X.

LA PITTURA DAL MEDIO EVO IN AVANTI.

La pittura non principia per l'istoria certa che dal medio evo. Si ha un bel mettere alla tortura il cervello per indovinare dai tritumi degli eruditi e dalle ampolle dei retori che cosa veramente la pittura antica sia stata: di reliquie effettive non ce ne sono rimaste abbastanza, da ricostruire un mondo scomparso. Le policromie dell'Oriente e della Grecia prisca, questo si vede chiaro dai monumenti, non oltrepassarono l'ufficio di ausiliarie dell'architettura e della scultura; se poi, dalle ceramiche e dai dipinti decorativi che pervennero sino a' nostri tempi, è lecito giudicare anche delle cose maggiori, non pare che nemmeno le opere più mature e più insigni dei pennelli grecoromani abbiano dovuto gran fatto dipartirsi dai dettami e dalle consuetudini della plastica.

Lasciamo pure che Leonbattista, scrivendo, com'egli dice, di grossa minerva, e il buon Dati,

riforendo di più cincischì i medesimi aneddoti, si travagliano a ripeterci, sulla fede di Plutarco e di Plinio, che Cassandro, *davanti alla maestà regale del morto Alessandro*, rediviva in un ritratto, *cominciasse con tutto il corpo a tremare*; ovvero che il Magno Alessandro medesimo impallidisse e tremasse davanti a non so che tavola di greco maestro, la quale, per similitudine di tèma, gli ricordava Clito da lui ucciso in un impeto d'ira; questi ed altri cosiffatti miracoli possono bene nella loro ingenuità darci gusto, quasi postumi omaggi alla divina potenza dell'arte: ma non ci è poi altrettanto facile d'accettarli come buoni criteri, per distinguere l'indirizzo della pittura antica dall'indirizzo della antica scultura. Senofonte, a dir vero, in un suo dialogo, ce le mostra imparentate assai da vicino, facendo di sbieco rimproverare da Socrate a Parrasio che l'espressione, neppur nelle opere dei pittori, non trionfi abbastanza; ma, anche senza la testimonianza sua, s'intende da sè come l'indole istessa di tutta la civiltà grecoromana dovesse escludere dal mondo pittorico, al modo medesimo che escludeva dal mondo scultorio, quella concitazione e quella complicazione, che, se noi accettiamo volentierissimo, non però accettavano volentieri gli antichi; soliti a considerare una certa ritmica e olimpica placidità come il primo requisito dell'arte, anzi di qualsivoglia perfezione morale.

Il meglio dunque che noi possiamo ricostruire del mondo pittorico antico, è la bottega del pittore: e, per verità, a questo assunto gli artisti eruditi

del nostro tempo non vennero meno. Uno di loro anzi, l'Alma Tadèma, con una facoltà d'induzione e di divinazione da ricordare le più ingegnose fatiche del Cuvier e degli altri paleontologi, ci ha messo davanti così parvente la vita di un camerata d'intorno all'anno 800 *ab urbe condita*, nel suo proprio e identico ambiente di macine, di verucoli, di mestiche, d'encausti, d'ancone e di portelli, e lo ha anche per soprappiù regalato con tanta munificenza di fattorini galli e numidi e di ricchi committenti, menandogli in bottega fior di patrizi in toga e trabea e fior di matrone eleganti in palla e peplo ed ultime mode di Lidia e di Frigia, e insieme conducendogli il codazzo dei clienti, dei pedagogi e fin dei fanciulli in pretesta e bulla aurea, che la fantasia e gli occhi medesimi non potrebbero dimandare di più. Ma quella benedetta *ars ratiocinandi*, che a un dipresso fa colla critica una cosa sola, non si contenta mai di quello che ha sotto gli occhi; e, se rinunzia ad almanaccare sulla pittura degli antichi, per la buona ragione che non ne sa quanto occorrerebbe, non può rinunziare a chiedere che cosa veramente, dal medio evo in giù, la pittura moderna sia stata; per venire in chiaro almeno di questo: se la si debba proprio tenere, come tanti predicano, una cosa oramai staccata dalla tradizione intieramente, provvista d'altre ragioni di essere, ma vuota di quelle di prima, necessitata, in somma, a ricorrere alla trasfusione del sangue, pena la vita; ovvero se del generoso sangue e della vita gloriosa dei proge-

nitore qualcosa le resti; e non tutte siano perdute, chi sappia raccoglierle e riagitarle e rinfervorarle, le ragioni della sua passata grandezza; e la tradizione, infine, non sia un seccume da buttare sotto il paiuolo, ma un ramo vivo ancora e, solo che l'orticoltore non falli, verde e vegeto e pronto a innesti preziosi e mirabilmente fecondi.

Fra le opinioni solite trapassare di bocca in bocca senza tampoco essere discusse, principalissima appunto è questa, che la pittura, dal suo primo albeggiare sui tetri orizzonti del medio evo fino ai meridiani splendori del Cinquecento, sia stata una cosa sola coll'idea religiosa, e abbia unicamente vissuto della vita e della sostanza di lei. Autorevoli scrittori, dal Châteaubriand all'Ozanam, dal Rio al Selvatico, pur senza eccedere in così estrema sentenza, sperarono, magnificando l'influsso della religione nelle arti, di raccendere negli animi il culto di nobilissimi ideali; ma l'evento volse contrario all'aspettazione. Perchè molti e non volgari ingegni invertirono l'argomento; e, raccolto e messo in sodo, senza giudicarlo, il fatto che i sentimenti religiosi sono venuti illanguidendo nella società moderna, e che la efficacia loro è tanto ridotta, da non potersi considerare se non come minima rispetto a quella d'elementi novi e diversi, ne inferirono che l'arte anch'essa, nutrita un tempo di un icore che è fatto oramai poverissima linfa, dovesse rinnovarsi radicalmente. Anzi, dalle ammirazioni medesime, prodigate alla memoria de' suoi fasti passati, presero coraggio a

respingere nel dimenticatoio, o, se si vuole, a comporre nei solenni e inviolati sonni delle Pinacoteche e dei Musei, tutto quello che un giorno ne aveva fatto la gloria; a predicare che il mondo vecchio dell'arte, e massime della pittura, nobile, magnifico, meraviglioso quanto si voglia, è un mondo finito; che, se si vuol campare, bisogna far casa nova; che oramai d'altro, fuorchè di modernità e di vita contemporanea, la pittura non può vivere, più che non viva la meccanica, la legislazione, o quale si sia delle scienze naturali. Io non voglio ora parlare del sentimento religioso nella società moderna; mi accadrà di toccarne qualcosa più innanzi; ma credo che preme di ridurre nei termini del vero quello che volgarmente si sèguita a ripetere de' suoi influssi nell'arte, durante e dopo il medio evo.

Siamo schietti. Nel mondo cristiano dell'arte, la dominazione assoluta del dogma non ha avuto che un solo periodo: quello che corre dal v al XII secolo; e fu un così tenebroso e così doloroso periodo, che mai al mondo, a dirla col Ménard, mai si è fatta della pittura peggiore. « Cristi e Panagie — soggiunge ragionando dei Bisantini un altro scrittore, il Taine, esatto come un professore d'anatomia — Cristi e Panagie emaciati, smilzi, rigidi, meri fusti, e qualche volta scheletri veri, di cui gli occhi incavati, le grandi cornee bianche, le labbra sottili, il viso affilato, la fronte angusta, le mani magre e inerti danno l'idea di un asceta tisisico e idiota. » E continua: « La stessa malattia

dura, in grado minore, per tutto il medio evo a guardar le vetriere e le statue delle cattedrali e le pitture primitive, egli pare che la razza umana sia degenerata, e il sangue umano si sia impoverito. Santi etici, martiri dislocati, vergini dal seno asciutto, dai piedi troppo lunghi, dalle mani nodose, solitari disseccati e come vuotati di sostanza, Cristi, secondo il Salmo, *vermes et non homines*, pésti e sanguinosi, processioni di figure smorte, rattratte, tristi, in cui si sono impresse tutte le deformazioni della miseria e tutti gli strettoi dell'oppressione. Anche quando sull'albeggiare del Rinascimento, la pianta umana, tutta imbozzacchita e gobba, ripiglia a vegetare, non si rialza d'un tratto; il succhio non è puro ancora. La salute e l'energia non rientrano che a gradi nel corpo umano; ci vuole un secolo per guarirlo dall'invecchiata sua scrofola. »¹

Ed era naturalissimo. Protestazione contro la depravata sensualità pagana e contro l'irrefrenabile materialismo imperiale, l'idea nova doveva necessariamente correre fino alla condanna della natura; indarno gli spiriti educati nelle lettere grecoromane, indarno Sant'Agostino e S. Giovanni Crisostomo, volevano preservare alla Divinità l'attributo della bellezza; gl'interpreti legittimi del mondo bizantino, S. Giustino, S. Basilio, S. Cirillo, fanno della bruttezza un precetto inviolabile. E il Concilio di Nicea ribadisce che l'artista non inventa nulla; che l'invenzione e la composizione

¹ De l'idéal dans l'art.

dei quadri spettano ai Padri che li consacrano; e ancora verso il x o l'xi secolo Teofilo, dettando per la pittura, per l'oreficeria e per le altre arti del disegno, precetti o piuttosto ricettari tecnici, dice tutta cotesta materia essere retaggio del Signore.

Poi, si pingeva come si predicava, per genti barbare, su sui il terrore solo aveva presa. Di terrori, secondo il concetto jeratico, era pieno il mondo: dèmoni, streghe, malefizi facevano riscontro nelle fantasie ai tiranni, agli angariatori, ai tormentatori, di cui la feudalità era davvero piena. Bisognava dunque minacciar costoro d'altri e peggiori tormenti; e la pittura non faceva altro. Bogori, re dei Bulgari, si lasciò in effetto convertire dalle fiamme dell'inferno, pitturate da fra Methodio; ma non è, io credo, la pittura di fra Methodio quella, della quale oggi possiamo lamentare che sia, se non esaurita la fonte, attutita almanco l'ispirazione.

D'onde è dunque che la buona, che la vera ispirazione del Rinascimento è venuta? Di là dall'Alpi c'è stato nel più fitto medio evo un elemento, la cavalleria, il quale, pure accettando, a dir così, l'investitura dall'idea religiosa, ha tentato rivendicare a sè un compito proprio, un compito di giustizia, di riparazione, persino di perfezione ideale; il popolo medesimo è riuscito qualche volta a insinuarsi dentro, sotto il saio del monaco o sotto il giaco del trovèro; e non si può dire che questa meteora cavalleresca non abbia solcato di qualche lampo le tenebre dell'arte. Il

suo apparire è soprattutto percettibile al tempo degli imperatori sassoni; ma i suoi più nobili segni sono in opere balzate di rilievo; la pittura non ne risente qualche beneficio che di traforo, negli smalti e nelle miniature. Prima assai che venisse al mondo

L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata in Parisi,

in qualcuno di quei conventi dove si osava di tutto un poco, dove la monaca Hroswitha, per esempio, non si peritava neppure di scriver commedie, tu puoi trovare tal gioiello di paste colorate chiuse dentro filetti metallici, (*cloisonnés*), o tal tocco in penna a due o tre inchiostri e a meri contorni, dove, in mezzo alla ingenua ignoranza del tempo, spicchi una non so quale nova energia e freschezza di sentimento. Noterai che cosiffatti sprazzi di fantasia novatrice t'occorrono quasi sempre nelleoreficerie profane, o sui margini di qualche poema secolare cavalleresco, magari di qualche Eneide, quale un menestrello alla maniera d' Enrico di Weldeck poteva travestirla nel suo idioma goto del XII secolo. Ma tu senti subito che questi lanci individuali non hanno intorno e dietro di sè il rincalzo d'una forza, d'una volontà, d'un pensiero collettivo; e che, se anche l'architettura ogivale non fosse tosto venuta a esiliar la pittura dei popoli franco-tedeschi nel vano delle vetriere, in quei trasparenti e splendidi mosaici di Colonia, di Chartres, di Rheims, di Rouen, della stessa

Parigi, la pittura tuttavia sarebbe rimasta più una industria gentile, che un'arte veramente arbitra di sè, feconda e gagliarda.

A ricrearla per davvero ci volevano, come il Lübke benissimo vide, mente ed occhio liberi, e risoluti ad affrontare faccia a faccia la natura, così da rifarsene da sè un loro proprio concetto. Sta bene che la tradizione romana, superstite nel nostro architettare, abbia potuto tenere in serbo ai nostri pittori il vasto campo e l'invito delle pareti; ma quella che ha loro aperti gli occhi veramente, quella che ha sgranchite loro con l'ingegno le mani, è stata, ultima ed unica dea, la libertà. Non c'è nel XIII e nel XIV secolo forse uno solo, in Italia e fuori, di quei mirabili ganglii, dove la vita dell'arte si ridesta, dove la pittura torna al senso del mondo reale, che non sia stato in prima riscosso, agitato, rinnovato dal vivere libero. Quel Buschetto, che vien di Grecia a rifare di reliquie antiche un'architettura nova, quelle reliquie stesse, quel marmo storiato delle caccie d'Ippolito e di Meleagro, che vengono a risuscitare tra' moderni il genio antico, gli è Pisa che se li tesoreggia e se li porta via, dopo aver tolto Palermo agli Arabi; quei maestri bisantini, da cui pigliano bene o male l'aire Guido da Siena, Margaritone d'Arezzo, Giunta da Pisa, Cimabue, tutti i precursori, gli è Venezia che se li mena di Costantinopoli in Occidente, come sua parte di bottino e di vittoria; quella infine, che dà lo scatto a tutte insieme le arti del disegno, gli è la de-

mocrazia firentina, col magnifico bando del suo Comune, che, in una chiesa, quale non si sia vista mai, vuole magnificamente significata la propria grandezza.

E si pensi. La chiesa non era allora solamente il luogo consacrato al culto; era bene spesso la sede dei parlamenti, l'archivio del diritto pubblico interno ed esterno, la cattedra dei letterati e dei dottori. Già per la origine dunque e per la destinazione, la pittura anch'essa, come le altre arti, rinasce laica, cittadina, indipendente, tutta satura degli spiriti animosi e delle giovani glorie di quelle federazioncelle di mercanti, di marinari e d'operai, che avevano fatto trasecolare della loro alterezza e della loro valentia i gravi arcivescovi e principi di Alemagna, che avevano fiaccato l'orgoglio del truce Barbarossa, che avevano, con novo esempio, incardinato il suffragio politico al lavoro, e, con audacia di sarcasmo sanguinosa e nova, buttata in dono ai proscritti la grandigia feudale. Un po' più presto poi o un po' più tardi, l'istesso accade anche oltre l'Alpi. Se non che oltre l'Alpi la personalità degli artisti è meno asserita, meno gagliarda; onde sono sovente anonimi, o poco ci corre. La feudale Francia di Filippo il Bello bizantineggia ancora, quando l'ignoto autore dell'*Incoronazione della Madonna*, una sorta di Giotto tedesco, pinga quella celebrata sua tavola d'altare per un ricco borghese di Norimberga; quando mastro Guglielmo pinga quell'altra sua famosa *Sant'Orsola* per la cattedrale di Colonia;

due città di mercanti, in mezzo alla selva selvaggia dell'Impero.

C'è di più; la stoffa medesima, l'intima sostanza della pittura che rinasce nel Trecento, non è meno laica, meno cittadina, meno indipendente che non siano la sua destinazione e la sua origine. Il pittore afferra intorno a sé tutte le manifestazioni della vita, interroga, ansioso, tutte le confuse reminiscenze delle civiltà antiche; anima sempre il vero con un sentimento suo, estrinseca sempre un pensiero suo nella imagine del vero; e perchè poi un telaio al suo poema ci vuole, se lo piglia là dove il trova mirabilmente apparecchiato, nella leggenda evangelica. Il medesimo fa, per la invenzione poetica, Dante. E già nella *Vita Nova* tu senti fiorire la universale primavera di un mondo risorto; senti la mente sferrata dai terrori che pesavano sulle plebi serve, gioire, rinascere a tutte le cortesie di una gente libera e colta. Gli è la stessa primavera che fiorisce nelle belle immaginazioni del randagio pastorello di Vespignano, educato prima dall'albe e dai meriggi e dai tramonti limpidissimi delle sue valli, che non dalle fosche tavole del suo maestro. Tutto è ritorno alla natura. La bella vergine d'*onestà vestuta*, che l'innamorato Dante indì ne' suoi versi, sale i gradi del trono celeste nelle pitture dell'amico suo Giotto, e allietta il mondo coi primi sorrisi della Madonna. Intanto, nei melanconici silenzi dell'Umbria, fino gli asceti amoreggiano, ebbri di panteismo, col mondo universo; fino in fondo all'inferno il poeta rivede

tutti i paesi che ha corsi, tutte le ore del giorno e della notte, tutti i quotidiani miracoli dell'ombra e della luce; e passando, con un tocco di penna, maravigliosamente te li dipinge. Il pittore gareggia con lui: suscita un popolo di figure dal letargo dei Bisantini; le allietta, le attrista, le affanna, le consola, le move, le anima di tutti i sentimenti umani; squarcia dietro di loro gl'immobili fondi d'oro del precetto sacerdotale; e creando il fondo di paese, crea il quadro, vario e infinito come la natura. Persino dentro il regno della morte, persino in mezzo ai tetri fantasimi medievali, campati ancora a mezz'aria, i giotteschi aprono il varco all'onda irresistibile della vita; Benozzo e i due Orcagna impaurano bene ancora un poco di dèmoni e di morti; ma Firenze e Fiesole e Val di Chiana irrompono; e le gaie compagnie del Boccaccio e gli allegri valligiani del Sacchetti vengono a merendare e a vendemmiare fin dentro agli affreschi di Camposanto.

Tale l'artista e l'arte; tale anche il pubblico che li circonda. Già l'affresco, pittura rapida, tumultuaria, lavorata per lo più all'aperto tra il popolare va e viene dei muratori e dei garzoni, par fatto apposta per mescolare l'arte col popolo. E bisogna vedere come il popolo ci si mescola! La Firenze del Trecento dà trentamila lanaiuoli allo scardasso, al telaio, alla gualchiera; ha banchi a Londra, a Parigi, a Costantinopoli, in tutte le grandi città d'Europa e in parecchie d'Africa e d'Asia; è in guerra ad ogni momento coi vicini,

va spesso ella medesima a romore da capo a fondo; ma forse che questo toglie di menar la ridda in Borgo Allegri per una nova Madonna, di pascolarsi delle celie di Buffalmacco e di Bruno, di dar a pingere a Dello i cassoni, i lettucci e le spalliere delle spose, e di volerci su favole d'Ovidio e d'altri poeti quanti ce n'ha, e storie greche e latine e giostre e novelle d'amore? A tutto costesto giocondo brulichio si mescola, dico, il popolo tutto quanto; e son popolo, o grasso o magro, poco monta, anche i messeri in lucco, i capitani in arme, i dottori in båtolo, i banchieri, i mercanti; popolo, nè più nè meno degli altri, anche monaci e preti; dimandane all'arguzia dei novellatori e a quella beffa dell'O di Giotto, non reputata temeraria neppure verso un messo del Santo Padre.

Certo sarebbe assurdo il dire che la religione in tanto moto di sentimenti non c'entrasse, e di molto. Quando mai fu chiusa l'anima umana agli ideali che travalicano il breve corso di questa vita? Ma se tutto si possa spiegare colla religione, lo dica quel governo che fece dei quadri e delle statue fra Girolamo, il più sincero e il più profondo dei nostri mistagoghi. Il carattere medesimo della pittura religiosa dal Tre al Quattrocento mostra i predominanti influssi di una società civile, piena di pensieri e di opere, di lavoro e di poesia. Il terrore non regna più, neppure nelle solitudini del chiostro; l'adorazione anch'essa, dentro alle più geniali anime d'asceti, si trasforma in lavoro; scaldata sul loro cuore, la poesia si affina, si spi-

ritualizza, si libra sull'ali degli angeli, e va a regnare, tutta speranza e luce, nel cielo. Ma per un Angelico, ospite veramente del cielo, per un Perugino, erede del mite e amoroso solitario d'Assisi, quanti indefessi cercatori, quanti portentosi inventori restano alla terra, quante audacie e quante vittorie! Masaccio penetra fino al midollo i caratteri, e gli impronta nelle sue teste; Paolo Uccello passa le notti a contendere cogli scòrti geometrici e « che dolce cosa — dice alla moglie che il rampogna — che dolce cosa è questa prospettiva! » Maso Finiguerra trova l'incisione; il Pollaiuolo, il Ghirlandaio, Luca Signorelli, una legione d'ingegnosi uomini che principiano da orafi e finiscono da maestri delle tre arti, si buttano ad impadronirsi con l'anatomia d'ogni segreto della macchina umana. Se la leggenda sacra è ancora l'occasione più frequente, anche nelle erudizioni del Boccaccio e del Petrarca e del Giraldo e degli altri già si ripiglia a cercare, a gustare le belle e sapienti favole antiche, con una ghiotta curiosità di neofita; e Sandro Botticelli e il Mantegna non si saziano d'attingervi a piene mani. In sostanza, poi, la vita viva è sempre l'inesauribile fonte, l'anima umana è sempre l'inesauribile tèma.

Quegli spiriti, grazie ai quali la pittura nel Trecento rinacque, e fiorì poi tutta piena di succo e di spontanea efficacia nel Quattrocento, non furono dunque impregnati di un cieco ossequio alla tradizione, e nemmeno di un irriverente e non meno cieco dispregio; furono agitati sempre e vi-

branti di una feconda libertà; di una libertà tutta opere, nemica giurata del vaniloquio. Io la definirei volentieri una condizione di cose, in cui le forze dell'ingegno e della volontà umana si attuano intere, e s'aiutano vicendevolmente a raccogliere la eredità intellettuale, la mente, a dir così, del passato; ma insieme anche si travagliano senza posa a svolgerla, ad accrescerla, a rinnovellarla, interrogando direttamente la natura, provando, agitandosi, lottando con lei. Che altro fu, in somma, l'ambiente nel quale i pittori quattrocentisti crebbero ingenui e meravigliosi, se non sentimento, coltura e lavoro? In quel mondo giovine, meravigliosamente uscito, e uscito per virtù sua, dalle strette di una barbarie ignara e violenta, svincolatosi meravigliosamente dalla manopola di ferro della feudalità, che strazia a' quei medesimi giorni l'Inghilterra con le fazioni delle Due Rose, la Francia con la conquista, la Germania colle guerre di religione, in quel giovine mondo, battagliero anch'esso, ma abborrente dalla rozzezza più che dal sangue, c'è una passione viva per tutte le cose dell'intelligenza: la memoria dei famosi antichi si rivendica come gloria di ieri, come di parenti prossimi e santi, s'intarsia, come leggenda avita, nella storia patria; Mantova batte moneta col busto del suo Virgilio, Como mette i suoi due Plinii sotto i tabernacoli del Duomo; lo Squarcione e tutta quanta la scuola di Padova s'investono dell'antico come di cosa loro. Niente poi a chi studia deve restare indifferente: anticaglie e scoperte, ma-

noscritti greco-latini e viaggi nelle regioni più favolose, anatomia e matematiche; delle tre arti del disegno non c'è neppure chi dubiti che non facciano tutte insieme una cosa sola; il Brunelleschi intaglia crocifissi d'avorio e s'impunta a imparar geometria da un amico di Cristoforo Colombo; l'Alberti è ginnasta, musicista, umanista, studia a Padova ambe le leggi, modella, dipinge, architetta, e conserva con tutto questo tanta freschezza di cuore, da sentirsi le lagrime agli occhi nel contemplare un bell'albero o una bella messe; dispute d'artisti e di dotti si fanno, piglio le parole al Villari, « dappertutto, nei palazzi, nelle ville, fra i mercanti, fra gli uomini di Stato. » Però il raziocinio non uccide la fantasia; la prestanza del corpo, la eleganza delle foggie, la pompa festosa delle cavalcate e delle gualdane, sono pittura in azione. E intanto si permutano prodotti, servigi, valori; si lavora in somma, altra pittura viva, per uomini di cui l'immaginazione ferve anche in mezzo alle opere meccaniche. Venezia coi Bellini e col Carpaccio pinga l'Oriente e sè stessa, una carovana, a dir così, d'uomini audaci, ingegnosi, solerti, in mezzo allo splendore di una meravigliosa natura. E le Fiandre anch'esse, se non hanno una natura altrettanto bella da contemplare e una coltura altrettanto squisita a cui ispirarsi, se l'architettura archiacuta le confina dentro a una pittura da trittici, tesoreggiano tuttavia sentimento e lavoro; e l'affettività e l'osservazione e la devozione infinita del vero creano quei domestici

gioielli, che sono le tavole di Van Eyck, di Memling, di Van der Weyde.

Il Cinquecento pittorico poi è come il sole, in cui non si possono tener fissi gli occhi senza che, riportandoli sugli oggetti circostanti, e' non ti sembrano del tutto abbagliati e sparuti. Ma anche del sole oramai gli elementi si conoscono, e si noverano persino le macchie. Ora, se sarebbe negar troppo alla potenza produttrice della natura il non concedere ch'ella possa di quando in quando stampare più vasta orma di sè procreando genî della tempera di Leonardo, di Michelangelo, di Tiziano, di Paolo, del Correggio e degli altri, la frequenza e la contemporaneità di cosiffatte creazioni ne fanno troppo un fenomeno endemico, da non essere tentati di dimandarne le cagioni all'ambiente, in cui si videro con impareggiabile fecondità propagarsi. E anzitutto le condizioni medesime dell'arte e della civiltà nel Quattrocento spiegano per evoluzione naturale e per virtù di moto impresso i miracoli della pittura, crescenti di maestà e di splendore nel secolo successivo. Gli studî sempre più ampli, gli esemplari antichi sempre più copiosi, le protezioni signorili munificentissime, ed efficaci soprattutto per questo che i protettori gareggiano di gusto e di dottrina estetica coi protetti, sono di per sè coefficienti naturali della produzione pittorica del Cinquecento. Ma una ragione intrinseca e meno avvertita è cotesta, che la lunga e assidua domestichezza colla natura, la familiarità acquistata con tutti i magisteri della forma e

del colore, avevano, per dir così, ammannita una suppellettile bell'e pronta all'artista; al quale, disimpacciato presto dalla congerie delle difficoltà tecniche, restava piena la potenza dell'intelletto per vincere la divinissima prova dell'invenzione e dell'espressione.

Or come, dirai, questa suppellettile dei padri poteva, quasi retaggio, anzi quasi dote congenita, passare a' figliuoli? La risposta soccorre da sè. Era l'esercizio dell'arte una educazione domestica, e principiava con la puerizia; non s'invertiva per irrazionale astrazione l'ordine delle cose, cominciando dai precetti e discendendo tardi e poco alla pratica; anzi la pratica s'infiltrava inavvertita nella intimità quotidiana del fattorino col maestro, s'intrecciava a' passatempi nella socievolezza festosa delle fraglie, si mesceva alla combattività nelle vigorose emulazioni delle scuole, e diventava per il pittore sangue e sostanza di vita. L'arte poi non era episodio effimero neppure nella giornata dei potenti, nè fastidioso carico tollerato quale incomodità inevitabile della signoria; anzi della signoria era ornamento, incarnazione, potenza; e, insieme colla consuetudine degli studi, consolazione vera, e forse unica. Chi può rivivere la vita d'allora nelle parlanti autobiografie, nelle storie e nelle novelle, senza accorgersi che i Medici e gli Sforzeschi, che Papa Leone e il Re di Francia e la Serenissima, che il dolce Soderini e il fiero Giulio II, erano tutti davvero innamorati dell'arte, e con loro quelle compagnie signorili, vuoi della

Calza, o del Broncone, o del Diamante, o comunque si chiamassero, vaghe di aver pittori di grido anche per le loro gazzarre della Regata, del Carnevale e del San Giovanni? Chi non vede che, insieme con gli ottimati, erano non meno ardenti nè meno intelligenti le plebi, non curiose di quelle gazzarre solamente, ma delle più alte tenzoni dell'arte? Chi non capisce che quelle pompe carnascialesche menate in giro dal Magnifico Lorenzo e apparecchiate dal Pontormo, che quelle cene bizzarre del Paiuolo e della Cazzuola, dove il signor Giuliano e i Serristori e i Rucellai si tramescolano alla gaia brigata, e il Rustici e il Sansovino e Andrea del Sarto e dieci altri portentosi pittori sbizzarriscono nelle fantasie della mensa, che quelle recite della *Calandra* e dei *Suppositi* presiedute da Leone X e messe in iscena da Raffaello, voglion dire universalità ed effusione spontanea e assimilazione vera dell'arte alla vita? Chi non sente che le bravate e le spavalderie e le contese del Torrigiani e di Michelangelo, del Cellini e del Bandinelli, degli scolari di Raffaello e degli scolari del Rosso, che tutto quel trasmodare di forza fisica, di petulanza, di energia e financo di passione e di violenza, sono elementi non estranei neppur essi alle attitudini mirabili di que' valentuomini, sempre occupati della prestantza, della elasticità, della prontezza e della maschia vigoria delle membra, tanto che si ravvicinano, senza accorgersene, alle costumanze dell' ògora antica?

Certo non tutte sono invidiabili queste con-

dizioni di un tempo, in cui l'abbondanza della vita esteriore si spiega pur troppo colla indifferenza alle intimità del focolare domestico e alle grandi cure dello Stato; in cui l'eccessiva e fiera espansione della personalità si spiega colla rilassatezza, col disordine e colla assenza di criterî morali nel governo della pubblica cosa. Però, se alcune di queste condizioni medesime della fioritura del Cinquecento celano in grembo anche il germe della sua decadenza, altre sono ben degne che la posterità non soltanto impari a discernerle, ma, voltandosi a considerare sè stessa e i propri sperimenti nell'arte, si rammarichi di una dissimiglianza, che in parte è sua colpa. Oggi la solidarietà di tutti gli studî si ricusa in nome del cresciuto volume della scienza e della necessità di partirne le correnti o piuttosto i rigagnoli; ma, lasciando stare che la unità naturale dei fenomeni, fatta ogni dì più evidente, torna a costringere a unità la scienza medesima, l'eccezione non vale per le arti; le quali, fra sè dissociandosi, condannano manifestamente sè stesse a immiserire e a perire. Poi, che cosa vieta ch'esse partecipino, oggi come allora, se non alla dottrina, almeno alle curiosità e ai riverberi della dottrina? Che cosa vieta che fra le cure dello Stato e dei grandi gremi cittadini si reputi non ultima quella dell'arte? E se non possono Comuni, Province e Stato intieramente e condegnamente alimentare un tanto fomite di civiltà, sopraffatti come sono da' troppi altri carichi che s'aggiunsero a esaurirne le forze, perchè non pen-

serebbero i più doviziosi ceti a sopperirvi, temperando, se occorre, quelle mollezze del vivere, in cui si profondono tesori negati alla geniale coltura? Mollezze, diciamolo, ignote agli assai più grandi e assai più magnifici avi; ai quali la dignità signorile non parve altrimenti consistere nell'eccesso degli agi materiali, ma in un nobilissimo, augusto e quasi divino corteo di cose belle ed egregie.

Con tutto questo, gli splendori del Cinquecento non possono toglierci oramai di vedere quel che c'era di bacato nella sua grandezza e di pericoloso nella sua gloria. E per non dire delle piaghe sociali, e toccar solo dell'arte e solamente sotto il rispetto tecnico, accadde che, sapendo troppo a memoria la forma umana, ammirando troppo negli ultimi Greci la maestà sculturale, quei pittori, rapiti nelle nuvole dello stile, a poco a poco perdessero terra; e alla generazione dei maestri succedesse quella dei facitori. Il divino Leonardo è insaziabile di perfezione; ma però insegnando a tornare al vero sempre, ha discepoli savi; Michelangelo invece sforza la forma con la esuberante potenza dell'idea; e dopo i suoi miracolosi Profeti, veramente da più che uomini, vengono le tronfie vanità degli imitatori. Persino il divinissimo Raffaello, che india la maternità nelle Madonne, la scienza nella Scuola d'Atene, il cattolicesimo nel miracolo di Bolsena, finisce a cedere al fascino anch'egli, muscoleggiando nell'Incendio di Borgo, e, se non mi dà d'eretico, anche nella Trasfigurazione. La carne trionfa nel Correggio

tanto, che l'arte sembra confondersi colla voluttà; i Veneziani soli, innamorati di uno splendido vero, interpreti della sola regione d'Italia che conservi la signoria di sè stessa, serbano una quasi incolume salute; e però il sole delle nostre fortune pare che, anche volgendo all'ocaso, gli inondi di una infinita letizia e di una purissima luce; e Tiziano, longevo come sarà longeva Venezia, e Paolo e tutta la pleiade, protraendo quasi la nostra giornata, vestono di porpora, d'opale e d'oro il più superbo degli umani tramonti.

Quando poi si getta uno sguardo sul moto delle scuole d'oltr'alpe, accade di trovare limpidissima la riprova di quel vero, il quale, s'io non erro, sgorga da tutta quanta l'istoria dell'arte nostra; ed è questo: che le glorie della pittura risultarono, oltrechè dalla natia virtù degl'ingegni, da tre fattori principalissimi: dalla partecipazione viva e continua dell'universale all'obbiettivo dell'artista; dallo schietto e profondo amore dell'artista per la natura; e dall'intensità di sentimento e di pensiero, che gli riesci d'infondere nell'opera sua. Qualcosa di tutto questo, se anche su picciola scala, aveva arriso alle Fiandre, in quel primo fiorire delle loro mercantili libertà; caduta l'Ansa, il meglio della pittura si riduce con Quintino Metsys in Anversa, che prospera sola; tutto il resto vive lungamente d'accatto. Gli è soltanto con la libertà riconquistata a prezzo di sangue, che più vivaci fantasie sembrano ridestarsi in mente a Riformati e ad Ortodossi; se ortodossia può chiamarsi quella

del Rubens, il più materialista, a malgrado della messa quotidianamente ascoltata, fra quanti illustri pennelli abbiano mai rallegrato il mondo di sensuali poemi. Ma perchè in un discepolo suo vibra più che nel maestro la corda del sentimento, molti al prodigioso pittore di milletrecento quadri preferiscono il sobrio Van Dyck.

Un ideale all'arte bisogna; però un ideale che si traduca in immagini; e tu vedi che il rinfervorarsi, grazie alla Riforma, del sentimento religioso in Germania, lunge che ravvivi l'arte già affinata ma rimpiccinita dagli orafi, pare che finisca di soffocarla nelle spire di un troppo esangue idealismo. La tenne in piedi il Dürer, con la virtù dell'alto ingegno; il quale, io ho procurato di mostrare altrove¹ come pendesse diviso tra due mondi, quello della splendida tradizione latina e quello della pensosa sua patria; e come, scomparendo dalla scena, lasciasse dietro di sé l'arte già declinante all'imitazione dei Fiamminghi o dei nostri; imitazione meravigliosa nel giovane Holbein, volgare nei successori. Coloro per converso i quali sembrano combattere *unguibus et rostro* per la causa del più pedestre verismo, gli Olandesi, recano involontario omaggio alla necessità dell'idea; perchè non ci è uno solo di quei loro mirabili specchi viventi in forma di pittori, i due Ostade, Gianni Steen, e, tra i più raffinati, Gherard Dow, Terburg, Netscher, i Mieris, il quale non debba cedere la palma a un ruvido conterraneo, che non ti gio-

¹ *Studi di letteratura e d'arte.*

conda già solo di evidenti o di smaglianti figurine la retina, ma arriva a scuoterti le intime potenze dell'anima coi gagliardi suoi drammi, se anche sia triviale il tipo e siano goffe e spesso ridevoli le foggie de' suoi personaggi. Dico a quel Paolo Rembrandt, che tutti i personaggi pospone al protagonista unico delle sue tele, il chiaroscuro; e tutte le poesie ad una sola: la luce.

Francesi e Spagnuoli poi c'insegnano che i cadetti oltrepassano facilmente, chi non stia sull'avviso, i primogeniti; perchè, mentre noi attraverso all'elettismo dei Caracci, alle grazie di Guido, ai furori caravaggeschi e alle perigliose bravure di Tiepolo e di Luca Giordano, arriviamo a spron battuto fino alle sciamannate cose degli ultimi barocchi, i Francesi tentano rialzarsi col Lesueur e col Poussin dal manierismo di coloro che in Corte avevano il grido; e gli Spagnuoli, non che tentare, riescono; e riescono, con Murillo, con Velasquez, con Ribera, con Zurbaran, diversamente maravigliosi.

Da tutta questa corsa attraverso l'istoria passando oramai alle cose presenti, io non voglio affatto concludere che l'idea religiosa non abbia assai conferito ai progressi della pittura; dirò di più: a malgrado della sfiducia che regna nell'universale, io credo che l'idea religiosa, se la rinverginasse un più puro spirito d'amore e di verità, potrebbe ancora dimolto in pro di questa nobilissima arte; e quando pure il ciclo cristiano non fornisse alla pittura altro che i mirabili temi della

maternità e del sacrificio, credo che le fornirebbe abbastanza di che fare ancora miracoli. Ma mi è parso utile di sottrarre alle inerzie e alle svogliatezze di molti una scusa che si sente pretessere ad ogni momento: come se, attutita o trasformata la credenza nelle cose soprannaturali, nient'altro all'arte restasse che impantanarsi, senz'ombra di scelta, in quale si sia gora dell'infima e cruda realtà. « La separazione del reale e dell'ideale — scrive un forte critico contemporaneo — è impossibile anzitutto nella natura, che ci dà l'uno, e ci suggerisce, per lo meno, l'altro; impossibile, a maggior ragione, nell'arte. Se non avessimo altre idee fuor quelle che la natura ci dà con lo spettacolo delle sue creazioni, se tutto il nostro sapere fosse scritto già innanzi nelle cose e nelle relazioni loro, non avremmo che fare d'arte e d'artisti. Basterebbe all'anima nostra la contemplazione dell'universo. Ma la natura non ci ha detto tutto; non ha tutto pensato, tutto non sa; non sa nulla della nostra vita sociale, che è sola un novo mondo, una seconda natura; non può insegnarci nulla delle nostre relazioni, dei nostri sentimenti, dei moti dell'animo, degl'influssi ch'essa medesima esercita sopra di noi, degli aspetti novi sotto i quali noi la vediamo, dei mutamenti che le facciamo subir noi. Tutto questo ci suggerisce senza posa nuove idee, idealità nuove.... L'arte che si limitasse a mera imitazione, a copia o contraffazione della natura, meglio farebbe di starsene oziosa, perchè non farebbe altro se non mettere

in mostra la sua nullità, disonorando gli oggetti medesimi che avesse imitati. » Queste cose assai più ruvidamente, ma anche più efficacemente assai che non potessi io, le ha scritte Pier Giuseppe Proudhon¹ — e a lui sarà meno facile dare di codino che a me.

¹ *Du principe de l'art et de sa destination sociale.*

XI.

LE SCUOLE DEL NORD.

Quanto c'entri d'elemento subbietivo nella pittura; come l'osservazione del vero e l'interpretazione dell'istoria siano perpetuamente rinnovellate dal sentimento che le governa; di che modo i medesimi temi possano rendere una imagine sempre diversa a ragione delle menti che li pigliano a svolgere, delle idee, dei tempi, degli ambienti, che, consapevolmente o no, vi riflettono e imprimon sè stessi: tutto questo s'è tratti soprattutto a dimandarlo a quei popoli, i quali, meno invecchiati nella consuetudine dell'arte, sembrano doverne piuttosto attingere l'ispirazione all'immediato influxo delle circostanze e al proprio intuito, che non a tradizioni ed a reminiscenze di scuola. Gli è vero che non ci ha oramai popolo, per caratteristiche che possano essere le condizioni sue, il quale tanto non si mescoli al moto generale del pensiero europeo, da non recarne in sè e nelle

sue opere i segni; e, massime per la pittura, gli è certo che i più novi scendendo a cercare insegnamenti e pratiche in mezzo a' provetti, recano sempre nella propria maniera anche troppo della maniera di questi. Ma la natura pur tuttavia qualcosa de' suoi diritti conserva, ed anche cacciata ritorna; onde non è mai al tutto vano il ricercarne dentro all'arte le tracce.

Cento anni sono la Russia non aveva, si può dire, pittori noti. Eppure il primo de' suoi che abbia di sè levato grido, il Brülów, non apparve fra' contemporanei timido punto; anzi, nella colonia cosmopolita di Roma, dove, durante il primo trentennio del secolo, regnavano quasi indisputate la linea solenne e la composizione precettiva insieme con tutto quanto il rituale scolastico, fece col suo *Ultimo giorno di Pompei* un bel rumore, animato sì com'era del profondo sentimento storico, che in Francia il Delaroche aveva ridesto; un artista quest'ultimo, in fama allora di novatore; se anche oggidì ributtato da molti, e molto ingiustamente, tra' ferravecchi. Era il Delaroche il pittore della meditazione melanconica; onde naturalmente doveva incontrarsi con la vocazione di una stirpe, che ogni cosa, nervosità di tempra, severità di clima, rigidità d'istituzioni, o sospinge di contraccolpo a dissipazioni ed a reazioni violente, ovvero naturalmente inclina verso le regioni più meste del pensiero. I pittori russi si mescolarono poscia non poco al moto delle scuole germaniche, dove non dominavano inclinazioni guari diverse; e, se anche

da ultimo non siano rimasi estranei neppure agli influssi dell'appariscente maniera francese, la melancolia resta in fondo la loro musa; una melancolia attraversata, a dir così, e penetrata spesso intimamente, da effluvi mistici, i quali non hanno, a dir vero, recato con sè del bizantinismo quasi nulla, nella forma esteriore; ma tuttavia palesano assai bene d'onde la corrente discenda.

Quei bizzarri, verdognoli chiari di luna, come il Kouindij osa di sbatterne su certe bianche *trabacche dell'Ukrania*, piantate in mezzo a un cumulo, che la nebbia assedia d'ogni intorno a guisa di marea; quei *paesi* formidabilmente solitari, come il Volkoff e il Klever ce ne mostrano, dalle nevi intatte, continue, non terminate che da un orizzonte rettilineo e livido, ovvero dai tronchi nerastri e stecchiti di qualche foresta, dietro ai quali pare che il sole morente si vendichi, attizzando incendi sinistri e fantastici; quegli altri paesi anche più polari, come ce ne mostra il Mechtcherski, dove la neve e il ghiaccio regnano senza manco l'ultima protesta del sole, senza quasi un filo di vita, senza pietà, danno (quand'anche i tecnici vi accusino effetti più da diorama che da quadro) una impressione nova e profonda; più nova e più profonda che non le *marine del Baltico*, dove il Bogoluboff esercita forse un pennello più abile, ma dove l'attelare squadre di navi e lo schierare prospetti d'artiglierie e di fortilizî imprimono il quadro di un certo qual rigido carattere di documento, il medesimo che si rimproverava al Gudin. Hanno

piuttosto il loro poeta le tempestose *notti dell'Eu-sino* e le *notti serene dell'Arcipelago* nell'Aiwazowski; e che poi anche sotto un cielo inclemente non possa mai restar senza fiore di poesia la campagna, ne lo dice assai bene un certo *prato* dell'Orlowski, laggiù in una provincia della Russia Maggiore; una vasta pianura solcata da un rigagnoletto che pare di piombo, come la bassa nuvolaglia che gli sovrasta. A giudicarne da certi ciuffi d'erbacce protervamente ritti, i poveri falciatori e le falciatrici non hanno da rallegrarsi molto di quelle magre loro maragnòle di fieno, che ci metteranno un bel pezzo ad asciuttare; e nondimeno tutti e tutte hanno l'aria di accettare quel pallido e passeggero verde come una grazia di Dio. Ci può esser dunque, e c'è dappertutto, chi sappia trovarlo, un qualche luminoso riflesso della nostra coscienza nel vero.

Perchè poi alle terre meno sorrise dal sole non vorremmo concedere il sorriso della leggenda, che è, in somma, il riflesso della nostra fantasia? E perchè della leggenda non farebbe la pittura anch'essa il suo pro? Quando io veggo in quella azzurrina *notte di Maggio* del Kramskoï le poetiche *vile* della ballata di Gogol vagare bianche per i cespugli fronzuti, e cogliervi rose anche più pallide dei loro volti, io credo di capire del popolo russo qualcosa di più, che non possa dirmene da solo il naturalismo volgare; e quando l'istesso artista mi evoca, in mezzo al deserto, meditabondo e assorto nella parola di Dio, della quale ha più

fame che di pane, il divino Maestro, io credo leggere sulla fronte di lui le ansietà di un popolo intiero; o almeno di quella eletta parte di popolo, alla quale non basta la libertà epicurea, se non abbia quella di correre a distesa i campi dell'intelligenza.

Bisogna in pittura non impaurire neppur del crudo vero, il consento; come di una città, chi voglia capirla, non basta visitare i monumenti, le biblioteche e i musei, ma è necessario commettersi anche nel vivo dei quartieri poveri e popolari. Ed io mi voglio bene contentare anche di una pittura alquanto duretta, per mescolarmi a quelle *nozze paesane* del Maximoff, dove l'arrivo dell'indovino, due volte inferraolato nella sua pelliccia e nella neve che ci si è appresa, è per gli ospiti un grande avvenimento; voglio ringraziare il Markowski d'avermi introdotto fra quei suoi *pensionati dello Stato* e que' *clienti di un medico*, che, per l'idea che danno, tutt'altro che lusinghiera, di certe classi rassegnate all'anticamera e alla servitù, devono avere costato non poca abnegazione al patriottismo del pittore; voglio persino discendere col Janson nella cabina di non so che barca, dove l'*asso di picche* è un grosso affare per certi intentissimi suoi giuocatori; e tanto più di buon grado ci scendo, in quanto che la pittura è buona, e ricorda il Vautier; anche pensosamente mi fermo dinanzi a una certa *strada alzaia sul Volga* del Repine, e a certi *sterri di ferrovia* del Savitzki, dove l'uomo, ridotto a subire una fatica che non è dura soltanto, ma

servile, piglia certe arie ferine da mettere il freddo nell'ossa e da far salire le fiamme alla fronte; ma dimando poi licenza a' naturalisti di rialzare alquanto l'animo oppresso, specchiandomi in qualche meno imbozzacchito esemplare della pianta umana, in qualche meno indegno sperimento dell'umana natura.

Questa al postutto è la miglior parte della mostra russa, e s'io non erro, la più caratteristica. Nè gli è punto alla solennità dell'apparecchio ch'io pongo mente, ma all'altezza del proposito; tanto è vero, che volentieri mi passo di un solenne *Copernico* del Gerson, in atto di spiegare il suo sistema a un circolo d'illustri uomini del suo tempo; quadro ragionevolissimo, ma senza scintilla. Non però mi lascio altrimenti indettare da quegli appassionati amatori della tecnica sola, i quali, quando hanno sentenziato d'un quadro che è fiacco di valori e sottile di pennello, si credono in diritto di passar oltre; e, tutti cortesia verso una rembrandtesca *fanciulla che ride* dell'Harlamoff, per verità assai bravamente dipinta, lascerebbero forse le tele del Bronnikoff senza l'onore di una menzione. È questi un discepolo del Brülow; e, se di lui non possiede altrimenti la foga, ne ha però tutto lo storico intuito. Onde nelle opere sue davvero si sente quell'aura di religiosità che pervade lo slavismo, e che sembra ricongiungerlo, quasi in circolo magnetico, agli illuminati ed agli estatici di tutti i tempi. Passo, come cosa meno nova, una *cena di Martiri*, se anche il supplizio imminente

vi dia una arcana maestà all'agape dei morituri; e sul primo piano una madre pagana, invano deprecante il figliuolo neofita, compendì il contrasto dei più alti affetti umani e divini. Ma non posso dimenticare un *Pitagora fra' discepoli*, italianissimo tèma, che m'è toccato d'invidiare agli ultimi Sciti.

È la scena su d'un'altura, in prospetto al mare Jonio, là presso Crotona. Attraverso quella *nebbia di luce* degli splendidi nostri vesperi, sulla quale principia a staccare in sottilissimi fili d'azzurro il fumo dei focolari, tu vedi scorciare fino al capo d'Ercole, fino a quello che oggi diciamo capo Spartivento, l'ultimo lembo della penisola; e discendere, in un glorioso tramonto di porpora, il sole. Già il pallido arco della luna apparisce; e, tra la marina ed il clivo, che occupa il dinanzi del quadro, si profilano in bruno i contorni di un tempio pelasgo. Girano un po' più su le curve di una esedra marmorea, che deve avere echeggiato pur dianzi dei ragionari del *systema*; ma solo un vecchio vi è rimasto, assorto, rapito nella contemplazione di quella Prima Causa, di quella *quadrinità* del dogma orfico, dalla quale, per i Pitagorici, tutto l'universo promana, e a cui non sale il leppo delle vittime, ma una purissima offerta d'incenso. Presso al ciglio dell'altura, uno dei discepoli scioglie sulla cetra l'*inno d'oro*; nel mezzo, tra uno stuolo biancovestito di adepti e di leggiadrissime donne, che divotamente destano dalle arpe l'accordo mistico, simbolo di giustizia e di verità, sta in piedi il

Maestro; e levate al cielo la filosofica fronte e le braccia, sembra che saluti l'armonia delle sfere, quegli arcani *numeri*, i quali altro non sono che i rapporti delle cose, la legge. Uno degli scolari, o, come dicevano, degli essoterici, vinto dalla religione dell'ora, del luogo, di quella voce venerata fino all'idolatria dell'*ipse dixit*, cade ginocchioni e giunge riverente le mani; un altro, prosteso a terra, pare che abbracci la comune madre; e da quegli atti, che trapassarono ai culti novi, si leva come un'aura profetica, come un presentimento di Cristianesimo.

Al trionfo dell'idea pura, così nobilmente concetto, un altro Slavo, un Polacco anch'egli come l'Antokolski s'io non erro, il Siemiradski, movendo per altra via ad un medesimo fine, contrappone la sfrenatezza ultima della materia; e in una pagina immensa ritrae, con più recente magistero di pennello e con un superbo coraggio, quell'orgia di carne, di malvagità e di tirannide, ch'egli ha intitolata le *torcie di Nerone*. Felice primieramente in codesto, che il tème gli pervenne definito, ma intatto. Perchè, dei due storici più vicini all'azione, Svetonio e Tacito, l'ultimo soltanto ne parla, e con una brevità sì laconica, che basta all'autenticità, ma non vincola affatto la fantasia. Dei poeti poi e dei pittori i quali meglio parvero investirsi di quell'abbominio che fu la Roma neroniana, qualcuno rasentò questa pagina atroce, nessuno ci si è fermato. Nerone, nel *Britannico* di Racine, è ancora giovane, e, come il poeta medesimo dice, è

solo *un mostro nascente*; nella commedia del Cossa, la pazzia erotica e la pazzia dell'arte dissimulano le profondità più buie di quella rea anima; e già per natura sua il vasto mondo del Cristianesimo difficilmente poteva capire entro i confini della scena. Ma quel che è più singolare, anche l'Hamerling, che si cimentò con vittoriosa fortuna all'epopea, non dette al sacrificio dei Cristiani la forma rigorosamente storica; e lo incastrò, quasi episodio, nell'incendio di Roma. Il Kaulbach poi e il Piloty se 'l tolsero ad elemento di composizioni troppo multiple, da poterne cavare intiero l'effetto. È il *Nerone* del Kaulbach, del quale ho ragionato altrove, piuttosto una sintesi filosofica che non una scena pittorica; e gli acerbi censori di questo eccelso idealismo dell'arte, potrebbero, meno riverenti di me, affibbiare al maestro di Monaco il motto acerbo di un critico del suo paese, il Gottschall: «Deve ogni storia avere una morale, come ogni uomo educato una pezzuola; ma nè pezzuola nè morale hanno a pender fuori dalle saccocce.» Nel quadro poi del Piloty, Nerone, coronato di rose, esce dalla *turre Maccenatiana* a compiacersi di Roma arsa e disfatta; ma dei Cristiani bruciati con lei, o moribondi fra i ruderi, neppure s'accorge, o non degna. Afferrare nella infanda sua crudità l'arsione delle vittime, nel punto medesimo in cui è data a ludibrio di quella peste di Corte, per usare le parole del Racine, e diciamo pur anche di quella peste di plebe, che furono i liberti, i mimi, i buffoni, i carnefici, le saltatrici

e le cortigiane del parricida; elidere tuttavia, quanto più si poteva, l'orrido del supplizio nel tragico degli apparecchi, e sviluppare invece in larghissima pompa quel saturnale di stanche e non sazie libidini, d'intemperanze e di profusioni già men romane che barbariche, in mezzo al quale si tuffa il peggior di tutti, e

Colle orribili cose gioca, al modo
Che un fanciul co'suoi ninnoli:

questo era intendere il tema da pittore insieme e da pensatore; e così il Siemiradski l'intese.

Il quadro è noto; e già anche dai Romani fu visto come bene significasse, sotto la sola forma possibile alla pittura, quella sfida tra « l'infinito desiderio di morte e la mostruosa foia di vita, » che l'Hamerling idealizzò nel poema, dando per riscontro a Nerone il suo *Ahasverus*. È il quadro anche, quanto si poteva, fedele. Quei giganteschi terrazzi degli orti neroniani, *hortos suos*, dove ogni marmo più prezioso s'interseca con ogni più preziosa scultura; quei drappi asiatici, quei vasellami smaglianti, quelle perle, quegli ori, quel luccichio di gemme e di sete sulle nudità palpitanti e procaci; quei laticlavi senatorii disonorati dalle rose dell'orgia, quelle turpi canizie; quel brulichio di Etiopi, di gladiatori e di putte, tramescolate agli uomini consolari in una sola, miserabile, universale prostituzione — sono bene la Roma bollata dal marchio di Tacito; ed io non veggo, come altri vide, nulla d'inferiore a tragedia in quel filare di corpi

umani che s'indovina più che non si discerna, impeciati, imbracati, confitti, *in usum nocturni luminis*. Nerone aveva voluto aggiungere l'onta alla morte, e dare i morenti a zimbello delle turbe: *pereuntibus addita ludibria.... et circense ludicrum edebat*. Solamente, anzichè tirare in mezzo l'Enobarbo in quella dorata lettiga, dove somiglia più un satrapo obeso, che non un istrione feroce, sarebbe stato esatto, e forse, come io credo, efficace, dargli, secondo egli prediligeva, abito ed atti di istrione; quel travestimento di cocchiere, che anche Tacito, appunto in questa nefanda scena, gli dà: *habitu aurigae permixtus plebi, vel curriculo insistens*.

Il Siemiradski, aiutato, pare, da quel tanto di asiatico che c'è nel suo sangue di Sarmata, indovina bene le esuberanze di quella Roma imperiale, « la quale avrebbe voluto sciogliere il mondo, come una perla, nella tazza del piacere. » E lo dimostra in altri due quadri, pittoricamente forse migliori della sua massima tela. Sono pagine anche queste che sembrano strappate agli annali di Tacito o di Svetonio. Perchè, dicerto, dev'essere più vicino a Domiziano che a Curio quel personaggio togato, che nell'uno dei quadri tu vedi, in mezzo a marmi tessellati, a mosaici dai fondi d'oro ed a sfarzose suppellettili esotiche, pendere indeciso tra *la schiava e la coppa*, esibitegli insieme da un istesso mercante frigio o cilicio; e alternativamente palpare le curve bizzarre del vaso murrino, e interrogare coi lenti ed esperti occhi quelle della ritrosa fan-

ciulla. Anche più emula di Atte o di Poppea che non figliuola della casa Cornelia, dev' essere dicerto quella sfolgorante donzella, che nell'altra tela tu vedi in atto di scendere, graziosamente appoggiata alla spalla di un bel mozzo seminudo, in una straricca galèa dalla prora d'argento, dal padiglione di sete candide e d'oro; intanto che, tremolando sulle aduste gambe, un vecchio canuto, il quale per tutte vesti si reca in collo la tavoletta votiva del *naufrago*, dal margine del molo la implora dell'elemosina propiziatrice. Forse, anche in questi quadri, la tavolozza del Siemiradski tiene alquanto più del chiassoso che del profondo; ma non c'è il soverchio incastonar di figure su un medesimo piano, che nel quadro grande ricorda un poco il piatteggiare dei minì e degli avorì orientali. Eccessi al postutto questi, delle sue doti medesime; e tali, che si direbbero fatti apposta per dar pieno sfogo ai soggetti di sua elezione.

Qui è il luogo, io credo, di parlar d'un pittore, a cui non si saprebbe assegnare, in arte, patria più autentica della sua propria maniera; perchè, olandese di nascita e iscritto nel registro degli Inglesi, egli può recare più legittimamente a propria lode, come il poeta:

L'aversi fatto parte da *sè* stesso.

Già mi è occorso più sopra il nome dell'Alma Tadmèa. Or conviene fermarcisi un poco su, perchè da lui si può dire veramente che l'arte storica, o quel tanto che ne rimane, abbia preso in massima

parte il suo indirizzo più novo; quell' indirizzo medesimo, che abbiám visto dianzi anche nelle cose del Siemiradski, sebbene costui, nella tecnica, ritragga di più dal proprio maestro, il Piloty. O io m'inganno, o la ragione per la quale questa pittura storica, che taluni furiosamente si travagliano a predicare finita, si cattiva invece una curiosità irresistibile dal pubblico e dagli stessi avversari nelle tele dell'Alma Tadèma, è codesta: ch'egli ha trovato, anzi a meglio dire ha ritrovato, il segreto d'animare le larve, per lontanissime che siano, dei tempi andati, riflettondoci su tutta la luce che sgorga dalla moderna e quotidiana esperienza delle cose umane. Non è splendore di colorito o bizzarro martellar di pennello che a lui ti attragga; la sua gamma ha qualcosa della quieta e un poco trista trasparenza dell'ambra; il suo pennello è un ordigno savio che fa il dover suo, ma non iscapriccisce in portenti. Dicono che la curiosità è aizzata, davanti a' suoi quadri, dalla autenticità delle foggie e degli accessorî; ma il fascino, se questo unicamente fosse, sarebbe dieci volte vinto da quello degli spettacoli scenici. Ben altra e assai più intima è la sua potenza; se tu ben guardi, i personaggi e gli episodi suoi ti interessano soprattutto per questo, che non sono in fondo gente d'un'altra stoffa dalla tua, non sono, come nei pseudo-classici, statue scese da' piedestalli; ma uomini, donne, fanciulli, ricchi, poveri, patrizi, plebei, e quante più varietà di ceti e di fortune tu sappia immaginare, i quali, sott'altri panni, in mezzo ad altri ambienti, circondati d'altre appa-

renze esteriori, vivono tuttavia di quella vita, di quegli istinti, di quegli affetti, di quelle vanità, di quelle debolezze, di quegli odî e di quegli amori che ogni dì tu stesso ti senti fremere intorno, od anche in te medesimo provi. Gli è tal quale il magistero che trasfondevano, inconsapevoli, i Quattrocentisti nelle loro tavole; con questa differenza sola, che, allora, ingenui e inermi di qual si sia erudizione etnografica, quei valentuomini imprestavano agli antichi non solamente il proprio cuore, ma anche le proprie case e le proprie vesti; laddove oggidì, nella piena luce dei tempi, la perennità del sentimento umano può conciliarsi, e benissimo appunto si concilia nelle cose dell'Alma Tadèma, colla squisita restaurazione archeologica; la quale anch'essa non resta di dare assai risalto e picco alla scena.

Fra un mondo di cose, egizie, greche, etrusche, e, saltando nel medio evo, fin merovingie, potrei richiamarti in mente, amico lettore, quella verissima *Festa delle vendemmie*, che l'incisione ha fatta oramai di ragione universale. Ivi, per essere la scena piuttosto in Roma pagana che in Roma moderna, e il corteo piuttosto di Flamini e di canefore e di tibicine che non di sacerdozî e di fratellanze dell'oggi, le foggie sono, se vuoi, più nobili e più leggiadre, ma le espressioni dei volti non meno varie e men vere; e, ogni cosa e ogni atto, gl'improvvisati arredi festivi, gli urti e i balenii della folla, le curiosità impazienti di comari e di bimbi, sono, mutato nome, la medesima cosa che oggi sarebbero

in Borgo o in Trastevere. Potrei descriverti, fra molte altre resurrezioni degli indovinati pretori e vici e fôri nundinarî e tablini e ginnasî, quell'*udienza* almeno *d'Agrippa*, alla quale, salva la togata dignità del consolare amico d'Augusto, crederesti d'aver assistito, pur troppo! in certi odierni vestiboli: capsarî e scribi fin sul passo dell'uscio, antecipazione di giornalisti; clienti, postulanti, sollecitatori, venuti dal fondo di chi sa che provincia, piû pittoreschi degli odierni, ma non meno importanti; tanto insomma, da sentirti ronzar negli orecchi l'oraziano:

*Hoc ego commodius quam tu, praeclare Senator,
Millibus atque aliis, vivo.*

Se non che, non ti volendo troppo indugiare, chiederò grazia per un quadrettuccio solo, che m'aiuterà a farmi anche meglio capire. Tu hai visto, dieci volte forse, Pompei; e cento volte, sulle scene o nelle sale, t'hanno ricostrutta di Pompei qualche leggiadra reliquia. C'è anche, dei pittori nostri, piû d'uno che te ne ridà le vaghe donne, nelle acconciature loro piû vaghe, coi piû carezzevoli loro sorrisi; ma lasciami dire che forse nessuno t'avrà con piû efficacia di questo Anglo-olandese intromesso alla vita intima d'una famigliuola, che puoi supporre a tuo grado pompeiana o romana, ma in qualunque tempo e luogo sì cara, da desiderarla per tua. Un giardinetto tutto papaveri e girasoli; una casetta con la sua pergola di pali e di steconi tinti in verde azzurro, su cui una bella vite mette un accordo

d'altri verdi più caldi; resta ancora sullo sgretolio dei pilastri un pochetto di minio; ma una cosa ride laddentro più gioconda di tutte, la domestica letizia. Quella bella mammina, a braccia aperte, nelle quali corre a buttarsi festosa una fanciulletta sui dieci anni; quella balia laggiù in fondo, col suo bamboccio che tentennone s'avvia anche lui al dolce invito; quell'altarino dei Penati accanto alla porta; e laggiù nell'andito, quel profilo di babbo che torna, seriamente palliato, dal fôro, e che bamboleggerà or ora cogli altri anche lui, dovrebbero, io credo, persuadere anche a' più caparbî che esiliar dall'arte, sotto pretesto di vecchiume, la memoria, è come bandire da un giardino, sotto pretesto che durano verdi sempre, il mirto e l'alloro.

Che se vuoi vedere per converso, come, anche restando nei soggetti odierni, si possa riescire più freddi che in certi *vecchiumi*, gli esempî non ti mancheranno. Checchè ne pensi Amleto, non c'è davvero niente di putrido in Danimarca; ma, si può confessarlo senza offesa, ci fa un poco freddo. Lo direbbe, io credo, se vedesse l'onesta e alquanto tarda arte dei posterî suoi, anche quel solenne ipercritico in figura di pazzo, al quale lo Shaskpeare mette in bocca pensieri così arguti nella sua famosa parlata a' commedianti; e lungi che stringesse questa volta le briglie, io credo che aggiusterebbe all'arte de' suoi compaesani lo sprone. Una grande coscienza, una ricerca minuta del vero, una volontà laboriosa che si affatica di camminar sull'orme dei *piccoli maestri* olandesi, ma senza poter loro rapire

la magia della fattura, non lo tratterrebbero un pezzo davanti a quelle *divozioni domestiche*, a quei *monaci che pelan polli*, a quel *cortile d'ammazzatoio* del Bloch. Penso che sciorinerebbe invece uno stupendo monologo innanzi a un quadrono di storia dello stesso maestro, dove *Cristiano II*, detronizzato e prigioniero nei sotterranei del suo castello di Sonderbörg, e altrettanto misero quanto era stato crudele, gira intorno al suo misero desco, con quell'aria mezzo ebete che sogliono i reclusi; e chi sa se quella memoria d'un morto non paresse al mio ipercritico più viva di quell'altra dei vivi, detti di sopra. Ma quel che è certo, egli crederebbe di veder galleggiare ancora i bianchi veli della povera Ofelia su quelle placide *acque sotto bosco*, così bene rese dall'Aagard e dallo Zachs; poetiche intimità della selva, luci fantastiche color d'oro verde, che filtrano attraverso il fronzuto padiglione degli alberi, sino al fondo dei rigagnoli e degli stagni; e paion dire: ciascun paese ha la sua Musa; pittori, intendeteci.

Ci sono però, e bisogna confessare anche questo, incubi storici e leggendari che sembrano scaturire dal nome solo di un paese; e preoccupano l'osservatore tanto, d'immagini e di desiderî anticipati, da non lasciargli libertà piena di giudizio, e da renderlo forse un pochetto tiranno. In codesta remota Scandinavia, chi non sogna di Nibelungi e del martello di Thor? Ma, in fatto di martelli, bisogna contentarsi d'una *fucina* del Kroyer, dipinta con una buona penetrazione del vero; e quanto poi a leg-

gende, bisogna ringraziare il Fröhlich che non ci lasci passare il Sund senza avercene imbandito almeno un frusto. La sua è presa da Sassone il Grammatico, da quel vecchio cronista del XII secolo, che con la verde fantasia di rapsoda piacque ad Erasmo ed allo Shakspeare; sì che nessun miglior testo anche per il pittore. Laggiù, nelle primitive terre dei Longobardi, incrudelisce un'orrida carestia; e, dopo molto deliberare, i loro Gasindi non trovano altro fuorchè il selvaggio rimedio di mettere i più giovani e i più deboli a morte. Se non che una vecchia, una madre, sorge ispirata, e apostoleggia; e trova quel felice consiglio delle trasmigrazioni, di una novella *primavera sacra* alla foggia pelasgica, del quale la povera Italia le dovrà poi quel grado che tutti sanno. Tale è il ciclo che il Fröhlich, con un semplice disegno a penna, ha vigorosamente tradotto; e non era facile imprimerlo di più carattere e di più accento.

In tutta questa scuola danese, del resto, è forse men da appuntare la timidità, che la mancanza d'attrito con le altre più provette d'Europa; alle quali un poco più mescolandosi, anch'ella guadagnerebbe un tanto d'impulsione e di calore. Ma fino a qual punto codesto attrito è egli utile, e qual è il confine oltre il quale la dimestichezza inavvertitamente trasmoda in vassallaggio? Gli è un problema che la coscienza individuale dell'artista può sola risolvere; e, si può dire che l'istinto dell'addestrarsi alla tecnica migliore guardandosi insieme dalla imitazione, l'abilità o la fortuna del cogliere giusto

il segno tra cosmopolitismo e solitudine, siano fra i criteri più certi delle buone attitudini pittoriche, non che di un artista, d'un popolo. Nè forse d'altre scaturì la felice scintilla, onde la Norvegia e la Svezia, remote e nordiche come pur sono, sembrano in arte più vive.

I Norvegi inclinano volentieri verso la Germania, alla quale pare che l'affinità dell'indole già li accosti tanto, da apparecchiare naturalmente l'analogia della maniera pittorica. E veramente in quella che s'ha costume di chiamare la grande pittura, gl'influssi della Germania si scorgono assai manifesti. Un *Adamo ed Eva* dell'Heyerdahl e un *Bacio di Giuda* del Pettersen, dotte cose, ma fosca più che un poco la prima, e sparsa l'altra di quella luce scialba che costuma il Max, sembrano uscite dalla ispirazione monacense. Non però io verrei interamente nella sentenza di un critico tedesco, del Pecht, caldissimo fautore di germanesimo, il quale per poco non rivendica alla *patria grande* anche i paesisti svedo-norvegi, come il Munthe e il Gude, ospiti amendue un pezzo di Düsseldorf, e stanziato, l'ultimo, in Carlsruhe, dove è benemerito direttore dell'Accademia. L'uno e l'altro, secondo a me pare, con una tecnica affine assai alla tedesca, danno una loro propria nota pittorica. Del Gude la Mostra ha una *Marina scozzese* a scintillio di sole abbagliante, impressa bene di quel carattere fantastico, che pigliano gli sprazzi di luce nell'ultimo Atlantico; il Munthe poi, con una certa sua *spiaggia*, piatta, tutta neve, battuta da un mare

plumbeo come il cielo, rotta da un calpestio di gente che lavora intenta, tenacissima, tutta ravviluppata nella sua imbottitura di pelli, noncurante del ghiaccio, del fango, della sconsolata tristezza che ha d'intorno, rende una tutt'altra impressione da quella delle neviccate germaniche e delle solitudini russe. In Germania il duello fra la natura e l'uomo è meno disuguale; in Russia, in quella Russia almeno che la pittura ci mostra, è l'uomo che soccombe; qui, strano a dirsi, a qualche grado appena dal circolo polare, chi trionfa è l'uomo. E ti sembra udire la poetica apostrofe del Dybeck: « Salute a te vecchio Nord! Io so che tu sei e sarai quello che sei sempre stato. Io voglio vivere, io voglio morire nel Nord! » Assai pochi davvero devono essere gl'inerti e gl'inutili quassù, coloro che la saga dell'*Asgaardreid* condanna a cavalcare eternamente a mezza aria; e che, simili allo stuolo delle grue dantesche, si vedono passare in lunga riga in un caratteristico quadro dell'Arbo.

Gli Svedesi invece, non immemori dell'apolo-gista di casa loro, il Voltaire, girano più volentieri la prora verso le coste di Francia. Del pari che nei Polacchi, c'è in quest'altro prode popolo del Nord qualcosa di latino, anzi addirittura di francese. I suoi eroi nazionali, Gustavo Wasa, Gustavo Adolfo, Carlo XII, emuli dell'Imperio come i Francesi, e spesso alleati con loro, n'ebbero l'impeto, la liberalità, la prodezza; l'ultimo, anche l'improntitudine. Tegnèr, il loro poeta nazionale, aveva già letto con entusiasmo tre volte l'Iliade e due

volte l'Odissea, e Virgilio e Orazio ed Ovidio, prima d'essersi potuto capacitare, non che di tutto Shakespeare, ma del solo *Amleto*. Con tutto ciò, Svedesi ardenti tutti; e, come i tre principi guerrieri erano stati gli Ajaci del Nord, così il Tegnèr, colla Saga di Frithiof e col canto di guerra della Scania, ne fu bravamente il Tirteo. Or qualche cosa di non dissimile si vede, sebbene su picciola scala, nella pittura. Come a'tempi in cui Lundberg co'suoi pastelli, Hall con le sue miniature, Westmüller co'suoi ritratti, piacevano alle belle dame della corte di Luigi XV, anche oggi i pittori svedesi hanno, in quanto a tavolozza, un'aria di famiglia col fior fiore di Parigi; eppure un'acre poesia, tutta loro propria, spira dalle loro tele, e ricorda le vette nevose e le solitarie marine del loro paese.

Quando si guardano dei quadri con intelletto d'amore, c'è sempre, dietro di noi, un genio familiare che ce li spiega; e, alla piccola ma buona mostra degli Svedesi, il genio familiare è la loro stessa poesia, sono quei canti appassionati, patetici solenni, appena qualche rara volta giocondi, che i bravi studenti d'Upsala ci han fatto udire in piena Parigi, e che lassù in casa loro si mescolano sul serio a gioie, a lutti, a solennità patriottiche, a tutta quanta la vita. Ed è bello, ed è pieno di significanza, e non è artificiale affatto questo riscontro delle due arti. Le *marine* del Wahlberg, meste, nubilose, profonde, ti ricordano quelle della saga d'Olaf, l'aspettato invano dai suoi prodi; « dove dal fondo dell'abisso pare che s'alzino dei sospiri. »

Ma qual terra al mondo non ha la sua primavera? « Lieto come l'uccello del mattino — canta una canzone svedese — io saluto la primavera nella frescura dei boschi; la lodola mi chiama e il merlo squittisce nel cespuglio, e la quaglia tra il frumento, e il gallo di montagna nell'abete. Vedi tu i rigagnoli argentati saltellare e allacciare gaia-mente le erbe ed i sassi? Vedi tu fremere i rami e le frondi? È la vita, è la danza, dentro allo splendore d'un magnifico sole di primavera. » Così canta della *primavera* la canzone; e così il Wahlberg, quello stesso Wahlberg dalle cupe marine, te la dipinge. Poi un altro pittore, lo Sparre, ti mette innanzi i *rustici amori* della contadinella e del suo damo; e lo Zetterström te li ridà marito e moglie, seduti l'uno accanto all'altro, che cullano, deliziosa altalena, la *culla pensile* del loro bimbo; e fra le due scene tu senti che un'altra canzone, ingenua come un'egloga virgiliana, è passata. « Un tiepido fiato corre sulle acque del fjord di Hardanger..... il ghiacciaio splende, le falde dei monti verdeggiano..... il pometo in fiore esala i suoi profumi..... Robusto garzone è lo sposo; e gli auguriamo dei campi, e dei prati, e dei cavalli, e degli aratri, e delle magnifiche selve. La sposa è bella e soave; e le auguriamo dei bovi, e dei porci, e numerosi figliuoli, aitanti e d'alta statura..... » Ma il sorriso è raro nei canti popolari svedesi; l'accento che vi predomina è maschio, mediatondo, marziale; e il quadro che predomina nella mostra svedese, quello del Cederström, è un

quadro solenne di storia militare e patria; sono gli ufficiali di *Carlo XII*, che, attraverso la neve alta ed impervia delle rocciose montagne, piantate come torvi giganti fra la Norvegia e la Svezia, portano su una barella il cadavere del loro re, dell'eroe di dieci battaglie, forato il capo dalla palla di un traditore. Pittura solida, schietta, senza volgarità e senza rettoricume; quella che conviene a tal popolo e a tal re. E ci si sente come un'eco della vecchia marcia di Dalecarlia: « Uomini intrepidi, la vecchia Svezia ne ha ancora..... Ancora le voci dei tempi remoti vi risuonano per monti e per valli — or selvaggie come una tempesta sul mare, ora soavi come una lagrima su d'una tomba. Ascoltate amici, ascoltate il canto dei parentali. Ascoltate — amate — imparate. »

Se l'intensità della vita pubblica e la fermezza del carattere contribuiscono a produrre nell'arte, come in ogni campo della attività umana, opere non volgari, il popolo inglese, checchè possa parerne a chi non sa cogliere nel dramma umano se non l'epigramma, era per sè tutt'altro che disadatto a possedere, o per dir meglio, a crearsi, una pittura sua. Certo le magnifiche sonorità della luce, se mi passi il traslato, gli mancano; ma non gli manca la mesta e soave poesia della campagna; gli mancano le splendide compariscenze del culto, ma non la idealità che ha origine dal sentimento religioso; gli affari e la politica assorbono del suo tempo gran parte, ma quella che resta è da moltissimi spesa nella educatrice intimità della famiglia; e quella

febbre medesima d'operosità, che lo sprona a cimenti molteplici e grandi, aizzando insieme colle energie dell'intelligenza anche l'elasticità e il vigore del corpo e l'orgoglio del nome natio, lo accostuma a tenere in non picciol credito la bellezza e la forza fisica, e il decoro della persona. Chi guardi bene, e sappia far ragione delle differenze di clima e di razza, ritroverà nell'Inghilterra moderna non poco di quella vita intensiva, che, nei più prosperi tempi delle nostre città marinare e operaie, fece anche il nerbo dell'arte. Gli uomini complessi, interi, del Quattro e del Cinquecento nostro, per quel tanto che la divisione del lavoro e le altre leggi economiche nel mondo moderno il comportano, vi sono meno rari che altrove. Il più autorevole scrittore di filosofia politica, morto appena da qualche anno, era un astronomo non volgare; al timone dello Stato s'alternano un romanziere e un ellenista; Thackeray serbava volentieri a sè stesso l'ufficio d'illustrar con disegni i suoi racconti; ed io non sorprenderò alcuno dicendo che il Leighton, pittore e statuario di grido, è anche un brillante colonnello e un poliglotta perfetto. Moltiplicità di attitudini, la quale non è sperpero di volontà irresolute, ma rigurgito di forze vive ed ardenti.

Che poi di forze la pittura inglese non difetti, si vede subito da questo, che la prima sua dote, celebrata da molti, e da nessuno negata, è una decisa originalità, una personalità profonda, per la quale a vista d'occhio si discerne da tutta quanta

l'arte continentale; dote tanto più notevole, in quanto che non v'è stirpe più viaggiatrice dell'inglese, e, anche nel ceto artistico, più desta e solerte a ogni novità. Sebbene uscita, in quanto a tecnica, dai pittori olandesi, codesta vivace propaggine isolana s'attegiò subito a indipendente. Dei due pittori più noti dello scorso secolo e del principio di questo, Hogarth, con una risolutezza d'accento che trasmoda fino alla caricatura, si creò da sè istoriografo e giudice inquirente delle classi popolari; Lawrence esercitò l'acume della fisiologia sui caratteri delle alte classi; e la fisionomia spiccata dell'arte inglese non tardò a far senso anche a provetti e valenti artisti di qua dallo Stretto. Géricault, in una gita a Londra nel 1818, confessava di trovare nella maniera schietta e vigorosa del Constable una iniziazione nova; e Bonington, ospite, dal 1816 al 1826, della Francia, non rimase estraneo a quella nova evoluzione, onde la pittura francese, sciolta dalle pastoie del rigorismo accademico, si avviò con Delacroix sul florido sentiero dei coloristi. Persino nella tecnica del dipingere, l'Inghilterra s'impuntò ad esser lei, trasportando alla pittura ad olio consuetudini, spedienti ed effetti, propri dell'acquerello. Ma quella indipendenza poi che asserì tanto energicamente, non volle altrimenti che si potesse confondere con una pigra e volontaria ignoranza; e non tralasciò di tornare, con pertinacia tutta sua, sulle orme dei tempi andati, scrutando, analizzando, decomponendo le più ingegnose maniere degli antichi; e soprattutto procurando d'im-

parar da loro il modo di interrogare e d'intendere il vero, quella *rationem studendi*, che è tanta parte del successo, e persino del genio; se è vero, come dicono, che il genio spesso non sia fatto d'altro, che di pazienza.

Contribuì notevolmente a questo indirizzo dell'arte inglese l'assidua, e direi quasi, l'ostinata predicazione di un critico, il quale, da un istintivo amore della campagna, fu spontaneamente portato, come' ei confessa, a occuparsi della pittura di paese; e audacemente condannando i più celebrati maestri, Claudio, il Poussin, Salvator Rosa, gli Olandesi, per celebrare con entusiasmo un contemporaneo suo, il Turner (potente ancora che bizzarrissimo ingegno), richiamò ad ogni modo l'arte dalle consuetudini della scuola alla ispirazione diretta della natura. D'onde spingendosi poi a maggiori battaglie, non tardò ad assalire i Cinquecentisti medesimi, siccome infetti di sensualità e di scetticismo; e costrinse il mondo dell'arte a voltarsi verso la pensosa, assottigliata, spiritualizzata poesia dell'Angelico e degli altri preraffaelliti. E l'impeto di questa crociata del Ruskin (poichè il nome, amico lettore, sarà già venuto sulle tue labbra), l'impeto e l'efficacia furon sì forti, che, secondo dice egli stesso, « i preraffaelliti ricondussero gli erranti artisti inglesi negli eterni sentieri d'ogni arte grande, e mostrarono che, qualunque cosa si disegni, vuol essere disegnata accuratamente e consapevolmente, non già indovinando ed a casaccio. »¹ Certo v'ebbe del-

¹ *Modern painters.*

l'esagerazione nel suo sistema, come in ogni sistema esclusivo; ed il Ruskin medesimo parve più tardi temperarne il rigore, piegandosi a riconoscere la potenza somma dei Veneziani, ancora che viziata, secondo egli dice, dal non aver cercato altro nell'arte che il mero diletto. Ma, checchè ne sia, l'impulso era dato. La scuola inglese lo risentì a fondo; e i suoi migliori ingegni pigliarono, non a imitare i Quattrocentisti direttamente, che fu l'errore e la povertà di spirito (se è lecito dir così senza intenzione d'irriverenza) dell'Overbeck e de' suoi, sibbene a considerare il mondo cogli occhi e col cuore di un Quattrocentista. Antesignani di siffatto movimento furono il Millais e l'Holman Hunt; rivelatisi amendue fino dal 1855 al mondo continentale come una grata sorpresa; e segno ancora il primo, in questa Mostra, di una curiosità mescolata di stupore e d'ammirazione.

Il preraffaellitismo, come l'ha inteso il Millais, fu benissimo definito una lotta a corpo a corpo colla natura. Dopo avere interpretato nelle prime, e già assai notevoli sue opere, l'onesta sincerità degli affetti domestici e le tenerezze più gentili di un cuore di donna con una finezza di pennello unica, con un fare misterioso e paziente che confonde ad un tempo ed incanta, egli ne ricomparisce ora innanzi con più libertà di fattura ed anche con un pochetto di bizzarria; ma con un intuito non meno profondo, ed una non meno coscienziosa osservazione del vero. Ci son di lui, fra gli altri, un quadro di paese ed uno studio di figura, dei quali non

pare d'aver mai scandagliato abbastanza l'eloquente mistero. Il *rigido ottobre* è una trista plaga scozzese, un lago squallido che si converte sul dinanzi in canneto; ma ci si sente l'intirizzire di ogni cosa viva all'accostarsi del verno; e l'anima, davanti a un tèma così semplice e così tristo, risponde alla nota melanconica della natura. Il *Guardiano della Torre* è un vecchio soldato del dì d'oggi, nella medievale divisa scrupolosamente conservata a questi suoi trabanti dalla vecchia Inghilterra; ma in ogni ruga di quella rigida faccia, e starei per dire in ogni crespia di quella rossa zimarra, informata da una stanca e tuttavia non doma ossatura di torso, s'indovina una tradizione intera di fedeltà, una coscienza, angusta forse, ma impenetrabile ad ogni seduzione. Lascio stare altre tele di soggetto più drammatico, perchè nessuna mi pare che dica più di queste l'indole del pittore e della scuola.

Nella quale già merita un posto insigne un ospite, tedesco di nascita, ma perfettamente inglese di fare, e non indarno provato all'assiduo e febbrile sperimento della matita nelle pagine del *Graphic*, l'Herkomer. Anch'egli s'ellesse un soggetto austero, alieno da ogni lenocinio, persino da ogni lecita e desiderabile mitigazione: è un'accòlta di veterani, che assistono, e qualcuno forse per l'ultima volta, all'ufficio divino. Capi canuti, facce smunte, ossee, rugose, sguardi semispenti od accesi dal balenio fugace di un ultimo lampo; ma quante memorie su quelle fronti solcate dalle venturose

fatiche e dagli anni, quanta compunzione sincera su quelle pallide labbra e in quelle tremule mani, che pur senti fremere ancora ai ricordi della vita passata, di una vita che la fedeltà alla bandiera e la fede in Dio hanno saputo degnamente riempire! Questi sono bene i vegliardi del nostro poeta,

I vegliardi che ai casti pensieri
Della tomba già schiudon la mente;

ed uno, nelle prime file, verso del quale si volge con isgomento il camerata che gli siede a fianco, pare vicino a spirar l'anima; ma il suo è veramente, come si dice dei Santi, un transito, e non una fine.

Con questa inclinazione a cercare nel vero la schietta idealità che vi è dentro diffusa, va da sé che anche le scene più umili, anche il pane quotidiano, a dir così, della vita, possono ribenedirsi ed elevarsi a una quieta dignità di poema. E s'intende che dei pittori inglesi alcuni affrontino, come il Fields e il Briton-Rivière, persino il desolato dramma della *miseria*, errante tra il fasto cittadino; ma che i più prediligano i temi della vita campestre, dove la povertà è in qualche modo consolata dal suo inconsapevole eppur continuo dialogo colla natura. C'è dell'Herkomer un quadro — *Dopo il lavoro* — che dicono il primo esposto da lui; e così com'è, di un grigio fino, con delle colorazioni tenui ed una indicazione sommaria, eccetto nelle testoline e nelle mani carezzate amorosamente, spira tutta quella dolce melanconia dei

vesperi, che, dopo Dante, nessuno ha inteso meglio del Leopardi nel *Sabato del Villaggio*. È un villaggio anche codesto, in riva a un fiumicello, là nell'alpestre Tirolo; cade la sera, e tutti son fuori in porta ad asolare; i boscaiuoli stracchi e un poco plumbei, buttati giù sul rustico banco d'abete, covano la loro pipa; le donnette cianciano, agucchiando, per via; le oche, strillante brigata, tornano, starnazzando que' loro moncherini d'ale, al pollaio; i fanciulli s'attardano a giocherellare lungo le siepi; e, sul primo innanzi, una *Gretchen*, tutta sola e mesta, dimentica, soprappensiero, il suo mulinello.

Chi non si peritasse d'indugiarsi troppo, potrebbe con questi pittori inglesi rivivere in un oblio delle atre cure cittadine, che non sarebbe senza dolcezza, una intera giornata; la giornata rurale di quelle buone famiglie di massai (*farmers*), d'onde il Burns ha potuto ascendere fino alla intimità delle Muse, e dove il Tennyson non ha cercato indarno le delicatezze di cuore della sua *Miller's Daughter* e del suo *Enoch Arden*; famiglie, che della vita campagnuola conoscono bene la dura fatica, non la zotica e abietta indigenza:

. . . . *years of health and competence,*
And mutual love, and honourable toil.

Ci desterebbe per primo il Macbeth (un Macbeth punto parente del truce *thane* scozzese) con la sua *chiamata mattutina*; e, in una gamma un po' buia, in mezzo al vario e rapido buttasella del lavoro,

potremmo discernere l'episodio gentile del fanciullo girovago e malato, a cui, dopo l'ospitalità della notte, una mano pietosa dispensa anche il ristoro del primo mattino; potremmo riposarci dagli ardori meridiani col vecchio *falciatore* del Morris, contornato da una corona di bimbe, più gioconda di una corona di fiori; all'ora poi del ritorno, avremmo abbondanza di scelta: o mescolarci alla quieta *carovana* dell'Aumonier, che va via, a passo a passo, lungo le acque chiare d'un rigagnolo, il quale sembra camminare di conserva con lei; o pedinare di furto le brune e gaie *rastrellatrici* del Morgan, che tornano, l'una con un bel bimbo in collo, l'altra, fanciulla, pregustando nel vezzeggiarlo le gioie materne; e all'arrivo, infine, ci troveremo apparecchiato dal Mason il saluto d'un *coro di donne*, tutte intente a lanciare a pien polmone volate di voce, come se l'aria leggera desse loro l'oblio della dura terra che han lavorata. E il sentimento idillico lo troveremo forse qua e là un po' accentato, e, a dir così, un poco alto di tono, come appunto nel *Corale* del Mason; falso però o affatturato non mai.

Scende all'anima da queste melodie tenui dei campi un senso che non è affatto di sazietà e di stanchezza, anzi invita a un dolce abbandono; e puoi facilmente notare che le più toccanti sono le men definite, quelle dove il motivo, meno cercato e meno scritto, ti lascia più agio di compirlo colla tua fantasia e col tuo cuore. Il Walker, morto a ventinove anni, un *illustratore* anch'egli

di giornali, era, in questo genere, eccellente. Il suo *vecchio cancello*, una composizione dove non c'è oggetto o figura od atto o gesto che sembri messo lì dal pittore per lo spettatore, e non piuttosto sorpreso nell'inconsapevole vero, tocca l'apice di quella efficacia nella semplicità, di quel patetico *intus et in cute*, che rende così cari taluni racconti del Dickens. La scena non ha niente, proprio niente, di quel che si suol dire, e spesso in isbaglio si dice, pittoresco. È proprio un vecchio, assai vecchio cancello, che stride sui cardini arrugginiti, in mezzo a due pilastri sgretolati e corrosi, su una gradinata logora anch'essa per vetustà. Ed è una vecchia signora in lutto quella che n'esce, senz'altro sèguito che una buona serva col paniere della spesa. Ma intorno ai capelli grigi di quella povera signora, aleggia come un'aureola di bontà e di sventura. I monelli ristanno dal fare il chiasso, il contadino che passa s'atteggia, quasi involontariamente, al rispetto; e una atmosfera di pulviscoli dorati, l'atmosfera del fulvo autunno che tramonta, involge ogni cosa di una tacita e soave mestizia.

Questa fulva e dorata atmosfera, nella quale l'Inglese, uscito fuori anelante dal padiglione di fumo delle sue città, pare che si rituffi con sempre nova delizia, dà la nota che domina anche nelle opere de'suoi paesisti. Ai quali peraltro, osservatori come sono pertinaci e pazienti, nemmeno sfugge la poesia dei cieli nubilosi, la maestà di quei *chariots of wolks* inneggiati dal Ruskin, il fantastico delle grandi zone di pioggia, che zebrano gl'incerti

e vaporosi lontani delle loro campagne. Il Vicat Cole tratta magistralmente a vicenda il *cader del giorno*, l'*autunno*, la *pioggia d'estate*; e la sua fattura, per essere coscienziosa fino agli ultimi particolari, non è meno vigorosa nell'insieme. Dicono che una scuola di Manchester arieggi di più a novità; ma la Mostra non ne sa nulla; bene conosce una schiera di marinisti, degna di quell'imperio che l'Inghilterra asserisce a sè stessa col suo superbo *Rule Britannia the waves*; e anche su costoro si vede che il soffio dei preraffaelliti è passato. Il Brett, per esempio, ha una *baja di Cornovaglia*, meravigliosa. Quel mare dei giorni sereni, a strie di due azzurri, freme crespo e sottile come un velo agitato appena da un soffio di primavera; delle rocce non perdi una sfaldatura, dell'erbe non un filo; eppure tutto il sito lo abbracci d'un colpo, grandioso, severo, gigantesco. Il Moore s'è pigliato invece un tema a tonalità grigia, il *mattino dopo la burrasca*; ed a nessuno, senza una amorosissima ricerca del vero, riuscirebbe di rendere quello sbizzarrire delle ondate sul lido, in pozze, in meandri, in rigagnoli; riconciliazione del mare coll'arena, scherzi di tigre in buon umore. Il grosso poi della schiera è dato ai marinisti dalla Scozia; e la forte e laboriosa stirpe impronta anche nella pittura sè stessa. Il Colin Hunter in una *spiaggia sull'imbrunire*, dove i pescatori s'indugiano fino a che la notte sia calata intera per uscir fuori alle fortunate loro fatiche, è superbo di schiettezza e di austera poesia.

L'istessa indole che rende accette all'Inglese le grandi scene della natura, indole insieme di campagnuolo e di venturiero, di casalingo e di colono, facilmente lo intromette nella intimità degli animali. Ospiti del castello, del *cottage* e della tenda, il cane ed il cavallo sono sempre per lui un poco più che servitori e assai poco meno che amici. Nella dura milizia e nelle caccie ancora medievali dell'India, le agilità del leopardo, le astuzie della scimia, i sitibondi agguati del tigre, gli sono segreti più facilmente penetrabili che non le riposte animosità degli aborigeni, e non gli sembrano forse gran fatto dissimili da queste. Quello che bene si sente, bene, o per lo manco schiettamente, si dipinge e si scrive; e la pittura d'*animali*, che trovò in Inghilterra persino un poeta nel Paton, il quale seppe ottimamente mescolarla al fantastico delle leggende, trovò un fisiologo vero nel Landseer. Se anche la fattura pittorica sembri in costui, al confronto delle audacie presenti, un poco floscia e leccata, si può dire che degli animali egli abbia penetrato qualcosa più che l'istinto: quella albedine d'intelligenza, che dà qualche volta lampi così misteriosamente potenti, da farci discredere dalle nostre albagie; quelle tenerezze e quelle devozioni, che si rivelano qualche volta così profonde, da farci arrossire dei nostri egoismi. Il Davis e il Carter continuano la tradizione; e il Marks sembra bene riassumerla col suo *San Francesco*, che la fa alla famigliare con pellicani e con gralle, intanto che gli uccelletti dalle fra-

sche ascoltano, e la rondine rade terra per origliare.

Non gli è per altro da credere che tenga sola il campo questa pittura paesana, della quale s'è discorso fin qui: ell'è, se si vuole, la fioritura più spontanea e più indigena; ma le sbocciano anche da canto, molto gentilmente inaffiate, rimodate, invasate in maioliche fine, le piante di serra. Quella che chiamano l'alta società non è nè sempre nè molto pittorica; però l'acume inglese è pronto a sviscerarne la fisiologia; e quando di qualità pittoriche s'era meno ghiotti, e l'*humour* al pubblico bastava, ebbe fama d'interprete arguto dei nobili come dei popolareschi convegno il Frith, le cui composizioni, rese notorie, grazie alle stampe, anche sul continente, ci tornano oggi innanzi assai invecchiate. Sottentrano le abilità nuove; e abilità ce n'è molta, così d'osservazione come di mano, in una certa *aurora* del Gregory, dove egli pare proprio aver colto il momento fisiologico, come ora si dice, nel quale i superbi splendori della festa sono fatti ranci dal primo crepuscolo dell'alba, e le parolette misteriose scivolano più ardite dalle labbra dei cavalieri e ronzano intorno a quelle delle gentili damine.

La società poi, muschiata, azzimata, leggermente incipriata, della fine del passato secolo, è assai nelle grazie di una famiglia di pittori, Boughton, Leslie, Sant, e altri parecchi, che gareggiano di garbo nel rassettarle indosso i leggiadri suoi panni. Le *misses*, naturalmente, ci fanno da

protagoniste; e ce n'ha di rimpettite nella bustina e nel guardinfante dei tempi di Pope, ce n'ha di semplicette con la cappottina crespa o il largo cappello di paglia dalla mentoniera allacciata intorno all'ovale del viso, con la mantiglia pudicamente serrata alla vita e il busto corto e la gonnella diritta, e tutta insomma la graziosa guaina della Pamela di Richardson, della Amelia di Fielding, e delle floraie e delle guantaie di Sterne. E l'une buttano le *rose nell'acqua* per tirarne l'oroscopo dei loro amori; l'altre fanno ragione a' dolci nomi di *Lavinia* o di *Clelia*, arcadicamente caricandosi di fiori o di spiche; e queste, ancora nel nido del collegio, si stringono intorno alla *compagna in visita*, che lascia loro con degnazione ammirare l'anello di sposa; quell'altre, uscite troppo presto, come rondinelle precoci, alla campagna, si busciano una spruzzaglia di *neve di primavera*. Poi nella serra della *Victoria Regia* — se mi lasci perfidare nella mia imagine botanica — c'è una flora anche più rara. Le statuine greche di Tanagra non sono più eleganti delle *dormigliose* del Moore, nè la Récamier e la Tallien eclisserebbero le *musiciste* dell'Armstrong, nè il West-End saprebbe imaginare più squisite creature di quelle fanciulle del Leighton, che, tutte ori e sete, toccano angelicamente la *mandòla*, ciondolandosi a piedini ignudi sull'agata e sulla madreperla. Quanto a me, rozzo Timone, ammiro più volentieri la testa mirabilmente viva e virile del Capitano Burton, che il Leighton ha sciabolata da pari suo, e m'apparecchio ad am-

mirare, nei comparti della cupola di San Paolo, le gigantesche composizioni ch'ei medita, e a cui pochi altri avrebbero lena di cimentarsi.

E dov'è, dirai, la pittura storica, che t'ostini a non credere morta? Badiamo. Storia è per me tutta quella che d'una età ben definita, foss'anche dell'età nostra, rende, non gli arredi soltanto e le vesti, ma le passioni vive e i non fugaci pensieri. Tutto questo, in molte delle tele sin qui ricordate, non manca; però neppur mancano le memorie dei tempi andati, dalla tradizione nazionale su su risalendo fino a' remotissimi Egizî. Il Poynter vuol emulare, si vede, l'evidenza etnografica dell'Alma Tadèma, e il suo *Israello in Egitto* e la *catapulta* risuscitano bene le visioni dell'orrida servitù e della guerra nel mondo antico; solamente la personalità dei caratteri non vi spicca altrettanto decisa. C'è poi una vecchia guardia di pittori, e l'Armitage e l'Elmore, da prodi veterani, sono del numero, alla quale i moti ultimi dell'arte sono passati sul capo senza scuoterne la fede in quelle composizioni pensate e dotte, ma un poco spente di colore, o smaltate d'un colore alquanto scenico, che erano in voga sui primordi della scuola romantica. C'è chi, per l'ardore se non per la finezza dei toni, arieggia di più a colorista; e il Gilbert, mancato da poco all'alta fama che il suo fare magistrale e grandiloquente gli aveva ottenuta, rende bene le pagine dell'istoria aristocratica del suo paese, e gli convengono le processioni sfoggiate, le porpore senatorie e cardinalizie; un altro mae-

stro, il Pettie, s'è bene impadronito del periodo cromwelliano, e si mescola da pari a pari con gli uomini di ferro del *Commonwealth*, e tratta *sfide, tregue, dedizioni*, col maschio vigore di quelle *teste tonde*, che non conoscevano mezzi termini. Altri, e sono i più, cedendo agli odierni gusti letterari che hanno lasciato cadere l'istoria aulica, e soprattutto piegando alla tirannia delle piccole dimensioni, inclinano verso l'aneddoto, o, come suol dirsi, verso il *genere storico*; e benissimo trovano l'appiccio alla curiosità in certe invenzioncelle saporite, che lascian più indovinare di quel che non dicano. Il Calderon, per esempio, ti mostra, fra le merlature di un castello feudale, la castellana e tutta la sua piccola corte muliebre che accorre festosa a salutare il ritorno di un sire; del quale tu non sai nulla, ma benissimo imagini, solo dallo sventolare dei bianchi fazzoletti e dalla letizia delle accoglienze imminenti, ch'ei di sicuro torna dalla *vittoria*, con tutto il pittoresco corteo de' suoi gonfaloni, dei suoi lanzi e de' suoi cavalli. E il Marks, per dirne un altro, t'intromette ai costumi e ai tipi borghesi della vecchia Londra dei Tudor, col semplice pretesto di uno sciame di curiosi, che s'affollano a guardar giù dal parapetto d'un ponte *che cosa c'è*; un qualcosa che tu ignori, e che ignorano anch'essi, da quei buoni *cockneys* che sono.

Tutta cotesta, a dir vero, non è peranco la pittura storica, non è l'arte monumentale, che ogni grande paese dovrebbe desiderare a sè stesso, co-

me il diploma più autentico della propria grandezza; però il bisogno d'uscir dalle angustie di una società utilitaria, a cui pare che pesi ogni sforzo ed ogni salita, s'effonde tuttavia in una singolare produzione artistica, rampollata anch'essa dal ceppo dei preraffaelliti. Sono poetici fantasiatori, e insieme rovistatori assidui di tutto quello che offre di più fantastico il Quattrocento nostro e il principio del Cinquecento; di quelle creazioni crepuscolari a tonalità azzurricce, smorzate, incupite, dove sembra che novellamente albeggino le antiche mitologie; attraverso i vapori, non peranco al tutto dissipati, del medio evo. La scuola odierna di questi neo-botticelliani e neo-mantegneschi (passino i bizzarri nomi, in difetto di meglio), non può avere di certo la ingenuità che fa ancora l'incanto del maestro fiorentino e del padovano, in quelle curiosissime tra le loro opere, alle quali alludo: ma si direbbe tuttavia che il cielo pallido, le brume e le foglie morte e tutta la mesta poesia degli autunni inglesi, abbiano naturalmente inclinato alcuni nobili ingegni, il Crane, il Watts, il Burne Jones, lo Stanhope e gli altri, verso un mondo di somiglianti visioni. C'è nella *Venus renascens* del Crane qualcosa della Anadiomene del Botticelli, di quella Venere ulivigna e duretta, che si misteriosamente ti sorride, là in principio della galleria degli Uffizi; e al *Merlino e Viviana* del Burne Jones e a *l'Amore e la Morte* del Watts, concetti nel medesimo senso e dipinti nella medesima gamma, e a quei due teneri *amanti* dello Stan-

hope, che, teneramente abbracciati fin sulle ripe del sotterraneo Acheronte, non si voglion sciogliere dai dolcissimi nodi, sarebbe agevole trovare fra i sognatori del Rinascimento — mettendo anche il Dürer nel numero — un qualche altro vago riscontro.

La parentela è nobile senza dubbio, e c'è qualcosa di toccante in questi ritorni del pensiero, in questi gentili diporti di una errabonda e poetica fantasia. Ma nemmeno questa si può dire un'arte sana e vitale, che possa preludere all'arte grande: la quale non sorgerà se non quando e dove quel valore educativo, che tutti volentieri le consentono, le ottenga dagli uomini di Stato qualcosa meglio che magnanime parole. E magnanime furono senza dubbio quelle con le quali, all'ultimo banchetto della Reale Accademia di Londra, l'autore di *Lothair* incuorava gli artisti a lanciarsi « nelle alte sfere della composizione immaginativa, » e pareva dimandar loro delle opere « che, animate da un soffio eroico, esprimessero le aspirazioni latenti, ma vivaci, dell'universale. » Se non che poi, appena uscito, l'illustre autore si ricordò di essere lord Beaconsfield; e pensò ad altro; e pensò che Cabul avrebbe fatto un bel paio con Cipro.

Ti accadde mai, amico lettore, di ripensare dentro di te al particolarissimo gusto che dà, quando è buona, una musica, alla ripresa su un altro tono, e soprattutto su un tono minore? Il primo concerto, pieno, squillante, gagliardo, è stato come un'esplosione dei sentimenti che ti s'agitavano in petto,

senza che sapessi interpretarli tu stesso nè esprimerli; come un linguaggio dato a' tuoi propri pensieri. La ripresa è come una risposta, un po' lontana, un po' mitigata, un po' raddolcita, ma consenziente e amorosa, che ti viene non sai ben d'onde, certo da un'anima amica. Il medesimo, o un effetto assai simigliante, gli è quello che provi, allorchè, dalle sale maggiori della Mostra inglese, ti raccogli nel piccolo santuario degli acquerelli. Per una consuetudine che s'è andata poi diffondendo a poco a poco anche sul continente, i pittori inglesi trattano spesso a vicenda le due maniere; onde li ritrovi qui pressochè tutti, ma nei loro sfoghi più intimi, nelle loro confidenze più geniali, come un più dolce e più delicato idioma comporta; e quando non ritrovi gli uomini, ritrovi le inclinazioni e i pensieri.

Qui gli *amanti* del Burne Jones, non so se prima o dopo la discesa all'Acheronte, si riparano *tra le rovine*; e il Crane sviluppa in lunga riga una novella processione di Errefore, che portano a seppellir l'anno. Qui i *veterani di Chelsea*, ripigliati a tèma dall'Humphrey-Roberts, passeggiano per le alte erbe del loro giardino, e fanno mazzolini per le fanciulle; i *boscaiuoli* dell'Herkomer sono all'opera nel loro bosco; un *desinare alle cave*, del Fripp, ti racconta di novo le sobrie contentezze dei laboriosi; una deliziosa Pamela del Johnson, che si compiace tra' pulcini e se ne accarezza uno in seno mentre la *chioccia inquieta* viene starnazzandole intorno, ridice il caro idillio

della giovinezza. Il Pinwell, con un fantastico *menestrello* che si trascina dietro le turbe, ti trasporta nella leggendaria Germania del medio evo; e intanto il Green, col suo *Giorno di corse*, t'invita a mescolarti fra tutte le mondane eleganze dell'oggi.

I *paesi* di Collier, di Dalziel, di Filler, forti di tono e tizianeschi, quegli altri, diafani come l'aria, di Hunt, percorrono da capo la gamma infinita della natura; e il Walker con certe sue piccole meraviglie preraffaellite di *masserie*, *d'orti*, di *cottages*, dove rivedi ogni cosa ed ogni persona, fine e vere come dal picciol capo del canocchiale, ti ricorda, ma con nova scioltezza di tocco, le composizioncelle deliziose del Breviario Grimani. Le *marine* sono per lo più miracoli di trasparenze prismatiche; e il Turner, per burbero che sia stato, non disdirebbe la paternità di quella *tempesta* del Severn, dove l'arcobaleno — un motivo favorito degli Inglesi — pare che si diffonda e che s'agiti entro i vapori dell'atmosfera, ed entro la leggiera spruzzaglia che i cavalloni cacciano in alto, rompendosi furibondi allo scontrarsi. È codesto poi il cantuccio favorito degli orientalisti; e ci vorrebbe un De Amicis a ridire le turcherie arcifinite del Lewis; un benedettino in mezzo ai Turchi, che ti fa discorrere, camminare, studiare, comprare e vendere, su e giù per *Bazar*, per *Turbè* e per *Konak*, sino alla fine dei tempi.

Ma, per non aspettarla, io mi contenterò di augurare che l'acquerello, anche fra mani così abili,

resti al proprio còmposito; e non travalichi dal tono minore alle violenze sinfoniche, ai *pieni*, ai *fortissimi*, di cui qualche velleità già traspare in certi testoni grandi al vero, che gli convengono meno. Mi preme di scendere alla zona mediana d'Europa; e, per finirla con le stirpi meno cate-nate alla tradizione dell'arte, non darò alla colonia anglosassone d'oltre Atlantico che un'occhiata di volo.

Gli è laggiù soprattutto che si vorrebbe trovare la nota schietta, la nota ingenua del convincimento e del vero. Ma pare che l'arte anch'essa voli, o piuttosto nuoti sotto mare, non a dorso di delfini e di Tritoni, ma di gomene telegrafiche; tanto quella di laggiù somiglia a questa che qui conosciamo. Molte cose ragionevoli meriterebbero menzione; se non che le une tornano, per diritto d'albinaggio, alla Francia, come gli *Chouans* dell'Howenden, l'*episodio bretone* del Wylie, i *funerali d'una mummia* del Bridgman; le altre, come la *tosatura d'agnelli* del Shirlaw, alla Germania; le altre a Roma, come un vertunniano *Partenone* del Church, e una schiera delle inevitabili *ciociare*. Negre magari, e mulatte vorrebbero essere, e piantagioni, e cantieri, e pionieri del Far West, e Pelli-rosse, se ce ne resta. Ma d'affatto indigene non trovo che una *fucina* sola del Weir, e una *sosta di mietitori* del Wyatt Eaton, dure cose ma robuste, dove i lavoratori non s'atteggiano, e c'è sole, afa, caldura; a *gente meticcica* poi ed a *scolette di fanciulli*, non trovo

guari altri che il Winslow Homer che filosoficamente ci si rassegni; onde, se anche in abilità lo passino quelli che varcarono il mare e con rapidità veramente americana si assimilarono le maniere nostre, la sua, un po' primitiva com'è, ti ferma e ti invita a pensare. E molti come me preferiranno a molte pariginate graziose una bambocciata del Brown, nient'altro che quattro o cinque *monelli del trivio* — la pittura, a parer mio, assai meno gran dama della scultura, può ben tollerarli — tanto vivi e vispi e giocondi, che l'autore delle *American Notes* li confesserebbe, io credo, figliuoli della sua penna.

Però, se in mezzo alle tentazioni della moda e della scuola la giovane arte americana euro-peggia soverchio, pare che in faccia alle sue sconfiniate pianure e al suo mare immenso ella ritrovi meglio sè stessa. C'è una *notte in mare* del Dana, dove la luna, a grande alone di nubi, caccia il suo spettro luminoso a cavalcar l'onde agitatisime con una bella furia; una furia che potrei dire salvatoresca, e non voglio, per lasciarla essere americana. C'è una *prateria* del La Farge, tutta verde, tutta piccoli chiosi di muricciuoli, che sfonda bene, piana sempre, verde sempre, fin quasi all'ultimo lembo superiore del quadro, d'una audacia ingenua, che ho udito anche solenni artisti invidiare. Questi, cred'io, sono i campi e i mari che l'arte americana dovrebbe percorrere, chiedendo pagine gloriose alla storia della sua indipendenza, e pagine piene di novità al suo genio

colonizzatore ed alla fantasia de'suoi poeti. Cooper la invita tra i Chipaways della pianura e i Piedi Neri della montagna; Edgar Poe le apre i cieli e gli abissi; Longfellow le addita il sentiero e la mèta, con due versi che mi piace per commiato ripetere:

Act — act, in the living Present!
Heart within and God o'erhead!