

XIV.

LA PITTURA IN FRANCIA.

La pittura ha in Francia meno antenati che la scultura; o, a dir più giusto, tra i primi pittori e quelli che dettero rinomanza alla scuola non c'è continuità di tradizione, anzi c'è di mezzo un taglio netto e un volontario distacco. Mentre la scultura è quasi un'arte indigena, che nasce, si può dire, a un parto coll'architettura, e tocca già, da alleata naturale dello stile archiacuto, un notevole grado di perfezione cogli *ymagiers* del secolo XIV, la pittura, per quelle ragioni che m'accadde d'accennare innanzi, resta lungamente a confino nei codici e nelle vetriere. Ancora sullo scorcio del XV secolo, il pittore in titolo di Luigi XI, Giovanni Fouquet, è un miniatore; ancora in pieno secolo XVI, Giovanni Cousin, il più geniale degli artisti rimasti fuori dagl'influssi italiani, è un pittore su vetro; fino il Clouet, addetto a'servigi di Francesco I, è flammingo d'origine, e ne'suoi ri-

tratti, modellati in piena luce, senza quasi aiuto di chiaroscuro, con una ingenuità e una minutezza di particolari da vero quattrocentista, ricorda la scuola di Bruggia. A questo punto l'immigrazione italiana sopraggiunge.

Già nell'ultimo decennio del Quattrocento una grande novità era accaduta, un fenomeno inatteso e fecondo di risultati imprevisi nella storia della civiltà. La guerra aveva rivelato l'arte; la scioperata vanità di Carlo VIII s'era inconsapevolmente imbattuta in ciò che il Michelet benissimo chiama la *scoperta dell'Italia*. « Eccetto i Provenzali, condòttivi spesso dal commercio e dalla guerra, i Francesi — secondo scrive l'eloquentissimo loro storico — non avevano guari contezza nè del paese, nè degli abitatori. I compagni del re non furono meno sorpresi di quelli di Cristoforo Colombo. Sì grande era il contrasto colla barbarie del Nord, ch'ei n'andavano sbalorditi e quasi sgomenti. Davanti a' quadri, alle chiese di marmo, alle deliziose vigne popolate di statue, alle vaghe fanciulle che movevano loro incontro, statue viventi coronate di fiori e piene le mani di palme, restavano muti di stupore, poi scoppiavano in rumorose esultanze... Niente c'era di volgare in Italia, niente di prosaico, niente di gretto. Milano, torreggiante con la sua bianca cattedrale, assisa sul trono delle sue acque lombarde, in mezzo ad un regale consorzio d'arti, di fiumi e di colture; Roma, non rifatta ancora colle pietre del Colosseo da nipoti di papi, non rimpiccinita, non ma-

scherata, anzi nient'altro che una rovina pagana, buttata in mezzo alle paludi Pontine e a feste degne di Sodoma — non eran mediocri. »¹

E quando, trent'anni dopo, alla vigilia di scontare col disastro di Pavia la vittoria di Marignano, Francesco I s'indugia un intero inverno qui al Mirabello, a due passi dalla capitale lombarda, ei s'innamora per davvero di questi nostri riposi, di queste nostre ville italiane *à mignons fenestragés*, intreccio d'arte e di natura, di ricchezza e di vita campestre, ignoto del tutto al castello francese; il quale « tutto ancora militare e feudale, sembra avere a vile e ributtar da lungi la campagna, la terra dei servi. » Di codesta virgiliana mescolanza di mandre erranti e fontane di marmo, di caccie, giardini e vigneti, il ricordo gli resta in cuore sì vivo, che rifiorisce più tardi fin nei suoi versi di prigioniero. Quando, infine, scoraggiato di guerre disastrose e lontane, egli adagia ai soli autunnali le sue stanche membra di malato, là in mezzo ai vitigni dorati di Fontainebleau, in quel nido, che, a dirla col nostro storico poeta, par fatto apposta per sorbirvi l'ultima goccia di vendemmia e l'ultimo sorso di vita, e' si rassegna a chiudere laggiù la propria odissea, e « vedovo della sognata sua Italia, vi si rifà un' Italia francese. »

Schietto era al postutto il suo amore per contest'arte nostra, che sembrava insieme tributargli e dimandargli consolazioni; sincera del pari la

¹ *Histoire de France - Renaissance.*

devozione degli artisti nostri verso il *maraviglioso re*, come Benvenuto profusamente lo chiama, il *buono*, l'*unico*, il *liberalissimo*; il quale dava loro fidanza (e dopo il tanto male fattoci gli costava poco) d'imprendere più grandi cose che oramai le immiserite sorti d'Italia non comportassero. Ma perchè le cose posticce mai non riescono del tutto ad emulare le vere, nè le protezioni di fuori valgono gl'impulsi di casa propria, nè l'arte portata in un ambiente di cortigianeria può dare a lungo gli stessi frutti che dà all'aria libera, accadde che re ed artisti si sciupassero per troppo amarsi a vicenda.

Gli artisti, i pittori massime, come si può veder subito in quelle fantasie farraginose e carnascialesche del Rosso, scavallarono a tutte briglie; e così del resto suole chiunque non bada se non a far colpo, e non si sente sopra il capo neppure le censure degli emuli, non che quelle di un pubblico atto a chiamare tutti quanti in giudizio. Il re, di sua natura già meglio che un poco fantastico e spavaldo, s'impuntò da parte sua a favorire ogni appariscenza ed ogni audacia nell'arte, tanto da mostrare che lui *pur se ne dilettava e 'ntendera*, come gli fa dir Benvenuto in quella intemperate famosa a madama d'Étampes; nè punto si peritò di anteporre ai cimeli antichi, formatigli da Gian Bologna, il *Giove* dell'ingegnoso millantator fiorentino. Quest'arte poi che gl'Italiani gli portavano in Corte, era cresciuta fin dalle origini in mezzo a un popolo sagacissimo, s'era nutrita de'sentimenti suoi e de' suoi pensieri, e dal suo grembo

fecondo e dalla atmosfera sua, satura di intelligenza e di passione, a mano a mano era ascesa a decorare l'usurpazione, palliata sempre il più possibile, delle nostre signorie; qui in Francia, invece, ripigliava la via in senso inverso; e, da una Corte unica, informata unicamente al beneplacito regio, ridiscendeva a moltitudini assai sveglie, è vero, d'ingegno, ma punto o poco preparate a sperimenti d'estetica; anzi per indole già inchinevoli a quello sfoggio, che loro si annunciava come il sommo dell'arte. La fede, infine, che aveva concorso un tempo a ispirare in Italia l'artista, quel sereno ideale religioso ch'era fra noi venuto di pari col sentimento cittadino, s'andava oramai spegnendo insieme con questo.

Quale dei nostri avrebbe potuto recare un convincimento a' Francesi, se il convincimento cedeva ogni dì più il passo alla fantasia ed al capriccio? Leonardo era morto; Andrea del Sarto se n'era ito; nè un ideale proprio e natio poteva altrimenti spuntare dal suolo, in mezzo ai conflitti già fieri dell'ortodossia e della riforma, in mezzo a fazioni fierissime di persecutori e d'iconoclasti. Tutto il novo moto dell'arte procedeva dunque incardinato all'autorità regia, auspice una coorte di decoratori stranieri: il Rosso, il Serlio, il Primaticcio; e però non è maraviglia se nella nova scuola formata a questi esempì, nei Vouet, nei La Hyre, e, un poco più tardi, nei Lebrun, nei Coypel e negli altri, potè più il talento che il genio, e più la coltura che la coscienza.

Messi una volta sul pendio, era fatale che lo discendessero; Fontainebleau covava in germe Versailles. Non c'era una ragione al mondo perchè, considerata l'arte unicamente come decorazione e come strumento della potestà assoluta, datole ad unico criterio l'effetto, e ad obbiettivo unico la vanagloria dei signori e la stupefazione delle plebi, s'avesse a fermarsi a mezza via, e a non sommettere del tutto le ragioni del bello e del grande alle illecebre di una grazia mendace e di una vuota magniloquenza. Certo, anche tra quegli artisti favoriti dalla fortuna, che ottennero nel Seicento francese una nomea, non ratificata dai posteri senza riserva, v'erbero prontissimi e feracissimi ingegni; nè avrebbe sicuramente bastato un dappoco a compaginare le grandi macchine eroiche del Lebrun, nè perizia e garbo mancarono, anzi esuberarono, e come! a quell'istesso Mignard, che, fino a ottant'anni suonati, mandò in visibilio duchesse, marchese e favorite tante quant'erano, e lasciò il nome per sinonimo di *grazioso* al vocabolario; ma l'uno parve l'interprete nato delle glorie teatrali e dell'olimpico sopracciglio di quel re che aveva detto: « Lo Stato sono io; » l'altro stillò la quintessenza di quel fare sdilinquito e pretenzioso, che il Molière aveva avuto il magnanimo coraggio di flagellare, non la fortuna di svellere.

Gran lode rimane tuttavia codesta per il nome francese, che, in un periodo così pieno dell'olimpotenza del principe e della boria dei cortigiani,

si siano trovati in ogni campo dell'umano sapere, e nelle arti e nell'istessa pittura non meno che nelle lettere, caratteri austeri, virili, del pari inflessibili alle seduzioni ed alle violenze del tempo. E quando una certa spiritosa ma parziale critica odierna, preoccupata unicamente del brio e della scioltezza nel dipingere, qualità preziose senza dubbio all'operaio della tavolozza, ma così voltabili a buono come a mal uso, passa, reprimendo appena lo sbadiglio, davanti al Poussin e al Lorenese, perchè crede scorgere qualcosa di caraccesco e d'accademico nella nobiltà dei loro orizzonti romani; e quando sbadiglia a sgangherate mascelle davanti al Le Sueur, perchè in quelle sue meste composizioni monacali c'è un pochetto del gelido, e più che un poco d'azzurriccio e di pavonazzetto, io non posso tenermi di pensare che noi non ci siamo liberati dalle pastoie della scuola, se non per surrogare una intolleranza ad un'altra. Per me vorrei resa migliore giustizia a coloro, che, in mezzo alla corruzione del gusto, lasciarono almeno un caposaldo ai riformatori; e non saprei perchè s'avesse a contendere al perseguitato dall'onnipotente Lebrun, allo spirito gentile che in mezzo all'orgia di tutte le superbie osò votarsi pittore di Certosini, quell'onore che nessun Francese gli nega. In particolare poi mi piacerebbe che noi Italiani ci ricordassimo del Poussin come d'un ingegno più veramente nostro, per il carattere severo dell'invenzione, per la scienza del disegno, e per quell'alito di poesia onde ogni sua tela è

animata, che nostri non fossero, dico secondo la tradizione buona dei maestri, parecchi dei facili scenografi di Fontainebleau.

Forse che proprio bastano la piacevolezza, la grazia, un non so che di procace insieme e di svenevole, un tocco spigliato, una tavolozza lieta e lucente a creare, non soltanto l'attrattiva del quadro, ma un merito perenne e imitabile? Che maestri, allora, quegli interpreti libertini della libertina Reggenza, i Watteau, i Van Loo, i Boucher, sicuri e leggiadri scombiccheratori se mai ce n'ebbe, i quali alla tronfia tragedia di Luigi XIV fanno sottentrare il lepido intermezzo delle nostre Arcadie e delle nostre maschere, i Dafni e le Cloe, gli Aminta e le Silvie in cipria, in farsetto e in gonnellino di raso, i Pierrots e le Colombine, le nudità provocanti in cuffia da notte (tale il famoso *Coucher* del Van Loo), e gli abatini galanti e le ninfe dai salaci sorrisi! Per fortuna e' si giudicano da sè medesimi. Il Boucher al giovane David, ch'era sulle mosse per Roma, « Vieni — dice ridendo — vieni, al ritorno, da me; t'insegnerò io *a rompere una gamba con grazia (à casser une jambe avec grâce)*; » e così buonamente s'incarica lui di mettere in chiaro la probità artistica della sua maniera. La Pompadour scende frettolosa a chiedergli, e lui più che di passo s'affretta ad ammannirle, uno spogliatoio impepato d'ogni curiosità afrodisiaca, perchè i sensi noiati del *Re prediletto* ne abbiano un poco di stimolo; e così amendue, degna coppia, confessano intera la poe-

tica e la morale di codest'arte. Ben venga, per Dio, la Rivoluzione, che non ne vuol saper altro, e che le dà ruvidamente di frego.

Da quel fenomeno particolare alla pittura francese, d'essersi per così dire rieducata in provetta età, e rinnovellata più per virtù di dottrina che d'ispirazione, scaturì questo danno irreparabile, che l'ingenuità fu perduta per l'arte; ma ne scaturì insieme questo beneficio, ch'essa fin d'allora e costantemente rimase avvinta in parentela strettissima con la coltura. In nessun tempo forse e presso nessun popolo ha la pittura più direttamente e spiccatamente riflesso il pensiero letterario. Chi ai pomposi *Trionfi macedoni* del Lebrun non troverebbe bell'e pronta un'illustrazione in qualche serqua dei sonanti, forbiti e imparruccati alessandrini del Racine? Chi non sente invece nel Poussin qualcosa della alquanto più schietta romanità di Corneille? E chi in quei paesaggi da sopraporte e da ventagli del Boucher, nei boschetti azzurri, nelle pergole tosate e nelle pettinate aiuole, dove nidificano i suoi amoretto idrocefali, chi non ravvisa le scomunicate geografie del *Pays du Tendre*? Quando adunque il xviii secolo si fu tanto saturato di molli dolciumi e di peggio che equivoci aromi, da provarne la nausea e la vergogna; quando dalle viscere del paese principiò a salire col fremito delle moltitudini la protestazione santamente iraconda dei pensatori, anche nella pittura non tardò ad albeggiare un presentimento di riforma. Greuze partecipa ancora a tutti i lezi

del tempo; ma le tribunizie apostrofi di Giangiacomo gli risuonano in cuore; e le sue *Letture di Bibbia*, i suoi *Sponsali*, le sue *Maledizioni paterne*, dicono, con quella sentimentalità morbosa e con quell'enfasi declamatoria che il Ginevrino metteva nella propria morale, il primo risentirsi della coscienza. Chardin fu meno moralista e più pittore; però, ancorandosi al popolo, ritrovò in fondo ai soggetti più tenui l'onestà del vero; prezioso germe, che il sagace Diderot avrebbe fecondato con l'eccellente sua critica, se il turbine imminente avesse potuto tollerare iniziazioni laboriose.

La patria sottentrava, nel trambasciato vivere dei tempi, alla famiglia; i ricordi dell'antichità soppiantarono gl'insegnamenti della natura; e le arti dovettero, come le istituzioni, rassegnarsi a passare per gli strettoi dell'imitazione grecoromana, sotto l'arcigna, gelosa, intransigente vigilanza di Vien e di David. Lecito annoiarsi oggi di santa ragione di quel loro mondo di statue dipinte, delle quali ottimamente fu detto che paiono impiombate così nella posa, da non averne avuta mai nè poterne, come ogni corpo vivo può, pigliare alcun'altra; ma quella stessa immobilità statuaria, quella angolosità matematica, quell'abiura completa dalla fantasia e dal colore, attestano uno sforzo improbo di volontà, una levata di scudi così fiera, e forse così necessaria, contro le false grazie del barocco, quant'era stata fiera e necessaria quella della democrazia contro il vecchio regime. Però, seguitando in custodia di siffatti littori, la

pittura, se anche liberata dall'erotismo, minacciava di irrigidire nella catalessi. E, massime quando alla frigidità della scuola, indarno procurata incalorire dai Gros e dai Gérard, vennero a sovrapporsi l'apparato teatrale e le iperboli eroiche dell'Impero, ella sarebbe forse finita sotto il proprio peso, se un novo ciclone d'idee, passando attraverso alla greve atmosfera, non fosse entrato a sommuoverla, a romperla, a spargerla di germi ignoti; se l'impeto dei romantici non fosse venuto ad agitare lo stagno plumbeo del pseudo-classicismo.

Ogni grande periodo ha i suoi precursori; e il Géricault, morto a trentaquattro anni nel primo quarto del secolo, quando appena albeggiava l'era dei novatori letterari, li aveva mirabilmente precorsi con l'audacia dell'invenzione, con la potenza del chiaroscuro, e con la furia del pennelleggiare. Anche in mezzo però ai pseudo-classici c'era stato, e scompariva appunto insieme colla forte anima del Géricault, un ingegno finissimo, anzi l'unico che indovinasse, senza scambiarla colla povertà, la divina semplicità antica: Pier Paolo Prudhon. Ed oggidì, quietate le battaglie in mezzo alle quali è raro che ogni equità non vada smarrita, gli è da questi due nomi, cred'io, che dovrà rifarsi chiunque pigli a narrare la storia delle due fazioni pittoriche, scontratesi poi sotto gli occhi nostri e intorno agli stendardi dell'Ingres e del Delacroix in una così tenace, così assidua e così fervida mischia.

Frattanto un gran colorista della penna, il Gautier, mescolato fin da giovinetto ai due campi

delle lettere e delle arti, ci ha, sul cadere della sua giornata, ricordati in un bozzetto incantevole ¹ i primordi della magnanima riscossa. Com'è dolce rivivere in mezzo agli entusiasmi giovanili della grande generazione, che poggiò contemporaneamente a tutte le cime del pensiero! A veder l'esultanza con cui ella salutava il novo simbolo romantico, gli era come — dice il Gautier — s'ella avesse allor' allora discoperta la poesia; e certo riaccesa aveva la divina fiamma dell'affetto, senza della quale non s'imprendono opere egregie. Si leggeva, in quei giorni, si disputava ad oltranza anche negli Studi dei pittori. Si assaliva con furore l'arte imbarbogita in mezzo a Greci ed a Romani da scena; si riconquistava tra gridi ed inni di gioia il medio evo, come un Santo Sepolcro, del quale Châteaubriand e Gualtiero Scott avevano dianzi riaperte a due battenti le porte di bronzo. Hugo rapiva i neofiti sui vanni d'aquila delle sue strofe; soffi di poesia e di libertà giungevano, coi nomi di Byron e di Lamartine, dalla Grecia e dall'Oriente; Shakspeare raggiava sugli altari; e nel Nord l'anima profetica di Goethe vaticinava ancora.

Gli è a queste correnti di poesia che s'accese la favilla pittorica, onde il Delacroix fu visto animare un novo mondo di audaci creazioni: la *Barca di Dante*, *Medea*, il *Massacro di Scio*, la *Volta della Galleria d'Apollo* e tutte l'altre, di cui il nome è legione. Dando un riscontro nelle

¹ *Histoire du romantisme.*

arti plastiche al novo genio letterario che cercava avanti tutto la vita, il palpito, la passione, egli invocò la trovata contro il precetto, oppose alla castigatezza il movimento, alla purità della linea il fascino del colore; e mise a romore ed in iscompiglio il campo avversario. In questo campo, per altro, una tempra d'uomo c'era, fra mezzo a molti seidi: volontà di ferro, pazienza da monaco, combattività d'atleta. È colui, del quale alla Scuola di Belle Arti si vede l'erma di bronzo (e di bronzo era anche l'uomo) con queste parole: *Il disegno è la probità dell'arte*. Le parole son sue; furono l'impresa di tutta la inflessibile sua vita, e possono servire d'epigrafe a tutte le sue opere; così alla visione fidiaca dell'*Apoteosi d'Omero*, come alle visioni raffaellesche della *Musa di Cherubini*, e della *Sorgente*. Che duello, Ingres e Delacroix! E che fremiti, che sfide, che ferocia d'assalti tra le schiere dei seguaci, degli ausiliari e degli emuli! Ma queste grandi battaglie, animate da passioni vive, da convincimenti interi, sono sane e feconde; e l'epoca fu l'uno e l'altro.

Si dica pure, come oggi ne corre l'andazzo, che Delaroche e Robert-Fleury nella storia, che Ary-Scheffer e Flandrin nella composizione religiosa filosofeggiarono più che non abbian dipinto; si accusi di prosaismo borghese il Vernet, e il Decamps e il Diaz e il Fromentin d'orientalismo fantastico; si getti la pietra, come troppi sogliono, a chi non giura sul nostro messale; la passionata indagine, la produttività infaticata, la stessa uber-

tosa molteplicità d'indirizzo e d'abbrivo, che l'arte odierna ha redatte da così gloriosa vigilia, stanno a testimoniarne la potenza. E chi si vide sott'occhi la stesa infinita del presente, potrebbe, cred'io, contentarsi se, in una così grande esuberanza di mole e di numero, fosse per trovare tanta vitalità, quanta n'ebbe un passato che è d'ieri. Una cosa, a ogni modo, s'ha da cercare sopra tutte: quali siano le inclinazioni serie e schiette, se anche fra sè diverse, dell'arte contemporanea; e s'ha da procurare di capirle tutte con intelletto d'amore. Perchè, se all'artista è indispensabile di avere un obbiettivo bene definito a cui metter la mira, una via precisa da percorrere, un convincimento perenne a cui attenersi, e se lo scorrazzare d'ideale in ideale, o di tèsi in tèsi, od anche solo, per chi non conosca nè l'uno nè l'altra, il vagabondare di metodo in metodo, è cosa perniciosissima, debito invece di critico è di accompagnarsi, per quanto è possibile, e salvo soltanto il *porro unum* dell'arte onesta, ai metodi, alle tèsi, agli ideali di ciascun artista degno del nome.

Chi oggi reputasse virtù l'intolleranza, vegga soltanto quel modello di critico che fu il Gautier. Risolutissimo nel rivendicare a sè stesso, quando lavora da artista, tutte quante le libertà della propria maniera, personalissimo nell'imprimere le opere sue di un suo proprio suggello, caldissimo, quanto a sè, delle dottrine più audaci, egli spoglia l'uomo antico tosto che entra sul terreno della critica, che per lui è tribunale veramente, non

teatro e neppure palestra. Ed egli che ha presentato Delacroix in mezzo ai decenni sarcasmi, quando gli davano di *scopa briaca*, egli che ha speso dieci anni a sorreggerlo, a interpretarlo, a rilevarlo, egli medesimo onestissimamente s'inchina ad Ingres, onorandolo dell'epiteto che Dante consacra ad Omero, e collocandolo vicino ai grandi maestri del Cinquecento. « C'è — egli dice, e le sue parole vorrebbero essere scritte a caratteri d'oro — c'è nella vita generale, dove ciascuno più o meno si mescola, un aspetto agitato e palpitante, a cui l'arte ha diritto di dar forma, da cui può cavare opere magnifiche; e c'è una bellezza assoluta e pura, che è di tutti i tempi, di tutti i paesi, di tutti i culti, e raccoglie nella comunanza dell'ammirazione il passato, il presente e l'avvenire. »¹ Sì, ripetiamolo, nel pigliar a correre gli ultimi stadi di questa rassegna: la personalità, non che lecita, è necessaria all'artista; l'arte non può e non deve essere eclettica; ma la critica può e deve sforzarsi di essere, per quanto le è dato, equanime, comprensiva ed universale.

Benissimo dice il Cellini che nella perizia del fare gli ignudi consiste la prima difficoltà dell'arte; e il divino Leonardo mette la seconda nei movimenti « che habbino attentione alle loro operationi. » Or ci ha un fatto che risalta a prima vista dalla Mostra francese di pittura: il nudo è qui veramente in onore; e quand'anche il nudo femminile prevalga, sarebbe nel più dei casi in-

¹ *Les beaux-arts en Europe.*

giusto l'uscir fuori a sermoneggiare, accusando intenzioni procaci. Sono le mezze nudità, i vezzi dissimulati e contesi appena quel tanto che occorre a pungere il desiderio, che meritano riprovazione; e per me li credo infinitamente meno innocenti che un bello e onesto ignudo non sia. Ma la *Verità* del Lefebvre può bene avere il coraggio della sua bellezza, senza manco addarsi della celia malcreata di Sosia, o della ipocrita pezzuola di Tartufo; e ugual coraggio potrebbe avere anche la *donna giacente* dell'istesso autore, e lo potrebbe anche la *giacente* dell'Henner, se delle arie di testa più aliene da volgarità ci lasciassero errar col pensiero nel tempo e nello spazio, fino a regioni poetizzate dal prestigio della lontananza. Dove trovare poi una nudità più casta di quell'*Amadriade* dell'Hébert, il pittore della melancolia soave e pensosa, l'interprete unico di quella che Heine ha chiamata la malattia sublime del popolo italiano? Egli sente che in ogni popolana del Lazio vive come una oscura memoria d'una vita anteriore, come la riposta coscienza di una nobiltà consacrata da secoli di storia illustre; e per questo, non pure le ninfe, ma le popolane dell'Hébert attestano una non so quale ingenua, altera e quasi olimpica discendenza.

Per questo anche, con buona pace degli irconciliabili mitòfobi, la favola greca, quella ipotiposi perpetua, sorriso di perpetua gioventù,

onde per tutta
La celeste materia e la terrestre

Uno spirito, una mente, una divina
 Fiamma scorrea, che l'alma era del mondo,
 ha ancora incanti che l'arti plastiche non possono
 del tutto respingere, senza far getto di una bella
 parte de' propri tesori. Certo talune invenzioni sue
 sono invecchiate; ed io non rispondo che molto
 ci possa commuovere *Latona insultata da' villani*
 nel quadro del Guay, e che una povera madre del
 dì che corre non ci toccherebbe, qui dove l'affetto
 è in giuoco, assai più; ma neppure saprei conce-
 dere che la bellezza preferita alla nobiltà e alla
 sapienza, e che la creta fatta viva dall'amore,
 quand'anche nel linguaggio della favola si chia-
 mino il *Giudizio delle tre Dee* o *Galatea*, non
 siano soggetti pittorici; e che il Perrot abbia avuto
 torto di tradurli negli splendidi suoi nudi. Per me
 tanto, non vorrei affatto che le pilose *malïarde del*
Norte mi avessero messo in fuga la gentile *Eco* del
 Ranvier e la vaporosa *Notte* del Lefebvre e le *Na-*
jadi dell'Henner e le *Ninfe* del Blanchard, e quella
 candida *Selene*, che l'Antologia greca non è già
 sola a far ascendere lentamente nel cielo stellato.

Verso il core del ciel notturno sale
 La bianca luna, ed amorosamente
 Si fida in grembo al suo sposo immortale.
 Su l'onda il venticel passa rasente;
 Passa amoroso a fior dell'onda, e torna,
 E la ribacia, tutta amor fremente.
 O come bella appar Natura e adorna
 Quando appariglia cosa a cosa Amore!
 Ma il meglio, ahimè, la rea sorte frastorna,
 Un cor di rado s'appariglia a un core.

Questi versi non sono tradotti dal greco o dal latino, ma dal cinese; onde il Machard, che ha dato una così graziosa figura a Selene, può vivere tranquillo. Sao-Nan lo assolve insieme con Esiodo e con Virgilio. E può bene la pittura fare suo pro di quelle imagini, che sgorgano spontanee dall'universale fantasia del genere umano.

Se alcuno poi deve piuttosto compiacersi che offendersi di questa perduranza dell'arte francese nel culto della forma e delle reminiscenze grecoromane, gli è chi si trova collocato, come noi Italiani per privilegio quasi di fortuna e di nascita siamo, presso le fonti medesime della tradizione. E certo gli ultimi dovremmo esser noi, anche per amore del suolo natio e della reputazione di casa nostra, a rinvilire questi studi, che soli ravviano ancora verso Roma nostra la corrente mondiale dell'arte. Io non rivelo affatto cosa nova ricordando che in Francia, dove due secoli addietro la lingua, la letteratura, la moda italiana dominavano, esse hanno ceduto il passo, anche presso gli altissimi ceti, o alla coltura natia o a quella di popoli diventati più potenti e più operosi nel mondo. Ma noto un fatto, il solo forse che possa riescire confortevole, in mezzo a questo oscurarsi del nostro nome. Vi è ancora un ceto in Francia, dal quale generalmente l'idioma italiano non soltanto è inteso ma è parlato; vi sono ancora uomini, ed uomini d'eletto ingegno, dalla fronte pensosa, dallo sguardo profondo, dalla rapida, incisiva, briosa parola, dei quali sembra quasi

che parola e sguardo e fronte si schiarino come per improvviso lampo d'amore, quando tu pronunzi il sacro nome di Roma. E sono gli artisti. Bisogna udirli parlar di Ripetta e di Lungara e di Trastevere; dei *bùtteri*, dei compagni della Regola e delle belle *minenti*; degli splendidi giorni e delle gioconde serate, in cui questi fieri nostri ma cordiali popolani, a poco a poco, smessa la diffidenza, concedevano loro di farla alla familiare col *civis romanus*; bisogna sentirli ricordare, sviscerare, emulare le arguzie romanesche; e ti so dir io che ti s'allarga il cuore d'un tanto, ritrovando una comunanza inaspettata, non d'idioma solamente, ma di memorie, d'amicizie, di calde e sincere affezioni.

Demolisci or tu, se ti basta l'animo, questo nostro resto di Campidoglio; mettiti improvvidamente in coda a coloro, — e quanti sono! — che di cuor leggero predicano ogni classicismo ridicolo, ogni anticaglia inutile, ogni romanità esausta e finita; lavora con le tue proprie mani a sviare dal sacro Tevere questi confluenti, che gl'infiniti cataclismi dell'istoria hanno lasciato ancora devolversi giù dall'Alpi verso la città eterna: e bel servizio che avrai reso al nome italiano! Già delle istituzioni che ci creavano solidali della civiltà universale, dei titoli che in molti casi ci valevano anzi la preminenza, gran parte è scomparsa, o pervertita, o contesa. La gerarchia chiesastica s'è voltata contro di noi, e di strumento di dominazione è fatta sovente insidia e pericolo; la lingua, non

dico italiana, ma fin latina, va ogni dì perdendo terreno nelle Università e nei libri, come già nella diplomazia lo ha perso del tutto; fin la musica, rimasto unico asilo del nostro nome nei giorni più dolorosi, oggidì, alla dimane del nostro trionfo politico, e in troppo gran parte per colpa nostra, che miserabilmente facciamo il coro a' suoi detrattori, è balzata di seggio, denunziata d'ignorante, di fatua, poco meno che di risibile, posposta a non so che nenie scese espressamente dai cieli o salite su dagli abissi. Che cosa in nome di Dio ci rimane? Un poco ancora di culto che le arti plastiche rendono alle nostre memorie. Su via, mano alla leva del sofisma e al piccone del ridicolo, e aiutiamo a disfare anche questo.

Una corrente di consuetudini e di studî che offre l'immenso vantaggio di ravvicinare, di mescolare, di affratellare, e appunto in quella età e in quella professione che più sono aperte ad ogni sentimento generoso, due stirpi apparentate, è vero, dall'etnografia e dall'istoria e fatte per capirsi a vicenda, ma, come tutti i parenti, in pericolo sempre di frantendersi e di straniarsi, troverebbe già in questo solo fatto la più solenne delle apologie; e si può dire che basterebbe questo solo a mallevare della bontà intrinseca di un indirizzo, il quale riesce a così nobile effetto. Ma ci ha di più. Gli è appunto in grazia del non avere rinunciato alla consuetudine dell'antico, gli è in grazia dell'applicarsi con ardore all'essenzialissimo studio della forma umana nelle sue più elette imperso-

nazioni, che i Francesi generalmente si trovano meglio in grado di affrontare la prova della grande pittura. La quale poi se a me pare la più onorata prova di tutte, non gli è già perchè le tele o i muri o le figure vi misurino dimensioni più grandi; ma perchè v'entra di più quell'elemento subbiiettivo fornito dalla nostra coscienza, quell'*homo additus naturae*, di cui dottissimamente ragiona Bacone, quella poesia, in somma, che, mescolata alla realtà delle cose esteriori, costituisce davvero la espressione più completa dell'arte. So bene che i nobili tentativi, in Francia meno infrequenti che altrove, i quali un tempo a titolo d'onore si solevano ascrivere all'arte grande, oggi da molti non si distinguono con questo nome senza un sottile risolino di scherno. Ma io lascio a cui piace l'amara voluttà dell'ironia; e, quanto a me, non ho disimparato ancora a credere che il più alto scopo dell'arte — dico il più alto e non l'unico — appunto sia di sottrarci alle volgarità della esistenza quotidiana, di rapirci in un aere più spirabile, dove, o i fantasimi della nostra coscienza, o le finzioni della poesia, o gl'insegnamenti della storia, od anche soltanto le manifestazioni elette del bello, ci aiutino a dimenticare per poco le abbiettezze, le piccinerie e le miserie della vita, e ci confortino della labilità delle cose umane rendendo una testimonianza irrefragabile alla immortalità del pensiero, e imprestandole forme sensibili.

Del discredito in cui l'arte grande è caduta,

molta colpa va, senza dubbio, all'inettitudine delle scuole, che scambiarono per eloquenza la gonfiezza, e per grandezza di propositi la vastità delle dimensioni. Ma, come l'insipienza in toga non potrebbe fornire argomenti contro il sapere, così l'avere la pittura i suoi retori non è buona ragione per condannare coloro, che, sapendo anzitutto l'arte, sanno altresì esserne i filosofi, gli storici od i poeti. E però io voglio bene passarmi di certi immani grappoli di figure, dove la volontà, se anche agguerrita di buoni studi, si batte indarno colla immensità del soggetto; sia poi che questo si chiami, come in una gran tela d'Orazio Delacroix, la *caduta degli Angeli ribelli*, ovvero come in un'altra del Lafond, il *Diluvio*. Nè anche reputo che quelle *Eumenidi* del Lematte, agitati il sonno d'Oreste, si sottraggano abbastanza alle reminiscenze dell'accademia. Ma vorrei poi dimandare a' giocondi canzonatori delle *grandi pappolate*, come le chiamano, se per avventura una certa tela delle *Nozze di Cana*, a supporre che un certo Paolo fosse venuto di furto a ridipingerla al lume delle stelle in Campo Marzio, non li contenterebbe; od anche soltanto, per non uscire dal seminato, se avrebbero avuto a noia d'imbattersi costì in quel mirabile poema del Couture, che sono i *Romani della decadenza*.

Gli è vero che per mala sorte, quei *Romani* in Campo Marzio non ci si veggono, e non ci hanno di molti parenti. Quella loro luce argentina e diffusa, che somiglia tanto alla vera luce d'aria li-

bera, illumina di rado le grandi composizioni della scuola francese; e pochi artisti si sottraggono alle branche di un dilemma, che da un pezzo li agguata alle soglie dei loro Studi. Da una parte sta la vecchia convenzione, accattata dal Valentin al Caravaggio, secondo la quale si sopraccaricano le colonne d'ombra, e si affogano i lembi della composizione in un bagno di vapori nerastri, per dare risalto a quel che rimane; dall'altra parte spunta una convenzione rimodernata a novo, che spicca le masse chiare sui valori intensi, o questi su quelle, sacrificando a una certa quale pulitezza calligrafica e gradita al pubblico borghese quella fusione, quel poetico mistero, di cui in realtà l'aria ambiente involge costantemente ogni cosa. In quanto però a disegno e a modellar di muscoli, in generale tu vedi tracce di buoni e forti studi; e una familiarità, che indarno si cercherebbe altrove, colla struttura e cogli atteggiamenti del corpo umano.

È il Cabanel uno dei più provetti maestri di quella maniera detta dianzi, così contigiata, forbita e inappuntabile, da non fare una grinza; la quale sconta tuttavia colle protestazioni, colle censure, e qualche volta anche cogli assalti di certi buongustai poco forniti di tolleranza, le lodi e le ammirazioni tradizionali di molta parte del pubblico. A dir vero, chi pretendesse trovare gli splendori del colorito e il gagliardo rilievo della realtà nel suo *ciclo storico di San Luigi*, non potrebbe se non restare deluso; ma il tema istesso,

che non è la riproduzione testuale d'alcun fatto, anzi vuol essere la sintesi di tutte le istituzioni d'un regno, spiega come l'artista non tanto aspirasse ad ingannar gli occhi dello spettatore, quanto a pascerne la mente d'alti ricordi; e la destinazione della vastissima tela, che deve decorare una delle pareti interne del Panteon, è un legittimo titolo per dimandare che l'opera si giudichi piuttosto secondo i canoni della pittura murale, che non secondo le impazienze di chi mette al disopra d'ogni cosa la identità materiale e l'evidenza fotografica. Anche i toni alquanto smorzati e l'aggruppare ponderato ed euritmico delle figure, se non soddisfanno chi vi cerca la vita viva e potentemente drammatica di un *Giudizio di Dio*, le emozioni della nefanda prova del fuoco intermessa per cenno del re, hanno però buone ragioni da far valere in loro difesa, ove si pensi che la decorazione del Panteon doveva in origine, e secondo una deliberazione lungamente maturata, essere monocroma; e che nelle pitture murali una colorazione troppo vibrante e un chiaroscuro troppo accentuato arrischiano sempre di rompere l'unità e la gravità architettonica dell'edificio.

Similmente s'attenne alle tradizioni dell'affresco, ma dell'affresco già declinante verso l'amplificazione rettorica della fine del xvi secolo, Pier Giuseppe Blanc, in una sua grandissima tela d'*Angelica allo scoglio*; se non che di questo fare accademico la fantasia ariostesca s'accomoda meno che non la cronaca regia. Ancor meno accetta-

bili poi riescono nei quadri di cavalletto le dotte ricercatezze e le eleganti affettature, che piacquero un tempo ed ebbero anche sapore di novità fino a tanto che la diligente indagine e l'apparato sfarzoso delle foggie e degli accessori bastavano alla curiosità non ancora satolla del pubblico, e parevano imprimere di sufficiente carattere le scene medievae e orientali. Anche oggi all'*Assalonne* e al *Paolo e Francesca* del Cabanel non si potranno certo contendere la dottrina e la correzione; estremità e scorti si diranno maestrevoli sempre; ma pochi vorrebbero negare oramai che vi si riscontri piuttosto il dramma della scena, che non quello del vero.

Molti poi, e massime i più ghiotti conoscitori, spazientiscono e danno in escandescenze perchè il fecondo, equanime ed aggraziato pennello del Bouguereau non vuol saperne di tocco, di denso impasto, di lumi in rialzo, e dell'altre bravure veneziane e olandesi; anzi pianamente si contenta di una fattura tanto levigata ed eguale, quanto è sicuro il suo contorno. E con l'istessa acrimonia pertinacemente negano a quelle perpetue leggiadrie e tenerezze muliebri delle sue *Carità* e delle sue *Madonne*, carattere, sodezza e profondità. All'incontro molta gente per bene, che non usa fra le quinte del mondo artistico e non intende verbo delle sue bizze, si delizia appunto di ciò che mette gli altri in furore. Ma io penso che l'ottimo Bouguereau, se agli artisti fosse ancora concesso, come un tempo in Grecia, discorrerla alla buona

in piazza co' censori loro e coi loro ammiratori, ripeterebbe agli uni e agli altri quello che Giunia al suo bifronte Nerone,

*J'ose dire pourtant que je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.*

E non lo direbbe tragicamente affatto; anzi col suo aperto e geniale sorriso, « Postochè ad altri — soggiungerebbe — postochè ad altri largheggiate volentieri persino la libertà di eccedere nella pazzia, a me lasciate, di grazia, la libertà di eccedere nella saviezza. » Vorrei vedere chi gliela negasse. Per averne il diritto, bisognerebbe trovarlo in fallo in quelle parti che son le sue, nella nobiltà dell'invenzione, nella castigatezza e bontà del disegno, nella gentilezza del sentimento; e a chi s'arrovella contro a un fare che anche a me piacerebbe men terso, io domanderei volentieri se molti ci siano al dì d'oggi capaci di disegnare, per dire un solo esempio, un putto che vinca d'elegante verità il bimbo morto, nel quadro della *Vergine consolatrice*.

Anche il Perrault, col suo *Cristo al sepolcro* e con le sue *Fanciulle al fonte*, è di questi pittori aggraziati e lindi, che vedono la natura un poco ad *usum delphini*. Degli altri poi che rifuggono dall'impomiciarla, e cercano piuttosto il grandioso che il bello, anche i migliori danno facilmente nell'ampollosa; e non si può dire che di questa menda siano netti gli *Evangelisti* e il *Mosè portato dagli Angeli*, di Monchablon; i quali, con

molta larghezza e nobiltà di stile senza dubbio, sono però francesi tanto, quanto quegli *Apostoli* notevolissimi della *Cena* del Gebhardt sono, o mi son parsi, tedeschi. A tutti insieme poi gli artisti della maniera aggraziata e della maniera solenne (che s'accostano fra sè per molti titoli), sarebbero da contrapporre quegli altri dalla macchia alquanto violenta e caravaggesca; ma perchè questi soprattutto s'esercitano nei temi storici, voglio finir prima d'accennare agl'imperterriti zelatori del mito. E ricordo siccome un bell'ardimento pittorico il quadrone d'Ippolito Lévy, dove con una brillante tavolozza tiepolesca ha fatto la *Morte e il Sonno che si portan via il corpo di Sarpedonte per cenno di Giove*. Solamente egli ha dato, parmi, un po' troppo dell'Assunzione cristiana al mito omerico; e veramente in Omero i due genî gemelli non recano il corpo del figliuolo in cielo al divin genitore; anzi lo restituiscono ai Licî, perchè, secondo il nobile concetto antico, si abbia tributo di riti funerei e di tomba e di cippo,

alle defunte

Anime forti onor supremo e caro.

Questo Lévy, del resto, ha di molte altre buonissime invenzioni: una *Cattività babilonese*, parecchie istorie della *Predicazione* e del *Martirio* di San Dionigi, ed una *Erodiade*; le quali, e massime l'ultima, a chi s'appaghi di quella maniera sua tiepolesca che ho detta, riesciranno per la vaghezza del colorire e il brio del pennello cose sa-

poritissime. Un altro Lévy, Emilio, ebbe poi in sorte un t ma eccellente: un ciclo di pitture murali, allogategli per una sala dei matrimoni dalla citt  di Parigi; e sagacemente le condusse in uno stile e con una elezione di tipi e di foggie, che, non si riferendo ad alcuna epoca determinata, ma significando nei caratteri loro pi  generali le gioie domestiche di una vita semplice e laboriosa, benissimo rispondono al fine. N  illustrazione alcuna potrebbe loro attagliarsi meglio, io credo, di quelle parole di Cicerone nel I degli Uffizi: *Prima societas in ipso conjugio est; proxima in liberis; deinde una domus, communia omnia. Id autem est principium urbis, et quasi seminarium rei-publicae.*

Piace lo scorgere cos  munificamente assoluto dalla gloriosa citt  il suo compito educativo collo strumento dell'arte; e nessuno pi  di me le porta invidia, che in un caso identico, per la sala dei matrimoni d'uno dei pi  cospicui municipi d' Italia, ho dovuto contentarmi di suggerire ad unico fregio le parole di Cicerone dette di sopra. N  la munificenza   da parte della citt  di Parigi consuetudine nova; e, ancora che molti e preziosi documenti ne andassero per tristezza di casi e di civili discordie distrutti, alcuni altri tuttavia ne rimangono. Qui in effetto si possono vedere la famosa *Presa della Bastiglia* del Delaroche, e del Robert-Fleury certi quadri ufficiali delle *Fran-chigie* largite alla citt  dai Capetingi, quadri che per  non rendono abbastanza il carattere della

pittura assueta al venerando vecchio; la quale, dall'*Auto-da-fè* e dai *Ghetti depredati ed arsi*, fino alla *Jane Shore* balestrata giù dal talamo di Arrigo VIII nel fango dei trivi, fu sempre e tutta una battaglia contro i tormentatori, in difesa dei tormentati. A questa missione il Fleury, secondo mi narrava egli stesso, si votò fino da giovanissimo, avendo, un giorno che in Roma gli erano cadute sott'occhi certe medievali intolleranze pontificie, giurato di farsi arme dei pennelli a combatterle, o, per lo meno, a infamarle. E nella intemerata canizie egli ha questa remunerazione, di vedere sè medesimo degnamente continuato dal figliuol suo: il quale anch'egli s'addisse alla causa dei tribolati e dei miseri. Aveva alla Mostra del Sessantasette un nobilissimo quadro, dove monaci e donne, inermi e genuflessi in mezzo alla micidiale moschetteria dei Cosacchi, parevano levare inni e preci a Dio per la patria; alla Mostra odierna ei riveste della maestà antica il concetto medesimo, mostrandoci nella desolata *Corinto* madri, vergini e bimbi, che, infelicemente superstiti all'eccidio dei difensori, abbracciano gemebondi il simulacro di bronzo della impassibile Dea; mentre, anche più impassibili, i *foeri victores* d'Orazio s'inoltrano, duce Mummio, nella città infelicissima. E perchè l'arte ha questo dono comune cogli Dei, che tempo e spazio davanti al suo volere dileguano, il pittor di Corinto anche travalica d'un balzo fino alla Parigi dell'anno III, e c' intromette ai dolori e agli orrori della *Salpêtrière*, mitigati

per la prima volta da quel sapientissimo Pinel, che restaurò, se pure non creò di pianta, la buona dottrina degli alienisti; e cercò nella umanità quei sussidi terapeutici, che, fino a lui, s'erano dimandati alle più oscene sevizie.

Il nobile esempio del seguitar l'arte di padre in figliuolo, che da noi, dov'era consuetudine antichissima, si va pur troppo smarrendo, qui non è raro; e un altro ce n'offrono i Glaize, famiglia anch'essa di pensatori e d'artisti. Del padre restò celebre, fin dal 1855, una *Gogna*, dove aveva confitti, da Socrate a Gesù e da Gesù alla Pulzella, i savi e buoni immolati per rei. Oggi, novo e truce spettacolo dell'umana follia, e' ci fa assistere, attraverso la serie dei tempi, agli *Eccidi pagani, biblici, cristiani*, tutti del pari, e per una aberrazione medesima, pretessuti di zelo religioso. Il figlio filosofeggia meno; ma c'è tuttavia un fiero senso della antichità, così crudelmente prodiga di umane vite, in quella sua *Congiura romana*, dove l'infernale libazione votiva è mesciuta col sangue d'uno schiavo; e in quella *Evasione notturna* da un assedio, dove donne e bimbi si commettono a pensili funi, pur di cansare l'ultimo fato. Con questi soggetti e questi artisti, superfluo dire che s'entra nella pittura dalle intonazioni buie e violente; ma perchè dell'indirizzo tecnico suol essere unicamente curioso chi professa l'arte, laddove a tutti può premere di sapere alcun che dell'indirizzo morale, noterò degli artisti francesi ancora questo, che ciascuno dei migliori sembra

eleggersi un proprio campo, un periodo, una serie, se non materialmente per ordine di fatti, almanco idealmente catenata per legame di pensieri, e in quella insistere, e a quella ostinatamente tornare, fino a sviscerarla. Chi poi non imprime d'unità l'opera sua per ragione dei temi, si sforza tuttavia, od anche spontaneamente riesce, a farsi riconoscere grazie all'unità dello stile.

Il Luminais, per esempio, è tornato su su fino a' remoti progenitori Galli, e mostra di essere secoloro così intrinseco, che più non potrebbe se avesse convissuto insieme gli anni giovanili, e con qualcuno di loro avesse giurato il patto di amistà eterna dei *salduni*, e combattuto nelle ordinanze di quel *capo delle cento valli*, di cui Cesare ha latinamente sciupato il nome in Vercingetorige. Egli sa a meraviglia l'indole e le costumanze di que' suoi camerati dalla casacca di cuoio, dalla breve accetta pendente a sinistra, dal lungo coltello (il *matag*) a diritta, dalle gambe fasciate di soffici pelli che un doppio intreccio di fettucce assicura sopra e sotto il ginocchio; e, sia ch'ei tornino, carichi di qualche succulento cignale, dalle loro *caccie*, sia che movano all'inimico in pieno *assetto di guerra*, co' loro scudi di legno foderati di pelle di foca, con le loro lance a ferro ricurvo, munite in cima della campanella di rame che ha da propagare per monti e per valli l'appello di guerra, e' s'accompagna ad ogni loro ventura. Neppure ha segreti per lui la *fuga del prigioniero*, il quale, per essersi così bravamente

sottratto di greppo in greppo ai custodi del campo romano, deve essere certo un fior di ginnasta, uno di quelli che mai, a luna nova, non hanno pagato multa per non poter cingere la *cintura d'agilità* presso il capo del loro lignaggio. Una poi fra queste tele del Luminais è, o mi è sembrata, efficacissima: quella dove, in ordine sparso e a schiena di giumente selvaggie, tu vedi, non già i Galli, ma s'io non erro, i Goti d'Alarico, approssimarsi a Roma; e con gioia anche più selvaggia dei nitriti di quelle immani loro cavalcature, segnarsi l'un l'altro a dito la preda vicina; tempi e palazzi che biancheggiano di luce livida, come uno spettro di città, sotto un cielo temporalesco. Peccato che un pittore così addentro nelle cose barbariche non ce ne mostri l'aspetto domestico al pari dell'aspetto guerriero, e che ne' suoi quadri si desideri la donna gaela, custode e vindice della casa, interprete degli augurî, maestra dell'infanzia e ispiratrice di devozione alla patria. Ma una non so quale aura di pessimismo aleggia, bisogna confessarlo, sulla pittura francese. Di donne il Luminais non ce ne mostra che due, e quali donne! *Nobleda*, la moglie di re Morvano, consigliera di guerra al vacillante Bretone, ma presentataci in atto così subdolo e doppio, da parerne piuttosto il cattivo genio che il buono; e *Brunechilde*, la fierissima regina, trascinata ignuda a coda di cavallo, e, per non so che bizzarra licenza pittorica, dataci come giovane e bella, quando, a testimonianza dei cronisti, era già vizza e canuta.

Egli pare del resto che ci sia costì fra' più vigorosi ingegni una gara d'intingere i pennelli in tutto quello che possono offrire di più fosco la leggenda e la cronaca; appena se la scuola romantica, con quelle prime sue larve caotiche degli Han d'Islanda e dei Quasimodo, può darne un'idea. Uno, senza dubbio, dei più forti pittori odierni è il Laurens; la sua bella testa, benissimo ritratta da lui medesimo, e arieggiante un poco quella di Michelangelo, è, nella sua magrezza, tutta carca di pensieri e turgida di volontà; i primi suoi quadri, *Gesù cacciato dalla Sinagoga*, *la Piscina di Betsaida*, *San Bruno che rifiuta i doni di Ruggiero conte di Calabria*, sono già opere insigni; ma quel senso severo e cupo delle cose, che vi regna dentro, s'è andato più e più abbuinando sempre in un ciclo d'invenzioni, delle quali sarebbe impossibile immaginare le più desolate. E qui ricorre quella osservazione che ho fatta altrove, sulla bontà dei temi attinti al Vangelo. Per tristi e bui che tu li scelga, c'è nell'aureola di riverenza che li circonda e nella figura soavemente mesta che li sopraddomina, un elemento moderatore delle più sconsolate cupezze. È vero che l'inclinazione del Laurens si palesa anche nei temi evangelici; ei vi s'elebbe i furori del sacerdozio piuttosto che l'adorazione delle turbe; e quando scende in mezzo a queste, vuol visitarne addirittura i bassi fondi, e scendere a que' portici dove giace, secondo le parole di San Giovanni, « gran moltitudine d'infermi, di ciechi, di zoppi

e di secchi. » Ma, per ventura, in mezzo ai furori della Sinagoga di Nazaret, ei s'abbatte nel giovane e imperterrito Maestro, che si contenta di rispondere da savio: « Nessun profeta è accetto nella sua patria; » persino in mezzo agli orrori della piscina di Betsaida la leggenda gli fa scendere incontro un angelo, che sommuove l'acque, e ne ridesta la virtù purificatrice. Violento, è vero, e veramente spagnolesco e riberesco angelo è questo del Laurens; però, al postutto, una visione brilla nel cielo, e non ci lascia approfondire nel lezzo.

Ma a quale visione, ahimè, raccomandarci, dinanzi a tutti gli altri suoi quadri, eccetto l'ultimo? Tutti hanno a protagonista un cadavere; e s'è tratti a credere quello che un biografo romanzeggia della sua infanzia, dove racconta che, fanciullo e fattorino di un frustapennelli, egli ebbe per una notte intera a reggere non so che lanterna sul capo d'una donna morta, la quale il maestro ritraeva per una sua santa; onde gliene rimase nella fantasia tal solco, da non si poter più cancellare. Checchè ne sia, odi, lettore, funerea lista de' suoi capi d'opera. Primo, l'*Interdetto*. Chiuse le porte dei templi, il popolo respinto, insepolti i cadaveri e lasciati, orrido spettacolo, a riempire di terrore i viventi. Secondo, *Papa Stefano VII*, che, fatto disotterrare il corpo di Formoso, suo predecessore, e fattolo collocare, rivestito dei sacri paramenti, sul soglio pontificio, e datogli un avvocato che risponda per il morto:

« O come osasti — gl'intima — vescovo di Porto, levare la sacrilega ambizione fino al trono di Roma? » Terzo, *Francesco Borgia* — quegli che poi fu generale dei Gesuiti — avendo condotta, per ordine di Carlo V, a Granata, la salma dell'imperatrice Isabella, e fattane aprire la bara, contempla il disfacimento del bellissimo viso. Vuoi il resto? *Funerali di Guglielmo il Conquistatore, Morte del duca d'Enghien...* Bisogna, per respirare, riparar davanti al quadro ultimo, dove il cadavere di quel *Marceau*, che cadde da prode alla testa dell'esercito di Sambra e Mosa, è visitato, con mesta riverenza, dagli ufficiali nemici. E tuttavia, vedi attestazione di una vera e indomabile tempra d'artista: questo, che dei quadri del Laurens è il più savio, perchè l'orrore della morte v'è temperato da un nobile senso di devozione alla patria e di cavalleresca pietà, questo, per lodatissimo ch'ei sia, è forse meno degli altri efficace; laddove potenti sono soprattutto quelli, in cui rivive la lotta del clero colla società laica, e la formidabile virtù degli anatemi medievi. E sia! Questa ferocia pittorica mi ricorda la *sirventese* in morte di ser Blacasso, dove Sordello vuole che i prodi si pascano col cuore dei prodi; una maniera di cannibalismo eroico, che per lo meno non s'accocchia di generazioni imbozzacchite e di stomachi sfatti.

Si vede in effetto che, su una grande solidità di fibra da parte degli spettatori, i pittori francesi ci contano. Perchè, come s'oserebbe altri-

menti quello che il Becker, un valoroso giovane, ha osato mettere in iscena — *i sette figliuoli di Saule crocifissi dai Gabaoniti* — e Rispa, la madre di due delle vittime e ava delle altre cinque, piantata come una Eumenide dell'amore a piè della settemplice croce, in atto di cacciare a gran colpi di randello gli avvoltoi da quelle palpitanti, cadenti, sfasciantisi e pure adoratissime carni? Ugolino è oltrepassato. E tu, dove ti nascondi, o umano legislatore della Poetica? Se volti via la faccia da Rispa, t'avverrai in *Locusta* e nel suo imperiale signore, che, stretti insieme in familiare colloquio, contemplanò colla fredda curiosità dello sperimentatore le convulsioni dello schiavo, sul quale hanno dianzi fatto saggio del veleno destinato a Britannico; il qual veleno dev'essere il primo intruglio imparaticcio, non quello più intenso *juxta cubiculum Caesaris decoctus*; perchè l'infelicissima vittima stenta a morire.

Tale il quadro del Sylvestre. Ed io non nego che nella tradizione dell'arte, dal medio evo in giù, l'atrocità dei temi non ricorra frequente; anzi, dopo avere dominato l'età bisantina e barbarica, essa nei tempi moderni ripullula più forte, sotto gl'influssi della reazione religiosa, quando il fiero genio dell'Inquisizione e il teatrale *pathos* della Compagnia di Gesù imprimono, in Ispagna e in Italia, di un così tetro e lacrimoso carattere le opere di tanti valorosi pennelli. E neppure nego che questi, in tanta prodigalità di sangui e supplizi e martirî, non trovassero un'opportunità a

mettere in mostra il magistero dell'anatomia (quand'anche dall'Inquisizione vietato), e la perizia del muscoleggiare e dell'ombrare. Ma l'esempio non assolve l'imitazione. Nè dove fallace è l'indirizzo estetico, neppure l'indirizzo plastico può alla lunga riuscire a bene; e in effetto, come s'era visto nel Seicento, così ora si vede da capo prediligere quelle intonazioni bituminose, inchiostrate, acherontee, di cui sono parlanti saggi questa *Rispa* e questa *Locusta*.

In verità, io esito un poco a tirare innanzi una rassegna di opere considerevoli, ma tutte impresse di una tristezza profonda; non forse tu esca a dirmi, amico lettore, quello che lo Schwind soleva sempre, quando incontrava un certo suo collega pittore della scuola fatalista: « Orsù, camerata, che nova catastrophe mi stai tu apparecchiando? » Se non che, a voler essere giusti, bisogna pur concedere che la prosperità è in generale meno drammatica di quello che non sia la sventura; e che il sottile dell'arte appunto sta nel discernere dall'orrido il tragico. Or quegli artisti che hanno, per un certo culto erudito non meno che per una vocazione sincera, inclinato alla domestichezza dei quattrocentisti, già per questo solo si trovano sulla via buona anche nella interpretazione dei soggetti più ardui. Il Delaunay irreparabilmente eccede nell'orrido allorchè, lasciandosi andare alle potenti crudità dello Spagnoletto, dipinge *Issione* sanguinante sulla ruota; ma per converso in una *Peste di Roma* assai bene sa rimanersi entro i

confini del tragico, ideando una composizione che il Botticelli non ricuserebbe. Nella via deserta, tra due file di edifizii che spiccano in bruno su un orizzonte livido, zebrato di sinistri chiarori, un angelo sospeso sull'ale sembra dirigere i colpi che uno scarno genio dello sterminio, con un certo suo tremendo piccone, vibra a due mani sull'assito delle porte mortuarie. La natura stessa pare che ne senta il rimbombo, e ne gema e ne pianga.

Il maestro poi della maniera fantastica, il Moreau, un maestro che sta da sè affatto, ha pigliato invece evidentemente le mosse dal Mantegna. E perchè non ci riposeremo noi un momento, posto che il destro ce ne è offerto dal nome, nella compagnia del buon Padovano? Tornare all'antico, foss'anco per due minuti soli, non nuoce.

Tu non puoi esserti soffermato al Louvre per poco che sia, senza che t'abbia dato nell'occhio qualcuna di quelle raffinate imaginazioni fiabesche del Mantegna, che dicono così eloquentemente il gusto di un'età risvegliatasi appena dai terrori del medio evo e già tutta in balia alle lusinghe della favola greca, presa di un matto amore per tutte le vecchie e divine capestreterie dei poeti. Crede egli forse qui il Mantegna di ritrarre l'Olimpo? Io non so; ma certo non v'è dovizia di fantasie che non prodighi a ingemmare l'alata visione: armature straricche, piante rare, frutta, coralli, vezzi di perle e di smalti, onici, uccelli tropicali, ogni sorta foggie delle più esotiche e strane; e fino in terra, miste a' minuti sassolini, le pa-

gliuole dell'oro; e fin dentro alle zolle, la dormigliosa marmotta. Quest'è il teatro dove danzan le Muse; e da una parte Mercurio ignudo, salvo il pètaso e due schinieri ricchissimi e alati, s'appoggia a un certo Pegaseo barbuto, chiomato, gemmato, che pare il cavallo dell'Apocalisse; dall'altra parte Vulcano manda dal fondo della sua fucina imprecazioni e minacce all'adultera Venere; ma costei è lontana e ne ride; è in vetta a una bellezza di rupe, che s'erger nel mezzo; e se ne sta a braccetto con l'amico suo Marte; nè manca ai felici l'impromessa o la reminiscenza d'un vago letticiuolo, tutto eleganze e tarsie, in mezzo a un odoroso boschetto d'agrumi. La rupe anch'essa, o che credi? non è una rupe morta come le altre; ma s'apre, per via d'un grand'arco naturale, su un infinito sfondo di fantastico paese, natante nell'etere dei più fantastici azzurri. — Questa è, la ricordi? una delle curiose mitologie del Mantegna: però il Louvre ce n'ha anche dell'altre; e fino il castigatissimo Perugino — tanto l'allegoria complicata, arcidotta, impenetrabile, era nel midollo della nova coltura — fino il buon Perugino ci ha contribuito la sua: un laghetto umbro, che vorrebbe essere, chi sa? nella valle di Tempe; e in riva al quale giostrano, tirando a non so che singolari bersagli, donne, centauri e guerrieri.

Quest'è la fonte quattrocentista a cui il Moreau ha largamente bevuto; e se n'è tolta una tal cotta di poesia, da non bastare manco gli anni di Matusalem all'infinito tesoro delle invenzioni

che in capo gli frullano. Ora ei si fila intorno, quasi bozzolo dorato, la fattucchieria di certi suoi non più visti palazzi, fatti per covarvi arcane meditazioni in una vita spettrale, non dissimile da quella della crisalide; or n' esce fuori, angelica farfalla, per visitare contrade inaccessibili a tutt'altri che ai genî, ai silfi e ai poeti, per librarsi sulle acque infernali custodite dalle Stinfalidi, per batter l'ali sottilissime, senza immollarle, in mezzo al labirinto dei loti e delle ninfee, radendo a perdifiato le maestose e sacre correnti del Gange o del Nilo. Tant'è; egli può dare alle erudite sue tele — anzi ero per dir tavole, tanto poco somigliano a cosa contemporanea — egli può dar loro quel battesimo che vuole: c'è sempre un nome che conviene a tutte egualmente; e il nome è, più che pittura, visione.

Quanta originalità, per altro, quanta potenza d'ingegno non occorre, per ideare, come egli fa, coteste esegesi o divinazioni nuove dei miti, delle istorie, delle leggende! Ne vuoi qualcuna per saggio? Ecco qua. Fra una selva di colonne di diaspro e di lapislazzuli, nella penombra di un palazzo indo-persiano, *Erodiade*, vestita di zaffiri e di perle come una guaina di sciabla turchesca, s'atteggia, più che non danzi, sulle punte d'acciaio de' suoi piedini di fata; e una sorta di Gran Lama mitriato e immobile la contempla dall'alto di un trono che arieggia a mistico altare. Le lampade, le profumiere, i turiboli vibrano, come lingue di serpe, spirali di capitosissimi aromi. Siamo noi in

Giudea, o nella grotta d'Aladino? Che importa! Il senso che se ne riceve è quello di una rivelazione nova e potente. E, in quest'altro quadro, è egli proprio *Mosè bambino*, o non è il primo Budda o Sakyamuni o il Dio Oanne, che galleggia fra il corteo di tutta quanta la flora delle acque, in mezzo al piramideggiare d'edifici che i Dèvi soltanto o i Dijnns o gli Açıvini possono essere stati in caso di erigere? Io neppur lo dimando; forse, come Flaubert per la sua Salammbò, anche il Moreau avrà in serbo per commento alle invenzioni sue chi sa qual mole di studi etnografici, da mandarci, non che paghi, confusi. Si può giurare, per esempio, che il suo *Ercole*, in atto d'affacciarsi all'idra lernèa, dev'essere cento volte più genuino ed arcaico, con quella sua rama intera di lauro sulla fronte, che non sarebbe con una di quelle rimodate corone che usano gli accademici; ma non lo fosse, lo pare; e questo è il più.

Gli è un genere codesto non destinato sicuramente a fare scuola, ma dove una forte individualità può imprimere sè stessa assai bene; e in mezzo a tanta invasione di verismo, un tanto sognatore va a sangue, e fa pro. Bisogna rivederlo poi negli acquerelli; bisogna vedere quella *testa recisa di San Giovanni*, che apparisce in aria, penzoloni, in un'aureola di sangue, alla ignuda e sbigottita danzatrice; bisogna vedere quel *Fetonte*, che precipita attraverso la zona dello Zodiaco; e le gigantesche costellazioni del cielo, vive tutte quante, che spalancano sterminate gole per in-

ghiotirlo! — Non s'ha più agio a criticar l'arte; e, tra ammirati e sgomenti, si ringrazia Iddio di non averci voluto privare di quegli spettacoli, che Simon Mago e Apollonio di Tiana ammannivano a' loro contemporanei; e di averci mandata ancora, nella pelle di un pittore, l'anima di un taumaturgo.

Non tolgano però queste seduzioni della fantasia che si renda onore alle tempre gagliarde, le quali, lunge dal paventare il contatto della realtà, osano misurarsi con lei a corpo a corpo, impossessarsene, soggiogarla, e nel libro vivente del vero imprimere il proprio concetto. Di queste tempre alla Delacroix giova credere che la semenza fruttifichi ancora; se non che il più bel nome di giovane che ricordasse e continuasse il gran ceppo, bisogna, ahimè, rassegnarsi a leggerlo su di una tomba, e a onorarlo di cipresso insieme e d'alloro. Povero Regnault! Non è illusione dell'amore e del rimpianto, è convincimento sincero, quello che nel soldato ventisettenne, caduto per la difesa del suolo natio, si ostina a raffigurarci la più bella promessa pittorica dell'odierna generazione, tronca da uno stupido frusto di piombo. Certo egli non era salito ancora al zenit del proprio genio; ancora le parvenze esteriori del mondo, le grandi esultanze sinfoniche del colore potevano sugli acuti suoi sensi, più che il dramma degli affetti sul suo giovane cuore, non temprato per anco dai casi e dai cimenti molteplici della vita; lo rapivano i fulgidi screzi, gli accordi inusati, le malie luminose della tavolozza: e fosse pure

nient'altro che una gitana incontrata a caso nella campagna di Roma quella irsuta fanciulla ch'ei battezzava di *Salomè*, fosse pure nient'altro che un fiero gioco di contrapposti quel suo *decapitato* sulle scale di un'Alhambra d'onice e d'oro, e' non se ne crucciava più che tanto; era il colore l'iddio cui salivano tutti i suoi olocausti. Ma quello che presto avrebbe potuto il pensiero, aggiustandosi a governare una mano così poderosa, basta un quadro solo ad attestarlo: dico quel *ritratto di Prim*, dove il pallido eroe delle turbe, in groppa a un morello scalpitante, fremente, sbuffante il soffio delle rivoluzioni dalle aperte narici, pare il genio medesimo di questa età, incalzata dal fato. E basterebbe anche quel prodigioso acquerello, *un interno d'Harem*, che la morte non ha lasciato compiere; e dove il fulgore impareggiabile di tutte le magnificenze orientali e barbariche mette vie più in risalto le tragiche teste del Rais e della schiava: un Rais della razza di quei corsali, che tennero in moto Andrea Doria e Carlo V; una schiava che sembra agitare in petto tutti i torvi pensieri di Rosselane.

Va da sè che, levando gli occhi da siffatte reliquie, si senta il bisogno di metter fede nel talismano del poeta,

..... *uno avulso, non deficit alter;*

va da sè che si faccia con ansia amorosa ogni sforzo d'indovinare il segreto dei giovani; ed io, costretto oramai ad affrettarmi, incalzato a uscire

dalle grandi pagine eroiche ed istoriche, voglio piuttosto pretermetterne di illustri che di giovanili. Apro il Ramayana al capo XCIV, e vi leggo: « Allorchè udirono che dal magnanimo Râma fu spento *Râvano*, le donne racsase sopravvinte dal dolore proruppero fuori del gineceo; e forte dibattendosi e sordidate dalla polvere della terra, coi capelli sparsi, così erano angosciate, come giovenche cui sia stato morto il toro. Percotendosi il petto e il capo colle braccia splendenti d'oro, usciron elle coi Racsasi fuor della porta settentrionale, e addentratesi nell'orrido campo di battaglia, si dettero colà a cercare l'estinto loro signore. O sposo! O protettore! così sclamando elle per tutto, circuivan rapide quella terra coperta di tronchi e intrisa di sangue, ingombra di sciacali e d'avoltoi, e risonante del crocidar de' corvi e del garrir degli aghiròni.... Come videro colà atterrato e giacente sulla polvere dell'agone il loro sposo, caddero elle sulle sue membra, a guisa di silvestri repentì piante recise. E chi abbracciandolo con grande rispetto fa quivi diretto pianto, chi ne stringe colle braccia i piedi, chi gli avvinghia le mani al collo. Levando alcuna le braccia in alto, si voltolava su per la terra; alcuna, mirando la faccia dell'estinto, tramortiva; ed un'altra, ritirandosi in grembo il suo capo, piangeva forte afflitta, e lavava colle lacrime il suo volto, sì come è asterse dalle brime un fiore di loto. » Mirabile potenza della poesia! Chi non crede vedere viva e vera, dopo tanto volgere di secoli, la

scena evocata da questi versi? Ma che cimento, l'emularla! Che nobile audacia ci vuole, a tentar di ridarle un corpo sensibile! Scriviamo nel libro d'oro il Cormon per avere osato tanto: ratificheranno poi la sentenza i giudici del campo, alla seconda battaglia.

Ed anche scriviamoci fin d'ora il Constant, che osò un ingresso trionfale di *Maometto II* nella espugnata Costantinopoli. Qui il pittore non ebbe forse testimonianza più efficace a cui attingere, che la sua propria divinazione. E forse, se avesse potuto leggere le ingenue e pur terribili pagine di quel *Libro a zorno per zorno*, che buttò in carta il nostro messer Nicolò Barbaro, *el miedego de le galie*, testimonio oculare dell'assedio e dell'espugnazione, avrebbe dato alla scena, che egli ha investita tutta quanta di un barbaglio d'ori e d'acciai, e impressa d'una stupenda magnificenza turchesca, un più profondo carattere di terrore. « Turchi a levar del sol — scrive il nostro Veneziano — si entrò dentro da Costantinopoli da la banda de san Romano, dove che el iera stà butado le mura per tera con le sue bombarde. Ma avanti che i intrasse dentro da la tera, el fo tanto el fracasso de lor turchi, e de cristiani de la tera, che i se vene a incontrarse, *che tanti ne morì, che el se n'avaria cargado ben vinti cara de corpi morti*, e morti che i primi turchi, la seconda schiera si se mise a vignir driedo i primi, i qual vignia scorzizando la tera, e quanti che i trovava per la tera, tuti si andava per fil

de la sua simitara, *cusì femene, come homeni, e vecchi, e puti, e d'ogni condition*, che questa taiada si durò da sol levado che fo l'ora che i turchi si entrò in la tera, per in fina al mezo dì, sichè tuti quelli che fo trovadi in quella furia si andò per fil de simitara.»¹ L'ora scelta da Maometto per l'entrata fu, è vero, sul mezzodì appunto; ma egli è da credere che di quella formidabile *taiada* del nostro cronista restassero anche allora tracce ben più spaventose, che non siano le salme accavallate dal Constant sui suoi primi piani.

Bello è, ad ogni modo, veder la generazione nova conquistare il suo posto al sole con siffatte battaglie; gli è così che il senso delle cose grandi penetra gli animi, e ch'e's'educano a comprendere, anche della vita moderna e della realtà quotidiana, non soltanto l'evidenza volgare, ma quel carattere umano eterno, che, nelle vere e grandi distrette, fa rassomigliare il moderno all'antico, e può benissimo rivelare la vita eroica dentro agli episodi della rusticana e plebea. Il Roll — ultimo esempio di cui non mi posso passare — ha dipinto una *inondazione* dei sobborghi di Tolosa; ma da lui non attenderti, amico, un quadrettuccio di genere; egli, con un furore non indegno dei *Naufraghi della Medusa*, t'ha martellato un quadro gigantesco; e tu puoi bene scostalicamente appuntarvi le scorrezioni, le violenze,

¹ *Diario dell'assedio di Costantinopoli*, pubblicato da E. Cornet negli Atti dell'Accademia Imperiale di Vienna.

le audacie dell'abbozzo piantate a mezzo; ma ti bisogna per forza esclamare: Ecco un uomo!

Così anche ha principiato più d'uno di coloro che oggi, con una fama già consacrata, aggiungono lustro alle modeste ma non facili palme del *ritratto*. Luigi Bonnat, più spagnuolo all'aspetto che francese (e appunto è di Bajona), fu dai casi domestici condotto nell'infanzia a Madrid; s'innamorò dei vigorosi esemplari di quella scuola, li copiò, ancor fanciullo, vigorosamente; e ci s'imbevve di una riberesca fierezza. Più tardi il tirocinio di Roma, senza per nulla svingorirlo, lo educò all'amore di veri più eletti e gentili. E l'educazione sua prima s'incarnò tutta quanta in un gran quadro di robusta e larga fattura, *San Vincenzo de' Paoli che entra in luogo del galeotto*; poi l'accento melodico rapito all'Italia suonò improvviso sulle picciole labbra vermiglie di *Pasqua Maria*, una fanciullina abruzzese, la quale a lui deve assai più che al Santo lo schiavo; perchè, avendo egli ritratte mirabilmente le sue grazie infantili, la contessa di Noailles se ne invaghì tanto, che adottò la misera contadinella; e a quest'ora ne ha fatto una gran dama. O non ti par egli codesto un racconto di fate? Così è, la pittura osa ancora di codesti miracoli. Ma non ultimo de' miracoli suoi è il conflitto a cui ella sforza l'anima istessa del pittore; diviso come egli vive tra le ruvide energie del suo istinto e le seduzioni mondane di quelle celebri e aristocratiche bellezze, che la rapida fama vien conducendo in-

nanzi al suo cavalletto. E chi vuol la misura della lotta che egli sostiene, vegga, dopo le dame sfoloranti di rasi e di gemme, il suo *Cristo in croce*. Destinato a una Corte d'assise, io non rispondo ch'esso consoli di visioni e di speranze divine l'accusato innocente; ma metto pegno che al giurato ed al giudice starà innanzi come un fiero ammonimento contro le condanne stolte ed inique; sarà il Crocifisso di Donatello, se non quello del Brunellesco; parlerà del suppliziato, se non dell'Iddio. Chi poi voglia afferrare intero il carattere dell'artista in un'opera dove sembra trovare il suo vero equilibrio, vegga il *ritratto di Thiers*. La maschia, incisiva, potente energia del chiaroscuro quadra bene a quella matematica testa; i solchi di quella verde vecchiezza sono bene i solchi del patriottismo e del pensiero.

Già lo dicevo dianzi, il ritratto ha in Francia esimi cultori. Ebbe fin dal Seicento un maestro in Filippo di Champagne (fiammingo di nascita, ma d'educazione e d'operosità intieramente francese); e si può dire che il genio di codesto buon solitario di Porto Reale sopraddomini ancora una regione dell'arte, la quale non può essere se non nobilissima o volgarissima, e tuttodi la contenda al mestiere. In effetto, si vede manifesto nei più valenti il proposito di non fermarsi alle apparenze istantanee e fugaci, anzi di penetrare fino al carattere; di leggere l'uomo e d'indovinare la donna e il fanciullo nella fissezza o nel languore dello sguardo, nella tensione o nell'allentamento dei

muscoli, nello spontaneo atteggiare della persona, e persino in quella impronta significativa che acquistano le vesti dalla lunga consuetudine e quasi dalla dimestichezza con chi le porta. Ma soprattutto è mirabile lo studio posto alle mani, la raffinatezza dell'indagine onde sono cercate, in questo grande ausiliario del cervello, in questo strumento degli strumenti, come uno dei padri della fisiologia l'ha chiamato, le confidenze intime dell'indole, delle abitudini, e starei per dire delle occupazioni medesime della vita. Rida chi vuole, a questa chiromanzia pittorica è lecito credere, dopo Lavater e dopo Darwin, senza delirar col Cardano. Ma non ci si arriva colle sprezzature di pennello che sono in credito altrove; anzi non la s'ottiene senza quella insaziabilità intelligente, che a nessuno mi sembra tanto appartenere costì, quanto a uno squisito ingegno di donna. Carolus Duran brilla di novità, di talento, di un certo picco suo proprio ch'e' sa dare alle foggie e alla scena; il Jacquet ha rapito all'Hébert il segreto delle dolci melanconie e delle estasi pensose; il Goupil, co' suoi *citoyens* e colle sue *merveilleuses*, ha creato, si può dire, un genere novo, il ritratto retrospettivo; ma, cavalieri come tutti sono, non avranno, io credo, difficoltà d'eleggersi la signora Nèlie Jacquemart a regina. Gli è un monarcato, di cui neppure la Repubblica potrebbe adombrarsi.

Il ritratto è nella società nostra, più spesso ancora che non sia stato fra i nostri vecchi, una concessione che l'arte è costretta a fare alla prosa

della vita; un ponte gittato tra l'ideale e la realtà; ma non è il più ingegnoso ponte che si sia gittato in quest'ultimo quarto di secolo; non fu la sola nè la più sagace delle concessioni. Ci ha tutto un altro ordine di creazioni pittoriche, che può aver bene dei precedenti nel passato, casuali però soltanto, e, a così dire, sporadici; ma che, per l'indirizzo volontario, meditato, costante, è proprio un trovato modernissimo, ed essenzialmente francese. Intendo quella maniera d'invenzioni, che partecipano della storia per le foggie, per i tipi, per i caratteri etnografici; e che transigono ad un tempo col *genere*, per un certo loro fare d'episodio e d'aneddoto; la qual transazione poi ha per iscopo di cattivarsi anche gli svogliati, i ritrosi, gl'impazienti; e di mettere fuori dell'uscio quella terribile megera, che suol cangiare ogni cosa in sasso più presto e più irrimediabilmente del teschio di Medusa: la noia. Egli è facile fare oggidì gli schizzinosi verso una pittura che ha riconciliato la generazione vivente col mondo grecoromano, restituendo a questo la sincerità, l'intimità, la freschezza, sciupategli dai pseudo-classici; che ha surrogato a un Oriente fittizio e scenico un Oriente da senno, intromettendoci a tutto quello ch'offrono di più caratteristico il paese, i tipi, le costumanze vere, infinitamente più curiose delle ipotetiche; che, infine, anche nel mondo medioevo e moderno, s'è industriata a cogliere, sotto il viluppo della storia aulica, la fisionomia schietta dei tempi e degli uo-

mini. Dell'indifferenza affettata oggi da molti, non c'è da sorprendersi: l'ingratitude non è merce nova. Ma quando s'ode far buon mercato di tutta codest'arte ingegnosissima, come se valesse meno dell'ovo di Colombo, e pretendere dal suo capo-scuela, dal fecondo non meno che coscienzioso Gérôme, appunto quelle malie di tocco e di tavolozza che non sono le sue; quando insieme si vede mettere sbadatamente o appostatamente in non cale la sicurezza del disegno, la originalità e la coscienza della composizione, fin quella divinazione perfetta di mondi lontani da noi nello spazio o nel tempo, che è il particolare suo dono, non si può a meno di ricordarsi certi fanciulli viziati, ai quali tu potresti offrire mezzo il mondo, che ancora si ostinerebbero a dimandarti altra cosa.

Certo chi potesse congiungere al talento della invenzione e alla dottrina dei particolari tutto quanto il fascino del colore e della luce, toccherebbe il sommo dell'arte; ma si è poi ben sicuri che, lanciato una volta in caccia di effetti essenzialmente pittoreschi, l'etnografo ed il fisiologo troverebbero sempre modo di serbar fede al proprio tèma, e non farebbero di questo, come d'ogni cosa, olocausto alle ghiottornie buongustaie, per le quali il quadro è avanti tutto una voluttà della retina? Io credo che la Mostra d'un'altra sezione — e ci arriveremo presto — risponda anche troppo chiaro di no. Fino a che, dunque, non sorga l'avventurato eroe di un'arte perfetta, la quale in sè contemperi la penetrazione dell'erudito e la fi-

nezza dell'osservatore colla seduzione e col barbaglio di una scintillante fattura, io mi contenterò di riconoscere nei valentuomini quelle parti che son proprie a ciascuno; e di questo solo mi dorrò col Gérôme, ch'egli si sia contentato di offerirci qualche pagina lacerata da' ricordi orientali e patrii, come il saporito epigramma della *Eminenza grigia* (che vuol dire, secondo tutti sanno, Fra Giuseppe, il confessore di Richelieu, profondissimamente salutato, e di malissima voglia, dai cortigiani), o come la toccante elegia dell' *Arabo presso al suo cavallo morente*; nè ci abbia più generosamente aperto il tesoro di quelle restaurazioni dell'antico, il *Circo*, la *Morte di Cesare*, *Pollice verso*, e tutte l'altre, alle quali soprattutto i venturi assegneranno una sede considerevole nell'istoria dell'arte.

Se v'è cosa che mostri la vitalità del *genere storico*, gli è la frequenza non solo, ma il vario atteggiarsi de' suoi cultori. Altri, come il Leconte-du-Nouy, serba ad un tempo del Gérôme la rigidità e la potenza d'intuito, ed emula le sue ricostruzioni neo-egizie e neo-greche, rimenandoci a serenare nell'Attica con *Omero mendico*, o a Tebe con quel suo *Faraone* più duro del basalto, il quale si ostina a sopprimere *i messaggi infauti*, fendendo il cranio a' poveri messaggieri. Altri invece, come il Boulanger, si compiace nelle facili intimità pompeiane, e ci accompagna fra le eleganti matrone che reciprocamente perlustrano le proprie mode, magari sul lastrico della *Via*

dei Sepolcri, e c'introduce presso i *comici* che provano, chi sa, l'*Aulularia* o i *Menecmi*, e ci confida persino i soavissimi misteri muliebri d'un *bagno d'estate*. C'è poi chi si butta a quel pittoresco periodo del regno di Luigi XIII, che ha prestato anche alla penna del Gautier, quando si dette buon tempo col suo *Capitan Fracassa*, tanta dovizia di gustosissimi quadri; e ti fa come il Firmin Girard (l'ospite svizzero infranciosato sì bene) una *comitiva di nozze* che sfila sotto i grandi carpini di un parco signorile in una magnifica giornata d'autunno; o come il Leloir, un *battesimo*, festosa comitiva anche questa, che scende da non so che baltresca in un cortile dove soffiano nelle trombe e nei pifferi certi aridi musicanti, inaffiati di sidro da una gioconda servotta. E non è facile ridire che gioielli siano cotesti, di finezza, di spirito e di letizia. Di tutti poi i valentuomini che sanno far scaturire la nota pittorica anche dal mondo contemporaneo, chi potrebbe ricordarne uno su cento? Gustavo Doré col suo *Viaggio in Ispagna* e con le miriadi degli altri suoi disegni, ai quali i quadri vengono rapidissimamente di pari, può stare a emblema della fecondità di questa generazione d'improvvisatori; per la spigliatezza e per la grazia basti ch'io ne citi uno solo, il Vibert; tanto leggiadro anch'egli nelle sue *spagnolote*, quanto è pieno di *humour* in una certa sua *Cicala e Formica*, genialissimo comentario al più geniale dei favolai.

Però d'una cosa io mi pento: d'essere paruto

dianzi dubitare che una fattura inappuntabile possa accordarsi con una irriprovevole invenzione. Le due parti s'incontrano in un maestro, che (se tu accetti la consuetudine degli Olandesi, ai quali un tèma pittorico basta, senza cercare più in là), può dirsi di tutta quanta la Mostra francese il più perfetto. Chi non ha provato davanti ai capolavori del Meissonier — lo *scacchiere*, i *giuocatori di bocce*, *Antibo*, i *corazzieri*, e tutti gli altri — una sorta d'umiliazione, l'umiliazione di possedere sensi troppo più grossolani di quelli che s'ebbe in dono codest'unico signoreggiatore del vero? Senza affatto scendere alle piccinerie del minio, anzi conservando alla sua pennellata tutta la scioltezza e la sicurezza d'un improntare maestrevole, egli, in quello spazio che non basterebbe per posarvisi a uno scarabeo, ti atteggia la macchina umana con una evidenza, da non invidiar niente alla mobile imagine proiettata da un raggio di sole sul vetro della camera oscura. E codesta perfezione non è punto meccanica; l'indole dell'uomo, del mestier suo, del suo tempo, è còlta insieme con le sembianze.

La verità poi, così estrinseca come morale, è nelle cose del Meissonier tanto più degna di nota, in quanto che la serie più numerosa delle sue opere, e senza dubbio la più ragguardevole, si è quella dei soggetti militari. Il quadro militare fu, sino a noi moderni, poco altro che faccenda di scuola. Salvator Rosa ci ha messo bene la sua furia, ma non la sua sincerità. C'è sempre, nelle

sue invenzioni, qualche avanzo di fabbrica, qualche tronco, qualche rovina, ch'entra in funzione. Perch'egli ti renda l'uomo schietto, bisogna che non s'impigli nella moltitudine, e si contenti di due o tre briganti appiattati dietro una siepe, o di due o tre scherani postati a cavalcione di qualche sasso: allora è lui. Wouwermans e Van der Meulen sono anch'essi preoccupati sempre del mettere in scena; ci vuole un ponte, o una nuvola di fumo, o un padiglione, o per lo meno un dosso, un tumulo, un rialto, perchè le loro comparse a piedi e a cavallo abbian buon giuoco. Nè la coreografia si è fermata al Seicento ed al Settecento. Chi non sa le tronfie epopee dei pittori del primo Impero? Vernet, Charlet, Raffet, Bellangé hanno principiato essi a voler essere veri; ma la macchietta leggendaria, il tipo tradizionale del soldato piglia anche nelle loro invenzioni il passo sulla verità schietta; lo spettacolo usurpa il posto dell'azione, le indicazioni sommarie tengono luogo di fattura, l'accentuazione supplisce al nerbo intrinseco ed alla sostanziale efficacia. Il Protais è nobile, ma è ancora un poco melodrammatico. Fu il Meissonier a innovar la pittura militare radicalmente; egli l'ha sfrondata d'ogni orpello, l'ha ridotta alla precisione, alla certezza, alla rigidità della fisiologia, e insieme le ha dato della fisiologia l'acume, la profondità, la potenza. E con lui e dopo di lui è venuta la schiera valorosa dei giovani, Berne-Bellecour, Detaille, Neuville; la quale, pur versando nei pungenti ricordi delle

sventure patrie il tesoro dell'affetto e dello sdegno, non ha per nulla rigonfio, non ha alterato per nulla il linguaggio del vero. Innovazione, rivoluzione anzi, non profittevole all'arte soltanto, ma, non si esagera punto affermandolo, profittevole alla umanità stessa. Sottratto alle fazioni guerresche il mendace apparato da scena, sforzato il conflitto alla sincerità spaventosa dell'odio e al duro laceramento della morte, la guerra non si può più intendere come un epico duello; rimane quello che davvero è, un cozzo feroce, un delitto nell'assalto, una spietata, ancora che sacra, necessità nella difesa. E così oramai la intende, se non l'ambizione dei potenti, certo la coscienza del genere umano.

La via attraverso i vastissimi campi dell'arte francese, chi avesse avuto agio a percorrerla meno affrettatamente, avrebbe potuto essere piena d'incanti; la messe è ubertosa, la scena splendida e varia. Eppure, quando s'è procurato d'abbracciare collo sguardo tutta codesta produzione doviziosissima; quando la s'è vista partirsi in una molteplicità infinita di generi, e bastare a ciascuno; quando s'è visto il nudo, la mitologia, la leggenda cristiana e barbarica, la storia eroica, grecoromana, medievale e moderna, la fiaba, la tesi filosofica e il paradosso pittorico, il pessimismo cupo e lo scetticismo scherzevole, la pace e la guerra, la genialità e il terrore, la grazia e la ruvidezza, l'ombra e la luce fare a vicenda ciascuna a chi più può, e contendersi la vittoria e la fama; una dimanda corre ingenua e irresistibile alle labbra:

Ma, e il popolo? Poi, subito, si resta mortificati un poco d'incontrarsi con la dimanda medesima del Borbone all'Austriaco, quando, in mezzo all'agiatazza e alla appariscenza lombarda, non gli era parso vero che ci fosse una città senza lazzeri. Però la mortificazione non dura. E in effetto, non sono i cenci, non è la rozzezza, non è il tumulto e il gridio delle turbe quello che si dimanda, ma un pensiero, un sentimento, un aspetto, il quale appartenga in proprio alla generazione vivente, qualcosa che risponda a quella potenza di collettività da cui scaturirono gl'ideali d'altri periodi, una espressione, insomma, genuina, consapevole, e non meramente grafica ed esteriore, del vasto mondo moderno. Assimilarsi, penetrarsi di tutto quello che tre millenni di civiltà hanno conferito al patrimonio dell'intelligenza, sta bene; lecitissimo anche capovolgere l'aforismo d'Aristotele, ed affermare che tutto quanto c'è nella mente umana può essere esternato in forme sensibili, e riprodotto nel dominio dell'arte; ma, al postutto, di memoria sola non si campa; che c'è dunque, alla fine, d'odierno, d'attuale, di vivo, e, per dir l'abusata parola, di popolare, in tutta questa superba mole di cose, in tutti questi ostentati trionfi? Ecco il punto.

La dimanda, è facile immaginarlo, s'è affacciata, prima che al nostro, a molti altri cervelli; e non s'è loro affacciata, anche questo s'intende da sè, coi nostri temperamenti, colle nostre attenuazioni e colle nostre riserve; anzi in quella forma assoluta e violenta, in cui si sogliono porre tutti i

problemi che pigliano nome, impulso e forma dalle moltitudini. Dopo che i romantici s'erano creduti d'inalberare contro il classicismo una bandiera di libertà, sorse un drappello novo a dare furiosamente anche a loro d'aristòcrati e di parassiti dell'arte; e non solamente si rise dei paesani di Leopoldo Robert come di comparse da scena, ma all'istesso Delacroix si imputò di aver cambiato di mezzi e non di obbiettivo, di fornicare coi poeti e cogli eroi; fino gli *archibugieri* di Rembrandt e di Van der Helst si denunziarono come una mano d'oligarchi; e tanto fieramente si volle il vero, e nient'altro che il vero, che s'andò a raccogliarlo fin dentro alla mota. Ci fu un uomo, dagl'istinti contadineschi, dalla mano abile, dalla vanità pari se non anche superiore all'ingegno, che imprestò volentieri a questi assalti il suo nome, la sua chiassosa parola, il suo pennello vigoroso e brutale: il Courbet. E quanto non s'è battagliato, imprecato, schermeggiato d'acri sarcasmi e d'epigrammi più taglienti del ferro intorno all'uomo ed alle sue opere! Oggidi peraltro ch'egli è miseramente scomparso, e che la mischia è *un poco queta*, col silenzio s'incomincia a fare intorno alle cose sue anche un po' di giustizia; e in mezzo alle volontarie trivialità e alle laidezze insolenti, s'è riconosciuta volentieri una abilità tecnica, che, massime nel paese e nelle marine, afferra potentemente e rende con sicurezza alcuni aspetti della natura. C'è di lui un quadro solo, *una tempesta*, alla Mostra; e ancora

che le fierissime spatolate facciano di que' suoi flutti in furore un mare di liquido basalto, la potenza artistica v'è manifesta. Ma qualcosa meglio della mano è rimasto, io credo, di lui; o piuttosto, qualcosa è rimasto di quel moto d'idee, che s'era agitato intorno al suo nome.

Veramente al popolo della città, al mondo immenso delle industrie fabbrili, anch'egli aveva pensato poco; e non si vede che altri finora, in arte, abbastanza ci pensi. Egli era paesano; e rozamente, cocciutamente calcando la mano sulla bruttezza, sulla povertà, su tutte le miserie e su tutte le decadenze morali, aveva pur detto qualcosa della campagna. Ventura volle che più degne tempore raccogliessero un compito ch'ei non aveva se non adombrato, a quel modo che la sedizione qualche volta adombra i desiderati della riforma; col mostrare ad un tempo gli steccati da abbattere, e i fossi melmosi dove guai a cascare. Dopo il tribuno, dunque, venne per ventura il filosofo. Il Millet, di cui la Mostra sgraziatamente non ha nulla, si consacrò con integrità di propositi alla pittura rurale; vi fu austero e duro, abietto non mai. La sua, peraltro, è ancora un'arte profondamente sconsolata; dice le amarezze, le angustie, il peso del lavoro, non gli concede conforto nessuno, se non una certa quale maestà, la maestà severa e trista

Dei campi bagnati di servo sudor.

Non bastava un savio a interprete di una vita

che non si confida intera, coi suoi barlumi di sentimento, coi suoi crepuscoli d'affetto, rischiarata appena com'è da una coscienza embrionale e confusa, se non a chi la interroghi con profondo intelletto d'amore. Ci voleva, da una parte, un campagnuolo, per non inciampare nell'idillio, per non fare, dopo tanti altri, una campagna e dei paesani di maniera; ma, per non soffocare poi in germe la poesia del lavoro e dei campi, ci voleva anche d'altra parte un poeta. Fortunatamente, laggiù in quel lembo di Fiandra francese, dove arrivano insieme le agre brezze dell'Oceano e le fragranze dei pometi normanni, a un campagnuolo, a un poeta, venne un dì in fantasia di brandire pennelli e tavolozza; e n'uscì il pittore che mancava alla Francia.

Simpatica tempratura gaela, biondo e occhiazurro come un bardo o come un trovèro, schietto, semplice, un poco timido come bisogna essere a non metter subito in fuga quelle inquiete allodole di contadinelle, Giulio Breton le dipinge come ne poeteggia; con sincerità d'accento e con abbondanza di cuore. Il paese, nelle sue tele come ne' suoi versi, ride tutto intorno, pieno di susurri, di confidenze e d'armonie:

*Artois aux gais talus où les chardons foisonnent,
Entremêlant aux blés leurs têtes de carmin;
Je t'aime quand, le soir, les mouchérons bourdonnent,
Quand tes cloches, au loin, pieusement résonnent,
Et que j'erre au hasard, tout seul sur le chemin.*

*J'aime ton grand soleil qui se couche dans l'herbe;
Humilité, splendeur, tout est là, c'est le Beau....*

Senza volerlo, senza andarne in cerca, il bello spunta nel vero; la povera *spigolatrice*, che torna col suo covone in capo, staccando in tono sulla limpida opale del crepuscolo, piglia dei profili di statua greca:

*Le sol fume; et c'est l'heure où s'en revient, superbe,
La glaneuse le front couronné de sa gerbe
Et de cheveux plus noirs que l'aile d'un corbeau.*

*C'est une enfant des champs, âpre, sauvage et fière;
Et son galbe fait bien sur ce simple décor,
Alors que son pied nu soulève la poussière,
Qu'agrandie et mêlée au torrent de lumière,
Se dressant sur ses reins, elle prend son essor...*

Un altro di ei s'avviene in due fanciulle, una con l'orcioletto in capo, l'altra china *al fonte* ad attingere; sono poverelle, scalze, abbronzate dal sole; ma quanta grazia ingenua nella loro posa! Un altro di ancora, gli è sulla spiaggia ch'ei va a zonzo, e si delizia di cogliere i puri contorni di quella *Penelope* popolana, che gira il fuso aspettando l'apparir d'una vela:

*Soeurs de ces marbres purs que le grand art modète,
Tant que, dans leur lenteur, les Bretonnes iront
Vers la source au rocher, droites, l'amphore au front,
Sur leur nuque entr'ouvrant des ailes d'hirondelle;*

*Au pied de la falaise où séchent les filets,
Tant qu'on pourra s'étendre, au soleil, sur la grève,
Et suivre indolemment la lame qui, sans trêve,
S'avance, se retire et roule les galets;*

*Voir le goëland blanc croiser la voile blanche;
Sur le roc, la fileuse enrouler son fuseau,*

*Quand sa coiffe palpite ainsi qu'un vol d'oiseau,
Qu'elle tourne son fil, la quenouille à la hanche:*

*Tant que sur tes côteaux fleurira l'ajonc d'or;
Douarnenez, tu verras accourir les poètes;.....*

E insieme coi versi, tu vedrai anche nascere a' un parto le care, oneste, sincerissime tele del tuo poeta pittore. Il pennello del Breton è franco senza ostentazione di ruvidezza, come la sua democrazia è schietta senz'ombra di declamazione. Ei si contenta, per il fondo delle sue tele, di poco: d'una prateria, d'un vecchio tronco d'albero, d'uno spiraglio da cui s'intraveda la marina; e non cerca foggie pittoresche di vesti, non le affalda, non le racconcia a cascate; ma da quelle sue *mèssi*, da quelle sue *pescagioni*, da quei suoi *riposi di lavoratori*, da quella onesta contentatura, da quelle fatiche primigenie e necessarie, vere *mamelles de l'État*, come il Colbert le ha chiamate, si svolge una poesia schietta, un aroma sano come la fragranza dei prati appena falciati, o come quella della terra appena bagnata dalla pioggia fecondatrice. E sano del pari è l'insegnamento che quest'arte diffonde, consigliatrice al lavoratore di onestà, di pace e di senno, ammonitrice al ricco di fratellanza e d'amore:

*Sous le crépuscule et le hâle
Le paysan deux fois bruni,
Baignant son front dans le ciel pâle,
S'en revient, le travail fini.*

.....

*Sa compagne est robuste et sûre
Et les enfants sont bien portants;
L'âge vient; que peut sa morsure
Près de l'enfance, gai printemps?*

*Tel il marche par habitude,
Tel il ira jusqu'au tombeau:
Content si, par son labeur rude,
Les blés sont lourds et l'orge beau.*

Confronti un poco con le pastorellerie rimate e dipinte del Florian e del Boucher, od anche soltanto con le virgiliane georgiche di Leopoldo Robert e dell'Abate Delille, chi voglia misurare la strada percorsa.

Parallela a questa rinnovazione della pittura campestre, procedette quella della pittura di *paese*; della quale, prima d'uscire di Francia, io non saprei passarvi di dire una parola. Lascero stare invece i pittori d'*animali*, di cui la Mostra non possiede guari altri che il Van Marcke, e rammarica assente Rosa Bonheur; lascerò stare anche i pittori, come li chiamano, di *natura morta*; contentandomi di notare che le due diverse famiglie d'ingegni, illustratesi nei secoli andati in questo non trascurabile campo dell'arte, hanno in Francia condegni eredi e continuatori. Per me chiamerei volentieri Van Aalst e i due De Heem i fedeli cancellieri piuttosto che i poeti della natura; e, in cotesta loro fedeltà unica d'inventario, non saprei chi dei moderni potesse meglio supplirli che Biagio Desgoffes, il quale, dagli *spronci di Carlomagno* alla *carabina di Carlo IX*, e da

questa all'*incudine di Luigi XVI*, ti rifà sotto gli occhi la storia di Francia colla sua guardaroba. Quel senso poetico, invece, che ha meritato allo *Snyders* l'onore di metter la mano in più d'un quadro di *Rubens*, mi pare che possa dirsi passato in linea retta al *Vollon*; le sue anguille si contorcono, i suoi lucci agonizzano, i suoi gamberi brancolano, ogni cosa brulica e luccica nelle sue *pescherie*, da mettere invidia al grande *Fiammingo*; e la *pescatrice* anch'essa non fa torto alla preda. Le meraviglie poi di fattura di *Filippo Rousseau*, che s'è pigliato il saporito regno delle *frutta*, dei *legumi* e dei *latticini*, non si saprebbero, io credo, comentar meglio che con le ingenue parole del suo precursore *Chardin*: « La mercè dell'effetto e del colore — dice benissimo cotesto valentuomo, il quale non sarebbe forse arrivato ai posteri col suo *Benedicite* se non si fosse fatto strada con un ben dipinto fucile — la mercè dell'effetto e del colore si può dar credito alle cose più volgari, e fare un capo d'opera di un barattolo e di quattro pere. Ma come ci si arriva? Si cerca, si raschia, si ridipinge; e quando s'è ghermito *quel non so che, che piace*, il quadro è fatto. » Grazie della ricetta!

Se non che, per tornar al *paese*, io non sorprendereò il mio amico lettore, che sa già troppe delle mie debolezze, confessandogli che ho un debole anche per il *paese* dei nostri vecchi. Gli alberi biondi, le montagne color d'indaco, i tramonti d'oro di *Tiziano* e di *Rubens*, con quelle

loro cascatelle brillantate dal sole, con que' loro cani, con que' caprioli e con que' cervi lanciati a carriera — volentieri lo confesso — mi sorridono assai più di certe stecchite ceppaie, invidiate dall'arte recentissima all'agrimensore e al suo cabreo. Gli è poi davvero una disavventura così grossa l'imbattersi, in mezzo a quelle incantate foreste, in qualche satiro che s'inghirlandi di edere, che insidii una ninfa dormente, o che si lasci ingenuamente infilzare l'irsuto petto dalla freccia di un amorino? Pazzie, sta bene, ma care e liete pazzie. La bella struttura degli alberi può ben meritare, al postutto, che uno ci si fermi, piuttosto che scegliere a modello gli scrofolosi e i rachitici della famiglia. Vedi un poco Paolo Bril, Ruysdaël, Gian Wynants, Hobbema, Karel du Jardin; che gruppi superbi di piante, e come la varietà ci si marita all'eleganza! Nè la molteplicità dei piani, nè la ricchezza e la spezzatura delle linee, quando non sono cercate di maniera, ma sgorgano spontanee dalla scelta di un sito pittoresco, tolgono un pelo alla verità; solamente le accrescono efficacia. E forse che le finezze e la coscienziosa fattura dei primi piani di Cuyp oscurano per nulla la limpidezza dei suoi orizzonti, o non gli aggiungono anzi splendore, trasparenza, poesia?

Ma tant'è. Ogni cosa abusata viene a noia ed a fastidio; e si capisce che anche Claudio e il Poussin finissero a dare sui nervi, triti, ritriti e peggiorati nelle centesime edizioni dei Bidault e dei Michallon. Gli è contro coteste rifritture ac-

cademiche che insorsero, pei primi forse, quei due buoni anglosassoni, Bonington e Constable, dei quali il rapido, schietto, ingenuo modo d'improntare diventò poi favorito esempio ai novatori francesi. Ma i loro nomi non s'intesero pronunziar che assai tardi, mentre già insieme cogli assalti dei romantici apparvero anche le prime avviasaglie de' paesisti ribelli. Però, dove i romantici, data appena una mezza svolta, si contentarono di poggiare dall'antichità al medio evo, i paesisti, più decisi, o piuttosto meno impacciati di bagaglio letterario, pigliarono la scorciatoia, e direttamente s'intesero colla natura. Cabat, Dupré, Teodoro Rousseau, furono gli antesignani del moto. E ben presto alle composizioni dotte e fredde succedettero gli studi rapiti dal cuore del vero, i particolari genuini, quella maniera di paese episodico, dove un lembo di prato, un tronco, un effetto di riflessi nell'acque, bastano al quadro.

Ma perchè la poesia non sa morire, ci fu, anche tra quegli insorti, un entusiasta incorreggibile. Restò oscuro, negletto, solingo, molti anni; poi un giorno il mondo s'accorse ch'egli, con un maneggio di pennello quasi primitivo, aveva tuttavia indovinato l'anima del paese, meglio di tanti egregi facitori, accaniti a dividersene le spoglie. Si può disputare assai del Corot; il valor suo non si può dimostrare come una verità matematica; è anche permesso di riconoscere ch'egli accenna più che non renda, e che parla per via di sottintesi; ma è impossibile di non esser vinti da quell'intimo

senso di poesia ch'ei par diffondere nell'aria delle sue campagne, ora impregnate delle rugiade mattinali, ora imbevute dell'oro fluido dei tramonti, sempre tremolanti per uno stormir leggiadro, per un luccichio sottile, che alle frondi carezzate dalla brezza sembra dare palpiti e vibrazioni di piume. E perchè nessuna analisi spiega mai tanto un artista, quanto, s'egli sa valersene, la sua stessa parola, odi confidenze del Corot, rapite ad una sua lettera, dove descrive intera la sua giornata di pittore. Io ne strappo soltanto un *tocco in penna*, che dipinge il mattino: « Ecco il sole; un primo raggio; un altro raggio. I fiorellini paiono destarsi allegri; hanno tutti la loro goccia di rugiada che tremola; le foglie freddolose s'agitano; gli uccelli invisibili cantano sotto alle frondi, paion fiori che facciano la loro preghiera. Degli amorini dall'ale di farfalla calano sul prato e fanno ondulare l'erbe alte. *Niente si vede, e tutto c'è...* »

Oggi, se al Corot non si dovesse altro, gli si dovrebbe questo beneficio grandissimo, di avere tenuto in credito anche tra' più fieri veristi quell'arcano *genius loci*, ch'egli, fra tutti, aveva il dono di evocare e d'intendere. E in effetto, anche la più audace vanguardia, quella che s'è da sè stessa battezzata degl'*impressionisti*, non lo ricusa ad auspice ed a patrono. È un drappelletto animoso che fa causa da sè; la Mostra non ne sa nulla; ma se, procurando di somigliare al benigno ritratto fattone dal loro apologista, Teodoro Duret, questi foraggiatori e pionieri della pittura si con-

tentassero di portarle un contingente fresco di note, o come dicono, d'impressioni, sincere, coraggiose, ingenue, sul fare di que' mini e di quegli smalti giapponesi, di cui non a torto ammirano la schiettezza, potrebbero fare anch'essi con vantaggio la loro parte. Solamente, non piglino, per carità, uno scartafaccio di note per un libro bell'e fatto, nè per lirica l'interiezione. Fino il Daubigny, fortissimo ingegno pittorico, s'è un po' smarrito in cotesto culto dell'abbozzo, in cotesta superstizione del *noli me tangere*. E sta bene che alla scuola della sincerità (se il nome di scuola qui non istuona) il Pelouse, l'Harpignies, l'Hanoteau e tanti altri valenti rechino in contributo il loro coraggio, applicandosi a rendere, senza pregiudizî, i toni e i contorni del vero, rinobilitando il proscritto color verde, sfidando ogni più bizzarra osteologia di rami e di tronchi. Ma c'è un pericolo, dal quale io credo s'avranno a guardare gelosamente anch'essi: gli è il pericolo di lasciarsi andare alla predilezione dello strano, e, peggio, dell'ignobile, proprio a quel modo che i predecessori loro andavano in solluchero per il grave e per il solenne; gli è il torto di rifiutare deliberatamente il più alto intento che possa proporsi anche la pittura di paese: che è, in somma, di far pensare, di far amare qualcosa.

Dicono che un giorno Teodoro Rousseau, uno dei rinnovatori dell'arte, lavorando a tutt'uomo, come soleva, nella foresta di Fontainebleau, avesse giusto finito di dipingere di grandissima lena una

quercia, della quale forse si teneva non poco, quando s'accorse di avere non so che boscaiuolo alle spalle. Sperò per un momento il valentuomo d'ottenere da quel rustico giudice il suffragio della natura; ma, imagina come restasse, quando il villano invece uscì a dire: « O perchè diancine fare una quercia, che è già bell'e fatta! » Il buon Rousseau non se l'ebbe a male, e ne rise; e a lui veramente la botta non toccava, perch'ei non era affatto di coloro che, meri e inutili copiatori, riducono l'arte a riproduzione meccanica. Ma c'era in germe nelle parole del villano una verità grande; e perchè essa può applicarsi all'arte tutta quanta, e massime all'arte moderna, io, per maniera di commiato dalla scuola francese, vo' che in vece mia te la commenti, con alcuni altri onesti suoi versi, il mio amico Breton, al quale chiedo scusa di averlo più che un po' saccheggiato:

*Et si ce bûcheron s'adressait à vos toiles,
Imitateurs passifs qui n'êtes pas jaloux
D'un coin de l'infini; qui, l'oeil sur les cailloux,
Marchez tête baissée, en niant les étoiles;
Qui, n'admettant pour vrai que la vulgarité,
Soulignez seulement ce qu'il vaudrait mieux taire,
Et ne comprenez pas que l'art est la clarté
Suprême, s'affirmant au milieu du mystère;
Tous vos rires alors seraient hors de saison,
Et véritablement cet homme aurait raison.*
