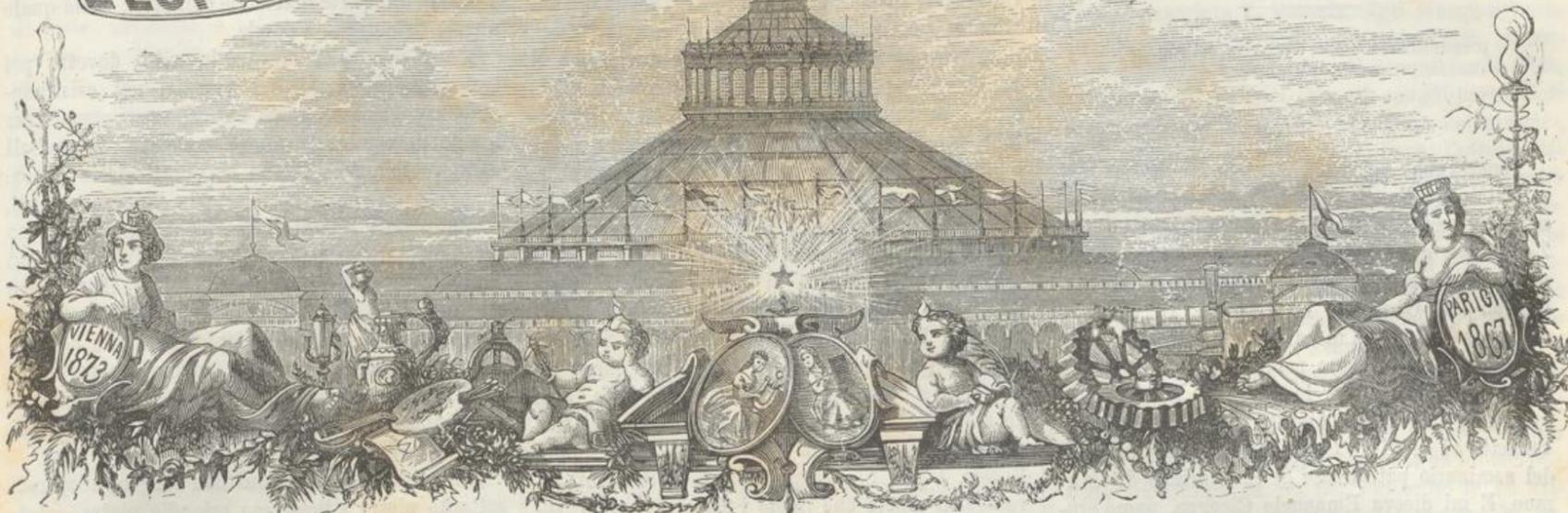


# L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI VIENNA

DEL 1873 ILLUSTRATA



PREZZO D'ABBONAMENTO  
alle 80 Dispense.

Franco di porto nel Regno. . . . .	L. 20 —
Svizzera . . . . .	> 24 —
Austria, Francia, Germania . . . . .	> 28 —
Belgio, Princip. 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 69.<sup>a</sup>

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 Sonzogno a Milano.

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

## BELLE ARTI

### IL RATTO DI GANIMEDE

gruppo in bronzo di IPPOLITO MOULIN

I Francesi nella plastica sono ancora accademici; gli Dei e le Dee dell'Olimpo colle membra tornite, splendenti d'eterna bellezza, seducono pur sempre le menti di questi artisti. Non son passate molte pagine che presentammo la statua d'un'Ebe (1): oggi venne la volta del di lei successore, il vago Ganimede.

La storia di questo giovinetto, nato mortale, e che trovò grazia al cospetto del Tonante per la leggiadria delle sue membra, e fu fatto semidio, è nota a tutti. Mentre egli baloccava nei giardini paterni di Troo, re di Troja, vide Giove, e tosto mandò l'aquila in terra perchè lo rapisse al padre e lo trasportasse nell'Olimpo per sostituire Ebe che si era lasciata cadere dinanzi agli dei, e che confusa non osò più ricomparire dinanzi a loro per versare da bere. La bellezza era il suo merito, la sua gloria presso gli Dei: perduta questa, per la caduta, non potè più portare la coppa dell'ambrosia.

Nel gruppo del signor Moulin l'aquila ha deposto in quel momento il giovinetto dopo averlo trattenuto fra le sue potentissime ali. Le forme del Ganimede sono esili e delicate, e nel suo atteggiamento si legge più lo stupore che la paura; quasi sta per sorridere al divino pennuto che lo rapì dalla terra per adornarne l'Olimpo.

In un'opera simile, il pericolo da evitarsi



BELLE ARTI. — IL RATTO DI GANIMEDE  
gruppo in bronzo di Ippolito Moulin.

consisteva nel non esagerare il lato fanciullesco del giovinetto principe. Bisognava combinare la gracilità delle membra ad una ben intesa proporzione per ottenere un tutto armo-

nico e completo. La poderosa ala dell'uccello tutta spiegata, ravvolge Ganimede come se fosse un mazzo di piume, e fa spiccare la purezza delle forme del grazioso adolescente. Il signor Moulin ha ottenuto la medaglia per l'arte.

Il concetto è buono, come è accurata l'esecuzione e scelte ne sono le forme; ma pure ameremmo che i francesi cessassero dall'interpretare il verbo d'una morta religione, per ricorrere all'espressione di una più potente vita.

Gli accademici opinano che l'arte, appunto perchè tale, debba mantenersi in una sfera elevata per esercitare sulle masse il prestigio di cosa superiore alla vita terrena; precisamente com'è imposto ad una dama del gran mondo camminare a passi misurati e posare in atteggiamento sul volgo che sarebbe molto difficile riscontrare nel colore del sangue. I veristi, invece, ritengono che l'arte si mantenga sempre arte quando riproduce ciò che entra nel dominio della natura. I primi gridano ai secondi: voi invadete il campo della pittura, voi fate dei gruppi di genere come si trattasse di quadri; cotesta non è scultura, è il barocchismo del marmo. Ma i veristi si stringono nelle spalle, sorridono, si cambiano un'occhiata di furbesca intelligenza, dicendo fra loro: lasciamo il vecchio colla sua mitologia e la sua bibbia; l'arte, per i timori dei classici, non deve rimanere rinchiusa come i bambini nel cestino, ma deve camminare da sè libera e ardita per campi finora inesplorati.

Ci sembra che anche in tale quistione, come in molte altre, il non esagerare propendendo o per una parte o per l'altra, sia il miglior partito: dall'una e l'altra scuola, validamente continuate, l'arte può ottenere splendidi e copiosi frutti. Ma per carità dell'arte, non esageriamo, ribellandoci del tutto al classico per il reale, nè dimenticando l'epoca in cui viviamo, per correre dietro a sogni vani ed inutili.

(1) Vedi dispensa 42 pag. 335.

## L'ARTE E L'INDUSTRIA DEL MOSAICO

dall'antichità

fino all'Esposizione universale di Vienna (1)

(Continuazione e fine, vedi Disp. 68, pag. 541).

## XV.

Venezia ebbe pei suoi mosaici grandissime lodi, e bastino quelle di Vasari e Muratori. Il Lanzi narra il tentativo fiorentino della cappella di San Zenobi per concludere *che parve riserbata a Venezia la gloria dei mosaici* (2). Lorenzo dei Medici chiamò Gherardo miniatore e D. Ghirlandajo per lavorare a mosaico nella cappella di San Zenobi; ma quel lavoro, principiato egregiamente, rimase incompiuto per la morte di Lorenzo. Venezia non faceva solo tentativi, ma opere. Priuli vendette al re di Prussia l'antichissimo mosaico del seminario patriarcale di S. Cipriano di Murano. E mi diceva Emanuele Cicogna, uomo eruditissimo, che la chiesa di S. Marco abbisognava allora di mosaici, e si propose di venderle l'opera pregevole del seminario, acciocchè si traesse partito dalle *materie prime* ond'era composta! Quando nel principiare della repubblica un *maestro* adoperava le pietre d'oro dei vetusti mosaici, il senato levava contro tanto vandalismo, non solo la voce, ma il braccio.

*Sic tempora mutantur!*

V'ebbero consorzierie di mosaicisti? Non è bene accertato. Le consorzierie dei *depenitori* sono involte in una tale oscurità, che solo in parte le ricerche del Sagredo valsero a squarciare. Converrebbe avere e studiare lo Statuto dell'arte dei *depenitori*; manca quello primitivo (*Capitolare Rosso*) del magistrato dei giustizieri vecchi, istituito nel 1182, per soprintendere alle arti (3). Negli otto colonnelli, in cui si divideva l'arte dei *depenitori* nei tempi antichi, non erano accennati i mosaicisti, mentre i luminari della pittura si ascrivevano all'arte (4).

## XVI.

Manca uno studio comparato sulle corporazioni operaie italiane e straniere (5).

Induce maraviglia pensare alle venete associazioni del secolo XVI, alle consorzierie dei *depenitori*, alle scuole dei pittori, ai liberi mosaicisti, agli inquisitori delle arti così pronte a raddoppiare di rigori e di restrizioni, appena il monopolio commerciale ed industriale fosse violato, e tanto sobri di ingerenza governativa col vero artista; a quella oligarchia che irretiva il cittadino e lo straniero colla fantasmagoria del bello e colla maestà repubblicana; a quel popolo il

(1) L'autore desidera di avere la proprietà letteraria di questi studii. (Nota della Redazione).

(2) *St. pitt. d'It.* vol. III. pag. 158.

(3) Sulla perdita del capitolare Rosso mossero lagnanze li storici. Il Sagredo (*Sulle consorzierie delle arti edificative*, Venezia 1856, cap. XIII, pag. 125) trovò il quaderno dei garzoni dell'arte dei dipintori (1771-1785), e vide lo statuto originale del collegio dei pittori.

(4) I pittori storici e i pittori minori nel 1682 si staccarono dalla consorzieria, ma i mosaicisti serbarono per lungo tempo fratellevole solidarietà coi maggiori artisti. La vita di Tiziano dimostra se il gretto sentimento della corporazione facesse presa sopra il di lui animo, e per chi ricorda le lotte dell'ingegno francese, per spezzare i lacci della *maîtrise*, non parrà credibile il *Tician da Cadore depentore*. Forse iscrivendosi egli rammentava il giorno in cui quella consorzieria in una alla Confraternita della Carità nella piazza di S. Luca, fece schermo dei propri petti alla rivolta di Querini e di Bajamonte Tiepolo, 1310.

(5) Vedi in proposito un mio saggio sopra la storia delle società operaie in Italia nell'*Amico del popolo*, Venezia, Cecchini 1864.

quale, soldato e mercante ad un tempo, lasciava ai nobili il reggimento dello Stato, e dimentico dei propri diritti politici davasi al culto delle arti belle.

I mosaicisti di Roma sono lodati da Lanzi, da Cicognara, da Seroux d'Agincourt. Due quadri del Rinaldi, portati, parecchi anni or sono, a Parigi, destarono ammirazione ed entusiasmo. Ebbe il Rinaldi a valenti predecessori il Baglioni, i Cristofoli padre e figlio ed altri. Abbellì anelli, collane, tabacchiere, vasi, tavoli, e fu lodato come quello che il fece prima d'ogni altro. Venne chiamato dal governo italiano a professore a Milano, dove istituì una scuola. I quadri che espose a Parigi, rappresentavano, l'uno le ruine di Pestum e di Posidonia, lavoro di cinque anni, e nelle gradazioni delle tinte del cielo impiegò 64 smalti svariati; l'altro, l'eruzione del Vesuvio nell'anno 1794 (1). Pensiamo che Italia, nei giorni felici, non si lascerà privare di quest'arte, anzi ne serberà il vanto. Qual prova facciano di sè i mosaicisti stranieri, lo dimostrarono le scuole di Russia. I veri Slavi saprebbero ben altrimenti lavorare di quello che fanno i Russi, i quali introducono l'assolutismo fino nell'arte musiva: non si peritano di avere un'arte ufficiale e di darne saggio all'Esposizione di Londra nel 1862 con un S. Nicolò lavorato a mosaico, il cui pregio consiste soprattutto nel peso di 700 tonnellate. La scuola dei mosaicisti veneziani non vorrà intisichire nella copia, nè reputare che la grandezza dell'arte musiva stia nel restauro soltanto. I restauri attirano nondimeno l'ammirazione, condotti colla magnificenza di cui i pontefici sanno trarre sempre sì grande partito; conservarono nella basilica di S. Pietro le memorie di quelle tavole insigni, che, a dire di Cicognara, deperivano ogni giorno. A questi lavori attendono famiglie, che di generazione in generazione si trasmettono il tesoro dell'esperienza e le regole più acconcie dell'arte; ed ebbe fama la famiglia Cocchi da più di un secolo addetta ai restauri di S. Pietro. Ma il passato non ci deve far dimentichi dell'avvenire.

A riattare i mosaici della chiesa di S. Marco si affaticò per sedici anni il Moro, ma con poco frutto: ed ora il romano Podio gli mosse contro l'allegria vendetta dell'arte.

## XVII.

La bellezza, la varietà, la copia dei mosaici di Venezia e Murano sono tali che da ogni parte si chiedono a Venezia li artefici e le materie prime per adornare templi e palagi, e per riattare quelle opere che fossero deperite. Noi temiamo la concorrenza, e soltanto la poca fede o la malavoglia potrebbero far pericolare l'industria e l'arte che hanno sì florida vita. Leggemmo di recente nel *Revue Britannique* d'una scoperta del francese Balze, il medesimo che prima di Jollivet dipinse sulla lava, il quale riprodusse in brevissimo tempo un quadro di Raffaello con tal magistero a cui si predice splendida fortuna. Ammessa anche vera la scoperta, tali e tanti sono le applicazioni del mosaico, da non temere per le sorti di esso e da felicitare Venezia per l'amore con cui si diede a farlo rifiorire in Italia e fuori. Ringiovanito il concetto dell'arte della critica, il mosaico divenne di grande sussidio alla decorazione ed all'ornamento, ma perdette il carattere religioso che un dì gli era proprio. I moderni furono svezziati dal manierismo di chi sapea soltanto ispirarsi alle leggende ascetiche, e vollero che i fatti delle estinte

(1) C. C. GRATTANI *Notices des deux tableaux en mosaïque par Rinaldi artiste romain*, *Memorie sulle belle arti e le antichità*, I. 20, Roma 1866.

generazioni fossero svelati, non con una pia menzogna biblica, ma con le ragioni della storia e i particolari del tempo. Frattanto le scienze sperimentali semplificarono la tecnica; e chi oggi scrive intorno il mosaico, deve porgere molta attenzione alla parte materiale dell'arte, nella quale altresì primeggia Venezia.

L'arte musiva, a durare in vita, dovette poi transigere coi tempi, e i mosaici nel cristianesimo riprodussero l'arte antica, senza cessare per questo di seguire le nuove credenze. I simboli della vecchia fede furono adoperati dalla nuova; i pagani, ingannati dall'astuzia dei neocredenti, risaltarono i riti di Bacco e di Cerere persino nel battistero di S. Costantino, ed in moltissimi luoghi di Roma. Con questi artifici il mosaico potè giungere fino a noi, e nel medio evo, rivendicatosi in libertà, si ispirò alle tele dei pittori contemporanei, ed oggi, respinto a torto dagli artisti, si ritira modestamente nel passato, e va ricopiando le immortali opere di Raffaello, di Tiziano e di Paolo Veronese.

Dai mosaicisti fiorentini non vengono adoperati soltanto pietre silicee, ma eziandio pietre calcaree, conchiglie od altre materie più tenere. Gli smalti d'oro per mosaico, fabbricati a Murano da Radi per la basilica di S. Marco, furono giudicati superiori a quelli fabbricati per lo innanzi dallo stesso Radi e ad alcuni degli antichi. Lo strato vitreo compatto presentava una aderenza alla lastra sottoposta da accertar la maggior possibile durata. Netto e preciso il taglio, notevole la lucentezza e sequenza delle foglie d'oro; eccellenti le paste per mosaico a colori. Ciò pel passato. Dal 1861 in poi il taglio degli smalti raggiunse una perfezione insperata. Le tinte sono ora superiori a quelle di cui si fa uso per la pittura a fresco, offrono somma varietà, e la bellezza che loro proviene dalla trasparenza della materia. Un valente muranese le migliorò d'assai; è da encomiarsi il suo smalto porpora in tutte le gradazioni del rosso e dell'ametistino; e la sua agata calcedonia imitante le pietre dure orientali. Salvati moltiplicò le applicazioni del mosaico, di cui possono ornarsi pavimenti, pareti, soffitti, porte, facciate di edifici, e di cui pouno comporsi iscrizioni, quadri, oggetti di svariato ornamento e via discorrendo.

Spesso in una sola industria si cela una parte del segreto dell'avvenire. A noi tardava che Venezia possa fare bella mostra, in giorni felici, delle opere tutte del suo ingegno e della sua mano.

## XVIII.

Se l'Esposizione di Parigi era stata un grande avvenimento pei mosaici di Venezia e di Murano, quella di Vienna fu il più gran successo che mente umana possa immaginare. Noi abbiamo già riferite le molte onorificenze date alla Società Salvati e C. ch'ebbe la gran medaglia di onore a Londra, e sei medaglie di prima classe a quella di Firenze 1861 e la d'oro a Parigi nel 1867. Questa volta le splendide onorificenze ottenute dalla Società, dal Salvati (come persona) e dai suoi operai, testimoniarono la benemerita di quei capitalisti, il genio sorprendente del Salvati e l'abilità dei valenti artefici muranesi, veneziani e romani, che cooperano al completo risorgimento dell'industria e dell'arte.

Nel gruppo IX, alla categoria C, sotto la classificazione (veramente incompleta) di merci di vetro, si ammiravano in mezzo a stupendi specchi e lumieri e soffiati della Società Salvati i seguenti lavori: Quadro in mosaico a smalti (rappresentante Minerva), commesso dall'I. R. Commissione e Direzione di Vienna. — Quadri di mo-

saico a smalti, stile bisantino, romano ed altri, ed una lapide sepolcrale pel monumento del professore Rahl. — Smalti d'ogni colore, d'oro e di argento ad imitazione di pietre fine. — Tavole e tavolini, ornamenti con mosaici, vetri e pietre artificiali. — Tempietto (stile 1500), incrostato di pietre artificiali e vetri a mille fiori greco-romani. — Mobile. — Modelli di pavimento a mosaico. — Oggetti indicanti le applicazioni dell'arte. — Mosaico.

Nulla diciamo ora, avendoli altrove descritti, degli oggetti vetrari che completavano questa bella mostra del Salviati, cioè: *Vetri soffiati ad imitazione degli antichi di Murano* — *Oggetti dipinti a smalto e dorati, ad imitazione dell'antica smaltatura e doratura sul vetro.* — *Saggi di vetri rotondi (rulli) e di lastre a vari colori, ad imitazione degli antichi, per chiese ed edifici a stile medioevale.* — *Lampadari diurni per candele e gaz.* — *Lampade moresche etrusche e di altro stile.* — *Vetraria.*

Il fin qui detto ci basta a dimostrare come il mosaico sia rinverdito per opera di Venezia e Murano, e come, anche dopo l'Esposizione universale di Vienna, ad esse rimanga il primato di questa industria artistica della più vaga e bella merce di vetro.

## LA PITTURA STRANIERA ALL'ESPOSIZIONE

(Continuazione, vedi Disp. 66, pag. 524).

### PITTURA AUSTRIACA

Giovanni Matejko.

Appena entrati nella Sezione austriaca, bisogna salutar subito il più grande pittore di questa contrada, e, possiamo aggiungere senza esitare, uno dei più grandi pittori dell'epoca nostra, Giovanni Matejko.

Niuno potrebbe negare ch'egli occupò, senza contrasto, il primo posto nella *Kunsthalle*. Quantunque mal favorito dalla luce, ei non temè di affrontare il giudizio del pubblico, lasciando ai suoi confratelli i troppo studiati sistemi che fanno dei loro quadri tanti drammi, e senza pensare a circondare le sue opere d'inusitati apparecchi che impiccioliscono l'artista a profitto del tappezziere e del decoratore. Del resto Giovanni Matejko rifugge più che può da tutto quello che può sembrare ostentazione; semplice nella vita privata, semplicemente esposesi alla folla che deve studiarlo. Tutti conoscono quanto sia ritirata l'esistenza di quest'uomo, quale la sua ambizione, e la modestia delle sue abitudini. Originario di Cracovia, egli abita la città natia, da cui nulla ha potuto strappar, nè gli onori, nè la ricchezza, che da tutte parti gli offrivano, e ciò ad una età — trentatré anni! — in cui tanti altri si limitano ancora a sognare i successi dell'avvenire. Egli abita in una gentile casetta, quasi una capanna, in mezzo all'adorata famiglia, ed il suo studio è così angusto che le sue tele, grandissime la maggior parte, non vi si possono svolgere per intero, ciò che talvolta lo costringe a stenderle prima in basso e rialzarle poscia dall'alto a misura che il suo lavoro procede. Il municipio di Cracovia ha votato testè di erigere, a spese pubbliche, un edificio dove egli sia libero di dedicarsi senza impacci e senza fatica agli stupendi lavori coi quali onora la patria. Esempio raro in un tempo in cui l'ingegno è sì spesso un mestiere, ed il genio si abbassa alle brighe del commercio. Giovanni Matejko ha espo-

sto undici tele: sette ritratti, un quadro di genere, e tre quadri di storia. I ritratti, fatti da un pennello franco ed ardito, hanno una lontana parentela con quelli di Manet. Gli accessori vi sono completamente negletti; ma la rassomiglianza, vera, viva, che comprende le forme e lo spirito, vi è lavorata con uno scrupolo talvolta poco lusinghiero pei modelli. Rispettando la linea, benchè innamorato del bel colorito, è schiavo della verità, sì è vero che alcune delle sue vittime, a quanto raccontano, si sono talvolta lagnate. Il più bello dei suoi ritratti è certamente quello segnato dal numero 455. La fisionomia è franca, il gesto spedito, gli occhi chiari sotto una fronte vasta ed ascetica, nella quale si legge tutto un mondo di pensieri, di sogni, di studi, e di speranze. Anche i tre bambini sono incantevoli: due fanciulline in veste bianca, orlata di nastri azzurri, ed un ragazzino con un vestito alla foggia nazionale russa stretto alla vita da una cintura di cuoio colle fibbie d'argento. Una delle bambine sta seduta sovra una ricca pelliccia sfogliando con le manine paffutelle una freschissima rosa. La sorella sta guardandola stupefatta con un'aria d'innocenza veramente adorabile. Quel ragazzino poi, franco, tutto dritto, sembra prendere sul serio e con grande importanza la parte affidatagli di guardiano di quelle due gentilissime creature. Tutto il quadro è dipinto con una cura ed una delicatezza maravigliosa: si vede che il pittore lo ha accarezzato come un padre i figli suoi.

*Copernico*, malgrado i pregi stimabilissimi del disegno, è certamente l'opera la meno attraente di tutta la collezione. L'illustre astronomo in ginocchio, circondato dai suoi libri, dai suoi strumenti d'ottica, sembra essersi tolto allora allora dal cannocchiale dopo avere scoperto il sistema celeste che deve sconvolgere il mondo, indignare il clero, e rovesciare l'antica scienza. Ci sembra spaventato: perchè? forse dall'idea dei pericoli a cui potrà esporlo il suo genio? è forse preso da un senso di terrore per avere indovinato i misteri dell'infinito? Qualunque sia l'impressione del grande astronomo, è molto più affettata che verosimile. È cosa probabilissima che Copernico, condotto a poco a poco per mezzo de'suoi calcoli e le sue pazienti ricerche a darsi una ragione dell'armonia dell'universo, non ne rimanesse stupito nè spaventato, anzi, abbia provato una gioia ineffabile nel veder coronate di tanto successo le sue fatiche. Quindi era molto più naturale e più vero dipingere sul suo volto il sentimento della soddisfazione e del contento, e non quell'aria d'inconcepibile terrore. Del resto il colore è secco. Il cielo è più arido che pieno; e le stelle hanno proporzioni tali, ammissibili forse nell'immaginazione esaltata di Copernico, ma che il calmo osservatore non può ammettere assolutamente.

Eccoci giunti alla parte capitale dell'esposizione di Matejko, ai quadri storici. Patriota ardente e appassionato egli ha consacrato alla di lui sventurata patria, la sua ispirata mente d'artista, e si è compiaciuto di trarre dalla sua tavolozza le opere le più adatte a celebrare il passato di quella sventurata nazione che occupò un posto sì grandioso nei tempi moderni. Dedicatosi a tracciarne i principii, gli eroismi e le grandezze, egli ha voluto, per così dire, dare una lezione palpabile ai popoli sfrenati nei loro appetiti, noncuranti nei loro successi, e che si preparano un avvenire di rovesci e di rovine.

La Polonia rialzandosi con la sua unione con la Lituania al grado di potenza europea; la Polonia rassodandosi con le armi, la Polonia che prevede la sua decadenza, ecco la trilogia da lui concepita ed eseguita con un immenso ingegno di artista, di filosofo, di osservatore profondo.

*Il patto di Lublino* è il quadro che rappresenta l'unione della Lituania alla Polonia, e di cui ab-

biamo già data la descrizione ed il disegno nella 46ª dispensa di questa pubblicazione.

Più lungi, ecco *Battory vincitore sotto le mura di Pskow*. Sempre fortunato; egli nella sua rapida campagna sconfigge i Russi di cui temeva l'influenza siccome il più stringente pericolo di cui fosse minacciata la Polonia. Egli giunge nel centro del paese, trionfante, cacciando Ivano il crudele, battendo i suoi generali, conquistando città, e fuggando gli eserciti. Ma ciò non gli basta. Egli aspira più che a tagliar le membra del mostro, vuol troncarli la testa. Ma il Papa, l'astuto Urbano V, a cui Ivano aveva promesso d'imporre il cattolicesimo a' suoi sudditi, ha risoluto di troncarli a mezzo i trionfi, e contro di lui, nelle stesse file de' suoi soldati, scatena il gesuita Possevini. Questi lavora sordamente e con grande scaltrezza, e quando Bathory, fiducioso nella sua forza, vuol marciare in avanti, si trova trattenuto nel suo slancio dalla inerzia e dalla resistenza de' suoi. — Bisogna cedere.

Ora, ecco ciò che rappresenta il secondo gran quadro di Matejko. Dinanzi alla città da lui conquistata, che fuma ancora per l'incendio in lei sviluppatosi, e nella quale si vede entrare la cavalleria leggiera a suon di tromba, egli riceve il pane ed il sale presentatigli dall'arcivescovo moscovita. La scena ha luogo in pieno inverno, e sulla neve. Re Stefano Bathory, cupo, assiso all'ingresso della sua tenda con la spada nuda sulle ginocchia, riceve gli omaggi del prelado chino ai suoi piedi, al cui fianco vedesi il gesuita Possevini dalle dita adunche, dalla fisionomia falsa e triviale. Gli inviati del vinto stan dietro al dignitario ecclesiastico. Alcuni di essi son prosternati e baciano il suolo ghiacciato; altri tremano sotto lo sguardo del re, nascondendosi per quanto possono dietro il prelado. Il terrore è su tutti quei volti. Solo, il capo russo, prigioniero, vestito della sua pesante armatura di stile orientale, si abbandona ad una profonda disperazione, guardando, cupo e tetro, le corde che gli avvincon le braccia.

Ma venne pur troppo il giorno in cui tanta gloria doveva esser fatale ai Polacchi. La libertà gli rese ebbri — cominciarono gli abusi, i desiderii sfrenati, le gare, le scene di sangue. Si fu allora che un prete, un ardente patriota, la cui eloquenza, è ricordata qual tipo di dolcezza e di forza, Scargle, intraprese una santa campagna contro la licenza e la dissolutezza de' tempi. Nella cattedrale di Cracovia, dritto, muscoloso, severo, egli getta in faccia al re ed a' suoi ministri terribili verità, e il vaticinio di futuri disastri. Egli grida quali catastrofi si preparino, lo smembramento del regno, la dispersione del popolo, la rovina delle famiglie. E tutti, costernati, annichiliti, riconoscendo la giustezza di quei pronostici spaventevoli, l'ascoltano e non osano protestare. Il re vedesi con la fronte bassa, impotente, avvilito, mentre Zamoiski, il contestabile, lo contempla con ansietà. Il gran primate prega, e la regina piange. Le grandi invetriate spargono su tutta la scena una tinta fredda e grigiastria, ed infondono una tristezza che stringe i cuori.

Il pittore ha ritratto questi tre grandi fatti dell'istoria della Polonia con una passione, una varietà ed un colorito ammirabili! La grande ricchezza della sua tavolozza si è profusa negli splendori dei broccati d'oro, d'argento, e porporini, mentre la profondità del suo spirito si manifesta nello scrupoloso studio dei diversi tipi e dei diversi caratteri. Gli Ungheresi, i Tedeschi i Russi, i Lituani, i Polacchi sono minuziosamente descritti, il loro volto ne rivela l'origine

Matejko, pur dando un grande sviluppo a' suoi concepimenti, non è meno scrupolosissimo nei particolari, ma non mai a scapito dell'insieme.

E se ogni personaggio, se ogni oggetto sono riprodotti con rara precisione, l'armonia generale è sempre sostenuta. La prospettiva, l'aria, il rilievo, sono religiosamente rispettati. Matejko sa riunire una moltitudine in un ristretto spazio senza soffocarla. Il suo pennello sicuro e colorista mirabile, veste splendidamente i suoi personaggi di quelle sontuose stoffe che tanto piacevano al Veronese, e sa coordinare sapientemente un dramma, gettandovi a profusione l'interesse e la passione. Si potrebbe dire con ragione che l'arte di lui è figlia del suo patriottismo.

(Continua).

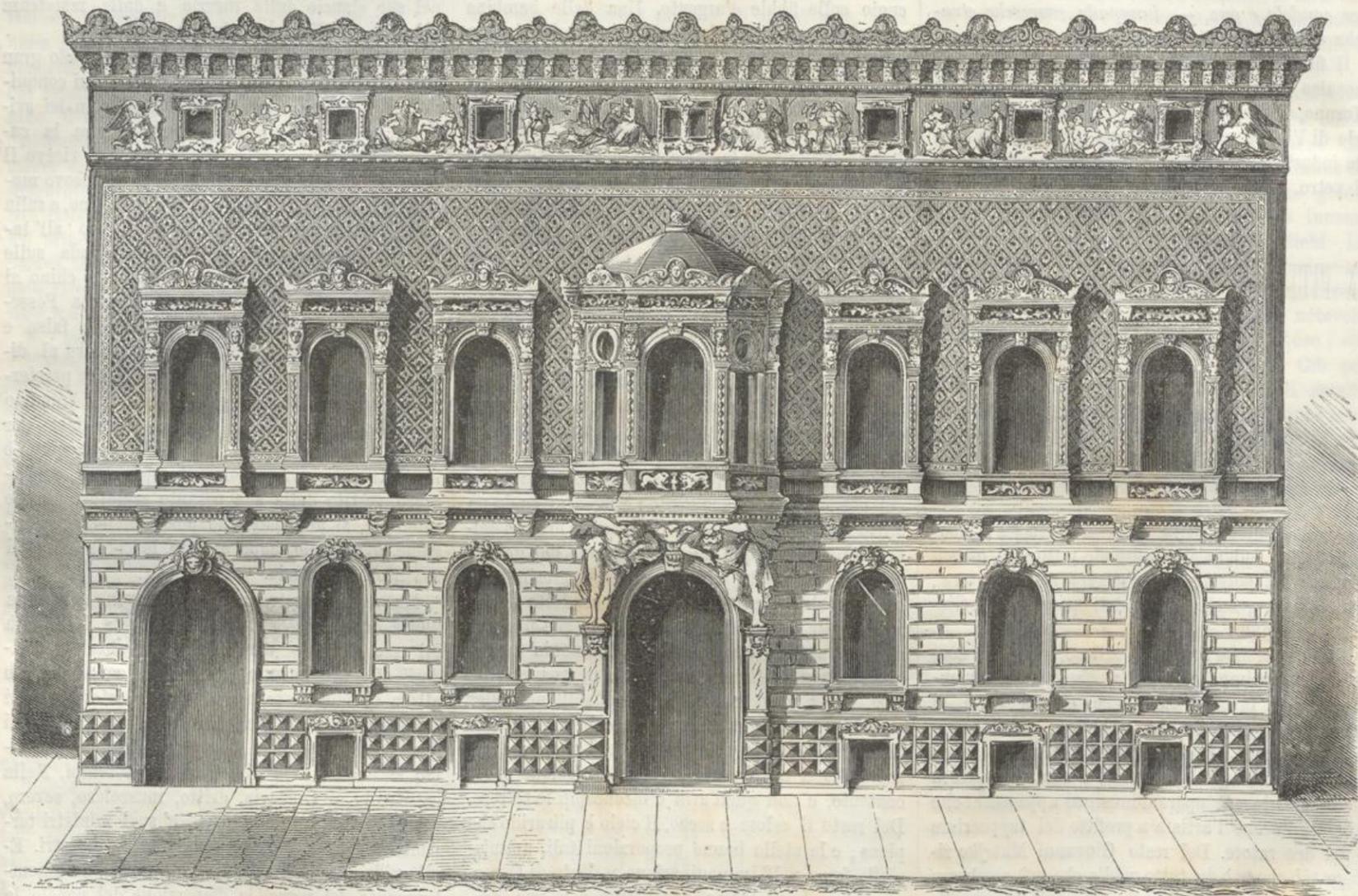
pure un concorrente al gruppo decimono del l'Esposizione consacrato per l'appunto alla casa d'abitazione civile ed al suo interno assettamento ed abbellimento. Gli architetti stranieri fanno a gara ad imitare le case di Roma, di Venezia, di Firenze, di Genova; ed i nostri non si curarono di presentarsi alla gara loro aperta. Omai si può dire che gli altri presero da noi l'esterno delle abitazioni, e noi da essi i comodi che fan caro l'interno, e che gli inglesi riassumono sotto il nome di *comfort*.

Le case inglesi sono per la maggior parte di mattoni, e variano nella loro disposizione secondo le ricchezze del proprietario. La loro disposizione è quasi sempre identica: sotto terra hanno la cucina, e sovente le camere dei servi: il piano terreno consiste in un atrio o passaggio, in capo al quale è la scala, ed ai lati la sala da pranzo:

Nella Svizzera ciascuna famiglia ama di vivere in abitazioni distinte. Le abitazioni caratteristiche sono costrutte di intieri alberi squadrati, sovrapposti gli uni agli altri, ed incastrati dove le pareti s'incontrano o s'attraversano. Il tetto è parimenti di legno, coperto di sottili assicelle di pino, tenute insieme da pietre. La facciata è sovente intagliata, coperta di svariati ornamenti e con iscrizioni in lingua e caratteri tedeschi. L'assieme riesce molto pittoresco, e la casa è più calda che non quelle di pietre o di mattoni.

Pittoresche pure sono quelle della Russia, se non per la disposizione, somigliante alle nostre, per i tetti coperti di lamine di ferro, dipinte di vivi colori, per lo più rosso e verde.

Le case di molte parti della Germania somigliano piuttosto alle inglesi che alle nostre nelle loro distribuzione. Spesse volte consistono in un



CASA D'ABITAZIONE. — MODELLO D'UNA CASA DI BERLINO.

### LA CASA D'ABITAZIONE

La casa, ordinario ricovero dell'uomo, è uno dei caratteri più importanti e meno erronei per giudicare del grado di civiltà delle varie nazioni. Industria, arte e scienza fanno connubio nel preparare l'abitazione; e mentre i primi popoli si dovevano accontentare delle caverne scavate nel terreno, e più tardi delle grotte, per poi mano mano alzare tende e capanne, noi richiediamo che l'architettura abbellisca la casa, l'igiene vigili alla sua posizione e costruzione, e la comodità ce la renda piacevole. Eppure l'Italia che ha forniti i migliori modelli per le case, prese soprattutto dal rapporto architettonico, non ha presentato neppure

più in alto sono le stanze da conversazione e le camere da letto. Ben inteso che questo non è il modello di quelle case abitate dall'infima classe, che non si potevano certamente mettere all'Esposizione. Le case francesi diversificano di molto, e sono quasi affatto simili alle nostre: la scala è comune agli abitanti di tutti i piani, ed a ciascuno vi sono gli appartamenti completi.

La Spagna offre case spaziose con grandi cortili quadrangolari ed attorniate da gallerie. Come in Italia ed in Francia, parecchie famiglie abitano in piani diversi della casa stessa.

Presso i Greci la casa è di forma quadrangolare: la scala è di fuori e conduce ad una galleria che gira intorno al primo piano. Le donne sono ancora separate dagli appartamenti degli uomini, come avveniva negli antichi tempi, e l'appartamento in cui stanno, ha una finestra che sporge in fuori semicircularmente al disopra della porta d'ingresso.

ossatura di legno, cogli interstizi ripieni di mattoni e creta. I piani superiori sporgono sovente fuori dagli inferiori.

La Casa di Berlino che abbiamo disegnata, è un piccolo gioiello di eleganza, anche se qualcuno volesse trovarne sovrabbondanti gli ornamenti.

La parte più singolare si è il balcone fatto a guisa di tempietto e sostenuto da due robuste cariatidi. Ma a chi considera la profusione del lavoro e la sua ricchezza, questa casa gli sembra un pensiero sorto nella vivace fantasia d'un architetto orientale, realizzato per incanto.

## IL RELIQUIARIO

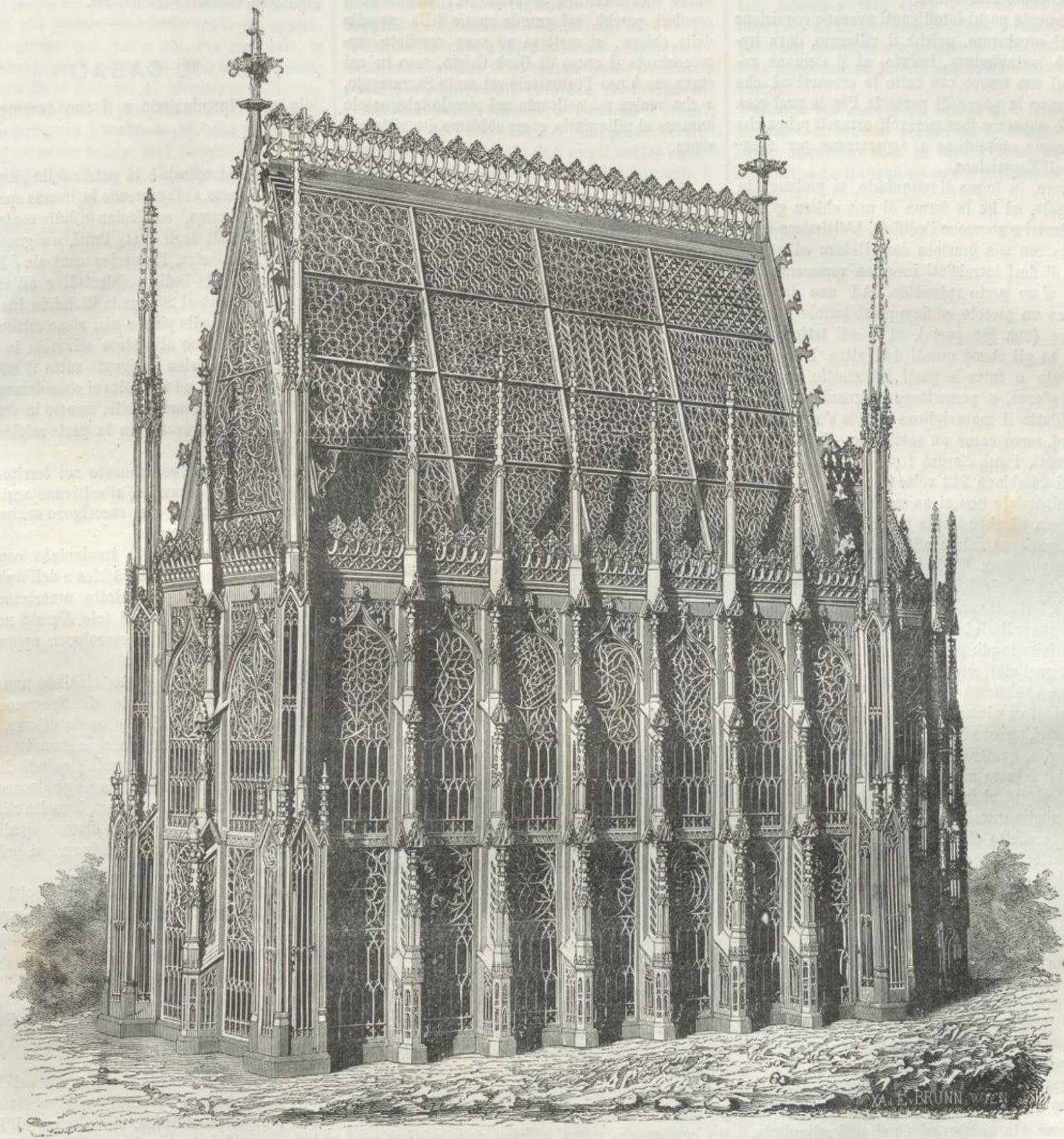
della chiesa parrocchiale di Möchling

IN CARINZIA.

Il meraviglioso reliquiario che fu esposto nel Padiglione dei dilettanti, è sì splendido oggetto,

ai piedi del monte Obir, che ha un'altezza di 6751 piedi, è situato l'antico villaggio parrocchiale di Möchling. A pochi passi del villaggio scorre il fiume principale della Carinzia, la verde Drawa, su cui trovasi il magnifico ponte di ferro presso Stein nella vallata del Jaun. Accanto alla chiesa, il solo edificio che meriti di essere menzionato, trovasi la vecchia casa del proprietario del dominio di Möchling, che il duca Enrico di Carinzia donò nel 1122 al monastero di San Paolo situato

fondatrice della chiesa di San Lorenzo a Stein sulla Drava e del borgo, sulle cui rovine trovasi oggi la chiesa. Alboino o Paolo, dimorò nel borgo di Prosnitza, che era distante una mezza lega da Möchling sovra una roccia a picco che s'innalzava sulle rive del fiume Drau, e che venne in seguito chiamato Skabin, e di cui si vedono alcuni ruderi. La leggenda racconta che, spinto dalla gelosia, egli gettò l'innocente sua consorte nelle onde del vorticoso torrente, che la nobile martire ri-



IL RELIQUIARIO DI MÖCHLING.

di sì grande bellezza e fu talmente ammirato, che crediamo far cosa grata ai nostri lettori dando loro la fotoxylografia, di quella meravigliosa scultura in legno.

La storia di quel reliquiario, secondo le informazioni attinte dalla Commissione Centrale Imperiale delle ricerche e della conservazione dei monumenti di architettura, è la seguente:

A due ore di cammino dalla stazione di Grafenstein, sulla linea della ferrovia carinziana, e ad uguale distanza dalla stazione di Kuhnsdorf,

nella vallata di Lavant. La chiesa è un semplice edificio del secolo decimoquinto, che non ha nulla di notevole, ma la casa del duca, meschina di aspetto, racchiude tuttavia un oggetto d'arte di cui non si trova l'eguale in tutto l'Impero austriaco.

Un monumento appoggiato alla chiesa dalla parte di mezzogiorno, contiene la tomba del fondatore di quella, il quale viene designato dalla leggenda sotto il nome di Margravio d'Alboino, o Margravio Paolo, il quale fu sposo di Ildegarda,

mase salva, e che la vilissima delatrice, una boara, fu trasmutata in pietra con tutta la sua mandra. Il conte preso tutto da un sincero pentimento, intraprese un pellegrinaggio in Palestina; ne ritornò cieco, e fece costruire la chiesa di Möchling, ch'ei dotò di pie istituzioni, scegliendola a custode del suo sepolcro.

Questo sepolcro trovasi nella cappella laterale della chiesa. Nel 1816, il proprietario d'allora e la fabbricaria della chiesa, fecero aprire il sepolcro. Si trovarono le sue pareti interne lucidissime

con qualche stratello di tufo: dentro poi si scoprirono due tibie, qualche frammento di cranio, diversi ossami, un bastone ricurvo di legno di noce, uno sperone di ferro, qualche chiodo, un vaso rotto di terra nera ricolmo di sabbia, alcuni resti di carbone, e qualche pezzo di legno impudrito.

Quel sepolcro semplicissimo è sormontato da un oggetto d'arte di una bellezza meravigliosa, ed è un reliquiario in legno di tiglio che serve come di ornamento alla tomba.

Solamente pochi intelligenti avevano cognizione di quel capolavoro, poichè il villaggio, dove trovavasi, è lontanissimo, isolato, ed il Comune veglia sul suo tesoro con tutte le precauzioni che gl'ispirano la paura di perderlo. Per la qual cosa bisognò superare innumerevoli ostacoli prima che il Comune consentisse a separarsene per mandarlo all'Esposizione.

L'opera, in forma di reliquiario, si prolunga in rettangolo, ed ha la forma di una chiesa gotica. Sei pilastri sostengono l'edificio. L'altissimo tetto a punta con una graziosa dentellatura ed un'ornatura di fiori intralciati incorona veramente l'edificio d'un serto splendido. Ad uno dei lati s'innalza un piccolo edificio presbiteriale con tre aperture (una per parte), ed il cui tetto, che è basso, ha gli stessi ornati dell'altro. I quadrati di questo e tutte le parti intermedie sono forate a giorno, e permettono di guardare nell'interno. Tutto il meraviglioso edificio s'innalza leggero ed aereo come un sottile tessuto di pizzi trasparenti, i cui disegni i più graziosi ed i più artistici cambiano 242 volte!

Esaminandolo non si sa se bisogna più stupirsi della ricca ed abbondante immaginazione, o della minuta pazienza dell'artefice che creò quello stupendo capolavoro. L'altezza del reliquiario sino alla punta dei fiori intralciati che ne coronano la sommità, è di sette piedi e sei pollici, ed è largo dieci piedi e nove pollici; le quattro svelte colonne degli angoli, divise in più parti, sovrappresse, e che finiscono in gugliette, sono alte sei piedi e tre pollici, e le colonne che stanno ai fianchi dell'edificio hanno cinque piedi di altezza. Il frontone è circondato da otto pilastri, ognuno dei quali è alto, sino alla punta della guglia, quattro piedi. Fra i pilastri si veggono alte finestre ad archi puntuti. Tutti gli ornati, i fiori intralciati, e le rosette delle cornici e delle guglie grandi e piccole, senza produrre lo spiacevole effetto di una grande esuberanza, sono talmente ricchi che qualunque minuziosa descrizione riuscirebbe fastidiosa ed insufficiente. Ci limiteremo quindi a dire che quel reliquiario contiene 132 torricelle e gugliette, 158 rose e fiori intralciati e 3429 punti a rilievo, e che l'effetto dell'insieme è indescrivibile. Il creatore di questa meravigliosa scultura in legno, dice la tradizione, fu un monaco del monastero di S. Carlo, monaco di cui più non si conosce il nome, e che, lavorò per dieci anni a quell'opera d'arte, cosa della quale niuno può dubitare.

Lo stile dell'ornato è quello della fine del secolo XIV e del principio del secolo XV. La restaurazione e la conservazione di quel reliquiario, che nel luogo dove era situato non poteva sfuggire alle vicissitudini dei secoli e alle rapaci mani dell'uomo, che già l'avevano spogliato di qualche ornamento, si debbono all'attuale principe arcivescovo di Gurk ed al dottor Wiery che venera l'arte religiosa. Egli fece restaurare il reliquiario a sue spese da eminenti artisti, i cui lavori aggiunti non si possono distinguere in nulla da quelli antichi. Ci rimane ancora a parlare dell'ufficio a cui era destinata quell'opera di scultura. Reliquiarii di quel genere sono rarissimi, e vi si pone dentro, in occasione di qualche solennità, alcuni vasi contenenti diverse reliquie per esporle

alla venerazione dei fedeli. Un oggetto simile, ma molto più semplice, si trova nella chiesa dell'ospedale di Salzburgo, e generalmente si ammette ch'esso pure fosse destinato a ricevere preziose reliquie. Per mezzo di fori o finestri praticati a posta ai lati dell'edificio, esse eran visibili per i devoti accorrenti che le contemplavano estatici per lungo tempo senza curarsi delle bellezze artistiche dei reliquiari.

Secondo altri sapienti archeologi quelli di Salzburgo e di Möchling dovevano servire come santi sepolcri, perchè, nel grande spazio della cappella della chiesa, si metteva un vaso cesellato rappresentante il corpo di Gesù Cristo, vaso in cui stava racchiuso l'ostensorio col santo Sacramento, e che veniva poi collocato nel piccolo tabernacolo annesso al reliquiario, come abbiamo descritto più sopra.

### LA CULTURA INDUSTRIALE ITALIANA

Il gruppo XXII della Esposizione di Vienna diede soltanto sei espositori, e quello che ci parve ne avesse meglio compreso l'intendimento, fu il Museo industriale di Murano, al quale ogni lode è minore del merito. Ma andrebbe errato però chi da questo gruppo e dal XXVI credesse di formarsi un esatto concetto della cultura industriale italiana, la quale è pur notevole. Difatti le Scuole d'arti e mestieri governative e quelle sussidiate che ci sono in Italia e che ascendono a 20 con 1377 allievi, danno la prova del molto che si è fatto da noi. Tali indicazioni varranno anzi a mettere meglio in luce la nostra cultura, essendo noi, pur troppo, più schivi dal farci conoscere nel bene che nel male. Il seguente elenco analitico di tali Istituti varrà meglio di qualunque ragionamento:

A BIELLA, scuola professionale, sezione per le arti meccaniche, chimiche, tessili e muratorie con 362 allievi; a GENOVA, scuola di tecniche serali con 290 allievi; ad ASTI, scuola serale industriale e commerciale con 160 allievi; a FERMO, istituto d'arti e mestieri, sezioni di chimica industriale e d'agricoltura con 24 allievi; a FIRENZE, scuola d'intaglio in legno con 78 allievi; a FOGGIA, scuole d'arti e mestieri, sezioni delle arti fabbrili e costruttive con 78 allievi; a FOLIGNO, scuola d'arti e mestieri, sezioni delle arti fabbrili e meccaniche con 78 allievi; a VENEZIA, scuole d'arti applicate all'industria con 105 allievi; a TORINO, scuole tecniche serali con 36 allievi; a SESTO FIORENTINO, scuola d'arti e mestieri, sezioni delle arti decorative e della ceramica con 36 allievi; a SERRAVALLE, scuola di disegno e plastica ornamentale con 36 allievi; a S. MIO, scuola d'arti e mestieri, sezione dell'arte tessile e dell'arte tintoria con 69 allievi; a SAVONA, scuola d'arti e mestieri, sezioni di ebanisteria e di ceramica con 69 allievi; a RAPPALLO, scuola di disegno e lavorazione di trine con 25 allievi; a PALERMO, scuola per i fontanieri con 9 allievi; a IGLESIAS, scuola per i copi-mastri e capi-officina delle miniere con 11 allievi; a CHIAVARI, scuola professionale, sezione dell'arte dello stipettaio e delle arti fabbrili della costruzione navale in ferro e in legno con 77 allievi; a CARPI, scuola industriale, sezioni di estrazione e lavorazione dei marmi con 14 allievi; a BURANO, scuola speciale di lavori in trine e cappelli di truciolo con 18 allievi; a FABRIANO, scuola d'arti e mestieri, sezioni di chimica industriale e d'agricoltura con 24 allievi.

Di questa sorta d'istituzioni si può ben dire che l'Italia non ha difetto, poichè l'ultima statistica che ne fu fatta nell'anno 1869, ha noverato in tutto il Regno 154 scuole d'arti e mestieri e di

disegno industriale, nelle quali insegnavano 567 maestri, convenendovi 13,329 alunni, per la istruzione dei quali si spendevano lire 1,417,022.

Tuttociò inoltre dimostra se l'istruzione industriale sia da noi impartita, e crediamo che la semplice enumerazione dei nostri fiorenti istituti risponda, in modo trionfale, a quegli stranieri che, come leggemo ora, dopo una superficiale disamina della nostra Esposizione in Vienna, giudicarono così ingiustamente e acutamente sul nostro progresso educativo industriale.

### IL CACAO

#### la sua riproduzione e il suo commercio

L'America tropicale è la patria della pianta che produce il cacao. Colà crescono le diverse specie del genere theobroma, cominciando dalle contrade le più meridionali degli Stati Uniti, e seguendo attraverso il Messico, l'America centrale, le isole appartenenti alle Indie occidentali e all'America meridionale, sino al 20° grado di latitudine meridionale. Ove quelle piante non sieno coltivate con gran cura, crescono allo stato selvatico. In questo caso il prodotto vien designato sotto il nome di *theobroma-cacao*, ed una volta si considerava come la sola specie commerciabile, mentre in verità, il frutto che trascuravasi, era la parte migliore e la più utile.

In molti paesi, specialmente nei territori dell'Orenoco e dell'Amazzoni, si coltivano oggi molte specie di theobroma, e si raccolgono anche molti frutti del cacao selvatico.

L'albero americano fu trapiantato con successo in diversi punti dell'Africa e dell'Asia, ma sul mercato domina il prodotto americano. Alcuni dei paesi produttori di tale derrata non ne fanno commercio, perchè raccolgono appena pel loro consumo particolare.

La coltivazione del cacao richiede una gran cura, e certi popoli, come gli Spagnuoli, per esempio, non possono fare a meno di esso, come noi del caffè, e ne consumano in grandi quantità specialmente ridotto a bevanda; quindi le provincie meridionali del Messico ne producono dell'eccellente; quello di Jocasusco è molto stimato, come sarebbe il moka fra le diverse qualità di caffè, ma consumasi tutto sul luogo. Si può dire altrettanto del Perù e del Brasile.

Però la coltivazione del cacao in molti paesi è deteriorata, nell'Indie Occidentali, per esempio, e a S. Domingo, che adesso mette in commercio molto meno cacao di una volta, e di una qualità che non è delle più fine, e ciò si dica pure per Cuba e la Giamaica.

Le colonie francesi, la Martinica e la Guadalupa, esposero a Vienna bellissimi campioni quasi tutte di grosse fave.

Nell'America centrale, specialmente nel Nicaragua, la produzione del cacao sembra essere in via di prosperità continua; si vedevano all'Esposizione magnifici campioni raccolti nel Ménier, destinati esclusivamente al commercio con la Francia. La produzione annuale del Guatemala, valutata dalle 18,000 alle 500,000 libbre, consumasi quasi tutto per l'uso di quella provincia, la qual cosa può dirsi anche per S. Salvador.

Il prodotto della Guyana non entra che debolmente in commercio, salvo forse quello di Surinam adoperato dagli Olandesi per la fabbricazione del cioccolato. La regione più adatta per la coltivazione del cacao è la repubblica di Venezuela, le cui piantagioni, fatte con gran cura, producono il cacao più stimato in commercio. La specie migliore e la più cara è quella di Caracas,

che si smercia soprattutto nel mezzodì dell'Europa. La produzione totale di Venezuela non può valutarsi che approssimativamente. Humboldt, al principio del secolo, credeva ascendesse ai 10 milioni di chilogrammi circa.

Il catalogo speciale per l'Esposizione di Vienna stabilisce la quantità esportata solamente dalla Gueyra e da Puerto Cabello, per l'esercizio 1871-72, a più di 5 milioni di libbre, di cui la maggior parte è consumata dalla Spagna.

L'Equatore ne pone in commercio anche una quantità più grande, sebbene la specie più apprezzata non giunga mai fino a noi. Per contrario, la specie Guayaquil è quella che viene maggiormente adoperata dalle fabbrica di cioccolato nelle nostre contrade. Questo prodotto è inferiore a quello di Venezuela, ma è molto a più buon mercato.

L'esportazione totale dall'Equatore nel 1869 si calcolava che fosse di 17 milioni di libbre di

## BELLE ARTI

### IL PRATO DEI PERICOLI

nella Normandia

quadro di AMEDEO SERVIN.

La Normandia, quest'antica regione bagnata dal mare, gli uomini della quale si affidarono al nobile elemento e vi regnarono per secoli, pirati dapprima, e finalmente sovrani nelle terre ove approdarono, la natura si presenta sotto tante espressioni che i pittori vi si recano anche da lontani paesi per sorprenderla in nuove manifestazioni.

Amedeo Servin, francese, si fermò nella ridente situazione di Villerville, ove un prato verdeggiante, che va a finire in duri scogli, contro i quali si frange l'onda, porta un nome strano, quello di

a meno di approvare i direttori dell'Esposizione di Vienna che ne fecero un separato gruppo, comprendendoli sotto il nome di Arte Ecclesiastica. A tale innovazione furono indotti dal carattere speciale ed indipendente che deve avere ogni opera che sia destinata al servizio religioso.

La chiesa, al cui servizio le arti del medio evo presero tanto slancio, e che conseguentemente puossi riguardare sotto questo aspetto come nutrice dell'arte moderna, non dee mai perdere di vista tale intento e tale etico scopo nè nel corredo esteriore, nè nell'interno addobbo de'sacri luoghi pei quali un certo sfarzo decoroso ed una dignitosa magnificenza furono mai sempre stimati opportuni.

Quanto più dunque gli artisti ed i fabbricanti lavorano in questo senso, tanto maggiormente severo appare lo stile in tutti i rami dell'arte chiesastica; e tranquillamente e partitamente me-



BELLE ARTI. — IL PRATO DEI PERICOLI NELLA NORMANDIA, quadro di Amedeo Servin.

cui 14 milioni circa erano destinate all'Europa.

In Africa la coltivazione del cacao ha luogo specialmente nelle colonie francesi e portoghesi delle isole del Capo Verde e San Tomaso sulla costa occidentale. Nell'isola della Riunione, dove il cacao venne introdotto sul principio del secolo, il prodotto annuale è calcolato dai 400 a 500 mila chilogrammi. In Asia le Isole Filippine sono dotate del cacao sino dalla seconda metà del secolo decimosettimo, e da quell'epoca si è progressivamente sparso in tutto l'Arcipelago. Il suo frutto è eccellente, e la qualità Albay vale, dicono, quella del Caracas.

All'Esposizione di Vienna non si scorgeva nessun campione del cacao dell'isole Filippine, ma in compenso nella Sezione olandese si vedevano bellissimi saggi del cacao di Giava, che è apprezzatissimo, e che serve specialmente per le fabbriche del cioccolato in Olanda.

Prato *des Graves*, che per noi suona dei pericoli. È riuscito di grande effetto la gradazione delle tinte del terreno, poichè dal folto della foresta, che proietta le sue ombre sulle verdi erbe, si discende dolcemente verso le spiagge, che presentasi brulle e coperte di quella fina ed azzurragnola sabbia che lascia dietro di sé il mare, quando si ritira nell'ora del riflusso.

## L'ARTE ECCLESIASTICA

Gli oggetti che si fabbricano per i vari usi del culto, entrano sotto molti rapporti nella categoria dell'industria; qualora si rifletti come gli oggetti di culto differiscano dai veri oggetti industriali in quanto che non vengono rapidamente usati e consumati, e molto meno ancora sono influenzati dalla cangiabile moda, e sono destinati ad uno scopo ben elevato e solenne, non si può

ritano d'essere osservate esaminate ed apprezzate le opere dell'arte e dell'industria destinate a scopi di religione. Di più, la lodevole tendenza a raggiungere delle norme di stile più severo, la quale si manifesta in tutte le parti dell'arte chiesastica, riconduce il riguardante sul terreno dello sviluppo storico dell'arte, ben lungi quindi dagli articoli di lusso, i quali, quantunque attraenti, non hanno però altra mira fuor quella d'allettare.

Gli oggetti dell'arredo chiesastico appartengono principalmente ai diversi rami della plastica, a cominciare dall'altare. Scrive Erodoto che gli Egiziani furono i primi a fabbricare altari; ma i libri mosaici ci dicono che l'uomo ne eresse subito dopo la sua apparizione: l'altare di Giacobbe era la pietra rozza su cui aveva posato il capo: quello edificato dagli Ebrei dopo passato il Giordano, fu di pietre, che il ferro non avevano toccate. Gli Ebrei avevano distinti gli altari secondo gli usi: quello degli incensi o timiami e quello dei pani

della proposizione, erano fatti di legno di setim, coperto d'oro; quello degli olocausti era invece rivestito di bronzo, e quattro corna dell'istessa materia ne sorgevano. Da questo costume ne venne il nome di corno destro o sinistro conservato ai nostri altari.

Gli altari egiziani erano monoliti a cono tronco, assai dilatati in alto, ove formavano una specie d'imbuto, con un'apertura che attraversava la lunghezza di tutta la pietra. Gli altari greci prima della guerra di Troja erano in forma di piramide tronca o di cono a petto d'uomo, coperti d'una tavola che sorgeva per ricevere il fuoco e la vittima: dappoi si ornarono di festoni d'erbe sacre, che, tradotte in pietra o in bronzo, divennero artistiche e stabili decorazioni.

Gli antichi ci descrissero come il più grande (se crediamo a Pausania, aveva ben 123 piedi di giro) e come una delle sette meraviglie del mondo ci tramandarono la memoria dell'altare di Apollo a Delo, fatto con corna di animali. Lo storico Diodoro descrisse l'altare della Concordia, dedicato da Gerone II nell'agora di Siracusa, che era lungo uno stadio: e fino al nostro secolo era stato creduto una delle tante invenzioni colle quali gli antichi si piacevano tendere lacci alla credulità dei nipoti. Ma nel 1839 si trovarono le fondamenta di quel grande altare, e si misurò la lunghezza di 768 palmi siciliani e la larghezza di 89: la base era adorna di fregi variati e piantata sopra tre gradini (1).

Ma son passati e per sempre i tempi in cui la fede cieca innalzava templi ed altari stupendi, per purgarsi sovente dei misfatti, e forse col danaro stesso rubato al debole. Gli oggetti del culto religioso, esposti a Vienna nella sezione italiana, sentono questa mancanza di fede. I maggiori oggetti religiosi sono i mosaici dei quali si è già parlato in questo libro, e le belle vetriate, che furono anche premiate, dello stabilimento Fraccini, diretto da De Matteis Ulisse, cooperato da Natale Bruschi. — Gli altri oggetti sono o candelabri, croci, e vasi sacri, o tessuti e ricami. Cominciamo dai primi.

I calici, che significano nella Scrittura in senso figurato le affezioni (vedi Isaja, 51), sono oggi ben cambiati dai primi che si costumarono dai fedeli. Vedendo lo splendido calice col piede di bronzo dorato e colla coppa in argento cesellato che espose il Mariano Labriola di Napoli, o il bel calice di argento cesellato dell'Alessio Cantarelli di Foligno qui pure esposto e che costa ben duemila lire, non si possono certo ricordare come nella povertà dei tempi apostolici si costumassero solo calici di legno. — Fu Zefirino papa che nell'anno 203 li proibì, perchè la materia, essendo molto porosa, s'imbeveva del vino consacrato, e non si poteva ben purificare. Se al legno si sostituisse allora il vetro od il metallo è dubbio fra gli storici; si sa soltanto che i calici di vetro erano adoperati fin dai primi tempi della Chiesa, perchè i fedeli credevano che il calice dell'ultima cena fosse di tal materia. È noto che di vetro era il calice spezzato dagli Ariani a san Donato vescovo d'Arezzo; e san Girolamo; che viveva nel secolo IV, racconta che i sacerdoti del suo tempo erano costretti ad usar vasi di vetro, per non attirare la cupidigia dei gentili. Se ne fecero pure di rame e di stagno, che con quelli di legno e di vetro furono aboliti nel Concilio di Reims nell'anno 803 da papa Leone III.

La materia di questi calici, dovendo essere preziosa, e d'altra parte non potendo tutte le chiese procurarsene, si dovette limitare la spesa. Il Rossi

Domenico di Medola (Forlì) ha quindi pensato di presentare a Vienna alcuni ottimi calici d'argento storiati con figure e basorilievi cesellati per L. 100: e per chi può spendere di più, ne ha dei più ricchi fino a L. 600.

Sono pure convenienti i prodotti del Colbaccini Daciano e figli di Padova, fusi in ottone. Altri per acconciarsi meglio alle esigenze economiche, ricorsero per la materia prima al legno. Così ha fatto il Perasso Domenico cooperato da Perasso Felicità di Loano (Savona), che ha presentato un candelabro di legno scolpito e dorato come stipo di un completo paramento d'altare, di cui diede il disegno, ed un vaso con fiori finti in corrispondenza a quel disegno. Veramente artistiche



SEZIONE ITALIANA. — OSTENSORIO D'ARGENTO DORATO E CESELLATO, di Luigi Conti.

tistica è la croce d'ebano decorata di madreperla e d'avorio, eseguita in stile del cinquecento da Salvi dottor Luigi di Bergamo, nonchè la crocetta pure da lui esposta in legno rosso con un Cristo d'avorio.

Una grande statua scolpita in legno rappresentante Maria Vergine Addolorata, del prezzo di L. 500, è opera di Antonio Rossi da Siena.

Ed ora veniamo al soggetto della presente incisione.

Il Conti Luigi di Udine ha esposti bellissimi arredi sacri, candelieri, vasi, croci, tutti lavorati a cesello, indorati ed argentati colla galvanoplastica, che riescono ad un tempo molto eleganti e di modico prezzo.

I prodotti di oreficeria di questo artista si distinguono, in generale, per leggerezza di forma,

per squisitezza d'esecuzione, e per un alto sentimento dell'arte. Gli oggetti di culto offrono argomento di riconoscere nel Conti un'artista ispirato al vero bello cristiano. Merita d'essere osservato dagli intelligenti un ostensorio d'argento dorato, perchè è un saggio di arte non comune. L'oggetto rappresentato dalla incisione, è un lavoro di gusto delicato e gentile, sia nella linea generale, come nei particolari. Sebbene complicato nell'insieme, come deve essere un ostensorio, esso è snello, leggero, seguendo le traccie che il grande maestro dell'arte il Cellini ci lasciava nelle sue opere immortali, che saranno il modello dell'arte per ogni età civile. Componesi questo di un triplice cerchio di raggi, con un'aureola nel giro dell'Ostia; i quali raggi su d'un piedestallo elegantissimo. Alla base stanno seduti i quattro Evangelisti, idea bella assai, poichè, essendo essi le quattro colonne del Cristianesimo, sono la base all'edifizio cristiano. Queste figurine hanno un intaglio squisito, spiegano le forme le più graziose, brillano per uno stile del più puro cinquecento.

Nel gruppo centrale veggonsi altre tre statuine rappresentanti la Fede, la Speranza, e la Carità. Tutte queste figure allegoriche corrispondono all'oggetto principale, in questo senso, che accanto a Dio stanno l'Amore e la Carità.

Per unire la base col disco, pensò di nicchiarvi un pellicano che nutre i suoi nati del proprio sangue, ed in giro ai raggi svolazzano alcuni cherubini che formano la gloria. Fra i raggi dorati ha voluto aggiungere alcune testoline di angioletti che danno alla brillante raggiatura un gusto dolcissimo, poichè, tagliandola gentilmente, fa sì che l'occhio riposi e non senta il contrasto che viene dal bagliore totalmente pieno. L'angioletto che porta la croce sul vertice, serve di compimento a quell'opera; l'emblema di Cristo innalza a piramide regolare o simmetrica il cerchio di raggi. Il Conti in questo lavoro ha dimostrato una perspicacia straordinaria nel tocco del cesello accoppiata ad un sentimento religioso ed a sensata filosofia. Venne quindi meritamente onorato e premiato con diplomi e con lettere da molte città italiane e straniere, ed alla grande Esposizione di Vienna venne riconosciuto per uno dei migliori orefici, che con amore si dedicano a coltivare l'arte religiosa e civile. I lavori fatti alla chiesa di Corte per S. M. l'imperatrice Maria Anna d'Austria e quelli fatti a Trieste, in Aquileja, a Praga a Modena, Venezia, ed in altre città giustificano pienamente le parole che vennero scritte ad elogio dell'artista udinese.

(Continua).

## CRONACA DELL'ESPOSIZIONE

La biblioteca reale di Berlino ha aperto per qualche tempo un'esposizione di un genere particolare, consistente in tutto ciò che fu scritto o disegnato nel mondo intero sui fatti della guerra franco-prussiana. Tutti i rami della letteratura militare vi sono rappresentate, e vi hanno la loro sezione speciale, dalle opere più importanti fino ai più piccoli articoli ispirati, dai piccioni messaggieri, dal lavoro sulle ambulanze fino al romanzo, la novella e la poesia lirica militare. L'esposizione è divisa in 28 scompartimenti per gli stampati e sei per le figure, uno dei quali è consacrato alle caricature.

(1) Vedi SERRA DI FALCO, *Antichità di Sicilia*, (V. IV. p. 117).