**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 **65.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.*

## UN CAPOLAVORO DI TESSUTO IN TELA

della fabbrica

**Regenhardt e Raymann**

DI VIENNA

In tutti i distretti della fabbricazione della tela austriaca, anche in quelli delle montagne Sudeti, questo ramo di industria visse di arida vita fino al momento in cui la speculazione regolare, fatta dalle fabbriche, si sostuì alla confezione manuale e domestica. Nei distretti di Freiwaldau tale metamorfosi si verificò nel 1820, e di là nacque la casa Regenhardt e Raymann, che esiste attualmente in Vienna. Questo grande stabilimento ebbe in premio all'Esposizione il *diploma d'onore*.

L' oggetto principale da esso esposto, forse è l'opera la più bella che fin quì siasi eseguita nella lavorazione della tela. È un quadro tessuto di una bellezza straordinaria che rappresenta *La rosa dei boschi*, la celebre opera del pittore Raulbach. Questo capolavoro consiste in una pezza di tela di tre aune viennesi di larghezza, su tre aune e 1[8 di lunghezza. Il soggetto del quadro è circondato da una ghirlanda, ed il tutto da un largo orlo lavorato che forma la più vaga cornice.

ARTE TESSILE: UN CAPOLAVORO DI TESSUTO IN TELA
della fabbrica Regenhardt e Raymann di Vienna.

È già cosa difficile per un pittore ed un tessitore che non abbiano a loro disposizione che due gradazioni di colori, di ritrarre sovra una superficie unita gli effetti plastici di un quadro; ma egli è ancora più difficile per un tessitore, il quale non può scegliere sì per la *catena*, come per la *trama*, colori diversi, e che pur nonostante deve dare al suo quadro la varietà ed un certo aspetto di vita. Per la qual cosa è anche più mirabile l'opera del tessitore.

La composizione del capolavoro esposto è formata di 36 disegni, ciascun dei quali misura 122 centimetri quadrati, di guisa che il disegno completo misura 33 metri e 35 cent. quadrati.

Il telaio venne preparato con 880 rocchetti per un damasco di 12 matasse, e furono impiegate per quel lavoro 45000 carte di disegno, di 230 centimetri di larghezza e di 250 centimetri di altezza con una catena di 26000 fili.

# LA PITTURA STRANIERA ALL'ESPOSIZIONE

(Continuazione, vedi Disp. 63, pag. 493)

L'*Eva*, un quadro senza nome dell'autore che non è nemmeno indicato nel catalogo, è di una grazia irresistibile. Ricca di una magnifica chioma d'oro, risplendente di gioventù e di bellezza, sembra che abbia colto in quel momento il fatal pomo che ella si stringe al seno con terrore. Ne' suoi occhi azzurri si legge lo spavento, e, quantunque sola, par che voglia sottrarsi ad un testimone invisibile. Già diventa pudica, già si vergogna della propria nudità. Le sue carni hanno i riflessi dorati del paese del sole, e purissime rivelansi le linee di tutta la persona. Ella ricorda non poco, in quanto al *tono*, l'Eva di Cranach che si ammira nella Tribuna di Firenze. Ma se il nostro autore si è tenuto a quel gran maestro riguardo al colorito, come pensatore si è ispirato in modo ben diverso.

L'Eva di Cranach è contemplativa, umiliata; quella che abbiamo sotto gli occhi, è ardente, appassionata e sembra pentita di aver preso un pomo.... forse perchè non ha potuto prenderne due. Però si può credere che saprà rifarsi in seguito.

*La Ballerina* del Cot balla tutta soletta nel suo camerino. — Voluttuosa, ed anche passabilmente lasciva, ella si compiace di atteggiarsi in certi modi che fanno spiccare la flessibile persona, stretta alla vita da un corpetto di seta azzurra, il quale fa maggiormente risaltare le forme del leggiadrissimo corpo. È vaga davvero, ben piantata sovra due gambe tornite, svelte, ed oltre ogni dire provocanti.

Ma quale strana idea di farla ballare così tutta sola!

*Una scena della Convenzione* del Muller è ben composta, bene aggruppata, piena di vita; ma l'artista è caduto nell'eterno abuso degli straccioni inverosimili, dei volti odiosi e grotteschi, abuso che si ripete ogni qualvolta si tratta di dipingere dei rivoluzionari, come se si dovesse essere forzatamente e schifosamente brutti, quando non si va d'accordo con un Governo.

Gli ammiratori della signorina Nella Jacquemart devono esserne contenti. Ella non ha esposto meno di dodici ritratti che per sè soli occupano quasi due intiere pareti. Appassionata per la precisione, questa giovine artista, il cui ingegno del resto è incontestabile, è contenta sol quando il suo pennello ha tratteggiato con rara esattezza i lineamenti de' suoi modelli. Ella non cerca di più; la sua ambizione non oltrepassa quei limiti. Non bisogna cercare ne' suoi ritratti l'espressione di un sentimento, il riflesso di un carattere; tali pregi non fanno parte delle sue composizioni.

La più pura castigatezza non costituisce l'ideale di un ritrattista; bisogna, perchè l'opera sia completa, che sotto la precisione apparisca l'idea. Il volto non è già una maschera fatta per nascondere il pensiero umano, anzi deve esserne lo specchio fedele, e nelle opere della signorina Nella Jacquemart, il pensiero resta impenetrabile, malgrado lo studio il più minuzioso della forma, e la più scrupolosa verità delle linee.

Non è certo al signor Giulio Lefebvre che si potrebbe rivolgere il rimprovero di freddezza o d'insensibilità. Che adorabile creatura è la sua *Donna in riposo!* Completamente nuda, ella accosta ad una parete di color rosso vivissimo il suo corpo delicato e leggiadro, roseo dai riflessi dorati. I capelli nerissimi scendonle sparsi sul seno ch'ella stringe con un moto di terrore e di confusione. La sua testa bruna e pensosa, una testa di Hebert, si china vergognosa, mentre i suoi begli occhi vivi non osano guardarsi d'intorno. Che cosa ha fatto? Qual delitto ha commesso? potrebbe forse spiegarsi con quel braccialetto d'oro che riluce al suo braccio destro, nell'ombra, dove ella tenta nasconderlo?

Il cielo ha la chiarezza ardente dei paesi egiziani, dove il sole accende le passioni ed insinua i suoi raggi nelle vene.

Il signor Lefebvre ha in modo superiore pennelleggiato il suo quadro, sobrio di composizione, sobrio di colorito, e nullameno sì fecondo di sensazioni, e sì riccamente armonioso.

Il *San Severino* di Thirion è molto meno seducente. Dinanzi la grotta che gli serve di casa, inginocchiato sopra una logora stuoia di paglia rosicata, egli innalza le mani al cielo, mentre un pagano, maravigliato di quell'ardore religioso, si getta carponi per meglio vedere il santo.

Abbiamo già veduto quel pagano, quel santo, e quella grotta; essi sono sparsi negli affreschi di molte chiese italiane. Nondimeno il pittore ha mostrato un certo ingegno nel riunire gli elementi, che i discepoli di Giotto disseminarono per tutto il Veneto. Egli merita poi vivissimi elogi pel modo veramente ortodosso col quale ha rappresentato il santo assorto nell'estasi, cinto di pelli di belva, e non curantesi della pulizia la più elementare! Sventuratamente l'ortodossia non tien luogo d'invenzione.

La *Margherita* del signor James Bertrand consola di quello spettacolo che attrista. Distesa sovra una pietra del carcere, ella appoggia la testa, in cui leggesi la disperazione, sul suo braccio piegato. I suoi occhi sono tumidi dal pianto versato in lunghe notti di solitudine. Tutto il suo aspetto intenerisce: il pittore ha compreso il poeta: ella è proprio quella infelice abbandonata, vittima dell'amore e dell'intolleranza, povera creatura su cui Gœthe e Gounod ci fecero versare tante lacrime. Mefistofele dietro le sbarre della prigione guarda e ride. Tutta la scena è eseguita senza sforzo e senza esagerazione. L'autore ha sentito che la situazione non aveva bisogno di essere ingrandita o comentata, e che il dramma spicca molto più commovente e doloroso nella sua stessa semplicità.

*Il mercato delle serve a Bruxviller* non è certo un soggetto da poter sedurre un buon pittore.

Il vestito uniforme delle ragazze accorse in cerca di un padrone non contribuisce punto a far risaltare le figure di un quadro, e la inevitabile monotonia è il più piccolo scoglio a cui possa urtarsi un artista. Carlo Marchal ha saputo nondimeno trarre da quell'episodio della vita fiamminga una tela animata, coordinata sapientemente, e riprodurre con grande esattezza le foggie della Fiandra.

Sovra una gran piazza si veggono schierate, lungo le case, tutte le concorrenti, vestite di bianco, mentre il borgomastro e le notabilità del paese le stanno osservando. I tetti e i campanili delle chiese — eretti secondo il gusto spagnuolo introdotto da Don Carlo durante la sua viceregenza, — si disegnano in lontananza sotto un cielo triste e grigiastro. È un'opera infine bene studiata, accuratissima, tutta locale, eseguita coscienziosamente e con molto ingegno, ma poco attraente; si guarda, si giudica buona, e poi si passa oltre senza ricordarsene più.

Anche Berne Bellecour è un artista assai freddo. I quattro quadri da lui esposti non eccitano nessuna specie di ammirazione. Correttissimi, se vogliamo, non meritano nè biasimo, nè applausi.

Berne Bellecour sembra credere che gli eccessi del colorito possano equivalere alla vita, e perciò egli ci mostra un vecchio signore vestito di una casacca rossa, appoggiato sul braccio di un domestico in casacca color marrone, che lo conduce verso una casa grigio-perla, attraverso un sentiero tutto verde; egli senza dubbio s'immagina che lo sguardo dell'osservatore, attratto dal suo colorito, si fermi ad ammirarlo, ma crediamo che si pasca di una speranza troppo ardita. I toni sono stridenti, ammenochè non sieno nojosi come nell'altro suo quadro *Ricordo delle fortificazioni durante l'assedio*. Egli ha certo il merito di esser padrone del suo pennello, di esser preciso nei contorni, netto nel disegno, ma i suoi quadri son troppo minuziosamente lavorati e stancano, tranne però il quadretto, *Dopo la processione*, che forma una eccezione.

Su di una rapida salita, come se ne vede in parecchie cittaduzze italiane, sul littorale ligure specialmente, vedesi una mendicante tutta intenta a contare alcuni soldoni raccolti elemosinando, mentre dietro di lei una bambina appoggiata ad un altarino portatile, già spoglio de'suoi ornamenti, segue con l'occhio le stole dorate e le orifiamme porporine portate dai chierici, e che spariscono in lontananza.

In questa tela, a parlar propriamente, non vi è azione, nondimeno quel soggetto fantastico è ritratto con bastante osservazione e finezza.

Il pittore Cot, di cui abbiamo già lodato la *Ballerina*, ha creato in un ordine d'idee del tutto diverse, un vero gioiello: *La meditazione*. Una giovinetta, anzi una fanciulla, china sovra un gran messale rosso ch'ella tiene a fatica fra le sue manine, sembra meditare profondamente. È vestita di un abito bianco, cordonettato di nastro azzurro chiaro. Ha biondi i capelli, e gli occhi grandi ed ingenui che brillano in un volto dall'ovale purissimo e dolce. Una luce azzurrognola la circonda, e fa spiccare l'adorabile delicatezza delle sue forme giovanili e fresche. Sembra un'apparizione celeste, un soavissimo sogno fuggito dalla notte profonda, di cui il pittore poeta, — così possiamo chiamarlo senza adulazione, — ha formato il fondo del suo quadro

Nella *Fontana* del signor Giulio Bréton non si riscontra quella originalità che è uno de' suoi primi pregi. In questo quadro si veggono ferme dinanzi ad una fontana due contadine, una delle quali è dritta con la brocca già piena posata sulla spalla, mentre l'altra inginocchiata aspetta che si riempia la sua. Vi è in esse della robustezza, ma nessuna freschezza: le loro gote sono paffute e grossolanamente abbronzate, ma nell'insieme appariscono goffe e senza vita; sembrano infine una pietrificazione ben riescita. Anche la prospettiva è difettosa. Quelle due donne sembrano appiccicate ad un monticello verde cupo che evidentemente è destinato ad occupare l'ultimo piano.

Ben altrimenti graziose sono le *Spigolatrici*. Tre giovinette coi bracci intrecciati passeggiano attraverso il grano ed i rosolacci e i papaveri di un rosso pallido; quella del mezzo racconta alle sue compagne qualche cosa che le rende pensose, e tutte assorte procedono melanconicamente per la via. La scena è semplice e graziosa, e l'autore ha dato a ciascuno de' suoi personaggi un atteggiamento ed una fisonomia che rivelano la diversità delle loro impressioni.

Quando si è veduto una delle donne dipinte dal signor Landelle, si conoscono già tutte, poichè questo signore si è creato un tipo che non lascia mai, tipo di una regolare bellezza, ma ardente, dagli occhi neri e languidi, dai capelli bruni e folti, dalla carnagione olivastra, dalle labbra febbrili e la persona seducentissima. Ma per quanto questo suo tipo sia bello e affascinante, nondimeno, alla lunga, stanca nel vederlo riprodotto sempre con le stesse linee, le stesse tinte e col medesimo pensiero. Però esso varia ne' suoi particolari; per esempio l'abito giallo è spesso surrogato da quella rosa, ed i rabeschi del ricamo non sono identici; ma

o di profilo, o di faccia, o di tre quarti, tutte le teste di codesto pittore si rassomigliano continuamente. Anche ne' suoi visi d' uomini fa capolino la indomata abitudine. Il signor Landelle ricorda Bilboquet, il quale, come tutti sanno, non sapeva trarre dal suo zufolo che una sola nota. Era però tanto bella!... tanto graziosa!

Citeremo ancora *La tigre all' ingresso del suo antro* di Pietro Andrien, nel quale si riconoscono le tradizioni e l' energico pennello di Delacroix suo maestro; *due contadine* di Collette; un *Alto prima del combattimento*, molto animato ed eloquentissimo di Leloir; la *Samaritana*, tela di Ribot, nella quale si vede una grande potenza di antitesi, e finalmente il quadro importantissimo di Ulmann, *Silla dinanzi a Mario*.

Meissonier si è fatto una riputazione universale dedicandosi alla pittura lillipuziana. Nelle sue opere tutto è piccolo, gli uomini, i boschi, le case. Egli rinchiude in una tela di 25 centimetri quadrati, alcuni soggetti pei quali altri impiegherebbero una tela grandissima, e, fanatico del minuzioso, non trascura ne' suoi quadri nessun particolare; non vi fa grazia nè di un pelo di barba, nè di una venatura di foglia, nè di un granellino di sabbia.

Valendosi della incomparabile destrezza del suo pennello, egli cesella i suoi personaggi che si potrebbero esaminare attraverso a una lente. Alcuni maligni burloni pretendono che prima di vestirli dei loro abiti esterni, li provveda di camicie, di mutande e di calze, e che se si potesse frugare nelle loro tasche vi si troverebbero i fazzoletti con la cifra ricamata, ed anche le tabacchiere in miniatura. Tutto è possibile per un ingegno scrupoloso fino all' eccesso, e forse que' maligni burloni non hanno torto. Ma è desso un sistema veramente artistico quello che allontana l'attenzione dell' insieme a profitto dei minuti particolari?

Per diventare un gran pittore è forse bastevole l'essere un disegnatore irreprensibile?

L' attenzione dello spettatore non si smarrisce dinanzi ad un quadro quale è quello, per esempio, della *Carica dei corazzieri a Friedland*, dove ogni soldato è un attore che toglie al principale personaggio il risalto che certo era nel pensiero dell'autore, e al dramma stesso la solennità e l'attenzione?

Fermo sovra una collinetta, circondato dal suo stato maggiore, Napoleone accoglie impassibile e sorridente le acclamazioni di uno squadrone di corazzieri anelante la strage. Ogni vestito vi è accuratamente riprodotto, nessun cavaliere vi è ozioso, anche i cavalli rappresentano tutti una parte. Che mai ne risulta se non una gran confusione nella mente dello spettatore? Dicono che questo quadro non è terminato; sarà verissimo, ed è forse per tale ragione che è anche più seducente, ma non è per questo meno leccato e limato come tutto ciò che esce dalla tavolozza, ricchissima senza dubbio del Meissonier, ma il cui amore dell'affettazione e dell'intisichito si rivela ad ogni tratto. I quadri di questo artista sono in confronto delle opere dei grandi maestri, ciò che in Italia le marionette a paragone delle tragedie di Alfieri. Il Meissonier, a forza di cercare gli effetti nel piccolo, rimpicciolisce nel tempo istesso e la sua fama e il suo ingegno.

Il pittore Feyer Perrin ha esposto la *Melanconia*. Un paesaggio misterioso, velato dalle prime ombre della sera, e lievemente indorato dai raggi del sole morente. Tutto è calmo, vago, quasi soprannaturale. Al secondo piano si scorge il tronco di una quercia avviluppato alla sua base da un folto cespuglio di ellera; poi un laghetto limpidissimo, macchiato di tratto in tratto dalle larghe foglie di alcune ninfee, e di altri fiori acquatici. Sulla sua riva vedesi una donna giovine, pensierosa, ravvolta da una lunga tunica bianca. Ella è svelta come un'almea, trasparente come una apparizione magica. Da tutta l' opera poetica e leggiera si emana la soave melanconia che nasce dai profumati effluvi delle sere di estate.

Il pittore ha ritratto questa impressione dell' animo con squisito sentire: ed il suo pennello fedele al pensiero, non divagandosi punto al di là delle mezze tinte, ha delineato coi capricci di un sogno questa sua deliziosa fantasia.

Una ricchezza straordinaria di colorito, una purezza di forme inappuntabile, il rispetto per la linea spinto allo stato di culto, ecco i pregi del Gerôme. Disgraziatamente la sua composizione è spesso un po' trascurata.

Tanto il suo ingegno si adatta ai soggetti semplici, come quello, per esempio, della *Passeggiata in caicco*, che guizza davvero sul pallido mare dei paesi orientali, o l'altro del *Gladiatore*, mirabilmente atteggiato, col piede sul vinto, e aspettando la sentenza del pollice; altrettanto il suo ingegno vien meno quando si tratta di costituire un tutto. Quindi, vedete: ecco la facciata grigia di una casa con una finestra, dove nell'ombra si delinea il profilo di una vecchia ebrea; sovra una inferriata, che forma una specie di terrazzo, sta un magnifico pappagallo azzurro. Una donna meticcia di razza, dritta, nuda, bellissima, si appoggia al muro con noncuranza. Ai piedi di lei vedesi una scimmia, e più lungi un negro seduto. Questo non è un quadro, è un bazar! È vero che sotto di esso si legge: *Da vendersi*, ma quegli schiavi abbandonati al maggior offerente sono dunque di pietra? non vi è in essi nessun rammarico? il loro seno è chiuso ai sospiri, i loro occhi alle lagrime?

Niun sentimento si legge sul loro volto, nulla s'indovina dal loro atteggiamento. La meticcia è impassibile; il negro è noncurante quanto il pappagallo. È una vista dolorosa. Il pittore è stato veridico? Esistono realmente sì bassi spettacoli? La degradazione umana giunge a tal punto? Il Gerôme, del resto, ha coperto il suo quadro di uno strato della sua vernice favorita che riluce secca ed uniforme, come la pelle verniciata di cui si fanno le scarpe.

*La donna dormiente*, di Antigna, è ben altrimenti viva, malgrado il sonno in cui è immersa. È nuda — il nudo abbonda nella mostra francese — e distesa sovra un letto bianco, molto sconvolto. Colla persona arcuata, quasi contorta, ella sembra dibattersi sotto l' impressione degli amplessi che ancor la fanno trasalire.

Le carni del suo bel corpo snello risplendono per toni caldi; e più che coricata sulle lenzuola sembra cullarvisi sopra.

Ecco uno splendido paesaggio di Français. Alcuni alberi verdi e folti sono ammucchiati intorno ad una sorgente, dove si bagnano i fiori dei rovi, i biancospini, le viole ed i fiorellini di campo. Tutta questa verzura è folta, quasi fosse una barriera fra il resto del mondo e quell' angolo calmo e silenzioso dove certamente gli uccellini si riuniscono per cantare allegramente e con piena libertà. Il cielo è splendidamente azzurro. La natura appare in tutta la sua calma solenne, quella natura protettrice dei cuori appassionati e dove l'amore non conosce ostacoli. Una bellissima fanciulla ed un leggiadro giovane, curvi sulla sorgente, seguon con gli occhi il rapido guizzar dei pesciolini. Sono *Dafni* e *Cloe*. Vedeteli teneramente abbracciati, come sembrano dimenticar l' universo tutti presi dall'intimità del loro vicendevole affetto! Vivendo insieme come due allodolette in mezzo ai boschi, dove nessun rumore gli disturba se non è l'eco dei loro baci, liberi come i cavriuoli che saltano nelle vicine foreste, eglino sonosi imprigionati in mezzo al fogliame ed ai fiori, sfidando il resto dei mortali dal fondo di quell'asilo tranquillo ed ombroso.

Non sappiamo davvero chi possa abitare i paesaggi del signor Harpignies; ma certamente non possono essere gl' innamorati. La campagna dipinta da lui è dura, secca, sotto un sole talmente torrido che le ombre projettate dagli alberi sono più marcate degli alberi stessi, piantati con la regolarità di un vivaio; bagnata da un torrente spumante (non si sa come, poichè sembra fatto di cartone), è rivestita da una coperta di panno verde, come se fosse il panno di un bigliardo.

I numerosi quadri del Boulanger ci trasportano ora in Africa ed ora a Pompei, ed anche talvolta nelle Gallie antiche. Ecco Cesare, cinto di alloro, stecchito come un cedro, magro come uno spettro, che corre, alla testa di legioni fantastiche, sulla neve che non conserva neppure l' orma de' suoi piedi. Ecco in un altro quadro alcune pompeiane che passeggiano avvolte nei loro pepli fiammeggianti; eccone altre che si curvano per coglier fiori, e profittar così dell' occasione di far vedere il loro seno che non ha nulla di provocante; ecco finalmente alcuni Kabili in fuga, arrampicantisi sovra una rupe, che spaventerebbe un camoscio, mentre subiscono il fuoco dei cacciatori d' Africa. *(Continua).*

## LA FABBRICAZIONE DELLA SCHIUMA DI MARE

Fra le più celebri specialità dell'industria Viennese bisogna citare, anzi tutto, i notevolissimi prodotti dell' industria della così detta *schiuma di mare*. Gli è fin dal 1848 che tale industria prese un grande sviluppo, dietro l'abolizione del monopolio, e se al principio del secolo decimonono, le bastarono 12 o 15 casse di materie prime provenienti dall'Asia Minore, nel 1872 gliene abbisognarono più di dodici mila. All' Esposizione, questo importante ramo dell'industria viennese è rappresentato nel modo il più attraente.

Le pipe e i portasigari di schiuma di mare, che si vedono nel gruppo X, rappresentano, nelle loro riproduzioni plastiche, i soggetti i più variati tratti dalla storia naturale, e sono sì belli e di così piacevole aspetto, che non solo molti fumatori appassionati, si fermano a contemplarli per lungo tempo, ma ben anco non pochi conoscitori artistici; e ciò non può essere a meno, poichè fra quegli oggetti si trovano capilavori tali che potrebbero servire d'ornamento a qualunque museo, a qualunque collezione artistica.

Il nostro disegno rappresenta uno dei quattro ornamenti principali dell' imponente padiglione del gran fabbricante della corte imperiale, il signor Francesco Hiesz. L'alta piramide, maestrevolmente composta e minuziosamente eseguita, rappresentante un pastore, dà prova pel suo ricchissimo ornato di un lavoro straordinario.

Una bellissima pipa è composta di tre figure d'ambra che portano dei lampioni, ed il coperchio è formato da un gruppo graziosissimo significante la Danza.

La stessa perfezione tecnica trovasi in altre sculture, che vedonsi in alcuni *Narhgilèhs* del più bel genere, e fra le quali si osservano varie baccanti di elegantissimo stile.

In un altro gruppo si distinguono sopratutto le varie nazionalità dell'Impero austriaco con la riproduzione de' diversi tipi benissimo riuscita; e fra le figure d'animali, alcune scene di genere veramente graziose e piacevoli. È d'uopo citare altresì un bellissimo giuoco di scacchi coi pezzi d'ambra cupa e chiara.

La fabbrica Hiesz data dal 1816, e fa una grande esportazione de' suoi prodotti, specialmente in Inghilterra, in Francia, ed in America.

MONUMENTO IN SCHIUMA DI MARE, del signor Francesco Hiesz

**BELLE ARTI — SEZIONE ITALIANA**

## UN DESÌO

figura al vero di GUARNERIO PIETRO

Un desio! parola vaga ed indefinita che dagli eterei sogni dall'ali azzurre scende all'umile appetito; parola che allieta del suo sorriso l'esistenza, perchè è il desiderio che ammanta di lusinghiere promesse l'avvenire. Ingenuo e civettuolo è questo *Desio* del Guarnerio: una fanciulla che con viso sorridente di infantile malizia, offre a noi tutti che la guardiamo, un fiore. Ella tiene la sinistra mano vicina alla bocca per l'atto naturale di vergogna, dell'umiltà dell'offerta, e per timore che non venga accettata la semplice rosa; mentre i suoi occhi che spiano di sotto la fronte chinata, l'espressione del nostro volto, aggiungono forza al di lei desiderio, che venga con benigno riso stesa la mano al fiore. Sa che è bella, il di lei sorriso ce lo dice; e per rendersi più vezzosa ha intrecciati i capelli, che le scendono sulla morbida curva del dorso, si è adornata del suo medaglione, ha circondato il polso d'un lucente monile.

La camiciuola che le scende trascuratamente ai piedi, è fermata da un nodo, poichè i fianchi delicati non possono ancor formare un appoggio: ed in belle pieghe nasconde le gambe, mentre lascia uscir fuori due bei piedini egregiamente modellati.

Tutta la statua è trattata con un fare largo e gustato, che obbliga il visitatore a fermarsi davanti ad essa per seguire coll'occhio tutte le eleganti curve e le graziose linee: e pel rispetto artistico mostrarsi assai migliore del *Rafaello giovine* che questo stesso scultore ha esposto, e del quale abbiamo già dato il disegno.

BELLE ARTI — SEZIONE ITALIANA.
UN DESIO
figura al vero di Guarnerio Pietro.

Il Guarniero, oltre questi due lavori, ne presentò due altri che noi conoscevamo già per avergli veduti alle Esposizioni annuali di Brera: sono due statuette di putti al vero. La prima rappresenta un bambino che col musino lungo lungo, cogli occhi gonfi di pianto, biascica contro voglia le parole latine delle orazioni che la sua mamma gli suggerisce: l'altra è una bambina che getta la camiciuola, per andare a letto. Questi due lavori eseguiti qualche anno fa, sebbene più piccoli, sono i genitori del *Desio*, e nei loro pregi lasciano travedere quei maggiori che ammiriamo in quest'ultima statua.

## UNA SERA D'INVERNO AL MAROCCO

quadro di Gustavo Guillaumet.

I pittori francesi mettono quasi sempre nei loro quadri il fare dei comici: per essere gustato, deve essere sminuito dalla distanza della platea. — Il cielo di questa *sera d'inverno* di Guillaumet non lo dimostra all'evidenza? è trattato con tale vigoria che per l'eccesso diventa sprezzatura; ma veduto da lontano ci rende con verità l'offuscarsi dell'aria per il sopravvenire della sera in quel paese, di clima tanto diverso del nostro.

Noi immaginiamo ben diversamente una sera invernale: per noi è più facilmente dipinta con una scena domestica, quando i fanciulli s'affollano intorno al focolare, o i poverelli si rannicchiano nei loro tuguri, sperando in un domani men rigido.

BELLE ARTI: UNA SERA D'INVERNO AL MAROCCO, quadro di Gustavo Guillaumet.

Se usciamo dalla città, troviamo la neve biancheggiante o la nebbia densa e caliginosa.

Al Marocco, dove il signor Gustavo Guillaumet ci trasporta, la scena cambia totalmente di effetto. I grandi alberi in fondo si vedono, spogli di frasche, stendere gli ignudi rami al cielo: gli sterpi secchi, nodosi, involti, fiancheggiano la via; ma non sono coperti dal lenzuolo di neve, nè è ghiacciata la fonte, nè l'atmosfera è offuscata dalla pesante nebbia. Il paesaggio si mostra pur sempre per l'ampia distesa della pianura fino alle lontane montagne.

---

# LA TIPOGRAFIA ALL'ESPOSIZIONE

Non si può certo supporre per un solo momento che Guttemberg abbia conosciuto certi sigilli di caratteri mobili usati anticamente in Grecia, i quali sono stati scoperti sol di recente; ma egli avrà senza dubbio conosciuto in qual modo a'suoi tempi si lavoravano le carte da giuoco, come si facevano certe grossolane stampe sovra alcune qualità di stoffa, per mezzo di caviglie di legno adattate all'uopo; egli doveva trarne da quei primi tentativi delle arti e delle industrie conseguenze ancora ignote, dedicarsi senza tregua a sempre nuovi esperimenti, fare infine lo stesso lavorìo della mente che fece Cristoforo Colombo per indovinare la via delle Indie dalla parte d'occidente. Egli doveva avere, in una parola, una di quelle idee fisse alle quali tutte le cose debbono essere subordinate, e nelle quali tutto si concentra e si condensa.

Fra le arti che più dovettero servire agli esperimenti di Guttemberg, quella dell'incisione era certo la più importante, tanto più che in allora aveva raggiunto il più alto grado della perfezione: e non vogliamo dire della incisione propriamente detta, o sul legno o sul rame, ma di quella in rilievo conosciuta sotto il nome di *incisione di risparmio*. Nata nel secolo decimoquarto progredì rapidamente. Forse escì dalle mani di un intagliatore di pietre, poichè i primi tentativi di essa furono fatte sovra alcune pietre sepolcrali. In luogo di scavare la lettera, si era dapprima delineato uno scavo sul suo contorno, quindi se ne abbassava il fondo per produrre il rilievo dei caratteri e quello degli ornati; era una semplice operazione scultoria. Quando poi lo stesso lavoro fu tentato sul legno e sul rame, ne risultò l'incisione. Incidere i caratteri mobili sul legno era una cosa che non presentava alcuna probabilità di riuscita, poichè il legno o si secca o si gonfia. Bisognava dunque sostituirgli un metallo adatto, e Guttemberg dovette anzitutto dedicare tutto il suo ingegno, tutti i suoi sforzi ad ottenere quel primo risultato. Privo di mezzi sufficienti dovette associarsi un orefice, coll'ajuto del quale esperimentò tutti i metalli.

Il piombo era troppo molle, il rame era troppo duro. L'antimonio, che oggidì serve a dare la consistenza al piombo, era appena conosciuto da qualche alchimista (1). Non si poteva nemmeno incidere le lettere ad una ad una; bisognava incidere solamente un tipo, riprodurlo nel vuoto per formare una matrice e farvi colare la lega metallica.

Quando, si pensa all'attuale complicazione del lavoro del fonditore di caratteri, è da chiedersi come siansi potuto superare così presto tante difficoltà, perchè prima della fine del secolo che vide nascer la stampa, essa fosse già sparsa dovunque, producendo maravigliosi capilavori.

Quando, or sono appena trent'anni, trattavasi di fare ciò che si chiama una *fusione* nuova, bisognava, prima, incidere un *contro-punzone*, cioè la lettera, col di lei occhio destro sovra un'astarella d'acciaio non temprato, temprar questo subito dopo e incastrarlo in un secondo gambo d'acciaio per ottenere così l'occhio sinistro della lettera. Questo nuovo gambo temprato alla sua volta veniva introdotto in una matrice di rame che si adattava allo *stampo*, nel quale si colava la lega metallica.

Oggi si è soppresso il *contro-punzone* e s'incide direttamente il *punzone*; ma la stessa complicazione dell'attuale processo ne rivela l'antichità. Bisogna altresì aggiungere che l'uso del *contro-punzone* che dava risultati preferibili per la regolarità della fusione, si dovette sacrificare alla necessità di far presto, necessità che regna sovrana oggi giorno, e che ci fa passar sopra a tanti difetti che si credono di niuna importanza, ma la cui somma finisce di allontanarci a poco a poco da quella perfezione di cui prima solamente si andava in traccia.

La prontezza nell'esecuzione, l'economia nella mano d'opera sono le cause da cui fatalmente nascono gl'inconvenienti che si possono rimproverare alla maggior parte dei lavori moderni. Riguardo alla fusione dei caratteri, abbiamo veduto che la differenza dell'esecuzione ne arreca già uno, per quanto tenue esso sia; considerando ora i modi di stampare, si trova è vero un progresso notevole dal punto di vista della prestezza e del buon mercato, ma è un progresso che si traduce ogni giorno con una sventurata inferiorità di prodotti.

Il torchio a vite esigeva una grandissima attenzione, e quindi l'abitudine di questa faceva parte dell'abilità di un buon torcoliere. Quando, al principio del secolo, furono inventati i torchi Stanhope, la superiorità della macchina diminuì di alcun poco la responsabilità dell'operaio; ma allorchè il torchio a vapore prese alla sua volta il posto del torchio Stanhope, l'operaio rozzo non contò più nulla. I nuovi sistemi richiedono l'operajo più intelligente per potere non assecondare, ma dirigere la macchina stessa. La sostituzione dei cilindri al rullo ebbe per risultato una espansione d'inchiostro più pronta, ma più superficiale e meno regolare, perchè il vapore non permise più una intelajatura raffinata. Non essendo più responsabile lo stampatore dei modi repentini della macchina, potendo ad ogni istante scompigliare ogni cosa, non si badò più tanto pel sottile, ed è quindi uno dei grandi difetti di molti libri del giorno, quello delle lettere cadute o piuttosto strappate che schiacciano le altre.

Dopo gli stampatori, vengono i compositori, pei quali non ci ha fare la questione delle macchine.

Le macchine per *comporre*, che alcuni inventarono ed espongono sin da venticinque anni a questa parte, non risponderanno mai a tutti i bisogni, e non riesciranno mai a produrre un grande aumento di celerità, nè una diminuzione sensibile della mano d'opera.

Ma se il compositore italiano non può temere per ora nessuna concorrenza, l'operajo francese vi è invece esposto e specialmente a quella delle donne.

Nel tempo in cui la lettura era pochissimo sparsa, anche nelle classi medie, il compositore che doveva saper leggere tutte le scritture e conoscere tutti gli alfabeti, era un personaggio di importanza Quindi la corporazione alla quale egli apparteneva aveva un alto concetto della propria dignità. Ma oggi, bisogna pur dirlo, il mestiere del compositore tipografo, per far vivere coloro che lo esercitano, non richiede di esser ben approfondito nell'arte: basta che in un'officina vi sieno uno o più *impaginatori*: il resto fa poco. Tutti i delicati lavori d'arte, come sarebbero i titoli maestrevolmente eseguiti, prospetti ordinati con molta precisione, ecc., oggi imbarazzerebbero la maggior parte degli operai, che in generale non hanno fatto un lungo e vero tirocinio, e cessano di studiare l'arte loro non appena acquistata una sufficiente cognizione della *cassa* e del gergo speciale del mestiere.

Per i libri di lusso è d'uopo che il pubblico si rivolga subito a quelle case editrici che lavorano esclusivamente in quel genere. Anche in esse però bisogna che il padrone stia sempre guardingo ed all'erta, e ch'egli non risparmii nessun sacrificio per conservarsi i migliori operai. Spesso, la mala riescita di un'opera dipende dalla mancanza di un proto che non si può surrogare subito con altro della stessa abilità, ed è questa la causa per cui talvolta una stamperia perde la sua migliore clientela, e che tutto ciò ch'essa produce non sia egualmente degno di lode.

I compositori studiano troppo poco, e per questo motivo l'arte loro decadde in questi ultimi anni in tal modo, che si dovrà fare non poca fatica da quelli che conservarono il sacro fuoco delle tradizioni e del buon gusto per farla risorgere. Oggidì in Italia assistiamo all'alba di questo risorgimento: è dall'istruzione dei proti non solo, ma ancora dei compositori, che devesi attendere il completo sviluppo.

Oggidì, specialmente in Francia, si tenta da alcune classi di operai di far rivivere le corporazioni di arti e mestieri con tutto il corredo degli antichi loro privilegi. La minaccia dello sciopero produce spesso ai coalizzati un immediato profitto, ma alla lunga nocevole ad essi stessi, sempre poi dannosissima al resto della popolazione. Ove poi si giungesse a ristabilire le antiche corporazioni, ne nascerebbero per la tipografia danni che sariano incalcolabili, producendo anzitutto il rincarimento dei libri, dei giornali, una diminuzione nella coltura della nazione, creando di più l'aristocrazia del sapere, aggiunta a quella della fortuna, il ristabilimento delle caste, e nell'avvenire l'annientamento degli operai che avessero concorso al ristabilimento delle maestranze.

Sappiamo bene però che è cosa difficile parlare in tal guisa di fatti lontani ed astratti ad uomini che vedono accrescersi i loro bisogni, e che avendo nelle mani il potere di farsi pagare ciò che essi vogliono, si sentono naturalmente spinti ad abusarne. Ma che ci pensino bene! la loro vittoria di un giorno condurrebbe sempre a misure autoritarie e restrittive in favore dei loro nemici, senza contare l'altro peggiore loro nemico, che acquisterebbe una grande preponderanza: la concorrenza delle donne ancora ignota fra noi.

Non ci è infatti nessuna ragione per interdire alle donne il lavoro della composizione, pel quale sembrano nate. Le loro dita sono più sottili e quindi più agili, la loro intelligenza non è meno pronta, le loro cognizioni possono estendersi sempre più. L'ordine regna nelle loro officine quanto in quelle degli uomini. Le donne sono meno chiassose e più docili, e sopratutto meno soggette a certe abitudini di insubordinazione, le quali, per esser meno comuni di una volta, non sono però del tutto dimenticate. Se ad esse si rimprovera di essere

---

(1) È bizzarra la derivazione che si narra comunemente, del nome di questo metallo. Un monaco alchimista, cercando di scoprire il metodo di fabbricare l'oro coi metalli vili, adoperò l'antimonio, senza conoscerlo. Le lavature dei lambicchi, che contenevano porzioni di questo metallo, le gettava in un cortile, ove si tenevan rinchiusi i porci del convento. Quegli animali le leccavano avidamente ed ingrassavano a vista. Il frate alchimista, ch'era anche il medico della comunità, pensò che se i porci guadagnavano coll'uso dell'antimonio, dovessero anche i frati sentirne i benefici effetti. Ma invece i frati ammalati, ai quali somministrava l'antimonio, morivan tutti. E fu allora che venne chiamato *ante monachos*, cioè contrario ai monaci, donde poi il nome d'*antimonio*.

spesso trattenute in casa pei doveri della maternità, e che quindi non possono essere ammesse nelle tipografie, sarebbe necessario apporre questa stessa ragione per tutti i mestieri in generale, e condannarle così all'ozio e ad una vita improduttiva. Non è dunque a maravigliarsi se specialmente in Francia, malgrado le pressioni esercitate sugli editori dagli operai, si vedono le donne prendere una parte più grande in un lavoro che loro tanto si addice, e di cui esse presto diverrebbero le sole titolari se la loro educazione fosse meno trascurata, ed anche se i compositori aggravassero le loro pretese.

Questi debbono convincersi che il solo mezzo di accrescere il loro benessere, non è il rialzo della tariffa, nè l' istituzione delle maestranze, ma che il reale e l' unico è l' *aumento della produzione*. Egli è vero che questo aumento non dipende dai tipografi, ma dal pubblico e dai governanti. Nel 1789 vi erano a Parigi 36 stamperie, nel 1795 giunsero a 400. Questo semplice fatto indica almeno un grande sviluppo d' attività, determinato dalla passione con la quale allora si occupavano della cosa pubblica, e per la possibilità di parlarne e di scriverne liberamente senza dover ricorrere alle stamperie del Belgio, dell' Olanda e dell'Inghilterra. Dopo il 1830 vi fu in Francia un movimento analogo, ma che si verificò più nel numero degli operai che in quello dei padroni, e ciò accade tutte le volte che il bisogno di leggere viene eccitato dalle condizioni della vita politica e letteraria. Tornando a parlare sulle generali della moderna arte tipografica giova ricordare un personaggio importante che gli antichi editti imponevano agli stampatori nel caso che questi non fossero stati capaci di leggere i testi greci e latini. Oggidì non è che una semplice ruota della macchina, di cui si riconosce sempre più la necessità.

Questo personaggio è il correttore. — Fra gli uomini che si dedicano alla professione della correzione, ve ne sono certamente alcuni abilissimi, ma bisogna che si armino di molta rassegnazione per compiere il loro ingrato officio. Spesse volte il correttore guadagna meno del compositore. Quindi egli è quasi sempre un giovinotto che aspira a diventare un letterato, o un letterato abortito, o un prete interdetto od anche un compositore che non vuole insudiciarsi le mani. Quindi quante distrazioni!

Non ci dilunghiamo più oltre in particolari. Generalizzando le nostre osservazioni critiche possiam dire che l'arte tipografica ha avuto il suo più bel periodo di splendore quando si trattò di stampare i capilavori dell'ingegno umano. Essa ha oggimai adempiuto a questo officio, e solo le resta quello di renderli popolari e di spargere dovunque il pane del sapere, ma bisogna che vi si consacri seriamente se vuole che l' umanità non non la dimentichi o non la metta al livello delle arti manuali, dei mestieri.

Noi chiamiamo sempre *arte* la tipografia, perchè la stampa, emulatrice della veloce potenza del pensiero, non consiste solo nell' unire caratteri per formar righe e pagine, ma nel saper trovare quell'armonia fra il concetto del lavoro e le forme che l'estrinsecano, armonia la quale costituisce l'estetica della tipografia, per cui, quando ne abbiamo sott'occhio i prodotti, ci fa esclamare quasi sempre, senza indagarne le cause: che bel libro! Se noi volessimo cercare le ragioni della nostra esclamazione di piacere, troveremmo che è cagionata dall' euritmia generale del complesso, cominciando dal frontispizio, che deve avere un certo garbo simmetrico, delle pagine, nè troppo quadrate, nè troppo oblunghe, venendo fino ai caratteri disposti in ordine logico, talchè i più grossi esprimino le idee principali, ed alla scelta dei tipi che hanno vari stili, secondo le varie idee che devono esprimere, perchè ognuna di quelle lettere ha una espressione, una fisionomia propria, secondo la grossezza delle aste, la grandezza degli occhi, se svelte, se tozze, se tonde, se sottili, se figurate o semplici, se ombreggiate o piene; diverso è l'alfabeto del libro di messa e del sonetto per nozze, per la circolare di commercio, per il libro di scienza per il romanzo. A questo si deve finalmente aggiungere il colore dell' inchiostro, quello della carta, che spesso imbrattata di gesso o cilindrata, per la sua bianchezza rovina la vista: la carta varia pur essa a seconda del pensiero che deve ricevere.

Dunque se tutto ciò è necessario per stampare un bel libro, è evidente che non sono semplici manifattori, ma veri artisti quelli che adoperano i caratteri per render pubbliche le idee degli altri, e guidati dallo studio e dalla pratica, sanno creare quell'estetica che è l'armonia fra la forma ed il pensiero, e che i più ammirano senza comprendere.

*(Continua).*

---

## L' ARTE ITALIANA A VIENNA GIUDICATA DAGLI STRANIERI

In uno dei numeri del giornale dei *Débats*, del mese scorso, leggevasi una lettera scritta da Vienna dal signor Viollet-Le-Duc, nella quale si faceva dell'arte italiana un resoconto non troppo lusinghiero per essa. Noi non intendiamo di confutare i giudizi pronunziati dal signor Viollet-Le-Duc, perchè egli stesso deve esser persuaso, che le asserzioni non sono ragioni, e che un giudizio perchè abbia peso, bisogna che sia avvalorato dal ragionamento.

Però, quantunque non intendiamo di confutarlo, non possiamo lasciar passare inosservata quella lettera dal momento in cui un autorevole periodico italiano ha creduto bene di ripubblicarla, invitando i nostri artisti a *meditare* su di essa.

Che gli artisti meditino *su* quelle *parole*, è necessario, perchè senza meditazione sarà un poco difficile che giungano a cavarne un costrutto; meditino dunque, se loro fa piacere di seguire l' amorevole consiglio, e a meditazione finita saremo lieti di conoscere quale ammaestramento vi abbiano ricavato.

Il signor Viollet-Le-Duc comincia col lamentare che il marmo, trattato ordinariamente con tanto rispetto, sia fatto soggetto dagli Italiani ai capricci del gusto più traviato. Ei non domanda che si rappresentino sempre l' Olimpo, Apollo, le Muse, le Ore e le fredde e nude allegorie che si vedono sulle facciate a Monaco, ma chiede che si lasci alle sarte lo studio di quei particolari, di quelle minuzie, di quelle puerilità che persino il pittore di *genere* lascia in seconda linea. Fin qui, in genere, ha ragione, e ripete ciò che hanno cominciato a dire, sul conto della nostra scultura, i suoi connazionali nel 1867, e ciò che abbiamo detto noi molto prima di quell'epoca, e che ancora diciamo quando ce ne cade il destro.

Dove egli ha torto, è nel chiudere gli occhi, come egli dice, su questo eccesso di movimenti, di gesti, di atteggiamenti forzati quasi frenetici di qualcuna di quelle immagini; ed ha torto, perchè appunto su di quelle *alcune* era necessario di aprirli, piuttosto che confondere con esse le *più* che non erano tinte della stessa pece, per poi concludere, che:

« La statuaria italiana, per giustificare queste orgie, può invocare i precedenti di oltre due secoli; ma dove avete veduto che gli scultori più barocchi della decadenza si siano divertiti a collocare tutto l'interesse dell'opera loro nelle pieghe della mussolina, oppure di una veste o nei disegni di un ricamo? »

Dopo di ciò egli afferma di avere applaudito in passato al tentativo fatto dagli artisti per ricondurre la statuaria ad una più intelligente imitazione della natura, perchè era stanco di vedere dei fantasmi di professori che riproducevano dei fantasmi di statue antiche; ma non aveva preveduto che gli scultori italiani si sarebbero lasciati trascinare così presto sul pendio del *realismo*. « Oggi, continua, vi s' inoltrano con tutta la loro forza e la loro abilità, giacchè sono molti abili; ma se continueranno così non saranno più che abili pratici, sorprendenti prestidigitatori. » Anche qui in genere può aver ragione; senonchè sarebbe da osservare, che, una volta ammesso il principio, bisogna accettarne le conseguenze.

Volendo afforzare con l' esempio le sue premesse, non crediamo ch'ei sia stato troppo felice nella scelta, inquantochè ci presenta come tipi di questo realismo sfrenato l'*Ora di studio* del Fratellone, e lo *Jenner* del Monteverde!

Ecco le sue parole:

« In un angolo di una delle sale della scultura è collocata la statua d' un giovane scolare, che studia la lezione. Accanto a lui è caduta la sua grammatica, che è rimasta a terra semiaperta. Le pagine ne sono così bene imitate, ogni foglio vi è siffattamente staccato, gli stessi caratteri tipografici sono così fedelmente riprodotti, che chi passa è tratto in inganno e vuol raccogliere il libro, la qual cosa produce una grande sorpresa ed una profonda ammirazione. Non vi parlo delle scarpe rotte, delle cuciture degli abiti, dei bottoni delle uniformi, e dei fazzoletti ornati di ricami. Tuttavia, per far ritorno allo studio e alla ricerca dell' espressione realista, devo indicarvi un gruppo curiosissimo, eseguito veramente con ingegno, ma che pel modo in cui è stato immaginato dall' autore, non raggiunge certamente lo scopo che questi aveva in mente. È Jenner che innesta il vaccino in un fanciullo. La smorfia dell' operatore e le contorsioni del paziente non mi sembrano atte a propagare la pratica dell'innesto. »

E qui finisce della scultura. Rispetto alla pittura egli si esprime in questi termini: « Neanche la pittura progredisce in Italia. Non vi parlerò dei quadri ufficiali che rappresentano il re Vittorio Emanuele nell' atto di ricevere una deputazione, oppure ricevuto a Pompei dal direttore degli scavi. Ciò che possiamo dire si è che gli autori di questi quadri non hanno abbellito il loro Sovrano. Si osserva qualche bella scena ben riprodotta dal signor Induno di Milano, il quale, con lo scultore Vela, iniziò in Lombardia, vent' anni or sono, una rivoluzione nella scuola italiana. Ma come il signor Vela, così il signor Induno è stato ben presto oltrepassato nel naturalismo.

« I successi del signor Fortunny a Roma hanno fatto girare il capo ai giovani artisti, i quali si sono gettati senz' altro in una via che il loro invidiato collega percorre con piede sì leggiero e con tanta grazia. Ma la via è molto angusta è quasi una corda tesa sulla quale è pericoloso arrischiarsi quando non si ha a propria disposizione il contrappeso del maestro. È raro di trovare nei pittori italiani di questi tempi quell' abilità di mano che si ammira negli scultori. In generale, la loro esecuzione è incompiuta, aspra, quasi brutale; inoltre manca l' idea, manca un sentimento profondo. Insomma, si notano dei difetti che non ci aspetteremmo di trovare in queste scuole educate in mezzo ai migliori esempi e alle più antiche tradizioni. Il trombone e la

gran cassa succedono alle melodie di Paesiello e Cimarosa. »

Manco male che dopo di essersi limitato a ricordare il Tano, l' Induno e lo spagnuolo Fortunny (che fa dei Meissonier per il commercio, e dei veri e legittimi Fortunny per l'arte) trova giusto di addebitare il disordine che regnò nella scelta dei quadri inviati a Vienna per supporre poi che si possa andare errati giudicando delle condizioni delle arti a Roma, a Firenze e Milano, dai dipinti di cui l' Italia faceva mostra nella Esposizione di Vienna.

Concordiamo anche noi, che colà ci fossero per nostra disgrazia delle opere, e non poche, deboli ed insignificanti; ma quelle di pregio mancavano forse interamente? E quelle che vi erano meritevoli di rappresentare l'arte italiana sia nella scultura, sia nella pittura erano tutte di un medesimo stampo, tutte aspre di esecuzione quasi brutale, mancanti d' idea, e di sentimento profondo?

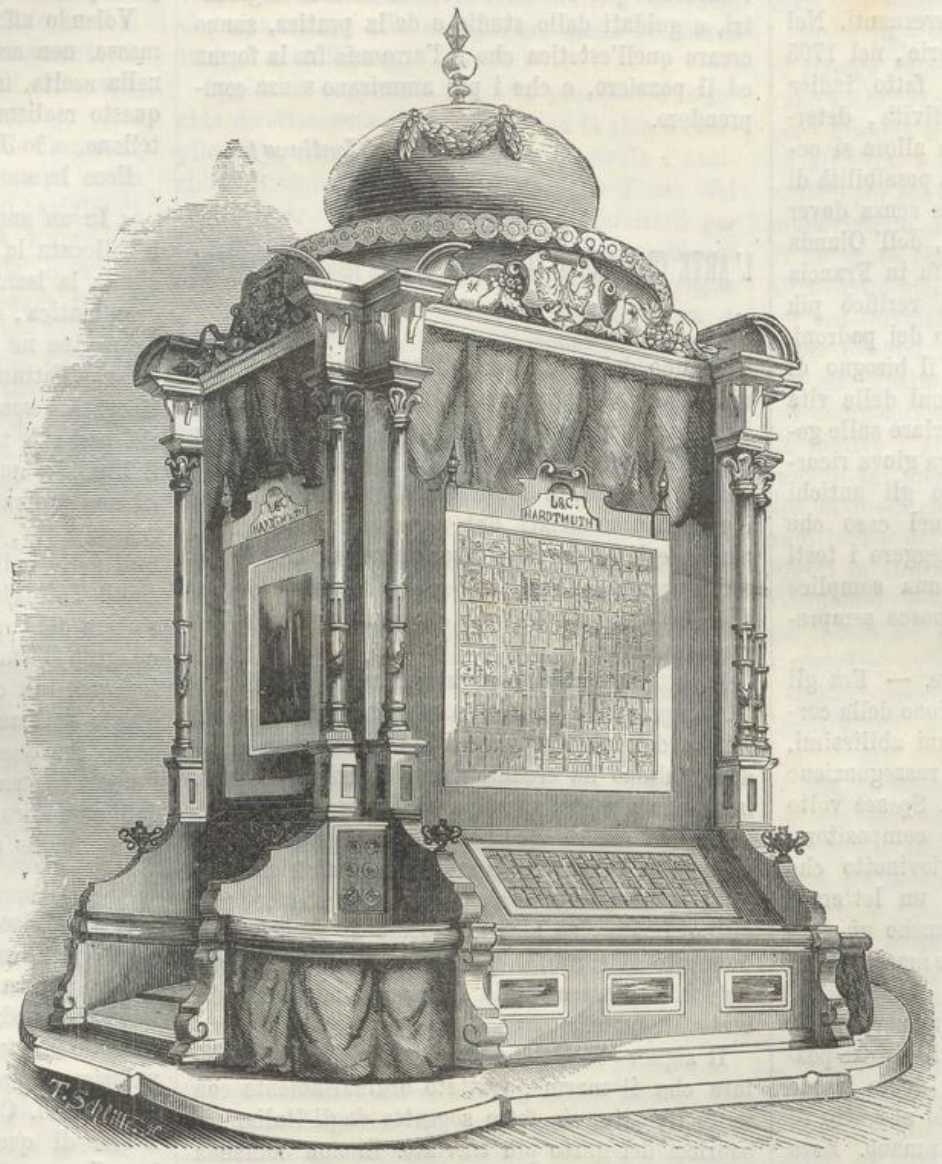
Il giudizio ai terzi; il signor Viollette-Le-Duc e noi come parti interessate non abbiamo più voce in capitolo.

Ci duole pertanto che un uomo autorevole, come è il sig. Le-Duc, abbia trattato, all' ombra di un nome meritamente celebre, così *cavalierment*, la povera arte italiana. Se egli valente artista e dotto scrittore avesse pensato che lo scopo precipuo di un artista nel presentarsi ad una Esposizione internazionale si è quello di avere il giudizio spassionato degli intelligenti di ogni paese, il conforto a continuare in una data via o il consiglio di abbandonarla, e qualche volta anche, e perchè no? il complemento di una idea rimasta in germe nella mente, non avrebbe, scrivendo, frustati desiderii nobilissimi e giusti, o avrebbe taciuto piuttosto che giocare con la penna, come spesso fa suo malgrado, chi ha, non solo l'abitudine, ma l' obbligo di scrivere a tempo fisso, con lo spazio misurato col filo.

## VETRINA DI L. E C. HARDTMUTH

Appena entrati nella Rotonda dalla porta meridionale, si vede a destra una vetrina elegante, di legno nero lucido, nella quale si vedono, dietro lastre di cristallo, centinaja di specie di lapis, di porta-penne, tavolette di lavagna, calamai, ecc., il tutto molto bene disposto. Vi si vedono pur anche due disegni a matita, che rappresentano alcuni punti di vista dei laghi austriaci, disegni che appartengono all' imperatore d'Austria.

I campioni contenuti nella vetrina appartengono alla fabbrica di matite di L. e C. Hardtmuth di Budweis; i disegni sono stati eseguiti con quelli. La fabbrica fu fondata da Giuseppe Hardtmuth nel 1789. Egli pel primo ebbe l'idea di produrre i lapis con un miscuglio di grafite e di terra argillosa, poichè innanzi la sua scoperta, i lapis erano fabbricati in *blacklead*, ossia piombo inglese. Una prova che questa fabbrica ha saputo acquistarsi una grande riputazione, si è quella ch' essa produce tre milioni di dozzine di lapis all'anno, da lei spedite in tutte le parti del globo. Come qualità di fabbricazione non vi sono che i lapis Faber inglesi che possono stare a confronto dei prodotti della fabbrica Hardtmuth.




VETRINA DI L. E C. HARDMUTH.

# CRONACA DELL' ESPOSIZIONE

Copialettere elettrico. — Fra le più utili invenzioni devesi segnalare quella del Copialettere elettrico.

Il signor Eugenio de Zuccator ha ottenuto il brevetto d'invenzione per un nuovo metodo, da lui ideato, di copiare con economia i manoscritti e i disegni, tanto fatti a mano che fotografati. Egli adopera un copialettere ordinario per riprodurre il disegno che vien tracciato sopra una lastra di ferro, la quale si ricopre di vernice di gommalacca, allorchè lo scritto o il disegno da copiarsi si devono tracciare con una punta metallica, e di albumina e bicromato, se il disegno dev'esser riprodotto sulla lastra per mezzo della fotografia; in ciascun caso le linee debbono essere tracciate in modo da lasciare il metallo allo scoperto. Al piano inferiore del copialettere si collega un polo di una pila elettrica, di cui si fa comunicare l' altro polo col piano superiore. In tal guisa quando il torchio è serrato e i due piani si toccano, si sviluppa la corrente. La lastra metallica su cui è stato tracciato lo scritto o il disegno, vien ricoperta con un foglio di carta emporetica, bagnata con una soluzione acida di prussiato di potassa, e quindi stretta nel torchio. Come si è detto avanti, i caratteri o il disegno si tracciano sulla lastra verniciata, in modo da lasciare il metallo allo scoperto, per cui su queste traccie, al chiudersi del copialettere, passa una corrente elettrica. L'azione di questa produce l'unione del ferro colla potassa, e si ha per effetto che il prussiato di ferro, ossia *bleu* di Prussia, si forma in linee corrispondenti a quelle fatte colla punta metallica sulla lastra. Con questo metodo, in un ora, si possono tirare cento copie di un manoscritto o di un disegno.

* * *

Inaugurazione dell' acquedotto delle Alpi, a Vienna. — La festa della inaugurazione delle acque delle Alpi, portate a Vienna da un acquedotto, fu celebrata con grande solennità. L'imperatore, gli arciduchi e i grandi dignitari dello Stato, ed una folla d'illustri personaggi assistevano alla cerimonia. Il Borgomastro pronunciò un discorso, al quale rispose l'imperatore, provocando ambedue fragorosissimi applausi. Alla sera, la città venne sfarzosamente illuminata. Il conte Hyos Spruzeustein, donatore della sorgente principale che alimenta il canale, è stato innalzato alla dignità di membro del consiglio privato e decorato dell' ordine della Croce ferrea di 2ª classe. L' imperatore espresse ugualmente la sua soddisfazione al professore Suess, autore del progetto, e all' architetto Antonelli che ha condotto a termine e con tanto ingegno un'opera così colossale.

* * *

Cantanti settentrionali. — A Vienna hanno eccitato vivamente la curiosità del pubblico nove donne di Pietroburgo, quasi tutte bellissime, le quali eseguiscono con accompagnamento di arpa e pianoforte alcuni cori dei più celebri maestri in lingua russa, tedesca, francese.

* * *

Fra le diverse macchine esposte nella sezione svizzera, ve n' è una, destinata a racconciare le macine da molino per mezzo del carbone detto diamante nero. Essa funziona automaticamente, e non fa più bisogno di una vigilanza continua. Gl'inventori Alden e Rivers di Ginevra sono stati premiati con la *medaglia di progresso*.

Milano. — Tipografia dello Stabilimento di EDOARDO SONZOGNO.