stoffa di seta in istile italiano antico del secolo XIV.



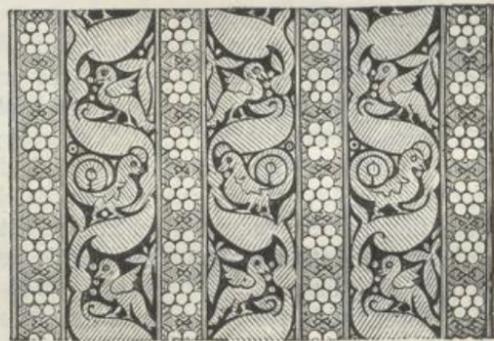
3. Stoffa di raso lavorato in istile Rinascimento.



4. Bordo di raso e oro. Disegno italiano antico.



5. Stoffa per mobili. Composizione originale in istile indiano.



8. Portiera, stoffa di lana in istile italiano antico.



7. Stoffa per mobili lavorata in istile italiano antico.



9. Velluto cesellato contornato da fili d'oro.



10. Stoffa di seta, disegno veneziano antico.



11. Raso lavorato in istile veneziano.

LE TAPPEZZERIE ALL'ESPOSIZIONE

L'industria tessile, l'arte cioè di comporre le stoffe mediante l'intrecciamento dei fili della corteccia delle piante, e più tardi mediante la tessitura di fili lavorati tolti da diverse sostanze vegetali od animali, è senza dubbio una delle più antiche. Perocchè, se da una parte il più urgente bisogno conduceva alla creazione di siffatti prodotti, d'altra parte la loro preparazione non esigea nessun grande stromento meccanico. Tuttavia, malgrado la meravigliosa perfezione dei nostri telai, i tessuti più artistici s'accontentano de' più semplici stromenti, appunto perchè in loro ha una gran parte il lavoro a mano, e i bei tappeti e gli scialli orientali si fabbricano tuttodì con attrezzi affatto primitivi. Ed è certamente per questo che l'arte tessile orientale si mantenne di buon gusto per secoli e secoli, quand' anche questo fatto vada in gran parte ascritto alla tradizione delle famiglie degli operai ed alla costanza degli Orientali.

Checchè ne sia, è però certo che noi popoli occidentali doyemmo tornare ad apprendere i primi rudimenti della tessitura dagli Orientali, e sulle reliquie della nostra industria tessile medioevale per sapere che cosa sia un disegno tessile e quali condizioni deve adempiere.

Le stoffe tessute servono per coprire, come tappeti, i pavimenti e, come tappezzeria, le pareti, come tessile, le finestre, come stoffa da mobili, le seranne e, come stoffa d'abiti, la persona; comunque sia, funzionano sempre in qualità d'accessorio, il quale s'estrinseca nel carattere della sua decorazione; questo non può degenerare in pittura, ma deve serbarsi di natura ornamentale, ossia un puro abbellimento.

Il tappeto gode per altro di una maggiore indipendenza, ciò dicasi specialmente del tappeto *Gobelin*. Nulla havvi di più orrido e di più sciocco di quei tappeti, nei quali bisogna passeggiare sovra giganteschi mazzi di fiori o sovra anticaglie alla roccòe, specie di bronzo; nulla di più brutto di quelle sedie, ove bisogna sedersi in un cespuglio di rose, schiacciare un cane da caccia o posarsi sulla testa di un amorino.

Ciò si capiva benissimo anche in antico dai tessitori delle regioni settentrionali, senza che fosse bisogno d'un professore d'estetica; ma, allorchè il folle rinascimento degenerò in roccòe, andò perduto il sentimento artistico per lo stile e per la stoffa, e da una parte si chiese consiglio all'ornamentazione e dall'altra alla natura, e l'industria tessile cadde in un naturalismo che hanno quasi tutti sulla coscienza i francesi. Trascinati dal loro talento a combinare armonicamente i colori anche con maggiore vivacità, o dalla loro abilità a far salire la tecnica della tessitura fino all'ammirabile imitazione della natura, essi eseguirono decorazioni tessili, a cui, quando non si bada al carattere dell'oggetto, non si può negare una certa eleganza di buona lega, ma al cui falso indirizzo non si può rimediare con arte alcuna. Questa idea cominciò a propagarsi; e mentre la Francia continuava a dettar legge negli altri rami dell'arte, fu invece abbandonata nell'industria tessile superiore; e dappertutto prevaleva il principio orientale, il quale tutto il mondo organico tramuta in arabesco, svestendo la sua forma geometrica stilizzata dal naturale rigoglio e ispirandovi per ciò una certa vita fantastica. Questo grazioso scherzo dell'immaginazione agisce sul nostro occhio, come agisce sul nostro orecchio il vario intreccio di suoni d'una melodia; desso ci diletta senza occuparci, e ci trasporta in uno stato di semiobbezza, che l'orientale sa così bene apprezzare. I Francesi, all'opposto, rimasero indietro per modo che la loro

industria tessile — per tacere dell'Oriente — è superata di molto dall'Inghilterra e dall'Austria.

In quest'ultimo paese l'onore dell'industria tessile è sostenuto specialmente dalla Casa Haas e figli di Vienna, motivo pel quale abbiamo dato la preferenza alle sue stoffe, per presentarne dei saggi al lettore. Quivi, oltre la logica dei colori, troviamo una certa quantità di disegni di stupendo effetto, i quali danno a conoscere la feconda influenza che un istituto tecnico, diretto da uomini valenti, come è il museo di Vienna, può esercitare sul fenomenale sviluppo della bella industria. Perocchè, sebbene l'officina Haas disponga di valenti artisti, quali Haisinger, Costamagna e Brunner, e posseda abili disegnatori come Stödel, Lieb e Fischback, ecc., pur nondimeno va debitrice dei suoi maggiori successi alla riproduzione di vecchi disegni tolti per la maggior parte al museo austriaco. Taluni diranno forse che non è poi una gran arte quella di riprodurre i lavori antichi e di imitare gli attuali; ma per una industria, come la tessile, che era tanto decaduta esteticamente, è già un merito quello di sapere scegliere il bello e rintracciare le antiche vie che conducono alla rinnovazione del buon gusto; senza contare che il risorgimento dei disegni antichi, che sono spesso così deficienti, sbiaditi e confusi, presuppone una grande perspicacia ed esige persone molto pratici dell'arte.

Le figure che veggonsi in questi numeri, oltre una stoffa compatta per portiere alla veneziana, (n. 8), color giallo bronzo, con fiori turchini, incorniciati di nero e riempiti alternativamente di color rosso cremisi e verde olivo, presentano diverse stoffe per tappeti e per mobili esposte da Filippo Haas e figli, nel vestibolo dello scompartimento per l'industria.

Il disegno (n. 1), in stile *Rinascimento*, di color giallo, è composto da Hatzinger, e l'altro (n. 3), fondo di raso giallo, con figure turchino chiaro contornate di nero, e mazzi di fiori ricamati, è opera di Costamagna. La tappezzeria (n. 2), in color cremisi cupo, con draghi d'oro, e colombe bianche in campo azzurro, intrecciature d'oro, con circoletto verde e cornice bianca d'avorio, è lavorata sullo stile italiano antico.

Le stoffe per mobili decorate con pellicani e stambecchi, (n. 4), come pure il bordo con leoni, pappagalli e arabeschi, dello stesso colore, ma più chiaro, sono lavorate del pari, sui disegni antichi tolti dal museo austriaco, in raso turchino oscuro ed oro.

Anche il disegno a galli (n. 6), è la copia d'un originale indiano, in color turchino cupo ed oro; i fiori invece sono in argento, e gli occhi degli uccelli rossi. Questa stoffa è d'un effetto stupendo. Secondo il gusto indiano è pure eseguito il disegno (n. 5), di Costamagna, a fondo rosso, e l'ornamentazione verde oscura, incorniciata d'oro, e i fiori a vari colori, il quale, siccome il fondo e la decorazione, formano un tutto, presenta un carattere affatto orientale. Bellissima è pure la stoffa segnata col n. 9, di velluto *cecellato* violetto, contornato da fili d'oro; dessa è lavorata sullo stile veneziano antico, come i due seguenti, di cui il pappagallo, turchino oscuro e verde olivo (siciliano), è pretto originale ed il raso disegnato colore per colore, (n. 11), è ricco e quieto al tempo stesso.

Malgrado la mancanza dei colori e l'impieccimento dei disegni, i saggi da noi presentati mostrano chiaramente quale specie di decorazione sia conveniente alla tessitura, e mostrano come questi disegni adatti per stoffa e caratteristici vincano in bellezza tutta l'ornamentazione selvaggia e dispotica nel suo naturalismo dei moderni tessuti occidentali.

I DIMENTICATI

IL NAUSISMOGRAFO

Le decisioni dei giurati internazionali all'Esposizione di Vienna sollevarono alla pubblicazione dei nomi dei premiati una folla di lamenti e di proteste per parte degli esclusi e di quelli sfavorevolmente giudicati. Ma in seguito, tanto per informazioni particolari, quanto nei giornali, i quali hanno ripetuto sopra tutti i tuoni che *quel giudizio era inappellabile*, quei malcontenti si acquetarono, e se non rassegnarono, mostrarono disprezzare quel verdetto, appellandosi, quale *ultima ratio*, alla pubblica opinione.

Ora poi per ridestare senza frutto le amarezze sopite, un giornale, stampato espressamente a Vienna, si fa campione dei diseredati, provoca adunanze, ove ogni espositore che lo voglia, può sottoscrivere per protestare contro il verdetto emesso a suo riguardo dai giurati, invocando esso giornale la costituzione di un così detto *Giurì permanente*, che, a guisa di Corte d'appello, riformi o modifichi le decisioni prese.

Sventuratamente per i protestanti, artisti ed industriali, il nuovo giurì, eletto nel loro seno, non potrà per nulla invalidare il primiero giudizio.

Se questa *terza istanza* venisse inaugurata, nessuno per l'avvenire in future Esposizioni si assumerebbe più l'ingrata parte di giurato, col precedente che le sue decisioni possano venir sconfessate.

Vi sono però alcuni espositori nella Sezione italiana che non si lamentano a torto contro l'inconcepibile trascuratezza colla quale furono trattati all'Esposizione di Vienna.

Questa trascuranza ebbe origine principalmente dall'assenza loro da Vienna al momento dell'esame dei loro oggetti, non potendo supporre e far credere che nei giurati vi sia stata ignoranza o malvolenza. Non compresero questi forse tutta l'utilità che da questi oggetti si poteva ritrarre; e la eloquente e persuasiva parola dell'inventore mancava pur troppo al momento della visita per far concepire e trasfondere nei giurati il concetto da cui era partito, ed i criteri che lo avevano guidato. Fra questi espositori noi ne notiamo un inventore di una importante istruzione scientifica, esposto nella nostra Sezione a Vienna; cioè il sotto ufficiale della Marina italiana Esposito di Napoli.

Il *nausismografo*, da lui esposto, è oggetto di continuo esame da parte degli ufficiali e professori di marina del mondo intiero che hanno visitato e visitano ancora l'Esposizione; fu spedito a Vienna dall'Ufficio Scientifico del Ministero, più come un oggetto da museo che altro; e diffatti quivi fu confinato in un angolo sconnesso, impotente a muoversi, e forse guasto per l'incolpevole imperizia dei guardiani incaricati di imprimergli il movimento, onde ognuno potesse comprendere il valore di questa felice scoperta del genio italiano.

Il *nausismografo*, tanto noto in Italia, deve ricevere il moto dalla macchina a vapore del bastimento; avrebbe dovuto perciò essere in comunicazione con qualche motore che lo ponesse in continua azione; e di questi motori meccanici all'Esposizione ve ne sono a centinaia. Invece esso strumento è affatto privo di qualunque comunicazione con qualsiasi macchina, essendo invece caricato, pel breve moto che deve fare, da un semplice peso. Alle ricerche incessanti e curiose di tutti i visitatori, per veder in opera il congegno, rispondono indifferenti tre o quattro operai

dell'Arsenale italiani. Il giurato stesso dell'Italia, che aveva il sacrosanto dovere di far rilevare ai suoi colleghi stranieri tutto il merito e l'importanza di quello strumento, forse per istruzioni incomplete ricevute o perchè, essendo ufficiale delle costruzioni navali, può benissimo aver migliore attitudine per la spiegazione della carena di un bastimento di quello che far apprezzare al suo giusto valore un strumento meccanico non suo, fu fiacco, scoraggiato, e passò coi suoi colleghi quasi sorvolando collo sguardo sul *nausismografo*, lasciandovi cadere (grassa elemosina!) appena una *menzione onorevole*. Ma dov'era dunque l'Esposito stesso che avrebbe dovuto trovarsi vicino al suo strumento per infondere negli altri le convinzioni scientifiche da cui eragli venuto l'impulso della scoperta? Chi lo sa? forse per gelosie meschine gli fu negato di godere del trionfo della sua invenzione; privando così il nostro paese dei frutti che un meccanico intelligente avrebbe senza dubbio raccolti e maturati nella visita a circa duemila macchine in moto che giornalmente funzionano dinanzi nella grande Mostra Universale.

LE PICCOLE INDUSTRIE ALL' ESPOSIZIONE

Nel mondo intiero, la fabbricazione degli stuzzicadenti, quella almeno che si serve del legno, è riservata ai fanciulli quale industria domestica. Però gli strumenti che servono a confezionarli e la materia prima che li compone, non hanno raggiunto alcun perfezionamento. Quelli sono tuttora semplici coltelli da tasca, questa un pezzo qualunque di legno di abete.

Il Portogallo è il paese dove la fabbricazione degli stuzzicadenti di legno è senza dubbio la più sviluppata. A Lisbona e a Coimbra migliaia e migliaia di uomini lavorano alla confezione di quest'articolo che viene poi sparso in massa in tutte le principali parti del mondo, ed è perfetto su tutti i rapporti.

Il legno impiegato per gli stuzzicadenti destinati all'esportazione è quello della *salix alba*, ovvero, salice inargentato. Il legno col quale si fanno gli zolfanelli, ha maggiore importanza, come, del resto, è facile conoscere facendo una visita nelle gallerie. Lo zolfanello si fabbrica coll'aiuto di una pialletta, che dicesi inventata da un fisico austriaco nel 1822 per nome J. Walkofer. Però, nella sua forma primitiva, la pialletta Walkofer non poteva procurare che un solo zolfanello per volta.

La fabbrica di zolfanelli di Romer non tardò a procurarsi una macchina che metteva in moto sei piallette ad un tempo. Poi Neukanz, Wrana, e più tardi Pfaunkuche inventarono delle macchine per piallare il legno da zolfanelli, macchine che vennero in uso sempre più, ma che non sono riuscite a surrogare completamente la macchina semplice, primitiva, la pialla insomma che adoperavasi a mano.

La produzione operata colle macchine suddette diede all'industria dei fiammiferi un colossale impulso ed una enorme estensione. Solamente in Austria, il prezzo d'ogni pacchetto di 100 fiammiferi cadde da 1 fiorino a 12 kreuzer, ossia da 2,50 a 51 centesimi e mezzo.

Molte altre industrie trassero immenso vantaggio da quella scoperta, fra le altre la produzione dei portapenne ed altri minuti lavori di legno. In quanto al legno dei fiammiferi, tagliato dapprima rotondo, poi quadro, poi di fianco e in mille altre guise, diventò a poco a poco uno stame da tessuto, e quindi se ne fece degli stuoini, canestrelli per la carta, borse da viaggio, tende per giardino ecc. Tutte queste industrie, rappresentate oggi da centinaia di stabilimenti, datano dal

giorno in cui il fisico Weillhofer immaginò la costruzione della sua pialla per fabbricare gli zolfanelli. La *Gazzetta internazionale di Vienna*, da cui togliamo questi ragguagli, pretende che quest'ultima sia un'industria speciale tedesca (quantunque un centinaio di esponenti di vari paesi abbiano esposti i loro simili prodotti), e che oltre l'Austria e la Germania non vi sia che la sola *Società delle opere manuali* di Kvuva in Russia, che la pratichi con successo.

La materia esclusivamente impiegata per la fabbricazione degli zolfanelli è il legno di pino e d'abete. È d'uopo sceglierlo più che si può, dritto, tenero, giovane, facile a spaccarsi, quale si trova nei paesi di montagna. Questo legno, che non è abbastanza fino per la fabbricazione degli strumenti musicali, ma che lo è troppo per servire di legno da ardere o da costruzioni, si adatta mirabilmente al lavoro dei fiammiferi. L'Austria lo ricava dalla Galizia e dalle Alpi che ne forniscono in grande quantità; la Germania, dalla Turingia e dalla Foresta nera. In molte contrade, il prezzo del legno si è elevato a 1½2 fiorino ogni piede cubo.

Da circa una trentina d'anni si sono stabilite nella Baviera e nella Turingia diverse fabbriche di stuoini di legno, alcune delle quali hanno spinto la loro produzione sino al valore annuo di 50,000 fiorini, e che a dire della *Gazzetta* citata fanno all'industria austriaca una terribile concorrenza. La qual cosa non impedisce che ogni anno si accresca, nell'Impero austriaco il numero degli stabilimenti di quel genere, e se il loro sviluppo urtasi con alcuni ostacoli, questi sono dovuti, sembra, al diboscamento esagerato di qualche distretto di una ricchezza forestale una volta straordinaria.

A fianco dei precedenti articoli se ne può collocare un terzo, cioè: le bollette di legno per le scarpe, la cui produzione va ognora crescendo, malgrado l'invenzione delle calzature a vite. Questa industria ebbe origine in America.

Le bollette di legno fabbricate in America hanno la punta piramidale, quelle fabbricate in Austria ed in Germania una forma prismatica. La materia impiegata è il legno di acero o quello della betula.

Oltre i paesi nominati, la Svezia, la Danimarca, l'Ungheria ed altri ancora, forniscono questo prodotto in grande quantità. Nella Sezione americana trovavasi una macchina inventata da pochi anni, atta a spaccare i ceppi del legno ed affilarlo a quell'uso.

La fabbricazione delle bollette di legno per scarpe è divenuta in Austria un ramo importante d'industria. Per conseguenza il valore del legno di acero o di betula si è molto elevato, specialmente quello del primo, in causa della domanda sempre crescente.



Cronaca dell'Esposizione

Il padiglione dell'Imperatore è sempre accessibile al pubblico quando non vi si trova un membro della famiglia imperiale. Basta domandare un biglietto d'ingresso al barone Maurer, maggiordomo, per esservi ammesso.

Il Congresso internazionale degli Economisti agricoli e forestali, che si aprì a Vienna il 19 settembre, è composto di 300 membri. Il signor Clumitzbry, ministro dell'agricoltura austriaca, cominciò la seduta con un discorso in cui precisò la missione del congresso, la quale, egli disse, consiste provvisoriamente nella ricerca di certe regole generali in vista di un'azione comune dei governi partecipanti. Quindi si cominciò la discussione sul primo punto dell'ordine del giorno, che è relativo alla protezione verso gli uccelli.

BELLE ARTI

PENELOPE

Statua greca di Drossis.

La scultura in nessun paese toccò il suo apogeo come in Grecia: essa si fece tributaria tutte le arti, ed a quella guisa che oggidì vedemmo sorgere la nuova scuola della scultura pittorica, che ai quadri domanda parte della lor magia, così anticamente nei quadri scorgevasi la posa e l'espressione statuaria. Rende testimonianza del nostro asserto l'aver scoperto ad Ercolano un'ara dipinta, ove le figure dimostrano che il pittore obbedì alle leggi della scultura. Tanto aveva questa progredito, che si era quasi giunti al punto d'esprimere i colori. I Greci, per dinotare il pelo nero davano un non so che di tagliente e di acuto ai sopraccigli, come nei Giovi, nei Plutoni; mentre nelle deità di pelo biondo, alle Veneri, ai Ganimedi, agli Apolli, questo tagliente di sopraccigli non apparisce.

Presso quel popolo la scultura era divenuta, dopo la storia, il deposito delle virtù e dei vizi, a tal segno che Callierate la definiva per l'arte di esprimere i costumi. » E siccome gli scultori ponevano sì in alto l'arte loro, così non mancavano di produrre colle opere espressive grandi effetti. Cesare in vedere la statua d'Alessandro cadde in profonde meditazioni, pianse e sospirò esclamando: Ed io che non ho ancor fatto nulla per la mia gloria? — Non avesse mai veduta quella statua! non intese la vera gloria, e rovinò la patria in perpetua schiavitù: avesse veduto in quella vece la statua di Timoleonte, il liberatore della propria città!

La statuaria classica è caduta necessariamente al basso; ma dove e come veder può lo scultore e studiare la bella natura delle forme, delle proporzioni e dei caratteri degli uomini? E dove specialmente il nudo dell'uomo, il quale arrossisce di mostrarsi nudo anche agli occhi suoi? tanto è deformato dalle fasce, dalla culla, dai busti, dai lacci, dalle mode, dalle carezze e dalla inerzia! Le passioni esistono sempre, ma abbiamo imparato a non esprimerne alcuna. I Greci pel loro clima e per la costituzione del loro governo ebbero la fortuna di veder la natura umana sotto migliore aspetto: la videro bella e la resero ancor più bella per l'amore che nutrirono per la bellezza e per la grazia.

Qualche sacerdote di questa antica bellezza alligna tuttora nel suolo greco: e lo mostra la *Penelope* che mandò da Atene a Vienna lo scultore Drossis. In questa statua sono fedelmente mantenute le tradizioni dell'arte greca. L'atteggiamento pieno di rassegnazione, lo sguardo perduto nello spazio rivelano la crudele attesa a cui si è condannata la regina d'Itaca.

In tutta la persona della greca matrona appare un doloroso abbandono: vedesi in lei la donna stanca da un incessante lavoro, che per una pie-

tosa astuzia ella ricomincia senza tregua appena lo ha finito, ispirata dal più caldo amore di sposa.

Il profilo ricorda la purezza e vetustà delle antiche statue che avevano una linea quasi retta, cioè dolcemente piegata nella direzione del naso e della fronte. Questa, calma e serena, è adorna di capelli tirati indietro e serpeggianti, per produrre lumi ed ombre e mostrarne l'abbondanza. Il seno piccolo e a punta ricorda come i Greci mettersero della polvere di marmo o di sasso nel petto delle fanciulle per impedirne il gonfiamento.

I panneggiamenti sono trattati con un fare potente e sicuro, perchè il Drossis si accostò ai panni bagnati degli antichi, che lasciavano ravvisare le forme più sensibili del corpo. Non consigliamo però agli artisti di imitarlo, perchè è troppo facile coi panni bagnati di cadere nel freddo e nel secco.

Il Drossis ha obbedito anche al canone supremo dell'arte greca antica. Il carattere che distingue generalmente i capolavori di quella nazione, consiste, come benissimo osservò il Vinkelman, in una nobile semplicità e in una certa quieta grandiosità tanto nell'atteggiamento quanto nell'espressione. Come il mare sebbene imperversivo sulla superficie, rimane sempre tranquillo nel fondo, così l'espressione delle figure greche dimostra sempre, anche in mezzo alle

tempeste delle passioni, un'anima grande e imperturbabile. Se prendiamo la statua più celebrata dell'antichità greca, il Laocoonte, troviamo che un'anima di tal fatta si manifesta in mezzo ai più fieri tormenti, non solamente sul volto, ma in tutto il corpo del sacerdote. Lo spasimo che si scorge in tutti i tendini e in tutti i muscoli del corpo, e che anche, senza por mente alla faccia ed alle altre parti, ci par quasi di sentire in noi mede-

simi osservando la dolorosa contrazione del ventre, non si palesa con nessun segno di rabbia, nè nell'espressione del volto, nè nell'atteggiamento delle membra. Il dolore del corpo e la fermezza dell'animo sono ivi espressi con pari forza, e, per così dire, si equilibrano in tutte le parti della figura. Tanto meglio doveva questa dignità comparire nella figura della casta Penelope, che è il più bell'esempio di dignità femminile che l'anti-

governare la casa, d'una concubina per i piaceri del corpo e d'una cortigiana per quelli dello spirito.

Quella cura dei Greci di mantenere la calma in mezzo agli affanni consegue da due principii, dal desiderio di dare alla statua l'espressione di un'animo grande, e di conservare intatta la bellezza. Si danno passioni e gradazioni di passioni che, palesandosi sul volto colle più disagiati contorsioni, o ponendo tutto il corpo in atteggiamenti for-

zati, fanno sparire tutto il bello del contorno, da cui nell'ordinario stato di quiete è circoscritto. Da questo gli antichi si astenevano affatto, ovvero le riducevano ad un minor grado di espressione, per modo che fossero tuttavia capaci di qualche bellezza. Nessuna delle loro opere è deturpata dall'espressione del furore o della disperazione: per questo, scorrendo tutte le opere d'arte, rammentate da Plinio, da Pausania e da altri scrittori, esaminando le statue e i bassorilievi che ci rimangono degli antichi, non si troverà mai una furia. Nel bassorilievo riportato dal Bellori, che rappresenta la scena di Meleagro, vi sono due donne che stanno presso Altea per stimolarlo a gettare il tizzone sul fuoco: ma il Montfaucon, (*Antiq. expl.*, tom. I, pag. 162), prende quelle donne per le Parche (1).

Per questo l'angoscia presso gli antichi si raddolciva, come

me nella statua del Drossis, in semplice afflizione e riusciva più solenne.

La *Penelope* apparve nel palazzo delle Belle Arti di Vienna come un lampo della più splendida epoca di Grecia.

(1) Debbono però eccettuare le medaglie, le cui figure appartengono piuttosto alla iconologia che alle Belle Arti. Quivi si trovano le furie.



BELLE ARTI: PENELOPE, statua greca di Drossis.

chità ci abbia dato. Dopo i tempi eroici della Penelope, di questa moglie che rimase fedele al culto del marito lontano anche in mezzo alle seduzioni dei Proci, la Grecia attraversò l'epoca delle cortigiane che ebbero esse sole onori di statue. Demostene, il grande oratore, abbassava la dignità della moglie ad un unico ufficio, quello di far figli; e diceva che ciascun uomo aveva bisogno di tre donne: d'una moglie per far figli e