

L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI VIENNA

DEL 1873 ILLUSTRATA



PREZZO D'ABBONAMENTO alle 80 Dispense.

Franco di porto nel Regno	L. 30 —
Svizzera	> 24 —
Austria, Francia, Germania	> 25 —
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 58.

EDOARDO SONZOGNO

EDITORE

Milano — Via Pasquirolo, N. 14.

AVVERTENZE.

Gli associati ricevono in DONO una GUIDA ILLUSTRATA DELLA CITTÀ DI VIENNA, i frontispizi del 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 Sonzogno a Milano.

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

BELLE ARTI

PRIMAVERA

E AMORE

QUADRO DI
HEILBUTH

Il chiaro artista Heilbuth raccolse in un sol quadro, in un sol concetto, primavera ed amore, la commozione della natura e quella dell'animo. Il paesaggio è forse un po' lambiccato: si vede la mano del pittore che ha voluto sostituire la sua a quella del Creatore; ma è bellissimo l'accordo, direm quasi l'affetto fra i due giovani e la scena che li circonda.

L'erba del prato è densa, fresca e fiorita: guida il pensiero a quella strofa di Gessner

L'amaranto, l'anemone, il citriso,
L'affrodillo, l'amaraco, il giacinto,
Il sisimbro, il ligustro e l'elicriso.....



BELLE ARTI: PRIMAVERA E AMORE, quadro di Heilbuth.

e sopra questo vaghissimo tappeto di natura si staccano due figure amorosamente intente a dolci colloqui.

Di primavera scorre più rapido il sangue: indefiniti desiderii turbano il cuore, ed i sensi in tumulto più facilmente son conquistati dall'amore.

Si è detto che l'amore è un certo non so che

a quanto v'abbia di buono e di bello e fisicamente e moralmente nella specie, e nella via di perfezione! Sarebbe bizzarro un libro che raccogliesse tutte le opinioni dei principali poeti sull'amore. Quante idee differenti e contraddittorie!

Goethe ha scritto che « la vita senza l'amore è la lanterna magica col lumicino spento » e Fo-

— il quale si alimenta non si sa di che — comincia non si sa come — finisce non si sa quando. Ed è forse la verità: Heilbuth ne offerse la scena del come principia.

Anche chi ha voluto darne un'idea fisiologica, ha trovato che è una simpatia organica — una tendenza all'avvicinamento, al possesso di persona, le cui fattezze, le cui abitudini, le cui movenze, si fanno all'ideale che ci abbiam formato nella nostra immaginativa, —

scolo con quella intuitiva vulcanica che contrasegna parecchi de' suoi giudizi, ha detto che « l'uomo senza l'amore è un atomo, gittato nei deserti dell' infinito. »

« Amor che al cor gentil ratto s'apprende »
 ... Amor che a nullo amato amar perdona »
 ... Amore alma del mondo, è amore e mente »
 ... Amore « cor gentil sono una cosa » ...

così spiega Dante, e in consimili e molteplici modi l'amore. — Egli che coll'animo dolcissimo e pasciuto d'amore avrebbe ben potuto più compiutamente comprenderlo e designarlo!

Metastasio ha parimenti analizzato ed applicato questa soave ed onnipossente passione; ma sono cenni fuggevoli, sono miraggi abbaglianti che sfuggono alla vera analisi e sintesi, e dobbiam contentarci di ritenere le cause e gli effetti dell'amore, altrettante eventualità e modalità di circostanza, indefinibile ed infinita! — uno stato dell'animo talora piacevole, talora tormentoso: tutto desiderii, tutto martirii, secondo la reciprocità e la intensità in senso di bene — oppure la contrarietà, la indifferenza, la freddezza in senso opposto, apprendendosi ad esseri umani, e col marchio dell'ingenua imperfezione.

Stiamci alla stregua del severo raziocinio, ed allora è tendenza dell'animo verso ciò che piace: ma quante distinzioni! tra amicizia — desiderio — studio diligente — passione — benevolenza — sentimento — platonismo — e carità!

Una delle magnanimità della donna è quella di cedere all'amore, e questo all'altezza in cui diventa assoluto, si impiglia in un certo celeste abbarbagliamento della verecondia! Quanti pericoli minacciano quelle anime che spesso danno il cuore e si veggon prendere la materia corporea! Il cuore resta, e lo contemplan fra il buio raccapricciando! — L'amore non ha medii termini: o perde o salva, e tutto l'umano destino è in questo dilemma! La donna sente — si esprime col tenero istinto del cuore — norma infallibile! — Non v'ha chi sappia come una donna dir cose in un dolci e appassionate: dolcezza e passione: sta qui racchiusa tutta la donna: — tutto il nimbo celeste di sentimenti e di sensazioni!

Come la religione è innata, così l'amore è istintivo nel cuore dell'uomo; ma non bisogna scompagnarne le indagini — da un lato dalla fede, dall'altro dal pudore: e la stessa donna dipinta nella sua purezza — *amissa pudicitia alia crimina non abnuat* — dice Tacito scrutatore famoso del cuore dell'uomo. Non beffe, non biasimo, non trascendenza ed esagerazione, perchè la superstizione e il bigottismo sono il lercio parentado della prima, e la sensualità, la sfrenatezza fanno degenerare il secondo in un calcolo di piaceri di Venere vulgivaga, e fan presto a guastare la pura sorgente e convertire il culto in vitupero:

« Poca favilla gran fiamma seconda. »

Basta un primo passo ed incentivo, e l'uomo ha pur troppo questa corritività di induzioni per passare agli estremi fino a far dire a Pope nel suo *Essai*, che se si persuade un ateo della esistenza di Dio, crede domani nella necessità del battesimo delle campane, a ciò traendo in genere la piega delle argomentazioni; — e non vogliamo anche noi proceder oltre in questa nuova materia; onde non si dica che, lasciate cianciare sovra un proposito, pigliamo il morso fra i denti, e scorrazziam la campagna, senza modo, senza scopo, e soprattutto senza profitto.

Descuret dice che l'amore nel suo più esteso concetto è quell'irresistibile incanto che attrae tutti gli esseri: — è quella affinità segreta che

li unisce — è la celeste scintilla che li perpetua. — In questo senso tutto è amore nel creato, e bisogna tornare daccapo a definire il definibile, diventando un giuoco di parole.

Tommaseo avverte che « l'amore è cosa delicata e poco ci vuole ad appannarlo, il che è peggio che infrangerlo. » — Sapevamo in massima, resta a sapersi il come e il perchè!

Mantegazza nota che l'amore è « la prima benedizione dell'uomo: è la fiaccola che accende la favilla della vita: è la sua più santa gioia; » ma dopo il panegirico può venire l'antitesi e la palinodia, stando agli eventi prosperi o tristi in che si tratteggia l'amore, guardato attraverso al prisma dell'esperienza!

« Amor, raggio di Dio, spiro immortale,
 « Onde ogni nostro ben vive e s'informa. »

Così l'amorosissimo Carcano inneggia all'amore, ma ripeteremo col proverbiale storico apatista « e tutto ciò che cosa prova? » Nulla, a decifrare la X incognita ne' suoi elementi! — E bevea da suoi lumi — Una estranea dolcezza — Che lasciava nel fine — Un non so che d'amaro — Sospirava sovente e non sapeva — La cagion de' sospiri — Così fui prima amante che intendessi — Che cosa fosse amore! È il Tasso che spiega in tal modo l'amore, ma chi legge, deve in buona fede soggiungere: Ne so quanto prima.

Ovidio, *De arti amandi*, ne discorre ex-cathedra senza farvi uscire dal labirinto; epperò facciamo il simbolo della eternità, ossia un serpe a cerchio che si piglia in bocca la coda — e torniamo ai primordi dei non *so che*, e non *so come*, coi quali esordivamo questa rapsodia, forse lunga e noiosa; e sarà tutto amor di prossimo se il lettore avrà avuto la pazienza di tenerci dietro in questo nostro *nulla concludere!*

LA PITTURA ITALIANA ALL' ESPOSIZIONE

(Continuazione, vedi Disp. 50, pag. 443)

Nell' antecedente articolo ci siamo abbastanza chiaramente espressi riguardo alla decadenza della pittura storica, quale si manifesta nelle opere che si vedono all' Esposizione; e non nascondemmo il dolor nostro davanti a questo fatto. Noi non siamo esclusivisti al punto da voler escludere il genere, pel solo motivo che non è un portato del genio italico; ma crediamo che la pittura di genere dovrebbe essere per la maggior parte guida alla pittura storica e non fine a sè stessa; perchè i giovani coi quadrettini di studio, ove appaiono le più insignificanti figure, cui appiccicano i soliti nomi, *la penserosa, la lettrice, un sospiro, un pensiero, ecc.*, si avvezzano ad osservare più d'avvicino la natura; e siccome possono senza fatica trovare i modelli pe' loro soggetti, han tempo d'educare l'intelletto, mentre addestrano la mano, e lo studio del vero sviluppa in essi quello del bello. Una volta rinfrancati nella parte, per così dire, tecnica dell'arte, l'ingegno non deve limitarsi all'arte per l'arte; ma può e deve svolgersi nei grandi concepimenti; il pittore colla face della storia deve inoltrarsi nei fatti passati, trasportarsi ai tempi antichi, intrattenersi cogli spiriti dei grandi delle prische virtù, e, simile allo scrittore, avendo sempre di mira lo scopo educativo dell'arte, deve essere scuola pei coevi e per gli avvenire.

Alcuni chiamano follia questa nostra affezione pel passato; ma se ben riflettono, la nostra non

è smania che l'arte faccia l'antiquaria: quanto noi diciamo è sentito da tutti, perchè in arte vi sono maggiori o minori difficoltà; ed a parità d'ingegno quel pittore che ci presenta una scena della vita di un popolo ideata col solo aiuto della storia, avrà fatta opera più ardua di un altro pittore che ritrae uomini e cose viventi sotto i nostri occhi. Ed a noi italiani, che riportammo sempre nella pittura storica il primato, mancano forse negli annali imprese da celebrare, sciagure da compiangere o glorie da rivendicare alla patria comune? non ha forse ogni città le sue gesta da ricordare, i suoi grandi da proporre all'emulazione dei nepoti?

Ma il nostro compito non è solo di esporre il nostro pensiero sulle condizioni dell'arte, ma ben più difficile, poichè dobbiamo entrare a parlare dei singoli quadri. Gli artisti in generale sono bravissima gente, ma partecipano alquanto della natura dei poeti, che sono sempre frementi ed intolleranti, *vates semper difficiles*. Di più l'artista è padre: egli ha preparato da lunga mano per questo fulgido convito del bello che è l'Esposizione, i suoi figli: e chi è quel genitore che rimane indifferente al biasimo inflitto all'opera sua?

Più d'un artista, allorchè un critico s'attenta di fare qualche osservazione, vorrebbe seguire l'esempio di Donatello. Questi, come ognuno sa, aveva fatto un crocifisso che riputava bellissimo, e quando Brunellesco glielo criticò, lo scultore diede a quest'ultimo un pezzo di legno, dicendogli: Fa tu meglio! — Brunellesco prese il legno, e scolpì un'opera che fece rimaner meravigliato Donatello stesso; ma noi non crediamo che occorra saper disegnare una mano, come Van-Dyk, per conoscere se altri l'abbia storpiata nel disegnarla; che per poter dimostrare i difetti di un'opera d'arte, occorra esser miglior artefice di colui che si critica. A questo modo nessuno potrebbe muovere un appunto a Dante od all'Ariosto, perchè nessuno ha il vasto genio dell'uno, nè la fantasia dell'altro: e sarebbe pur bella la sorte dell'umano ingegno, se dovesse sempre sorgere uno migliore per esaminare le creazioni di quelli che furono prima. Sarebbe questa una tale progressione nell'attività umana che condurrebbe a meraviglie senza confine.

Il pubblico è il grande giudice non traviato da rivalità d'ingegno, da ostinazione di scuola, da confusione d'inutili, mal intesi o mal applicati precetti; e tutti i grandi artisti riconobbero il sovrano suo potere. Canova stesso chiamava santissimo precetto l'esporre al pubblico le proprie invenzioni, perchè, diceva egli, se il giudizio popolare non può giudicare sulla maestria dell'arte, può sentire la grazia, approvare la verità, penetrarsi dell'effetto ed incantarsi della bellezza; ed un illustre critico francese, il D'Alembert, esclamava: Guai a quelle opere dell'arte che sanno solamente piacere agli artisti! *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes!*

Le denominazioni sono tutte dal più al meno elastiche: così anche la pittura storica, allargando le sue maglie, comprende perfino le illustrazioni dei romanzi e dei drammi. Spesso gli artisti non prendono il loro argomento direttamente dalla storia, non lo fecondano colla sola loro fantasia per renderlo artistico e farne una rappresentazione, ma lo tolgono già bello e fatto da un'arte sorella, la letteratura romantica o drammatica. Ma questo non è quel che più monta: basta che quell'argomento abbia saputo l'autore assimilarlo, comprenderlo ed efficacemente rappresentarlo, perchè si applaude all'opera, come se fosse sbocciata di getto dal suo cervello al pari della mitologica Minerva. Così fece Hayez, illustratore di tutti i romanzi e di tutti i poemi, di cui fu fecondo il

nostro secolo; così fecero molti che da lui appresero l'arte o vollero seguire le sue pedate.

Ed ora con profondo rispetto ci avviciniamo ai quadri esposti da Francesco Hayez. Noi, che apparteniamo alla giovine generazione, abbiamo appreso dai primi anni a venerare il nome del grande pittore che tenne per molti anni l'incontrastato dominio della pittura in Italia. Non è mai senza emozione che noi contempliamo a Milano il suo pallido viso illuminato da un occhio ancor vivace e profondo, che contrasta colla barba canuta, e fissandolo pensiamo che i padri nostri non erano ancor nati, ed Hayez era già celebre. Il *Marin Faliero* e i *Consoli di Milano* ci richiamano alla mente i giovanili e primi nostri entusiasmi, quando alle annuali Esposizioni di Brera li incontravamo distinti fra una folla d'altri quadri, dagli artisti e dagli intelligenti, che vi si accalcavano davanti. Da quelle opere ispirate alle storie veneziane, ai romanzi che erano la fida compagnia di noi adolescenti, ai poemi cavallereschi che esaltavano la nostra fantasia, non sapevamo staccare lo sguardo; prima ancora che potessimo pensare al magistero dell'arte che li formava, noi amavamo quei quadri, perchè non erano per noi stranieri, ma piuttosto gli amici della nostra mente, gli ideali eroi dei nostri sogni, che erano stati evocati dal nulla dal potente fiat dell'artista. (1)

Che c'importa di quanto susurrano certi artisti che si fermano oggi davanti a questi quadri? che c'importa delle loro osservazioni sul disegno di certe gambe, sul colore delle carnagioni illuminate da azzurrini riflessi, che furono poi imitate dagli altri pittori? noi non vogliamo offuscare con irriverente biasimo la serena gloria dell'ottuagenario artista; ma davanti a questi quadri, che furono già l'ornamento più fulgido di altre Esposizioni, noi rammentiamo in quali momenti e sotto quali condizioni si produssero; pensiamo alla prostrazione di un paese colpito da tante sventure, e chiniamo la fronte all'ingegno di chi fece ognor riverita l'arte nostra fra contrasti e sfiducie, fra le umiliazioni che abbatterono, e l'indifferenza che snervava la nostra gioventù.

Un altro illustre pittore lombardo, Giuseppe Bertini, ha concorso all'Esposizione, ma coi quadri già altre volte nominati di *Francesco I col maresciallo Trivulzio* e di *Leonardo da Vinci che fa il ritratto a Beatrice d'Este*. È sorprendente la facilità di questo pittore nel mutar stile, secondo i diversi argomenti. Vedete il quadro di *Leonardo*: è lo stile di quell'artista riprodotto con uno studio ed un'abilità che pochi certo possiedono. Ed ecco altri quadri che conosciamo: la bellissima *Signora di Monza* e *I fratelli sono al campo* di Bianchi Mosè. E per mantenere in onore la pittura italiana Eleuterio Pagliano mandò la sua patetica *Morte della figlia del Tintoretto*, e la *Congiura degli Amedei*, quadri tanto vivi e di potente espressione. Quelli che avevano veduto l'Esposizione artistica Nazionale, che si aperse a Milano nello scorso anno 1872, si ritrovano di continuo fra gli amici. E siccome in questo breve tempo che passò, non abbiamo trovato di cambiare le nostre convinzioni artistiche qualunque siansi, così ci hanno prodotto il medesimo effetto.

Rivediamo con piacere il grande quadro di un diletante, consigliere municipale, il signor Tullio Massarani; forse una bella volta in cui si trattò in Consiglio di fondare una Biblioteca, per la ragione dei contrasti, pensò di dipingere una *Distruzione della Biblioteca d'Alessandria*. È questo

un quadro di vaste dimensioni, disegnato e condotto con difetti certamente e parecchi, ma con quella erudizione che tutti riconoscono nell'egregio Massarani. L'architettura, i costumi, gli accessori tutti non sgarrano un ette dalla storia e dall'archeologia: l'onorevole autore si vede che ha intrapreso studi speciali per questo quadro. Eppure gli sguardi dei visitatori passano da un capo all'altro del quadro, dalle figure alle arcate dei portici senza arrestarsi sopra un sol punto e comprendere a prima vista che cosa voglia significare. Eppure è questo tal quadro che dovrebbe fermar tutti, ignoranti e sapienti, per costringergli a volgere un pensiero di riconoscenza al califfo Omar. Questo successore di Maometto con due parole scioglieva le questioni più ardue; e quando i suoi Turchi nell'anno 640 dell'era volgare, conquistarono Alessandria d'Egitto, la sede del sapere di quel tempo, scrisse ai suoi generali: « Bruciate tutti i libri della Biblioteca: se son contrari al Corano sono nocivi; se conformi, sono inutili. » Detto fatto: ma siccome a bruciarli all'aria aperta era un gettar calorico, si pensò da quei turchi economi di adoperarli per scaldare le stufe dei bagni pubblici.

In tal modo andarono irremissibilmente perduti libri rarissimi ed unici: ed Omar si rese celebre fra ignoranti e sapienti, perchè risparmiò ai primi la vergogna di non saper le cose scritte in quelle preziose carte, ai secondi una infinità di contraddizioni per metter d'accordo le cognizioni dei filosofi alessandrini colle loro.

Una distruzione implica una violenza, e la violenza e la confusione non è per nulla espressa nel quadro del Massarani. Davanti alla tela, senza il soccorso del libretto, non si conosce nulla e si rimane freddi.

Noi vediamo un imano o sacerdote, accosciato vicino ad un buco quadrilatero, il quale è dignitoso e freddo come un impiegato municipale che facesse l'inventario dei volumi dell'estimo o della rendita fondiaria: un facchino porta un fascio di carte come porterebbe un fascio di legna, e lo scaraventa nell'*ipocausto*: il resto del fondo è occupato da donne, da principesse, da cortigiane, da servi, da schiave, dalla *gazzella famigliare* e da cocomeri che fanno invidia ai nostri di Piazza Castello: e nel fondo con un po' di buona volontà si vedono sfilare le insegne dell'esercito vittorioso, acclamate dai fanatici.

Questa distruzione sente del notarile: e quasi quasi si aspetta che il dragomanno vicino al sacerdote tragga di tasca il suo tabellionato per bollare le carte prima d'essere bruciate. Come si concilia poi lo sfilare dell'esercito vittorioso, che dovrebbero supporre entri a viva forza nella città conquistata, colla scena calma e placida del quadro, noi sappiamo davvero. Dov'è lo spavento dei cittadini, la fuga dei nemici, le opposizioni dei custodi della biblioteca? Devesi supporre che, essendo il riscaldamento delle stufe coi libri durato tre mesi, il Massarani abbia scelto per il quadro un giorno dell'ultimo mese, quando ogni cosa era tornata al suo stato normale, e l'esercito vittorioso, acclamato, andava a passare una rivista sulla piazza d'Armi d'Alessandria d'Egitto.

Un quadro storico che, senza il nome, sarebbe un logogrifo, manca del principale requisito di un buon quadro: quello di impressionare i riguardanti. Però, prese ad una ad una, le figure sono buone, e specialmente quella dell' imano, od impiegato municipale, posta sul davanti del quadro colpisce per il disegno e pel colore: è ben disegnata una *Eteria* o cortigiana, portata in lettiga da schiavi etiopi: e finalmente, lo ripetiamo, ha un merito che non hanno pur troppo molti quadri, quello cioè d'aver fedelmente rispettata l'epoca storica nei costumi e nella scena. Quando poi si

pensi che il signor Massarani, buon intenditore e scrittore di cose d'arte, è un semplice dilettante di pittura, allora le lodi cominciate non potrebbero fermarsi così presto.

Fra i quadri del Fontana (del *Roberto il diavolo* fu data l'incisione nella disp. 19, pag. 148 di quest'Opera), fra quelli del Ribossi, del Focosi, del Ranzoni, del Mussini, del Loverini, la nostra attenzione fu attratta da una nobile figura di *Machiavelli*: il professore Pier Celestino Gilardi dipinse il segretario fiorentino che, messo in carcere dai Medici, studia il grande storico Tito Livio, che doveva dargli argomento di scrivere le sue immortali *Deche* e più tardi le *Storie*, colle quali alla cruda nomenclatura di dinastie e di battaglie sostituì lo spirito filosofico, che rende veramente la storia maestra ai popoli. Il viso di Machiavelli fu accarezzato con amore dal Gilardi; le medaglie, i dipinti, gli scritti che s'occupano delle sembianze del segretario fiorentino, furono consultate tutte dall'artista, che vi aggiunse di suo la vita, l'idea. È un quadro che non ha meriti eccezionali, ma che ci fa pensare. Lo scopo è raggiunto: potessero tutti i quadri ottenere un simile effetto!

Dei quadri di genere lombardi va data la palma ai due Induno Domenico e Gerolamo: son due capiscuola, e di entrambi si diedero i disegni dei quadri più recenti (Vedi disp. 31-39, pagg. 241-305). Così del Chierici che svolse il genere in un altro modo, inferiore certamente al pensiero degli Induno (Vedi dispense 22-39, pagg. 170-280).

I piemontesi seguono la scuola lombarda col dedicarsi di preferenza a quadri di piccola dimensione. I fratelli Delleani ci mostrano *Un bivacco di soldati di ventura*: uno di essi fratelli ha fatto il fondo, paesaggio molto attraente, e l'altro (Lorenzo) le figure. Lo stesso Lorenzo ci ha regalato una riunione di patrizi veneziani d'ambo i sessi, riproducendo alla perfezione i costumi nel suo quadro *Venezia al XVI secolo*. Noari ha ritratto al naturale un vasto campo coperto di neve, intitolato *Ambulanze italiane sotto le mura di....* non si capisce bene la città.

(Continua.)

ILLUMINAZIONE ELETTRICA

fatta in occasione della chiusura dell'Esposizione

I tesori dell'industria, le creazioni artistiche, le meraviglie della natura non attrassero mai tanto pubblico all'Esposizione, quanto le quattro bande militari e l'annuncio di una ritirata con le faci di fuoco di Bengala, nel giorno in cui ebbe luogo la chiusura dell'Esposizione. La folla era immensa, e quando il telefono ebbe dato per l'ultima volta il suo poderoso squillo annunziante la chiusura definitiva del Palazzo, essa si riversò nel parco splendidamente illuminato. Ma ciò che produsse nell'animo degli spettatori un senso di grande meraviglia e diletto, fu l'illuminazione elettrica delle grandi fontane.

A un dato segnale le fiamme elettriche scintillarono fra i getti altissimi e voluminosi delle due fontane, i quali riprodussero così i più splendidi colori dell'iride. Nel tempo stesso i grandiosi contorni della gran porta s'illuminarono coronati dalla maestosa statua dell'Austria tutta coperta da una vivissima luce fantastica. Quindi la massa imponente della cupola della Rotonda con la sua gigantesca corona apparve splendente di mille fuochi. Questo quadro indescrivibile eccitò in sommo grado lo entusiasmo dei felici spetta-

(1) Quanto prima daremo un'accurata incisione del quadro bellissimo di Hayez: *Gli ultimi momenti del doge Marin Faliero*.



ILLUMINAZIONE ELETTRICA, FATTA IN OCCASIONE DELLA CHIUSURA DELL' ESPOSIZIONE.

tori. Dopo l'illuminazione, nella piazza Mozart cominciò il concerto del Männergesangverein (Società del canto umano), finito il quale l'orchestra di Strauss rallegrò il pubblico in quel modo che tutti sanno.

L'Esposizione è chiusa: essa era degna di miglior sorte, poichè attuata con sacrifici enormi di danaro, superò tutte le Esposizioni passate, per vastità di locale, per concorso di espositori, per quantità di merci esposte.

Il governo sperava d'arrestare una crisi, che, serpeggiante da qualche anno, non potè essere prevenuta, e scoppiò furiosamente appunto nel momento che l'Esposizione aveva bisogno di maggiore quiete.

Fallito lo scopo finanziario, rimane quello diplomatico, intieramente riuscito, poichè le visite dei Sovrani posero un suggello e diedero una valida conferma al programma di pace.

E per questo appunto l'Imperatore nel suo discorso d'apertura del *Reichsrath* potè dire:

« Le visite fatte nel tempo dell'Esposizione dai sovrani d'Imperi vicini e lontani, resero più stretti i vincoli d'amicizia con quegli Stati, aumentate le garanzie di pace e accresciuto prestigio al rango occupato dalla Monarchia nel novero degli Stati. »

« L'influenza esercitata dall'Esposizione sulla vita intellettuale ed economica delle nazioni, sull'incremento della civiltà, sullo spirito d'invenzione e di industria, nonchè sull'estimazione del lavoro onesto sarà sentita con riconoscenza in tutto il mondo. Con soddisfazione posso constatare che in questa lotta pacifica abbiamo combattuto con onore ed acquistati trionfi, che riempiono il cuore del patriota d'orgoglio e di speranza. »

L'Imperatore ha taciuto del *deficit* di 40 milioni che si dovrà colmare in causa di questa Mostra.

I CHIOGGIOTTI ALLA ESPOSIZIONE DI VIENNA

La esposizione fatta dai Chioggiotti in Vienna era degna di particolare attenzione. Ciò che attirava soprattutto l'attenzione dei visitatori erano gli oggetti rappresentanti la topografia d'una valle d'acqua e pescata con relativa planimetria di canali e di lavorieri. Il professore Miani apparecchiò le due tavole, che si ammiravano all'Esposizione, e le eseguì egregiamente per incarico del Comitato locale di Chioggia. La descrizione che ne riferiamo, piacerà ai lettori per la specialità dell'argomento. Riferiremo poscia anche i particolari sulle raccolte di stromenti da pesca ed oggetti attinenti, pei quali vanno rinomati i Chioggiotti, che occupano attualmente in codesta industria più di 5000 persone con 708 barche di 9 tonnellate circa per ciascuna, e che si recano lungo le coste dell'Adriatico e dell'Arcipelago, ricavandone un prodotto annuo valutabile in 4 milioni.

I.

Una valle da pesca deve essere in corrispondenza non solo col mare, ma ben anche con un fiume. Dal mare si ottiene, per così dire, la seminazione del pesce per quella successione continua di nuovo pesce che ripopola la pescaia; dal fiume si ottiene il disalamento delle acque marine, e si mantiene nelle conserve per mezzo delle acque fiumane una superficie gelata, la quale preserva sotto di essa il pesce esistente. Per far che entri il pesce novello, che dicesi *montata*, e succede da febbraio ad aprile, si tagliano ai fian-

chi i parapetti dappresso gli argini, si aprono le chiaviche, e si aumenta di nuovi corsi di acqua la valle; quest'acqua viene poi fatta sgorgare di nuovo dalla pescaia. In tal modo il pesce, tendendo ad affrontare la corrente, si introduce e si dissemina per tutti quei bacini di acqua che costituiscono la valle da pesca. La *montata* però del pesce non basta da sola a rendere prospera la pescagione, ed ogni anno si fanno degli acquisti di pesce novello per immerterlo nella valle, aumentando così il prodotto che la natura offrirebbe.

Terminata la stagione della *montata* e della semina, viene provvisoriamente sbarrato il canale principale verso l'interno, affin di eseguire i lavori o parapetti. I lavori e le costruzioni sono della massima semplicità, come anche le reti e le forme della pesca. I parapetti sono eseguiti con più strati di arelle, che dai tre centimetri di spessore giungono sino a nove, ed anche a dieci in rapporto della forza che devono sostenere. Queste arelle sono disposte verticalmente, premute al fondo del canale e connesse tra di loro da pertiche orizzontali e sostenute da pali, il qual lavoro vien tutto stretto e rannodato da vimini. Compiuto tale lavoro, il che succede presso il termine d'aprile, il pesce è serbato ne' suoi vivai di acqua, o peschiere. In tale stagione, che i pescatori chiamano *frama*, ha luogo la pesca. Una tal pesca si fa senza altri istromenti tranne i parapetti o cogularie. Colà succede la pesca, ed in particolare quella delle *anguille*, delle quali talora in cinque o sei ore se ne pescano da 40 a 50 quintali. Adoprano per tale pesca una rete a mano detta *voega*, e scelgono le notti più burrascose, essendochè, venendo le acque smosse ed agitate dal forte vento, le anguille cercano emigrare al mare, sentendo l'acqua nuova portata dall'apertura appositamente fatta dalla chiavica principale, ma in quella vece restano rinchiusi nelle *otelle*, d'onde poi vengono raccolte e poste in grandi *corbe*, che sono vivai di vimini apparecchiati a tal uopo. In simile modo ha effetto anche la pesca delle altre specie di pesce, a differenza però che questo viene preso anche di giorno col bel tempo e tranquillo.

Sarà ora importante il fornire notizie anche delle reti ch'erano esposte in sei gruppi dal Municipio di Chioggia. Così completeremo le notizie già fornite in altro articolo sulla pesca delle provincie meridionali.

Le reti chioggette a Vienna si distinguevano in:

1.° *Reti ferme*, cioè: a) Passerera. b) Cogoletti (si adoperano per la pesca in laguna). c) Saltarello. d) Sardellera. e) Sardonera. f) Cerberai da pesce bianco. g) Cerberai da seppie (si adoperano per la pesca in mare).

2.° *Reti a strascico*, cioè: a) Granzera. b) Bragagna (si adoperano in Laguna). c) Coccia. d) Ostreghera (si adoperano in mare).

3.° *Reti a mano*, cioè: a) Raschietta. b) *Volega*. c) Tratta per pesce novello (si adoperano principalmente in Laguna).

4.° *Ordigni da pesca*, cioè: a) Capalongaro. b) Spiedo. c) Tridente. d) Fiocina (si adoperano in Laguna). e) Dardo. f) Mattonera. g) Panola o Lenza. h) Amo per lo squalo. i) Parangallo di ami grandi. k) Parangallo di ami piccoli (si adoperano specialmente in mare).

5.° *Segnali*, cioè: a) Segnale grande per rete abbandonata. b) Segnale per rete ferma (si adoperano in mare). c) Segnale di parangallo (si adopera specialmente in mare).

6.° *Vivai*, cioè: a) Marotta. b) Vieri (sono destinati al mantenimento del pesce nell'acqua in La-

guna). c) Cargoni. d) Carghe. e) Canestri per conservare il pesce durante i trasporti. f) Cestone per lavare il pesce.

II.

Ecco ora i modelli esposti dal valente Camuffo Antonio di Chioggia, accompagnati da quel laborioso Comitato locale: Un bragozzo completo; una bragagna; una tartana; un toppo o portolata; una barca da traghetto.

La *tartana*, detta anche barca peschereccia e da taluni *pielego*, serve ad ogni genere di pesca nell'Adriatico e nell'Jonio. A tal uso serve anche il *bragozzo*. I pescatori chioggiotti fanno il loro mestiere sulle acque della Romagna, del Golfo di Venezia, di Trieste, lungo le isole e coste dalmatine ed ora anche sino alle Jonie.

La *bragagna* è, come dice l'espositore, la regina della pesca lagunare.

Il *toppo* presentato dal costruttore Camuffo meglio si denomina dai pescatori *barca da mestieretto*, destinato alla pesca del granchio, il quale, depositato in quei cestoni viminei, che diconsi vivarii ed in dialetto *vieri*, passa a quello stato molle, per cui prende il nome di *molecca*.

Il *battello da traghetto*, di cui dà le forme il quinto modello, è un *naviglietto* per trasportare passeggeri da Chioggia a Venezia e viceversa. Ognuno di questi battelli è condotto da un poppiere e quattro uomini, che sono tutti buoni rematori, ed hanno meritamente gran voce di abilità e destrezza.

III.

Oltre a queste notizie che l'ottimo comitato locale di Chioggia mise in luce, diremo che i Chioggiotti inviarono anche altri oggetti a Vienna, come oggetti d'intarsio, ricami, lavori in scultura, sostanze alimentari, pipe e merletti, ecc., ed anche cordaggi di erbe palustri, lavori in paglie palustri, raccolte di sementi, stromenti chirurgici, ecc.

Tutto diede prova della serietà con la quale gli operosi cittadini di Chioggia e di Cavarzere e di Pellestrina, presieduti dal valente avvocato cav. Domenico Monterumici e dal vice-presidente Penso Olivo pel Municipio di Chioggia ecc., parteciparono all'Esposizione con saggi d'industrie veramente singolari e caratteristiche, note per un glorioso passato ed ora per un promettente avvenire.

L'EDUCAZIONE PRATICA DELLE DONNE

in alcuni paesi

All'Esposizione internazionale si può fare uno studio importante pei vari paesi d'Europa dove si occupano alacramente dell'educazione delle donne allo scopo di procurar loro i mezzi di una comoda vita.

Sul terreno sì antico della cucitura, osserva l'economista austriaco, da cui togliamo questi ragguagli, la donna non può più lottare con la macchina, perchè questa fa 643 punti al minuto, mentre ella non può farne che 23. Quindi alla donna non resta che a prendere una risoluzione, quella di tentare le professioni nelle quali i suoi servigi non saranno isteriliti dal lavoro delle macchine; ma per giungere a questo le abbisogna una educazione preparatoria pratica, educazione che la scuola ordinaria anche superiore non le provvede conforme allo scopo. Quindi per raggiungerlo è indispensabile lo aprire scuole professionali ad uso del sesso debole.

L'educazione da darsi in queste scuole è determinata dalla natura stessa delle professioni nelle quali i servigi della donna possono trovare un impiego remuneratore. I lavori manuali cominciano a diventare una sorgente bastevole di guadagni, laddove l'azione meccanica dell'ago non è tutto. Quindi, i mestieri del modellare, di rammendare, di guarnire e ricamare gli abiti, specialmente quelli da donna, sono bene retribuiti. Molte giovinette di buona famiglia si dedicano alla carriera dell'insegnamento, la quale non è remuneratrice che in parte, e solo dove la domanda è maggiore dell'offerta. Da qualche tempo alcune donne esercitate nelle scuole, trovano un impiego utile nel commercio e nell'industria, specialmente in Francia, in Inghilterra, nella Germania meridionale, nelle provincie renane e svedese. Quest'ultime provincie meritano di essere prese per modello. Nel 1871 vi si contavano 4055 donne che si occupavano di commercio e d'industria, fra le quali 2675 dirigevano i loro propri affari. Nel medesimo tempo 504 donne erano proprietarie di fabbriche e di officine; inoltre un gran numero di donne erano impiegate in banche private, casse di risparmio, società di assicurazioni, con uno stipendio annuo complessivo variante dagli 800 ai 2500 risdallari (il risdallero vale 1/43).

Nel servizio delle poste, delle ferrovie, dei telegrafi, la donna estende di giorno in giorno il suo dominio. L'America, la Svezia, il Württemberg le offrono su questo rapporto le più grandi facilità. A Darmstadt si è fatto l'esperimento di applicare le donne all'ufficio di statistica ed ha prodotto ottimi risultati.

Le cure da farsi al malati sono quelle in cui le qualità della donna trovano maggiormente da esercitare il loro impiego. In Olanda le donne sono state autorizzate a concorrere per ottenere il diploma di farmacista.

La professione della medicina è stata ugualmente, almeno in qualche ramo, permessa da diversi governi alle donne. Nel mentre che molti corpi scientifici discutono ancora sull'opportunità della *donna-medico*, a Pietroburgo, a Zurigo, a Upsala ed in qualche altra università, molte *studentesse* si dedicano con ardore allo studio della medicina. Anzi in Isvezia il governo ha creato un fondo di cassa a loro profitto.

In questo stesso paese molte e molte donne si esercitano anche nel dominio delle arti pure e delle arti industriali. Per convincersene basta visitare il padiglione dell'industria svedese. Vi si vede che la pittura, l'incisione in legno ed in rame, la fotografia, la litografia, la calcografia, la cartografia, la pittura sulla porcellana, sono coltivate tutte da loro e con grande successo. Lo Stato e la società si mostrano da lungo tempo favorevoli alla loro causa, ed hanno loro dato piena ed intera libertà di commercio. L'accesso al servizio delle poste, delle ferrovie e dei telegrafi, è stato loro agevolato in mille guise, ed ora sono ammesse nella qualità d'incisore alla zecca, come impiegate nell'accademia delle scienze, nelle stamperie, ed in tanti altri stabilimenti industriali. In breve, la loro educazione pratica professionale è soggetto di mille cure. Quindi, quella nazione troppo poco conosciuta, meriterebbe i più grandi onori per lo zelo dimostrato nella soluzione del problema dell'educazione delle donne.

Egli è vero altresì che in Isvezia furono le donne istesse che ne presero l'iniziativa, e che, per così dire, forzarono l'ingresso nelle professioni sin qui riservate agli uomini.

Attualmente la Svezia possiede numerose scuole mantenute sia da società particolari, sia dai Comuni e dallo Stato, scuole di lavori femminili ad uso delle fanciulle povere. Molte di queste scuole si dedicarono specialmente a formare

buoni domestici. A Stoccolma esistono quattro scuole di rammendatura (*flickschulen*), dove alcune maestre insegnano a fanciulle povere quel difficile mestiere.

Le giovinette delle borghesia hanno a loro disposizione la Scuola industriale di Stoccolma, le Scuole normali reali, l'Istituto centrale ginnastico, l'Accademia reale di musica con Conservatorio, l'Accademia reale delle belle arti, gli Istituti di ostetricia, e l'insegnamento è dappertutto gratuito o quasi.

Dopo la Svezia è d'uopo citare i Paesi Bassi e l'Austria o almeno Vienna, dove il municipio e qualche società femminile si è assunta la direzione di tutto quanto potevasi fare in favore della donna.

Il municipio ha fondato in alcuni quartieri alcune scuole industriali serali; le società femminili hanno istituito scuole professionali di giorno di qualunque specie.

Grandi servizi ha reso la *Società Viennese*, fondata per procurare alle donne mezzi di sussistenza (*Frauenwerb-Werein*). Oltre le scuole preparatorie per l'istruzione generale elementare e quelle di un grado superiore, la società summenzionata ha aperto una scuola di cucito, una scuola superiore di lavori muliebri con un corso di studi che dura tre anni, una scuola di disegno industriale, una commerciale, un'altra di lingue, ed un'altra ancora per formare delle impiegate ai telegrafi. Dal canto suo la *Società israelitica* dispiega una grande attività; la sua scuola di perfezionamento forma donne capaci di guadagnarsi onoratamente la vita.

In Olanda le giovani possono istruirsi alla Scuola industriale di Amsterdam, non solamente nei lavori manuali, come il ricamo, il cucito a mano e a macchina, lavori in cartonggi ed in paglia, ma ben anco possono imparare la scrittura doppia e semplice, la direzione commerciale, e la farmacia. Da quella scuola uscirono le prime *farmaciste*, di cui abbiamo parlato di sopra.

La Germania settentrionale e quella centrale contano numerose scuole, scuole fondate sia da società private, sia da istituzioni pubbliche, per le fanciulle e le donne mature. La Germania meridionale invece è povera di simili scuole. L'Istituto d'insegnamento commerciale per le ragazze delle classi borghesi ed operaje fondato da un fabbricante di Monaco, è una eccezione. Le allieve uscite da quell'istituto trovano subito da impiegarsi nelle banche, nelle fabbriche e nei magazzini.

La Russia, come è noto, ha preso recentemente la risoluzione, per ovviare all'inconveniente di un'educazione cercata all'estero dalle sue donne, di permettere a queste l'ammissione alla facoltà medica di Pietroburgo. Dell'Italia diremo nella prossima volta.

Quattrocento donne si sono subito approfittate dell'autorizzazione emanata in favore del bel sesso.

(Continua).

LE MACINE

Benchè da qualche tempo si adoperino per frangere e macinare il grano forti cilindri di acciaio, la macina primitiva resta sempre in uso, tanto più che il mulino cilindrico ha ancora bisogno di quello a pietra per macinare la crusca e per produrre alcune specie di farine più nere è vero, ma più nutrienti. Perchè una macina raggiunga il suo scopo, bisogna che sia, anzitutto, di una sostanza durissima, e che tutte le sue parti sieno bene agglomerate, perchè, altri,

menti la farina diverrebbe, in causa delle particelle che si distaccano dalla pietra, sucida ed immangiabile. Alcune macine sono tutte di pietra arenaria, e sono adattatissime per impedire un tale inconveniente, e si chiamano *macine chiuse*, mentre alcune altre sono porose, come la pomice, e vengono designate col nome di *macine aperte*. Ma qualunque sieno non debbono essere adoperate soltanto per frangere il grano e farne farina; bisogna altresì che tutta la loro operazione si faccia sviluppando il minor calor possibile, poichè la qualità della farina perde della sua bontà in causa del riscaldamento. Per la qual cosa nelle *pietre chiuse* s'incidono delle scanalature profonde per introdurre in esse l'aria esterna, e così poter raffreddare a grado grado la macina. Ma questo scopo è più facilmente raggiunto dalle macine porose, che di per sè stesse offrono una perfetta circolazione dell'aria.

I porfidi, la lava, i quarzi porosi, sono le materie di cui compongonsi queste macine. Del quarzo poroso che trovasi in abbondanza nelle cave della Sciampagna sono fatte specialmente le macine francesi, ed è innegabile che non siano le migliori. Le pietre del quarzo poroso si trovano quasi tutte in blocchi monoliti più o meno grossi. Per farne delle macine vengono dapprima tagliati ed aggruppati intorno ad un pezzo centrale scavato dai lati a bella posta, e poi circondati da cerchi di ferro e cementati per formare un tutto omogeneo. Ma siccome nella grande massa dei pezzi di quarzo che si presentano ai fabbricanti di macine, se ne trovano moltissimi d'inequali per il diverso stato di durezza e di agglomerazione tellurica, così la riproduzione delle buone macine è cosa difficilissima, poichè la pietra deve essere composta di pezzi ugualmente duri ed ugualmente agglomerati. Quindi è regola che la pietra fondamentale immobile della macina e la pietra mobile, debbano essere di diversa durezza. Finalmente bisogna anche fare attenzione se la macina deve servire ai mulini da frangere o da schiacciare, o per macinare la farina.

All'Esposizione si trovano macine di qualunque specie, come pure ogni genere di pietre, quali, ad esempio, l'arenaria molle di cui servonsi gli arrotini, l'arenaria granellosa, il porfido-trachite e finalmente il quarzo poroso di acqua dolce.

L'Austria ha esposto alcune macine delle cave di Wallsee, che sono eccellenti, come pure un gran blocco di arenaria rossastra, duro e scabroso, che è adattatissimo alla fabbricazione delle macine; ma fra tutti gli stabilimenti tedeschi di questo genere, particolarmente distinguesi la fabbrica Haldesheim nell'Annover. Fra i suoi prodotti esposti è notevole una pietra di arenaria giallastra, molto omogenea, di 8 piedi e 3/4 di diametro, e molto apprezzate sono pur anco varie pietre coniche di sei segmenti, aggiustate con molta cura.

La Russia e l'Italia hanno pure esposto molte specie di macine. Una fabbrica bresciana è specialmente ammirata per una bella collezione di pietre conglomerate, la cui massa principale è formata da grossi e rotondi pezzi di quarzo. Simili pietre si trovano anche nell'Albania e nella Turchia europea, ma sono forse inferiori a quelle delle macine francesi o a quelle di lava. Per ultimo è d'uopo citare le macine belgiche della fabbrica Dassenville, di Sant'Uberto presso Namur.

BELLE ARTI — SEZIONE ITALIANA

AMORE IN AGGUATO

Statua di LUIGI PAGANI

Non avvicinatevi troppo: lo fareste volar via. Il fanciulletto Amore s'avanza leggiadro sulla punta dei piedi fra i fiori ond'è sparso il cammino: e celando con una mano il temuto arco dietro la gentile personcina, accenna coll'altra, posta maliziosamente all'angolo della bocca, di far silenzio, perchè ei possa ferire di sorpresa due cuori vicini. E veramente questa statuetta di Luigi Pagani, di Milano, ferisce colla leggiadria delle forme e la grazia della posa, i cuori di quelli che l'ammirarono a Vienna. In questo tempo in cui gli scultori italiani si compiacciono tanto dei fanciulli, da far somigliare sovente le esposizioni ad asili di bambini lattanti, coi ventri idropici e le membra enfiate, il Pagani seppe star lontano dal crudo realismo che è la tomba dell'arte. La riproduzione esatta della natura reale è la fotografia ottenuta col lavoro delle mani, invece che con mezzi chimici: è lo snaturare l'arte confondendola col suo tecnicismo. Infatti la parte tecnica è sempre la medesima, qualunque sia il modello su cui la si eserciti, abbia questi il gobbo o sia stato scelto coll'occhio d'artista che sa scoprire il bello nel vero, afferrandolo in mezzo alle limitazioni che lo circondano.

Questo fu appunto il merito del Pagani, il quale non ci presentò uno dei consueti bamboli che, per essere copie fedelissime d'un rotondo marmocchio, potrebbero stare in un museo patologico, come pur troppo era venuto di moda col barocchismo di raffigurare il più furbo e capriccioso degli Dei del vecchio cielo; ma seppe, senza uscire dal vero, incarnare il suo pensiero nel bello — sia che abbia ciò fatto raccogliendo le parziali manifestazioni di diversi reali, sia che da un reale unico sia asceso verso la bellezza per via delle analogie e dei confronti — sia infine che sopra un ideale tipo concepito abbia innestato le determinazioni proprie della verità. L'artista non deve mai sperare di trovare nella natura il bello ideale che a lui balenò alla fantasia, già fatto e che aspetti solo d'esser copiato; ma però nella natura lo troverà realizzato solo in parte e per brevi momenti. Il bello appare in realtà come riflesso da un piccolo e mobilissimo specchio che ora ne mostra un lato, ora un altro: e se ce la fa balenare intero, non è che per un momento fugacissimo che bisogna cogliere a volo.

MODELLO DI PAVIMENTO IN MOSAICO

nella Sezione inglese

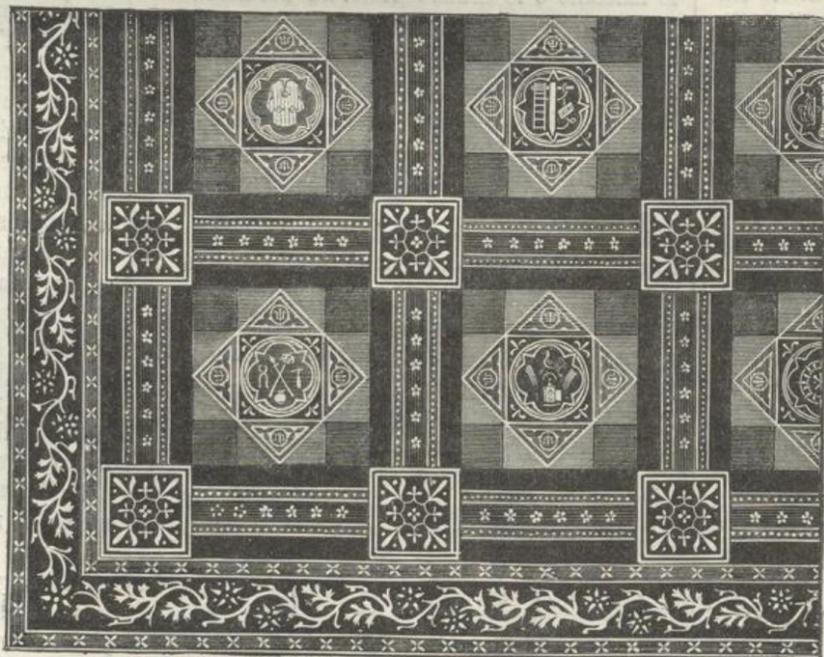
Il mosaico adoperato come pavimento, spogliato della splendida e costosa veste artistica, è nella sua forma più antica e quindi più semplice. Gli Inglese ricorrono a questa sorte di ornamenti nei loro saloni, mentre i salotti rivestono dei più modesti *parquets*. Il modello presentato all'Esposizione

di Vienna, da noi riprodotto, imita nel disegno e nei colori i tappeti orientali, che primi diedero probabilmente il concetto dei mosaici. Dall'Oriente ove nacquero, i mosaici passarono in Egitto. Infatti troviamo in questa regione abbon-



BELLE ARTI: SEZIONE ITALIANA.
AMORE IN AGGUATO, statua di Luigi Pagani.

dare i simboli e le figure condotte con lapilli variamente colorati, infilati insieme: quasi ogni mummia ornata di alcuni di simili lavori che in copia si trovano nel Museo egizio di Torino. I Greci, nei tempi antichissimi, adoperavano



MODELLO DI PAVIMENTO A MOSAICO (Sezione inglese).

questi mosaici solamente nei pavimenti dei templi: constavano di lastre e di piccoli mattoni marmorei che arieggiavano la pittura solamente in lato senso. Dai templi passò ai palazzi: e fra i primi dei quali la storia faccia menzione, si è quello di Demetrio Falereo in Atene e l'altro di

Gerone II a Siracusa. In questo passaggio, essendo diminuite le proporzioni del tutto, diminuirono parimenti quelle delle parti: ed il lusso della Grecia essendo a dismisura cresciuto, si vollero adornare coi pavimenti di mosaico non solo le grandi parti dei palazzi, ma ancora i gabinetti ed ogni piccolo locale. Il mosaico dovette quindi essere composto di pezzi minori, ed adattato al luogo cui doveva servire.

Il Quatremère crede che il mosaico sia originato dall'uso del selciato: imperocchè basta collocare in strisce ed in iscacchi ciottoli bianchi e neri che ne esce un aggradevole aspetto di ordinato disegno. Aggiungendo pietre di altri colori e progredendo nell'arte del collocare i ciottoli, era naturale il passaggio dalle grosse fascie ai rosoni ed alle stelle: poscia ai fiori, alle maschere, agli animali, insomma al genere più perfetto, finchè cessò d'essere pavimento per diventar quadro. L'ingegno greco, per eccellenza artistico, e la paziente cultura dell'arte decorativa, spiegano i gentili e delicati lavori, cui l'arte giunse, sia nel genere decorativo, sia nel pittoresco.

Dalla Grecia l'arte passò a Roma. Silla fece costruire il più antico mosaico d'origine romana, e si trova ancora in parte nel tempio della Fortuna, a Preneste. I romani perfezionarono questo genere coll'usare materiali ignorati dai Greci: e l'uso dei mosaici divenne così comune che ne furono costruiti anche di portatili per ornare le tende dei generali e dei principi. Cesare li amava tanto che li faceva trasportare fino sui campi di battaglia. Dopo la conquista dei Romani, divennero comuni anche nelle Gallie, ove si vanno scoprendo oggidì. Nel medio evo il loro uso riuscì quasi universale: e se ai nostri giorni l'uso n'è diventato più ristretto, cerchiamo di sostituirli colle lave meno costose, ma anche meno durature.

CRONACA DELL' ESPOSIZIONE

MODO DI SEPARARE LA SETA DALLA LANA. —

Annunzia il signor Knopp che la soluzione concentrata di cloruro basico di zinco possiede al grado di ebollizione la proprietà di sciogliere abbondantemente e rapidamente (in 50 o 60 secondi) la seta, mentre non iscioglie la lana, nè le fibre vegetali. Questo modo di separazione comincia già a divulgarsi, essendo usato per decidere sull'ammissibilità di certi tessuti nei porti francesi.

LA SCUOLA MODERNA AUSTRIACA è considerata come la migliore scuola comunale dell'Esposizione; ella rappresenta tutte le idee dell'istruzione moderna, ed è nel tempo stesso, nella sua costruzione pratica, piena di comodi e di buon gusto, e ciò che è di grande importanza, costa relativamente poco.

Di questa scuola sono state pubblicate molte vedute fotografiche, ed in tutte le sue parti, corredate delle spiegazioni d'ogni oggetto coi più minuti particolari.