

III.

EVOLUZIONI DELL'ARTE DI COSTRUIRE.

Parigi è nata fatta per le Mostre universali; tanto in grazia delle sue qualità, quanto — diciamo subito, se non s'ha a passare per piaggiatori — quanto in grazia de'suoi difetti. Quelle squisite analisi e quegli strumenti inappuntabili del suo Osservatorio meteorologico, bisognerebbe poterli applicare al mondo morale, chi volesse penetrare fino alla quintessenza della vita parigina. Ma, lasciando anche l'intrinseco, e pigliando i soli caratteri esterni, ce n'è più d'uno che avventa, e si mette in lista da sè.

Tu non fai dieci passi che non t'accorga d'essere, come a dire, inretito da una tacita cospirazione, da un gran paretaio multiforme e multicolore. E quegli allettamenti che ti arrivano attraverso le maglie, non sono pispigli di passerii o di fringuelli, se anche li dicano, con vocabolo benissimo attinto all'arte dell'uccellare, *richiami*.

Sono una varietà infinita di immaginazioni e di spedienti, i quali ti vogliono far persuaso che un mondo di cose, di cui non eri per addarti mai, ti vanno come un guanto; e, non che opportune ed utili, anzi ti sono necessarissime; e che saresti degno d'una profonda pietà, se mai, per impossibile, te ne passassi. La è un'arte come un'altra, e più di molte ingegnosa. S'aggiusta a tutte le dimensioni, si adatta a tutti gli usi, s'acclima a tutti gli ambienti; t'apposta al voltare della cantonata, sale teco in vettura ed in barca; ti pone gli agguati alle porte del teatro e della chiesa; rinnova, per lusingarti, quella pittura egizia o ninivita, dove ogni cosa giganteggia e si colora di bei toni interi, fulvi, azzurri, persi, turchini, scarlatti; distende su muraglie di cento cubiti falangi di caratteri, e ti scivola in tasca su d'un polizzino impercettibile ed impalpabile. Non si arrende, non si lascia scavalcare dalle tue impazienze mai, si rimpiatta, si rituffa, e torna a galla, Proteo moderno, sotto un'altra forma. E tu, a quella pazza giostra d'astuzie e di fantasie, qualche volta anche sorridi, ma d'un sorriso assai malinconico in fondo; perchè a tutta la caccia non ci vedi in fondo che una mèta sola, e molto prosaica: il danaro.

Quest'è uno. Un altro carattere od aspetto di Parigi, è la frequenza di non so che strutture improvvisate e posticcie, la quale ti fa un senso tutt'insieme di sorpresa per la rapidità, di soddisfazione per la prontezza, e d'inquietudine per la incerta durata di tante creazioni, che, apparse col

sole, ti paiono dover iscomparire insieme con lui. A quel modo che nelle grandi foreste le orchidee, le orobanche, le melostomacee, e tutta l'altra famiglia delle parassite, s'attaccano a' vegetali giganti, s'impiantano co' succiatoi, s'aiutano con le ascelle, si abbrancano co' rampiconi e coi viticci, e intricano di sè tutta quanta la selva, tu vedi, anche nel fitto della città, chioschi, terrazzini e verande ficcarsi dove possono e dove non potrebbero, spuntare dal suolo, aggrapparsi a' muri, protendersi, sitibondi di spazio, sulla via, dissimulando sotto le vernici, gli ori e i gingilli certi fusti gracili e certi più puntelli che colonnine, fatti piuttosto per regger tende che solenni edifizî. Nè puoi fare che non ti torni in mente quella bizzarra eterogenesi del Malmantile, quando, per non so che filtro ministrato a ingravidare una principessa,

Di qua l'armadio fece uno stipetto,

La seggiola di là un seggiolino,

e tutta la casa pigliò a figliare maledettamente. A misura poi ch'esci dal mare alto e che investi in quelle secche, dove l'afflusso degli abitatori non arriva ancora a disteso, ma a buffate, a raffiche, a frangenti, tu assisti a un'altra e ancora più bizzarra propagazione. Costi, da grande in piccolo, accade il medesimo che nelle diverse età della terra, la quale si è popolata e ripopolata, a riprese, di specie diverse. Come ella principiò con le alghe e le felci e le altre agame e crittogame, per arrivare a poco a poco alle conifere ed alle

palme, e salire finalmente al trionfo delle dicotiledoni, così tu vedi principiare la vita urbana con certe non sai se gabbionate o trabacche, le quali tuttavia, appena sorte, ti vogliono arieggiare qualcosa d'architettonico e di pittoresco. E quest'una si camuffa alla svizzera, quell'altra alla russa, codesta all'italiana, tutte più o meno, se vuoi essere sincero, alla zingara; con certi parapetti che guai a ci s'appoggiare, certe baltresche fatte per il piacere soltanto degli occhi, certi giardinetti grandi come la mano, dove i fiori si piantano di per di insieme coi vasi, e starei per dire insieme con le pareti. Cápita poi presto il ferro a cacciar di nido il legname, e più presto il tufo a cacciare il ferro o ad allearsi con lui; chè i due vanno quasi sempre di pari, se anche questo volentieri consenta a rimpiazzarsi dietro di quello. Ma per far che facciano, e con tutto il loro pretendere ad *ultima età* della solidificazione, non si sottraggono neppur loro intieramente mai, o di rado, a quello stigma di precarietà, d'effimera appariscenza, che, sia immaginazione o pregiudizio, scaturisce inevitabile da cosiffatte genealogie.

Per amor di parerti imparziale ho peccato, amico lettore, d'un tantino di maldicenza; lasciami farne ammenda col notare un terzo carattere o istinto che tu voglia dirlo, e questo sarà tutto in lode di Babilonia. Il brutto, l'abbietto, il barbarico, non si mettono costì in mostra mai colla nostra fiera indifferenza romana, che, a due passi dal Corso, t'ostenta ecatombi di bovi e di montoni sven-

trati. C'è costì l'orrore dell'ignobile, e, fin nell'infimo prodotto, la pretensione di parer mediocre, e nel mediocre quella di parer ottimo; anzi, non che la pretensione di parere, c'è lo sforzo di essere. Il *capolavoro* è nato francese. S'aiuta ogni giorno la natura, e a un bisogno anche la si costringe, a dare il meglio che può; a furia poi di avvedimenti, di selezioni, di combinazioni meditate e sottilissime, s'affina l'industria tanto da fare che spesso rasenti l'arte, e spesso anche si confonda con lei. Firenze è bene la regina dei fiori, Verona è tutta quanta un'abbondanza di frutta succulente e profumate; ma i giardinieri e gli ortolani di Parigi, sbucando dai paduli e dalle conserve, ti fanno con le loro artifiziate meraviglie stravedere, discredere; e quando frutta e fiori, dalle aiuole, dalle spalliere e da' leggiu migrano alla bottega, diresti che piuttosto ascendano sull'altare. Vivi cespi di rose dolcemente composti in un'armonia d'incarnati, di giallo-pallidi e di porpore intense, dolcemente piumati di resede, di ditami e di vainiglie; vivi tralci d'uve dorate, trionfi di pere, di susine, di pesche più grandi e più belle del vero, ti somigliano quadri di David de Heem o di Van Huysum. Se poi scendano a mescolarsene i provveditori dei moderni Luculli con le loro cacciagioni baronali e con le loro razzie marinaresche, Vatel, che è morto da gentiluomo, risuscita da artista, e la cucina s'india nel poema. Di' lo stesso delle maioliche, degli argenti, degli ori, dei velluti, de' cuoi, degli arazzi, degli stipi,

de' tappeti, d'ogni delicatezza del vivere. Oramai, per l'amore del lusso, tutto il mondo è paese; ma altrove il gusto se l'intende di rado con la ricchezza borghese, e sta più volentieri di casa co' principi o coi popolani, fedeli allo specchio di Venezia, al cantarano intagliato, alle stoviglie azzurro-gialle, al gamurrino ed al pannello romanesco; e non c'è che il pittore e qualche raro buongustaio, i quali s'accomodino di felpe sgualcite, di broccati smunti, d'ori attutiti, di logori parati d'alto liccio, su cui il tempo ha stesa la sua bacchetta magica di maestro accordatore; non c'è che il pittore ed il buongustaio, i quali di tutto codesto s'accomodino più volentieri che del mobilio fresco, lustrato e insipido, ch'esce di casa il tappezziere. Qui invece, il tappezziere che capisca il lusso alla maniera dell'artista non è l'eccezione, ma la regola; sì che un certo sentimento e una certa consuetudine dell'arte, volere o no, se n'infiltra anche in quelle classi mezzane, che le sogliono essere più refrattarie.

Ora di questi tre istinti, o atteggiamenti o caratteri parigini, fammi un impasto solo; fa un gruppo solo di codesti tre francesissimi genietti, che svolazzano sulla capitale per ogni dove, e che io non saprei battezzare se non affatto francescamente *la réclame, l'impromptu e le chef-d'oeuvre*; e dimmi se non hai già dinanzi bell'e plasmato il genio, il pensiero ispiratore e dominante delle Mostre universali. Un architetto di mente acuta ed originalissimo, che, se fosse vissuto, pro-

metteva alla critica chi sa che scrittore di polso, l'Espèrandieu, ha chiarito in certi suoi studî assai bene, come, all'infuori degl'influssi evidenti che vengono all'architettura dal clima, dall'indole della civiltà e dalla qualità dei materiali, essa ne riceva di più misteriosi, ma non di meno efficaci, dal sentimento; tantochè, a guardar le cose davvicino, il profilo della razza, le foggie nazionali, e fino quell'impronta, quella fisonomia storica, che il prevalere di certe idee, di certe inclinazioni e di certe consuetudini lascia sul volto a intere generazioni, hanno nell'aspetto generale, nelle modanature, nella colorazione degli edifizî il loro riscontro. A questa stregua, niente di più contemporaneo e di più francese che il palazzo, o a meglio dire, i palazzi dell'Esposizione. Ma, se ci si trovan subito, anche senza cercarle, quelle tre vocazioni che dicevamo dianzi, quel triplice amore del mettere in vista, dell'improvvisare e del sorprendere, non bisogna pigliare alla lettera la prosopopea delle elevazioni, che sono, come a dire, la faccia e il vestiario; bisogna badare anche alla grandiosità ed all'audacia del piano; a quel modo che, d'un valentuomo un po' spavaldo, non tanto si bada all'aria ed al fare, quanto alla tempra ed al carattere.

E qui ricorre quella lode d'aver osato, dopo tanti altri audacissimi, audacie tanto maggiori. Di che basti questa, che, dove la prima Mostra universale di Londra, la quale era paruta insuperabile meraviglia, occupava a coperto 73,500 metri quadrati, la Mostra odierna passa, di superficie

coperta, il quadruplo; e si distende, a comprendervi i giardini, per meglio di 65 ettari; a comprendervi anche gli annessi, per meglio di 75; lo spazio, in somma, di una città. Nè si tenne già contenta, come l'ultima che era sorta in pien rigoglio d'Impero, ad accamparsi sulla spianata immensa del Campo Marzio; ma, messasi in mezzo la Senna, come fosse il ruscello d'un parco, e allargatone del doppio il ponte, come fosse non so che traghettuccio, si diè a salire dall'altra riva il vastissimo poggio del Trocadero. Trasformò in una stesa d'orti babilonici il brullo pendio, e vi piantò di viva pietra una Rotonda grandissima, in mezzo a due torri e ad una doppia ala di colonnati semi-elittici che arieggiano San Pietro; giù poi in Campo Marzio allineò, tutto di ferro, per un chilometro di profondità su mezzo chilometro di base, un quadrilatero gigantesco, cinto di gallerie, fregiato di padiglioni agli angoli ed al comemezzo; enorme tavola pitagorica, partita da otto vie verticali e due orizzontali, dove cencinquantamila visitatori circolano senza impacciarsi. L'orecchio è così viziato oramai da' milioni, che spenderne in diciotto mesi *cinquanta*, per un'opera destinata in gran parte a sparire, sembra cosa ordinaria. A scuotere l'immaginazione intorpidita dall'abitudine non si sa più che cifre bastino; e tuttavia, diciotto milioni di chilogrammi di ferro, 12 chilometri di ferrovia temporanea per il trasporto dei materiali, 13 chilometri di fognature, 38 chilometri di acquedotto, 20,000 metri cubi d'acqua al giorno, innal-

zati da quattro macchine di 800 cavalli, sono troppo più facili a dirsi che a mettersi in atto.

Di tutto codesto gode, e bene sta, il matematico, che misura le dimensioni e calcola le forze; gode l'economista, che fa l'inventario delle ricchezze e il conto delle rendite. Ma che ne pensa l'artista? Qui giace Nocco; è questo il nostro problema. Ed è un problema che sembra rader terra, ma che nasconde il capo nelle nuvole, come certi colossi della leggenda. Perchè di edifizî che, bene o male, rappresentano il nostro tempo, non si può rendere sentenza così alla leggiera, e senza principiare dal chiedere: Ha il nostro tempo uno stile? Può averlo? E che stile dovrebbe essere il suo? Dimande che ci conducono assai più su, o per lo meno più lontano, dal Campo di Marte e dal Trocadero, di quello che i visitatori quotidiani non sogliano. Però, se mi credi, lettore, non ti lascerai rincrescere la salita; poichè infine, quando tu voglia costringere la critica a spaventarsi dalla storia e dalla logica, che cosa te ne avanza? Una chiacchierina compagnevole; e allora, ce n'ha di più amene.

L'architettura è forse di tutte le arti quella che conserva meno arbitrio sopra sè stessa; perchè i bisogni ai quali deve provvedere sono dei meglio definiti e dei più costanti, e i suoi mezzi sono bensì nella materia e nella forma svariatisimi, ma riducibili tutti sotto due funzioni sole: portare e coprire. Fortuna vuole che l'uomo non si contentando del necessario mai, anzi per dignità

di natura sentendosi inclinato a certe soddisfazioni dello spirito anche più ostinatamente che non alle comodità della vita; piacendogli l'aspetto della solidità e della forza, non tanto per sicurezza che gliene venga, quanto per amore di una certa eroica e virile maestà; smarrendosi volentieri nelle nebbie di un ideale transumano, e abbandonandosi con ebbrezza a tutti gli abbagli della luce, della distanza e della forma, che lo aiutino a levarsi sublime colà dove gl'impeti del sentimento e i voli della fantasia vorrebbero salire; dilettrandosi infine di una certa armonia e bellezza di linee, in grazia di non so quale voluttà che gliene scende per gli occhi all'anima, senza che l'utile c'entri per nulla — fortuna vuole, dico, che l'uomo siasi condotto sempre a dimandare all'architettura qualcosa di tutto questo; e che l'architettura, ora sublimemente indovinando, ora trovando felicemente, ora sforzandosi anche e mentendo, qualcosa sempre di tutto questo gli abbia concesso. Ma, sotto alla molteplicità infinita delle sue evoluzioni, attraverso tutta la serie dei tempi, degli stili, delle maniere; in mezzo a vicende, che ora sembrano accostarla al perfetto, ora arrestarla nella ripetizione, ora precipitarla o retrospingerla nella follia, non è malagevole distinguere un altro, ancorchè irregolare e lentissimo, moto; un moto impresso da una forza estrinseca all'arte e alla volontà dell'artista, governato da una legge rigida, assoluta, intrattabile, come sogliono essere le leggi economiche. Il moto è quello che va dal colossale verso l'adatto,

e dall'adatto verso il necessario; la legge è quella che gli economisti chiamano del *minimo mezzo*; e tutte le fasi di questo grande fenomeno storico, che si viene svolgendo a principiarsi dai primi tempi di cui rimanga ricordanza giù fino agli ultimi in cui viviamo, possono essere rappresentate dalla serie dei rapporti, a mano a mano diversi, anzi inversi, a cui s'atteggiano i due elementi, i due termini costanti d'ogni architettura: il pieno ed il vano.

Le più lontane memorie dell'arte di costruire ce la mostrano indifferente a manomettere, a prodigare, a profondere la materia. È dominata dalla teocrazia e ubbidita dalla schiavitù; due istituzioni, per le quali l'operaio e la sua fatica non contano. È circondata da una natura esuberante, eccessiva, sterminata, così nel dare come nel togliere; dalla foresta vergine, o dalla *jangala*,¹ o dal deserto; le bisogna dunque emulare gli arcani Iddii, assidere l'impero, regnare sui vivi e sui morti. E la linea orizzontale sembra che voglia far pesare l'edifizio sulla terra, e piantarvelo per l'eternità; la forma cubica staglia nella roccia viva dell'India il pagode, sale a scaglionarsi sull'emisferico *thupo*,² cinge di pilastrate lo stagno sacro; quando poi

¹ Sorta d'immenso canneto.

² *Thupo* in lingua pali, *stupa* in sanscrito, significano letteralmente: ammasso di pietre. Il *thupo* è in sostanza un tumulo regolarmente costruito in forma di cupola emisferica massiccia. Ma, a poco a poco, il tumulo dell'eroe si trasformò in altare del semidio. S'incominciò col sovrapporvi, in segno d'onoranza, un parasole di pietra; dopo la morte di Sakya i discepoli sovrapposero al *thupo*, non uno, ma tre parasoli, sorreggendoli con leggiere pilastri; e così l'emisfero generò una torricella a parecchi piani.

dall' Indo scende all' Eufrate, e dall' Eufrate al Nilo, e si trova a fronte il Sahara, pare che sfidi colla rastremazione l' urto delle sabbie mobili, e che trionfi di solidità nel pilone e di terrore nell' ipogèo. Anche i Dorì conservano il tipo ieratico dell' Egitto; un raggio di severa bellezza illumina il loro tempio; ma i solenni fusti nascenti entro terra, la strettezza, *asperitas*, dell' intercolunnio, la austerità dell' architrave, la sobria pendenza del frontone, lasciano ancora il predominio al pieno sul vano. E tutta la grazia jonia e la ricchezza corintia valgono bene ad attenuare, ma non alterano sensibilmente il sistema, che ha per elemento tipico la piattabanda. Roma inizia l' arco, una grande novità, feconda di rivoluzioni; ma non ne cava le conseguenze, perchè rinchiude tuttavia la curva dentro alla quadratura degli ordini greci. Gli è alla decadenza dell' Impero che tocca in sorte di emancipare l' arco dall' architrave, principiando inconsapevolmente un' era nova nell' arte; a quella guisa che il cristianesimo, scossa la superba ossatura gerarchica dell' orbe romano, inizia, consapevolmente o no, la disgregazione delle razze barbare, e la loro emancipazione dalla rigida unità della conquista cesarea.

L' arco libero contiene in sè, dicevo dianzi, il germe di più rivoluzioni. E in effetto, agli ammassiciati equivalenti o superanti di superficie i vani, sottentra la colonna messa a regger l' arco da sola, un sostegno ridotto al *quantum sufficit*; la linea verticale soppianta la orizzontale. Bisanzio poi com-

pie l'opera; e il vano trionfa nella cupola, come il pieno aveva trionfato nello stupo, nel pilone e nella piramide. Ma, per restare in Occidente, è degno di nota che la vita civile vi si atteggia al tutto in conformità con questo atteggiarsi dell'arte che la rappresenta. Di mano in mano che la struttura architettonica si vuota, egli pare che accolga più volentieri le moltitudini. Erano escluse, o a un di presso, dal tempio antico; nel medio evo a poco a poco penetrano nella chiesa. E la chiesa non è più fattura di schiavi, è fattura loro. Fino il servo della gleba, che di schiavo ha ancora in sè tanta parte, s'accorge di scrollare un poco il giogo del suo signore, buttandosi alla soggezione del Signore di tutti, e portando volontario una pietra alla casa di Lui. A quel modo però che nell'idioma delle plebi medievae sovrane ancora, se anche imbarbarito e scassinato, il latino, così, nella loro chiesa, nella chiesa lombarda e romanza, egli è ancora il genio romano che sovraneggia. La mole è tuttavia enorme; la luce è tuttavia contesa. Il vano ha un'altra grande vittoria da conseguire; e l'arme che deve dargliela, gliela riportano d'Oriente i Crociati, è l'ogiva. Grazie all'ogiva, ed ai contrafforti e agli archibuttanti esterni che ne sono il corollario, i muri, cessando quasi dalla funzione di portare per contentarsi di quella di cingere, s'aprono alle grandi vetriere; la luce, decomposta in tutti i paradisiaci colori dell'arcobaleno, invade la cattedrale; i cuori esultano nell'osanna.

A qualche pensatore, al Michelet fra gli altri, questo sottentrare di un edificio sorretto artificialmente, tenuto su, come dice il Vignola, colle dande, in luogo della salda mole romana, è parso un regresso. Ma qui io non discuto i fatti, mi basta di stabilirne la progressione. E fatto sta che anche quando, sotto l'ispirazione degli studi eruditi, s'è tornati, in architettura come in ogni cosa, alle reminiscenze greco-romane, non ci si è tornati che a patto di ringiovanirle, di rinnovarle con una finezza, con una leggiadria, con un fare elastico, arioso e svelto, ignoto agli antichi. Parlo, s'intende, di quel primo e migliore periodo del risascimento neopagano, che è il Quattrocento. Il vano non ci perde, si può dir nulla, del suo predominio. Tutta la versatilità dell'arte ogivale s'è trasfusa nell'arco tondo; e perciò quell'architettura quattrocentista si assimila a' tempi novi assai bene, s'adatta mirabilmente alla vita moderna. C'è un punto, è vero, in cui il trionfo progressivo del vano sul pieno sembra arrestarsi, in cui sembra anzi dar luogo a un movimento in senso inverso; ed è quella seconda metà del Cinquecento, nella quale, per ismania di fare l'edifizio sempre più ricco e pomposo, si ricomincia a farlo greve. Ma gli è anche il punto quello, in cui la libertà civile ristà e retrocede; sì che il parallelismo che notavamo non ne risulta se non viepiù comprovato. Appena il soffio della libertà torna a spirare, in que' primi albori americani del regno di Luigi XVI, torna un gusto semplice, schietto e sottile, che sba-

razza l'edificio da quasi tutte le superfetazioni di due secoli di decadenza, e che procura rifarlo aggraziato e lesto. Ma non ha tempo di attecchire; la Rivoluzione non fabbrica altro che armi; coll'Impero, si romaneggia da capo. La sosta peraltro è breve, come le fortune napoleoniche; e già nei primi anni del secolo, si va preparando tale una rivincita del vano sul pieno, da superare ogni antecedente; da arrivare fino all'osso, fino ai sostegni metallici delle Stazioni e dei Palazzi di cristallo; come il mondo civile arriva a quella democrazia, che gli antichi, oligarchi anche in repubblica, non avevano mai conosciuta se non di nome.

Il grande strumento di quest'ultima rivincita, il gran motore di quest'ultima rivoluzione, gli è il ferro. Quand'anche Tubalcain, Fo-Hi e Vulcano, o meno favolosamente i sacerdoti della Gran Madre, si disputino il vanto d'averlo foggiato per primi, il ferro nell'antichità non comparisce che tardi, e serve a poco altro, nelle costruzioni, che a connettere. Il più remoto documento che ne resti è forse nel Panellenio d'Egina, dove il Garnier mise a nudo, tra i pezzi dell'architrave, i ganci che servivano ad aggraffarli. Anche il mondo romano e il medio evo e il Rinascimento tennero il ferro a mala pena come ausiliario. Esso non principia a contar davvero come materiale se non nei primi anni di questo secolo; il quale, come il decimoquinto, con la simultaneità delle invenzioni e delle scoperte ha rimutato, senza che quasi ce ne accorgessimo, la faccia del mondo. E i Francesi

danno per uno dei primi grandi esperimenti del ferro nell'architettura la tazza della Halle aux Blès, rifatta nel 1811; ma ancora e' non vi fa da portante, funziona solo da copertoio. Per me credo che l'impulso vero a quella molteplice applicazione, che poi tosto se ne fece e crebbe colla folgorante rapidità della progressione geometrica, gli venisse d'oltre lo Stretto; quando, intorno allo stesso tempo, il Blenkinsop, e indi a poco lo Stephenson, diedero l'aire alla vaporiera; e, per necessità delle nuove carovane, che bisognava mettere a tetto avanti sospingerle in corsa, fu dimandato di coprire, col minimo dell'ingombro, il massimo dello spazio. Al quale uffizio nulla di più atto del ferro; che, fuso, regge al massimo dello schiacciamento; malleabile, al massimo della spinta. Ond'eccoci al trovato degli imbarcaderi, intelaiati di metallo e coperti di vetro, di cui tosto gli esempi formicolano nei due mondi; e, un poco più innanzi, rieccoci ai grandi mercati, dei quali il Baltard dà a Parigi, nelle Halles Centrales, uno dei primi e più caratteristici tipi.

Quanti non fantasticarono, e non fantasticano forse ancora, che, insieme col materiale novo, dovesse sorgere un novo stile? Gli esperimenti arditissimi per verità non mancarono; nè soltanto impresero a svolgere temi d'architettura civile, come fece per la biblioteca di Santa Genevieffa il Labrouste; anche l'architettura religiosa fu affrontata con singolare coraggio; testimoni, in Parigi, la Chiesa di Sant'Eugenia del Boileau, e quella che l'archi-

tetto medesimo delle Halles eresse a uno dei più filosofi tra i Santi, a Sant'Agostino. Ma, per non dire che tutti transigettero colla pietra, cedendole gli onori dell'esterno e massime delle facciate, tutti anche fecero prove assai più ingegnose che felici. Dopo la stazione e il mercato, le sole fabbriche alle quali il ferro sia parso adattarsi intieramente e davvero, sono queste delle Mostre internazionali; le quali Mostre, essendo un ibrido prodotto anch'esse del mercato e della stazione, si vennero, quasi per forza di evoluzione naturale, apparecchiando a simiglianza di sè il proprio nido. Ancora, secondo pare a molti non meno che a me, il solo palazzo d'Esposizione che sia riuscito non solamente acconcio, ma adorno di una certa semplice e originale bellezza, fu il primo.

Io rivedo in idea, tra le nebbie di Hyde-Park, rotte da qualche meridiano raggio di sole, un'apparizione che sa d'incantesimo, e, come quella di messer Lodovico nostro,

Da lungi par che come fiamma lustri
Nè sia di terra cotta nè di marmi;

rivedo quei tre ordini di piedritti stiliformi, d'archetti e di parapetti traforati, che, senza quasi ombra d'aggetto, salgono a incastonare il cristallo delle pareti, ed a coronarsi d'una gran volta di cristallo nel mezzo; e la sincerità della struttura, il carattere leggendario, tra indiano e babilonico, di quei tre enormi scaglioni in cui ella si parte, il nobile diadema ch'ella incorona, quell'unità di

toni e di piani, che ne fanno quasi opera d'un solo pezzo,

Temprata all'onda ed allo stigio foco,
e solo fregiata di orifiammi multicolori ai pinnacoli,
quasi arnese di paladino che si fregi del suo cimiero di penne, tutto questo fa che, insieme col mio poeta,

Come più m'avvicino ai muri illustri,
L'opra più bella e più mirabil parmi.

Ma l'architetto di Hyde-Park era stato — vedi caso! — un giardiniere; e al suo genio semplice e schietto il motivo l'avevano forse dato le querce di Hyde-Park, che, volute conservare per una certa tradizionale e quasi ancora druidica riverenza, l'avevano persuaso a gittarvi su, a nobilissima altezza, quella sua serra gigantesca, trasparente come il cielo di cristallo di Tolomeo.

Rivarco lo Stretto, ricasco nella erudizione, nello sforzo, nella dottrina; ed ahimè, lasciami dire come Amleto, che differenza! Parigi nel 1855 dispera del ferro e del vetro, e nasconde una volta scema di vetro e di ferro, vera tettoia di ferrovia, dietro un pomposo scenario di pietra. Nel 1867 il ferro ed il vetro non li dissimula più, ma li rèlega, dimessi e vergognosi, a costruire un calderone ellittico immenso; presso a poco come un cavaliere, che, per disperato di due figliuoli da cui non può cavar nulla, li mette alla fucina e all'incudine. Nel 1878... — Ma che cosa mai prima del Settantotto avevano suggerito Vienna e Filadelfia a Pa-

rigi? Vienna, una tenda conica enorme, nascosta al centro di un parallelogrammo, fra due tronconi di una infinita spina di pesce; Filadelfia una rifacitura, pallida come tutte le rifaciture sono, del palazzo incantato della madrepatria.... — Nel Settantotto, adunque, Parigi, la ferace, l'immaginosa Parigi, ripiglia anch'ella il parallelogrammo viennese; e buon per noi che ci risparmia la spina e la tenda.

Un edificio il quale si dispiega per lunghissima tratta ad una relativamente piccola altezza, non può a meno di somigliare un recinto; e questo è in effetto il primo senso, che, visto pure di faccia e dal vestibolo d'onore, il palazzo del Campo Marzio ti fa. Immagina, per mezzo chilometro di fila, una piattaforma difesa da balastrate di pietra, e appena di tratto in tratto interrotta dalle gradinate che vi danno adito; erigi sulla piattaforma nient'altro che un gran filare di grigie parastate, connesse in cima da una travatura a dentelli, e coronate, a forma d'acroterio, ciascuna da un grandissimo stemma; fa' correre, a un terzo incirca dell'altezza, un aggetto a mo' di grondaia, che si lasci di sotto, addossati alle parastate, certi statuoni di stucco, e di sopra, tra l'una e l'altra, certe grandissime impannate di forma quadra perfetta: o che potranno, a dissipare quella stanchezza che s'ingenera dalla ripetizione, due padiglioni angolari tutt'altro che torreggianti, e un altro padiglione mediano, preceduto da una profonda bussola dove s'è intassellato un terrazzo, e fiancheggiato da due

vetriere absidali che gli s'innestano di costa, come gli occhi di una immane libellula?

Gli è ben vero che se l'artista non può a meno di rammaricare l'alta nave trasversa di Hyde-Park, con la sua slanciata e translucida volta, gli espositori non la rammaricano, poco teneri siccome sono di quelle coperture vetrate, che filtrano la pioggia e s'affocano al sole. Questa è anzi la novità del palazzo, che, nei due vestiboli, dall'uno e dall'altro capo del parallelogrammo, mentre le pareti sono di vetro, i tetti sono di pieno metallo. E al modo istesso, le cupole dei padiglioni angolari si sono smussate da quattro parti, così da generare quattro lunette; e queste si sono fatte trasparenti, mentre gli spicchi ascendono pieni. Nell'interno poi dell'un vestibolo e dell'altro, non s'è lasciata in vista l'ossatura dei cavalletti, ma s'è coperta di un lacunare a lieve centinatura, che con molta perizia tecnica ci fu commesso e inquadrato. Accorgimenti novi, e, chi guardi alla utilità, senza dubbio lodevoli; però, se l'industria è in diritto d'accomodarsene, l'arte non è in obbligo di gioirne. E non gioisce, io credo, di un certo modo d'ornare a modanature assai risentite, aiutandosi di targhe, di cartelle, di mensole a ricci sopra ricci, di puttini e figure di tutto tondo, e fin di maioliche colorate, che non legano colla rigida e austera materia. La quale, hai bel fare, certi maritaggi non li comporta.

Io t'invito, amico lettore, se codesta questione dell'architettare in ferro vuoi recarla propriamente

al netto, a considerarne alla Mostra e in Parigi gli altri saggi più ragguardevoli. Uno te l'offre, nel centro istesso della Mostra, quello che chiamano il Padiglione della Città. È una struttura rettangolare, che a ciascuna testata mette capo a un gruppo di tre vestiboli a timpano, sull'andare di tre tempietti *in antis*, accollati ad angolo retto. L'ossatura, che s'è fatta di molto risalto, affettando uno stile neogreco nelle grandi linee, e sbizzarrendo nei particolari, è tutta di ferraccio; le parti lisce sono riempite d'opera laterizia, e le ornamentali il sono delle dette maioliche colorate e dorate. Se non che, in tutto quell'accartocciare di volute, di cimase, d'antefisse e di creste, la prodigalità dell'ornamento è smentita dalla grettezza della materia. Nella massa, poi, i grigi del ferro ed il rossastro dei mattoni, per quel *mescuglio ottico*, di cui il Chevreul ha descritto così bene le leggi, generano una tonalità cupa e sporca, dove tutto il vago degli smalti e degli ori si perde. Più assai, del resto, che a codeste creazioni effimere, le quali hanno sempre la scusa della rapida fattura e della vita precaria, un convincimento maturo puoi attingerlo alle opere solenni, di lunga lena, e destinate a durare. Nè, a farlo apposta, potresti avere sott'occhi un più istruttivo confronto di quello che t'offrono due temi e due modi disparatissimi, tentati da un medesimo artista di polso, il Baltard, nel mercato e nella chiesa che ho detto dianzi.

La vita corre oggidì tanto rapida e intensa, che le cose di ieri sembran vecchie; e vecchio pare a

quest'ora quel tipo costante di mercati, che, o grandi o piccoli, in tutto il mondo, da Milano e da Firenze nostre a Callao del Perù, si son visti balzar fuori dalla medesima forma, fusi del medesimo ferro. Eppure, soli venticinque anni sono, e in una città tanto novatrice quant'è Parigi, questa maniera di costruire incontrava nelle inveterate consuetudini e persuasioni del suo Municipio una ripugnanza così profonda, che non ci volle meno del *Deus ex machina* delle Tuileries a superarla; ed io che scrivo ricordo d'aver visto le infelici strutture che quegli edili avevan prescelte, mescolate di molta pietra con assai poco metallo, e deplorabili come tutte le eterogenee mischianze. L'Imperatore, grazie all'intuito dei bisogni popolari, del quale, massime nel vigor degli anni, non era scarsamente fornito, fece cascar giù d'un cenno quella Gerico moderna, meglio che non avrebber potuto le trombe di Gedeone. E l'istesso placito sovrano, che liberava dalle pastoie municipali il Baltard, gli commise la nova opera; in sette giorni il disegno, maturato già nella mente dell'artista, fu pronto. Del quale tutto è detto quando si dica che provvede, nè più nè meno, al necessario. Non c'è in quelle due gigantesche tettoie che s'intersecano ad angolo retto, e in quei quattro non meno giganteschi padiglioni a due ordini che empiono il quadrilatero, niente che sia fatto per lusingare i sensi o l'immaginazione, niente che non iscaturisca a filo di logica dai dettami della statica e della metallurgia, come uno scolio da un teorema; eppure

tu ne vai pago, come d'ogni cosa che risponde allo scopo. Pensino a farlo pittoresco, codesto enorme ricettacolo, gl'infiniti tributari del *ventre di Parigi*, con le infinite loro dovizie; e davvero, lo sa bene il Zola, ci pensano.

Ma, è egli poi sperabile che, con gli stessi mezzi onde può essere irreprensibilmente ordinata e risolta una equazione di quantità, siano soddisfatte le trepide ed errabonde aspirazioni del sentimento? Se mai uomo poteva accingersi alla prova, era l'architetto francese; il quale, a testimonianza di tutti, associava insieme colla perizia tecnica, esercitata in così vasto campo, una devozione profonda ai più nobili fini dell'arte, e, quel che è più raro al nostro tempo, anche una fede ingenua e robusta. Ebbe, lui protestante, la scelta fra diverse chiese cattoliche che lo zelo dei credenti stava per innalzare; e scelse quella ch'era per essere consacrata sotto il vocabolo di Sant'Agostino; forse confidando di significare nel più recente linguaggio dell'arte sua quel sentimento medesimo, al quale il Vescovo d'Ipbona aveva anch'egli data per interprete la dimestichezza colle profane lettere della sua età. Anche dovette persuaderlo all'adozione del metallo la misura dello spazio, che non consentiva partizioni di navate, e, se si avesse voluto farne una sola di pietra, non lasciava posto a' contrafforti, che la spinta della volta avrebbe richiesti. Fece dunque una centinatura di ferro, onestamente esplicita, e non meno ostensibilmente commessa a piedritti dello stesso metallo, a cui

la parete serve solo di nesso; e la cupola del pari non si peritò di contesserla di reticolati e d'intelaiature metalliche, che ne determinano e insieme ne reggono gli undici spicchi. Superfluo ch'io dica come il valentuomo non perdonasse poi a ingegnosi partiti per rimpolpare e rivestire questa osatura, pur senza dissimularla, con tutto il meglio delle forme e dei fregi ai quali la tradizione e l'immaginazione sogliono annettere idee religiose. Ma come inchinarti all'abito e all'ombra, quando anche tu, come il poeta nel sesto dell'Inferno, senti di porre le piante

Sopra lor vanità, che par persona?

Vanità è la parola; avvegnachè quello spazio ottenuto in grazia d'uno sforzo meccanico, al quale non corrisponde alcun aspetto di solidità e di saldezza, ti dà bene il senso del vacuo, non ti può dar mai quello del grande, non che del sublime. Incapacità questa, la quale essendo intrinseca, e, se mi è lecito dir così, incurabilmente organica nelle costrutture di ferro, pare a me che risolva al tutto la tesi; e permetta a chiunque di sottoscrivere a quella sentenza, nitidamente formulata dal Garnier: tutto ciò che determina l'uso del ferro, determinare insieme la sua impotenza ad essere strumento di una rivoluzione nell'arte; la tettoia, questa essere la destinazione vera del metallo; la riduzione estrema del punto d'appoggio e l'aumento massimo delle tratte, questa essere la sola missione dell'architettura metallica.

Voltiamoci dunque ad altro. Vediamo se qualche altro segno ci venga fatto di cogliere d'un novo atteggiamento, di una fisionomia nova dell'arte di costruire. E non t'incresca, lettore, ch'io mi pigli il fatto mio alla Mostra o in città, dovunque m'accade; ch'io corseggi anche un pochetto, come soglio, nel campo delle idee generali; e che, lasciate le enumerazioni omeriche in pasto ai cataloghi, mi elegga tra i fatti solamente quelli, dai quali per me scaturisce un pensiero. Troppi altri scrittori, e troppo bene, descrivono; io, se il concedi, seguirò a fantasticare con te ad alta voce.

IV.

L'ARCHITETTURA ODIERNA.

Abbiamo avvertito insieme quel moto lento, ma continuo, che è venuto a poco a poco assoggettando l'arte dell'architettare all'imperio delle utilità materiali, ai rigidi dettami della scienza ed alle necessità delle moltitudini. Non resta però che, contemporaneamente a questo, altri moti non si siano compiuti e non si compiano nel mondo dell'arte; a quella guisa che la traslazione e la rotazione avvengono contemporanee, se anche con durate diverse, nei mondi planetari. S'è abusato, non vi ha dubbio, della teoria dei periodi applicata alle scienze sociali; nondimeno, tolta via la superbia dei nomi e la pretensione alla certezza numerica, sta sempre che la storia degli istituti civili non è tutta d'un pezzo; e che talune alternative, quelle già notate dal Vico, accettate poi da uno stuolo di filosofi, e cifrate infine con l'ardore di una esuberante fede scientifica dal nostro

Ferrari, hanno, se non leggi assolute che ne determinino la durata, almeno riscontri effettivi e indeclinabili cause nel vero. Chi vorrebbe negare, per quanta fede metta in quell'indefinito progresso dell'umanità, che il buon Condorcet vagheggiava ancora fuggendo dall'infame patibolo, chi vorrebbe negare che la vita collettiva non attraversi crisi ora letali, ora feconde, ma dolorose e agitatissime sempre, come suole attraversarle ogni organismo, allora appunto che sta per dare un novo passo nel proprio sviluppo? E chi non vede come la fioritura gioconda, o per lo meno copiosa e tranquilla, che precede o succede a queste procelle, debba offrire tutt'altri caratteri da quella dell'internodio febbrile?

Ci sono, e tutta quanta l'istoria ne rende testimonianza, ci sono età, nelle quali la coscienza umana riposa in un ideale immaturo, se vuoi, ma accettato da tutti senza contrasto, in un concetto omogeneo della vita e del mondo; età, nelle quali le stesse idee, gli stessi sentimenti, la medesima fede, vibrano in tutti i cuori e in tutti i cervelli, e generano un ambiente salubre, dove l'arte respira a grand'agio, sente giungersi l'ispirazione da ogni banda, e, producendo, è sicura di aver seco il consentimento dell'universale. E ci sono età, più ricche, senza dubbio, di dottrina e di critica, ma nutrite di diffidenza non meno che di erudizione, divise tra la riverenza del passato e l'ansietà dell'avvenire, tra un resto di vecchia fede che cade a brandelli, e un lembo di novella ban-

diera traforata di palle in dieci guerre civili, trascinata dieci volte dagli altari nella polvere; età per le quali la tradizione non ha più fascino, e la scienza non ha ancora certezze; in cui la copia delle osservazioni, degli studi, degli elementi adunati senza posa da un'indagine acuta, quotidiana, infaticabile, rende vie più flagrante e più acerba la impotenza a sintetizzarli in un sistema; in cui l'arte, infine, questo specchio della vita, va frantumata insieme con lei. E perchè delle arti nessuna più dell'architettura si contempera e si commesce alla vita, non è da meravigliare se più di tutte essa risenta queste vicende del pensiero e della storia civile; e se uomini che la professano per istituto, e però non sono sospetti di dare, come gli scrittori, nel farnetico delle tesi, siano dei primi a registrare queste sue fatali, irrepugnabili, preordinate oscillazioni. Onde tu puoi bene consentire o ricusare al Daly quei nomi di *periodo d'evoluzione* e di *periodo di transizione*, che egli aggiusta, non trovandone altri di più acconci, alle vicende dell'architettura; ma la realtà e la evidenza del fenomeno certamente non puoi ricusarle.

Ora, se mai v'ebbe periodo di transizione, egli è dicerto, a pieni caratteri, il nostro. La Grecia, nelle linee maestosamente quiete e nella gaia policromia de' suoi monumenti, rifletteva l'equilibrio dei sensi, della mente e della volontà, in una vita intera, intelligente, operosa, e innamorata e paga di sè medesima. Il medio evo cattolico cercava il suo ideale oltre la tomba, ma con l'intensità della

fede riusciva a dar persona alle proprie visioni; e quella profonda melanconia consolata d'ineffabili speranze, che regnava nel cuore e sul volto dei suoi asceti, s'impresse per l'eternità ne' suoi monumenti. L'età dei Comuni, battagliera e turbolenta quanto pur fosse, riamò fervidamente la vita, il lavoro, gli studi, idoleggiò nella città la sola patria che conobbe; e trovò un linguaggio per far dire tutto cotesto ad ogni pietra delle sue mura glie. Ma noi, che cosa crediamo, ch'altri in mezzo a noi non discreda? Che cosa amiamo, ch'altri non abborra? Che cosa predichiamo, ch'altri non neghi? Il tumulto delle nostre lotte non è stato infecondo per la scienza nè per la democrazia, perchè questa si contenta di spianare ineguaglianze, e quella si contenta, per ora, di raccogliere materiali. Ma l'arte, che non può nulla se non edifica, pende necessariamente, in mezzo al conflitto, incerta dell'opera propria e di sè; indarno procura imbevversarsi di un ideale che non esiste nelle coscienze; indarno atteggiarsi a un convincimento che non possiede; e però si volge piuttosto a imitare quel che la scienza e la democrazia fanno. Come la scienza, a cui s'avvicina e con cui si confonde ogni giorno di più, rinverga, esamina, aduna, ricostituisce tutti gli elementi che alle sue ostinate ricerche può fornire il regno del passato, d'un passato del quale essa allarga sempre più i confini nello spazio e nel tempo; come la democrazia, restituisce in utilità alle moltitudini quello che non può più dar loro in contentezza.

L'architetto artista, l'architetto che trova e crea, diventa ogni giorno più raro e più perso nel mondo moderno. E in sua vece hai l'archeologo, che dottissimamente rimette in luce, commenta e restaura quale si sia reliquia di qual si sia contrada ed età, e, non sapendo essere il poeta della forma, si contenta d'esserne l'istoriografo; hai l'ingegnere, che va superbo invece, e a buon diritto, d'essere il braccio forte dell'economia pubblica; e che, signore dei ponti, dei porti, dei canali, delle strade, degli acquedotti, delle miniere, intima sull'atterrato idolo della bellezza il regno iconoclasta della produzione. Qualche volta, bizzarro connubio, i due uomini, le due nature si fondono in una; in un costruttore erudito, che non avendo il genio della scelta, inciampa nello strascico della erudizione. E che cosa n'esce? Qualche faticato ed improbo parto, tutto butterato di reminiscenze, un musaico, un'impiallacciatura, una tarsia, poco altro da quelle *vanae species* d'Orazio,

ut nec pes nec caput uni

Reddatur formae.

Se il quadro è tristo, amico lettore, non è, credilo, un quadro di fantasia. L'erudizione esuberante e la scienza inappuntabile del nostro tempo non tolgono sempre che la invenzione artistica lasci scorgere, sotto il similoro degli ornamenti, la sua povertà; povertà poi, che, se vogliam essere giusti, non è il più sovente altro che una conseguenza e un sintomo della sua sudditela. Fu già notato che i più immaginosi fra gli artisti, i veri ingegni crea-

tori non vennero in tempi straricchi di dottrina. Pigliarono da qualche nobile reliquia del passato l'ispirazione, l'abbrivo; ma non ebbero tuttodi per sorreggersi le grucce degli esempî; e, non potendo vivere di sole reminiscenze, furono obbligati a trovare. L'ignoranza medesima, come disse ottimamente un critico principe, il Blanc, li costrinse ad avere del genio. Oggidì il processo mentale, d'onde escono la più parte delle architetture, è tutt'altro. Un tema è dato, arduo, rigido, impassibile; e la prima a essergli sopra, non è l'arte, è la scienza. Essa, con altrettanta energia, altrettanto rigore, altrettanta esattezza, pianta i termini della soluzione, preordina una struttura che risponda a postulati sottilissimi, in cui l'arte non c'entra per nulla; l'arte verrà poi, all'ora della teletta, come l'*ornatrix* della dama romana, a pettinare, a vestire, a dipingere, pronta sempre a bucarsi nelle sue povere braccia qualche feroce trafittura di spillo; anzi, per la più spiccia e la più sicura, si farà supplire dalla vecchia mamma sua, la memoria. Ne vuoi, fra cento, un esempio? Considera un poco il tema del Trocadero.

In cima a un clivo, che scende verso un nobile fiume e fronteggia una vasta pianura, si vuole una grand'aula, atta a concerti musicali, capace di cinquemila persone, o poco manco; dai lati, una serie di gallerie. La scienza accorre; e la sua vittoria è pronta e completa. Con una ingegnosità che sforza all'ammirazione anche gl'ignoranti, ella prende le mosse dall'analogia delle onde sonore colle onde

luminose; indaga, sperimenta, trova, su un piccolo modello, la curva che meglio riceve, il punto che meglio spande la luce. Fa di più: nota che l'intensità massima e la diffusione più equabile s'ottengono quando la volta è a riverbero, e il perimetro opaco. Munita poi di questi dati, li trasporta dall'ottica all'acustica; gira sapientemente le curve della sua sala, così che rispondano al centro acustico, come quelle del modellino rispondevano al centro luminoso; imbottisce il perimetro, perchè l'onda sonora vi s'ottunda e gli echi vi attutiscano, come sull'opaco s'ottundeva e attutiva l'onda luminosa; e fa di materiali ripercotenti la volta, perchè la sonorità se ne giovi, come del riverbero si giovava la luce. Non basta ancora. L'aria, che quei cinquemila uditori respireranno, dev'esser pura, rinnovata sempre, sempre a una mite e eguale temperie; e la scienza mena per un pozzo aerifero l'aria aperta a traversare profondi sotterranei, ove la temperatura se ne equilibri; poi, con due potenti elici mosse da una vaporiera, la fa ascendere sino all'anello della volta; e di là, come la polvere d'oro che i Cesari facevano spandere dai vani del velario, versa a salubri ondate quell'aria pura sul capo alle turbe. Vuoi di più? Altre due elici, girate in senso inverso, attirano l'aria viziata all'anello, e l'arrovesciano fuori dell'aula. Tutto codesto è stupendo; e fortuna anche vuole che le curve dettate dalla scienza, siano, all'interno, aggraziate; che la decorazione, imposta dalla scienza, non sia senza una sobria e austera bellezza. Ma usciamo.

Ahimè, quelle istesse curve riescono, di fuori, obese; perchè protendono il ventre, proprio dove l'occhio vorrebbe riposarsi su una fronte piana. Farà l'artista di attenuare l'obesità con qualche ingegnoso partito di linee, che vi s'innesti, e, per lo meno, la smezzi? Io credo sinceramente che lo vorrebbe; ma c'è il tema che glielo vieta. Da' lati all'aula, se ricordi, hanno a correre dei vasti ambulacri; or come passare dall'uno all'altro direttamente, se tu non li allacci dietro il dorso dell'aula? Dunque s'allaccino; se anche quelle loro braccia, stendendosi concave a recingere l'area del colle, non possano a meno di non rendere vie più greve e protuberante agli occhi dello spettatore la pancia che si mettono in mezzo. Allora, uno spediente s'affaccia all'artista. Se l'uomo è grosso, diamogli di lunghe gambe; se l'edifizio è tondo, balziamogli a lato due torri, che il facciano, quanto si può, sveltire. Gli è il vero che due torri, con que' loro due prismi ritti, chiusi, lisci, tutti d'un pezzo fin sotto a' piombatoi, non legano troppo con una Rotonda tutta forata; ma che farci? Via, se le torri son serie e burbere, faremo, dinanzi alla Rotonda, ch'ella ci abbia o no che vedere, un ricco e vago terrazzo; e dal terrazzo un fiume d'acque sonanti precipiterà giù balzelloni fino a una vastissima conca; e dalla conca sorgeranno zampilli giganteschi; e colossi d'uomini e d'animali, tutti anche, per toccare il *non plus ultra*, dorati, faranno loro corona. Gli è bene il vero che tutto codesto mi sa di Lenôtre e di Versailles, laddove

per la Rotonda e per le torri e per gli ambulacri ho tolto volentieri a prestanza le colonne robuste e corte, le finestre geminate, i contrafforti d'aggetto, le fasce policrome, i mosaici e le cupole romanze dell' XI e del XII secolo. Ma, o che s'appaga il pubblico, se non gli do una cascata? E se l' XI e il XII secolo con cascate non ebbero genio o balia di trastullarsi, o che avrò io a privarne i miei ospiti del XIX? — Così ragiona oggidì, così, voglia o non voglia, è costretto a ragionare l'artista.

E sì che non v'ebbe mai, lo ripeto, fra' suoi antecessori di nessun secolo, chi fosse più variamente e profondamente erudito, nè chi più potesse esserlo; chi possedesse altrettanta suppellettile di memorie, d'esempi, di documenti. Della qual cosa, a cercare mezzo mondo, non credo che migliore attestazione si troverebbe che in queste medesime gallerie del Trocadero. Qui, grazie a' doviziosi e liberali uomini che consentirono di far copia al pubblico delle loro preziose raccolte, qui trovi tutto; storia ed etnografia rivivono intere. Qui il lago di Bienne ha versato, dal fondo delle sue marne, coltelli, scuri, dardi, aguglie di selce. In questa tomba scoperchiata, il guerriero gallo si adagia ancora co' suoi cavalli e col suo carro di guerra; e, s'ei sono polvere o poco manco, sono bene realtà che tu tocchi con mano le armi, i morsi, gli assali, le falere, le armille. Tanagra, fin di laggiù nella valle dell'Asopo, ha disseppellite per te a migliaia, or non fanno più di cinque anni, quelle deliziose sue statuine di terra cotta, che sve-

lano una faccia nova dell'arte greca, e restituiscono una migliore celebrità alla calunniata Beozia. Dodona confessa i segreti del suo oracolo; Micipsa i profili de' suoi re. Le armi merovingie a impugnature d'oro s'alternano cogli olifanti, coi reliquiari, coi trittici, coi sigilli; il libriccino della Madonna, su cui la castellana appisolava all'ave-maria, s'imbatte nel rotolo della legge, che l'ebreo portava seco, quasi domestico lare, attraverso le sue odissee seminate d'oro e di triboli. Gli anni e i secoli passarono, e ciascuno ha lasciata qui la propria orma. Pietro Doria vi ritroverebbe lo scudo che perse a Chioggia; il Magnifico signor Lorenzo le sue coppe di diaspro; Lucrezia Borgia ed Ercole d'Este i trionfi che Alfonso Lombardi fecè per il loro Belvedere di Sassuolo. Mentre Luca della Robbia splende, astro solitario, nel settimo cielo dell'arte, Bernardo di Palissy e Leonardo Limosino gareggiano, nel sesto, di fantasia, di vaghezza, di grazia. Panoplie di meravigliose armi ti ricordano che furono i Malatesta e i Colleoni a impugnarle, i Comminazzo e i Palumbo a foggiarle così bene, da mettere invidia ad ogni onorato cavaliere. E, a mano a mano, attraverso gli arazzi, le maioliche, gl'intagli, tu discendi da quei secoli di ferro, che non pare vogliano essere stati gli ultimi, a quell'altra età d'oro falso, che fu il Settecento; alle spinette, alle viole d'amore, alle porcellane di Sassonia, a tutti i cortigianeschi gingilli, che vanno a dar del capo nel *Vive la Nation!* della terraglia sanculotta.

Ti credi a casa? Volgiti da destra a manca, e d'Occidente tu sali in Oriente, e in quale Oriente! I bassorilievi coloriti di Saccarah, necropoli di quella Memfi dove erano le tombe dei bovi sacri, ti riconducono in mezzo alla vita di seimila anni sono. Agricoltura, pastorizia, navigazione, caccia, pesca, arti e mestieri, neppure gl'ingrassatori d'ocche ci mancano. Dài un altro passo, e il Camboge ti parla di un' antichità meno remota, ma vie più bizzarra, co' suoi Budda impassibili, colle sue bajadere dal sorriso due volte millenario, cogli' immani suoi Jacksas, dal lungo cordone a sette o a nove teste di serpe, che, ritti alle porte d'Angkor-Thom, formavano alla città una guardia di cinquecento giganti di pietra. Cina e Giappone tu li passeggi salutando le loro giade, i loro bronzi, i loro avorî, le loro ceramiche, come vecchie conoscenze. C'è di là dal vasto Oceano un masso di porfido che ti attira, colossale magnete; è il dio Quetzal-coatl, cinto di cranî di cristallo di rocca; e su una lamina di ossidiana i più dotti di noi possono leggere la data della fondazione del tempio di Mexico. Di qua per alla Nuova Caledonia, o alla Nuova Zelanda, o a Taiti, la piroga è pronta; hai la scelta. Tutti gli arcipelaghi malesi, melanesi o polinesi dell'Oceania, con le loro armi più rozze della più rozza pietra gaela, ti aspettano per ricondurti alla età paleolitica. Il corso dell'istoria si chiude, il ricorso si apre.

Con questa facilità e ricchezza d'esemplari, è naturale che vada di conserva la solerzia degli

studiosi; e resteranno a farne fede, già soltanto per questo periodo della Mostra, trenta volumi di Conferenze insieme con gli atti di trenta Congressi. Tra i più solerti poi, metti senz'altro gli studiosi d'architettura. Io non mi stancherò di ripeterlo: la Francia, colle sue missioni artistiche in tutto il mondo — quella del Camboge è, si può dire, di ieri — con le sue scuole di Atene e di Roma, con l'assidua illustrazione grafica dei suoi monumenti, che affida ai migliori tra i giovani suoi architetti, con la cura messa a compilarne un inventario completo, è, in quanto a tutela del patrimonio artistico, veramente degna delle sue ricchezze. La serie più antica delle dette illustrazioni grafiche, che ogni paese tenero delle proprie memorie dovrebbe non tanto invidiarle quanto imitare, può vedersi negli ambulacri del Trocadero; e vi forma come il substrato di quelle che, insieme cogli invii delle scuole d'Atene e di Roma, rappresentano in Campo Marzio il lavoro dell'ultimo decennio. Non si potrebbe, credo, nè ottenere di meglio, nè domandare di più.

C'è in quelle ricostruzioni sagaci dell'antichità classica e medieva un amore, una penetrazione, una bravura, che poco lasciano anche al desiderio. Con la verghetta d'incantatore, onde il Gautier ha fatto rivivere la sua Arria Metella, il Chabrol risuscita le fiorite decorazioni policrome di Pompei; il Dutert interroga le magnificenze del foro Traiano e del palazzo dei Cesari, la grandiosità anche più austera e più maschia del foro d'Augusto, e fa d'arrivar

fino a loro attraverso l'opera e il genio di Michelangelo; il Leclerc s'impossessa delle grottesche di Raffaello, e se ne aiuta a indovinare la primigenia eleganza di quelle terme di Tito, che aggiunsero sprone alla fantasia dell'Urbinato. Né cotesta famiglia di cercatori si ferma ai tipi più consueti. Mausolo potrebbe, nelle tavole del Bernier, risalire fino all'ultimo i ventiquattro scaglioni che coronavano il mirabile *pteron*, disfattogli dal Magno Alessandro, dai cavalieri di Rodi e dai provveditori del Museo britannico; nè so se il grazioso tempio corintio, che Brescia ergeva a Vespasiano come a benefattore dell'umanità un anno dopo l'eccidio di Gerusalemme, abbia avuto da noi più diligente illustrazione che nelle quattordici tavole del signor Ulmann. Che dire poi delle anticaglie studiate sul suolo francese? Dai Romani, anzi dai Druidi in giù, non perdonano a un sasso, a una croce. L'uno, il Daumet, si rifà contemporaneo di Caio Mario, o per lo meno di Giulio Cesare, e ti rialza con mirabile efficacia pittorica quel teatro d'Orange, che è il Coliseo della Provenza, e del quale il Mérimée notava che il solo muro di scena pareggia un'alta torre. Un altro, il Bruyère, pianta le sue tende sulla più aspra montagna d'Alvernia, e sviscera nel Puy-de-Dôme tutte le stratificazioni storiche di dieci secoli, dall'ara del Mercurio degli Arvernî alla croce di lava di San Netario, e a tutto quel nodo di piccole ma caratteristiche chiese romanze, delle quali con un tocco rapido e maestrevole ti rende la struttura, l'aspetto, gli oriz-

zonti. Piace al Corroyer, finito e un po' duretto come un antico miniatore, quel fantastico labirinto di torricciuole, di pinacoli, di merlature, di vedette, che dalla scogliera del Mont-Saint-Michel guata le sabbie mobili e i frangenti iracondi della Manica. Un disegnatore dalla fantasia più graziosa, il Lafollye, ricama colle più squisite fioriture della maniera italo-flamminga d' Enrico II quel vecchio castello di Pau,

*asyle de grandeur, de force, de noblesse,
de léauté, d'attraits et de sainte liesse,*

dove Margherita di Navarra ideò le sue *Cento Novelle*, e Gianna d' Albret, insidiata anche nel poco che le restava del suo microscopico Regno, cantò spartanamente fra le doglie al vispo bimbo, che poi fu Enrico IV, la gaia canzone delle sue montagne. E smetto, perchè dovrei entrare col Viollet le Duc, il maestro di tutti, nei miracoli di risurrezione del castello di Pierrefonds, e sento che non saprei più finirla.

Or come avviene che questi restauratori eccellenti non siano con altrettanta frequenza inventori felici? Ch'eglino saprebbero, quando loro talentasse, maneggiare con sicurezza e con fedeltà ciascuno degli stili a cui si applicano, non è a dubitarne; e veramente, quando s'attengono all'oraziano *semplique ed uno*, riescono. L'economia e l'igiene potranno, se si vuole, rimproverare all'Hôtel-Dieu una sgraziata postura nel cuore dell'abitato, che, dopo aver fatto spendere 35 milioni

buttandone più che metà nell'area sola, obbligò a ridurre i letti da 800 a 400, ed a rifiutare le malattie zimotiche tutte quante, cosicchè un malato, che non è dei più gravi, costa all'Hôtel-Dieu meglio di 87,000 franchi; ma non potrebbero muovere censura al provato architetto, il signor Diet, il quale, togliendo a compiere quel mal capitato edificio, seppe imprimerlo della decorosa austerità e della tranquilla mestizia che gli si addicono. Così, per il modesto quartiere di Montrouge, il Vaudremer trovò saviamente una buona e seria chiesa romanza, il suo San Pietro; così, nella Mostra speciale della città di Parigi, si può vedere, del signor Ginain, un progetto per la ricostruzione della Facoltà medica, dove, con assai fino accorgimento, la severità è temperata dalla grazia, ed amendue s'acconciano ai bisogni della scienza, pur tuttavia serbando inalterato — solo che si voglia perdonare l'alto tetto metallico — un buono e genuino sapore neogreco. Ed anche è da avere in conto di fortuna che, dovendo rifare il palazzo di Città, e non potendo per ragioni di pubblico servizio contenerlo entro i limiti della antica fabbrica del Boccadoro, i signori Ballu e Des Perthes siano almeno per ridarci, presso a poco incolume, quel genuino corpo mediano, tuttochè un pochetto sopraffatto dalle appendici laterali. Perchè mai, dimando io ora da capo, perchè altri, nè certo meno valenti, incespicano appunto in quelle opere, nelle quali sembrano raccogliere tutte le forze del feracissimo ingegno? Parlo, s'intende, secondo il mio senti-

mento, respingendo ogni sciocca pretensione, e non m'arrogando diritti che non siano del pubblico. Se ho a dirla, pare a me che questi valenti facciano troppo a fidanza colle troppe lingue che posseggono.

Poniamo, a cagion d'esempio, che un di costoro abbia da alzare una chiesa su d'un crocchio, che gli misura avaramente lo spazio. Per far grande, non gli parrà vero di trasportare addirittura sulla fronte quell'*arco di trionfo*, quell'ampia *porta coeli*, che nelle antiche basiliche aveva la sua ragion d'essere in fondo della navata. Ma poi, non la potendo lasciare al tutto aperta, così smisurata com'è, si rassegnerà a farne nient'altro che un vano finto. Or di che modo t'aprirà egli il passo alla chiesa? Ci sono, nelle chiese romanze e nelle ogivali, esempî di porte tergemine, non senza, a dir vero, che intercorrano robusti pilieri fra le tre aperture; ebbene, ei ti farà qui, dentro al vano finto, la porta tergemina, quand'anche debba obbligarla a stringersi più che un po' nelle spalle. E quella fascia sculturale di santi e di re, che domina i portali di Nostradonna, perchè non potrebbe adattarsi a cimasa di queste tre porte, quand'anche quassù debba parere piuttosto incastrata che nata? Perchè la mistica rosa non potrebbe anche qui, come nelle vecchie basiliche, ricordare la Provvidenza, la luce benefica del Creatore? Vero è ch'ella avrà un arco sul capo, il quale, con l'ombra portata, dovrà bene un poco contenderle il suo si-

gnificato simbolico. Ma al postutto la rosa sta, la rosa si faccia; il fregio di statue azzecca, e il fregio s'innesti.

O credi tu che, una volta su questa china, possa anche il migliore ingegno arrestarsi? La cupola che gli riuscirà greve, il menerà a darle quattro campanili attorno, che la sveltiscano; i campanili imberrettati anch'essi, per ragione di equilibrio, di un cupolotto metallico, il meneranno a eleggere, per decorarli in carattere colla forma di que' copertoi, gli ordini vigoleschi; che se questi poi non s'accordano guari colle velleità romanze del frontespizio, dirà, alla disperata, chi m'ama mi segua. Io sarei dolentissimo se altri credesse scorgere ombra d'intenzione epigrammatica in quello ch'io noto; consideri solo un poco la chiesa di Sant'Agostino di fuori, come già insieme l'abbiamo considerata di dentro, e poi mi risponda. Nè tacerò che vi può essere in architettura un altro screzio, anche senza peccati di solecismo; gli è quando, per grazia e abilità che ci si voglia mettere, si applica uno stile gaio e fiorito a un edificio il quale dimanda gravità e compostezza. Anche il Davanzati taciteggia nella sua viva parlata fiorentina; ma, s'ei non tradisce il suo autore, forse che un pochetto non lo traveste? E forse che il medesimo, o il somigliante, non accade all'architettura, se la si faccia leziosamente parlare di cose serie? La chiesa della Trinità informi.

So che si dice: lasciate agli stili novi il tempo

di maturare, alle titubanze l'agio di risolversi, lasciate passare il periodo d'incubazione, date campo al musicista d'accordare lo strumento, senza offendervi di quelle stonature ch'escono sul primo imboccarlo. E sta bene. Ma, o io vo grossamente errato, o questa sentenza che egregiamente calzerebbe a trovati davvero novi, non corre più, rispetto agli accozzi di vecchi e disparati elementi. Gli elementi di uno stile architettonico non sono forme soltanto, che più o meno aggradevolmente carezzino i sensi; sono segni di idee, le quali per una rapida e quasi inconsapevole operazione della mente, si destano di scatto in chi guarda; avvegnachè quelle combinazioni di linee ch'egli ha sott'occhi gli ricordino, se qualcosa nè sa, e gli lascino persino, se non sa, indovinare, tutto quanto un ordine di cose in mezzo al quale furon concette, e del quale serbano in qualche modo riflessa l'immagine. Le sagome inclinate verso terra, aguzze, pendenti, del medio evo, ne ritraggono l'aria malata e melanconica; le forme rettangolari del Cinquecento rispondono a un carattere di vita piena e robusta; quell'altre artificiosamente contorte del barocco, traducono la frivoltà e la leziosaggine del tempo. Ora, a voler anche supporre che linee e forme così aliene le une dalle altre non ripugnino per ragione meramente ritmica ad ogni contatto, e che il loro mescolamento non debba per questo solo offendere sensi appena un po' delicati, chi non vede come il conflitto, più riposto ma non meno riciso, delle idee ch'esse rappre-

sentano e che vi sono indissolubilmente connesse, debba generare nell'animo dell'osservatore quella molesta, anche se inconsapevole, inquietudine, che esclude ogni possibilità di compiacimento e d'estetica soddisfazione?

Neppure parmi che stia quell'altro asserto, che, a non lasciar l'arte sconfinare dagli stili noti, la si condanni a una ripetizione perpetua. S'io non m'appongo male, quelli che diciamo in architettura stili, sono più propriamente linguaggi diversi, ancora che rivolti a significare, come tutti gli idiomi fanno, idee non dissimili; e l'uno ha l'andatura maestosa e togata dell'eloquenza romana, l'altro si drappeggia elegante nella clamide come Alcibiade, e come la cetra d'Anacreonte non sa rispondere che amore; questo ha in sé del cantico solenne e chiesastico, quell'altro del leggiadro chiacchierio femminile. O pare a te che se tu principiassi un discorso in latino, e cincischiato d'un pochetto di greco e lardellato d'italiano, me lo finissi bravamente in francese, o pare a te che n'uscirebbe qualcosa di bello e di raro? E ti par egli che, eletto l'uno o l'altro di così nobili idiomi, e standotene in quello, non ti sia possibile con le parole e coi modi suoi di dir altro se non quello che trovi scritto nei libri? A me non pare. Io credo che in architettura gli elementi di uno stile, come le parole di una lingua in letteratura, s'acconcino, chi sappia valersene, a dire eziandio cose nuove; ma a dirle in forma non barbarica e strana. Certo, se tu pigli dai libri le frasi fatte, o le composizioni

fatte dalle vecchie fabbriche, ti meriterai nome di plagiatario e peggio; ma se in una buona lingua conosciuta manifesterai idee tue, non penso che ti possa venir biasimo d'insulso dall'architettare corretto, più che dal corretto parlare.

E che, anche innovando, si possa restare in carattere, e ringiovanire elementi noti con nuove combinazioni, te lo dica quell'edifizio, il quale, di tutta Parigi moderna, è il più impresso di una personalità indisputabile, e insieme resta il più sostanzialmente francese; segno di molte censure anche legittime, ma tetragono a tutte, come una di quelle robuste viragini che un po' di butteri non deturpano, e che sanno, al postutto, dissimularli colle acconciature straricche assai bene; il teatro dell'Opera, del Garnier. A rendere ragione di questa colossale sua fabbrica, il Garnier ha scritto un libro, tutto quanto teorie da capo a fondo, *il Teatro*; e, solamente a descriverlo con breviloquenza notarile, un amico suo, il Nwitter, ha scritto un altro volume. Rassicurati amico, io non citerò verbo d'alcun dei due. Lasciami solamente credere che sia qualcosa il coraggio di avere più che raddoppiato l'area conceduta di solito anche ai massimi teatri, ampliandola da cinquemila ad undicimila metri quadrati, affine di attribuire agli agi dello spettatore ed agli apparecchi della scena una parte non minore che allo spettacolo; e lasciami dire che già il solo concetto di dare alla scena medesima, alla sala, ai vestiboli, agli accessi laterali, forme omogenee bensì e acconciamente connesse,

ma indipendenti ed esplicite, è novo, o per lo meno disusato fra moderni, onesto e gagliardo.

Quella magnificenza poi e quella esuberanza fastosa, che erano il sigillo dei tempi di Luigi XIV, venendo alle mani al Garnier, non si sono temperate affatto, ma si sono per lo manco un poco asterse alle fonti; quei festoni e quegli astragali, che anche al Boileau erano parsi dar nel soverchio, non hanno per verità rimesso nulla della loro frondosa dovizia, ma si sono illuminati d'un raggio, meno attutito e meno pallido, dei cieli italo-greci. Il fervido indagatore del Panellenio ha seco anche recato di Grecia, e ha ringagliardito in Italia, il felice ardimento delle policromie; non di quelle tonalità intere e applicate a pennello, che ridevano leggiadrissime ai soli di Grecia e farebbero ridere tra le nebbie dell'Occidente; ma di quegli accordi solenni ed austeri nella loro opulenza, che sgorgano dalla sapiente varietà della materia. Un basamento un po' strozzato dai gradini d'accesso, e un attico che s'è dovuto alzare oltre l'idea dell'architetto per tener testa alle case circostanti, hanno offerto facile bersaglio ai censori; però il superbo apparato della loggia, con le sue otto coppie di colonne monolite, benissimo staccate su un bel fondo caldo di marmi rossi del Jura, coi suoi balconi a colonnine lustre di fior di pesco dai capitelli di bronzo a due ori, coi suoi busti di bronzo dorato che spiccano sul vano degli occhi di bove, è fatto per conquire dotti ed indotti. E il fascino s'addoppia colla distanza, che ti scopre

la tazza dorata del teatro e il fastigio della scena, i pegasi, le allegorie muliebri vagamente aggruppate, e, in cima, un Apollo, tutti scintillanti d'oro, anche a cielo torbido e nubiloso.

Io non credo poi che fantasia di poeta cesareo, esaltata dalle più raggianti ipotiposi d'Ovidio, inebriata dalle iperboli più pompose di Stazio, di Silio Italico e di Claudiano, imaginerebbe facilmente cosa più splendida di quella triplice scalea di candidi marmi a balaustrate d'onice e di rosso antico, cinta di dodici fasci di altre enormi colonne monolite, coronata di un triplice serto di balconi ove l'onice torna a contendere di riflessi con l'oro, e sovraneggiata da una volta ove l'oro la vince appena sulle smaglianti mitologie, sgorgate a fiotti dai più ardimentosi pennelli. Che se tu animi infine questa scena con la luce limpida e viva d'innumerevoli globi, protesi da colossali gruppi di statue muliebri; se popoli le linee spezzate di siffatta fantasia bibbienesca con gli strascichi, i fiori, i diamanti, le forme flessuose e le nudità ingegnosamente procaci delle più aggraziate donne dei due mondi, perderai pur troppo la voglia di dar retta al filosofo, che crolla il capo sulle follie dei Romani della decadenza. Certo io non auguro all'arte così perigliose larghezze; ma è difficile non ammirare la mano poderosa, che, anche allentando i freni di tanto, ha girato la *metam sudantem* senza sfracellarvi le ruote. Solo mi piace notare che se un po' di requie, se un po' di sosta grave e pensosa è concessuta al visitatore nella

galleria che precede quell'orgia d'oro che è il Ridotto, gli è in grazia di un'arte tutta italiana, il mosaico. E tutta italiana d'ispirazione anche è l'arte del nobilissimo pennello, che, nel Ridotto medesimo, in mezzo a quelle insolentissime

Pactoli quas parit humor opes,

ha saputo ricordarsi di Michelangiolo. Non ci voleva che il Baudry, per riconciliare con Cresole Muse.

Nella sala, ossia nel vaso che noi diciamo propriamente il teatro, Cresole regna, si può dire, solo e senza contrasto; ed io non mi mescolo di contrastargli l'impero. Voglio piuttosto consigliare una gita sulle cime e negli abissi della scena, a chi desideri di toccare con mano quei prodigi della scienza alleata con l'arte, che dicevo essere uno dei caratteri del nostro tempo. E la perfezione dei congegni meccanici gli parrà anche più degna di nota, se un dì o l'altro gli sarà accaduto di percorrere, in un angolo pressochè dimenticato del Campo Marzio, una assai curiosa serie di modelli che ritraggono esattamente i progressi dell'arte scenica in Francia, dalle origini del teatro fino a' dì nostri. Di quanto poco si contentavano quei buoni vecchi! Ma è anche vero che avevano del Molière a tutto pasto. Noi altri, non so se per compensazione o per ingordigia, di apparati scenici non siamo mai sazi. E sapeva, pare, il debole dei nostri tempi il signor Berger, genialissimo direttore delle sezioni estere della Mostra; il quale,

non tollerando che ci contentassimo delle scene di tela da teatro, ce ne volle apparecchiata in Campo Marzio una tutta quanta di pietra, che misura la bellezza di un chilometro, e rende imagine delle architetture di tutti i paesi. Il buon Palladio, nel suo teatrino olimpico di Vicenza, credette aver fatto il *non plus ultra* con quei rilievi prospettici, che si accovacciano in fondo alle tre porte del suo eroico scenario. Scenda dagli Elisi un poco, s'affacci costì, e troverà cose che, son sicuro, gli dovranno mettere i griccioli,

e far di meraviglia

Stringer le labbra ed inarcar le ciglia.
