

Giornale settimanale per le famiglie

IL BUON CUORE

Bollettino dell'Associazione Nazionale per la difesa della fanciullezza abbandonata
della Provvidenza Materna, della Provvidenza Batiatica e dell'Opera Pia Catena

E il tesor negato al fasto
Di superbe imbandigioni
Scorra amico all'umil tetto

MANZONI — *La Risurrezione.*

SI PUBBLICA A FAVORE DEI BENEFICATI
e dell'Asilo Convitto Infantile dei Ciechi

La nostra carità dev'essere un continuo
beneficare, un beneficar tutti senza limite e
senza eccezione.

ROSMINI — *Opere spirit.*, pag. 191.

Direzione ed Amministrazione presso la Tipografia Editrice L. F. COGLIATI, Corso Porta Romana, N. 17⁴

SOMMARIO.

Educazione ed Istruzione. — Arte cristiana (continuazione e fine).
Religione. — Vangelo della domenica di Settuagesima.
All'Esposizione di scultura futurista.
Beneficenza. — Per l'Asilo Convitto Luigi Vitali pei bambini ciechi. —
Opera Pia Catena. — Pio Istituto Oftalmico. — Un caso pietoso. — Al
Sanatorio Popolare dei Tubercolosi Umberto I.
Notiziario. — Necrologio settimanale. — Diario.



Educazione ed Istruzione

Arte Cristiana

Continuazione e fine del numero 5.

Soggetto religioso è dunque incontrastatamente la prima condizione dell'opera artistica religiosa. Ma questo non basta. Bisogna che essa sia capace di ispirarci un sentimento religioso, e che questo sentimento religioso sia specificatamente cristiano.

In un precedente articolo ho detto in due parole quale sia la mia opinione su questo punto. Ora è il momento di estendermi un po' maggiormente.

La perfezione di un'opera d'arte consiste nel far provare a chi la contempla il sentimento che l'artista vuole, e in quel grado e in quella misura precisa che egli vuole. E siccome non è possibile incutere efficacemente in altri un sentimento che noi stessi non proviamo, si potrà dire la stessa cosa dicendo che l'opera d'arte perfetta ha da essere il veicolo che trasfonde dalla persona dell'artista alla persona nostra uno stato d'animo determinato. Quando la perfezione dell'opera artistica raggiunge il suo colmo, allora questo trasfondersi dell'anima altrui nella nostra si fa tanto perfettamente e tanto potentemente, che si suscita in noi l'entusiasmo vale a dire una specie di *passività* per cui ci sentiamo rapiti, tolti, dirò così, al dominio di noi stessi, e sottoposti al dominio di un'anima più potente della nostra, che si è come costituita alla nostra, e che ci comanda in sua vece, e che, senza saperlo noi, o senza vo-

lerlo, o anche malgrado nostro, ci sforza a rallegrarci o a piangere, a inorgoglierci o a confonderci, a sollevare la fronte o a piegare il ginocchio. E' perciò che di fronte al capolavoro artistico noi ci sentiamo ingranditi e sollevati al disopra di noi, perchè chi pel momento comanda in noi è un'anima più grande e più nobile della nostra, la passione che allora ci infiamma è una passione più forte e più ardente delle solite nostre passioni, e ci sentiamo in così stretta comunione di pensiero e di sentimento con l'artista, che in certo qual modo godiamo dell'opera d'arte come se fosse opera nostra. Il vecchio Longino tanti secoli fa aveva già detto questo molto a proposito dell'arte letteraria. « Ciò che è veramente sublime ha questa proprietà, che quando lo si ascolta l'animo nostro è sollevato sopra di sè e concepisce una migliore opinione di sè, si sente pieno di gioia e di una specie di nobile orgoglio, quasi come se avesse creato egli stesso ciò che semplicemente ammira ».

Ecco qui un artista che è insieme un cristiano; eccellente nel magistero dell'arte, profondo nel sentimento religioso. Per creare il capolavoro egli dovrà dapprima eccitare in sè al più alto e sublime grado possibile il sentimento che vuol esprimere, e poi, per usare le parole dell'illustre pittore Flameng « egli metterà il suo cuore, la sua immaginazione, la sua emozione in cima del suo pennello », o di qualunque altro sia lo strumento dell'arte sua; e allora la sua tela, o la sua statua, o il suo inno ci rapiranno in una estasi di entusiasmo che accendeva l'animo del pittore, dello scultore, o del poeta, mentre egli concepiva il disegno dell'opera sua.

Tutto questo è indiscusso, ed è tanto indiscusso da esser quasi volgare. Nondimeno non era inutile richiamarlo, perchè, se non mi inganno, ci dà la risposta al quesito che ci occupa e ci interessa: in che cosa consiste la specifica caratteristica dell'arte sacra cristiana. Basterà cioè che ci domandiamo in che cosa consiste la specifica caratteristica del sentimento religioso cristiano della passione cristiana, dell'entusiasmo cristiano.

E a questa domanda la risposta non può essere dubbia. Il contenuto del Cristianesimo si compen-

dia in una parola: unione soprannaturale con Dio; unione che ha tanti aspetti quanti ne può avere la vita cristiana, che è dal principio alla fine un unirsi a Dio; unirsi a Lui fattosi simile a noi per ricondurci a sè, unirsi a Lui per fede mentre la visione non ci è concessa, unirsi a Lui piangendo il peccato che ci ha allontanato da Lui, unirsi a Lui amandolo nel nostro prossimo, unirsi finalmente a Lui veduto scopertamente a faccia a faccia nell'alto lume della gloria. Ognuno di questi sentimenti è specificatamente cristiano, e qualunque opera d'arte che si ispira a un tale sentimento e lo trasfonde in noi è opera d'arte sacra: quella invece che non rispecchia sotto una forma o sotto un'altra questa unione immediata e soprannaturale con Dio non si potrà chiamare propriamente sacra nè cristiana, per quanto il suo soggetto sia religioso. E' così che, per non parlare di certe Maddalene atte a muovere piuttosto a libidine che a compunzione, molti San Giorgio a cavallo son più indicati come insegna d'albergo che come icone d'altare, e più di un San Girolamo nel deserto serve meglio come studio di nudo che come esemplare di austerità.

L'unione con Dio goduta dai Santi nella gloria, dai martiri nei tormenti, dai penitenti in mezzo alle lacrime o irrimediabilmente perduta dai dannati nel fuoco eterno, ecco quello che ci deve esprimere l'opera d'arte veramente sacra e cristiana. E siccome questa unione con Dio ci solleva infinitamente al disopra della natura, così il sentimento prodotto sopra di noi dal capolavoro dell'arte sacra deve essere un senso di innalzamento al disopra di noi e al disopra del creato. Mentre il quadro sacro ci rappresenta sotto qualche suo aspetto una bellezza creata, ci deve *significare attraverso a quella una bellezza superiore*; e quindi, mentre attira il nostro sguardo con la bellezza rappresentata, *non deve lasciarlo attaccare a sè*, ma farlo dirò così rimbalzare in alto a contemplare collo spirito e quasi a cercare con l'occhio qualche cosa più bella e più desiderabile ancora di quanto possiamo scorgere sulla tela.

Ma come potrà l'artista ottenere questo effetto?

In ciò sta il gran segreto della religiosità dell'opera d'arte e al tempo stesso il gran segreto di ciascun artista cristiano. In generale par che si possa dire che per raggiungere questo effetto di soprannaturalità si richiede la massima *idealizzazione* della bellezza rappresentata; idealizzazione dei volti, delle posizioni, dei gesti, degli aggruppamenti; idealizzazione che nella maniera di molti artisti arriva ad essere una specie di stilizzazione, e qualche volta a dare rigidità, senza però toglier grazia, alle loro figure, e una regolare simmetria, senza però toglier libertà, ai loro gruppi; idealizzazione che quasi sempre riesce a questo risultato di concentrare la massima attenzione nostra nelle fisionomie come quelle che

sono più atte a farci capire l'anima della creatura, lasciando al resto del corpo un interesse secondario.

Altra cosa, se pur non rientra nella precedente, che contribuisce a sollevare in alto l'animo di chi contempla il quadro o in generale l'opera d'arte religiosa, è una certa pace, calma, serenità, che contrastando con l'agitazione, il torbido, l'angoscia della vita presente, pare accenni alla soprannaturale tranquillità del cielo e ci inviti a desiderarla. Questa pace e questa calma si può esser sicuri di riscontrarle in tutti i quadri profondamente e intensamente religiosi. E chi vorrà analizzarla la troverà consistere anzitutto nella qualità delle posizioni, che non debbono essere troppo sforzate o contorte; poi nella figurazione dei movimenti, che non debbono essere bruschi ma continuati e tali da non urtare il senso della permanenza; nella espressione degli affetti, che non devono essere tumultuosi ed esagerati; nella distribuzione della luce che deve essere uniforme e tranquilla; e in genere in una certa regolarità e moderazione, che è fatta apposta per esprimerci sensibilmente questa verità così fondamentale nella mistica cristiana, che la più intensa attività spirituale è inseparabile dalla massima quiete.

E finalmente un'ultima cosa necessaria perchè un quadro e una statua siano veramente capaci di sollevarci al disopra di noi stessi per avvicinarci a Dio, è che siano stati concepiti ed eseguiti dall'artista con un certo spirito di semplicità di cuore, di rettitudine d'intenzione, di distacco da sè, di ubbidienza, di umiltà, che escludano fin l'ombra della vanità, del virtuosismo, dell'insubordinazione. Ogni pittore veramente grande, ma soprattutto il pittore sacro, deve adoperar la tavolozza e i pennelli non per farsi valere o per farsi lodare; nemmeno deve proporsi lo scopo di attirar sopra il suo quadro gli sguardi e le compiacenze di una gran folla; sua unica ambizione deve essere quella di fare amare il suo soggetto e lodare Iddio, contentandosi di rimanere lui, nell'ombra, e senza la minima pretesa di dar popolarità alle sue tele. L'artista che non sarà riuscito a dimenticare i proprii interessi, i proprii diritti, e fino, dirò così, la propria arte per la propria fede, non avrà adempiuta la più indispensabile condizione per produrre opere capaci di attirarci a sè per ispingerci in alto verso i misteri del cielo.

Io non ho ora il tempo di farlo, ma certo sarebbe interessante il vedere questi criterii e questi principii applicati dai nostri grandi artisti nei loro quadri più ispiratamente religiosi. Voglio solo accennare a un esempio notissimo. Si confronti, nel quadro della «Trasfigurazione», la parte inferiore che non è e che non vuol essere sacra, con la parte superiore che lo è eminentemente. Il contrasto fra l'una e l'altra potrà servire, meglio di tutte le parole, a illustrare il mio concetto. La scena a piè del monte è tanto bella, tanto perfetta, tanto interessante che l'occhio non se ne sa staccare; ma la scena sul monte è tanto divinamente sublime, che ci obbliga a guardare il cielo e a pensare al Paradiso.

Ora per raggiungere questo idealismo, per ispirarsi a questa calma, per saper così eroicamente rinunciare a se stesso è necessario che il sentimento religioso dell'artista sia profondo, genuino, schietto, vale a dire sia attinto alla sua unica sorgente che è la pregniera liturgica. Questa suggerirà all'artista sacro soggetti veramente capaci di rappresentazione sacra e di espressione ispirata. E non solo darà il soggetto, ma ne offrirà lo sviluppo. Se un artista si sarà imbevuto dello spirito della liturgia e la conoscerà profondamente, i suoi quadri non saranno mai vuoti né leggeri di significato; e quando pure egli si trovasse di fronte all'impresa di coprir di affreschi un'ampia volta o una eccelsa cupola, avrebbe piuttosto da superare l'imbarazzo della scelta che la difficoltà dell'invenzione. E i soggetti somministrati dalla liturgia avranno sempre una singolare efficacia, come è singolare l'efficacia di quelle formule, di quelle suppliche, di quei riti liturgici, che quasi agiscono da sé, con una virtù sto per dire sacramentale! La liturgia studiata con amore e sentita sinceramente, darà all'opera artistica che ad essa si ispira una straordinaria profondità. Essa la possiede questa profondità perché le sue parole o sono state composte dai più grandi artisti e dai più profondi ingegni che abbia avuto la Chiesa nei suoi tempi migliori. Ora la profondità della liturgia cristiana fa sì che mentre essa è adattatissima alle umili intelligenze e ai cuori più semplici, non possono vantarsi di esaurirne i misteri neppure gli ingegni più acuti e le erudizioni più vaste. E così se il quadro sacro rispecchierà in sé il sentimento liturgico, riuscirà gradito ed edificante ad ogni classe di fedeli, ai profondi teologi non meno che ai semplici fanciulli, alle anime esoteriche non meno che ai peccatori convertiti o ora, agli apostoli della fede e a quelle anime che appena sono giunte al suo limitare.

E in questo particolare mi pare di essere proprio costretto a separarmi da Francesco Margotti. Egli paragona l'arte sacra all'apologetica, e gli scopi e i mezzi dell'una a quelli dell'altra. Ora l'apologetica in tutt'altro modo si rivolge ai dotti e agli ignoranti, ai credenti e agli infedeli, ai vecchi e ai bambini: essa presenta ai dotti la Somma di S. Tommaso, ai bambini il catechismo, alle signore le opere del Bougaud. Così vorrebbe Margotti, se ho bene afferrato la sua idea, distinguere un'arte sacra per i Benedettini consumati in scienza e in santità, un'altra per gli esistenti sul limitare della Chiesa, e fra queste due forme *estremé* di arte vorrebbe vederne una intermedia, che naturalmente gli sta più a cuore di tutte, per il semplice popolo cristiano. Ora è proprio a malincuore e con la massima trepidanza che io dissento da chi possiede in ugual misura la pratica dell'arte, la sagacia della critica e la divozione del cristiano. Ad ogni modo mi pare che l'arte sacra debba essere una sola per tutti, come una è per tutti la religione, una è per tutti la liturgia. L'opera

artistica sacra, se sarà ispirata alla divozione soda, che è la liturgia, sarà sacra e devota per tutti, sebbene non da tutti sarà intesa e gustata allo stesso modo: il monaco di Beuron contemplandola si inabisserebbe nella mistica unione, mentre una semplice vecchierella si sentirà consolata sensibilmente. Proprio, come è diverso, sebbene sia sempre sacro, l'effetto prodotto dalla medesima officatura liturgica nell'animo del dotto teologo e in quello del semplice laico. Viceversa, se il quadro non sarà stato ispirato alle genuine sorgenti della divozione, non sarà buono né per un frate né per un soldato. Proprio come certi cantici popolari, che purtroppo si sentono qualche volta fin nelle nostre chiese, non possono edificare né gli uomini né le donne, perché, pur facendo molto fracasso, non hanno senso nessuno.

Francesco Margotti considera come un difetto dell'arte benedettina, o diciamo più esattamente, come una sua caratteristica, lodevole quanto si vuole, ma che però la rende meno intelligibile e meno gradita alla gran massa dei credenti, il fatto che in essa « tutto è regola e misura, come regola e misura è la giornata del monaco ». Ebbene io ritengo come ho detto poc'anzi, che questa regolatezza e questa misura siano indispensabili nella liturgia. La misuratezza e la regolarità della vita monastica dipendono da ciò che le vita monastica è esclusivamente vita liturgica, ed è quindi la liturgia quella che regola e prescrive i pensieri e gli affetti, le gioie e le lagrime del monaco, come egli determina le ore di preghiera e quelle di riposo. Il monaco che vuole uniformarsi perfettamente allo spirito liturgico, deve, per usare le parole di un famoso scrittore, sbarazzarsi di ogni altra immagine, fare il vuoto nell'anima propria perché Dio la riempia, dimenticare i suoi interessi, piaceri e dispiaceri per limitare i suoi sentimenti a quelli espressi dalla liturgia del giorno. Ora la liturgia, lo sappiamo, non comporta nessun repertorio di fantasia. Ebbene, qualche cosa di simile deve succedere nella vita spirituale di ogni cristiano: Questa non potrà assorbirne tutta intiera l'attività, come non potrà occuparne tutt'intiera la giornata. Ma quella porzione, qualunque essa sia, di vita interna e esterna che vuol essere vita cristianamente devota, non deve essere meno regolata e misurata della vita monacale, e deve avere precisamente le stessa regola, la regola liturgica, la quale, come non permetterà al suo pensiero di divagarsi in sogni fantastici al di là della barriera del dogma, così non permetterà al suo affetto di perdersi in sentimentalità morbide fuori dei cancelli di una divozione ortodossa.

A questo spirito deve uniformarsi, pare a me, l'arte sacra, e lasciarsi umilmente e docilmente infrenare dalle tradizionali regole della liturgia. Umiltà e docilità, che non avranno già per effetto di diminuire l'ispirazione individuale dell'artista o la sua efficacia, ma solo di indirizzarla impedendole di traviare. Non si lamenta già il sacerdote che nella celebrazione del sacrificio eucaristico ogni parola, ogni movimento o ogni gesto, anzi persino un'occhiata gli

sia tassativamente prescritta; nè questa costrizione esteriore pone il più piccolo ostacolo al libero spaziare della sua divozione esterna. E così se l'attenersi fedelmente ai soggetti, ai tipi, ai simboli, ai motivi liturgici imbrigherà alquanto la fantasia dell'artista sacro, egli non dovrà lagnarsene; le sue opere guadagneranno in serietà, ed egli schiverà il pericolo, molto facile a incorrere dall'artista che non è insieme teologo, di scolpire eresie o di disegnare superstizioni.

ROMANUS.

Religione

Domenica di Settuagesima

Testo del Vangelo.

In quel tempo disse il Signore Gesù a' suoi discepoli questa parabola: E' simile il regno de' cieli a un padre di famiglia il quale andò di gran mattino a fermare de' lavoratori per la sua vigna. Ed avendo convenuto co' lavoratori a un denaro per giorno, mandòli alla sua vigna. Ed essendo uscito fuori circa all'ora terza, ne vide degli altri che se ne stavano per la piazza senza far nulla, e disse loro: Andate anche voi nella mia vigna, e darovvi quel che sarà di ragione. E quelli andarono. Uscì anche di bel nuovo circa l'ora di sesta e la nona, e fece l'istesso. Circa l'undecima poi uscì, e trovonne degli altri che stavano a vedere, e disse loro: Perchè state qui tutto il giorno in ozio? Quelli risposero: Perchè nessuno ci ha presi a giornata. Venuta la sera, il padrone della vigna disse al suo fattore: Chiama i lavoratori, e paga ad essi la mercede, cominciando dagli ultimi sino ai primi. Venuti adunque quelli, che erano andati circa l'undecima ora, riceverono un denaro per ciascheduno. Venuti poi anche i primi, si pensarono di ricever di più: ma ebbero anch'essi un denaro per uno. E ricevutolo mormoravano contro del padre di famiglia, dicendo: Questi ultimi hanno lavorato un'ora, e gli hai uguagliati a noi, che abbiam portato il peso della giornata e del caldo. Ma egli rispose a uno di loro, e disse: Amico, io non ti fo ingiustizia: non hai tu convenuto meco a un denaro? Piglia il tuo, e vattene: io voglio dare anche a questo ultimo quanto a te. Non posso io dunque far quel che mi piace? Od è cattivo il tuo occhio, perchè io son buono? Così saranno ultimi i primi, e primi gli ultimi: imperocchè molti sono i chiamati, ma pochi gli eletti.

(S. MATTEO, Cap. 20)

I ensieri.

I SS. Padri interpretarono questa parabola considerando l'infinita bontà di Dio, che non bada nè

al come nè al quando di nostra conversione: Egli ci accoglie in qualunque ora della giornata: Egli a tutti dà la ricompensa del paradiso.

Risposta solenne e perentoria agli isterismi dei giudizi umani, per cui noi anticipiamo — col guardo d'una spanna — i santi giudizi di Dio, quando avviene la morte o la fine di persona non troppo fedele nè legata a Dio. Chi può dire che siasi rinutata alla chiamata di lui in quell'ultimo, supremo istante?! Non ci è lecito, non è umano, non è cristiano disperare — ponendo un limite alla misericordia di Dio — della salute dei nostri fratelli pur travati!

Si può osservare ancora il solenne rimprovero del padrone agli operai oziosi, agli operai dell'undecima ora. Perchè li rimprovera dell'ozio loro? non potevano usare del loro diritto, stando oziosi?

Pare di no, almeno dalla vivacità del rimprovero: pare li abbia rimproverati perchè non si sono dati attorno in cerca di lavoro, perchè non si sono curati di fruttificare, perchè sono rimasti tutto di merigiando.

Col nostro criterio essi usavano della loro libertà: il padrone non tollera l'ozio: per lui è grave, è degno di pena e di rimprovero la vita vuota, nulla, scioperata...

Amici cristiani, come giustificare tante vite, esistenze di cristiani solo contenti di non far male, assenti d'ogni bene, contenti d'un formalismo religioso, lontani e fuggenti ogni fatica, ogni pericolo di lotta, ogni cosa che sa di sacrificio?

Chi può dire cristianesimo — forse perfetto in certe menti e in certi cuori grettissimi — una simile vita? Dio li rimprovererà d'oziosità, di neghittosità, nè vorrà premiare mai il servo cattivo ed inutile che non trafficò e nascose il talento ricevuto.

Ci fa poi avvisati Gesù come delle nostre avventurate vocazioni alla religione non sia il caso di gloriarsi e insuperbire: non potrebbe darsi che ci sovrappiungesse o non ci superasse il chiamato dopo di noi, forse all'ultima ora? E' così raro il caso, così ipotetico da non aver mai osservato un fortissimo risveglio dove meno lo si sospettava, e non trovarlo dove era lecito o logico supporlo, o trovarlo così turbato e frammisto a cure od anche ad umane sollecitudini?

* * *

Potrebbe qui toccarsi la quistione sociale. Per vero se tutti i padroni d'oggi fossero come il padrone del Vangelo o detta quistione non sarebbe nata, o nata sarebbe morta fin dal principio.

Lo so: vano è sperare — nell'attuale egoismo — il modellarsi sul padrone evangelico. Se lo tentassi farei ridere per la mia ingenuità: non sarei ascoltato da quelle orecchie, da quelle menti e cuori, che non odono, non apprezzano e non amano che l'oro, il grande, l'unico mezzo per garantire la grande vita!... Lo so, lo so!

So ancora che — appunto per questa mentalità — il sottosuolo sociale brontola, armeggia e manda tali

boati da farci capire quale disastro darà il terremoto sociale: so, che vani sono gli accorgimenti umani innanzi alla terribile logica di certi principi: so la forza di certe organizzazioni... so che — deriso e compatito — la teoria cristiana del « salario familiare » — applicazione santa della giustizia e carità cristiana — domanderanno terribile conto alla società le passioni umane....

Ma qui vediamo le ragioni degli operai — che credonsi ingiustamente dannificati — contro la giustizia caritatevole del buon padrone della parabola.

* * *

Già il padrone ha risposto: essi han avuto il patuito: non poteva usare cogli altri di una maggiore generosità dopo l'uso di sua giustizia?

Eppure, anche oggi, quanti lamenti per le sociali, economiche differenze! quanti lamenti contro la divina Provvidenza per la disparità di trattamento fra noi e gli altri! — Quanto ci sa di male, d'insofferenza il vedere che con altri Dio — il superiore — largheggia più che noi?

Avete avuto il vostro?!... Che dunque più volete? Non è una doppia mostruosità morale questo? Contro Dio giusto e generoso: contro il fratello, che s'invidia, solo perchè fortunato?

Oh! noi abbiamo avuto il nostro, e più ancora nell'ordine di natura, di grazia: invece di guardare avanti ed al meglio, riguardiamo indietro... il problema ha due faccie contrarie: Qui troveremo la soluzione ai nostri lamenti; quando non si troverà che causa di rovesci, di disgrazie non siano le nostre colpe, i nostri peccati: quando noi, noi colle nostre indomite passioni non siamo noi gli stessi artefici di nostra rovina materiale e morale: quando della giornata nostra — da noi magnificata tanto — dovremmo esaminare arrossendo — le tante infedeltà e le misere cadute, dove una vigoria di forza e d'energia l'avrebbe resa degna di lode e premio.

B. R.



All'Esposizione di scultura futurista

Sono stato incaricato di recarmi all'Esposizione di sculture futuriste, che fu inaugurazione, per la semplice ragione ch'io non m'intendo per la compiacenza o no delle mie facoltà visive.

E mi sono divertito assai... ammirando i visi degli intervenuti, una piccola e gaia folla di artisti, curiosi, curiose e giornalisti.

Perchè, vedete, oggi ridere delle manifestazioni del futurismo è un riso anche troppo! Ed allora ci

si sottopone volentieri a farsi prendere in giro, con una certa aria d'indolenza che vuol dire:

— Tanto non si paga nulla!

Le opere del pittore e scultore futurista Umberto Boccioni furono esposte per la prima volta a Parigi nella « Galerie La Boëtie » l'anno scorso. Esse rappresentano o dovrebbero rappresentare questi... canoni d'arte a cui s'ispira e di cui gioisce il Boccioni: « Le forme uniche della continuità nello spazio » — « le forme umane in movimento » — « la fusione di una testa col suo ambiente » — « il prolungamento degli oggetti nello spazio » e « la luce e l'atmosfera modellate »!

Ho visto, con cortese delucidazione d'uno spettatore più intelligente di me, la statua d'un « uomo che cammina », la quale — parra strano — mi ha fatto ricordare quel famoso quadro del gladiatore vittorioso, ove il gladiatore stesso è fornito d'un'armatura tutta contornata di punte, di spirali, di uncinii, di chiodi e di altre cose pungenti.

Più tardi un poeta futurista roseo, tremolante come una canna e col pizzo alla moschiettera ridotto, a nome Dinamo Correnti (tutto un programma in quel nome) ha « spiegato » un'altra opera del Boccioni, quella che dovrebbe chiamarsi il capolavoro.

— vedete... Boccioni ha plasmato una donna che s'affaccia ad una finestra in un cortile... L'autore ha reso tutto ciò che ha colpito il suo sguardo... C'è il viso della donna... sì, questo è il viso... solcato, sì per il riflesso della luce... le mani strette con violenza... ecco perchè sono grosse queste mani, enormi anzi e nodose...

— Anche nodose?

— Sicuro, i nodi sono segno di forza...

— Lo sa il pettine quando gli vengono sotto...

— C'è tutto in questo gruppo... Ecco il cortile, una facciata della casa rimpicciolita perchè l'occhio dell'artista con più forza ha visto le mani, poi la donna e con minor forza ha visto l'ambiente... C'è un po' di tutto come vedono: un pezzo di ringhiera...

— Peccato che manca il vaso del prezzemolo sulla ringhiera!

Volgare insinuazione!

* * *

M'allontano un po' indignato contro la mia supina ignoranza e penso che il futurismo se non si spiega con un po' d'intuito e di buona volontà. E mi fermo estatico dinanzi ad un altro gruppo dove c'è un occhio di cristallo e dei capelli femminili veri posti a ciocche qua a là nel... come dire? nel masso scolpito. Ammiro e sento ad un tratto di non avere più il cervello a posto. Che voglia diventare anch'io futurista?

Domando ad un vicino, accennando:

— Che significa?

— Cerco d'indovinare.

— Cerchiamo assieme. Pare una testa che gira... come la mia. Vero?

— Sarà.

Le altre sculture rappresentano delle bottiglie vuote

te. Peccato! Più in là c'è una girandola? Non è una girandola, è un viso preso da vertigine. Ecco un uomo in decomposizione.... « pardon », decomposto nelle sue luci e nei suoi movimenti.

E' ecco i disegni. Si guarda e si pensa ai giuocherelli d'infanzia: cercate la lepre, cercate il cacciatore e cercate la porta d'uscita per respirare una boccata d'aria fresca!

Ma c'è Marinetti. Marinetti deve parlare e bisogna ascoltarlo... per dovere di cronaca.

Entra Marinetti. E' accigliato. Lo rivedo sorridente sopra un palcoscenico d'un teatro lombardo. Gli chiesi allora:

— Il pubblico gode delle sue trovate e lei gode di questo godimento!

— Trovate? (con gesto di sdegno).

— Eh! (annuendo).

— Ma queste sono opere immortali! (con sicurezza vibrante).

— Scusi... non è un burlone lei? (con faccia ingenua).

Marinetti sgranò tanto d'occhi. Voleva mangiarmi. E ne aveva ben donde. Lo avevo oneso nella sua rede, a cui egli offre il miglior sangue del cervello e quattrini sonanti! Si dice...

Il duce del futurismo è già al posto dove spezzerà ancora una lancia pel futurismo.

Trovo un delegato di P. S. che mi avverte:

— Nel viso di Marinetti non sfavilla il genio...

— Già...

— Può passare anche per un « rosticciere »...

— E' l'autore di « Roi Bombance ».

E poi soprapensiero:

— Ma lei è venuto per arrestare Marinetti, forse? Risata in due.

Un signore mi ammonisce:

— Non bisogna ridere con leggerezza. Chi ci dice che costoro non siano dei precursori? Chissà se il tempo...

Allibisco e rientro in me stesso, tacendo.

Poi guardo l'orologio e penso che il tempo è galantuomo. Sono le 6,30 ed alle 7,30 devo trovarmi in redazione.

Marinetti incomincia la sua conferenza. Non vedo il suo volto perchè ho proprio di faccia la « girandola ».

Il conferenziere ha la voce un po' velata e soltanto ora mi accorgo che pronuncia male la « enne » quando non la trangugia addirittura.

Marinetti ricorda la sua rivista « Poesia » che per insegna aveva un verso dantesco — ahi quanto passatista:

e qui la morta poesia resurga

ricorda le sue battaglie, quelle degli amici di cui alcuni iersera lo circondavano, beati e sorridenti, e tante altre cose ricorda che non vale la pena di ricordare qui.

Questa volta però Marinetti ne ha detto una più carina delle altre.

— Noi sorridiamo — ha esclamato ad un punto — ma il nostro sorriso non è che il breve riposo che ci concediamo. La nostra vita è tutto un tormento, una febbre, un eroismo nella ricerca del nuovo sopra il nuovo. La nostra anima napoleonica è sempre assetata di conquiste!

Echeggiano nella sala vari « boum! » forse per una delicata allusione alla battaglia di Waterloo.

Continua la sfilata delle irasi mordenti e taglienti nell'intenzione dell'autore il quale termina il suo discorso annunciando che la scultura e la pittura futuriste hanno sorpassato le poesie idem, e di molto in efficacia ed in potenza.

Ma lui, poeta, e i liberi altomari, e le correnti elettriche e le aure interlunari ed i palazzeschi cangiutti renderanno la loro brava rivincita al più presto. (Congratulazioni!).

E ne vedremo delle belle, specie con quell'« arte dei rumori » che, si dice, farà molto rumore.

Per ora accontentiamoci di queste poesie con parole libere che Marinetti recita dopo la conferenza. Sono sue, di Altomare e di Cangiullo. Ne recita una anche Dinamo Correnti che parla più col naso che con la bocca, forse per lasciar questa aperta interamente all'uditorio, il quale oramai vorrebbe andar via se Marinetti non dovesse presentare un nuovo e giovanissimo poeta futurista che è lì, dietro le sue spalle, magro, sparuto, nero, commosso.

— Ora potreste andar via — grida Marinetti agli spettatori — ma ho per la « bonne bouche » un'ultima poesia, piena di violenza. Si tratta d'un episodio della recente guerra bulgara. I bulgari fecero un ponte sopra un fiume in una notte ed al mattino il ponte fu distrutto dai turchi. Sentite e poi giudicate. Del resto è violenta e vi piacerà. (;)

— Zum pa-pa zum trrrr...

Beneficenza

OPERA PIA CATENA

(Per la cura di Salsomaggiore)

Signora Lavezzari Angela	L. 10.—
» Grandi Riva Amalia	» 10.—
» Grandi Rosa	» 10.—
» Orio Alina	» 10.—
» Ronchetti Bruni Isabella	» 10.—
» Bruni Maria	» 10.—
» Barosi Moreo Anita	» 10.—
» Bellezza Croce Luisa	» 10.—
» Borsini Giulia Ved. Marietti	» 10.—
» Camperio Clerici Lucia	» 10.—
» Bergamasco Marchetti donna Maria	» 10.—

Signora Camperio Bersani Elena	L. 10.--
» Marchetti Nicola donna Clelia	» 10.--
» Marocco Franchetti donna Adele	» 10.--
» Sioli Rossi Carlotta	» 10.--
» Maroni Elvira	» 20.--
» Ripamonti Lattuada Maria	» 10.--
» Ripamonti Rosa	» 10.--
» Bernasconi Adele Ved. Marliani	» 10.--
» Rossari Gallavresi Linda	» 10.--
Signor Rossari Alfonso	» 10.--
» Sessa Giuseppe	» 10.--
Signora Cattaneo Carabelli Adele	» 10.--
» De-Carli Barbavara contessa Ida	» 20.--
» Tremolada Cervieri Lucia	» 10.--
» Riva Mapelli Elisa	» 10.--
» Pedroni Casnati Armanda	» 10.--
Signor Carabelli cav. dott. Cristoforo	» 10.--
Signora Fusi Rossetti Adele	» 10.--
» Pagani Occa Maria	» 10.--
» Pagani Luisa Teresa	» 10.--
» Malfatti baronessa Giuseppina	» 10.--
» Peregrini Carones Teresa	» 10.--
» Castelli Peregrini Giannina	» 10.--
» Carelli Lombardi Adele	» 10.--

Carlo e Adele Castiglioni	L. 10.--
Rag. F. Restellini e consorte	» 10.--
Banca Commerciale Italiana	» 200.--
Ditta Pirelli e C.	» 50.--
Fanny Grugnola Usellini	» 50.--
N. N.	» 50.--
N. N.	» 40.--

Totale L. 2049.--

Ai prefati signori Benefattori la Direzione porge
*sentite azioni di grazie.

Per l'Asilo Convitto Luigi Vitali per bambini ciechi

SOCI AZIONISTI

Donna Carlotta Negri Origoni	L. 5--
Contessa Sabina Parravicini di Parravicino	» 5--
Contessa Ottavia Tahon di Revel	» 5--
Signora Gigina Sioli-Legnani (2 azioni)	» 10--
Contessa Marianna Negroni	» 5--
Signora Ester Magni	» 5--
Signor Rag. Magni	» 5--
Signora Eva Silvestri	» 5--

AL PIO ISTITUTO OFTALMICO

sono pervenute le seguenti oblazioni

Dottor Marietti Giuseppe	L. 10.--
Donna Virginia Marietti Greppi	» 10.--
M.sa Maria Gropallo Rocca Saporiti	» 20.--
Donna Carmelita Gropallo	» 5.--
Marchesa Camilla Saporiti Resta	» 100.--
Comm. Luigi Pisa	» 300.--
Elena e Gaetano Brusa	» 500.--
Luigi Simonetta	» 50.--
Don Giuseppe Del Torchio	» 20.--
Cav. Augusto Stigler	» 50.--
Ditta A. Migone	» 25.--
M.se Sen. Ettore Ponti	» 50.--
Comm. Arch. Luigi Broggi	» 10.--
Unione Cooperativa	» 20.--
Giuseppina Gagliardi Robecchi	» 10.--
Ada Pozzi	» 4.--
Gaetano Brusa	» 10.--
Dott. Gerolamo Serina	» 25.--
Ditta Ferdinando Zanoletti	» 50.--
Comm. Ferdinando Uboldi	» 25.--
Ugo e Adele Dozzio	» 25.--
Nob. Giuseppe Bagatti Valsecchi	» 30.--
Ing. Vittorio Forti	» 10.--
Fanny Ottolenghi Finzi	» 25.--
Comm. Leone Weill Schott	» 25.--
Contessa Amalia Gritti Morlacchi	» 50.--
Ing. Cav. Valentino Ravizza	» 10.--
Nob. Bonifazio Dal Pozzo	» 20.--
Contessa Emilia da Prato Manini	» 100.--
Ditta Egidio e Pio Gavazzi	» 50.--

Per un caso pietoso

madre con 8 bambini

N. N.	L. 5--
E. B. S.	» 5--

Sanatorio Popolare per tubercolosi Umberto I°

Nel decorso anno furono assistiti 432 malati (72 in più che nel precedente), con giornate 44482, dal che risultò la media giornaliera dei ricoverati in 122, in luogo di 107 avutasi nel 1912. Da parecchi mesi, poi il numero dei ricoverati si aggira giornalmente verso i 150; massima efficienza dell'Istituto. Questi dati stanno a dimostrare quale larga azione e quale fiducia abbia già acquistato il Sanatorio Umberto I°, e come sia necessario che la beneficenza cittadina dia modo di aumentare il numero, ora di cinquanta, dei letti per ricovero gratuito, numero cospicuo, dato il breve tempo di funzionamento dell'Istituto, ma impari alle moltissime domande che pervengono

Frattanto con riconoscenza si segnala l'oblazione di L. 200 avuta dal cav. Roberto Roesti, nonché le seguenti offerte per un fondo di assistenza integrativa dei malati poveri, pervenute dai signori Comm. Tomaso Bertarelli, Comm. Ambrogio Bertarelli, Sen. Ing. G. B. Pirelli, Cottonificio Cantoni, Direzione del Corriere della Sera per L. 200 ognuno, e dai signori Comm. Avv. Albertini, Direttore del Corriere della Sera, Comm. Edoardo Amman, Comm. Giuseppe Bagatti Valsecchi, Nob. Giulia Bassi Uboldi De Capei, Nobildonna Paolina Belinzoni De Maestri, Conte Comm. Giberto Borromeo, Virginia Crespi Longhi, Laura Della Porta Giachi, Adele Garavaglio Rognoni, Giulia Gatti Rogorini, Comm. Pietro Soldini, Mons. Comm. Luigi Vitali, Grand'Uff. Federico Weil, Augusta Weil Montefiore per L. 100 cadauna.

