Nè devesi omettere di far cenno del Jacobinus Longhi, stato scambiato talvolta col Longhi Luca da Ravenna. Avvi di lui una buona tavola segnata Jacobinus Longus 1534 juny 15, nella sacrestia della cattedrale in Torino, rappresentante la Madonna e San Giuseppe in adorazione del Bambino Gesù. Ed altra pure segnata nella chiesa parrocchiale di Villaretto Bagnolo, rappresentante l'adorazione dei Re Magi, colla data 1532, ed una terza nella chiesa parrocchiale di Pralormo, ed una pure dipinta da ambe le parti a Santa Vittoria di Pollenzo. Avvi pure di lui a Lombriasco, sulla via che mette a Saluzzo, sopra l'angolo di una casa, un dipinto a fresco segnato Jacobinus Longus de Alba 1517. Questo è l'unico indizio trovato sin ora della patria di questo valente artefice piemontese.

Non termineremo la collana dei cinquecentisti senza nominare il Peroxino, di cui avvi in San Domenico d'Alba, sopra il deposito dei Novelli, una Pietà dipinta a fresco assai pregiata, colla data 1517.

Seicentisti e settecentisti.

Al preclaro ed indefesso Caccia Guglielmo da Montabone Novarese, detto il Moncalvo a cagione della lunga sua dimora in quel paese del Monferrato, è giusto sieno dedicati alcuni più larghi cenni, perchè artefice di grande levatura: la sua Deposizione di Croce a San Gaudenzio e la Cupola di San Paolo in Novara basterebbero a stabilirne la distinta rinomanza. Le cappelle delle Stazioni nel Sacro Monte di Crea, sono pagine di esecuzione accurata con espressione assai delicata nelle sue Madonne, ne' suoi santi, e specialmente ne' suoi angioli, sicchè la sua maniera fu dal padre Della Valle denominata:

maniera delle grazie pargoleggianti. Innumerevoli sono i suoi lavori sparsi in molte chiese del Novarese, del Casalasco e del Monferrato, tra le quali degne di particolare menzione quelle a fresco e sopra tavola in San Domenico di Chieri. Degne pure di menzione sono le molte pitture religiose delle figlie di lui, pittrici aggraziate e di non comune merito. La prima, Francesca, segnava li suoi dipinti con un augellino. L'Orsola li indicava con alcuni fiorellini.

Del Caravoglia, dell'Isabella dal Pozzo, del Cairo, del Garoglio, del Taricco da Cherasco, del Vermiglio di Alessandria, del Molineri, detto il Caraccino, da Savigliano, vorrei fare particolare menzione se non vi ostasse il timore di ridurre a stanchezza il lettore. Non vuole però essere obliato quel talento balzano e faceto di Domenico Olivieri, torinese, pittore di caricature, fiere e mercati popolatissimi di villici, trafficanti, cerretani e bestie d'ogni sorta.

Fra i pittori di prospettiva ha distinto merito il non abbastanza lodato Michela, pittore prospettivista, emulo del Lucatelli, del Marco Ricci e del Gian Paolo Pannini: di lui ammiransi grandiose prospettive con figure dell'Olivieri nelle prime sale del Castello di Moncalieri; ed alcune altre tele importanti prive di telaio in male adatti magazzini.

La grandiosa pittura scenica ebbe qui fra noi un cultore celeberrimo, il Bernardino Galliari, allievo del Crosato, nativo di Andorno Cacciorna nel Biellese, pittore riputato assai in Lombardia e Germania. Fu immaginoso al paro del Bibbiena per la prospettiva, e del Giovanni Tiepolo per le sue vaste composizioni di figure; prova ne sieno fra tante altre la vôlta della chiesa del Santuario della Consolata, e la vôlta del primo salone dell'Accademia Filarmonica di Torino, già

dei Marchesi del Borgo. Federigo il Grande di Prussia il volle alla sua corte, e faceva coniare nel 1773 una medaglia in onor suo.

Non si potrebbe dar termine a questa rapidissima rassegna di artisti piemontesi senza fare succinto cenno degli artisti stranieri, chiamati alla corte dei Duchi di Savoia e Re di Sardegna, qui rimasti a lungo e diventati nostri concittadini.

Citeremo per primo un Jacopo Argenta ed un Argenta Felipo da Ferrara, chiamati alla corte del Duca Emanuele Filiberto, dipintore il primo del ritratto del Duca, ed il secondo del ritratto di Carlo Emanuele I; le quali tele trovansi nella prima sala della nostra Galleria.

Un Giacomo Vighi che ebbe in dono dal duca Emanuele Filiberto il castello di Casalborgone; un Alessandro Ardente da Lucca, di cui ammiravasi una Epifania in Moncalieri, ora propria dei fratelli Germonio in Druent.

Un Isidoro Caracha, di cui vedesi lapide necrologica nella chiesa della Trinità in Torino, un Bernardo Orlando, un Claret fiammingo, un Baldassarre Mathieu da Anversa, di cui esiste una grandiosa Cena di nostro Signore nel refettorio di Soperga, ivi trasportata dopo la distruzione del Cenobio dell'Eremo, al quale era stata donata dal duca Carlo Emanuele I.

Preclaro fra questi fu il Jean Miel pure di Anversa, scuolaro del Van Dyck, pittore di storia e di ritratti. Di lui, intagliatore riputatissimo, possiede la nostra Galleria bellissime acqueforti.

Oltre ad innumerevoli opere eseguite per la Corte ne' palazzi e chiese, dipinse molti soggetti di caccia per la suntuosa residenza della Veneria, soggiorno estivo prediletto di Carlo Emanuele II. Dipinti andati dispersi al tempo dell'invasione francese, ma non perduti. Due

tra questi, relativi alla caccia del cervo, rappresentanti l'Assemblea e la Curea, furono da noi scoperti e fatti togliere dagli oscuri sottotetti del Palazzo Madama, e sono ora in Galleria. Circa gli altri, trovati sparsi in varie residenze reali ed in oscuri magazzini e ripostigli, feci cenno nell'anno 1872 in un'accurata relazione di minuta ispezione da me eseguita in tutte le residenze reali in Piemonte, dietro invito del Ministero della R. Casa. Ecco quanto stava scritto in quella relazione: « ...Il sottoscritto è pure lieto di riferire a V. E. che in un magazzino al pian terreno (detto della Ginnastica) nel castello di Moncalieri, fra mobili paglericci, ferraglie ed ingombri d'ogni genere, ebbe la buona ventura di trovare quattro grandi tele segnate: *Jean Miel pinx* 1660; quelle stesse che adornavano già la celebre Galleria di Diana nel castello della Veneria, descritte ed incise nell'opera dedicata al duca Carlo Emanuele II dal conte Amedeo di Castellamonte, intitolata: *La Veneria Reale.*

« Rappresenta il primo dipinto lo slacciamento dei cani per la pesta del cervo.

« La seconda tela rappresenta la partenza delle dame e cavalieri per la caccia.

« Nella terza è rappresentato il cervo attorniato e ferito, con arrivo di numerose dame e cavalieri.

« È dipinta nella quarta la caccia del cinghiale in foresta, con palco per le dame di Corte.

« Se ben m'appongo, i dipinti in questione non uscirono ancora dal male adatto magazzino; ed è a desiderarsi che una provvida alta disposizione voglia salvarli da certa rovina, ed unirli a quelli che già stanno in salvo in Galleria. »

Nella seconda metà del secolo XVII, Daniele Saiter o Seyter, viennese, fu pure pittore alla Corte Ducale Sabauda, dalla quale ebbe favori e titoli. Ammiransi di

lui buone pitture in Roma al palazzo del Quirinale, e nella Reggia di Torino; la celebre galleria del Palazzo Reale verso levante, la cui vôlta è adorna delle graziosissime pitture a fresco del medesimo, porta pur tuttora il nome di Galleria Daniele. Claudio Francesco Beaumont, originario francese (nato però in Torino) avrebbe dovuto essere rammentato fra i Piemontesi; rimediamo alla dimenticanza col dire ch'egli tiene luminoso posto fra gli artisti del secolo scorso. Fu tra gli istitutori dell'Accademia di pittura, e membro dell'Accademia di San Luca; tenne scuola ed ebbe innumerevoli seguaci. Ammiransi molte pregevoli sue tele di alto merito in varie chiese di Torino e della provincia, fra le quali noterò una Deposizione nella chiesa di Santa Croce, ora dell'Ospedale militare; due preziosi dipinti nella Basilica di Soperga, ed un'immensa pala d'altare nella chiesa del Carmine, rappresentante la Madonna del Carmine e il Beato Amedeo in atto di distribuire elemosine. Fra tanti suoi lavori meritano particolare menzione i suoi dipinti a fresco nel Palazzo Reale di Torino. La vôlta dell'attuale Galleria delle Armi (già Galleria del Castello), lunga ben sessanta metri, va ricca, dall'un capo all'altro, delle bellissime pitture a fresco del Beaumont, rappresentanti cinque episodii tratti dall'*Eneide*; essa conserva tuttora la denominazione di Galleria Beaumont. Altra pittura sua lodatissima per colore e composizione è quella dell'attiguo prezioso gabinetto chinese, rappresentante il Giudizio di Paride; gabinetto tutto composto di tavolette genuine di *vieux laque*, preziose per se stesse ed anche perchè provengono dal principe Eugenio di Savoia Carignano che le ebbe dall'Oriente, mentre guerreggiava in Ungheria contro i Turchi, e le regalò al suo parente Vittorio Amedeo II, primo re di Sardegna.

Scultura e mosaico.

Della nobile arte della scultura, sia in marmo, che in legno, avorio e bronzo, ebbe il Piemonte non spregievoli cultori, e ne abbiamo memorie nel Vercellese sin dalle epoche più remote del medio evo. L'antica cattedrale che era a cinque navate, e sorretta da 40 colonne, portava effigiata sulle medesime, al di sopra dei capitelli, la serie dei Vescovi vercellesi, ed a mantenerla concorrer doveva l'arte dello scultore e del mosaico, col quale prima, e dopo il mille, s'abbellivano pure le chiese vercellesi di Santa Maria Maggiore e dell'abbazia di Santo Stefano.

La scultura in legno noverò pure valentissimi nostri artefici, addetti specialmente ai lavori di modello e tarsia del mobilio da chiesa.

L'abbate di Sant'Andrea di Vercelli pattuiva nel 1511 per la costruzione e scultura dei celebri stalli del coro la somma di 20 scudi d'oro del sole per ciascuno. Nelle porte laterali di Sant'Andrea ammiransi tuttora con vivo interesse incastrati nel muro alcuni pezzi intagliati di cassoni ricchi di vaghi intagli ordinati dall'abate Guglielmo della Torre Biellese, di cui vedonsi scolpite le iniziali e la targa gentilizia.

Giova pure ricordare come al vercellese Pietro Savio, rinomato intagliatore, era affidata nel 1590 da un vescovo di Vercelli, monsignor Vittia Astigiano, la costruzione dei sedili del coro della cattedrale al prezzo in allora rilevantissimo di ben 25 scudi d'oro del sole per ciascuno; prezzo ragguagliato al merito dell'artista; questo coro andò sgraziatamente perduto nell'invasione del 1799.

A tutti è poi noto a quale grado di eccellenza fossero arrivati gli artefici della Valle di Aosta nelle loro sculture

in legno, sia per trittici, crocefissi ed altari, che per uso domestico. Dei loro intagli in stile gotico, fatti con una grazia, maestria e precisione ammirabili, abbiamo molti saggi nelle chiese, e nei fantastici e pittorici castelli di quella valle, fra i quali mettiamo in primo ordine quello di Issogne ricco di mobilio artisticamente sculturato in stile del secolo XV e ritornato al fasto ed alla magnificenza della celebre casa di Challant, sotto la intelligente direzione del mio buon amico il cav. Vittorio Avondo.

Di epoca alquanto più vicina, ma di peregrino merito erano gli stalli della chiesa del convento del Bosco Marengo, eseguiti a spese di papa Pio V Ghislieri. Tesori venduti or fanno pochi anni dal Demanio a peso di legno! Il compratore, *horresco referens*, li ridusse a pezzi staccati onde agevolarne il trasporto all'estero!

Nè vuolsi dimenticare a quale grado di perfezione nella plastica fossero arrivati i nostri artefici valsesiani, fra i quali il Gaudenzio a venir giù sino al Tanzi. Le figure staccate nelle Cappelle del Sacro Monte di Varallo sono veri prodigii di espressione, e di verità; e lo stesso dicasi di quelle del Monte di Orta e di Crea, e della salita di San Giovanni d'Andorno.

Ritornando ai mosaicisti, è degno di particolar menzione il Giovanni Battista Calandra da Vercelli, lodato dal Passeri e dal Pascoli. Inventore di un nuovo più solido cemento per la connessione dei marmi; addetto per lungo tempo alle opere di San Pietro in Roma, ove fu principe dell'Accademia di San Luca.

Nella scultura in bronzo va celebre un Doveri Gian Carlo, adoperato nella zecca da Emanuele Filiberto per i conii delle monete; e quel Giusto Aurelio Meissonnier, 1680, argentiere torinese, disegnatore ed incisore elegantissimo, che impose per lungo tempo il proprio gusto alla Francia, e dotò Parigi di un pregievole monumento

architettonico. In quell'epoca tutte le argenterie ed oreficerie fabbricate in Parigi erano fatte secondo il gusto del piemontese Meissonnier.

Fu pure rinomata, per la scultura in bronzo, la famiglia dei Boucheron. L'Andrea Boucheron fioriva nella prima metà del secolo XVII, ed era mastro fonditore e modellatore nell'Arsenale di Torino. Il suo figlio, Simone Giuseppe, modellò e fuse il toro destinato all'alta torre del Comune, ed eseguì pure in bronzo i cervi del parco della Veneria, distrutti poi nell'assedio del 1706.

È pure suo lavoro la campana della torre del castello, ora deposta nel Museo civico, e furono da lui fusi e modellati taluni di quei graziosi vasi di bronzo, che ammiransi nel giardino reale di Torino.

Le chiese di Torino e della provincia, le residenze reali, ed i palazzi patrizi vanno adorni di ottime sculture in legno di una pleiade di artefici piemontesi del secolo scorso, i quali ad accurata ed elegante esecuzione unirono pari modestia, e furono perciò pressochè ignoti fuori della loro patria. Citerò fra tanti altri il Bernero, di cui ammiransi pregiate sculture nel castello di Moncalieri, nelle chiese di San Filippo in Torino e Mondovì, nella basilica di Soperga e nel R. Castello di Stupinigi.

Un Botto, di cui esistono stimati lavori in San Rocco e San Domenico di Torino. Un Ladetti, che operò nel R. Castello di Stupinigi, nel Palazzo Reale, e nella chiesa della Consolata; ed un Perucca Ignazio, di cui sono note le preziose sculture nelle chiese torinesi di Sant'Agostino, della Consolata, di Santa Maria di Piazza, di San Rocco e nella Cattedrale di San Giovanni.

Abilissimo e superiore a tutti, specialmente in lavori di tarsia, fu il P. Piffetti, ottimo disegnatore ed acquafortista, i cui lavori sono ricercatissimi dai forestieri e pagati ad un prezzo elevato. De' suoi eleganti e prin-

cipeschi lavori, ammiransi apprezzatissimi saggi nel Palazzo Reale e nel castello di Moncalieri.

Se Siena potè vantare il Parti, il Vanni, l'Ammanato, il Meo di Nuto, il Barna e l'Antonio Barili, se Vinegia va altera del suo Brustolon, il Piemonte può pur anco, in grado più modesto, gloriarsi del suo esimio scultore in legno Giuseppe Maria Bonzanigo d'Asti, che innalzò l'arte dello scolpire in legno ed avorio ad altissimo grado di perfezione, e lasciò alla sua patria un'innumerevole quantità di opere preclare, divenute ormai ricercatissime, non solo in Italia, ma pur anco all'estero: tarda riparazione alla mancanza di incoraggiamento e protezione durante la lunga sua vita artistica.

Le sue opere sono saggi insuperabili di abilità meccanica non disgiunta mai da pensieri elevati, ispirati talvolta dall'esempio delle opere insigni dell'antichità. Egli formò il suo gusto sulle medaglie e gemme intagliate greche e romane, per le quali s'era ravvivato il gusto ed invalsa la moda in sul finire del secolo XVIII.

Furono suoi allievi un Marchino da Campertogno, un Migliara, un Colombo, un Artero, un Leckmann ed un Scouller, dai quali vennero poi altri scuolari, come Tanadei, Canaveri, e Marchino figlio.

Sono per ultimo degni di particolare encomio i fratelli Collini di Torino, e specialmente l'Ignazio Maria, scultore aggraziato, del quale ammiransi ottimi lavori nel Palazzo Reale ed in Superga. Fu suo allievo assai stimato il Giudice Giuseppe.

Arazzisti.

Prima di dar termine a questo ramo d'arte applicata all'industria, giustizia vuole che si faccia ancora breve cenno dell'arte stimatissima dell'arazziere, in cui alla

maestria meccanica dell'esecuzione deve andare accoppiato il gusto ed il profondo sapere artistico. Quest'arte fece capolino presso di noi, ma durò poco men d'un secolo, e quindi dovette cessare per ragion di guerre e rivolgimenti politici, nè più risorse!

Era in vigore nella seconda metà del secolo XVII, ed è noto come Vittorio Michele Demignot fosse al servizio del Duca di Savoia per la fabbricazione degli arazzi: non saprei per quale ragione egli passò quindi al servizio della Casa Medici in Firenze. Leggesi il suo monogramma V. M. Dem. sopra i quattro celebri arazzi esposti nel lungo corridoio collegante il Palazzo Pitti colla Galleria degli Uffizi.

Più tardi, dietro consigli di Claudio Francesco Beaumont, fu fondata da Carlo Emanuele III la Fabbrica Reale degli arazzi nei piani superiori della Università degli studi; rigogliosa ne fu l'esistenza, e vanno rinomati i suoi numerosi prodotti destinati esclusivamente alla Corte, dalla quale passavano poi, come ricercati doni, alle Corti straniere ed alle chiese. Tutte le parrocchie di Torino avevano dovizia di arazzi, co' quali era usanza fregiare i lati delle loro porte in occasione di feste e processioni, ed accadeva sovente di vedervi esposti simultaneamente soggetti profani e religiosi: come il Ratto delle Sabine ed il Giudizio di Paride, in un colla Predicazione di San Paolo e la Strage degl'innocenti.

Essendosi ravvivato da vari anni il gusto per questo simpatico ramo di arte applicata, ed essendo molto apprezzati gli arazzi della nostra Università, furono essi pressochè tutti esportati all'estero, ove ben sovente sono venduti come prodotti delle Fiandre o della fabbrica dei Gobelins e della Savonnerie.

Musicisti.

Dell'arte musicale, che colle sue soavi armonie ha tanta correlazione coll'armonia dei toni in pittura, e l'armonia delle proporzioni in scultura ed architettura, vorrei dire assai: e non mi farebbero difetto le innumerevoli prove a dimostrare come essa abbia sempre avuto religioso culto nelle nostre regioni, e valida e munificente protezione dai Duchi di Savoia a cominciare dal secolo XIII e venire sino al XIX. Carlo il Buono, Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele I, Vittorio Amedeo I, Carlo Emanuele II e Vittorio Amedeo II, fra le cure di governo e le agitazioni guerresche e politiche, non vollero mai privarsi della loro Cappella musicale di Corte.

È commovente il leggere come il Duca Emanuele Filiberto, il salvatore ed instauratore della Monarchia Sabauda, fra le sue cure guerresche, pigliasse a cuore le ristrettezze di un suo musico, causate da forzata temporaria sospensione della sua Cappella musicale di Corte, e da Vercelli, e quindi da Bruxelles, scrivesse di suo pugno per provvedervi: la lettera è diretta al suo tesoriere:

« Molto diletto fidel mio,

« L'Illmo signor mio Padre scrisse questi anni passati alli canonici, et Capitolo del santo d'Aste acciò che si contentassero di dare qualche intertenemento a Mr Bartholomeo Freilino delli cantori di sua capella per alcun tempo insino che le havesse piaciuto di restaurarla. Al che fecero risposta excusatoria allegando li carrichi ch'havevano in quel tempo, et l'impossibilità loro. La qual non fu di quella sodisfattione a sua Ecc^{a} che ben si credeva, et vedendo che voleva scriverline di nuovo, et

considerando i meriti di esso Mr Barth^eo qual ha tanti anni ben servito a sua Ecc^a, m'è parso pregarli che li voglino gratificar desso intertenemento, o vero se si ne volevo excusar di darli otto sacchi di grano per una volta, i quali voi retirerete per consegnarli in sue mani. Pero non mancharete di andar da loro et saper la volontà loro per farcila intendere persuadendogli che a mia contemplatione non faccino difficoltà a detto Mr Barth^eo di cusì piccola cosa.

« Di Vercelli, li IX di marzo 1551

« E. PHILIBERT. »

« Il Duca di Savoia al molto diletto fidel nostro M^o Fran^o Ponziglion thesaurier d'Aste.

« Molto diletto et fidel nostro char^mo,

« Vedrete la confirmation che fatta avemo in favor di Bartholomeo Freilino il cui tenor inseguendo non mancharete di adoprarvi a far in modo ch'egli sia debitamente sodisfatto sì del passato come per l'avenire senza eccetione o difficoltà qualunque sì che habbia cagione d'accontentarsi.

« Tal è la mente nostra.

« Brucelle, a li VI aprile MDLIIII.

« E. PHILIBERT. »

È uscito testè alla luce, con i tipi Roux e Favale, un aureo scritto del chiarissimo maestro cavaliere Giulio Roberti, intitolato: *La Cappella Regia di Torino* 1515-1870, con una bellissima lettera del barone Antonio Manno. Da quest'operetta ho ricavato i due documenti sopra riferiti (trovati negli archivi dal conte Saraceno). Io vi invito a leggere questo libro, un vero tesoretto, un cimelio nel suo genere, ove è fatta una breve, ma accurata narrazione della protezione e dell' incremento dell' arte musicale presso di noi nei secoli scorsi: e ad invogliare il lettore, a darsi questa dolce soddisfazione gli trascriverò ancora

una paginetta relativa alla celebre scuola piemontese di violino, fondata dal preclaro G. B. Somis di Chiavrie.

« ..... Fu infatti sotto Carlo Emanuele III che la « sublime scuola di violino, fondata già sotto Vittorio « Amedeo II da G. B. Somis (entrato giovanissimo, terzo « della sua prosapia alla Cappella sin dal 1699, vi prestò « l'opera sua gloriosamente indefessa per ben 64 anni, « essendo morto, si può dire, coll'arco in mano nel « 1763, sempre in attività di servizio), prese un così « splendido sviluppo che ben tosto irradiò di luce vivis- « sima la Corte del re di Sardegna, e la città di Torino, « ed in essa ammaestrati un Chiabran, un Giardini « e ben altri ancora andarono a portare la buona « semenza in Francia, in Inghilterra ed in Germania. « Si fu grazie alla personale iniziativa ed a spese del « re Carlo Emanuele che il giovinetto Pugnani, grande « allievo di grande maestro, venne strenuamente educato « all'arte prima in patria, e potè in seguito perfezio- « narsi in Roma ed in altri centri musicali d'allora; « e tornato alla natia città vi continuò l'opera feconda « del maestro ed a sua volta trasmise il sacro magi- « stero a numerosi e valentissimi discepoli, fra cui, « grandissimo in mezzo ai grandi, G. B. Viotti, onore « immortale del Piemonte, e certamente uno dei più « eccelsi genii musicali che vanti l'arte italiana, anzi « mondiale. Ce lo lasciamo dire dagli stranieri, che noi « abbiamo per costume di inneggiare alle meraviglie « musicali del giorno, ma non sappiamo, nè vogliamo « sapere chi furono, e ciò che oprarono i nostri veri « grandi; ce lo lasciamo dire dagli stranieri, ripeto, « che dal nostro Viotti procedettero in diretta linea « tutti i più famosi violinisti d'oltremonte, ed in ispecie « della Francia e del Belgio, che riempirono nella « prima metà del presente secolo, e taluni riempiono

« tuttora della loro fama il mondo. Basti il nominare
« Baillot, Rode, Kreutzer, Grasset, Cuvillon, Alard,
« Maurin, Dancla, Beriot, Artot, Leonard, Vieuxtemps.
« G. B. Somis è una grande figura artistica che meri-
« terebbe uno studio profondo ed accurato, ho fede che
« non ne mancherebbero gli elementi, non tanto per essa
« medesima, quanto pel bene immenso che sarebbe per
« ridondarne all'arte, e mi si lasci aggiungere per il
« lustro che ne verrebbe a questa elettissima parte
« d'Italia, che, io lo dissi già più di una volta, e non lo
« ripeterò mai abbastanza, non deve più oltre essere
« considerata quasi come una Beozia in fatto di musica. »

È consolante per noi il vederci fatta ragione e resa giustizia, anche per questo ramo d'arte, da persona competentissima qual è il maestro Roberti.

A proposito dell'arte musicale, mi valgo della propizia occasione, non che del carattere famigliare di questo scritto, per dire qualche parola circa gli strumenti musicali, e specialmente di quelli che al merito intrinseco di perfetta esecuzione, aggiungevano la elegante e venusta forma artistica. I clavicembali, o spinette del tempo di Paesiello, Mozart e Pergolese, arricchiti di ricche ed eleganti tarsie in argento, madreperla, avorio od ebano, colla indispensabile scritta

Dulcisonum reficit
Tristia corda melos;

i simpatici liuti, le mandòle ed i mandolini, modellati in forme le più leggiadre, già destinati a dare il tono, od accompagnare il canto del trovatore, od i sospiri dell'amante; i violini, le viole ed i violoncelli di quel tempo, destinati a sostenere il canto fra i pochi concomitanti strumenti d'accompagnamento, erano ben sovente veri gioielli d'arte, e sono, alla nostra età, ricercati

come quadretti dell'Urbinate, o come argenti o bronzi del sommo cesellatore fiorentino. Ne fanno tesoro i musei medioevali, ne adornano gli artisti le pareti dei loro studii, e vedonsi appesi, con altri cimelii, nel misterioso profumato salottino della signora elegante e di gusto.

Or fanno due anni, nella grandiosa esposizione mondiale di Parigi, ebbi non lieve soddisfazione nel vedere come a tale ramo di arte applicata all'industria non fosse estraneo il nostro paese; e diffatti fra gli strumenti eleganti del Gagliano di Napoli, di Amati, di Stradivario e Guarnerio di Cremona, e di Magini di Venezia, fui lieto di vedere ed ammirare, al Trocadero, una mandòla, un liuto ed un mandolino del *Guadagnini* fatti in Torino nel principio del secolo scorso, di un'esecuzione perfetta, veri gioielli d'arte per bellezza ed eleganza di forma, ed eccellenza d'intarsio. La famiglia de' Guadagnini è originaria di Parma. Un Giovanni Guadagnini era allievo di Stradivario. Traslocatosi in Torino in principio del secolo scorso, trasmise a' suoi discendenti la sua abilità meccanica ed artistica nel costrurre strumenti da corda, ed in quest'arte è tuttora eccellente maestro il vivente Antonio Guadagnini, in via Po, 22.

Architettura.

Ci rimane a discorrere della nobilissima arte dell'architettura, che possiamo, senza tema di errare, dichiarare la prima e la più antica. Dicesi essere l'architettura la geometria dell'arte, come la pittura e scultura ne sono la poesia; ma noi consideriamo qui l'architettura non dal solo lato scientifico, ma pur anco come arte bella, in quanto che accoppia all'utile ed alla solidità la bellezza di forma e di proporzioni.

Senza queste condizioni dessa non avrebbe diritto di cingere il serto artistico, e scenderebbe al grado di semplice maestra di statica e costruzione.

Delle opere romane rimangono (come già si accennò di volo) vestigia tali in Piemonte da lasciarci non indubbie prove dell'incremento artistico sviluppatosi in queste regioni sotto l'influenza della magna conquistatrice. Gli oggetti di scavo di alto pregio già accennati ed i cospicui monumenti architettonici ne danno convincente prova.

Trasportandoci dal secolo x ai seguenti, noi scorgiamo una innumerevole miriade di castelli medioevali, di basiliche e di chiese antiche da trovarsi in difficoltà di scelta, e sentesi rincrescimento che non sieno pervenuti sino a noi i nomi dei grandi artefici inventori e costruttori di talune che sono vere meraviglie.

I castelli medioevali della valle di Aosta, del Canavese, del Monferrato, del Saluzzese, delle Langhe, ci danno, con i loro venerandi ruderi, bastanti indizii a giudicare quanto valenti fossero gli architetti di quei tempi non solo per imperitura solidità, vittoriosa dell'edacità dei secoli, ma pur anco per eleganza pittorescca di forma.

I castelli di Gaglianico in Biellese, di Ivrea e Montalto in Canavese, di Verrès, Fenis, Aymaville, Chatel-Argent, Chatelard in Valle d'Aosta; di Lamanta e Verzuolo, già feudi dei marchesi di Saluzzo; e gli innumerevoli castelli dell'Astigiana e del Casalasco, non che tutta quella linea di turriti castelli che separava la marca di Torino dalla Repubblica di Asti, tutti questi importanti resti di architettura medioevale, dinotano come anche nelle costruzioni di presidio non andasse mai disgiunta dalla solidità la forma pittorica ed elegante. Citerò fra mille un solo esempio, l'ultimo da me

osservato nell'autunno scorso. Voglio accennare al forte di Fenestrelle, nella cui parte antica, che è la più elevata, detta dell'Elmo e dei Tre Denti, opera stupenda ed a prova di bomba, fatta sotto la direzione dell'ingegnere Bertola, voi osservate un'eleganza di linee, ed un assieme pittorico non disgiunto da solidità, di cui non si ha più idea nelle moderne informi costruzioni inferiori.

Degli edifizi sacri in Piemonte dal secolo XI al XVII rimangono molti preziosi saggi degni di studio e di ammirazione, accennati nella bella relazione pubblicata nel 1879, coi tipi Paravia, dal mio ottimo collega ed amico il cavaliere Carlo F. Biscarra; basta fra questi citare l'antica abbazia di Santa Fede presso Cavagnolo al Po, e la chiesa di San Giusto, nel Comune di Susa, opere del secolo XI, non che il San Pietro di Avigliana, l'antica chiesa e chiostro dell'abbazia di Vezzolano (Astigiana) e l'abbazia di Sant'Andrea in Vercelli; la chiesa di San Giovanni di Ciriè, la cattedrale di Torino, il duomo di Casale, di Asti, di Chieri, Alba e Chivasso in Piemonte, la chiesa e collegiata di Sant'Orso in val d'Aosta, e centinaia di altri sacri edifizi degni, non di un misero cenno, qual è il mio, ma di accurato studio storico-artistico, che valesse a dimostrarne tutto il pregio e valore.

Ed ove si volesse intraprendere un tanto e sì importante lavoro, dovrebbesi collocare in prima linea l'antica provincia vercellese, che in antico eguagliava da sola tutto il principato di Piemonte.

Il Denina, nella sua storia dell'Italia occidentale, osserva come Vercelli fin dai tempi romani e sotto i Re d'Italia Longobardi e Francesi, sotto gli Imperatori Sassoni, Franconici e Svevi, pell'ampiezza del suo recinto, pella splendidezza de' suoi edifizi, superasse di molto Torino, non ostante il titolo di Colonia Augusta che questa aveva ottenuto.

Fra i preziosi suoi edifizi di quell'epoca, sarebbe degna di particolare considerazione l'antica chiesa e cenobio di Sant'Andrea, che in origine era assai più vasta come appare dalle fondamenta scoperte da poco tempo delle parti demolite.

Il chiarissimo conte Arborio Mella accenna come il pensiero e l'idea di quel vastissimo ed interessante edifizio fosse dovuta al cardinale Guala Bicchieri vercellese, nel 1215, durante la sua legazione d'Inghilterra, e come conducesse seco in Vercelli il britanno architetto Brighints. Questo interessante monumento è di maniera gotico-sassone purissima come nelle chiese di Wincester; è l'unico edifizio di tale stile in Italia. Il contiguo cortile del Verme, ed il portico Centoris sarebbero pure degni di studio e considerazione, come lo erano del pari le fortificazioni della città sorte sotto la direzione intelligente del Duca Emanuele Filiberto, costruzioni con tanta maestria eseguite da stare al paro di quelle della celebre cittadella di Torino, Verrua o Monmegliano, presentate da tutti gli autori di militare architettura quale esempio di solidità e bellezza. Nè dovrebbero obliarsi talune porte di città, veri monumenti d'architettura quali erano, tra le tante, la celebre Porta Milano nella stessa Vercelli, costrutta con somma eleganza e con massi di granito atti a sfidare i secoli, destinata a formare la meraviglia dei posteri più lontani, se non fosse stata distrutta per ingiuste e prepotenti ragioni di guerra. Della medesima rimane unica memoria nell'incisione del *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis. Amstelodami apud heredes Joannis Blaev* MDCLXXXII.

Troppo prolissa sarebbe una descrizione di tutte le chiese ed edifizi pubblici e privati di particolar merito, sorti in Piemonte nei secoli XVII e XVIII, di autori italiani chiamati dai Duchi di Savoia, o di architetti piemontesi;

ci limiteremo ad accennare fra i primi il padre Teatino Guarino Guarini, genio straordinario e bizzarro, nemico delle rette, autore della celebre cappella della SS. Sindone, del Palazzo Carignano, della chiesa di San Lorenzo, dell'Accademia delle Scienze e del palazzo dei conti di Collegno in Torino. L'abate don Filippo Juvara da Messina, architetto di Vittorio Amedeo II, che ci lasciò preclara ed imperitura memoria del suo genio nella R. Basilica di Soperga, nella facciata e scalone del Palazzo Madama, nei palazzi del Seminario e del marchese della Valle, già Birago di Borgaro, e nella villa reale di Stupinigi, nonchè nelle chiese di Santa Cristina e del Carmine in Torino, e via dicendo. Il Planteri, autore del Palazzo Cavour e di quel capo d'opera che è il Palazzo Saluzzo-Paesana. Il capitano Garoe, autore del Palazzo Morozzo di Bianzè, ora Camera di Commercio. Il Baroncelli, autore dei palazzi Barolo e Sonnaz già Graneri. Un Tibaldi, architettore della chiesa dei Santi Martiri; un Lanfranchi, autore del Palazzo Municipale, della chiesa di San Rocco e della Basilica mauriziana, e per ultimo l'orvietano Vittozzi, cui è dovuta l'architettura delle chiese della Trinità e del Corpus Domini in Torino.

Fra gli architetti piemontesi, ebbero meritata fama i due conti di Castellamonte, autori di ville reali, fra le quali era cospicua la R. Veneria, ed in particolar modo il conte Amedeo di Castellamonte, autore del bellissimo Palazzo Levaldigi, ora De Margherita, esimio modello di sapere e buon gusto, e del Palazzo dei conti Balbiano di Viale, ora Banca Nazionale. Il conte Ignazio di Tavigliano, autore del Palazzo dei conti di San Giorgio, ora del barone Weil-Weiss, in Torino; il conte Delalla di Beinasco, cui è dovuto il Palazzo dei Principi della Cisterna, ora del Duca di Aosta; il conte di Robilant, architetto militare; un Vittone, architetto delle chiese di San Francesco d'Assisi

e dell'Annunziata; e per ultimo il conte Benedetto Alfieri, architetto preclaro della piazza del Palazzo Comunale, del Teatro Carignano, della Cavallerizza del Re e del Teatro Regio, del quale così scriveva il Lalande: « Théâtre le plus étudié, le mieux composé, et le plus complet de ceux qu'on voit en Italie; et c'est le plus richement et le plus noblement décoré qu'il y ait dans le genre moderne. » Elegantissima diffatti ne era la decorazione in stile dell'epoca scomparsa per far luogo ad altra di stile pseudo classico, meno adatto al teatro moderno.

Mecenati e Collettori.

Or che abbiamo condotto a termine questa più che succinta e disadorna conversazione, a provare come l'arte abbia attecchito e fiorito nel nostro paese, giustizia vuole che noi ne cerchiamo le origini e le cause; e queste noi crediamo rintracciare non solo nell'innato ed elevato sentire artistico dei nostri antenati, ma pur anco nella splendida ed intelligente protezione accordata in ogni tempo alle arti belle dalla Dinastia Sabauda, nonchè dalle ricche corporazioni religiose, e dai privati facoltosi delle età trascorse.

I Conti di Savoia Amedeo V soprannominato il Grande, Amedeo VI, detto il Conte Verde, Amedeo VII soprannominato il Conte Rosso, giova ripeterlo, chiamarono alla loro Corte in Chambéry artisti italiani, e specialmente toscani novatori, onde irradiassero fra noi i primi raggi del risorgimento dell'arte.

Noto è pure, ed appare dalle storie e dalle cronache, come i Duchi Sabaudi, che furono sempre il pregio ed il fiore della cavalleria, avessero come innato nella loro nobile stirpe il gusto artistico ed andassero preclari per la munificenza, grandezza e splendore col quale sapevano

nobilitare e tenere in alto prestigio la loro piccola Corte. Splendide prove, fra tante altre, della loro larghezza in cose d'arte abbiamo nelle pregiatissime gotiche architetture delle loro tombe, nel tempio di Nostra Signora di Brou in Bressa, e nell'abbadia di Alta Comba sul lago di Bourget.

Il duca Emanuele Filiberto, malgrado il continuo aggirarsi fra le armi, e le cure di Stato, ne' brevi e rari momenti d'ozio, s'occupava dei lavori di disegno e plastica, ed attendeva ad ornare con rabeschi canne d'archibuso. Compensava i letterati e chiunque spiccava nelle arti, sì liberali che d'industria, e ne traeva quanti più poteva nei suoi Stati: tra i quali Orazio Fontana, celebre ceramista di Urbino; famosi lettori chiamava a Torino dall'Italia e dalla Francia; ornava il suo palazzo di molti tappeti fiamminghi lavorati a oro, argento e seta, di alto valore artistico; creava una delegazione per sopraintendere alla introduzione di arti e mestieri in Torino, e chiamava alla sua Corte i pittori Argenta da Ferrara, Ardente da Lucca, Jacopo Rossignoli di Livorno di Toscana, l'intagliatore Giovanni Chriegher nobile di Pomerania, gli architetti Mario Dalvigi, Francesco Pacciotto da Urbino, ed Andrea Palladio. Ebbe a' suoi servigi Jacopo Mayetto, maestro di fare orologi, e molti altri meccanici.

Giova pure ricordare la preziosa raccolta di cimelii rari provveduta in varie rate al Duca dai due fratelli Bucci carmagnolesi, e dal canonico Orazio Muti, sulla quale collezione avvi succosa ed accurata descrizione fatta dall'erudito barone Antonio Manno, nel vol. II degli *Atti della Società archeologica di Torino.*

Troppo lungo sarebbe il descrivere tutti li innumerevoli atti conosciuti di protezione ed incoraggiamento all'arte, prodigati dagli Emanueli e dagli Amedei di Casa Savoia, protezioni imitate contemporaneamente su vasta scala dai marchesi di Monferrato. Non sarebbe però

giusto il passare sotto silenzio il cardinale Domenico della Rovere, arcivescovo di Torino, il quale a sue spese conduceva a termine nel 1494 la bella cattedrale di Torino, ed emulando il cardinal Grimani, fece miniare da valentissimi maestri missali e breviari, dei quali uno se ne ammira al Museo civico di Torino, vero cimelio di altissimo merito, e valore artistico.

La munificente protezione delle arti belle non tralignò col scindersi della linea Savoia in altra di Savoia-Carignano, chè anzi crebbe più rigogliosa, come pianta novella in terreno nuovo. Chi non conosce i fasti artistici dell'epoca del principe Tommaso di Savoia-Carignano le cui nobili sembianze furono da A. Van Dyck così maestrevolmente dipinte?

Chi non si soffermò compreso d'ammirazione nanti tante altre pitture preziosissime, fra le quali i figli di Carlo I d'Inghilterra, capolavoro del massimo ritrattista fiammingo?

Una sola visita alla R. Pinacoteca basta a dimostrarvi quanti celebri artisti abbiano adoperato e genio e pennello per corrispondere alle sue ordinazioni.

Il fratel suo, il cardinale Maurizio di Savoia, superiore a tutti in liberale munificenza, arricchiva le sue principesche dimore, sia in Roma che in Torino, de' più rari cimelii in pittura, scultura e bronzi, dei migliori artisti italiani e stranieri: protesse il Carracha pittor fiammingo, e fra vari altri il Giovenale Boetto da Fossano, emulo del Callot e del Della Bella; raccolse i migliori capolavori fiamminghi, olandesi ed italiani, veri tesori! legati poi al suo erede Carlo Emanuele II. Giova pure far cenno come da lui fosse ordinata all'Albani l'esecuzione di quelle rinomate quattro tele circolari rappresentanti i quattro elementi appartenenti ora alla regia Pinacoteca di Torino.

Parmi possa avere qualche interesse il conoscere come fossero regolati i conti tra il porporato e l'artista, coll'intermedio di altro valente artefice, il Sementi, allievo del Guido Reni; e da questi documenti apparirà come il Cardinale non si limitasse talvolta a compensare il lavoro commesso, ma colmasse pure l'autore di principeschi preziosi doni.

« . . . . . Conto di Matteo Belli . . . . . più scuti cento « di moneta pagati al signor Giacomo Sementi pittore « di S. A. a conto dei quadri dei quattro elementi che « fa il pittore Albani Francesco . . . . . Altri scuti due- « cento di moneta pagati al signor Giacomo Sementi « pittore a conto del prezzo di quattro quadri delli ele- « menti che fa il pittore Albani bolognese . . . . . Conto « di maestro Beccuti . . . . . più scuti 120 sborsati a « Giacomo Sementi pittore per il prezzo di cinque qua- « dri ch'egli ha venduti a S. A. più scuti 100 quali ha « sborsati per quadri fatti per servizio di S. A., cioè: « due con putti che maneggiano frutti, e l'altro della « liberalità. Più lire 340 e soldi 20 sborsati all'orefice « Bernardo Oscelli per il prezzo di un anello con dia- « mante a tavola per mandare al pittore Albano di « Bologna . . . più scuti 200 di moneta giuli 10 pagati al « signor Antonio Tempesti pittore a buon conto di quadri « ch'esso fa per servizio del Principe cardinale . . . »

Appare finalmente luminosa fra li tanti nostri Principi protettori delle arti belle, la eminente figura di quell'uomo, basso di statura e mingherlino, ma grande di mente e di cuore, il vincitore a Zenta, a Chiari, a Treviri, a Malplaquet, Höchstet e Belgrado: il competitore di Catinat, di Tallard, Marsin, la Feuillade e Vendôme: ferito a più riprese sul campo di battaglia ove menò l'intera sua vita combattendo sino al settuagesimo anno della gloriosa sua esistenza. Fra tanto

trambusto di armi, e l'avvicendarsi di tanti assedî ed accaniti assalti e combattimenti, da lui condotti sempre in testa alle sue schiere, chi potrebbe supporre nel principe Eugenio di Savoia uno dei più intelligenti mecenati e collettori conosciuti? Eppure la è così. Sotto alla sua corazza, più volte contusa dal piombo nemico, batteva un cuore gentile, sensibile alle placide manifestazioni dell'arte. Cessata la parte del dovere guerresco, l'animo suo deliziavasi in studi artistici, e da profondo conoscitore quale egli era, compose quella maravigliosa collezione di stampe antiche, vera ricchezza della Galleria di Vienna: collezione diventata vie più celebre per aver data occasione al celebre Adamo Bartsch di compilare quella sua importantissima opera di 21 volumi, *Le Peintre Graveur*, vero vangelo e guida per gli studiosi di incisioni antiche. Giovanni Van Huchtenburg di Amsterdam, chiamato ai suoi servigi, dipinse quelle preziose battaglie, che si ammirano nella prima sala della R. Galleria Torinese: battaglie condotte sul campo dal valoroso Principe, e da lui pure dirette ed ordinate sulle tele dell'artista, cui forniva piani e disegni, e narrava con fuoco tutti i particolari dei passi dei fiumi, degli assedii, attacchi e difese.

Della sua ricchissima e preziosa collezione di quadri formaronsi tre parti al suo decesso, avvenuto nel 1736. Una rimase in Vienna; passò la seconda all'Escuriale in Spagna; cadde la terza in proprietà della sua nipote la principessa Vittoria di Soissons-Carignano, vedova del Principe di Sassonia Hildburghaussen. Morì essa in Torino (nella casa ora Perratone, in via Maria Vittoria, 10) ed instituì in suo erede il Duca del Chiablese; e così fortuna volle che quei preziosi tesori fossero conservati alla Reggia Sabauda ed alla nostra Galleria.

Fra le più celebri vendite fatte in Parigi va rinomata e sovente citata quella di un'altra collezione Carignano, mediante la quale ampliossi notevolmente sotto Luigi XV la Galleria Reale, traslocata più tardi al Louvre: vendita fatta nel luglio del 1742 (De Poilly expert). In essa figurarono, fra i tanti capi d'opera, veri e preziosi originali di Tiziano, Van Dyck, Paolo Veronese, Breughel il vecchio, Schidone, Albani, Bassano Iacopo, Guercino, Tintoretto, Poussin, Feti, Domenichino, Rubens, Barroccio, Sebastiano dal piombo, Timoteo d'Urbino, Annibale Caracci, Murillo, Correggio, Leonardo da Vinci, Pordenone, Rembrandt, Schalken, Daniele da Volterra, Metsu, e via dicendo.

Forma nobilissimo complemento alla schiera de' Principi nostri protettori, il magnanimo nostro re Carlo Alberto, che di sì rari tesori artistici volle si formasse una Galleria destinata all'ammirazione e studio del pubblico. Atto munificentissimo ricordato ai posteri dall'eloquente Carlo Boucheron nella seguente sua iscrizione nel Palazzo Madama:

IL RE CARLO ALBERTO LE PRECLARE OPERE DEI SOMMI MAESTRI
ONDE S'ADORNAVA LA REGGIA DE' SUOI MAGGIORI CON REALE MUNIFICENZA
QUI FECE IN BELL'ORDINE DISPORRE PERCHÈ MEGLIO CONSIDERATE
SERVANO ALL'INCREMENTO DELLE ARTI BELLE
IL TRENTA DI SETTEMBRE
DELL'ANNO MDCCCXXXII.

e sarebbe mancanza di riconoscenza il non ricordare come il compianto nostro re Vittorio Emanuele II abbia fatto dono al paese di questa importantissima Galleria, non ultima gemma del serto artistico della nostra Italia.

Terminerò questo capitolo coll'accennare di volo alcuni collettori privati, e tra questi conviene collocare in prima linea la contessa Scaglia di Verrua, nata de Luynes, donna assai colta, celebre non tanto per il potente fascino ed impero esercitato sull'animo del primo

Re di Sardegna, quanto per lo squisito suo gusto per le arti, e la preziosissima sua Galleria, cui andava unita una biblioteca ricca d'opere rare, nonchè d'una sceltissima collezione di veri cimelii in tutti i generi dell'arte. La vendita della sua pinacoteca aveva luogo in Parigi nel 1737.

Possedevano collezioni apprezzatissime il marchese di Cambiano, la cui Quadreria andò dispersa, il marchese di Barolo-Druent, la cui Galleria, dopo il decesso della moglie, nata di Colbert, passava in proprietà della Pinacoteca di Torino: ed i Dal Pozzo principi della Cisterna possedevano pure una ristretta ma scelta collezione di quadri, ora di spettanza di S. A. R. il Duca d'Aosta.

Il conte Bertalazzone d'Arache possedeva una scelta Galleria, passata per successione al conte Castellani, e quindi andata dispersa.....

E non erano mediocri collettori il barone Laugier, donatore di preziosi capolavori di scuola Italiana e Fiamminga alla nostra Galleria, ed i fratelli Rignon intelligenti collettori di stampe.

Crederei per ultimo di mancare al mio còmpito, e defraudare il pubblico se serbassi il silenzio sopra una importantissima collezione, unica finora conosciuta nel mondo artistico, di pitture a freddo, sopra o dentro vetro o cristal di rôcca. Dessa fu formata con pazienti ed intelligenti cure e ricerche di molti anni dall'Illmo signor marchese Emanuele d'Azeglio, collezione già apprezzatissima in Londra ed ora esposta all'ammirazione del pubblico nel civico nostro Museo medioevale, di cui egli è degno direttore. Questo genere di pittura risale senza dubbio all'epoca romana imperiale, in cui era già adoperata la lamina sottilissima d'oro lavorata a disegni di punta, o pittura, e fissata e rinchiusa fra due pezzi di vetro o cristallo di rôcca.

Conservasi dal signor Bone in Londra un medaglione di tal genere, contenente fra le due parti di vetro insieme saldate due busti dipinti su fondo d'oro coll'iscrizione: *Lucilius M. Libert.* Ed un altro consimile trovasi nel Museo del Louvre.

Nelle Catacombe romane furono trovati nel secolo scorso vari peregrini cimelii di questo genere: dessi sono d'ordinario medaglioni, vasi o calici o bicchieri ornati di pitture applicate al rovescio della faccia del vetro, o rinchiuse fra la spessezza di due lastre di vetro o cristal di rôcca. Talune di queste pitture sono di soggetto profano e passarono poi in proprietà di neofiti cristiani.

Si ammirano nel Museo Kircheriano del Collegio Romano alcuni di tali oggetti provenienti dalle Catacombe; ad esempio: un antico recipiente o bicchiere fatto per uso cristiano con pittura eseguita al rovescio del vetro, rappresentante la Vergine sedente col bambino Gesù sulle ginocchia: ed in faccia un diacono che tiene una specie di ventaglio *flabellum.*

Altro recipiente, passato da uso profano a proprietà di un neofito, ha effigiata in fondo la testa di un giovane che porta sul petto la bolla d'oro, segno distintivo, in principio, dei trionfatori, e quindi col tempo dei figli dei patrizi. Intorno leggesi il nome di: *T. Clodius victor;* ed in un terzo recipiente sono dipinti nel fondo, col monogramma del Cristo, i ritratti di un uomo, di una donna e di una fanciulla, coi nomi: *Severa, Cosmas* e *Lea*; e più basso l'acclamazione usitata: *zezes-vivas.*

Questo ramo d'arte adoperato anche dagli Indiani e Persiani, e dagli antichi Chinesi e Giapponesi, fu col procedere dei secoli applicato in Europa alla fabbricazione di oggetti dedicati ad uso religioso, ed in Francia sono ricordati artefici di tal genere sin dal secolo XIII

col nome di *imagiers;* e *peinture églomisée* fu detta la pittura a freddo su vetro. Nei registri *des métiers et marchandises* di Étienne Boileau del secolo XIII, questi artefici sono anche denominati *imagiers-tailleurs qui taillent cruchefis* e sono detti *paintres et tailliers ymagiers* quelli che applicavano questo genere di pittura a'mobili, vasi e calici dedicati al culto, nonchè ad utensili domestici di qualunque genere, comprese le impugnature di daghe, coltelli e pugnali.

La collezione D'Azeglio ricca di copioso numero di sì rari cimelii è l'unica (giova ripeterlo) completa conosciuta sinora, composta di elementi tali da poter seguire cronologicamente le varie fasi di tecnica di questo interessante ramo di arte antica applicata all'industria. Dessa comincia dal secolo XIII.

Sono rimarchevoli due pezzi della primitiva antica scuola di Cologna ne' tempi di Wilhelm e Stephan; alcuni pezzi bisantini, con vetri verdognoli e superficie ineguale a gobbe, di quell'epoca in cui non era ancora conosciuta l'arte di render liscie le lastre di vetro al momento del raffreddamento: dieci pezzi fiamminghi, dodici francesi, dodici tedeschi, alcuni spagnuoli e molti italiani

Vi si ammirano pure cofanetti di varie dimensioni e scuole; piatti, paci e croci in stile bisantino, monili, braccialetti, medaglioni, boccette per acqua d'odore colle pitture al rovescio del vetro, o nella spessezza di due globi di cristallo di rôcca.

È degno di particolare menzione, fra molti di questi vetri veneti, lombardi, toscani e napoletani, una Madonna col bambino, della scuola di Holbein il vecchio: colla data 1533; e due preziose coppe con pitture rappresentanti l'una il giudizio di Paride, e l'altra il ritratto di Bianca Capello, lavori della miglior epoca delle fabbriche di Murano.

La collezione intiera consta di 140 pezzi.

È a desiderarsi un'accurata relazione, o catalogo illustrato di questo vero tesoro artistico-archeologico di cui può andare altera a buon diritto la patria nostra; tesoro mercè il quale il marchese Emanuele d'Azeglio deve annoverarsi in prima linea fra i più reputati collettori di cose d'arte antica.

Or che siamo al termine di questa rapidissima rassegna di quanto fecesi da questo piccolo paese a' pie' delle Alpi in materia d'arte, ci sia permesso di mettere sott'occhio al lettore un brano di pubblicazione fatta nel 1869 in occasione del VI Congresso Pedagogico italiano in Torino. I cultori delle scienze educative di tutta Italia ebbero a leggere in allora le seguenti linee:

« Prima del secolo XVI le arti della pittura e della scol-
« tura in questa nostra contrada non avevano ancor posto
« la loro sede. Se lo straniero, come fu detto non ha
« guari da un profondo conoscitore delle storie italiane
« nell'Istituto di Francia, tratto dalle meraviglie d'I-
« talia, fosse disceso dalle Alpi per ammirarle, avrebbe
« incontrato in Piemonte una popolazione agricola,
« severa, disciplinata, avrebbe trovato ne' campestri
« abituri e ne' castelli feudali trofei d'armi e ricordi di
« guerre, ma niuno, o pressochè niun indizio di quel
« genio artistico che ha presieduto allo svolgimento
« delle repubbliche italiane. Al Piemonte erano riser-
« vate le parti della Macedonia anzichè quelle dell'At-
« tica. Fu verso la metà del secolo XVII che i Piemon-
« tesi cominciarono a coltivare di proposito le arti nel
« loro paese, e non tardarono a segnalarsi non pochi,
« fra i quali si fecero ammirare anche fuori d'Italia il
« Galliari, il padre Pozzi, il Cignaroli ed il Porporati.
« — I pittori della scuola Piemontese che levarono

« maggior fama sono Guglielmo Caccia, detto il Mon-
« calvo, da Montabone, Bartolomeo Caravoglia da Cre-
« scentino, Giovanni Antonio Molineri da Savigliano,
« Domenico Olivero da Torino, Claudio Beaumont da
« Torino, ecc., ecc. » !!!

Da più di un decennio ci stava come incubo sul cuore questa vera ingiustizia verso la patria nostra. Io mi terrò ora pago se questa succinta chiaccherata sopra l'arte antica in Piemonte varrà a distruggere per sempre il vecchio pregiudizio, ripetuto a iosa da chi non fece che ripetere ciò che aveva copiato da altri; e sarò lieto se avrò contribuito a collocare il nostro paese nel posto, che in fatto d'arte gli è meritamente dovuto.

FRANCESCO GAMBA.

ARTE MODERNA

Ogni pittore dipinge se stesso.
GEROLAMO SAVONAROLA.

Ricordare uomini e cose di età che senza essere remote da noi, pure hanno sapore di antiche; destare echi di glorie morte; scendere nella pace di tombe dimenticate e chiedere ai felici che vi dormono il ricordo dei loro sogni; meditare vecchie tele e marmi sui quali il tempo ha incominciato a distendere la sua pàtina bionda e fare che per l'urto del pensiero le une e gli altri ci dicano la parola giusta intorno alle vecchie credenze; poi spiare i sintomi del risveglio e cercarne le cause; seguire passo passo il cammino della nuova fede, l'ardenza delle nuove battaglie, i riposi dei nuovi orizzonti; celebrare infine i trionfi degli ideali nuovissimi è còmpito arduo e delicato ad un tempo.

I fatti dei quali dobbiamo occuparci non sono tanto lontani da noi che il giudizio dell'*opera* non sia troppo spesso turbato nella sua serenità dal ricordo dell'*uomo;* e tra le funzioni del critico niuna è così difficile quanto quella di caratterizzare o delimitare un periodo determinato d'arte e seguire i balzi bizzarri del pensiero umano in quella tra le sue esplicazioni che, essendo

più di ogni altra improntata di individualità, sfugge alla costanza di ogni legge e talvolta, almeno in apparenza, alla influenza stessa dell'ambiente nel quale si produce.

Tentiamo tuttavia la prova con animo di fare opera onesta; abbracciando in un affetto medesimo il ricordo dei poveri morti che dormono sotto la zolla umida e i valenti che combattono: circondando di un eguale rispetto le teste bianche, le quali per avventura non pensino come noi, e le gaie anime dei nostri fratelli nell'arte e nella fede.

Meditando intorno al carattere dell'Arte piemontese di mezzo secolo fa, il pensiero corre, nostro malgrado, a certi ricordi di fanciullezza. Rivediamo la facciata bruna di un vecchio palazzo dall'aspetto rigido e triste; lo scalone ampio, pieno di echi, dall'ambiente umido, su pel quale deità freddolose nella loro nudità sonnecchiavano in fondo a nicchie rossiccie; il grave famiglio, rispettabile avanzo della campagna di Russia, portante con dignità la sua livrea scolorita e gualcita sugli orli. Rivediamo una vasta sala immersa nella penombra: luccicori caldi che ricordano la doratura dei fregi barocchi decoranti le porte: sopra di queste quattro chiazze, d'un tôno basso ma armonico, paesi del Cignaroli: sul canterano, di uno stile pesante, un pendolo di Boule, ninnoli di vecchia Sassonia, e due Chinesi di porcellana dall'aria curiosa che ciondolavano la testa quando si tiravano loro i lunghi baffi di crine. Alle pareti, quattro acquerelli del *Cavaliere Bagetti*, vaghi, ariosi, un poco scialbi, rappresentanti panorami dell'agro piemontese. In un angolo, sopra un'erma, un busto scolpito da Bogliani, ritratto di famiglia, mozzato alla foggia romana, che aveva il petto nudo e faceva una macchia giallastra sulla tappezzeria d'un verdognolo cupo. — In fondo in fondo, il lume raccolto di una lampada pioveva raggi glauchi sul tap-

peto bruno di un tavolo, modellando vigorosamente il volto di una vecchia signora, di cui gli occhiali luccicavano, e scivolando sopra un cranio lucido, curvo su di un giornale. Gli affreschi della volta, opera farraggi-nosa di Luigi Vacca, apparivano confusamente; nell'aria era un vago sentore di rinchiuso; i vecchi rammentavano a bassa voce gli orrori della grande Rivoluzione e tentennavano il capo parlando dei tempi nuovi; noi si stava là dentro, intirizziti da quell' ambiente saturo di passato, non senza una vaga paura di tutta quell'ombra e di tutta quella quiete.

Ebbene: in quella sala triste, negli oggetti che vi si vedevano raccolti, in quelle vecchiezze dignitose, in quel freddo, in quel vuoto, in quell'ombra ed in quella quiete è tutta la vita e l'Arte di quel tempo in Piemonte.

Il ricordo delle vicende dolorose e dei tristi eccessi che avevano turbato la pace e le coscienze nei primi anni del secolo, aveva creato una specie di reazione di diffidenza. Il paese si sentiva spossato e si ricostituiva lentamente. Le idee di innovazioni, di qualsiasi specie si fossero, venivano accolte con circospezione severa. La vecchia scienza, racchiusa in se stessa, coi suoi dogmi, colle sue tradizioni e colle sue paure, cercava di sottrarsi all'alito sovvertitore della scienza nuova che spirava di Germania. Le lettere facevano delle frasi contegnose e citavano gli autori dell'antichità: nella poesia, le reminiscenze dell'Arcadia duravano vive, condite da un pizzico di onesto scetticismo in taluni, a mala pena soffocate nei più da una aspirazione al romanticismo, che, valicate le Alpi, giungeva fra noi come una lontana eco di Francia. L'idea dell'uomo, individuo che pensa, sogna, ama, soffre, crede o dispera, era pallida od incompleta; l'analisi psicologica, seria e mordente, l'anatomia del

pensiero ignorate o accolte, nei loro tentativi, come eterodossie letterarie. Il classicismo era bevuto a larghi sorsi; gli studi filosofici, coltivati con amore, accolti con deferenza, vestivano abito ortodosso ed accompagnavano erudizioni vastissime. L'istruzione sottoposta a regime disciplinare ed impartita con intendimenti serî era piena di reticenze e pedante. Lo scambio delle idee difficile, il commercio nullo, i viaggi pieni di pericoli, irti di confini e di dogane, tutto ciò completava l'isolamento di questa nostra regione che i piccoli Stati vicini incominciavano ad osservare con diffidenza, nutrita da un vago presentimento di agitazioni future. La sola influenza viva e costante sulle idee, nei fatti e sui modi di giudicarli veniva di Francia, le cui agitazioni erano seguite da animi ansiosi con vivo interesse.

Ma in mezzo a tutto ciò, sotto la scorza rigida, dietro a quelle forme scolastiche, in quel freddo stesso che aveva invasa ogni produzione, una onestà tradizionale, costumi semplici, cuori d'oro ed intelligenze di ferro, autorità rispettata, colture modeste ma profonde e qua e colà aspirazioni vaghe, idee buttate come a caso frammezzo alla gente — prodromi di una vita nuova che si preparava latentemente negli spiriti giovani — accolte spesso con sospetto, qualche volta tollerate perchè condivise in segreto.

Le arti dormivano.

Prive di grandi tradizioni proprie — le glorie della vecchia scuola piemontese erano allora poco conosciute e meno apprezzate — accolte con indifferenza dal pubblico, appena sostenute in vita da rari incoraggiamenti ufficiali, povere di quegli ingegni i quali hanno potenza di trovare una via nuova e di imporla, esse avevano accolto dalla reazione che Canova aveva iniziato in Italia nella scoltura e insieme Ingres e David in Francia

nella pittura la sola freddezza della forma, il precettoso del comporre, la trascuranza di ogni ricerca di vero, la deficienza di ogni sentimento di colore. L'alto verismo della grande epoca greca, la nota grave e nobilmente grandiosa, l'istinto dignitoso e la elevazione del concetto estetico che avevano cercato ed ottenuto i capi scuola di quell'arte di transizione tutto ciò non era stato compreso. I criterî fondamentali di quella scuola che fu detta dei Classici — e sono, se non erriamo, l'aspirazione verso la linea pura e la idealizzazione della forma per mezzo del *tipo* — interpretati imperfettamente, avevano generata nelle menti degli artisti una strana ed unica preoccupazione: correggere la natura, cioè abbellire il vero, coll'accostarne la forma ad un ideale determinato per mezzo di leggi certe. L'educazione artistica era monca e dottrinaria: unico obbiettivo, per ciò che riguarda la tecnica, il raggiungere una certa prontezza e scioltezza di mano nel disegnare.

La scoltura, da quella grave matrona che ella era, non esciva di casa se non vestendo il peplo e calzando, con balorda parvenza di dignità, il tragico coturno. La pittura balbettava grandi concetti con voce e con parole di fanciullo saputo. L'una e l'altra, concepite nei conati faticosi dell'idea piccina, improntate di uno strano sigillo di superficialità, prive di ogni vibrazione di sentimento individuale, tacevano; e la gente, cui le opere di quell'arte poco dicevano che parlasse al cervello e nulla che parlasse al cuore, disistimava gli artisti; cui una profonda sfiducia, snervatrice di ogni ardimento, rodeva.

Tale miserevole condizione di cose preoccupò l'animo di re Carlo Alberto.

Venuto al trono con proposito deliberato di rialzare con ogni mezzo e sotto ogni forma lo spirito del suo

popolo; ispirato a principii larghi e liberali per quanto i tempi maligni lo consentivano; propenso per inclinazione naturale al culto delle Belle Arti; persuaso dell'efficacia della loro azione educativa; altamente compreso dell'idea che il proteggere questa nobilissima fra le esplicazioni della intelligenza umana fosse onorevole mandato di chi governa; trovando, infine, il Piemonte per la prima volta forse, dopo secoli, riposato da un lungo periodo di pace, egli volse la mente a fornire agli artisti i mezzi di ricostituire il proprio criterio, ed a migliorare gli studi accademici.

Ad ottenere il primo intendimento re Carlo Alberto pensò di raccogliere i migliori fra i numerosi dipinti di buona scuola che sonnecchiavano, da tempo obliati, nei palazzi e nei castelli reali e ne formò una Galleria nella quale gli artisti accorsero — o avrebbero potuto accorrere — a « dissetarsi, come nota un biografo, alle divine fonti degli antichi pittori. » Il marchese Roberto d'Azeglio, appassionato e dottissimo cultore delle cose dell'arte, ispiratore dell'ottima idea, con ogni specie di cure intelligenti ordinò ed arricchì la nuova istituzione, la quale, non apprezzata tuttavia quanto si vorrebbe, è oggi non ultimo ornamento della nostra città.

A migliorare gli studi provvide col riordinamento della Accademia delle Belle Arti.

Questa, benchè porti il nome di Albertina, non è istituzione di codesti tempi. Fin dal 1652 (1) si era creata in Torino una Società di Artisti, battezzata col nome di *Compagnia di S. Luca* o *Università di pittori*, *scultori*

(1) Desumiamo questi cenni storici da una accurata monografia compilata dal solerte segretario attuale dell'Accademia cav. Carlo Felice Biscarra, edita nel 1873 in occasione dell'Esposizione Internazionale di Vienna.

ed architetti, la quale qualche anno dopo, sotto il priorato di un Banier, *pittore di Corte*, si aggregava all'Accademia di San Luca di Roma, e nel 1678, sanzionata ufficialmente dalla protezione della reggente Maria Giovanna, veniva ospitata in uno dei palazzi reali. Un secolo dopo, nel 1768, ampliata da Vittorio Amedeo III, assumeva il nome di Accademia di Pittura e Scultura. Nel 1822 re Carlo Felice di quieta memoria, riaprendo solennemente le scuole che la bufera della Rivoluzione, gli sconvolgimenti politici e l'occupazione straniera avevano lasciato dimenticare, affidava la direzione e l'insegnamento a Giovanni Battista Biscarra, il quale, secondo gli intendimenti sovrani, doveva bastare da solo a tutte le classi, plastica e scultura comprese.

G. B. Biscarra fu uomo attivo, artista coscienzioso, professore zelante; aveva studiato molto e le sue opere godevano, di quei tempi, qualche reputazione. Ma le sue fatiche isolate com'esse erano, e di soverchio diffuse, furono, necessariamente, avare di buoni risultati.

Uscirono tuttavia in questo periodo dall'Accademia tre pittori che levarono grido di sè anche fuori del Piemonte: Paolo Morgari, Francesco Gonin ed Angelo Capisani.

Paolo Morgari e Francesco Gonin furono e sono artisti robustamente costituiti. — La produzione loro — splendida eccezione in tempi ignavi, fu immensa — e l'arte che essi fecero, ispirata ad intendimenti vasti ed elevati, è anche oggi altamente rispettabile. Angelo Capisani fu una mediocrità fortunata; le sue tele, invincibilmente gelide e mute, non sono, forse, apprezzabili che per meriti di forma.

All'infuori dell'Accademia ebbero fama di ottimi Luigi Vacca, primogenito di una famiglia di pittori, artista eccezionalmente ricco di doti naturali, buon frescante

ed abile scenografo, e Pietro Ayres, ritrattista accurato e decoratore immaginoso. Intorno a questi nomi, che rappresentano l'aristocrazia dell'arte di quei tempi, una piccola folla di piccoli pittori vegetanti ed invano agitantisi nella triste penombra.

Si giunse fra codeste angustie al 1846.

Sintomi di tempi migliori andavano manifestandosi. L'Accademia, ampliate le scuole nell'edificio che attualmente occupa concessole da Carlo Alberto, moltiplicati gli insegnanti, un poco rinfrescati e spolverati i criterii ed i metodi, stava avviandosi sopra via più profittevole.

La Società Promotrice delle Belle Arti moveva i primi passi di bimba clorotica sotto la tutela benevola del suo fondatore (1).

Strani brividi attraversavano l'aria.

Parole vaghe si mormoravano a bassa voce. I cuori febbricitavano di speranze splendide. La lotta si presentiva, si desiderava, incombeva. Le intelligenze si aprivano all'alito caldo del nuovo — si elevavano in concetti grandi; l'*uomo* si risvegliava. — I giovani incontrandosi per via si stringevano forte la mano e si guardavano negli occhi; e gli occhi brillavano intravvedendo orizzonti lontani.

Qualche cosa come un fremito immenso era entrato nell'animo di tutti — una voce segreta aveva detto a tutti: Ci siamo.

I pochi spiriti restii, impauriti, si rincantucciavano protestando. — La scienza si fregava gli occhi sonnecchiosi e ripuliva gli occhiali — una scintilla non ancora veduta balenava nelle sue pupille quete di dotto; tutte le

(1) Il conte Cesare di Benevello, affettuoso mecenate, cultore intelligente delle Belle Arti.

catene si allentavano; i vincoli morali cadevano ad uno ad uno; i politici si andavano logorando. Il trono era guardato con occhio ansioso; si attendeva di là il verbo dell'epoca nuova. Ci si sentiva vivere. — La società apriva le finestre a cacciare il sentore di rinchiuso; grandi raffiche d'aria nuova, fasci di nuova luce inondavano il vecchio edificio penetrando in ogni remoto angolo, rinfrescando ogni ambiente e facendo scintillare per aspetti ignorati ogni casa.

L'Arte trasognata si destò dal torpore — e udendo qualche cosa d'insolito correre le vie, uscì all'aria aperta; comprese di che si trattava Tornò in casa, raccolse e buttò sul fuoco i classici, le tradizioni ed i precetti; si svincolò d'ogni pastoia; gettò fra i cenci smessi il suo manto gualcito da regina di commedia; coperse la magra nudità alla meglio; riuscì, chiuse la porta e buttò la chiave nel fiume; fissò un pezzo il sole come cosa nuova, poi, trovandosi sola e non sapendo che fare, si volse a guardare dalla parte di Francia.

Colà grandi cose accadevano.

I classici si erano chiusi nei loro templi e non osavano uscirne. Battaglia c'era stata ed il popolo acclamava i vincitori. Decamps trionfava.

Ingres, David, Gros, Géricault erano morti. Degoffe e Paul Flandrin sorridevano con mestizia amara. Delacroix aveva vendicato il colore; Couture rivendicava il colore mentre i suoi *Romani* rivendicavano la storia.

Un'onda immensa di naturalismo aveva invasa la scienza, le lettere e l'arte; e la scienza rinnegava l'empirismo, mentre la poesia rinnegava il convenzionale e l'arte si poneva in ginocchio sotto i raggi del sole biondo, davanti alla grande e divina Natura.

Lamartine scriveva: « Tutto ciò che la terra sembra « provare e dire agli occhi nelle sue forme, co' suoi

« aspetti, nella sua fisonomia, nella sua melanconia e nel « suo splendore trova la sua eco in noi. » Gli artisti, per la prima volta dopo cento anni, riprestavano orecchio all'eco e cercavano di riprodurla.

La scuola di paese era sorta.

Decamps aveva fatto brillare il cielo azzurro, scintillare il sole, verdeggiare ed allontanarsi prati e pianure; aveva osato ombre cupe, biancori smaglianti, contrasti e vibrazioni dimenticati. Aveva compreso che la poesia è la luce, e non trovando sulla tavolozza il raggio di sole, riproduceva il motivo, con giustezza di rapporti, sopra l'ottava bassa. Ma i suoi dipinti cantavano e il loro canto era l'eterna canzone del vero.

La gente lo guardava dapprima con diffidenza, poi gli si precipitò incontro, perchè la sua arte ne rappresentava il pensiero e pareva soddisfarne un bisogno.

Marilhat, Cabat, Diaz, Dupré, Rousseau si erano gettati nella via frescamente aperta e stavano camminando per essa con serena fierezza.

Il quadro di genere era nato. I grandi palazzi andavano vendendosi all'asta pubblica ed i nuovi salotti reclamavano per le piccole anime dei loro abitatori un'arte leggera, elegante, non troppo pensata, non troppo seria, di argomento piacevole, di esecuzione riproduttiva accurata.

La tecnica si andava rigenerando, e dopo di aver condannata all'ostracismo ogni cosa che sapesse di magro o di stentato, si compiaceva di una pittura ben nudrita, varia ne' suoi mezzi, un poco complicata nelle sue esigenze, ma soda, larga, brillante come un bel smalto antico.

Critici serî, in generale eleganti scrittori, a quando poeti, a quando dottrinari, sempre affettuosi, seguivano il cammino della nuova arte, ne sorreggevano i passi, ne

spandevano l'intelligenza ed il culto frammezzo alla gente, ne confortavano il decoro colla serietà dei loro studi, e più spesso coll'eleganza della loro penna.

Il pubblico che andava staccandosi dal passato incominciava ad interessarsi; seguiva passo passo la battaglia, ora protestando, ora battendo le mani; discuteva, gridava forte, recava sugli scudi ora questo ora quello, ora questo ora quello gettava nella polvere, colla vivacità e colla crudele serenità del bimbo che spezza un trastullo — sopratutto creava agli artisti l' ambiente vivo e fecondo della lotta, nel quale le intelligenze si aprivano, i sentimenti individuali si sviluppavano, ogni facoltà si aguzzava e l'arte, sentendosi osservata, si espandeva con fiducia, forte della propria dignità, superba de' suoi successi, sprezzante verso il passato, fidente nell'avvenire.

Questo vide l'Arte piemontese guardando dalla parte di Francia.

Il presente le si era rivelato. Si guardò addosso e si vide coperta di vecchi cenci — si sentì mal nudrita e spossata, si accorse di avere sino allora vissuto la povera e triste vita di un fiore di serra che vegeta senza il bacio del sole.

D'allora in poi mutò abiti, si esercitò per rinsanguarsi, si agitò per farsi scorgere e per farsi capire, scese dal suo Parnaso, ed incominciò a vivere frammezzo alla gente. Non mancavano forti ingegni e volontà operose. Ma i passi furono lenti, perchè l'ambiente mancava.

Il naturalismo che trionfava in Francia non giungeva sino a noi se non attraverso ad un velo di romanticismo malaticcio.

Bene si sostò un poco dal saccheggiare la storia; ma le intelligenze non essendo nè preparate nè use alla spontaneità della creazione, si incominciarono a saccheg-

giare i poeti. Il fatto non era nuovo, perchè già la Staël in una sua lettera constatava de' tempi suoi in Francia un simile vizio, lamentando che gli artisti, invece di affaticarsi ad esprimere concezioni proprie, restringessero le loro facoltà a tradurre concezioni altrui — e Couture, molti anni dopo, lo ricordava in un suo libro, accennandolo come segno di povertà negli organismi artistici.

Bene l'idea del paesaggio sorse, e si infiammarono ad essa ingegni valenti; ma il vero, non compreso nella sua poesia alta e divina, trascurato, per poco non deriso da un pubblico ignaro, era assente; — la natura veniva tradotta per virtù di cifra; — la luce riprodotta per virtù di convenzione — la forma piegata a fantasie talvolta strane, spesso contorte e faticose, più spesso molli.

Si perseguitava in ogni ramo dell'arte un ideale onesto, ma timido; qualche cosa come la poesia melanconica e snervata di una fanciulla di quindici anni, anemica. Nella musica dei pensieri come nelle armonie delle forme e dei colori c'era sovrabbondanza di modo minore.

Gli organismi, tuttavia incompleti, reietta la poesia scolastica dell'antico, non abbastanza robusti per comprendere la poesia plastica del Rinascimento, non vedevano del dramma umano che la scena lùgubre. Si aveva una certa predilezione per gli etici; si adoravano i morti, le donne pensose ed i salici piangenti. Moribondi, prigionieri, dannati al supplizio, vittime del feudalesimo, amanti disgraziati — tutti gli Otelli, gli Abelardi, i Romei, colle loro rispettabili consorti, le signore Desdemone, le Eloise e le Giuliette venivano sfruttati con ardore, accolti con deferenza. Ofelia era fatta annegare in mille modi; Pia de' Tolomei spirava guardando il tramonto una dozzina di volte ogni anno; e le mamme addolorate si contavano a centinaia.

Ma la poesia dell'*uomo*, animale superbo, grande per la

bellezza delle sue forme, per l'accento de' suoi muscoli, per il palpito delle sue carni, per il sapore potente della sua vita, per l'ardenza del suo sangue, per la violenza stessa delle sue passioni di bruto, era, se non ignorata, incompresa e reietta come un oltraggio al pudore. La società corrotta e dissanguata temeva il nudo, nel quale vedeva inevitabilmente l'impronta insieme e l'origine dell'idea scurrile.

Il pubblico voleva essere commosso sino alle lagrime; ma l'idea decorativa pura che è l'idea genetica di ogni espressione d'arte non era assolutamente ammessa — e nello stesso tempo i tentativi, rari, che alcuni artisti osavano per accostarsi a qualche intenzione di verismo venivano deplorati come indegni traviamenti di anime fredde.

Il pensiero letterario si era assolutamente ed imperiosamente soprapposto al pensiero pittorico o scultorio. I cataloghi delle esposizioni erano piccole antologie che raccoglievano brani di storia, squarci di romanzi, strofe languide; formicolavano di invocazioni meste e di infermità interessanti; nè, finalmente, andavano povere di pensieri filosofici o di aspirazioni umanitarie. Si rinvenivano delle *Pensierose al bagno*, delle *Ragazze in atto di ringraziare il cielo dell'elemosina ricevuta*, delle *Vivandiere commosse innanzi ad una croce* e una *Giovane donna dei dintorni di Roma, incerta se debba o no accettare il dono di un fiore* e la *Sera, dopo la morte di un italiano caduto per la patria*; ci si faceva commiserare *Margherita di Cortona, guidata dal fido cane, che scopre sotto un cespuglio il suo amante morto*, e *Giulietta in atto di andare a letto* e i *Figli della sventura condannati a divertire il mondo*; ci si ricordava che la *Polvere torna alla polvere*, e finalmente ci si lasciava lagrimare sulla sorte delle *Giovani ebree al tempo della schiavitù di Babilonia*.

Notiamo bene; molti dei dipinti cui ricordiamo ora, furono, pei tempi, ottime opere d'arte — ma i loro autori stessi, oggi, sorriderebbero ripensando ai titoli bizzarri ed alle intenzioni speciose.

Il pubblico colle sue esigenze sentimentali faceva dimenticare agli artisti che i suoi mezzi sono assolutamente differenti da quelli dello scrittore — che esso non può, come quest'ultimo, che ha il passato ed il presente e può giovarsi dell'avvenire, estendersi e mostrare le mille faccie del prisma, — che deve riassumere ciò che il poeta spiega — che, infine, è d'uopo di una forza di concentrazione enorme per fare che il pensiero il più semplice venga espresso da una tela o da un marmo in forma assolutamente lucida e completa.

La critica, non che affannarsi a correggere, contribuiva a falsare i criterî in due modi; non esistendo — ci si perdoni il paradosso — ed esistendo male.

Le opere d'arte venivano illustrate con poesie, dissertazioni storiche, cicalate letterarie; spesso, con novelline lagrimose; ma del pensiero dell'artista, dell'individualità della forma, delle qualità tecniche, del carattere, del color locale, dell'ambiente, di tutto ciò non era fatto menzione, se non di sfuggita, colla fretta di chi compie un dovere noioso od un atto inutile, per mezzo di un periodino succoso appiccicato in capo od in coda al capitolo: e si stampava, fra le approvazioni della gente colta, che « ad illustrare un'opera d'arte val meglio una buona poesia che non un *semplice* articolo di critica. »

Tale era l'ambiente. — Gli artisti, soffocati in esso, si dibattevano. Una schiera di forti ingegni si era posta all'opera e, non riuscendole di rinnovare i criteri, andava con arditezza tentando vie sconosciute — non avendo altro lume che il proprio sentimento individuale ed il ricordo degli esempi lontani.

Mentre Massimo d'Azeglio, dipingendo quei paesaggi fantasiosi e popolandoli di quelle sue figurine aggruppate con giudizio e pennelleggiate spiritosamente, si affaticava a seguire da lontano le orme di Pussino e cercava di insinuare fra pianta e pianta delle sue vedute l'idea istorica prima e l'idea romantica poi; mentre Righini e Reviglio, già vecchi, dopo di avere per anni guardata e tradotta la natura attraverso ad un convenzionale minuto e fiacco, tramontavano, giovani ingegni si avviavano volenterosi all'arte del Paese.

Giuseppe Camino, Angelo Beccaria, Carlo Piacenza e Francesco Gamba incominciarono a rivelare le loro qualità per vie assolutamente differenti — sulle quali il successo non tardò a raggiungerli e li accompagnò per un pezzo.

Il primo, intelligenza forte ed immaginosa, ricco di attitudini farragginosamente decorative, non curante del vero nella forma e meno nel colore, trascinato da una certa furia di composizione non priva di larghezza e di fáscino, popolò per lo spazio di trent'anni ogni Esposizione, vendita e rivendita di oggetti d'arte coi suoi dipinti, sempre attirando l'ammirazione del pubblico e lasciando comprendere agli artisti come un simile intelletto, sviluppato in altro mezzo, sorretto da buoni esemplari, non impastoiato nel convenzionale, piegato ad una osservazione umile e costante del vero, avrebbe forse prodotto grandi cose.

Carlo Piacenza ed Angelo Beccaria, miti anime d'artisti, professarono e professano il culto della Natura — ma l'impressione del vero, battendo sopra l'anima loro, non rimbalza: la corda della forza manca al loro arco; il loro pennello non ha mai con successo affrontato il raggio di sole.

Vissero fra le melanconie dell'autunno, le quietudini

della brughiera grigia, del bosco e dello stagno. — Il loro affetto ingenuo e tristamente poetico, la loro intuizione a volte incompleta, a volte fortunata, sempre un po' stanca, di quella armonia misteriosa della forma e del colore che più tardi divenne culto e si chiamò *motivo*, infine la loro operosità lunga e modesta fanno rammentare i loro nomi con simpatia rispettosa.

Francesco Gamba si trovò artista in Olanda; sotto quel cielo lacero di nubi giallastre, per quelle spiagge terrose sulle quali il vecchio Oceano mugge la sua minaccia, fra le dune scintillanti, le vele, fantasmi pallidi scivolanti sull'onda curvi sotto la raffica, le case brune e sbilenche specchiantisi nell'acqua morta dei canali, le vecchie barche ed i vecchi villaggi che dormono all'ombra dei molini, fra quel grigio, fra quelle paci e fra quelle mestizie, Francesco Gamba ha ispirato la produzione artistica dell'intera sua vita. L'impressione prima era giusta e poetica — e poi che per la lontananza dal vero affievolì e divenne convenzionale, restò la poesia.

Di questi tempi l'Arienti dava nobili pagine di pittura: Paolo Morgari e Francesco Gonin, già menzionati, erano nel pieno vigore dei loro mezzi e della loro attività intelligente; e, le opere da re Carlo Alberto commesse ad Hayez, Podesti, Bellosio, Camuccini, Gazzarini, Bezzuoli ed all'Arienti stesso e raccolte nel Palazzo Reale, avendo un poco allargati gli orizzonti pittorici, nomi nuovi andavano segnalandosi ogni anno, anche fra i pittori di figura. Incominciavano ad essere noti Felice Cerruti, che fu poi immaginoso ed operosissimo pittore di battaglie; Carlo Felice Biscarra, di cui la vita, consecrata sotto ogni forma ad un culto attivo ed incessante delle discipline dell'arte rappresentò in ogni tempo una affettuosa aspirazione a seguirne coll'opera

il cammino nei veloci progressi; e Andrea Gastaldi che era chiamato ad avere, più tardi, parte così importante di gloria, come pittore e come insegnante, nei trionfi dell'arte nuovissima.

Certo, considerata nel suo complesso, l'opera di parecchi fra gli artisti che furono ricordati in queste pagine, nè ha corrisposto alle speranze fatte concepire nei primordii, nè ha tale natura da reggere all'urto del tempo; e la loro arte ha lasciato un'impronta pallida; ma poichè in quei tempi di transizione faticosa, essa ha rappresentato un successo incontrastabile e rappresenta anche oggi una scuola; poi che si riscontrano in essa, di spesso, meriti sodi ed è riconoscibile una certa aspirazione, irrequieta e fanciullesca nella sua indeterminatezza, verso gl'ideali che andavano preparandosi, era debito del critico riporla in qualche lume.

Dicemmo che nuovi ideali andavano preparandosi; forse la espressione è inesatta.

I nuovi ideali sopraggiunsero — è la parola. Si stavano ancora combattendo le ultime difese del classicismo; i critici in ritardo trovavano tuttavia modo di sfogare resti d'indignazione postuma contro i « pseudo-greci, i « quali ridussero Architettura, Pittura e Scultura alla « inesorabile sterilità della retta, e alla scienza del colo- « rire interdissero la poesia della luce, e mandarono « attorno guerrieri che invece di coprirsi di ferro o di « altro, secondo l'usanza, vanno così a battagliare nudo- « nati che si direbbero i Don Chisciotti della Grecia o « re moderni che vanno per le piazze colla sola camicia « indosso (questa era per gli scultori) e talora a guisa « di alienati si avventurano su cavalli senza freni; » il sentimentalismo imperava tuttavia senza contrasti, il convenzionale era ammesso senza restrizioni; la pittura

di genere incominciava appena a farsi accettare insinuandosi fra la gente dabbene, ora sotto le spoglie della storia ed ora sotto la maschera della morale: gli artisti si cullavano nella lenta convinzione del far bene; scrittori di nome stampavano ai quattro venti che « mai le arti erano state più valorosamente colti- « vate di quanto allora lo fossero; » appariva appena qualche lagno sdegnoso contro coloro che « funesta- « mente interpretavano il precetto degli antichi, i quali « pur sapevano quanto pregio mediocre sia il giungere « a ritrarre dal vero (perchè appunto l'espressione, la « vita, l'armonia, che sono le parti sublimi, non *possono* « incontrarsi nel vero), e quanto l'arte abbia più alto « ministero che riprodurre una verità la quale non è « nè nei suoi mezzi nè nel suo scopo; » quando una strana bufera, venuta non si sapea d'onde, tendente non si sapea dove, nè sperata, nè temuta, nè attesa, precipitò sopra l'arte, nel fiero impeto involgendo e travolgendo ogni forma. Le tradizioni sciupate si lacerarono all'urto come brandelli di vela; i recenti idoli caddero; i criterî si capovolsero; ogni legame di scuola si infranse. Artisti, critici e pubblico si trovarono come gente che sorpresa fuori di casa, di notte, in paese nuovo, cerchi a tastoni la via fra le incertezze ed i pericoli della tenebra buia — mentre sulle rovine non compiante di tutto un passato, acclamata e maledetta, una bandiera sconosciuta aveva preso a sventolare con audace fierezza: e sulla bandiera stava scritto *realismo*.

Il naturalismo s'avviava verso di noi per questa via: l'arte, come le lettere, e come la scienza, tendeva a farsi analitica e sperimentale.

Si offerse allora lo spettacolo di una strana battaglia. I campi dell'arte erano da lungo immersi nelle beatitudini di una pace profonda, appena turbata dalla lotta

mite per il successo: giovani e vecchi andavano e venivano per essi a braccetto senza sospettarsi; negli angoli più remoti c'era della gente che sonnecchiava e che i nuovi venuti rispettavano, evitando di turbarne il riposo; una luce pallida, ma uniforme e quieta, che lasciava vedere a tutti ogni cosa nello stesso modo, addolciva i contrasti, ed ammorbidiva ogni contorno prossimo bagnando nell'ombra fredda e lasciando dimenticare ogni linea d'orizzonte lontano.

Ad un tratto giovani e vecchi si strinsero un'ultima volta la mano, poi si separarono; coloro che dormivano furono destati brutalmente; un solco profondo divise le idee e sconvolse le fedi; nuovi affetti modificarono i desiderî — un orizzonte nuovo si lasciò intravvedere. La mischia si accese. Clamori vani si udirono da ogni parte; gli uni gridavano: il Vero, null'altro che il Vero — e gli altri: Poesia, Poesia! — quelli rimproveravano a questi: voi non siete pittori — e questi a quelli: voi non siete artisti — e quelli a questi: superbi che pretendete sottrarvi alla Natura! — e questi a quelli: copisti! — La Critica si strappava i radi capelli, e, cosparso il capo di cenere in segno di lutto, piangeva lagrime amare, commiserando traviamenti così funesti per l'arte; la storia trasognava, udendo parlare del ieri come di cosa antica e chiamare l'oggi: *avvenire*; ed il pubblico intelligente cui tutte quelle controversie divertivano mezzo mondo, non volendo confessare a se stesso che ci capiva poco, rideva, mormorando: Che matti!

La nuova arte aveva tutte le intransigenze della reazione: correva dinnanzi al Vero con voglia pazza; stimava ogni lembo di cielo, ogni pianta, ogni sasso, ogni fusto degno oggetto di studio e fonte di ispirazione; si estasiava dinnanzi alla giustezza di un rapporto di chiaroscuro, alla verità di una forma, alla ricerca esatta

di un tipo; adorava l'ignoto; si compiaceva spesso nel volgare e talora, pel sacro orrore che le ispirava il bello convenzionale, le avveniva di esaltare la stessa bruttezza.

Frattanto si rinsanguava. Una linfa potente correva pei suoi muscoli e ne rinvigoriva ogni fibra. — Respirava l'aria sana della campagna; si inebriava di vita; si tuffava nell'onda calda e luminosa del sole; correva dietro ad ogni farfalla, raccoglieva ogni fiore, si rallegrava d'ogni minuzia come di cosa rara e di grande scoperta, superava ogni ostacolo, scortecciava ridendo le vecchie piante e calpestava i seminati colla libera e fortunata incoscienza del fanciullo che, avendo disertato la scuola, sente la voluttà ineffabile di essere sfuggito alla penombra dello stanzone, al grugno del bidello e all'uggia del professore.

Diderot, il quale rimproverava agli artisti dei suoi tempi « *de ne pas avoir assez le diable au corps* » non avrebbe ora certamente ripetuto il suo lagno.

Necessariamente, insieme ai criterî — come già abbiamo accennato era occorso in Francia venti anni prima — si veniva di pari passo rinnovando la tecnica.

La pennelleggiatura monotona e manierosa, l'impasto uniforme, il segno molle, l'imprimitura timida e fiacca, tutto ciò divenne insufficiente mezzo riproduttivo ad un'arte che si proponeva di rendere nell'intensità della loro luce, nel carattere delle loro forme e nella varietà della loro superficie tutti gli oggetti esterni. Alla liscia pittura fu bandito l'ostracismo più rigido, e, per converso, ebbero giorni di regno tele rugose, crostose e gibbose, e così bene ornate di bernoccoletti di colore a foggia di pustule, da parere, più che tavole dipinte, bassorilievi coloriti. Furono, per qualche tempo, trionfi di carni accoltellate, di nubi paffute, di tronchi striati col pettine e di terreni accidentati coll' asticina — nè è gran tempo che ci occorse vedere, in una tela prege-

volissima, spighe di grano impiastricciate frammezzo alla paglia dipinta — e questa pareva vera, mentre l'altra stonava — o panni recanti traccie di tessuto impressovi sopra a mezzo dello straccetto dal bizzarro pittore.

Gli artisti del vecchio modo cui tali eccessi davano ragionevoli argomenti al protestare, si irrigidivano nel passato, o, trascinati loro malgrado dall'onda, andavano provandosi, con poca convinzione, in timidi tentativi.

Ciò che abbiamo detto sinora riguarda in ispecial modo i pittori.

La scultura, vuoi per il minor numero dei professanti, vuoi per l'essere più tenacemente radicate in essa le memorie dell'antico, vuoi ancora per quella maggiore gravità e lentezza di moti che le viene dal suo carattere, più che non quello della pittura, severo, operava il rivolgimento senza scosse e con giudizio maggiore.

La fredda arte di Gaggini e di Bogliani era morta. Silvestro Simonetta, Giovanni Albertoni e Giuseppe Dini — del quale è capolavoro il colossale *Alfieri*, eretto in Asti — andavano producendo opere, se non ricchissime di ispirazione, oneste nelle intenzioni estetiche, accurate nella esecuzione e non prive di un certo decoro affatto rispettabile.

All'Accademia professava Vincenzo Vela, scultore eccellente, intelligenza apertamente innovatrice e maestro affettuoso. L'arte di Vincenzo Vela era un'arte assai seria, ispirata a sentimenti elevati e nello stesso tempo scrupolosa osservatrice del vero; aveva dell'antico la dignità del soggetto e la nobiltà della forma — dei tempi nuovi la verità della posa e la libera efficacia del modellato. La influenza della sua scuola non si esplicò solo in Piemonte; ma la Lombardia stessa ne risentì l'eco benefico, e tutta la giovane scoltura dell'Italia settentrio-

nale ne fu impressionata. Vela lasciò fra noi buoni allievi ed opere ottime; ricordabili, tra i primi Scipione Cassano, autore della eccellente figura di Pietro Micca che sta innanzi alla porta maggiore della Cittadella, e Pietro Della Vedova, del quale monumenti funebri molto lodabili ornano il nostro Cimitero; note, fra le seconde, l'*Alfiere* donato dai Milanesi all'Esercito Sardo, il Cesare Balbo e le due regine Maria Teresa e Maria Adelaide effigiate preganti in una cappella della Chiesa della Consolata.

L'insegnamento e l'esempio di un artista così nobilmente costituito trattennero la Scoltura piemontese non solo dal correre alla ricerca del nuovo battendo le vie del volgare, aberrazione deplorevole che fu possibile altrove, ma riuscirono a porre argine a quella ondata di verismo un po' fanciullesco che venne di Lombardia: ove una schiera di artisti — frammezzo ai quali erano intelligenze elettissime e capaci di grandi cose — fuorviata dai favori del pubblico e dei mercanti, si avviava a scordare che, scopo della Scoltura non è solo riprodurre la forma umana in un momento non isgradevole, ma pure e piuttosto riassumerla per ravvicinarla al tipo, ed esprimere, per mezzo del tipo, l'*idea;* e accennava ad annegare la dignità del concetto nella ricerca del piacevole e la larghezza della forma in una minuziosamente gretta ricerca del reale.

Bene l'influsso della scuola lombarda ci pervenne di poi quando il Vela, stanco dell'insegnamento, lasciò l'Accademia per ritirarsi, in operoso esilio, al paese nativo: ma fu ventura che essa ci sia venuta per mezzo di quel forte ingegno che è il suo successore, Odoardo Tabacchi; il quale, sebbene sappia piegarsi con garbo, anzi con una certa fortunata civetteria alle esigenze dell'oggi, di tempo in tempo dà uno strappo a quel po' di pigrizia e ritrovando

le nobili audacie dei primi anni, solleva senza fatica la sua scoltura a dignità di pensiero, a gentilezza di sentimento, ed a rara altezza di forma.

Da questo succedersi nell'insegnamento di ingegni valenti quanto disparati occorse il fatto che, non solo i monumenti di recente eretti fra noi — quelli poco felici del Duprè e del Balzico esclusi — ma pressochè tutte le opere che oggi stesso escono dagli studii dei nostri giovani scultori, portano tuttavia, prossima o remota, l'impronta di codeste disparate influenze.

Così Angelo Cuglierero, ingegno elegante e artista pieno di distinzione, si accosta meglio al Tabacchi, mentre Luigi Belli colla sua intelligenza seria e pel suo fare sodo e giudizioso ricorda più particolarmente la scuola di Vincenzo Vela e l'Ambrogio sta onestamente fra i due.

La Scoltura piemontese non ha, finora, accennato a battere una via propria — nè sapremmo trovare in essa quei caratteri di individualità che costituiscono una scuola. Ma poichè è un'arte giovane e non mancano ai suoi cultori nè ingegno, nè studio, non disperiamo che possa ottenere questo risultato più tardi. Essa ha avuto fino ad oggi a combattere vecchi principî e reminiscenze tenaci; ha dovuto, per dimenticare i cattivi, imitare i buoni, e, per ricostituirsi, studiare — essa saprà, col tempo, crearsi uno stile. Non sarà l'arte spigliata, immaginosa e, insieme, talvolta strettamente realistica; l'arte ora intrisa di filosofia, ora tinta di politica, qualche volta pencolante verso la caricatura che fiorisce nell'Italia meridionale; non sarà, speriamolo, l'arte piccina, manierosa, un poco barocca, abilissima e pazientissima, sopratutto commerciabile della scuola lombarda; non avrà il culto della forma pura che un'eco remota del rinascimento seguita ad ispirare agli scultori toscani — ma sarà un'arte seria, ordinata e giudiziosamente decorativa, benchè non troppo

comprensiva e ispirata a criteri piuttosto rigidi, come il nostro clima e le nostre intelligenze.

Sopra ogni cosa, crediamo e speriamo, sarà un'arte costantemente intellettiva.

Grandi cose si sono compiute.

Siamo diventati Italiani, senza cessare di essere Piemontesi: canzoni di guerra hanno corso le vie: ci siamo battuti: abbiamo vinto: e ci guardiamo attorno con orgoglio. Si è un po' stanchi, un po' abbagliati da tutta quella gloria, entusiasti. Onde larghe di vita fluiscono; la lotta per l'esistenza è finita; le febbri del cuore sazie, vanno calmandosi e si accendono le febbri dell'intelligenza; si sono infranti i confini politici, si vorrebbero allargare i confini morali; si vorrebbe lavorare assai, farci conoscere degni delle nostre fortune; elevarci. Le nazioni vicine ci guardano con curiosità, le provincie sorelle con affetto. Si attendono buone cose da noi; tutti ce lo dicono; noi, ci si agita per nascondere le ferite tuttora aperte e guarirle, per mostrarci forti, intraprendenti, tenaci; ci si preoccupa della storia; ci si sente responsabili davanti ad essa del nostro avvenire. Gli organismi sono eccitati — le intelligenze tese — i cuori aperti e pieni di fede; si produce assai, ci si ammira, ci si applaudisce a vicenda; ci s'incoraggia; si adora il nuovo sotto qualunque forma e si sorride ad ogni arditezza. Le intraprese si allargano, le industrie si espandono per vie sconosciute, si moltiplicano in rami ignorati, si collegano per bastare a loro stesse e per bastare al paese; si vorrebbe diminuire ogni importazione di merce allora che si è aperta la grande porta ad ogni importazione d'idee.

Le lettere svagano fra un resto di romanticismo che incomincia ad impallidire ed una onesta aspirazione al verismo. Dumas e Sand sono letti, Schiller è commentato,

Gauthier interessa, Hugo e Goethe sono sugli altari, De Musset nei cuori, qualcuno osa parlare di Baudelaire, e la Germania, la bionda Germania patria dei sogni ci manda una strana eco delle canzoni di Heine.

Il romanzo nasce; non è più il romanzo storico nè il romanzo letterario — Manzoni lo si ammira e lo si rispetta, ma non commuove più — è il romanzo psicologico, anatomico, la storia intima di quel grande essere che è la famiglia, di quel piccolissimo essere che è l'uomo. L'osservazione si impone all'invenzione; il sentimento di un solo si esplica in mezzo al sentimento di tutti; l'anima umana si ripiega sopra se stessa e si studia, sforzandosi d'essere sincera; numera le proprie miserie, squarcia le proprie piaghe, fa posar nude le proprie passioni, cerca il fondo delle gioie pazze, delle atonie morbose, delle tristezze indefinibili; il cuore si confessa al cervello, strappandogli grida di dolore; e il cervello, spaurito, cerca senza speranza di leggere la parola del destino nelle angosciose pulsazioni del cuore.

Nelle lettere e nelle arti l'*io* si è risvegliato.

Allorchè l'osservazione e la ricerca imitativa della natura ebbero nudrito e rafforzato l'organismo dell'arte, non appena questa si sentì certa della sua grammatica e della sua lingua, padrona del proprio stile, e atta ad esprimere le proprie idee per mezzo di una forma chiara e a colorirle per mezzo di immagini evidenti, gli artisti cessarono dall'essere i copisti e sentirono il dovere ed il bisogno di essere gli interpreti della natura. — La sintesi di questa divenne lo scopo dell'arte, ma, passando per l'analisi, per ciò restando vera; e attraversando il sentimento dell'osservatore, perciò diventando poetica.

Ma il sentimento poetico dell'arte nuova differisce da quello che si trova diffuso nelle opere anteriori per

essere essenzialmente vario: la poesia non si cerca più nel tipo ideale o nella idea generatrice dell'opera; la si fa scaturire dall'opera stessa, ed è il prodotto di una impressione reale riprodotta in forma verosimile.

Da questo momento sorgono e sono ammesse tutte le forme dell'arte; molteplici come i temperamenti dell'uomo, dissimili e talvolta contraddicentisi come le sue osservazioni. Un carattere è assolutamente richiesto, l'individualità; una qualità sopra ogni altra onorata, la intuizione sintetica, una sola espressione esclusa, quella della bruttezza ritratta per se stessa e collo scopo di illustrarla; un solo eccesso condannato, l'enfasi del sentimento che travisa la natura e produce il convenzionale. L'*homo additus naturae* di Francesco Bacone diventa la formola della giovane pittura.

Da questo periodo l'Arte piemontese si espande con vigore e, avendo trovato la sua via, la percorre con passo fermo. Ogni anno segna un progresso; ogni Esposizione rivela nuovi ingegni e fa concepire speranze nuove. La fanciulla si va facendo donna; la sua costituzione, sana fino dai principî, si afforza negli studi tenaci; i suoi ideali si affermano sempre più nettamente; le sue arditezze conquistano palmo a palmo le simpatie popolari; incomincia ad essere compresa.

La vita ebbra di emozioni, eccitata dalla lotta, lacera di incertezze, bella di trionfi che sono conquiste, amara di fischi che sono colpi di sprone, piena di speranze, di voglie e di attesa, rifà sentire agli artisti il bisogno di unirsi, di discutere, di sciogliersi a vicenda i dubbi, di stringersi di frequente la mano, e si riversa al Circolo degli Artisti (1) ove le simpatie si accendono e i piccoli

(1) Il Circolo degli Artisti fu fondato nel 1854 per iniziativa di Carlo Felice Biscarra e di Luigi Rocca. Sorto sotto modesti auspicî, progredì rapidamente ed ora è istituzione floridissima.

odii si spengono, e i cuori si affratellano, e il vecchio ed il nuovo si abbracciano, nella baraonda di pazze serate, fra il fumo delle pipe, l'incrociarsi dei frizzi, lo scambio degli schizzi e delle caricature, spesso sotto l'impulso della beneficenza, sempre nel grande culto dell'arte e dell'ideale.

Dal milleottocento e sessanta in poi essa si può dire organizzata.

L'insegnamento accademico, riordinato da quell'intelligentissimo che fu il marchese di Breme, promette e dà buoni frutti.

La Società Promotrice delle Belle Arti, per la costante affettuosissima cura del suo segretario Luigi Rocca, è cresciuta d'importanza, ed avendo acquistato l'interessamento della cittadinanza, la fiducia degli artisti ed i mezzi per corrispondervi, coopera efficacemente al progresso dell'arte sia cogli incoraggiamenti materiali, sia coll'esporre allo studio ed al confronto opere provenienti da ogni parte d'Italia. E nel quinquennio che corre fra il 1869 ed il 1873, l'*Arte in Italia*, periodico settimanale iniziato e diretto da C. F. Biscarra e Luigi Rocca, redatto con buoni criterî, forte di ottimi collaboratori e interessante per illustrazioni di vero pregio artistico, porge fedelissimo specchio dei moti e della vita dell'arte.

Bene i critici non hanno ancora smessa l'abitudine di incominciare i loro capitoli con una elegia pianta sul sepolcro della pittura storica o di quella così detta di concetto — osano tuttavia lagnarsi che, ad esempio, un paesista olandese che dipinge così bene il suo grigio, non voglia acconciarsi a venire a dipingere il nostro sole — dimenticando che Teofilo Gauthier ha osservato « essere in ogni tempo una sciocca dimanda il chiedere al melo perchè non produce pesche o al gelsomino perchè i suoi fiori non sono cilestri » — continuano

a ricamare novelle e poesie sulle opere d'arte, come se l'occuparsi di queste in pubblico ed ex-professo fosse una sconvenienza — bene persistono a non volersi accorgere che, dopo tutto, spesso gli Artisti fanno della pittura di genere perchè ciò diverte il pubblico, ed il pubblico, che è largo di applausi quando ammira, è corto di quattrini quando non si diverte.

Ma in mezzo a tutta quella letteratura, in mezzo a quella freddura di frasi fatte e di idee stereotipate, qualche giovane, artista per lo più, osa, scrivendo, occuparsi dell'opera per se stessa e dell'intenzione dell'autore e delle qualità tecniche. — Sono articoli di Pietro Giuria, di Carlo Felice Biscarra, di Giacinto Corsi, di Federigo Pastoris, di Vittorio Bersezio e di pochi altri, brevi, un po' timidi in mezzo a tutta quella erudizione, un po' freddi in mezzo a tutto quel sentimento, ma onesti, semplici, scritti alla buona, con intenzioni giuste e con criterî intelligenti. E non ostante tutte le ragioni emesse a filo di logica, le elegie piante sul sepolcro della pittura storica, le proteste e le riserve pudiche fatte, per obbligo di letterato, alla lode medesima, incominciavano ad avere sul pubblico l'effetto che hanno, oggi, su noi le riserve preposte ad ogni Enciclica che si rispetti, a pro del Potere temporale; battaglie di morti, urti contro porte sfondate.

È questa un'epoca piena di cari ricordi e di pagine gloriose.

Enrico Gamba negli anni 1856, 57, 58 aveva affermato la sua individualità coi *Funerali di Tiziano*, il *Tintoretto che ritrae l'Aretino* e *Giovanni Huss prigione a Costanza*, eccellenti opere nelle quali sono potentemente espresse le qualità che crearono la giusta riputazione di questo artista: e sono correttezza di disegno, facilità di pittura, dignità e serietà di composizione. Fra

il 1858 e il 1862 Carlo Pittara, di fresco tornato dagli studi di Ginevra, prende risolutamente e con grande successo il suo posto fra i pittori animalisti per l'*Abbeveraggio della sera* e i *Dintorni di Rivara*; Carlo Felice Biscarra espone i suoi *Fratelli Zuccato*, tela affettuosamente sentita che resta fra le sue migliori; Bartolomeo Giuliano il *Provenzano Salvani*; Giuseppe Giani il *San Bernardo di Mentone*; Ludovico Raymond, piena l'anima delle tradizioni fiorentine, la *Elisabetta Zeno* e Raffaele Pontremoli la *Giornata del Garigliano*; Federigo Pastoris esordisce onorevolmente col *Gloria Avvenire* e finalmente Andrea Gastaldi che si era, si può dire, rivelato coi *Prigionieri di Chillon*, compie quelle stupende pagine di pittura che sono il *Pietro Micca*, l'*Atala* e l'*Innominato*, e sono veri trionfi di colore e di forma.

In questo tempo altresì nacque la odierna scuola del Paesaggio. Ma poi che questo fu il ramo dell'arte nel quale il mutamento fu più profondo e, nello stesso tempo, più brusco — che rispettò meno il passato e che si impose colla maggiore violenza, il suo nascimento fu accompagnato dagli entusiasmi più ciechi e dai vituperî più sanguinosi — fu oggetto delle discussioni le più appassionate, ebbe a sopportare le più rudi battaglie, ad abbattere le convinzioni più radicate, a lottare contro il sentimento degli artisti stessi, a vincere l'allegro disprezzo di ogni classe del pubblico.

Considerare la natura esterna come un grande essere avente un linguaggio proprio nascosto ed altamente poetico; spiare di questo linguaggio i caratteri; interpretarne il senso intimo; dedurne le formole; leggere con chiarezza l'impressione prodotta nell'anima dal percuotere che fa in essa un'armonia di forme o di colori; analizzarne i coefficienti, scegliere di questi i più vivi e riprodurli, elevandoli per sopperire con una esagera-

zione non inverosimile degli elementi dominanti alla insufficienza del segno e della tavolozza; in una parola, comprendere ciò che si chiama nel gergo dell'arte un motivo, comporre con esso un quadro, eliminare le nullità, le indifferenze e le minuzie, riflettere sulla tela la disposizione dell'animo del riguardante nell'atto in cui si affaccia alla natura, fare che l'impressione ricevuta si comunichi nella stessa forma, se non colla stessa potenza all'osservatore del dipinto, e, dopo tutto, ottenere che di queste operazioni successive non si legga lo sforzo, i pentimenti, lo scopo, lasciando nell'opera impresso quel sigillo di spontaneità e di umiltà ingenua che solo ne produce l'efficacia; questi erano e sono i principii così semplici, così veri e pure tanto combattuti della nuova scuola di paese; questo è ciò che Ernesto Allason aveva sospettato ed Edoardo Perotti intuito; questo è ciò che Vittorio Avondo ed Antonio Fontanesi compresero perfettamente.

È strano pensare che i campioni di codesta arte che si può dire tutta di intuizione siano usciti dalla scuola o abbiano agito nell'ambiente di quel Calame che acquistò fama e quattrini, forse non per altra qualità seria che un'elegante abilità nel disegno. E da questo fatto dobbiamo dedurre due considerazioni: anzitutto che lo studio accurato della forma in tutte le sue espressioni sia di linea che di modellato, e l'avere avvezzato la mano a riprodurre con facilità e con esattezza ogni oggetto in tutte le più sottili nervosità dei suoi caratteri abbia contribuito a dare a questi artisti quella qualità che Toppfer chiama il sentimento del disegno e fa sì che disegnando di ricordo o anche dal vero, la forma si semplifichi, senza nulla perdere della sua efficacia, anzi nobilitandosi; in secondo luogo che, volendo pure ammettere le reminiscenze prossime o remote di Turner

e di Constable, di Decamps, di Rousseau, di D'Aubigny, di Corot e dei padri medesimi del paesaggio: Claudio di Lorena, Pussino, Hobbema, Ruisdaël, Van Ostade e parecchi altri, l'esplicarsi e, non ostante tutte le oppugnazioni, il farsi strada nell'animo degli artisti prima e nell'apprezzamento del pubblico poi di un'arte così nuova per i nostri paesi abbia significato che quest'arte stessa rispondeva qui forse ad un bisogno del tempo, certo alle condizioni intellettuali nelle quali si viveva e si vive.

Edoardo Perotti è, dei tre menzionati, quello che di Calame ricordò più lungamente: i paesi suoi sono improntati di un sentimento fine e poetico e dipinti con facilità rara; si compiacque di disegni a carbone che eseguiva con ottimi intendimenti e con grande abilità di mano, ed avrebbe certo lasciato traccie splendide, ove la grande Natura che egli ritraeva non l'avesse così presto richiamato a sè.

La stessa immatura fine ci tolse Enrico Rayper, che, benchè genovese, qui dipinse, amò i nostri colli e le nostre verdi pianure, e nei pressi di Rivara ove per lungo tempo si raccolse, sotto gli auspicî di Pittara e dei congiunti suoi, una nobile schiera di artisti, dipinse le sue tele più fortemente sentite.

Vittorio Avondo è una individualità che si può dire isolata — un'anima intuitiva, che vibra alla nota fine, al verso idillico, alla linea vasta della bella natura e riproduce con felicità ed efficacia assoluta l'impressione ricevuta in tele le quali, spesso, meglio che dipinti, si direbbero sogni.

Antonio Fontanesi è stato qui un vero capo scuola; — e ciò non perchè i tentativi dei molti che vollero imitarlo siano riusciti a fare meglio che delle riproduzioni — ma perchè le sue convinzioni ferme, il sapore d'antico che ha il suo ingegno, le sue teorie giuste,

logiche, elevate, e quella stessa forma un po' dottrinaria colla quale si esprime sia col pennello che colla parola hanno fatto correre a lui pressochè tutti i giovani paesisti, i quali quando non annegarono nella imitazione, anche dopo essersi acquistata una individualità, come ad esempio Marco Calderini, assolutamente dissonante da quella del maestro, serbarono traccie indimenticabili dell'influenza larga e salutare.

È da notarsi ancora che Vittorio Avondo ed Antonio Fontanesi primi, fra noi, intesero la condizione che compete alla figura umana inserita nel paesaggio; ed è la condizione subordinata dell'essere infinitamente piccolo perduto in un mezzo infinitamente grande.

Contemporaneamente alla scuola di paese che ebbe numerosi cultori fra noi — fra i quali ricordiamo Enrico Ghisolfi ed Ernesto Bertea, pittori robusti e luminosi e Giacinto Corsi che ritrasse con uguale fortuna il bosco, il mare, e la montagna — l'arte di genere impressionata dagli eccellenti esemplari che forniva in quei giorni la Francia, venne coltivata con grande amore, e da un ragguardevole numero di artisti.

Di questi la maggior parte, come Alberto Pasini, che, per la gloria del Piemonte, avendo qui fatto le ali al volo che doveva portarlo tanto lontano, ci ostiniamo a porre fra i pittori piemontesi; Lorenzo Delleani, fecondo rampollo di arte veneziana trapiantata in Piemonte; Federigo Pastoris, colto pittore di tele ricche di carattere e di ambiente; e Giovanni Battista Quadrone, emulo felicissimo di Meissonnier, meno esecutore ma forse più artista, nel senso lato, di Meissonnier stesso, sono, non solo vivi tuttora, ma nella completa virilità della loro arte e nel pieno vigore della loro produzione. Hanno dato molto — possono e daranno molto ancora — perchè la loro fibra è robusta.

Alcuni — e questi ricordiamo con mesto affetto — dormono da anni la felicissima pace del sepolcro nel quale sono discesi troppo giovani per le speranze che l'arte aveva concepito di loro. E sono Giulio Viotti, artista di sentimento elevatissimo, pittore facile ed elegante; Francesco Mosso, organismo assolutamente pittorico, ricco di tutte le doti che producono, unite allo studio, l'artista grande; Antenore Soldi che, impressionato di Zamacöis, andava dipingendo eccellenti tele, e Giuseppe Monticelli di cui l'anima semplice e finamente affettuosa si specchiava perfettamente nella gentile pittura.

Altri, e sono parecchi, dopo di avere molto promesso, hanno incominciato da qualche pezzo a mantenere. — Sono giovani, tuttavia pieni di intelligenza, di vita e di fede — amano l'arte colla passione di chi combatte le ultime battaglie per costruire il proprio edificio, hanno innanzi a sè l'avvenire; citiamo, fra i migliori, Celestino Turletti, che dipinge col cervello di un argutissimo novelliere, Pio Blanchi che ha una riputazione meritata come acquerellista, ed Alessandro Balduino cui è occorso dipingere tele assai buone, senza essersi mai affermato con risolutezza.

E c'è, dopo questi, tutta una falange di studiosi, che raccoglie le nostre simpatie e rappresenta l'avvenire.

L'avvenire. Abbiamo scritto la parola e volevamo evitarla. L'avvenire dell'arte piemontese, oramai, sarà l'avvenire dell'arte italiana. Augurare è lieta cosa — e chi ha animo onesto non può che sognare splendori. Prognosticare è difficile, l'abbiamo detto altre volte. Le condizioni speciali del nostro paese allo stato in cui sono, manterranno viva per molto tempo ancora ogni più varia manifestazione di arte, senza farne predominare alcuna

assolutamente; si è tuttavia eterogenei. Le condizioni fisiche impediranno per molto tempo, e vorremmo per sempre, che i caratteri regionali spariscano.

Certo l'arte progredirà — ma verso quale ideale?

Non vorremmo ci si dicesse che rifletterà la vita — perchè la vita dell'uomo, soffocata dalla cifra, si rimpiccinisce ogni giorno — e mentre ogni altro confine si allarga, gli ideali impallidiscono.

A chi verrà dopo di noi, l'ufficio dello storico — a noi quello del critico; — non ci sentiamo nè abbastanza filosofi nè abbastanza poeti per assumere quello dell'indovino.

Addormentiamo i dubbi in una grande speranza, e guardiamo all'arte come si guarda al sole — commossi e sognanti sotto i raggi d'oro.

MARIO MICHELA.