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 77.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 MERCANTE GIROVAGO
al Cairo

Quadro di GÉROME.

L'Oriente colle sue pittoresche scene, illuminate da torrenti di calda luce, ha sedotto due grandi pittori: Stefano Ussi italiano e Gérôme il caposcuola che con Meissonier occupa il primo posto nella pittura francese.

All'Esposizione di Vienna si vedevano di lui sei quadri, quattro dei quali consacrati all'Oriente.

In una animata via del Cairo s' aggira un venditore, offrendo la sua merce consistente in elmi turchi di finissimo acciajo, terminati dalla reticella che deve proteggere il collo del guerriero, in freccie damaschinate, in giubbe ricamate e variopinte, che, posando sulle vesti del merciaiuolo fanno nascere il più vivo contrasto. È il *mercante girovago* rappresentato dalla nostra incisione.

Gli altri quadri orientali di Gêrome ci presentano un mercato di schiavi, in cui vediamo un'africana, colla sua collana di perle, negligentemente seduta, aspettando un compratore, ed una bianca nuda, co' nerissimi capelli scinti, inoridita della sua situazione.

BELLE ARTI. — IL MERCANTE GIROVAGO AL CAIRO, quadro di Gérôme.

L' Arabo ed il suo cavallo ci trasporta in una atmosfera infocata, e ci fa vedere un uomo abbattuto per non poter sollevare il suo compagno indivisibile che muore di sete. *Una strada del Cairo* ci offre una scena animatissima di negri, di venditori d'aranci, che si raggruppano vicino ad un cavaliere arabo. *Il bagno* in un aremme ci mostra una voluttuosa giovanetta, su cui versano acqua una schiava bianca ed una nera, tutte di grande espressione. La tavolozza del Gérôme possiede anche altri colori; e lo si vede nel *Gladiatore*, che tiene sotto i piedi il suo rivale abbattuto ed attende dalle Vestali, dall' imperatore e da tutti gli spettatori il cenno di finirlo, cenno che non può tardare al vedere l'atteggiamento feroce di quell'assemblea.

Pare impossibile che chi trattò i soggetti semplici e leggieri del *Mercante girovago*, possa aver fatto un quadro di sì elevato tema, come il *Gladiatore*; ma è questo il carattere degli artisti francesi.

La pittura francese è lo spirito francese. Chi sa definire, chi può definire lo spirito francese?

LA PITTURA STRANIERA ALL'ESPOSIZIONE

(Contin. vedi Disp. 71, pag. 562).

LA PITTURA TEDESCA

Nella *Scuola di Dusseldorf* (1) abbiamo ragionato diffusamente della pittura tedesca: or qui riassumeremo il nostro giudizio d'allora.

La pittura tedesca si presentò all'arringo armata di tutto punto, ricca in tutti i generi, per sostenere la gara colle emule nazioni. I tedeschi sono inarrivabili nella pittura della loro vita intima. Le varie scuole della Germania erano rappresentate all'Esposizione, quelle di Monaco, che io considero per la prima, di Düsseldorf e di Amburgo. Andrea Achembach, Giorgio Bieibtreu, Carlo Röker, Rudolfo Epp, Faber de Faun, Luigi Gabl, Giorgio Genschow, Eduardo Grützner, Ferdinando Harrach, Francesco Kaulbach, Alfredo Metzener, Vittor Müller, e infine Ludovico Knaus e Ferdinando Piloty, sono gl' illustri rappresentanti di queste scuole. Ciascuno di essi aveva tre, quattro e cinque quadri. L'esposizione germanica contava più di mille quadri, e occupava otto sale, ma non è da credere che fossero tutte opere recentissime, fatte espressamente per la mostra di Vienna. I musei, pubblici e privati, contribuirono largamente alla mostra con i quadri più belli degli artisti viventi. Come per le industrie e per l'agricoltura, così per le arti, la Germania ha voluto fare e ha fatta un'esposizione compiuta. Del gran quadro del Piloty, rappresentante il *Trionfo di Germanico*, e ch'è in fondo il trionfo della Germania, poichè le figure più civili, più nobili e più simpatiche del quadro sono quelle dei prigionieri e di Thusnelda col figliuolo, si sono occupati tutti e ne han fatto le lodi, giuste e meritate lodi. Il quadro è grandioso e magnifico, ma Roma non è quella, e quelli non sono i Romani. È una vendetta del Piloty contro i valorosi conquistatori delle sue contrade; è una vendetta contro Tacito. In tutta la pittura germanica moderna predomina il sentimento di un immenso orgoglio nazionale Thusnelda è sovranamente formosa, ma essa respinge da sè ogni parte di prestanza che non si riferisca a nobile fierezza. È bionda, ma essa non vuole più rimanere tale, vuole diventare nei capegli del colore doloroso di cenere. Procede puntata, sporgente, intronizzata. Lascia che il suo bambino le si aggrappi al braccio, senza guardarlo chè essa non guarda, nè vuol guardare nessuno: guarda unicamente, superbamente dentro sè stessa, nella riscossa della sua patria, forse fra mille e più anni, quando i nipotini d'Arminio insegneranno al mondo il greco, il latino, il cofto e il sanscrito e la maniera di fare captivi centomila soldati in una sola retata.

Germanico naviga nello splendore e nella maestà del trionfo: i Romani gli sprangano delle corone addosso: egli ha dinanzi i bardi incatenati, cadenti rovesci sulle cetre rotte, un orso rabido nella museruola, le spoglie, i simulacri dei fiumi, dei monti, delle zuffe vinte.

Cesare, avviluppato ne' suoi pensamenti torbidi, aspetta il trionfante e studia ad un tempo le parole per felicitarlo subito e il modo di ucciderlo di lì a poco. Le matrone romane, dalla bellezza squarquoia, badano unicamente con uno sguardo fisso, curioso ed invidioso alla bellezza cruda e barbara di Thusnelda, che ha ancora da percorrere il suo ciclo storico.

(1) Vedi Dispensa 30, pagina 244.

La pittura tedesca si potrebbe dividere in due grandi categorie: quadri che rammentano fatti di guerra e di pace compiuti dal popolo tedesco, e quadri che rappresentano la vita intima di questo popolo, una vita tutta virtù a giudicare dalle tele. A capo della prima è il Piloty, e stanno con lui i tanti artisti che han dipinto episodii dell'ultima guerra contro la Francia, e han ritratto in mille modi l'imperatore Guglielmo, il principe ereditario, Bismarck, Moltke ecc. A capo dell'altra è il Knaus.

Questa seconda è la più bella e la più vera, e i quadri rappresentano la vita del popolo germanico. I pittori tedeschi sono insuperabili nel dipingere donne e fanciulli; belle le prime, bellissimi i secondi. N'è a dire che il tipo è distrutto, il tipo è quello, ma l'ingegno dell'artista lo migliora e lo fa più perfetto senza distruggerlo; quelle son donne tedesche, quelli son fanciulli tedeschi, quelle son scene intime della vita tedesca. Quanta verità, quanta semplicità e quanta passione!

Nella galleria tedesca il catalogo è superfluo. I quadri tedeschi li indovinate appena li vedete. Essi sono religiosamente e accuratamente eseguiti; c'è disegno, c'è luce, c'è colore, c'è finezza, tutto c'è, tutto si vede, tutto si spiega, tutto si muove. Sono quadri e non abbozzi, sono quadri finiti e completi, così nelle parti principali, come negli accessorii, sono quadri che non hanno bisogno di spiegazioni o di riflessioni. Il Knaus, per esempio, il gran maestro della scuola di Dusseldorf, ha mandato fra le altre sue cose, un quadro che rappresenta un funerale di villaggio. C'è tanta semplicità e verità in questo dipinto, in tutt'i suoi accessorii; c'è tanto sentimento e tanta copia di affetto, che ti senti stringere il cuore ogni volta che lo vedi. Una bara è sulla via; molti fanciulli la circondano; i più grandi cantano il *miserere*, i piccoli piangono e guardano atterriti. Da una povera casa escono i becchini portando sulle braccia una cassa mortuaria. Un vecchio che è in mezzo a quei fanciulli, guarda i becchini che portano via il morto. Egli non piange; ma il suo volto manifesta il dolore, lo sgomento e lo stupore di una disgrazia irreparabile, impreveduta e immensa. Il pianto dei fanciulli vi dice che il morto era voluto bene da loro. Che bel quadro e sopratutto quanta naturalezza e quanto affetto!

Nella pittura tedesca si ammira il grande studio che tutti han fatto, maestri e scolari, della natura umana. In quei mille e più quadri non ce n'è uno innanzi al quale si possa dire è una stranezza, è un mondo che non esiste, è un concetto sbagliato, come si dice in Francia, in Austria, e pur troppo in Italia. La pittura germanica è uniforme; ha un carattere suo speciale, una forma sua distinta da quella degli altri paesi, e una sola ispirazione: l'amor della patria, nobile ispirazione, degna della lode del mondo, e un grande studio: la natura umana.

I PRODOTTI CHIMICI

Poche scienze sono così antiche e diedero luogo a maggiori e misteriose interpretazioni della chimica. Nei popoli rozzi il primo chimico fu il primo sacerdote, ma a quel tempo piuttosto che scienza, era arte sperimentale.

Ci consta come i Fenici e gli Egiziani fossero molto avanti nelle arti che dipendono dalla chimica.

Nelle officine del fabbro, del vetraio, del profumiere furono costanti gli esperimenti. L'osservatore non può fare a meno di stupire alla presenza di certi vetri colorati o di altri colori su panni, che ci stanno tuttora come campioni di manifatture antichissime.

Non solo sapevano essi raccogliere il *natron*, che la natura esibisce bell'e formato; ma essi conoscevano la potassa, e sapevano che quest'alcoli può essere ritirato dalle ceneri; fabbricavano saponi e via. Le loro conoscenze in metallurgia sono pure considerevoli. Hanno fatto uso del rame, dell'oro, dell'argento, del piombo, dello stagno, del fuso. Dunque avevano conoscenza del modo di estrarli e di amalgamarli.

Possedevano pure l'arte di fabbricare la birra. Sapevano trar partito della distillazione dei legni resinosi e particolarmente per la preparazione delle mummie, che troviamo ancora intatte dopo tanti secoli. Oh! quanto e qual pregio la generazione nostra assegnerebbe ad un mummificatore!

Più tardi gli Ebrei hanno dato saggio di qualche nozione esperimentativa; ma sia gli uni che gli altri credo che fossero molto indietro nella teoria. Si è voluto fare di Mosè un gran chimico, e ne adducono per prova la dissoluzione del vitello d'oro, che hanno voluto spiegare colla teoria dei zolfosali.

La conoscenza di differenti arti chimiche era altresì divulgata fra i Greci, ma non ci consta che si volessero render ragione dei fenomeni

Insomma ci basta di leggere Plinio per acquistare la convinzione che i Romani erano poco più che i Greci avanzati in questa materia.

Possiamo quindi affermare senza tema di essere smentiti che presso gli Egiziani e così fra gli altri popoli esisteva bensì l'arte d'interrogare la natura con esperimenti, ma quell' arte non poteva esser denominata scienza chimica.

Ove poi vogliamo uscire dal campo delle congetture fa d'uopo venir giù fino all'ottavo secolo per avere nozioni più precise sullo stato delle conoscenze chimiche. Diffatti fu in questo secolo che visse Geber, il fondatore della scuola dei chimici arabi, che si è fatto tanto nome fra gli scrittori del medio evo, l'autore della *Summa perfectionis*, il più antico lavoro di chimica, che ci sia pervenuto.

Geber ci dà una raccolta delle conoscenze chimiche dei Maomettani; è a lui che dobbiamo di poterci fare un'idea giusta dello stato della scienza a quest'epoca. Allora si credeva già alla trasmutazione dei metalli, ed un tale errore si prolungava per una serie di secoli. Egli ci regala l'indicazione della medicina universale. Geber ci dà difatti il suo Elisire rosso, che non è altro che una dissoluzione d'oro, e ce lo preconizza contro tutti i mali (e molti altri ancora), e come un mezzo di prolungare la vita indefinitamente e di ringiovanire la vecchiezza.

Scrivendo nella lingua araba, Geber ha potuto insinuare le pratiche della propria arte meglio fra gli Arabi che in qualunque altra nazione. Motivo per cui si è piuttosto in quel paese che altrove che fu coltivata l' alchimia dopo Geber; e tosto poi vediamo apparire in questa contrada degli autori molto conosciuti nell' istoria della medicina e della farmacologia. Questi sono Rhases, Aricime, Mesnè, Avenoes, i quali lasciarono bel nome di loro, sia per aver descritto alcuni nuovi preparati, e sia per aver dato nuovo impulso alla medicina.

Ma, giacchè ho pronunciato la parola alchimia, è pur mestiere che il lettore possa avere un'idea della differenza che passa tra chimica ed alchimia.

Fin dal quarto secolo, cioè quattro secoli avanti Geber, invalse l'uso presso i chimici propriamente scienziati di far precedere la particella al nome

per distinguersi dalla turba de' sedicenti chimici empirici. Ciò vuol dire che ogni epoca ha pure prodotto un considerevole numero di sapientoni che si sono affibbiati a torto od a ragione il titolo di dottoroni; che Dio li perdoni, perchè non mancano pure dessi al decimonono secolo.

Le nozioni chimiche di cui gli Arabi erano da lunga pezza possessori, non penetrarono in Europa che verso il tredicesimo secolo.

Vi furono introdotte in seguite al movimento prodotto dalle crociate, e questo conta fra gli altri per un bel servizio reso alla civiltà.

Da quelle crociate ne seguì adunque una trasmissione, diciamo pur leggiera, di alcuni arcani scientifici, per cui appariscono alcuni scrittori chimici, fra i quali annovereremo un Roggiero Bacone inglese. Dai suoi scritti risulta che la sna mente era ornata di rarissima istruzione teorico-pratica sulle scienze positive in generale e sulla chimica specialmente. Anzi era ai suoi tempi fama di lui che la scienza magica gli fosse molto famigliare. Quest'ambizione ha potuto alquanto oscurare il auo splendore. Gli attribuiscono però una ricetta per la preparazione della polvere da cannone. I componenti di detta polvere vi sarebbero enunciaii in modo enigmatico.

Presso a poco in quest'epoca vediamo apparire un altro personaggio, emulo del precedente per scienza varia e profonda, e che ha lasciato come lui una riputazione universale di magico, Alberto di Solstadt la cui celebrità si riassume nel nome di Alberto il Grande.

Egli era un monaco domenicano, ed anzi ha occupato il vescovado di Cologna. Nacque in Soabia nel 1205.

A guisa di molti sapienti di quelle remote epoche era anche lui un uomo universale, i cui studi avevano abbracciato tutte le scienze, ed aveva nozioni vaste e profonde a segno che fu detto di lui: *Magnus in magia, major in philosophia, maximus in theologia.*

Per un lungo periodo di cui abbiamo passato in rivista gli uomini e le loro gesta, il fuoco era considerato come un agente universale, era una potenza incognita illimitata: niente si otteneva senza il suo intervento. E sì che saremmo stati freschi se avessimo avuto a que' tempi un impero che dell'intervento non ne voleva sapere. Per contro colla sua intervenzione tutto era possibile anche la trasmutazione dei metalli, ma no le annessioni di intere provincie. Anche al presente abbiamo avuto alcun che di analogo nella parte esagerata che taluni hanno voluto attribuire all'elettricità. Per mezzo di essa tutto si spiegava. L'elettricità dominava e regolava a suo beneplacito tutte le forze della chimica. Essa sola potrà rendersi conto dei fatti acquistati alla scienza, e non era cosa che non si promettesse per l'avvenire. Inchiniamoci all'importanza di lei, ma quautunque si abbia soventi a lei ricorso per la spiegazione di certi fenomeni che sfuggono a tutt'altra spiegazione, però non ci ha finora tenuto parola di tutte le sue promesse.

Ebbene era dell'istessa natura l' esagerazione sulla estensione della potenza del fuoco che fuorviava gli alchimisti. Avevano osservato che coll'aiuto del fuoco si era arrivati a far subire ai minerali una trasformazione dallo stato terroso allo stato metallico; s'immaginavano che le terre allora dovessero subire successivamente un grado di perfezione, e tiravano fuori la conclusione che tale elemento fuoco, dietro bene intesa direzione, dovesse altresì trasformare i metalli comuni a uno stato più perfetto; quindi l'idea della loro conversione in argento o in oro.

Era indispensabile una lunga e spendiosa esperienza seguita da una costante disillusione che veniva dietro a tale deplorevole smania, per svellere gli spiriti da quelle idee che avevano gettate salde radici, e avevano trascinato a rovina numerose famiglie.

Ma noi ci avanziamo a poco a poco verso una epoca più feconda di sani concetti, ed in cui vediamo sorgere quasi contemporaneamente tre dotte istituzioni, che hanno mirabilmente ed incontestabilmente scosso ed illustrato il progresso delle scienze.

Primeggia l'Accademia del Cimento, fondata nel 1651, onore e lustro della Toscana. Undici anni dopo si stabilisce la Società reale di Londra, destinata a rappresentare una parte non men durevole che splendida. L'Accademia reale di Parigi viene a sua volta associarsi a questo nobile movimento dello spirito umano.

Quest'ultima conta fra i primi suoi membri un uomo distinto, Nicola Lefevre, il quale può essere scelto come modello per i chimici dell'epoca, tanto più ch'egli ha fondato l'insegnamento di questa scienza nei due regni più importanti dell'Europa colta.

Ma troppo lungo riescirebbe il seguir passo passo lo sviluppo della chimica scienza fino a noi, oggi che si è toccato in questo ramo de lo scibile, a tanta altezzza. Ci accontentiamo di questi cenni, affinchè apparisca più manifesto il contrasto fra le nebulose incertezze del passato ed il trionfo del presente, quale appare all'Esposizione di Vienna.

I paesi che meglio si distinguono per ricchezza, rarità e varietà dei prodotti chimici esposti, sono l'Austria, la Germania, la Francia, l'Inghilterra, la Svizzera e il Belgio. — L'esame delle collezioni inviate da questi paesi può servire di prova dei progressi recenti della chimica sì organica che inorganica. Si vedono in masse colossali ed allo stato di chimica purezza corpi e combinazioni che finora figurarono come rarità di laboratorio in un vasettino dello scaffale privilegiato dei professori; così, p. es., vi si incontra la dietilfosfina, il trimetilcarbinolo, l'acido propionico, i subotirico, valerico, colorosinuftalico, ecc. ecc. Vi si osservano colossali masse di caffeina cristallizzata, di jodio bisublimato, e grosse bottiglie piene di cloruro etilenico, quell'interessante corpo che attirò per lungo tempo l'attenzione dei chimici sotto il nome di liquido degli Olandesi, e che, infine, servì a Wurtz per scoprire la bella serie de le combinazioni glicoliche.

Ma la parte più singolare ed importante quella che attira di preferenza l'attenzione dei dotti e degli industriali, si è la *alizarina artificiale*, che si ammira sia allo stato isolato, amorfa, cristallizzata per soluzi ne o sublimazione, in pasta, ed infine anche fissata su tessuti e filati. Le sue materie prime sono l'antracena, l'antrachinone, il tetramono antracena, di cui l'occhio del chimico può ammirare con compiacenza i più magnifici campioni. Questa collezione desta l'attenzione di ogni uomo del mestiere non meno di quella che è indicata col cartellino *rosso turco o rosso di Andrianopoli con alizarina artificiale.* Con questa scoperta l'industria dei colori vegetali riceve un colpo paragonabile e quello che essa ricevette coll'introduzione dei colori d'anilina, e si può dire che l'alizarina artificiale, come è esposta a Vienna, sia la foriera di quella rivoluzione industriale che fu preconizzata dai colori d'anilina. Non sarà discaro ai nostri lettori il conoscere che fu nel 1868 che i chimici Graebe e Liebermann di Parigi provarono indiscutibilmente che l'alizarina, cioè la materia colorante più importante esistente nella robbia o garance, è un derivato dell'antracene, il quale alla sua volta è contenuto nel catrame di carbon fossile, e precisamente in quelle parti che formano il *green-coal-tar-grease.* L'antracene è un composto di carbonio e di idrogeno, e la sua trasformazione in alizarina segue queste fasi: dapprima lo si converte in antrachinone, poi in bibromo antrachinone, poi in alizarato di soda, da cui un acido mette in libertà l'alizarina. Vi sono però varii altri processi che permettono di trasformare l'antracene in alizarina.

L'illustre Bolley, morto or fanno due anni, e così noto nel campo delle applicazioni della chimica alla tintoria, faceva nel 1869 alcune prove di tintura del cotone coll'alizarina artificiale, e trovava che le tinte ottenute erano più vive, piene di fuoco, e che la loro solidità non era inferiore a quella della garance Altri tecnici fecero eguali prove, e in breve molti fabbricanti si occuparono della produzione e dell'uso dell'alizarina artificiale. La grande ricerca di antracene che ne fu la conseguenza, ne aumentò considerevolmente il prezzo, e sembrò per un momento che la scoperta avesse un lato economicamente poco favorevole; ma fu il timore d'un momento. Teorici e pratici si diedero la mano per accrescese le fonti della materia prima e migliorare il processo della sua purificazione, e cercare nuovi e più economici metodi per trasformarlo in alizarina. Tutti questi sforzi furono coronati da un risultato favorevole; la preparazione dell'alizarina artificiale si fa ora in un modo tanto semplice che spiccio ed economico, grazie all'applicazione del metodo che fu introdotto nella scienza dal Kekulé,

Un'altra importantissima mostra, poichè sono cotanto svariate le sue applicazioni, si è quella del cloralio idrato. Noi lo troviamo esposto sia allo stato di cristalli voluminosi e ben definiti, sia sotto forma di sottili croste bianche cristalline. Quando è puro, esso deve sciogliersi facilmente e senza intorbidamento lattiginoso nell'acqua e nell'alcool, e questo grado di purezza (che fu riconosciuto in tutti i prodotti esposti) è una delle sue più importanti proprietà, poichè se la preparazione non fu condotta a dovere, il cloralio contiene più o meno acqua insieme a sostanze che agiscono sull'organismo in modo diverso del cloralio stesso; ciò che spiega le divergenze dei risultati ottenuti da diversi medici. L'idrato di cloralio ha in breve tempo acquistato tanta rinomanza, e specialmente nell'ultima guerra ha reso così grandi servigi, che la sua produzione va sempre più crescendo d'importanza. In Inghilterra ed America è usato comunemente come medicina domestica per bandire le notti insonni, e procurare a chi ha la disgrazia di non poter addormentarsi, sonno quieto ed affatto innocente. A questo scopo si usa nei suddetti paesi un liquore, che trovasi pure esposto col nome *liquore di cloralio* o di *punch sonnifero*, e viene proposto da molti come un rimedio pel mal di mare (?). La fabbricazione del cloralio è esercitata specialmente in Germania, d'onde lo si esporta in Inghilterra perchè in questo paese i prezzi molto più elevati dell'alcool (che è la materia prima della sua preparazione) rendono quel ramo di industria poco rimuneratore.

Fra i colori e le coloranti derivate dal catrame vengono i colori detti d'anilina, che sono conosciuti già da alcuni anni, ed ebbero i loro trionfi dapprima a Londra nel 62, poi a Parigi nel 67. L'Esposizione dei colori d'anilina non è dunque più oggidì una novità; ma ciò che forma una vera novità in questo ramo dell'Esposizione sono i medesimi colori ottenuti con altro più conveniente processo. Così vi sono colori ottenuti col processo di Girard e De Laire, in cui si impiega la metilamina o, l'altro, in cui si ricorre alla disenilamina. Ammirammo quantità veramente imponenti di questi corpi, un dì rarissimi, e dei loro preziosissimi derivati coloranti.

(Continua).

IL DAIBUTH

Ad una lega da Kamakura, l'antica residenza di Shogun, si trova Hasseh, villaggio situato sul mare. Chi penserebbe mai che in quell'umile terra, si nasconda uno dei più grandi oggetti artistici del Giappone?

In una valletta tranquilla, in mezzo a splendidi giardini, si innalza maestosamente l'immagine della divinità indo-giapponese, il Daibuth, ossia il gran Budda.

L'effetto che produce quella statua colossale, è veramente straordinario. La faccia ha una dolcezza ed una calma ineffabile; l'esecuzione artistica, nell'insieme e ne'suoi più minuti particolari, è di una grande efficacia e bellezza. L'opera intiera nel suo complesso è di un'armonia indescrivibile.

Il fondatore di Kamakura, il secondo Shogun della casa dei Minamoto - Yoritomo, che regnò dal 1186 al 1201, prese la risoluzione di erigere al dio Budda un monumento di riconoscenza per i fausti successi della sua famiglia.

Non si sa bene a quale de' suoi successori spetta il merito di aver condotto a buon fine quell'opera d'arte, ma sembra che sia stata terminata nell'anno della guerra mongolica, cioè nel 1821. Sono poi vari e dubbiosi i pareri per ciò che riguarda la sua esecuzione tecnica; l'idea che fosse edificata con un sol pezzo ha trovato in questi ultimi tempi numerosi scettici, e si crede generalmente che sia costrutta in varie parti. La massa è di bronzo, e di grandissimo valore, perchè il rame giapponese contiene molto oro.

L'interno della statua è disposto in modo da servire di tempio.

Per dare un'idea della sua grandezza, ecco le sue dimensioni:

Altezza del piedistallo di pietra	M.	1,55
» della figura di bronzo	»	15,37
Lunghezza del viso	»	2,35
Lunghezza degli occhi	»	1,05
Spessore del pollice	»	1,30

Il numero dei ricci dei capelli è di 318.

Il Daibuth che vedevasi all'Esposizione, e che abbiamo menzionato più volte, ne era un esatto fac-simile.

Dinanzi a questo idolo s'accalcavano tutti maravigliati, guardando la sua colossale figura.

IL DAIBUTH.

LE PIPE CHIOGGIOTTE

Una industria tutta propria dei laboriosi abitanti di Chioggia è quella delle pipe d'argilla, conosciute dovunque col nome di pipe chioggiotte. Sono formate di argilla di Po, che il pipaio fa provenire specialmente da una località così detta *Vaso della Cavanella di Po*, e che egli trova più opportuna ed adatta a questa singolare specie di ceramica. La maestria, la pratica dei lavoratori è tale, da potere un sol uomo, senza aiuto di alcuna macchina, fabbricarne un migliaio e mezzo in 10 ad 11 ore. Sono fatte generalmente con lo stampo; quelle poi che hanno disegni di ornati, di rilievi, di figurine sono lavorate a mano, e portano perciò notevole differenza in più nell'impiego di tempo e quindi nel prezzo.

Da Chioggia se ne fa molto commercio e per terra e per mare mediante commissionari e rivenditori, financo in Grecia, in Inghilterra e in America.

Chioggia conta diciannove produttori in tal ramo d'industria, ma, non adoprandosi macchine e lavorando in una fabbrica soltanto due o forse tre persone, la produzione non è in relazione tanto copiosa. Un migliaio delle comuni fatte a stampo costa dalle 5 alle 6 lire. Se guarnite, cioè con la rispettiva cannuccia, lire 10 ed 11. Un migliaio delle disegnate fatte a mano costa lire 60.

I pregi di queste pipe, per cui raccomandansi da sè ai fumatori, sono: che per una proprietà dell'argilla onde sono plasmate, non s'incaloriscono che ben poco; che sono leggierissime, ed essendo porose, assorbono con facilità somma tutta la saliva che dalla cannetta vien mandata al caminetto della pipa, e tutta l'umidità emessa dal tabacco nella sua combustione; per la qual cosa si hanno sempre boccate di fumo netto ed asciutto senza bisogno di sforzo polmonare.

Una pipa può durare dai sei agli otto giorni, anzi i marinai ed i pescatori le hanno carissime, perchè anche dopo l'uso di un mese, gettate nella bragie per qualche minuto, riacquistano tutte le primiere qualità. Non ultimo poi dei loro pregi si è il loro umile anzi bassissimo prezzo, laonde non richiedono gran cura e sollecitudine per custodirle.

Il valore medio della loro produzione viene calcolato dalle novanta alle cento mila lire all'anno, e la quantità della esportazione a circa ottantamila.

IL PADIGLIONE DEI VINI DI XÉRES

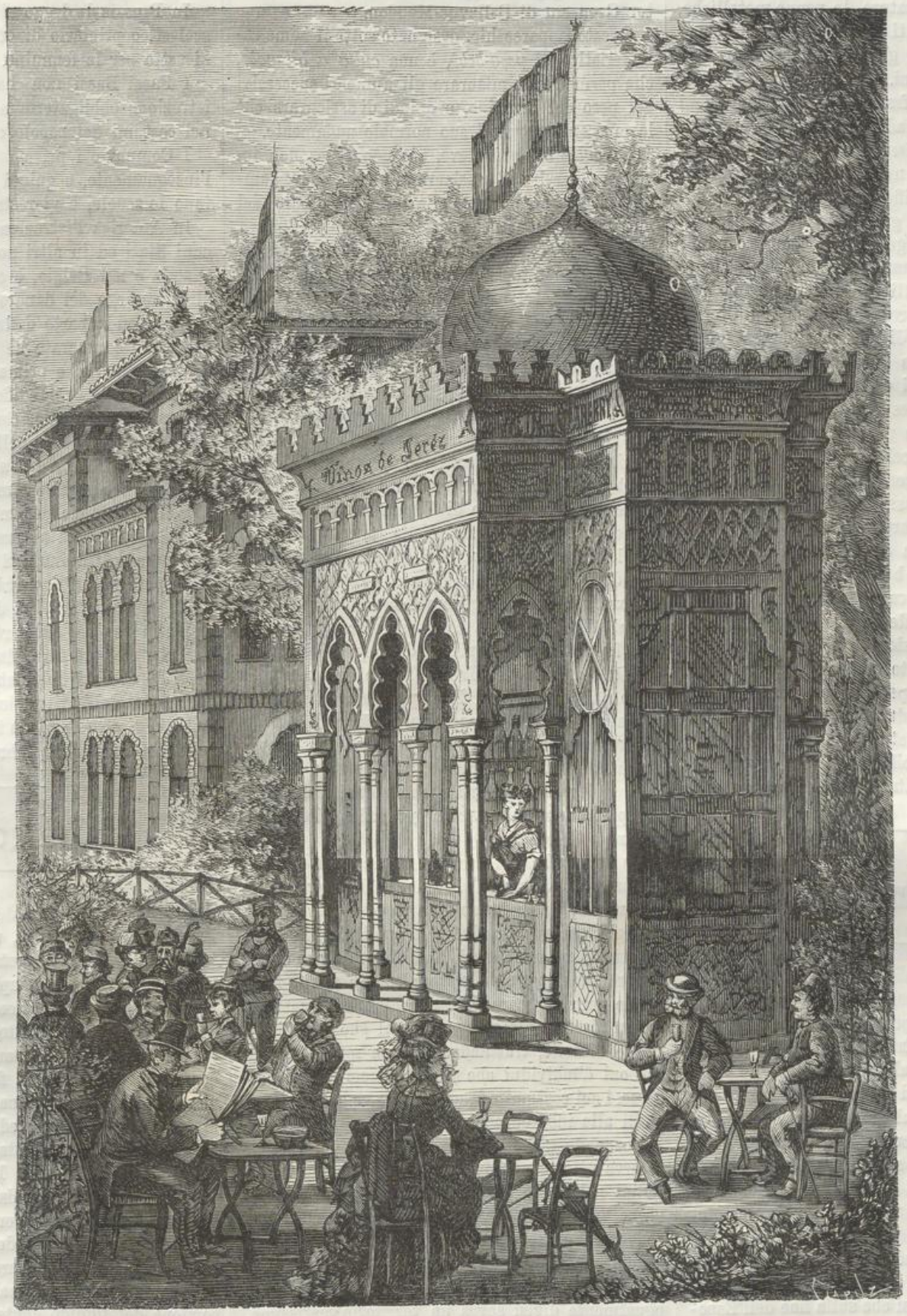
Fra gli eleganti edifici che si vedevano nel parco dell' Esposizione, il padiglione dei vini di Xéres, costrutto nel grazioso stile moresco, era il ritrovo della più eletta società, poichè in esso trovavansi dei vini eccellenti, veri Xéres, altissimi alberi che offrivano un rezzo refrigerante, e vaghissime giovinotte, vestite della inimitabile foggia andalusa, dai più vaghi colori, e che di tanta grazia e mollezza adornano la flessuosa persona delle belle andaluse.

OGGETTI IN FERRO ED ARMI DI LUSSO FRANCESI

Il ferro non occupava all'Esposizione un posto proporzionato alla sua grande importanza nella vita moderna. Ai nostri giorni, di fatti, esso impiegasi un po'dappertutto; serve a fabbricare ponti, gallerie, tetti, intieri edifici, come pure sedie, letti, casse, serrature e i più comuni utensili domestici. Diede il suo nome alle rapide vie create dal vapore, è la base di certi rimedi farmaceutici, e quando è ridotto allo stato di fusione o d' acciaio, assume le più artistiche forme.

Gli è forse a questa grande diversità di usi che bisogna attribuire il difetto di un ben coordinato insieme, che riscontravasi nella mostra francese degli oggetti in ferro. Disseminati in vari luoghi, bisognava cercarli lungamente prima di farsene un concetto esatto. Alcuni degli esponenti, come, per esempio, il signor Durenne, ebbero l'onore di figurare nella Rotonda, e di occuparvi un posto importante; ma la maggior parte di essi sembrava volessero nascondere le loro vetrine dietro altre più appariscenti, quasi non avessero bastante fiducia nella grande attrattiva del ferro quando sia artisticamente lavorato. Ed infatti, non sono oltre ogni dire graziosi ed eleganti quei cancelli dei parchi o giardini, cancelli su cui mille graziosi rabeschi s'intrecciano con una leggerezza di esecuzione, che talvolta fa dubitare della natura del metallo impiegato?

Dove trovare un edificio di pietra che possa paragonarsi per eleganza a quel padiglione di ferro dorato che trovavasi al principio della mostra, che sembrava fatto a posta per esser situato in fondo a qualche viale ombroso e solitario, e ricoverare una coppia felice?



PADIGLIONE DEI VINI DI XÉRES.

Accanto ad esso schieravasi una splendida collezione di statue, di gruppi, di candelabri, di vasi, di fontane, di appoggiatoi per le scale, di balaustre pei balconi. Il catalogo diceva che erano oggetti di *fusione artistica*, e poteva benissimo aggiungere: arte eseguita dai migliori artisti.

Fra gli oggetti più modesti, vedevansi alcuni porta-bottiglie, apparecchi per tappare ermeticamente le bottiglie quasi in un attimo, scolatoi, fornelli da cucina a circolazione d'acqua calda, e grandi girrarosti col motore ad aria rarefatta. Poi, alcune credenze rotonde e quadrate, cuopripiatti bislunghi ed ovali coi bottoni di legno o di cristallo, carretti da vino di sciampagna, coccome da caffè e da the, lanterne, lampade e cavaturaccioli.

Bisognerebbe enumerare tutti gli utensili antichi e moderni di cui si servono nelle case un po' agiate, per segnalare le ingegnose innovazioni gli eleganti perfezionamenti di cui sono stati l' oggetto. Ma quando si tratta di tali cose, bisogna vederle coi propri occhi, chè la più sapiente e minuta descrizione non potrebbe darne che un' idea molto incompleta. Passiamo quindi a parlare degli scrigni e delle serrature, non però delle casse forti più o meno incombustibili, più o meno di difficile sforzatura, inventate per l'uso delle grandi case bancarie e delle società finanziarie. Che cosa importa che i loro capitali siano protetti contro gli attacchi degli estranei, se poi non lo sono contro quelli degli azionisti? Il *Krack* non è cosa che convenga ai ladri che d' ordinario non agognano a tali guadagni; le fiamme poi, non cagionerebbero mai tanti disastri come ne produssero le ultime avventate speculazioni di Borsa che rovinarono a Vienna tante famiglie.

Lasciamo dunque da parte quelle famose casse forti che già figurarono alle Esposizioni di Parigi e di Londra, e che, senza dubbio, ricomparir anno a quella di Filadelfia nel 1876.

Molto più nuovi, e molto più attraenti erano gli scrignetti pieni d' ornati per signore, e per gli abitatori di un quartierino elegante. Quei piccoli mobili sembra che sieno divenuti gli ospiti necessari di tutti i salotti. Gli artisti si sono ingegnati di fabbricarne in oro, in legno scolpito, in legno rosa, in madreperla e tartaruga, ed in conchiglie; eccolo adesso in ferro, con le più ingegnose serrature. Che chiavi impercettibili, e come sono graziose nella loro estrema picciolezza!

Perchè accanto ad esse vedemmo certe enormi chiavi massiccie, ed altrettanti catene non meno pesanti, le quali ci ricordarono che l'arte del fabbroferraio ha tante altre applicazioni molto meno

piacevoli ed alcune anco tristi? Ciò non diciamo perchè non fossero benissimo fatte, ma infine a noi piacevano molto di più i caminetti e gli scaldini che si vedevano schierati lì presso. Ve ne erano di tutte le grandezze, di tutte le classi e d'ogni forma; dal caminetto del povero a quello del ricco, quello per la cucina, per la sala di ricevimento, e per la sala da pranzo.

Poi si vedevano i chiodi meccanici di fil di ferro, le fibbie per calzature, le penne metalliche, i rasoi, e, infine, i letti di ferro, di cui è impossibile non riconoscere gl'incontestabili progressi realizzati da pochi anni.

Infatti nella sezione francese si trovavano alcuni letti di ferro già tutti addobbati con una eleganza che nulla lasciava a desiderare.

Non abbiamo detto nulla finora delle armi di lusso disposte in magnifiche panoplie situate a destra ed a sinistra delle gallerie laterali. A dir vero avevamo una tale indigestione di tanti cannoni che ingombravano sì gran spazio dell'Esposizione, eravamo tanto indispettiti di vedere alcune potenze sì liberali, compresa la stessa Inghilterra, consacrare alla mania di mostruosi arnesi guerreschi tutto un vasto cortile aperto, che il nostro cattivo umore si estese anco fino a quelle armi inoffensive non destinate che ad uccidere i soli passarotti, seppure possono riescire a far del male a quei poveri uccellini.

Il giurì non divise certamente la nostra ripugnanza, poichè su diciassette esponenti di arnesi guerreschi, otto furono largamente retribuiti di medaglie d'onore di prima classe, ecc. Difatti nelle loro vetrine si vedevano bellissime carabine, piccolissime pistole, che facevano pensare quale potesse essere la mano femminile capace di servirsene, e revoltine d'ogni dimensione.

Fra quelle armi molte eran di nuovo modello, fra cui alcuni fucili a percussione centrale, che non si erano ancora veduti in nessun sito.

Quando si tratta di distruggere, la mente umana è pur troppo inesauribile nelle sue invenzioni. Quando mai sarà altrettanto potente a creare?

L'EDUCAZIONE DELL'INFANZIA ALL'ESPOSIZIONE

Bastava fare una passeggiata attraverso il palazzo dell'Esposizione, per farsi un'idea del grado di perfezione dell'industria d'ogni paese; ma ciò non avveniva riguardo all'insegnamento, di cui si potevano vedere i mezzi di produzione, ma non i prodotti; eranvi è vero alcuni quinterni da lezione degli alunni di varie scuole, ma fra tanti paesi riesciva impossibile di stabilire un concetto sicuro dal loro esame. E nondimeno a Vienna si tentò di riunire tutti i mezzi di studio, cominciando da quelli per la più tenera età, le cui impressioni sono sì profonde e sì vive. Fu a questo scopo che venne eretto il *Padiglione infantile*, che non potè completarsi che sulla fine dell'Esposizione, e nel quale si trovavano alcuni giocattoli, fatti per l'istruzione dei bambini, giocattoli che hanno un doppio e difficile scopo da raggiungere, poichè, se il lato insegnativo è subordinato a quello del divertimento, sparisce quasi del tutto; e se al contrario predomina l'insegnativo, questo divien causa di noia e di stanchezza, laonde il fanciullo fa presto a gettarli via.

Tuttavia sembra che il problema sia stato risolto in modo assai soddisfacente dal Frœbel, per mezzo di oggetti molto ingegnosamente immaginati, ch'egli poneva nelle mani dei bambini per render loro familiari le diverse combinazioni di forme e di colori, e sopratutto per mezzo dei suoi giardini infantili *(Kindergarten)*.

Il metodo di Frœbel è oggidì molto in uso in Austria ed in Germania, e già comincia ad essere adottato negli Stati Uniti, ed in altre contrade d'Europa.

Fra gli oggetti destinati alla prima infanzia, e che figuravano all'Esposizione di Vienna, notavasi un ingegnoso apparecchio inventato dal dottor Groussin di Bellevue-Meudon.

Questo apparecchio, designato sotto il nome caratteristico di *pesa-bebè*, è una *culla a bilancia*, che permette di misurare gli aumenti successivi del peso del bambino, e quindi di assicurarsi che la crescenza segue il suo normale andamento.

La *culla bilancia* deve, secondo l'idea dell'inventore, servire ad assicurarsi altresì che il bambino riceve appuntino dalla nutrice le cure del nutrimento a lui necessarie.

Alcuni però sostenevano che l'andamento riconosciuto come normale della crescenza dei bambini, può essere turbato da cause numerose e talvolta indipendenti dalla volontà o dal potere della nutrice. Ad ogni modo la culla inventata ed esposta dal dott. Groussin fu oggetto di scrupoloso esame per parte del Giurì internazionale, che premiò l'onorevole esponente col *diploma del merito*.

Il signor Lavasseur, in una seduta dell'Accademia francese di scienze morali, tenuta l'8 novembre del 1873, lesse una sua relazione sulla parte dell'Esposizione di Vienna che riguardava l'insegnamento primario. Nella prima parte del suo lavoro egli confronta le legislazioni scolastiche delle nazioni che si fecero rappresentare a Vienna, ed i metodi generali che ottennero « diplomi d'onore ». Una cosa singolare presentata dall'Inghilterra, proveniente dalla sua grande possessione coloniale, l'India, fu un mappamondo fatto dai bramini del Ragiaputanah, che rappresentava il mondo come formato di continenti e di mari concentrici, avente per centro il monte Merù, da' cui lati partivano il Gange e l'Indo.

Si vedevano a Vienna anche alcuni rozzi globi, ma più consoni alla verità geografica dipinti sovra noci di cocco.

Le fotografie delle scuole indiane non erano di tal natura da dare un'alta idea dell'insegnamento che vi ricevono i fanciulli a dispetto dei barbari castighi, che vengono inflitti a quelli che mancano di attenzione o di disciplina. Tuttavia non si può negare che il governo britannico non abbia fatto molto per rigenerare l'India mediante l'istruzione, e non bisogna dimenticare che il suo compito è molto difficile, trattandosi di una massa di 200 milioni d'individui che parlano dieci lingue diverse, i cui costumi e tradizioni li rendono inaccessibili alle idee europee.

Tornando ai paesi inciviliti, il sig. Lavasseur osserva gli ostacoli che la disseminazione dei contadini nei casolari frappone, specialmente nell'inverno, ad un insegnamento continuato. Quest'inconveniente è serio, sopratutto nei paesi, come la Svezia e la Norvegia, posti sotto un clima rigidissimo, e non aventi che sei milioni di abitanti ugualmente divisi sovra un territorio vastissimo.

Si tentò di vincere queste grandi difficoltà. disponendo che il maestro faccia il suo giro nei villaggi troppo distanti gli uni dagli altri, perchè i bambini possano recarsi ad una scuola centrale; ma nondimeno vi è ancora circa un quinto dei fanciulli che devono fare più di due chilometri per poter frequentare una scuola. Però, nel 1871, si contavano in Svezia 600,000 ragazzi sopra 710,000, che venivano istruiti, e 500,000 che sapevano leggere, scrivere, far di conto, e conoscevano il catechismo.

In Svezia, come nella maggior parte dei paesi protestanti, il corso scolastico non ha fine che dopo un esame che i fanciulli non subiscono prima dell'età di dodici anni, e che è spesso protratto fino all'epoca della prima comunione, vale a dire al sedicesimo anno.

In Baviera è la stessa cosa; le scuole ordinarie di questo paese sono frequentate da 455,000 fanciulli, e 428,000 fanciulle; le scuole domenicali da 97,000 maschi e 106,000 femmine; in tutto, più di un milione di fanciulli e di adolescenti ricevono l'istruzione primaria.

In Prussia la legge fissò il tempo del corso scolastico primario di otto anni per i maschi e di sette per le femmine.

I Paesi Bassi non hanno voluto iscrivere la istruzione obbligatoria nelle loro leggi, ma sta nei costumi del popolo, ciò che è migliore.

I Comuni e i privati hanno grande cura dell'insegnamento, e quindi tutti i bambini frequentano le scuole, e vi restano lungo tempo.

In America l'istruzione è obbligatoria in alcuni Stati ed in altri no; ma colà pure, come in Olanda e nel Belgio, è considerata quale il miglior impiego del danaro pubblico.

La seconda parte della relazione del sig. Lavasseur è consacrata al materiale dell'insegnamento primario, e prima di tutto alla disposizione generale degli edifici per le scuole, e all'ordinamento de le sale, considerate tanto dal lato igienico, quanto da quello dei comodi per l'insegnamento, e ricorda che all'Esposizione erano notevolissimi e degni di molto elogio gli oggetti atti all'istruzione per mezzo di un esercizio della vista, che insegna ai fanciulli a distinguere pel loro nome gli animali, i fiori, gli alberi ecc. Ricorda pure che all'Esposizione trovavansi bellissimi ed utilissimi esemplari di scrittura, e diversi sistemi in uso per la parte sì importante della istruzione elementare; finalmente menziona i diversi apparecchi destinati per facilitare l'insegnamento dell'aritmetica, e particolarmente i *pallottolai contatori*, già in uso in parecchie scuole anche italiane e che sembrano dare ottimi risultati.

L'ANEMOMETRO

Il prof. Lo Cicero ha inventato e spedito all'Esposizione di Vienna, una nuova macchina che ha denominato *Anemometro* o *misuratore del vento*.

Il congegno ne è semplicissimo, e si compone di un serbatoio cilindrico di lamiera metallica mobilissimo, che sta attorno un asse verticale, il quale comunica dalla parte inferiore e laterale con un secondo vaso in forma di lente piano-convessa, la cui faccia piana è formata da un foglio di gomma sottilissima ed elastica. — Una banderuola metallica, legata ad un vaso cilindrico dal lato opposto alla lente, serve a far ruotare l'apparecchio in guisa da disporre la lamina elastica contro la direzione del vento, che la curverà più o meno secondo il grado di velocità posseduto. Essendo l'apparecchio riempito di acqua, l'allevamento della lamina elastica obbligherà una porzione del liquido contenuto nel recipiente lenticolare a rifluire nel cilindro di mezzo; e così, rialzato il livello, la porzione eccedente uscirà da un orificio opportunamente praticato.

Un palloncino pieno d'acqua, il cui collo obliquamente tagliato e rivolto all'ingiù, pesca nell'acqua del cilindro, serve a rimettere il livello all'altezza primitiva, ogni volta che l'azione del vento ne avrà diminuita la quantità.

La forza del vento si misura dalla maggiore o minor copia d'acqua scacciata in un tempo convenzionalmente assegnato.

Quantunque l'*Anemometrografo* abbia riunito in sè tutti i requisiti dell'*Anemometro*, dell'*Anemo-*

scopio e dell'*Anemografo*, pure non si contrasta che le esperienze riescano meglio, mercè istrumenti che abbiano una sola funzione. Così l'*Anemometro*. Lo Cicero potrà spiegar sempre la sua utilità.

Però — salvo quanto può dirsi sul possibile deterioramento della lamina elastica, dal quale deterioramento proverrebbe una notevole diminuzione nella sua resistenza, e quindi la mancanza del vero indicatore della velocità del vento — qualora lo strumento in parola risponda alle assicurazioni dell'autore, esso presenterebbe sui sistemi ad *ali* e *cerniera* finora conosciuti, il vantaggio di una grande semplicità e per conseguenza quello della modicità del prezzo.

LA RIVISTA DELL'ESPOSIZIONE

Per dare un' idea ai nostri lettori di quest'emporeo gigantesco che chiamasi Esposizione Universale, riferiremo un calcolo che un diligente collaboratore della *Neue freie Presse* di Vienna pubblicava per risposta a coloro che volevano una intera relazione di tutti gli oggetti esposti.

Desunto dalle statistiche ufficiali il numero degli oggetti esposti in questa occasione, e calcolati necessari per l' esame di ogni singolo oggetto *in media* cinque minuti; tenuto anche conto delle ore che un visitatore può ogni giorno dedicare (senza rifinirsi) per la visita degli oggetti, occorrerebbero per esaminarli tutti *tre anni e mezzo!*

MECCANICA

REGOLATORE DI CONSUMO

PER LE OFFICINE A GAZ

Le officine a gaz non hanno avuto fin adesso che i regolatori costrutti dietro l' istrumento tipo di Clegg; questo apparecchio voluminoso, pesante e di dubbiosa efficacia, non permette che una regolazione approssimativa. Il signor Giroud è riescito a modificarlo molto felicemente, ed annullando nel suo regolatore gli effetti della variazione della pressione d' entrata, e del cambiamento d' equilibrio della parte mobile con l' immersione e l'emersione, egli potè diminuirne le proporzioni esterne pur aumentando la sua sensibilità e precisione.

Difatti: 1. l'*ondulatore* non ha nè guida, nè ghiaia, e si muove senza strofinamento.

2. I compensatori V V correggono gli effetti dell'immersione.

3. La precisione di aggiustamento è tale, che il cono sollevato per intero, lascia appena passare il gaz sufficiente per alimentare quattro o cinque becchi.

4. Non vi è caso di *strangolamento*; l' annullamento della pressione d' entrata permette infatti di dare al cono il diametro del tubo di partenza.

Finalmente il freno atmosferico O O corregge l'effetto dei colpi di pressione.

Il Giurì di Vienna, in vista di sì notevoli progressi, gli conferì la *medaglia di progresso*.

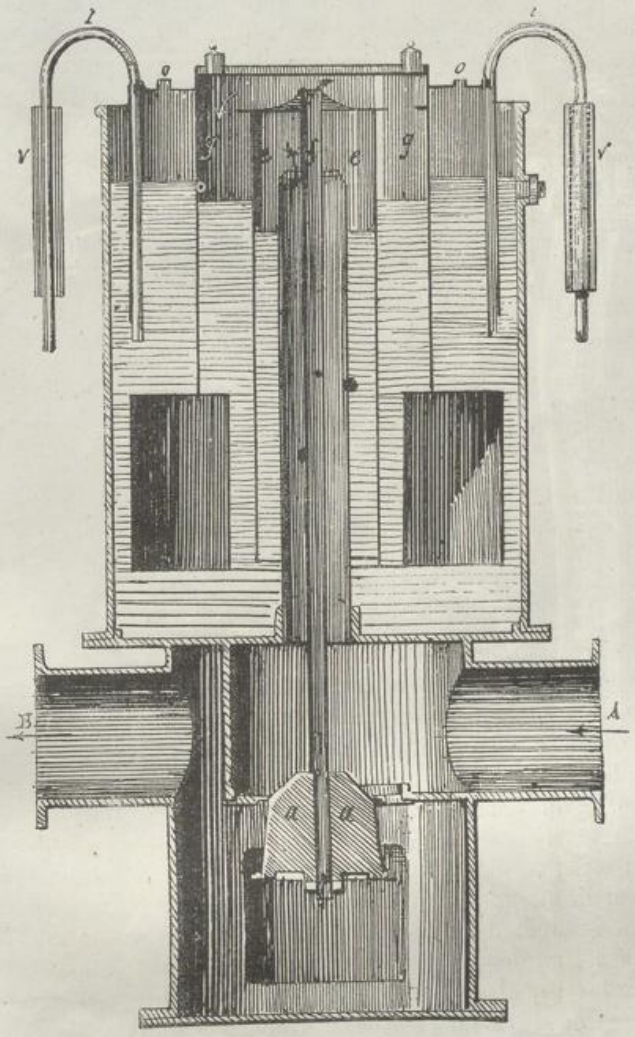
Oltre al regolatore suddetto il signor Giroud espose il *Reometro per un sol becco a gaz*. Tutti conoscono gl' inconvenienti di questa specie d' illuminazione; l'agitazione continua della fiamma produce del fumo e del puzzo, cagionando considerevoli perdite di gaz. Col reometro Giroud, applicabile a tutti i becchi, non si verifica più nessuna perdita, e si ha una indicazione esatta del consumo d'ogni ora, e qualunque sia la pressione la fiamma è regolata e non oltrepassa i limiti fissati.

Questo reometro è stato adottato da più di cento opifici a gaz, da un gran numero di fabbriche e nelle pubbliche amministrazioni, quali le Poste e i telegrafi.

Sopratutto nelle grandi applicazioni è stato universalmente apprezzato; difatti, l'accenditore, ponendo l'asta sovra ogni beccuccio intieramente aperto, non deve più occuparsi di regolare il rubinetto.

Oltre alla sua regolarità, quest' apparecchio è straordinariamente economico.

Il signor Giroud fu premiato, anche per tale invenzione utilissima, *della medaglia del progresso*.



MECCANICA. — REGOLATORE DI CONSUMO PER LE OFFICINE A GAZ.

MENSOLA di Allard e Chopin

Non si cessa di ripetere che l'arte se ne va, che l'originalità si muore, che le produzioni dell'arte decorativa moderna non sono pregevoli che per la loro maravigliosa esecuzione. Questa abilità, dicono, puramente manuale, sarà fatale all'arte moderna che si perde nella ricerca puerile della *maniera*, e nelle futili sottigliezze del lavoro.

Coloro che gettano questo grido d'apprensione, proclamano la decadanza del genio moderno, e profetizzano la sua prossima decadenza, hanno essi coscienziosamente approfondito la storia dell'arte? Si son fatti una ragione degli avvenimenti e delle influenze che, modificando successivamente lo spirito ed i metodi della scuola moderna, hanno impresso in ogni periodo la loro particolare impronta?

Prima di condannare la generazione attuale, è d' uopo di porsi in relazione con gli operai che formano la popolazione così intelligente degli opifici; non è raro che vi si trovino grandi artisti ignoti, apprezzati sol da coloro in mezzo a cui lavoran costantemente, e che non avendo ricevuto se non un' istruzione primaria e insufficiente, si sono formati da sè stessi con la sola forza della vocazione e dell'emulazione.

Questi veri artisti, pur lavorando per vivere, spesso acquistano un' immensa erudizione artistica; conoscono tutti i diversi stili, compongono con una facilità maravigliosa, ed in essi il culto per l'arte è molto più sincero che negli artisti patentati, incoraggiati, medagliati e decorati, che altro non cercano nell' arte se non la soddisfazione di una meschina vanità. E nondimeno queste mediocrità, per la maggior parte sbocciate sotto la lenta incubazione del regime accademico, tutti questi pontefici della *grande arte*, manifestano il più profondo disprezzo per certi industriali, com' essi dicono, ed altamente ripudiano ogni fratellanza con quei *manovratori* dell'arte.

Non bisogna quindi aver tanta fretta nel constatare la sterilità di concetto nelle opere decorative dei nostri tempi; gettiamo anzitutto uno sguardo sul pubblico a cui esse son destinate.

Esaminiamo le tendenze ed i gusti della società del secolo decimonono, società borghese, arricchita da poco, completamente estranea alle cose dell' arte, e molto meno sensibile alle delicatezze artistiche che allo splendore e all' ostentazione di un lusso di cattivo gusto.

Più fortunati dei contemporanei, gli scultori e i decoratori del secolo scorso, in mancanza di uno scopo più serio a cui dedicarsi, misero le loro facoltà creatrici al servizio di un' aristocrazia che, decaduta dalla sua grandezza, cercava di circondarsi di tutti gli agi artistici e di tutti i raffinamenti di un lusso fantastico, maraviglioso insieme di splendore, di fantasia, di grazia e di spirito.

Oggidì non è la stessa cosa: l'artista moderno vive isolato, circondato da una folla che non lo comprende; egli si concentra tutto in sè stesso, studia il passato, si entusiasma alla vista dei capolavori delle gloriose epoche che lo hanno preceduto, e nella sua ammirazione degli antichi maestri, s' identifica nelle loro opere tentando di ispirarsi ad esse. E non bisogna credere c' egli le copii servilmente; la sua individualità è pur sempre abbastanza potente perchè si possa riconoscer la parte ch'ei può rivendicare in quelle composizioni retrospettive.

Ma se qualche grande idea, vivificando tutto ad un tratto, tanti eletti ingegni, rivelasse ai nostri maestri moderni uno scopo elevato da raggiungere, se lor fosse dato soltanto di scorgere la soluzione di alcuno di quei grandi problemi che agitano l'umanità fin dal principio del secolo; se i primi albori di qualche fulgida aurora rischiarassero subitamente l'orizzonte, se l'arte entrasse finalmente nella via che le tracciarono le aspirazioni moderne, e cercasse francamente il potente ausiliare dell'industria, rinunciasse a servire il lusso dei pochi, e si consacrasse a propagare la passione del bello in tutte le classi dell' ordine sociale, oh! allora, sotto il potente soffio della ispirazione, tanti artisti ignorati farebbero ben presto sorgere un'arte nuova, nella quale si riassumesse l'espressione fedele delle idee e dei bisogni dell' epoca nostra.

Di quali sforzi non sarebbero capaci, al contatto dell'Idea, quelle abilissime mani per cui le difficoltà quasi insuperabili non sono che giuochi di fanciulli?... Che mai dovremmo aspettarsi da uo-

mini a cui la materia è abituata ad obbedire e che la forzerebbero a prestarsi docilmente a tutte le esigenze dei loro concepimenti e a tutti i capricci della loro immaginazione?

Per prova delle osservazioni che abbiamo opposto ai detrattori dell'arte moderna, basti la mensola dei signori Allard e Chopin, del quale diamo appositamente il disegno.

In questo lavoro l'artista si è ispirato ad un'epoca anteriore, pel tema della sua composizione, ma è facile convincersi ch'egli non rinunciò alla sua originalità, e che seppe dare l'impronta del proprio ingegno in questo suo lavoro, la cui esecuzione può sfidare qualunque confronto.

Ed infatti, quanto sono graziosi quei delicatissimi ornati! quanta arte, quanto spirito, in quelle incantevoli figure! e come il legno, questa materia che si presta così bene al modellato e alla finezza, fu sapientemente scolpito!

La severità delle linee dello stile Luigi XVI e l'elegante di lui sobrietà sembrano allettare da qualche tempo gli artisti moderni; si direbbe che eglino, senza farsene una ragione, subiscono l'influenza di una comunità di sentimento coi riformatori della fine del secolo scorso, i quali, stanchi delle sfrenatezze di stile del secolo precedente, risolsero ritemprarsi nello studio dell'antico e nell'osservazione della natura, e le cui opere rilevano nella loro incantevole semplicità, l'emozione calma e concentrata, e quasi come il presentimento di quella grande scossa senza precedenti nella storia dei popoli, che inaugurò l'Era moderna proclamando la liberazione dell'umanità, e che si chiama la Rivoluzione dell'89.

INDUSTRIA. — MENSOLA, di Allard e Chopin.

Da quella data memorabile, una trasformazione radicale tende ad effettuarsi nelle nostre idee, nelle istituzioni, nei costumi e negli usi. Respingendo i pregiudizi, i privilegi e gli abusi del passato, la civiltà moderna cerca a fondarsi sulla ragione, il diritto e la giustizia; la scienza, venendo in suo aiuto, l'ha provveduta di mezzi irresistibili, dinanzi a cui s'inchinano ogni dì più le rivalità nazionali, e che devono prima o dopo riunire in un pensiero comune di rigenerazione tutti i popoli inciviliti.

Questo è il compito al quale siam tutti chiamati a cooperare secondo le nostre forze. A traverso le nostre lotte e debolezze, a dispetto delle reazioni che si sforzano di renderlo impossibile, malgrado le resistenze suscitategli dagli spiriti fiacchi o perversi, il progresso procede incessantemente per la sua via.

In questa transazione fu il passato che si sfascia, ed il riordinamento generale che sta per raggiungere la meta, in mezzo all'attività che ci divora, i nostri bisogni e i nostri gusti son lungi dall'esser chiaramente definiti; molti legami ci stringono ancora all'antico ordine di cose, ed è quindi difficile, se non impossibile agli odierni artisti di trovare le formole che potrebbero convenire all'arte moderna. Per la qual cosa essi si piacciono nelle difficoltà dell'esecuzione, e si dedicano a dimostrare la loro abilità manuale.

Questo stato di cose fatto all'arte le sarebbe certamente dannoso se dovesse durare lungo tempo, ma, lo ripetiamo, noi fermamente crediamo che un solenne e generale risorgimento verificherassi sulla fine del secolo decimonono.

Milano. — Tipografia dello Stabilimento di EDOARDO SONZOGNO.