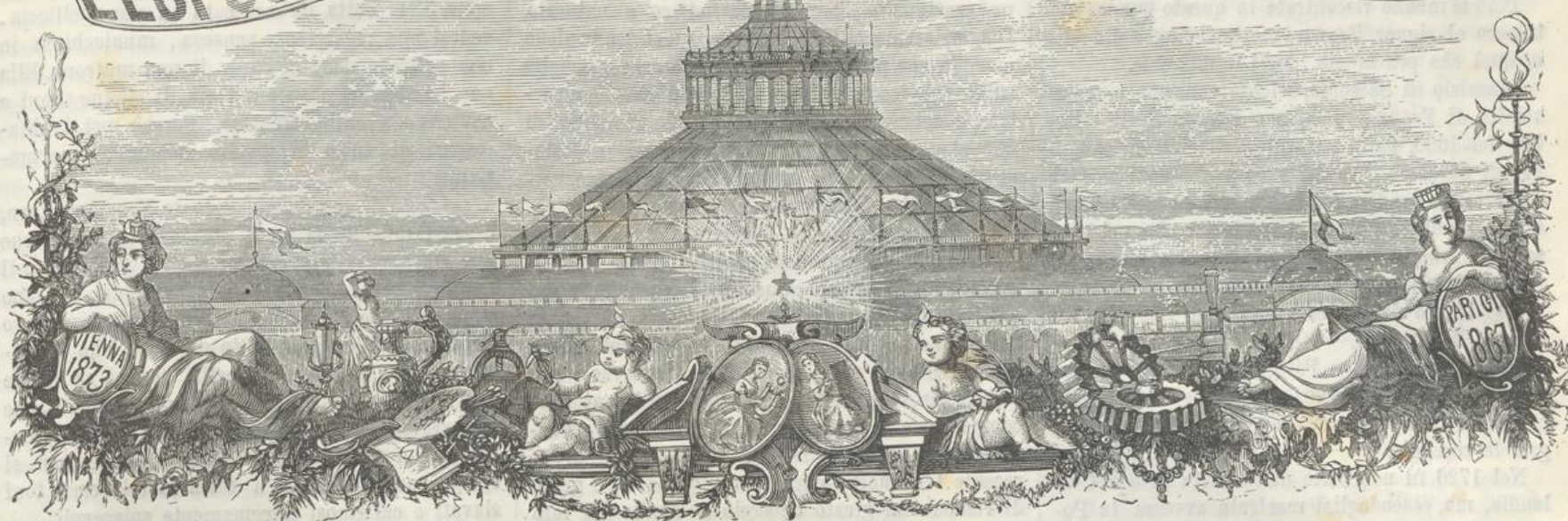


L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI VIENNA

DEL 1873 ILLUSTRATA



PREZZO D'ABBONAMENTO alle 80 Dispense.

Franco di porto nel Regno.	L. 30 —
Svizzera.	» 24 —
Austria, Francia, Germania.	» 28 —
Belgio, Principi, 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 71.^a

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 CONTE DI SASSONIA, quadro di Giovanni Lewis Brown.

MAURIZIO CONTE DI SASSONIA

Quadro di Giovanni Lewis Brown.

Il quadro del pittore Brown fu uno di quelli che maggiormente si meritano all'Esposizione

il favore del pubblico. Il pittore volle ritrarre il conte di Sassonia nel punto in cui da capitano avveduto eseguisce una esplorazione seguito da pochi ufficiali.

È sull'imbrunire; la campagna presenta uno squallido aspetto dovuto alla stagione invernale e più particolarmente agli orrori della guerra. I

cavalli par che stentino a camminare sul ghiaccio. Tutto è silenzio e tristezza. Una profonda e dolorosa impressione eccita la vista, al primo piano del quadro, del cadavere di un povero soldato seminudo, che giace vicino al cavallo morto esso pure. La vastità della campagna, quel gruppo d'alberi altissimi, la varietà delle divise degli

ufficiali, dipinti coi più vaghi colori, tutta l'intonazione insomma del quadro, rivela un abilissimo pennello, che forse, come dissero alcuni, fu troppo avaro col cavallo del protagonista, avendogli data tutta l'apparenza della rozza di un omnibus.

Però le mende riscontrate in questo quadro non tolsero al signor Brown i meritati elogi della folla e, quel che più monta, degli intelligenti.

Maurizio di Sassonia, celebre capitano e maresciallo di Francia, nacque a Dresda il 19 ottobre del 1696, figlio naturale dell'elettore Augusto di Sassonia. Fin dai suoi primi anni mostrò una grande tendenza alla professione delle armi, e difatti militò giovanissimo in Fiandra nel 1709 sotto il famoso duca di Marlborough, dando tali prove d'intelligenza e di valore, che ne fu altamente lodato dallo stesso principe Eugenio sul campo di battaglia.

Nel 1720 recossi a Parigi, dove ottenne il comando di un reggimento, e alla testa di quello ottenne sempre l'ammirazione di tutti pel suo grande coraggio.

Nel 1726 fu nominato dalla Dieta duca di Curlandia, ma, essendogli mostrata avversa la Polonia, rinunciò al ducato e tornò in Francia, dove venne innalzato al grado di tenente generale. Nell'anno 1741 prese parte alla campagna di Boemia, durante la quale, con un'arditissima mossa riescì a prender d'assalto la città di Praga. Nominato in seguito gran maresciallo di Francia, comandante in capo di tutto l'esercito, intraprese nell'anno 1744 la campagna di Fiandra, considerata da tutti gli storici e da tutti gli intelligenti di cose militari, come un prodigio di scienza strategica, tanto è vero che Federico II di Prussia, il quale certamente se ne intendeva, scrisse a Voltaire che il conte di Sassonia era il Turenna del secolo. Nel 1748 riportò una strepitosa vittoria nella famosa battaglia di Fontenoy, che salvò la Francia dall'estrema rovina.

Carico di gloria, d'onori e di ricchezze, egli morì repentinamente a Chambord, colpito da una febbre pernicioso nell'ancor verde età di 54 anni, lasciando inconsolabili i suoi soldati che lo adoravano, e il re Luigi XV, che gli fece innalzare un monumento a Strasburgo. L'illustre scrittore Thomas ne fece l'elogio funebre, che è considerato come un capolavoro di eleganza e di stile.

Il conte di Sassonia, al coraggio che confinava con la temerità, univa una grande sagacia, un colpo d'occhio sicuro, un sangue freddo ammirabile. Egli era altresì uomo colto, di spirito, come rilevasi dall'opera scritta da lui, intitolata: *Mes rêveries*, dove si leggono, oltre importanti notizie storiche, i più bizzarri aneddoti della corte di Luigi XV, famosa pei costumi più che licenziosi.

LA PITTURA STRANIERA ALL'ESPOSIZIONE

(Continuazione, vedi Disp. 70, pag. 554).

PITTURA UNGHERESE.

L'Ungheria volle avere la sua esposizione a parte, che ebbe posto all'estremità della Sezione austriaca ed occupò presso a poco, riunendo i suoi quadri a olio, gli acquarelli, le stampe e le copie, un gran salone quadrato scelto da lei. Fu quella una buona ispirazione e ne raccolse maggior profitto ed onore? Crediamo invece che ne ritraesse una grande disillusione, poichè, prima di tutto, una mostra a parte esige una superio-

rità incontestabile, o almeno una individualità di prim'ordine, grandi ricchezze artistiche, ed ingegni straordinari. In questo caso il non voler consentire di confondere le produzioni del proprio paese con quelle degli altri, poteva intendersi come un sentimento d'orgoglio patriottico e naturale. Disgraziatamente l'Ungheria non giustificò in alcun modo la sua pretesa d'isolamento, anzi maravigliò subito pel piccolo numero delle tele da lei presentate, e del numero anche più piccolo di quelle di un valore reale. Se invece confondevasi modestamente in mezzo agli artisti delle sale vicine, nessuno avrebbe fatto quella osservazione.

Le opere di merito incontestabile sarebbero state riconosciute e festeggiate egualmente, ed i pittori originali, distinti ed acclamati anche in mezzo a tanti altri; ma isolata, l'Ungheria si espose troppo facilmente alla critica. Appena entrato nel salone della sua esposizione: E che? dicevasi: non è che questo? e visitatala, nulla erasi trovato che compensasse la sua povertà. Fatta questa restrizione convenì subito riconoscere che vi erano parecchie tele molto attraenti: e quindi ci è grato di rendere un giusto omaggio a quelle fra loro che seppero maggiormente cattivarsi l'approvazione della folla.

Il signor Michele Munkacsy ha il pennello energico e tratta vigorosamente i suoi concetti poco complicati. Egli ama specialmente i fondi oscuri, da cui spiccano con grande evidenza i suoi personaggi, abilissimo poi nel dar loro una viva espressione, nell'aggrupparli, nel far scaturire il pensiero della forma. Tutti i suoi attori si muovono e pensano.

I *vagabondi notturni*, l'opera sua capitale, è di una semplicità profonda. Vedeteli! i gendarmi li hanno arrestati, e traversano ammanettati, in mezzo a loro, la piazza pubblica, dove sono riunite le loro famiglie ed i loro amici. Cercano più che possono di non farsi vedere, ma rimangono delusi, chè tutti li indicano col dito. Una povera vecchierella, la madre di uno d'essi, si nasconde il viso nelle mani, mentre una giovinetta, forse la fidanzata di lui, vacilla, e sta per cadere. Più feroci che vergognosi, i prigionieri hanno sguardi di disperazione e gesti d'odio.

Un altro bel lavoro gli è il *Ritorno del marito*. Siamo in una camera lunga e triste. Sovra una tavola si balocca un bel bambino biondo, mentre una donna, seduta vicino a lui, tiene un neonato fra le braccia e soavemente lo culla. Ha la fisionomia un po' accigliata, mentre, spinto da un amico, si avauza il colpevole marito, timido, imbarazzato, verso colei ch'egli trascurò ingiustamente, la madre de' suoi bimbi; nella quale però si vede lo sforzo ch'ella fa su sè stessa per non porgere subito la fronte al bacio dello sposo, su cui si legge chiaramente il rimorso e la commozione fortissima dell'animo.

Come si vede, l'azione non può esser più semplice, priva affatto di accessori e di orpelli. Il solo fatto. — Il colorito corrisponde al concetto, poichè è sobrio, e forse anche troppo.

Dello stesso autore è notevole ugualmente un buon paesaggio, in cui si vede la luna risplendere soavemente dietro gli abeti, ed il cielo di un azzurro lilla purissimo, tutto ingemmato di stelle.

È un'opera oltre ogni dire poetica ed attraente.

Arrampicata sopra uno monopodio, senza curarsi del tappeto che sgualcisce tutto, nè della sua leggiadrissima toilette, La piccola ambiziosa del sig. Leopoldo Horovitz si guarda in uno specchio. Sembra preoccupatissima, tanto, che sul suo volto non leggesi nessun ombra di gajezza, e tutta accigliata si osserva attentamente, senza grazia, senza vivacità. Insomma quella biricchina sembra una vecchierella. La di lei testa, piuttosto grossa, si protende in modo sconcio e pesante, quasi

ella volesse scuoprirsì una ruga od un capello bianco.

Dipingere fanciulli è il gusto del signor Horovitz, invecchiarli è il suo difetto, che maggiormente si rivela nel ritratto segnato del numero 134. Tutta imbacuccata in una pelliccia, vedesi una ragazzina, pensosa, rannicchiata in una poltrona, dandosi l'aria di una matrona. Ella non ha raggiunto ancora l'età di cinque anni e par che sia sulla trentina. Perchè poi i chiaroscuri di tutto il quadro sembrano marmorizzati?

La testa di una donna, segnata Ermanno Kern, è assolutamente la testa più insopportabile che uno sia capace d'inventare. Ha lungo il collo, il profilo secco, angoloso, e si atteggia ad uno strano sorriso che schiude le labbra senza però far vedere i denti. L'effetto di luce che le rischiarò le spalle ed i capelli, non si sa donde venga, e si posa bruscamente su quei punti che non avevano nessun bisogno di escire dall'oscurità; è un effetto troppo studiato e che non si spiega; anzi, esso dà a tutta la tela certi toni slavati e caliginosi estremamente spiacevoli.

Due artisti ungheresi, i signori Maurizio Than e Giuseppe Molnar, si sono particolarmente dedicati a dipingere scene notturne. Il signor Molnar ha veduto la notte dalla riva di un fiume sulla quale vedesi disteso un uomo, mentre tre ninfe, le cui braccia e le gambe si moltiplicano all'infinito come i serpenti di Laocoonte, s'innalzano lentamente verso il cielo in mezzo ad alcune nuvolette che rassomigliano mirabilmente a sacchi vuoti svolazzanti per l'atmosfera. Il colorito è senza vita e non alletta, ed il disegno è eccessivamente stentato. Insomma è un lavoro pesante e senza ombra di grazia. Il signor Than ci conduce sulle acque di uno stagno, dove ballano, in una ridda vertiginosa, alcune Willis scapigliate. È una notte particolare, in cui la luna produce mirabili effetti elettrici, scaricando getti di luce verde ed azzurra che colpiscono gli alberi, le acque e le ballerine, troppo polpute a dir vero per vivere in quel mondo soprannaturale. Nullameno, nella ridda havvi molta foga, molta verità negli atteggiamenti delle figure, ed un buon concetto nell'insieme; ma la tinta generale è molto più bizzarra che meravigliosa.

Del resto il signor Than è il pittore che ha maggiormente lavorato in questa Sezione. Il suo *Combattimento di Marchfelden* è arido, senza ardimento, senza ardore. I guerrieri, ritratti come tanti figurini della moda, stanno ritti, stecchiti sulle loro cavalcature, e freddi sotto la corazza. Però i cavalli sono disegnati benissimo, e la prospettiva è osservata con molta precisione. La *Stella della sera*, è un altro lavoro mediocre. L'angiolo, di cui essa adorna la fronte, è troppo ciiccuto; l'insieme poi è rigorosamente classico e di una volgarità incontestabile.

La raccogliatrice di funghi è una vaga e robusta ragazza che attrae quasi a forza gli sguardi, soltanto per lo splendore del suo costume valacco vivacissimo pel colore, tutto coperto di fronzoli e di medaglie di rame. Ritta sopra una lussureggiante collinetta, ella riceve dalle mani di un fanciullo, che è il suo aiutante, i legumi ch'ei l'aiuta a raccogliere; ma accovacciato come è sull'erba, rassomiglia spaventevolmente ad un rospo, tanto, che a prima vista si può davvero prendere per quello. La vaga ragazza perde molte delle sue attrattive quando si esamini attentamente, poichè se ella è alta e svelta di statura, non si distingue niente affatto per la finezza delle congiunzioni delle membra. L'autore, il signor Giorgio Voltag, che avrà dovuto certamente saccheggiare la sua scatola di colori per giungere a quell'orgia di azzurro, rosso, verde, giallo ecc.,

non si è curato molto d'esser fedele alle regole dell'anatomia. Le gambe tonde come pilastri non hanno nè un muscolo, nè una vena; le ginocchia poi non sono neppure accennate. Sotto le risplendenti vesti della sua creazione, l'artista nulla ha fatto che riveli il moto e la vita.

Gabriele Bethen circondato da alcuni scienziati, è seduto avvolto nella sua veste di broccato d'oro, dinanzi ad una tavola ricoperta d'un tappeto verde. Egli solo si merita un po' d'attenzione, chè gli altri vecchi, i quali gli si affollano d'intorno, tutti nella stessa posa, sono passabilmente ridicoli coi loro parrucconi e gli abiti azzurri o neri. La sala dove lavora il grande agitatore della Boemia, è di un'ampiezza imponente; in un angolo di essa vedesi un fanciullo che disegna sotto i vetri di un balcone in un atteggiamento naturale, con una disinvoltura da furbacchiotto. Egli manda un lampo di gaiezza su quella seduta di vecchioni tanto monotona.

Eccoci dinanzi ad *Un angolo di un bosco*, assai buon lavoro di Gustavo Kedethi; poi ad uno studio eccellente di *Musicanti girovaghi*, del Valentini. Un quadro storico: *Ladislao Posthumus sotto la tutela di Cilly*, debole nell'insieme, ma dove si vede una ballerina che avrebbe avuto un bel successo se il signor Székely Bartolommeo avesse avuto l'idea d'isolarla. Gli acquarelli del signor Zichy e specialmente quelli alla seppia, alcuni altri ritratti firmati Sulimann, e Madcoray Hermann, e infine un paesaggio microscopico, ma gaio e risplendente di luce, del signor Baumgarbner, sono i lavori degni di una visita o almeno di uno sguardo.

PITTURA BELGA.

La sezione belga fu disseminata nel padiglione delle Belle arti. Essa occupava la seconda sala che comunicava col salone quadrato, il fondo del corridoio attiguo, e finalmente uno scompartimento della sezione tedesca. Non avendo alcun gusto per i calcoli statistici, non ne misurammo la superficie; possiamo però affermare con sicurezza ch'essa occupava uno spazio eccessivamente modesto, e che le sue opere, compresi gli acquarelli, le incisioni sul rame, all'acqua-forte e sul legno, ed anche aggiuntovi il supplemento, non erano più di 278. Dobbiamo aggiungere che su questo limitato totale, pochissimi erano i lavori che non si potessero lodare, che la maggior parte piacquero immensamente, ed alcuni furono giudicati maravigliosi.

Il sig. Kiendt espose due quadri storici: *Giacomina di Baviera implorando la grazia di suo marito*, e *Santa Elisabetta d'Ungheria cacciata dagli abitanti d'Eisenach*. — Giacomina è in ginocchio, e, con le braccia tese, il corpo inclinato, supplica Filippo il Buono di grazia il suo terzo sposo, Van Bostelan, condannato nel capo. Il duca sotto un baldacchino, severo e freddo, l'ascolta. Due donne hanno seguito la supplichevole e inginocchiata dietro di lei, dimostrano il più vivo dolore. La scena è ben riempita; i personaggi sono aggruppati con arte, i costumi sapientemente esatti e ben messi; ma si può rimproverare al pittore d'aver talmente negletto le proporzioni che è impossibile capacitarsi della statura dei diversi attori; gli scorci poi sono incomprendibili. Si vede, in questa opera, oltre ogni dire accurata, l'influenza di Cabanel, quantunque sia molto più cupa di quello che è solito a fare l'autore della Francesca da Rimini. I visi sono cadaverici, e la sala, dove impera il padre di Carlo il Temerario, ha l'aspetto lugubre ed i sinistri riflessi della tomba.

Santa Elisabetta d'Ungheria, presenta la stessa cura minuziosa, ed ha gli stessi difetti.

Seduta sopra un sedile di pietra, coperta da un largo mantello, sotto cui si ricoverano i suoi figliuoletti, ella vede passare dinanzi a sé un vecchio vestito di rosso, senza pietà per quella sventurata, e che esce come uno spettro, di dietro a un muro. Anche in questo quadro manca la prospettiva, e le proporzioni non son giuste, ma per l'espressione dei personaggi, pel colorito e pel disegno, rivela dell'ingegno, moltissimo ingegno.

Il signor Robbe si è dato alla pittura degli animali domestici. Abbiamo lungamente osservato il suo *Toro assalito dai cani*, e abbiamo pur dovuto soffrire non poco per giungere a comprendere dove fossero i cani e dove il toro. Quella confusione, a prima vista, si prende per un ben inteso movimento, ma il minimo esame distrugge tale buona impressione. Il signor Robbe è ad ogni modo lodevole pel sicuro pennello, e un discreto colorito. È chiaro ch'egli cerca Delacroix, ma non lo trova.

Il signor Robie espose un bellissimo mazzo di fiori, colti a caso, freschissimi. Riuniti alla meglio e disposti nel cavo di un tronco di un albero, sembrano agitarsi al soave soffio del venticello primaverile. È un quadretto leggiadro e vivacissimo.

Uno dei più fecondi esponenti belga è certamente il signor Stevens. Le sue quattordici tele guarniscono tutta una parete, ma nessuna di loro è intieramente originale, ed in tutte vedesi più o meno l'imitazione di un antico maestro o di un contemporaneo. Più di ogni altro lo attrae il Manet. I suoi lavori sembrano fatti in fretta e in furia, quasi fosse stato obbligato a presentarne quattordici; ve ne era poi uno: *La prima donna*, che sembrava messo a bella posta per cansare il numero tredici. Possiamo però citare con piacere *Il raggio primaverile*, concetto bizzarro, ma oltre ogni dire grazioso, *Il Bagno*, e *La Primavera*.

Non esiste pittore che sia più minuzioso dello Stevens e che maggiormente si dedichi a riprodurre i disegni di uno sciallo indiano, i rabeschi di un vaso giapponese, e gl'intralcianti disegni di un arazzo. Ma nell'insieme dei suoi lavori, havvi mancanza assoluta di ciò che è sentimento, sangue, omogeneità.

L'antica Bruxelles, è la città di Bruxelles veduta a volo d'aquila. Tetti, campanili, camini a perdita d'occhio. Monotonia generale. Il soggetto è noioso, pesante, e non piace, ma è nondimeno magnifico per disegno e per tono. Il signor Wilhems, molto elegante nel disegno e nel colorito, sebbene meno strano del suo confratello Stevens, come lui si perde negli studi microscopici. Egli si dedica per intiero al piacere di contare i punti di un abito, i petali di un fiore, i rabeschi di un tappeto, ma si dimentica assolutamente che prima di vestirle, le figure, bisogna animarle. Il migliore dei quadri esposto da lui fu giudicato quello che s'intitolava: *La prova della calatura*.

Dalila è un soggetto trattato troppo di sovente: però *La Dalila* del signor Dell'Acqua non è punto comune, e ci sembra ch'ei l'abbia compresa veramente secondo l'allegoria biblica. Ella, quasi nuda, spaventata del suo delitto, è mezzo seduta sul letto, dove dorme, abbruttito dalla sazietà del piacere, il formidabile Sansone con la chioma tagliata. Ella vive, respira, è reale, o se credete meglio, realista. Sulla sua fronte leggesi di già il rimorso, e i suoi occhi fissi par che vedano nell'avvenire il meritato castigo del suo tradimento.

Il pensiero è energico, stringente, e rigorosamente ritratto.

Il Barone Leys ha dotato il suo paese di veri capolavori. Discendente da Holbein pel ritratto, e da Rembrandt per la composizione, egli ha

dell'uno la finezza, e dell'altro il colorito splendido e la sicurezza del pennello.

Talvolta si è anche piaciuto, come nel quadro *La festa data a Rubens*, d'imitare l'illustre Fiammingo, ma con tale franchezza, che nessuno oserebbe accusarlo di plagio. E difatti egli ha sempre cura di farvi conoscere la sua originalità in una minuzia, o in un lineamento, quando non inserisca ne' suoi lavori d'imitazione un intero e particolare episodio. Il ritratto di Filippo il Buono, del duca di Borgogna, e quello di Maria di Borgogna, sono mirabili. I quadri del Leys verranno notati fra quelli celebri della Fiandra.

L'Indovina, di cui il sig. Smits non ci presenta che il busto, non ha le forme angolose delle indovine leggendarie. È d'essa una bella ragazza, paffuta, e rubiconda, che legge l'avvenire sulle carte da gioco. L'ardente e puro profilo di lei si disegna benissimo sul fondo color mattone. Sembra ch'ella si eserciti nei misteri della negromanzia più per proprio diletto, che per rappresentare con altri la parte di sibilla. Del resto, dipinta con toni franchi ed arditi, piena di giovinezza e di salute, è tutt'altro che tetra e malinconiosa.

La giovine maliarda, del sig. Portales, non è punto ripugnante; anzi, non poco attraente. La testa di lei è fiera, pallida, scolpita; il collo candidissimo, lo sguardo nero, e più profondo che fatale. Un gattino nero le sta sovra una spalla inarcando la schiena, e questo è necessario perchè si sa che i gatti neri sono gli accessori indispensabili di ogni ben compresa stregoneria. Meno vivace della indovina del sig. Smits, è però più svelta e colpisce di più l'osservatore. Decisamente, quest'anno le streghe sono molte leggiadre, e, infatti, la bellezza non è il più pericoloso de' sortilegi?

Ecco un paesaggio attraentissimo: *I primi giorni d'autunno*, di M. Lamorinière. Siamo in un vasto parco; al primo piano è dipinto uno stagno popolato di altissime erbe, e in lontananza si vedono un antico diruto castello, ed i tetti delle modeste casette di un villaggio. Questa campagna è fertile, di un bel verde, simmetrica, anzi, troppo simmetrica, ma seducente. Tuttavia essa rivela troppo qua e là, la copia degli antichi maestri; il fondo specialmente è per intiero ispirato dai classici fiamminghi.

Il mattino, gli è incontestabilmente superiore. Ivi il Lamorinière sembra essersi liberato maggiormente dall'influenza altrui, influenza da cui potrebbe esimersi del tutto, essendo abbastanza forte per volare con le ali proprie.

Le marine del sig. Clays sono piacevoli, molto rischiarate; ma il mare, dipinto da lui o sia calmo o burrascoso, ha sempre toni aspri e duri che stancano l'occhio. Le vele delle barche, stese in modo da non gonfiarsi nemmeno allo spirar della brezza, sembrano talmente fatte di metallo che vien voglia di darvi un colpo secco con le nocche per assicurarsi se mandano un suono.

Abbiamo già deplorato il propalarsi dello stile del Meissonier. Neppure la Scuola belga va immune dalla passione pel raccorciato e pel tiscuzzo. Il sig. Dansaert, per esempio, vi si è dedicato con tutto l'ardore. Nel suo *Amico pericoloso* si è certamente ispirato al pittore francese, non meno che nella *Rissa all'Osteria*, molto migliore però dell'altro suo quadro citato, pel movimento, pel dramma, e per i particolari. Anche il sig. Madon lo segue in questa falsa via, quantunque, pur imitando Meissonier, cerchi di accarezzare il Teniers. Però i suoi quadri sono pregevolissimi, e senza analizzarli tutti, perchè sono troppo numerosi, possiamo segnalare per eccellenti, *Il Ragioniere*, *Un orecchio duro*, che sono pieni di vita e di spirito. Ma perchè quando si ha tanto ingegno e abilità non tentare di farsi il capo d'una nuova

scuola, anzichè seguirne un'altra che non è nemmeno stimabile?

Troppa scienza, del sig. Lagye, è una composizione semplicissima. Un uomo studia nel suo scrittojo ripieno di libri, mentre la moglie, dritta dietro di lui, mesta, pensosa, par che si chiegga se la scienza ha più attrattive di lei. Le più minute ingegnose coserelle abbondano; alcune poi sono graziosissime. Per esempio, la barricata di libri vecchi semiaperti che si drizza ai piedi dello scienziato, è proprio quel che si dice una trovata, ma questa trovata, e quelle coserelle si perdono in una volgarità generale.

È notevole una tela intitolata: *Il pescatore di granchi*, del pittore Musin. Null'altro che il mare ed un pescatore. L'onda arriva alla spiaggia, placida, quasi carezzevole. Certi toni chiari sono falsi, ma in quel quadro si riconosce una impressione subitamente afferrata e riprodotta egregiamente; è uno schizzo, ma uno schizzo definitivo.

Ci resta segnalare la *Casa degli Arcieri di San Sebastiano a Bruges* del signor Stroobant; alcuni quadri di genere di Jenghes, ed infine uno splendido quadro di Gallant, *Arte e Libertà*, degno di stare a fianco di quelli del Leys. Riassumendo, la pittura belga ottenne un grande successo, e non siamo lungi dal dividere l'opinione di molte persone di buon gusto che le assegnarono il primo posto nella Esposizione universale di Vienna.

(Continua).

CASE COLONICHE SVEDESE E NORVEGIANA

Costumi Norvegesi

L'uso esclusivo del legno nella fabbricazione sembra appartenere alle razze indo-germaniche. I Russi, gli Svedesi, i Norvegesi non si servono che del legno, salvo qualche eccezione, pei loro edifici.

La casa colonica norvegiana, come quella svedese, è separata dal suolo da un basamento o zoccolo di pietra che offre due vantaggi, il primo d'isolare la casa dall'umido del terreno, che quasi sempre durante l'inverno è ricoperto di neve e



DONNA NORVEGIANA.

di ghiaccio; il secondo di procurare nel sottosuolo una specie di cantina di grande utilità.

Le pareti della casa sono composte di tavole di abete poste orizzontalmente le une sulle altre, di cui i due lati, che sono quadrati, sono posti per piatto, e gli altri due arrotondati, rivolti verso il di fuori e di dentro ad un tempo.

Il tetto è sporgente in modo ch'esso ripara il davanti ed il di dietro della casa.

In quella svedese, una scala esterna permette di montare al piano superiore, le cui camere servono di dormitorio.

Un grande forno serve per la cucina e per riscaldare la casa, percossa continuamente dalle violente folate del gelato vento settentrionale.

I disegni dei contadini norvegesi sono dovuti al talento del signor Sadaman di Stoccolma che copiò fedelmente secondo la natura, ed evitò di fare quella specie di fantocci stecchiti con gli occhi sbarrati e di vetro che sono di un aspetto ripugnante.

I suoi contadini sembrano pieni di vita, da lui poi aggruppati in modo, che riproducono con molta verità le scene popolari e sì commoventi della Norvegia.

I METALLI PREZIOSI

Fra tutti i metalli che si nascondono nel seno della terra, l'oro e l'argento, furono sempre quelli che maggiormente allettarono la cupidigia dell'uomo. Nessun deserto è troppo lontano, nessuna fatica è abbastanza penosa per intimidire i cercatori dell'oro, e migliaia di persone rischiano ogni giorno la vita per impadronirsene e farsi ricchi e felici, seppure nella ricchezza consiste la felicità.

Dopo la scoperta delle miniere aurifere della California e dell'Oceania, una nuova e speciale malattia è diventata epidemica sotto il nome di *febbre dell'oro*. Una strana e particolare follia ha colpito parecchie migliaia d'individui, gli ha strappati dal loro paese, dalle loro case, dalle braccia della moglie e dei figli, e gli ha spinti in lontani paesi, in climi mortali, in sconfinati deserti. Ed in vero, quando si è visto le verghe d'oro trovate nell'Oceania che erano esposte a



CASA DI PESCATORI NORVEGIANI

Vienna, di cui ciascuna rappresentava una fortuna, si capisce come possano esservi uomini che pongono in giuoco tutto quello che amano per divenire ricchi in poco tempo, favoriti dalla sorte. L'oro si trova in gran parte allo stato vergine, ed in parte allo stato di metallo puro. Molti fiumi e soprattutto quelli che scaturiscono dalle montagne d'ardesia, quali sono, per esempio, il Reno, il Danubio ed altri, che contengono del quarzo, hanno nella loro sabbia, ma soltanto in piccolissima quantità, miscchiato dell'oro.

L'oro che trovasi nelle crepaccie delle rocce, nelle vene e in grandi pezzi isolati, chiamasi oro libero, e quello che trovasi sparso nei terreni petrosi a filoni, si chiama l'oro del mulino.

Si ottiene specialmente molto oro lavando i così detti saponi d'oro. Si prendono all'uopo alcuni strati di melletta contenente dell'oro, che si trovano al disopra del letto dei fiumi d'oggi, che sono coperti da strati d'alluvione. Il commercio dell'oro di Russia, della California, e dell'Oceania, si basa principalmente sulla lavorazione dei saponi d'oro, nei quali talvolta si trovano grandi verghe d'oro puro. In Ungheria, in Transilvania e negli Urali si trovano spesso di quei saponi d'oro, ma si è dovuto cessare di tentarne la speculazione perchè il guadagno non rispondeva alle grandi spese che richiedevano le lavature dell'oro.

Ma la cosa è ben diversa per ciò che concerne l'argento che di rado trovasi puro, e che è molto più di sovente miscchiato ad altri metalli, per esempio, al rame e soprattutto al piombo; questo chiamasi piombo ricco, quando la sua parte d'argento è assai ricca per rendere vantaggiosa la manipolazione della separazione dell'argento e del piombo, la quale si fa sovra fornelli di raffinatura o per l'amalgamazione.

Il primo metodo consiste in ciò che il piombo fuso si ossida al contatto dell'aria, mentre l'argento rimane intatto.

Quindi, col fondere il piombo mediante un fornello d'affinatura alimentato da una fiamma ossi-

splendore d'argento. Dopo ciò l'operazione è compiuta; il fornello si raffredda, e l'argento, fuso in una sola verga, vien tolto e si chiama: *argento rischiarato*. Il piombo ossidato, chiamato galena ed anche litargirio di argento smaltato, si adopra in diversi usi tecnici, per esempio, nella fabbricazione del vasellame inglese, ridotto prima mediante il carbone, allo stato di piombo puro.

Il processo dell'amalgamazione consiste in una lega dell'argento e dell'oro col mercurio. Si mette del *piombo ricco* polverizzato in alcune botti ripiene di mercurio, che si rotolano continuamente fino a che l'argento contenuto nel piombo si miscchi col mercurio e possa in quello stato liquido esser facilmente separato dal piombo. Se questo amalgama si espone ad una temperatura più elevata, il mercurio si cangia in vapore che trasformatosi poi in argento vivo quando venga esposto all'azione di una temperatura più fredda, mentre l'argento resta, perchè possa in seguito esser bruciato come argento fino.

L'esposizione della colonia inglese *Vittoria*, abbagliava per alcune sue maravigliose verghe d'oro, fra cui primeggiava quella chiamata la *Ben venuta* che fu trovata nel 1858 ad una profondità di 180 piedi, il cui peso era di 2195 oncie e il contenuto d'oro fino era di 24 carati.

Le due verghe: *Visconte di Canterbury*, furono trovate nel 1870, la prima ad una profondità di 15 piedi e pesante 1105 oncie, la seconda a sei pollici soltanto, del peso di 884 oncie. La verga *Preciosus* fu trovata nel 1871 ad una profondità di 12 piedi e del peso di 1621 oncie, e nello stesso anno si trovarono la *Bellezza* di 1242 oncie, ed il *Kum Tom* di 718 oncie ad una profondità di 12 piedi e 1/2. Oltre a ciò, abbiamo veduto come prova della grande ricchezza d'oro di quella colonia, una grande quan-



CONTADINO NORVEGIANO.

genata, e dimenando senza posa la massa, l'ossido del piombo si trasforma in litargirio, mentre le particelle dell'argento restano liquide, si dividono dal litargirio dell'argento, e si ammassano nel centro del fornello di raffinamento, producendo allora quello splendore che chiamasi



CASA COLONICA SVEDESE.

tità di verghe dalle 240 alle 306 oncie, e molto quarzo ricchissimo d'oro, che trovossi alla profondità di 300 piedi.

I rapporti ufficiali della provincia di Vittoria in Australia, nel trimestre del giugno 1873, dimostrano che l'industria delle miniere è nello stato il più prospero. Da quei rapporti, combinati con quelli dei cercatori e dei rivenditori dell'oro, risulta che la produzione totale in quel trimestre ascese a 283,248 oncie.

I lavoratori degli strati di alluvione in numero di 35,806, fornirono 123,643 oncie, ed i minatori occupati ai lavori dei filoni quarzosi, in numero di 17,079, 159,603 oncie. Il totale degli operai della colonia ascende a 52,885, di cui 14,145 sono cinesi.

Il pozzo più profondo della colonia è quello forato da una compagnia di Stawel. Esso chiamasi Magdala, ed è lungo 1225 piedi inglesi, cioè 372 metri, 40. Una delle più belle pepite conosciute fu trovata nella provincia dell'Eldorado, presso Smythesdale; pesava in complesso 175 oncie e 12 denari, ed il peso reale dell'oro ammonitava a 17 oncie. Fu trovata alla profondità di 135 piedi, e ad una distanza di più di 250 piedi da una vena quarzosa. Nessun traccia d'oro però si trovò nelle vicinanze del posto dove giaceva. Il Capo (Africa) aveva esposto verghe d'oro puro, d'oro lavato, quarzi auriferi del porto Elisabetta e Tati River, che contengono il 50% d'oro, dell'oro di lavatura e alcuni quarzi auriferi ricchissimi trovati nell'Oceania Meridionale; poi verghe d'oro e d'argento fuso, oro di lavatura, galena ricca d'argento della Nuova Zelanda, ed una verga d'oro di 104 oncie del Queensland.

Tutto ciò è prova che le colonie inglesi sono fra le prime del mondo in quanto alla produzione aurifera.

In Europa, la Transilvania è la regione più fertile del prezioso metallo, e la sua sola produzione uguaglia quella complessiva di tutte le altre contrade europee.

Nel padiglione della Carinzia si vedeva molto quarzo aurifero ed oro lavato di « Goldzeche e di Stockenboi ». In Germania vi sono solamente le miniere di Freiberg in Sassonia, e di Clausthal nell'Annover; Freiberg produce soltanto 50 chil. d'oro, e Clausthal 20 chil. all'anno.

La miniera norvegiana di Kongsberg come quella austriaca Przibram esposero alcuni pezzi d'argento tanto belli quanto le verghe della Colonia Vittoria.

L'esposizione di Kongsberg fu fatta nella rotonda, e se ne ammirava una verga d'argento solforato, circondato da uno strato di argento puro del valore di 20,000 franchi; fu trovato ad una profondità di 260 tese. Oltre a ciò si vedevano magnifici pezzi d'argento puro e di verghe d'argento fino fuso.

Non meno bella fu l'Esposizione della miniera Przibram, nel padiglione del ministero austriaco. Vedevasi prima di tutto una verga d'argento pesante 508 chilogrammi del valore di 150,000 lire che attirava l'attenzione generale. Ma i mineralogisti, apprezzavano ancor più le migliaia di fili d'argento che si vedevano intralciati, come capelli, con arte squisita.

Dognocska, la miniera del Barat, aveva esposto un pezzo d'argento di 82 chilogrammi e del valore di 17000 lire, ed una grande quantità di galene ricche d'argento trovate in Austria, Ungheria, Turchia, Grecia, Spagna, Portogallo, Algeria e nelle Colonie Inglesi.

UN BARCO ITALIANO

Il sig. Conigliaro espose tutto che possa dar netta idea del Barco da lui costruito nel Cantiere di Palermo, e che meritò al costruttore le più sincere congratulazioni degli intendenti della materia.

La forma del detto Barco si attiene più al tipo americano che all'italiano. Il bastimento, mentre è largo per l'estensione di metri 9,46, è poi tagliato tanto di prora che di poppa, ciò che dà garanzia della sua velocità: esso è lungo metri 41,10 ed è piuttosto basso, presentando una levatura sulla superficie delle acque di metri 3,17 ed un pescaggio medio di metri 2,28. Gli alberi sono costruiti secondo i più recenti sistemi cioè: alberatura bassa, crociame larga e doppia gabbia.

Esso presenta una grande solidità, essendo tutto costruito nella sua ossatura di rovere di Sicilia, di rovere di Trieste nel fasciame, come quello che si presta più del primo ad un tale uso per la docilità della sua fibra.

Il Barco suddetto è fortificato longitudinalmente con abbondante perneria di ferro e rame, e la sua carena è rivestita di una squama di rame della spessorezza da tre a quattro millimetri; il cordame è di canape lavorato in Napoli, come anche in Napoli sono lavorate le vele.

Il barco in parola ha 482 tonnellate di registro, ed è capace di un peso di tonnellate 700; lo scafo vuoto pesa 360 tonnellate. Esso è stato costruito in nove mesi da venti operai, con lavoro quotidiano, eccettuate le feste, e con un salario minimo di 85 centesimi e massimo di L. 2,50. È a notarsi che il lavoro è quasi tutto di giovanetti, i quali percepiscono un salario che non giunge mai al massimo succennato. Il suo valore è di L. 170,000.

Non sarà mai abbastanza reclamato lo incoraggiamento a simili costruzioni. In un paese marittimo, ricco di prodotti avidamente ricercati all'estero, come lo zolfo, il sommacco, gli agrumi ed altri; con una marineria esperta, intraprendente ed ardita, dotata di vecchia pratica dei viaggi di lungo corso; in un paese in cui è sì attivo da qualche tempo il commercio, e che va sviluppando ogni giorno dippiù le sue forze industriali e commerciali, non dovrebbe essere penuria di simili costruzioni. Pure la storia delle costruzioni navali è pur miserabile in Palermo; ed è doloroso il ricordarci, che nonostante la grande spinta data al commercio dal nuovo ordine di cose, dal 1860 ad oggi non siano stati costruiti nei Cantieri di Palermo che soli quattro Barchi, tre dal signor La Rocca, uno dal signor Conigliaro, che è quello in parola, più uno schooner dal La Rocca suddetto. Ai quali se si aggiunge il Barco *Anapo*, attualmente in costruzione in Palermo, sotto la direzione del valente signor Santocanale, noi non avremo in tutto che la costruzione media di un legno per ogni due anni; locchè quanto sia sconsigliato non è a dire. Eppure in Palermo non manca nè il legno per la costruzione, nè la mano d'opera che deve prestarvisi. Un tempo grandemente esteso era il numero degli operai per le costruzioni marittime; ora la mancanza del lavoro ha ridotto il ceto dei carpentieri a soli 50, compresi i maestri e gli allievi, a 40 i calafataj, a 20 i segatori. Ai quali se vogliansi aggiungere una ventina di carpentieri che lavorano alla costruzione delle barche da pesca, non avremo in tutto che un personale di 130 operai. Ciò nonostante siamo sicuri che questi si moltiplicherebbero immediatamente, se loro si presentasse l'occasione di lavorare.

I mezzi che potrebbero far prosperare quest'arte

sarebbero pochi, ma indispensabili; anzitutto dovrebbe incoraggiarsi il ceto degli armatori, i quali han visto scemarsi quegli aiuti che pur godevano sotto il passato governo.

Infatti allora, perchè il bastimento non fosse di una portata minore di 200 tonnellate, accordavasi all'armatore un premio variabile, secondo la portata del legno, cioè:

1. In ducati 2 — a L. 8,50 per tonnellata ai legni di nuova costruzione — e ciò solamente per lo scafo; notandosi che la tonnellata di allora equivaleva a $\frac{1}{2}$ dell'attuale.

2. In ducati 3 — a L. 12,75 se lo scafo era pernato e chiodato in rame.

3. In ducati 4 — a L. 20,40 se il legno era guarnito a coffa. Più fuvi un'epoca in cui il legno godeva della franchigia delle spese doganali pel primo viaggio, e si accordava il 50% di ribasso sui generi d'importazione ed il 10% per la bandiera.

Ora il premio è ridotto soltanto a L. 2 per tonnellata, quantunque non vi sia prescrizione di tonneggio, e la franchigia del dazio di dogana è limitata pel rame inserviente alla rivestitura e per gli ormeggi necessari al bastimento, cioè ancora e catene.

Nè questo è tutto. Palermo manca di un sistema di invasatura, ossia di quei pezzi longitudinali che stan collocati fra la terra ed il mare formando un piano sensibilmente inclinato, e sul quale corre il bastimento al momento del varo.

A questo provvederebbe facilmente la Società degli armatori al momento in cui fosse più continuata la costruzione; ma ciò che è indispensabile si è l'avanscalo, costruzione che solo il governo potrebbe fare, poichè occorrerebbero per questo delle serie spese; dietro a che non sarebbe difficile per parte degli armatori la costruzione della scala mobile.

Avremmo desiderato che all'Esposizione mondiale avessero potuto mostrarsi i modelli delle nostre barche pescarecce, che, a giudizio uniforme degli uomini competenti, sono le migliori, se non altro, fra quante se ne costruiscono in Italia.

Così l'Italia avrebbe potuto inviare a quella mostra grandiosa una piccola flottiglia di ben 14 a 18 archetipi di barche, pregevolissimi per la loro struttura.

Ma pare che non sia riuscito il poterlo ottenere, in vista della spesa indispensabile alla formazione de' modelli.

L'ARTE ECCLESIASTICA

(Continuazione e fine, vedi Disp. 69, pag. 551).

Se nella plastica si svolgono per tanta parte i concetti religiosi, nei vari modelli dei sacri vasi, l'arte del tessere e del ricamo hanno pure gran parte negli addobbi sacerdotali.

Di cinque espositori in questo gruppo, quattro sono di Milano: e questa è una conseguenza storica dell'industria. Le tradizioni si conservano anche allora che più sembrano dimenticate: e venuta la loro ora, si mostrano alla luce con ottimi risultati.

L'arte del ricamo in oro, secondo alcuni vetusti autori, è antichissima in Lombardia, talchè se ne attribuisce il primo vanto a Luca Schiavone sul finire del mille quattrocento, il quale l'insegnò a Scipione Delfinoni, che fece il ritratto dell'ultimo duca Sforza ed altri lodati lavori per re di Francia ed Inghilterra. Molte donne poi consacrarono a questa industria, e ne divennero celebri, come la Caterina Cantona, che per voto fatto

in una malattia ricamò un velo per le Francescane, e s'innamorò poi in siffatto modo di tali lavori che ne andò famosa sino fra i principi, che a gara cercavano di avere le opere delle sue mani.

Di un'altra, la Pellegrini, si conoscono i magnifici lavori nel tesoro del Duomo di Milano: ed il Boschini, nel 1600, cita anche una Aromatari che coll'ago emulava i pennelli. Oltre al ricamo in colori, in oro ed in argento, si facevano le stoffe della medesima materia a svariati disegni: e la contrada dei Mercanti d'oro, a Milano, detta prima dei Bandierai, fu così chiamata ai tempi di Luchino Visconti, perchè ivi erano gli splendidi negozi di queste stoffe.

Questa industria fu sempre collegata strettamente con quella delle stoffe di seta, della quale abbiamo già parlato: e come fiorì con essa, così insieme ad essa pure decadde.

Sul principio di questo secolo Giuseppe Martini la tornò in auge colla pazienza, coll'abilità e col gusto d'artista: e seppe mostrare non solo che i figli non sono inferiori ai tanto vantati prodigi degli antenati, ma trovò altri e non veduti modi di ricamo, ed educò in Milano oltre i figli, una schiera di eletti ed intelligenti allievi.

Tre degli esponenti sono appunto i suoi figli Luigi, Rinaldo ed Eugenio, che hanno tre distinte esposizioni. Misero alla pubblica mostra ricami e alcuni broccati d'oro e d'argento, che valsero loro molte medaglie alle altre Esposizioni. Noteremo fra i prodotti esposti le Pianete, i Piviali, le Stole distinte per il corretto e vario disegno e per la varietà degli ori, coi quali sono ricamati o, direm meglio, trapunti in piano, senza rialzi, talchè alla bellezza uniscono la durata. Attirano gli sguardi i quadri bassorilievo ed a punto piano: i primi, a parer comune, sembrano piuttosto un pezzo d'oro cesellato che un lavoro eseguito coll'ago. I quadretti a punto piano sono singolare lavoro che imita il più fino tessuto: i chiaroscuri sono ottenuti mediante le varie gradazioni dei filati d'oro con tant'arte che ad una certa distanza sembrano bassorilievi. I broccati poi d'oro e d'argento sono di variatissimi disegni e uniscono la morbidezza e la pastosità al bellissimo effetto.

L'altro espositore milanese è il Filippo Giusani, altre volte premiato, che fece delle bellissime stoffe di seta miste con oro ed argento per uso di chiesa, e pianete e palli di ricco lavoro e di buon gusto.

L'Educatore femminile di religiose Clarisse a Filottrano (Ancona) mandò altre pianete e piviali in seta ed oro. Lodiamo questi prodotti perchè si serve sempre meglio Dio lavorando che pregando; ma avremo desiderato veder impiegata l'attività delle fanciulle non in lavori da monache condannate ad un eterno ozio di *pater* e di *ave*, ma in lavori che fossero tornati di un'utilità più sentita e per esse e per gli altri: avrebbersi dovuti insegnare a quelle fanciulle che escono dal mondo e nel quale devono rientrare, ad amare il lavoro e la fatica, fonti perenni di divine gioie: ed è vano l'abituare a fare quei piccoli gingilli, quelle minutissime opere che sono una scusa, un pretesto per non far nulla. Che sapranno dei doveri della donna, quando usciranno da quelle mura, ove furono rinchiusi?

E giacchè abbiamo a lungo parlato dei piviali, aggiungeremo che altri li chiamano *pluviali*, in omaggio alla loro origine. Infatti si cominciarono ad adoperare nelle pubbliche processioni fuori di chiesa. Non sembrando poi conveniente procedere per le pubbliche strade vestiti di pianete, dalmatiche ed altre sacre vesti, e volendosi comparire in abito più onorevole del chiericale, si adottò il piviale per ogni volta che si uscisse di chiesa. Verso il secolo X si fece distinzione nel vocabolo, nell'uso e nella forma fra piviale e cappa;

perchè il pezzo di stoffa di forma semicircolare che pende dietro le spalle al piviale, ricorda come dapprincipio possedevano un cappuccio, e si adottò la berretta per coprire il capo. Fu allora che i laici cessarono di usare il piviale, che prima vestivano indifferentemente per essere state annoverate fra le vesti sacre.

I primi cristiani, sacerdoti o no, non ebbero vestiti distinti dagli altri: solo la gravità del ministero faceva sì che i sacerdoti ne preferissero di positive e gravi. Forse la povertà aveva indotto i primi discepoli ad usare la tunica semplice, colla cintura e i sandali, quali la tradizione ce li presenta: la *penula*, di cui parla san Paolo, era un mantello da viaggio corto, chiuso e col cappuccio. Il pallio dei filosofi che venne adottato, era quadrangolare, di lana nera o scura, e cadeva fino a terra, senz'essere attaccato, e si faceva passare sotto la spalla destra e sopra la spalla sinistra, in modo da aver libero il braccio. Ma san Girolamo scrisse che la religione doveva avere due addoppi: uno per le funzioni sacre de' suoi ministri, un altro per la vita comune.

Ed allora si trovarono gli abiti liturgici, derivandoli in gran parte dagli ebrei, che avevano i femorali, il camice, la cintura, il berretto, la tunica giacintina, l'efod o sopranumerale, il razionale e la tiara. — Questi abiti però subirono molte modificazioni nella forma e nella qualità della stoffa; finchè si venne ad adottare prima la tonaca, poi in ultimo la sottana, che vi successe e che portasi tuttora, la quale nel secolo XVI fu ordinato che fosse nera.

ESPOSIZIONE ANNUA INTERNAZIONALE A LONDRA

Il 6 aprile 1874 deve aprirsi a Londra una Esposizione internazionale che durerà sino al 31 ottobre dello stesso anno. Ci è parso quindi utile cosa il richiamare l'attenzione dei nostri lettori su questa Esposizione, che formerà la quarta di una serie di 10 Esposizioni annue internazionali, cominciate nel 1870 e che deve aver fine nel 1880.

Queste Esposizioni annue internazionali sono dirette dai Commissari regi dell'Esposizione del 1851, amministratori dei fondi provenienti dai benefici di quella, e destinati ad essere impiegati pel progresso della scienza e dell'arte applicata all'industria.

Simili solennità del lavoro devono avere per scopo di constatare i progressi decennali conquistati nelle arti ed in tutti i rami dell'industria manifatturiera, stimolando l'applicazione all'industria dei principii scientifici ed artistici.

Nell'epoca nostra la bellezza artistica vien troppo spesso divisa dal lato più importante dell'utilità, mentre nell'antichità e nel medio evo l'arte pura era di sovente utilizzata negli oggetti i più modesti ed i più usuali. Gli Etruschi, per esempio, dipingevano sui loro vasi di terra, che ancora ci deliziano per la bellezza del concetto e per la finezza del disegno, i mobili e gli utensili domestici trovati a Pompei sono altrettanto notevoli per la forma artistica e per l'ingegnosa applicazione. E chi non sa che i celebri cartoni di Raffaello erano specialmente destinati per i disegni di tappeti di lana?

Nelle Esposizioni internazionali inglesi, la divisione delle Belle Arti si occuperà annualmente degli incoraggiamenti da darsi al progresso dell'applicazione dell'arte alle manifatture e agli oggetti d'uso giornaliero. La divisione II consiste in tre o quattro delle principali classi di manifatture, scelte in modo che tutte le arti

industriali siano passate in rivista nello spazio di dieci anni. Saranno pure esposte le materie e le macchine nuove adoperate per la loro fabbricazione. La divisione III comprende le invenzioni scientifiche e le nuove scoperte di una importanza tale che la loro introduzione nel pubblico non possa essere ritardata oltre un anno. Gli oggetti ammessi nelle serie dell'Esposizione internazionale di Vienna sono classificate nel modo seguente:

Regolamento della classe Belle Arti.

Divisione I. I modelli artistici (applicati o no ai lavori di utilità comune) formeranno una parte di ogni mostra di serie, e saranno posti nella Divisione I sotto le classi come appresso:

CLASSE 1. Pittura di tutti i generi, ad olio, all'acquarello, a tempera, alla cera, smaltata, sul vetro, sulla porcellana, ecc.; mosaici e disegni d'ogni specie.

CLASSE 2. Scultura, modellamento, cesellatura in marmo, pietra, legno, terra cotta, metallo, avorio, cristallo, pietre preziose ed altre materie.

CLASSE 3. Incisioni, litografia, fotografia artistica eseguita nei dodici mesi precedenti.

CLASSE 4. Disegni e progetti architettonici, fotografie di monumenti, studi o restauri di monumenti esistenti e modelli.

CLASSE 5. Tappezzerie, ricami, scialli, pizzi, ecc. esposti non come prodotti manufatti, ma dal lato artistico pel disegno della forma, o pel colore.

CLASSE 6. Disegni per qualunque specie di manifatture decorative.

CLASSE 7. Riproduzioni, vale a dire copie esatte di pitture antiche e del medio evo, eseguite prima dell'anno 1556, riproduzione di mosaici e smalti, copie in gesso ed in avorio fittizio; elettrotipi di antichi lavori d'arte, ecc. Questi lavori potranno essere antichi e moderni, conformandosi alle regole d'ogni anno.

Regolamento per le manifatture con le macchine e i relativi metodi.

Divisione II. — **CLASSE 8.** Trine a mano ed a macchina.

CLASSE 9. Genio civile; invenzioni per l'architettura e la fabbricazione.

a. Genio civile, mezzi di architettura e di casificio.

b. Apparecchi sanitari e costruzioni.

c. Opere in gesso ed in cemento.

CLASSE 10. Scaldamento con tutti i metodi conosciuti, e con ogni sorta di combustibile.

CLASSE 11. Cuoio, selleria, comprese le bardature e i finimenti.

a. Cuoio e manifatture di cuoio.

b. Selleria, finimenti.

CLASSE 12. Legatura.

CLASSE 13. Vini stranieri.

Recenti invenzioni scientifiche e nuove scoperte d'ogni genere.

Divisione III. Questa divisione consiste in oggetti la cui eccellenza e novità siano considerate così importanti dal comitato di scelta, che giovi introdurle subito nella pratica e siano prontamente applicate alle classi delle manifatture della Divisione 2.

Gli oggetti dovranno essere nuovi e non presentati a nessun'altra precedente Esposizione, a meno che importanti modificazioni o miglioramenti li abbiano quasi trasformati. La legge inglese protegge le invenzioni esposte alle mostre annue internazionali.

I MICROSCOPI ALL' ESPOSIZIONE

La molteplicità dei servizi resi dal microscopio fa sì che il pubblico desideri di vederne la più grande varietà nella forma e nel modo di applicazione. Ai commercianti, agl' industriali, agli scienziati, ed infine ad alcuni specialisti nessun microscopio sembra abbastanza buono, ed ogni progresso non fa che provocare nuovi desideri. All'Esposizione si trovavano alcuni istrumenti che rispondevano alle più forti esigenze, ma non vi si riscontrò nessun reale progresso, anzi si trovò che eravamo rimasti allo stesso punto in cui ci trovavamo nel 1867, quando Hartnack stupì gl' intelligenti col suo nuovo sistema.

Vi sono però molte ragioni perchè gli istrumenti non oltrepassino così presto i limiti del sistema secondo il quale oggi si costruiscono i microscopii.

Le lenti di cristallo sono già così piccole che non si fa nessun tentativo per ritrovarle quando cadono a terra, poichè riesce impossibile tanto esse sono minute. Il gran pregio del sistema consiste soprattutto nella montatura. Ora, il dottore Hartnack si occupa anche, ma difficilmente, di montare le lenti, e sembra ch'egli stesso abbia rinunciato ad un nuovo progresso relativo alla forza delle lenti.

Se l'Esposizione di Vienna non mostrò nulla di nuovo in quanto alla novità, fece nondimeno constatare molti progressi riguardo alla quantità dei microscopii.

La Germania e la Francia si distinsero per l'abbondanza della loro esposizione. La Germania in special modo occupa oggi un posto importantissimo grazie ad Hartnack di Parigi, stabilitosi fino dal 1870 a Postdam. Conviene inoltre citare la casa Verick, allievo di Hartnack, le due case Schick e Benecke di Berlino, e Seibert e Krafft di Charlottenburg. Il fabbricante Machet è il solo che abbia esposto qualche cosa di nuovo.

È un microscopio la cui lente, con la sua apertura, è fissata in alto, ciò che permette di porre l'oggetto al disopra della lente, e lo specchio sopra all'oggetto. La luce scende dall'alto attraverso l'oggetto e le lenti, in un largo tubo, in fondo al quale ella è riflessa da una lastra metallica posta in un secondo tubo verticale ed altrettanto largo. Quest'ultimo tubo è provveduto in alto di un oculare, e questo, come l'obbiettivo, giunge quasi alla stessa altezza; così l'osservatore guarda di fianco. Questa combinazione offre il vantaggio di poter prolungare il tubo, e dà agio di ottenere fortissimi ingrandimenti senza troppo al-

lontanare l'oggetto dallo spettatore. Ma non è probabile che i micrografi ne traggano molto profitto, perchè, in causa dell'allungamento del tubo, e colla refrazione si perde molta luce per lenti troppo forti.

L'esposizione della casa Verick di Parigi fu la più notevole di tutte; i suoi microscopii possono essere considerati come i migliori, e le loro montature massicce costano molto meno di quelle di Hartnack.

Molte Università hanno già risoluto che nessuno possa essere laureato in medicina se non ha prima



BELLE ARTI: GINEVRA E LA SVIZZERA, gruppo in marmo di Alberto Durer.

BELLE ARTI

GINEVRA E LA SVIZZERA

gruppo in marmo di ALBERTO DURER.

Nel gran salone centrale del palazzo dell' Industria, vicino al maestoso monumento dedicato agli eroi della Svizzera (vedi disp. 59, pag. 472), si elevava un altro monumento colossale dedicato pur esso alla forte patria elvetica: è quello scolpito da Alberto Durer, e del quale porgiamo il disegno.

Ginevra, la turrita città ove Calvino predicò le dottrine della Riforma, e che fu sempre il rifugio dei francesi che la religione o la politica esiliarono dalla lor patria, è stata scolpita in una donna vigorosa, cinta di lorica, e che s'appoggia sullo scudo, su cui sta impresso lo stemma della città.

Su lei s'appoggia, con atto confidente e sicuro, la Svizzera, gran madre di tutta la Confederazione, il cui nome ha saputo unire tanti popoli diversi di nome, di lingua, di costumi.

Il contrasto fra le due statue di donna, quella della città e quella della nazione, non poteva riuscire più sentito e dignitoso.

Entrambe sono donne, giovani, belle e forti: ma le impronta un carattere diverso. Si sente che la Svizzera usa alla compagna una amorevole protezione, che l'altra è superba di ricevere. La Svizzera riuscì più maestosa, qual si conviene a chi ha la suprema dignità, e la mantiene mercè un saggio ordinamento. Il capo intelligente ha coronato con un serto di foglie di quercia emblema di forza: e da questa scendono copiosi i capelli, quali dovevano ornare le antiche vergini germaniche. Vestita decorosamente, armata ancor essa per la tutela dei propri diritti, le splende sul petto la bianca croce, nel cui

nome sono uniti i confederati, per vivere indipendenti e liberi fra le alpestri balze e nelle ricche ed operose città.

Lo scultore Durer non mirò a fars sfoggio della propria abilità nel trattare le nude forme, come fanno pur troppo molti grandi italiani che a tale smania sacrificano anche la convenienza del soggetto: le due donne sono invece vestite di tutto punto ed armate: e l'arte trovò il suo conto nello sviluppo largo e ben inteso dei panneggiamenti.