

XV.

LA PITTURA IN GRECIA, IN ISPAGNA E IN ITALIA.

Non vi è forse nessuna delle genti arie che non abbia nel suo leggendario popolare una qualche gentile figliuola o sposa di re, caduta per avversità di casi o per malia di sortilegio in basse fortune. Che aspri sentieri non le tocca di calcare, che erte non le tocca d'ascendere, quante fatiche e quante prove non le sono imposte, prima che il talismano lungamente cercato la ridoni agli splendori nati! Ma, povera, sola ed errabonda, ella non s'è mai persa di coraggio; c'è stata sempre una stella, o una fiammolina, o un lumicino lontano lontano, che l'ha aiutata a trovare la via. Questa fiaba, o qualcosa di somigliante, mi torna a frullar per il capo ogni volta che mi ritrovo in uno dei più umili comparti di Campo Marzio, e che ci leggo, nell'idioma d'Esiodo e d'Omero, quel magico nome di *Ελλας*, tutto pieno di lusinghe e di memorie, tutto smagliante di can-

dore, là in fondo sulla parete, non so bene se come un'ironia o come una promessa.

Il contrasto però tra i ricordi del passato e le sensazioni del presente, che è, rispetto alla scultura, vivissimo, colpisce meno nella pittura, dove il termine di confronto non si vede nè si tocca con mano, e solamente s'indovina dai libri; oltrechè, dei quadri che la Grecia mette in mostra si può dire veramente, come di certi versi diventati famosi, che sono pochi ma buoni. E mi pare che avrei mancato a un debito di fratellanza, se non ne avessi qui detto sillaba; e che il Rallis con le sue gentili reminiscenze femminine di *Megara*, e il Lytras con quelle sue bianche fanciulle e col suo *brulotto* di Scio, e fino il Pantazis con certe sue *nebbie* ch'egli si ostina a darmi per nordiche, e dietro le quali io mi ostino a supporre il Pindo, l'Imetto, o l'Olimpo, siano opportuni introduttori alla pittura nostra del Mezzodi, spagnuola e italiana. Quelle poche tele del Lytras massimamente, mi si son fitte nella memoria; l'intonazione chiara, la fattura semplice, certi bianchi su bianco cavati ingegnosamente e senza fatica, sono caparra di una bene spiccata individualità. E poi, *un'orfanella* solitaria che cuce il suo povero abitino di lutto; *un'altra*, che rattizza un po' di fiamma sul deserto suo focolare; una bella figliuola di Giannina, che sembra sonnecchiare, appoggiata il capo al sartiame di non so che *barca di pirati barbareschi*, e che invece spia, s'io non erro, il momento in cui sonnecchieranno

a loro volta i pirati; un'altra graziosa figliuola dell'Epiro o della Tessaglia, che, serrata in casa, chi sa, dalla matrigna, si rizza sulle punte de'suoi piedi nudi per dare *un bacio*, attraverso l'unico pertugio della sua stamberga, al conteso amatore — o non dicono, senza volerlo, assai più di quello che sta scritto sui polizzini?

Già il bisogno, anzi, se si vuole, la mania di correre alle interpretazioni e agl'indovinelli, è un vecchio peccato di cui la critica non sa guarire; e guai se ne guarisse del tutto. Che ne sarebbe di lei se la si contentasse della tecnica sola, e non volesse vedere, a costo anche di traveder qualche volta, l'intimo senso che traspare dalle cose, il carattere morale che offre, a pigliarla tutta insieme e a interpretarla per via d'induzioni e di paralleli, la produzione artistica di un dato periodo, presso un dato popolo, in una data temperie d'idee, d'opinioni e d'istituzioni sociali? Dice, secondo a me pare, molto sagacemente se anche un poco paradossasticamente l'Hamerling, « che ogni opera veramente poetica, come ogni opera di natura, ha più significanze.... che ogni creazione d'arte è così profondamente piena di misteri e così poco suscettiva di spiegazione completa, come la vita medesima; e che però non s'ha tanto da guardare a quello che l'artista o il poeta consapevolmente ci abbia messo dentro, quanto a quello che ci si trova. Il poeta, l'artista, sa quel che ci ha messo; ma di quel che ci si possa trovare, egli non ne sa più d'un altro; e non tocca a lui

nè a nessuno di fissare in modo irrevocabile il senso dell'opera sua, e di chiudere con una spiegazione autentica la via a tutte le esegesi ulteriori. » Eccoci, per esempio, alla penisola iberica: chi mai vorrebbe negare che una personalità morale risulti evidente dal complesso della sua mostra, che una trasformazione v'apparisca manifesta, così nei modi pittorici, come nei convincimenti e nelle intenzioni?

Se mai vi è stato paese in cui un intenso fervore religioso, un profondo, tetro, geloso ascetismo, sia penetrato nel midollo dell'arte, e l'abbia pervasa e dominata tutta quanta, questo fu senza dubbio la Spagna. Il papato, massime quando sul soglio pontificio sedettero degli Italiani, non conobbe mai sì fiera e pervicace ripulsa d'ogni sentimento e d'ogni legame mondano. L'arte chiamata in Roma a celebrare i fasti del cattolicesimo era ascesa fino a un concetto così vasto e così veramente universale del divino, da potersi adagiare persino le rideste memorie del mondo antico, anzi da potersi trasfondere gl'ideali medesimi di bellezza, di serenità, di forza rigogliosa ed equanime, tramandati a noi dalla civiltà greco-romana. Ma poscia che le ostilità proruppero colla Riforma, e che l'ortodossia, asserragliatasi dietro al duplice vallo del monarcato e dell'Inquisizione, s'ebbe rivendicato un assoluto dominio sulle volontà e sulle menti, la Spagna, apparecchiata già dalle diuturne sue guerre di razza e di religione ad appassionarsi per l'unità chiesa-

stica come per una condizione intrinseca della unità nazionale, s'imbevve del dogma, più che mai popolo al mondo; gli assoggettò con devozione intera tutte le forme dell'arte, gl'impresò tutti gli ardori del suo sangue e tutte le potenze del suo genio.

Ella aveva avuto, è ben vero, l'iniziazione pittorica dall'Italia, allorchè sotto lo scettro di Carlo V le due stirpi si tramescolarono nella infelicissima vastità dell'Impero; ma, padrona che fu, e lo fu subito, dello strumento dell'arte, essa il rivolse a tutt'altri propositi. Nel Nord, nella ribelle Neerlandia, l'arte era scesa a farsi volgare, per parlare al popolo il duro e schietto linguaggio della Riforma; in Ispagna ella s'afferrò non meno risolutamente a tutte le violenze e a tutte le crudelzze del vero, ma per temprarsene un'arme di battaglia in senso opposto, per rinfocolare la febbre delle macerazioni e della penitenza, per rispecchiare l'inesorabilità dei supplizi. Il chiestro gittò sulla pittura spagnuola le sue ombre più profonde, l'atto-di-fede la riempi di flagellazioni, di calvari e di tormenti. Juanes, il fondatore della scuola di Valenza, non principiava quadro senza devote pratiche religiose; Vargas, il fondatore della scuola di Siviglia, si preparava all'opera coprendosi di cilizio e coricandosi nel cataletto. Ed Espinosa con le sue Addolorate, Ribera cogli scarni suoi San Girolami, Herrera con le sue anatomiche, Zurbaran co' suoi teschi e co' suoi asceti, Valdes Leal co' suoi cadaveri in decomposizione,

significarono eloquentemente l'indole di un tempo, nel quale, secondo ha detto un fisiologo, quando l'ultim'ora suonava, non si finiva già di vivere, ma si finiva di morire.

Peraltro, la divina potenza del genio non soggiace mai intera e senza lotta alla tirannia del destino. I due più grandi nomi dell'arte spagnuola, Velasquez e Murillo, la solcano tuttodi di una striscia di luce, che non è riverbero di roghi e neppure di funerali, ma limpido saluto di sole. Velasquez sfuggì all'ascetismo del maestro, meno pittore che autore di dissertazioni teologiche intorno alle estasi di Santa Teresa, e si ancorò all'umanesimo nel ritratto; Murillo, dopo aver raspatò in tutte le miserie della lebbroseria in omaggio all'umiltà di Santa Elisabetta, ritrovò nelle sue Madonne i sorrisi della gioventù e gli azzurri del cielo. Ma quando egli sparve, la luce si estinse con lui. In quella trista Corte dell'Escoriale, dove s'era fatto di tutto per rattappare la pianta uomo, si apersero indarno pinacoteche ed accademie, si largirono indarno provvisioni a maestri stranieri, a Van Loo, al Procaccino, a Raffaello Mengs; l'arte non voleva attecchir più; e bisogna scendere fino verso la metà del Settecento, per trovare, non dirò un genio, ma un ingegno bizzarro, che, piantato quasi a cavaliere tra lo scorso secolo e il nostro, sembra ad un tempo epilogare il passato, e gittare, se anche a vanvera e come il capriccio gliene frulla, la semenza di un tutt'altro avvenire.

Chi visita la galleria storica del Trocadero, giunto che sia alla sezione spagnuola, non può a meno di rimanere colpito da una serie di pitture così cupe, così eteroclite, così diaboliche, che sembrano trasportare la smarrita fantasia moderna nel più fitto della tregenda medieva. Incubi e succubi, streghe a cavalcioni di scope, demoni imbacuccati nella cocolla e nella pazienza del monaco, orchi in atto di divorare bambini; niente ci manca di tutto quello che il farnetico poté mai generare di più spaventoso nei malati cervelli delle demonomaniache. Di chi sono quelle pagine dipinte colla fuliggine del Sant'Uffizio? Sono di Goya. Ma se un altro giorno tu vai a riposare gli stracchi nervi nelle delizie del Louvre, arrivato agli Spagnuoli t'avvieni in una seducente *manola*, la madamina dal galano rosso all'orecchio, dalla nera *mantilla*, dal braccetto ritondo, di cui benissimo indovini le curve perfette sotto la seta color di rosa di un giubberello a ricami d'argento. Di chi è quel mondano demonietto? È di Goya. Allora, io ne son sicuro, tu pigli a scartabellare curiosamente le acqueforti di cotesto bel tomo, che fu *Pintor del Rey* fino allo scoppiare del turbine rivoluzionario; e mai non ti sarà accaduto d'imbatterti in un più strano miscuglio di reminiscenze sataniche e di sogghigni volteriani, di spaventati e di celie, di *toreros*, di *mayas*, di preti, di frati, e di Convenzionali francesi dal cappello piumato e dalla nappa tricolore. Goya aveva, già innanzi la Rivoluzione, indovinato la demo-

crazia; i suoi sarcasmi erano arditi come quelli del Figaro di Beaumarchais; la punta con cui li scriveva sul rame non era più aguzza della sua lingua. Or da costui bisogna rifarsi, chi voglia capire anche la rivoluzione della tecnica nell'arte spagnuola; perchè lui, l'ultimo ospite della nera tregenda, è tuttavia, quando vuole, il più ardito interprete dei cieli sereni, dell'effetto d'aria libera, di quella che Leonardo chiama « la luce universale dell'aria in campagna; » e fu, come a dire, l'anello che ricongiunse i moderni a quei due unici maestri usciti incolpiti dalla febbre calda dell'ascetismo, Velasquez e Murillo. Egli menò i novatori modernissimi a ricordarsi di Velasquez, al quale attinsero la rapida semplicità e la spigliata efficacia della pennellata, le sapienti armonie e le brillanti contrapposizioni, la gamma chiara e le vivacissime audacie della tavolozza; egli li condusse a ricordarsi della maniera ultima di Murillo, d'onde tolsero quelle tenerezze di colore indicibili, così diafane, così zuccherine, così femminine, che ti fanno pensare all'*ewige Weibliches* di Goethe; alle grazie di Elena e alle insidie feline della Sfinge.

Una bizzarria eloquente del caso ha posto la sala spagnuola vicino all'austriaca; l'ha aperta proprio rimpetto a quel *Carlo V* del Makart, il quale, in tutto lo splendore del suo fasto, sembra condurre indarno la sua gran cavalcata imperiale verso le porte d'un regno che non è più suo, sembra sforzarsi indarno d'uscire dalla penombra alla

luce. E veramente, per magnifica ch'ella sia, la pittura del Makart, scaturita com'è tutta quanta dalla tradizione e dalla dottrina, s'aiuta di valori intensissimi sui primi piani, di toni rosolati e fulvi, di generose spalmature d'asfalto, di tutti gli spedienti che assicurano, col sacrificio delle luci sparse, una ponderata e prestabilita armonia. L'aspetto invece della sala spagnuola è, nel suo complesso, poco men chiaro di quello del cielo aperto; ci si respira come un'aria mattinatale, un alito di primavera, un ambiente libero; si direbbe che, svegliatasi da un sogno lungo e tormentoso, fregatasi gli occhi, e ributtati nella cieca ombra dell'oblio gl'incappucciati fantasimi della Santa Hermandad, la giovane Spagna sia corsa a pigliarsi un bagno di rugiada, e folleggi al primo riso dell'alba in giardino, tra i profumi degli aranci in fiore e delle bianche magnolie, tornando, come una bella *relapsa* andalusa, a' suoi primi amori moreschi, al giocondo amplesso della proscritta natura. O non sarebbe lei quella che ci guarda coi grand'occhi innamorati, fiore vivente in mezzo a' fiori, a' tappeti, a' gioielli, sotto le spoglie leggiere della vaghissima *Zaida* del Casado? Oramai l'*angelo caduto* è un tèma che non la spaventa più; si direbbe anzi ch'ella ci si compiaccia. Dopo che il Bellver l'ha ritratto in plastica, il Pescador ce lo ridà alla sua volta in un quadro. E già che Lucifero s'è fatto cacciare dal cielo e che il cielo è perduto, viva oramai in terra la luce, la letizia e la libertà! Il coro del *Don Giovanni* di Mozart

pare che riecheggi qui da tutte le parti, come scatta una molla troppo lungamente compressa.

Non voglio dire che della pittura severa e cupa non resti nulla, o che quello che resta non sia degno di memoria e di lode. Come al mattino i vapori della notte aleggiano ancora sospesi in lunghi strati, quasi a far padiglione al sole che sorge, così è della vecchia tradizione pittorica nell'arte spagnuola: però questi strati anch'essi già si tingono agli orli d'un riflesso d'aurora. Il Dominguez con una *Morte di Seneca*, il Rosales con un *Giuramento di Bruto*, opera condotta così alla brava che la si direbbe piuttosto abbozzata che finita, e forse rimase in tronco per la morte del valoroso pittore, appunto ricordano le cupezze antiche e gli antichi vigori; ma il pensiero dei novi tempi si sente fremere nella scelta istessa del tema. Due poi dei più valorosi giovani ci raccontano i funerali di un Santo e di un Re; ma nelle loro grandi tele, che sono delle più cospicue e delle più ricordabili, la interpretazione nova tanto dista da quella che cent'anni sono si sarebbe inesorabilmente imposta come un obbligo, quanto dista la critica storica dalla liturgia. C'è di mezzo niente altro che la Rivoluzione.

Il Ferrant ci fa assistere alle pietose esequie di quel capitano del pretorio, che la Chiesa suole mostrarci trafitto dalle frecce dei soldati mauritani, e che non sopravvisse al primo martirio se non per isfidare una seconda volta il furore di Cesare con l'ardente zelo di un eroe della fede.

Pietose donne traggono la salma di *San Sebastiano* dalla cloaca del Circo a onorata sepoltura; solenne, dolorosa e pia, siccome conviene, è la scena; ma l'esegesi è moderna affatto; senza punto pretendere di penetrar l'intenzione dell'artista, gli è lecito dire che non è altrimenti una pagina degli agiografi quella ch'egli traduce; e che nella sua opera prevale quel medesimo sentimento umano, onde siamo accostumati a trovar sature le meste, pensose ed eloquenti pagine del più recente storico del Cristianesimo.

Il Pradilla anche fu guidato, consapevolmente o no, poco importa, da un acuto e modernissimo senso dell'istoria nell'ideare quella sua grande scena funebre, dove l'apparato della podestà regale e della pompa liturgica non è già l'obbiettivo ultimo, anzi non pare destinato se non a mettere in risalto l'elemento umano, intimo, fisiologico, del dramma. Nè un dramma più complesso e più profondo si troverebbe facilmente in tutta la storia spagnuola. Strana fortuna di cotesta superba monarchia! Uscita appena dal connubio di due avventurate ambizioni, alle quali Consalvo dona un regno e Cristoforo Colombo un mondo, essa ricade subito, come rifinita dallo sforzo, nelle mani di una pazza e di un dissoluto: di quel Filippo d'Austria, che a ventotto anni muore di libertinaggio, e di quella Giovanna, che, presa di costui tanto, quanto egli è schivo di lei, s'avvicchia alla sua bara come un cespo d'edera a una rovina. Miserabile maritaggio di due infermità, dal quale è uscito il

regale rampollo che dominerà sui due emisferi, e che andrà poi a finire tra i cilizi del convento di Yuste, lipemaniaco come la madre. Io non dico che tutto questo si legga nel quadro del Pradilla: ma si può, quasi in epitome, indovinarlo nella scena ch'egli ci mette sott'occhi, così triste e tuttavia così aliena da ogni declamazione. Quella sosta di un funerale in aperta campagna, del funerale che *la loca* si trascina dietro, sontuosa e lamentevole odissea, attraverso il suo proprio regno; quella bara posata a terra, alla quale il fasto araldico degli stemmi sembra contendere anche l'ultima quiete; quei ceri che le ardono intorno, quella diritta e pallida figura di donna, dal volto scombiato e senza lagrime, che le si è piantata accanto come la statua del dolore; quell'orizzonte grigio, quella vegetazione inaridita, quel soffio decembrino, che stringe l'anima e intirizzisce le membra; quelle preci salmodiate sommessamente dai monaci col susurro uguale, monotono, inconscio del *mulino a preghiere*; quelle cameriste accoccolate in terra, che sentono il freddo avanti tutto, e sgranchiscono le mani a un gran fuoco di sarmenti; quei gruppi sparsi, muti, cogitabondi, di *grandes* e di *hidalgos* — non ti mettono solamente addosso una impressione profonda, ma anche un gran desiderio di raccoglierti e di pensare. E le qualità propriamente pittoriche, una composizione naturale, un colore robusto e fino, un disegno sicuro, una rara larghezza di pennello, concorrono a fare di questa tela più che una splendida pro-

messa ed anche più che un ottimo quadro. Essa è la prova irrecusabile di un indirizzo di studi eccellente, di un felice innesto del pensiero moderno sul buon tallo degli antichi maestri.

Quando gli artisti spagnuoli tornano col pensiero al passato, e' cercano volentieri nella storia patria le occasioni a vigorosi effetti pittorici; e niente vi si presta meglio delle smaglianti e diversissime foggie del Quattrocento e del Cinquecento. Ma all'effetto essi anche alleano volentieri un pensiero; e piace d'incontrarne qualcuno che racconti le ardite resistenze delle borghesie all'arbitrio de' principi, come il Sala ha fatto col suo *Guillen de Vinatea*, un tenace difensore di quei *fueros*, oggi inciampo, altre volte asilo secondo i tempi unico, delle patrie libertà. Però a dire le cose come stanno, la inclinazione dei moderni volge in Ispagna come altrove piuttosto verso l'aneddoto e verso l'*humour*, e s'industria a scovarne fuori l'occasione persino in fondo ai secoli più remoti. Nessuno ci riuscì meglio di quel povero Zamacoïs, troppo presto rapito all'arte, il quale aveva trovato modo di ridere anche della più cupa fra le monarchie; e co'suoi *Buffoni di Corte*, o sia che gli accovacciasse come gnomi dentro agli splendori della reggia, o che prosternasse loro innanzi un servidorame anche più servile di loro, disse mirabilmente la protestazione perpetua della satira contro il despotismo.

Non c'è sforzo alcuno da fare per tener dietro a questa inclinazione critica, gaudente, ridente,

mezzo epicurea e mezzo canzonatoria, in cui assai meglio del *Cid Campeador* troverebbe il suo conto *el Burlador de Sevilla*. E d'onde mai si principierebbe a novellare, nella patria di Cervantes, se non da qualcuno dei casi di Don Chisciotte? Gli è il Moreno che s'incarica di ammannircene uno dei più gustosi dentro alle aride gole di quella Sierra, dove tante *extranas cosas y raras aventuras* intervennero al buon cavaliere della *Mancha*; e l'accento gaio, il giocondo riso della commedia, che riempie fino gli echi della petrosa e riarisa Estremadura, sembra discendere con noi e accompagnarci di contrada in contrada e di secolo in secolo. A' tempi bui, alle scene tristissime che nella storia spagnuola sovrabbondano, la pittura spagnuola nova non ci si ferma; e il periodo in cui ella si compiace è la fine del secolo XVIII, quel periodo nel quale il bel mondo madrilenò, gittata la maschera d'ipocrisia che gli aveva imposta il regno austero e devoto di Carlo III, si dà buon tempo con una licenza di cui l'esempio scende dall'alto; quel periodo in cui il re s'oblia nelle eterne sue caccie, e chi dà il tono alle eleganze di Corte è Manuel Godoy, il favorito della regina: e le belle duchesse d'Alba e di Benavente contendono a Maria Luisa lo scettro della moda, degli intrighi e dei piaceri.

Gli è un mondo, codesto, tutto abiti ricamati, parrucche incipriate, innocentissimi spadini dall'else d'acciaio, dame graziosamente impacciate nelle loro guaine di raso e di merletti; e la nota

locale è data dalle pittoresche *cuadrillas* delle *corridas de toros*, dagli *espadas*, dai *banderilleros*, dai *picadores*, così baldamente atteggiati nei loro farsetti tutti nappe e lustrini, con la *monterilla* di velluto nero piantata di traverso sui bruni capelli, coi vistosi lombi cinti dalla *faja* di seta del più smagliante cinabro. Però i pittori non ci guastano il sangue colle scene cruente del circo; eleggono piuttosto di mostrarci, come fa nel suo quadro il Casado, il *matador* dopo la vittoria, in atto di fare omaggio della sua buona lama alla gentildonna del suo cuore, la quale, durante il combattimento, gli ha buttata nell'arena quella fresca rosa, ch'egli si stringe così cavallerescamente sul petto. Anche i buoni religiosi trovano modo, si vede, d'acconciarsi alle dolcezze della vita. Una buona pasta di curato dall'immenso cappellone tradizionale si lascia volentieri presentare dal Gonzales, insieme col resto del corteggio, a una vezzosa *puerpera*; e un giocondo *fraile*, al quale il Casanova mesce un gustosissimo cioccolato, beatamente se ne riconforta, essendosi lasciato senza fatica persuadere dalla dialettica del Padre Hurtado che *el chocolate no quebranta el jejuno de la Iglesia — liquidum non rumpit jejunium* — beninteso sotto condizione, come savissimamente soggiunge lo stesso reverendo Padre, che non sia adulterato con fave, con *garbanzos*, nè con altri immondi legumi. Fino quel pacifico *santero*, che, nel delizioso quadretto del Gimenes y Aranda, va intorno questuando per il mercato

di Siviglia, mi pare che raccolga più celie che quattrini, e che non se ne dia per offeso. C'è bene in una bizzarra tela del Santa Cruz una *veglia di morto in casa patrizia*; ma i servitori filosoficamente ne profittano per giuocare a carte e fumare la sigaretta, lasciando dire il proverbio il quale pretende che carte e tabacco ed il resto (*tabaco, toros, naipes y vino*) menino l'uomo alla mala ventura. E c'è anche un *esorcismo*, del Martinez del Rincon; ma e' m'ha l'aria di essere l'ultimo e il più innocente degli esorcismi. Sua Eccellenza il marchese padre, che sembra tanto disperarsi per amore della sua bella e *endemoniada* figliuola, può star sicuro che la piccina non aspetta altro se non un conte d'Almaviva per risanare in un batter d'occhio; il medico di Molière non esiterebbe un momento a dirglielo. « *Voilà pourquoi votre fille est muette.* »

Tutta codesta cara letizia e gioventù della odierna pittura spagnuola si compendia poi in un triumvirato d'artisti, del quale non si saprebbe immaginare il più lieto, se pur troppo uno dei tre, che n'era proprio la stella, non fosse da tre anni, nel più vivo del suo fulgore, scomparso. Chi non conosce Fortuny? Egli ha esercitato anche fra noi, in Italia, un prestigio, che per un momento s'insignorì di più d'un maestro, e che fra i giovani lascia scorgere ancora vivissimo il suo solco fosforescente. « Fortuny — diceva anche quel Regnault, che fu la più bella speranza della scuola

francese — Fortuny mi toglie il sonno. » E la sua indole pittorica è veramente così nova, così mobile, così iridescente, così compenetrata a tutte le baldanze, a tutte le sorprese, a tutti i giuochi della luce, egli ha così intero il coraggio della evidenza e della identità, egli signoreggia con una sagacia così epicurea l'infinito spettacolo del mondo, pigliandone tutto quello che gli dà gusto, muri incandescenti di sole, verzieri brulicanti di vita vegetativa, armi damaschinate, maioliche, madreperle, e Beduini e Kabili e Berberi e leggiadre donnine e umoristiche figure di bibliotecari, di professori e di arcadi, tutti insieme a fascio col resto, che non c'è spettatore dalla retina un poco sensibile il quale non si lasci rapire dall'incanto, e non lo acclami, sul primo gioire della novissima voluttà, delizioso, unico, incomparabile. Dalla *Fantasia araba* e dalla *Porta di Giustizia dell'Alhambra* al *Matrimonio in Vicaria*, al *Giardino dei poeti*, e alla *Scelta della modella*, Oriente e Occidente gli tributano tutte le ricchezze del prisma, tutte le gioie dell'arcobaleno. Una bionda carnagione di donna su un bel grigio di sabbia, un luco rosso pallido su un rosso più vivo, gli bastano a trovare accordi, a deliziarsene e a deliziare. Dopo che Rembrandt s'è tolto il capriccio di dipingere un bove sventrato, e che Decamps ne ha dato a piluccare le ossa al cane del suo *beccaiio arabo*, più d'un pittore s'era arrisicato ne' macelli, ma per lo più senza raccogliervi altro che disgusto: Fortuny solo ti passeggia sicuro

anche in mezzo alle beccherie algerine, e n'esce con una squillante fanfara di colore.

Ma de'suoi quadri, provati, se sei da tanto, a descriverne uno. La *Vicaria* sola forse (ed è il solo quadro che manchi alla Mostra) ti dà, oltre alla delizia dgli occhi, un intuito chiaro del luogo, del tempo, dei caratteri; c'è anche un'azione semplice, intelligibile, corretta. Le scene arabe, che appartengono alla prima maniera, se non parlano con un'azione, parlano almeno con un'impressione genuina, quella della figura umana còlta alla sprovvista, nella sua sincerità e nella sua fierezza. Ma, a misura che t'innoltri in mezzo ai portenti del caleidoscopio fortuniano, e t'inveschi con l'artista nelle tentazioni infinite che assediano il suo prodigioso pennello senza che neppur una rimanga insoddisfatta, tu vedi la virtuosità pigliare sempre più il passo sul concetto, fare signorilmente a fidanzanza col tèma, e finire a prendere ad unico tèma sè medesima, per rifulgere, per ispecchiarsi, per gioire in sè sola. Così diceva Lucrezio che gioissero gli Dei, e così a un dipresso, io credo, ripeterono anche i teologi del medio evo che in cielo la Intelligenza si estrinseca

Girando sè sopra sua unitate.

Ma è egli lecito all'arte di pareggiarsi all'Assoluto, e di passarsi d'ogni altro fine? A me non pare. E mi pare che, per buona sorte, la ragione estetica collimi in questo colla ragione morale; perchè, non solamente rimane qualcosa d'insod-

disfatto nel tuo animo quando la virtuosità dell'artista non ti dà altro che una squisita delizia dei sensi; ma i sensi medesimi sono, alla lunga, ecceduti, faticati, rifiniti da uno scintillio, il quale non perdona a nulla, non sacrifica nulla, non ti risparmia nessun particolare e nessuna finezza; tu affoghi, alla fine, in un mare d'impressioni gradevoli, dove però l'una elide l'altra, e un viso di donna finisce a non valere più del calice di un fiore. Vedi, per esempio, la *Scelta della modella*. Quella sala di palazzo Colonna, dove il pittore ha collocato la sua scena, è tutta un'onice, un opale, una gemma. Ma fra quei rilucenti accessori non ce n'è forse più d'uno che ti cattiva più dell'*accessorio vivente*? E quei professori, o amatori che siano, schierati in semicerchio a consulta, o non ti danno essi questa impressione, che il pittore si sia più assai occupato di assortire i rasi e i broccati dei loro abiti, che non di sindacare le loro teste e i loro cervelli?

« Il lume universale dell'aria in campagna, » per ripetere le proprie parole di Leonardo, pare che sia diventato, per questa generazione di pittori, l'unico obbiettivo a cui intendono tutte le potenti loro facoltà; ma, se in una cosa sicuramente giovarono, voglio dire nel togliere via l'abuso del trasportare anche all'aria aperta gli effetti ritratti « a un lume particolare nella casa, » errore che Leonardo già condannava, credo che troppo restringano l'ufficio dell'arte e l'ambizione de' valorosi loro ingegni, contentandosi di

questa vittoria sola. E questo soprattutto mi pare che debba dirsi delle composizioni di figura, alle quali sta innanzi un così vasto campo da percorrere nella storia, nella vita, nel perpetuo dramma dell'anima umana. Per il paese tanto, la schiettezza e la valentia del rendere compendiano già quasi tutte le parti desiderabili, e si può dire che quando ci s'aggiunga la scelta del sito pittoresco, non resti a dimandar altro; perchè la poesia scaturisce spontanea da un sito pittoresco dipinto bene. Gli è quello che ottimamente ci dimostra il Rico, un Fortuny del paese; uno dei pochi, che ci facciano innamorare della vita con la sola e schietta imagine del vero. Egli arriva a una profondità di verdi, che pochi osarono prima della riscossa dei veristi; a uno smalto d'azzurri, che vince qualche volta di forza persino il rilievo delle alberature; e a questi intensi valori egli ti sa maritare dei grigi incredibilmente fini nei terreni e nelle fabbriche; e con una punta di pennello maravigliosamente agile e rapida, ti dà risalto ai minimi accidenti nei metalli che rubano faville al sole, nelle muraglie bianche che se ne imbevono, nei marmi su cui la luce scivola e mareggia; e, in quadretti grandi come la mano, ti popola le rive e le fondamenta di *Venezia*, le piazze di *Granata*, le rovine di *Roma*, le vecchie porte moresche di *Toledo*, le spiagge di *Fontarabia*, fino i mercati della vorticosa *Parigi*, qualunque paese dove egli abbia serbato due minuti fra mano il suo libercolo di memorie, d'un mondo di mac-

chiette vive, affaccendate, caratteristiche, della famiglia di quelle del Guardi.

Lasciamolo correre la campagna, in cerca di novo sempre, e diamo posto al terzo triumviro. Raimundo Madrazo, figliuolo di un valente pittore, del quale tutte le bellezze araldiche e tutte le corone ducali di Spagna si disputano i signorili ritratti, ebbe in famiglia un'altra corona; fu cognato e intrinseco del povero Fortuny. Costui vivente, e' parve quasi volontariamente eclissarsi dentro al fraterno splendore; oggi la sua pittura si espande come un fiume di latte e di rose in ogni maniera di graziosi soggetti: mattiniere *uscite da feste di ballo*, insidiose *pierrettes*, leggiadre *guitarrere* dal piè sottile, vertiginose regine della *jota* e del *sandango*, aristocratiche *senorilas*. Per coronar l'opera, la Mostra ha di suo un ritratto del Coquelin, uno degli eredi della tradizione di Molière, alla Commedia francese; e Molière medesimo, ne metto pegno, ravviserebbe senza esitare in quella fina, ironica, provocante, temeraria, biricchina, truffaldinesca testa, l'eroe delle *Fourberies*, l'inesauribile alleato di tutti gl' innamorati Leli e Leandri del vecchio Teatro.

Bella gerant alii, tu, foelix Austria, nube,

fu detto un giorno da un poeta aulico, il quale anche nell'apologia ci metteva, pare, un grano di malizia. Noi, senza una malizia al mondo, possiamo congratularci colla Spagna che a' suoi giovani artisti basti guardare per dipingere, gustare

il colore per rapirlo sulla tela, vivere per vincere. Resta che vogliano vincere sempre da gagliardi, aspirare a fatiche e a vittorie virili. E quando vorranno, detto fatto: non hanno che da battere la via del Pradilla.

È da credere, e l'opera del Pradilla appunto ce ne dà fede, che la pittura spagnuola, dopo avere assaporato con giovanile baldanza tutta quanta la voluttà del sentirsi libera, dopo avere spadroneggiato a sua posta accumulando sulla tela le cose belle e gli effetti pittorici per il solo gusto di pascerne gli occhi, tornerà ai grandi intenti e alle severe tradizioni dell'arte. La sua levata di scudi, nondimeno, la sua rivolta, si capisce senza difficoltà. Fu una rivolta contro l'Escu-riale e contro il *Quemadero*, contro gli spettri di Filippo II e di Torquemada, che le avevano oscurato persino i suoi cieli sereni e riempito di contrizione e di spavento persino l'anime, non che l'opere, de' suoi maestri. Ma il distacco dalla tradizione, il ripudio di un glorioso passato si capirebbe meno, anzi non si capirebbe affatto presso di noi Italiani, in quest'altra, come gli stranieri dicono, delle due Penisole; dove non c'è stata libertà, nè gloria, nè vittoria dello spirito umano che non si sia riflettuta e incarnata nell'arte, dove anzi l'arte tutta quanta ne' suoi migliori periodi non è stata altro che parola vivente del genio patrio, e incarnazione di libertà. Ora, un poco per il capriccio del caso, che ha dato alla Mostra italiana una fisionomia non al tutto genuina

e conforme alla fisionomia vera dell'arte in Italia, un poco anche, confessiamolo, per colpa nostra, per una certa ostentazione eccessiva di modernità, per una certa smania di proclamare ai quattro venti che in Italia non si vuole affatto vivere a spese degli avi, noi abbiamo l'aria, costì in Campo Marzio, d'essere, non dico insorti contro i nostri vecchi, e neppure dimentichi di loro, ma, che forse è peggio, indifferenti; soprattutto occupati a far capire al mondo che siamo al corrente di tutte le novità, di tutte le temerità, di tutte le emancipazioni; e che, in quanto a emancipata e a temeraria e a impaziente, l'Italia può venir di pari — ahimè povero vanto! — con chi che sia.

Gli stranieri, i quali ci giudicano dalla Mostra sola, ci pigliano in parola pur troppo; e alcuni con benevolenza, se anche un poco con quel fare paterno che s'usa con le pecorelle smarrite, ci ammoniscono del pericolo e dell'errore; altri si affrettano a mettere senza più a riscontro il presente, pieno d'incertezze, di tasteggiamenti e di prove, con un passato pieno di trionfi, e ci schiacciano senza misericordia sotto il paragone; pochi assai, e tra i pochi mi giova notare quell'autorevolissimo dei periodici d'arte che ho già ricordato a titolo d'onore, la *Gazzetta francese delle Belle arti*, pochi s'indugiano a cercare il segreto della nostra irrequietezza, e sanno mettere il dito sulla piaga, e in fondo a tutte le nostre millanterie apparenti, a tutte le nostre pretensioni di riprincipiar l'arte senza mediatori, senza esempi,

senza metodi, sforzando e saccheggiando la natura piuttosto che contentandoci di amarla e di interrogarla, sanno ritrovare una forza viva, una febbre di ricerca, una volontà risoluta di partecipare piuttosto alle battaglie quotidiane che non alle commemorazioni solenni, ripetitrici e incruente, delle battaglie passate. Principi d'azione esagerati nell'applicazione senza dubbio, male definiti nella coscienza medesima della generazione che li accampa, sbagliati anche forse nell'obbiettivo che sembrano toglier di mira; ma sintomi, al posto, d'una fibra che non s'accascia, che non s'allenta, che non assonna.

Io credo che si possa, senza illusione di vanità e senza pericolo d'offesa, paragonare l'artista italiano della odierna generazione, dico della più giovane, e naturalmente della più inquieta e più rumorosa, al figliuolo di una stirpe illustre, ma impoverita; che è stufo di vedere ammuccinarsi la polvere sugli stemmi corrosi, sugli arazzi sbiaditi, sui rugginosi trofei del suo vecchio palazzo; che a restaurarlo per bene e a rimettere in assetto tutti quei vecchiumi preziosi non può nemmeno pensare, il fatto suo non gli bastando a gran pezza a vivere; e però piglia in uggia, ed anche affetta di avere in uggia più che non abbia in realtà, i suoi titoli, i suoi diplomi, i suoi avi; e vuol rialzare la propria casa e la propria fortuna come vede gli altri erigere e difender la loro, come si può, come si usa, buttandosi nella mischia alla pari con tutti, dando di piglio all'armi,

alle idee, agli strumenti del suo tempo. Se non che di maniere d'emergere, di tornar su, di salire, ce ne hanno di varie sorta; e pur troppo quelle di cattiva lega sono le più numerose. Si contenterà egli d'un'operosità febbrile, ma intemerata, oppure si lascerà involontariamente, inconsapevolmente travolgere in mazzo coi facitori, che, senza badare al come, non mirano se non a far colpo? Questo è il punto; questa, direbbe Amleto, è la quistione.

Inutile soggiungere che, secondo il mio convincimento, l'onestà artistica, la sincerità, l'ardore, il vigore anche, degli animi giovanili che più perduto si lanciano nel moto e nelle improntitudini della innovazione, sono superiori ad ogni dubbio; dirò di più: io ho ferma fede che l'arte medesima, non ostante le esagerazioni, i traviamenti e le cadute inevitabili, non avrà da ultimo a dolersi di essere passata attraverso i cimenti di questo battagliero periodo; ma, ad una condizione: che il paese non la lasci sola; che la coscienza pubblica non s'alieni dalle agitazioni sue, da' suoi sforzi, dalle sue lotte, e che la pubblica azienda non si ostini a considerarla come un fuor d'opera, a mala pena e di mala voglia ammissibile fra gli apparati di certi giorni di gala, per ossequio alle costumanze e a titolo di elegante superfluità. C'è poi un modo d'assicurarsi che l'arte in Italia è viva e vitale, e che il pericolo non istà tanto nei bollori un poco tumultuari, nelle effervescenze un poco scottanti che la in-

quietano e la travagliano e la trasformano, quanto, diciamolo aperto, nella diserzione del paese. E il modo è di non fermarsi all'episodio della Mostra, e di percorrere, sia pure con un'occhiata rapidissima, le evoluzioni dell'arte italiana nel nostro secolo: una serie, la mercè della quale soltanto è possibile di afferrarne il carattere, e di presagirne, con qualche verosimiglianza, il corso ulteriore.

Non è, cred'io, un inganno dell'amore la persuasione in cui si viene, quando si rivolge indietro lo sguardo verso i principî di questo periodo, che ciascuna sua fase, così nell'arti plastiche come nel resto, ci abbia trovati bensì in una costante comunione di spirito cogli agitatori di novità di ogni contrada, e massime coi Francesi; ma siasi inaugurata da noi con modi nostri, affini agli altrui e non identici, informati piuttosto a una certa isotermità naturale delle menti, che non a una impulsione meccanicamente ricevuta. Per restare nella pittura, tutto il moto francese della prima Repubblica e del primo Impero fa capo a David; il nostro all'Appiani; e quanto non è questi più vivo, più splendido, più aggraziato! Il David non appartiene oramai che alla storia; l'Appiani, nella pittura decorativa e solenne, è ancora, e resterà io credo sempre, un esemplare da consultarsi non solamente con frutto, ma con quel piacere tranquillo che danno le cose greche. Il nostro classicismo dunque, se anche ai Palagi, ai Camuccini, agli Agricola, ai Benvenuti, ai Bezzuoli e agli

altri, non rimanga che un poco di chiarore riflesso piuttosto che un raggio di luce propria, e siano vissuti più di virtù dativa che nativa, il classicismo nostro, io dico, avrebbe già una propria e limpida scaturigine. Ma quanta virtù non gli aggiunse, e quanto ricisamente impressa del nostro proprio genio, il Sabatelli! Se a costui mancò il fascino del colore, egli, per la facoltà dell'invenzione, fu maggiore del suo tempo; e la *Peste di Firenze* e le stampe dell'*Apocalisse* il ricongiungono senza intervallo alla grande generazione del Cinquecento.

Che se Alfieri e Monti e Foscolo possono rivendicare a sè l'ispirazione letteraria, il soffio animatore delle arti plastiche in questa prima fase della nostra storia contemporanea, anche più evidente è, rispetto a quella che immediatamente vi tenne dietro, la ispirazione, oserei dire la paternità, del Manzoni e del Niccolini. Il romanticismo fu da noi sì poco un frutto esotico, che, mentre in Germania, dov'ebbe le prime radici, era stato strumento di restaurazione religiosa e monarchica, da noi, pur serbando una certa impronta di religiosità meditativa e sentimentale, diventò segnacolo in vessillo agli spiriti più insofferenti della servitù politica, non che della vecchia falsariga letteraria. La nostra pittura romantica, poi, fu senz'altro la incarnazione della scuola letteraria indigena; e il nostro venerando Hayez, che vive alla riverenza della terza progenie, romanzeggiò in tela Shakspeare, Scott, Manzoni e i discepoli di Manzoni, quando

il Delacroix principiava forse a combattere le sue strepitose battaglie, ma certo l'eco di queste non aveva ancora varcato le Alpi. Dall'uno all'altro poi corre una diversità d'indole tanto profonda, quanta ne può correre dalla soavità alla ferezza, e dalla grazia al vigore. Più affinità si troverebbe forse fra l'Hayez e il Delaroche; ma, dove questi nel colore fallisce la prova, quegli, se anche in una tonalità un poco velata, ha tutte le finezze e le leggiadrie de' suoi Veneziani, dei quali mirabilmente rivendica in luce i fasti e i nefasti.

Noi scendiamo dunque tutt'altro che da ibridi padri; e già gl' ibridi, secondo natura, non avrebbero avuto virtù prolifica. Quanta invece, dopo quelle due prime generazioni, non è la molteplicità delle famiglie in cui ci siam venuti partendo! Ma badiamo. Molteplicità non è confusione, come ricchezza non è sperpero, e come libertà non è anarchia. Già in diritta linea dal Sabatelli e dall'Hayez, sospinta, incurata da loro, nascè la nova scuola lombarda; non solamente una maniera nova, ma, per noi, una forma nova dell'arte. « Fate come sentite » aveva detto il Sabatelli al più promettente de' suoi discepoli; e Domenico Induno, alla memoria del quale io rendo, non senza lagrime, questa testimonianza, suscitò (e non aveva visto allora peranco altro cielo che il suo, nè altr'arte che quella di Brera) la pittura di genere italiana. Dal buon ceppo intanto dei Bertini, a cui l'Italia era andata debitrice della restaurata arte vetraria, rampollava quel maestro,

che recò in dote alla pittura storica la più limpida e tersa tavolozza. E agli Schiavoni, i quali avevano serbata viva in casa la buona tradizione veneta, sottentrava con più vario, più dotto e più potente pennello lo Zona; e al Coghetti e al Podesti, depositari sapienti, ancora che un poco sempre accademici, della tradizione romana, il Fracassini dava in giovane età un glorioso continuatore. Ma una metà dell'Italia ancora, si può dire, ignorava l'altra. Che splendida e felice rivelazione non fu quella onde la prima volta, dopo atterrate le secolari barriere, il Mezzodì della penisola parve trasfondere nel Nord la sua vena giovanile, fervida, riboccante di vita, di fantasia e di colore! Morelli restituì ai Lombardi quella rivoluzione ch'essi avevano portata a Napoli; e Pagliano e Gamba e i più giovani che vennero sulle loro orme, apersero anche a questa rivoluzione le porte; e rinsanguarono di più vive porpore le pensate e forti loro creazioni.

Dopo quei gruppi di classici e di romantici che furono, e forse vie più ci sembrano a cagione della distanza, compatti ed omogenei, le scuole pittoriche in Italia si son venute, dicevamo, moltiplicando, anzi disgregando senza posa. Il qual moto poi di disgregazione, e, se mi passi la barbara parola, d'individualizzazione, seguitò negli ultimi anni tanto rapido, che oramai pressochè ciascun artista, vuoi nel soggetto o vuoi nel fare od anche in amendue, cerca di mettere un certo suo proprio sigillo, un accento, una intenzione

pittoresca, una maniera, e alla peggio un ticchio e un capriccio suo proprio: inclinazione la quale non meriterebbe se non lode, quando sempre emanasse da un convincimento meditato ed intimo, e qualche volta invece non fosse o male dissimulata primizia d'alcuna moda recente e forestiera, oppure ostentazione più che coscienza d'originalità. Ma bisogna confessare anche che cotesto sbizzarrir del pennello in creazioni più singolari che nuove e più eccentriche che originali ha un'altra causa, la quale non può affatto apporsi all'artista, anzi in qualche modo lo discolpa e lo scusa; dico quell'abbandono, quella solitudine morale, che gli s'è andata facendo intorno, proprio quando la rivendicata indipendenza pareva promettere alla patria coltura, se non la partecipazione appassionata dell'universale, almeno l'affetto di più numerosi e di più caldi amici, e un più diffuso e più limpido senso di quella solidarietà, che intreccia tutti fra loro gli studi, e tutti insieme gl'immedesima col decoro, colla reputazione e colla prosperità del paese.

È tristo a dirsi, ma è necessario. O fosse l'irrompere degli interessi materiali nell'arringo lungamente conteso della vita pubblica; o lo svampere delle volontà nelle effervescenze parolaie di quella che chiamano, forse per antitesi, *politica*, e, lunge che edifichi la città, soventi volte è un'arte malsana, che la sbriciola e la disperde; o fosse la tirannia ineluttabile delle esaurite finanze, quell'anatema della povertà, che ne sigilla dentro

al circolo vizioso di una produzione insufficiente a stipendiare il lusso dell'intelligenza, e di una fiscalità eccedente le forze della produzione; o un poco di tutte insieme queste cagioni, e di quell'altre che il giudizio di ciascuno può facilmente presumere: fatto è che l'arte non si è sentita mai più sola, più negletta, più derelitta dalla coscienza pubblica, non che dalla pubblica munificenza. Resezioni di sussidi, male dissimulate sotto apparenze di riforma; riforme impernate al criterio unico del risparmio; balzelli gettati fino sull'ospitalità antica di quei Musei e di quelle Pinacoteche, che sono fattori del gusto e corredo efficacissimo della istruzione popolare, e ciò nell'atto appunto che l'istruzione popolare si proclama obbligata e gratuita; sminuzzamento infinitesimo anche della picciol'offa buttata all'arte, più per pudore che per amore; cospirazioni del silenzio e invasioni della partigianeria fin dentro alla critica; le grandi liberalità in dileguo insieme con le fortune patrizie, e poco e male supplite dalle nuove fortune: tutta questa sequela di guai non avrà fine se prima il paese non respiri da quella contenzione irrazionale, inumana e infeconda, a cui la irresoluta Europa si condanna da sè, non sapendo essere nè in pace nè in guerra; e tutta questa sequela di guai non fa alle arti un letto di rose; laonde al critico che si lamenti può bene il pittore, come il martoriato Messicano al suo Ministro, rinviar la rampogna.

Con tutto questo, noi siamo in arte, e in pit-

tura anche, assai men poveri, che non ci lasci credere la Mostra di Campo Marzio. L'affresco non è una memoria soltanto, nel paese dove il Fracassini ha istoriata con larghezza antica di mente e di mano una delle più antiche fra le romane basiliche, e dove il Bertini e il Barabino vennero degnamente commemorando sulle pareti di splendide sedi gentilizie le *gesta* e le *invenzioni* del genio italiano; nè la pittura filosofico-religiosa accenna a perire dove il Gastaldi osa, da quel pensatore ch'egli è, la gran macchina del *Simon Mago*, e il Morelli con la vivacità e la gentilezza greca del suo genio, trova, dopo la divinissima *Salve Regina* e l'*Assunta*, quelle traduzioni sue, così nuove e così profonde, della leggenda evangelica; nè la pittura storica è morta dove sono ricordi ancora recenti le *Donne veneziane* dello Zona, (cito esempi a rifascio come mi soccorrono alla memoria), il *Duca d'Atene* dell'Ussi, il *Bajardo* e il *Maramaldo* del Pagliano, il *Borgia* del Faruffini, il *Carlo Emanuele* del Focosi, il *Barbarossa a Susa* del Giuliano, i *Funerali di Tiziano* del Gamba; nè giace inonorata l'epopea contemporanea dove il Pagliano col *passo del Ticino*, col *Solferino* e colla *fazione di Seriate*, il Fattori con un ciclo intero di *bataglie*, Girolamo Induno coi fasti di *Roma* e di *Crimea*, con *Magenta*, con *Aspromonte*, con *Quarto*, con *Villaglori* ne celebrano, da artisti, da patrioti e da soldati, gli episodi diversamente memorabili. Ma di tutti codesti maestri, a quali fra i morti s'è pensato, quanti dei vivi sono comparsi, e con

quali opere, alla tenzone mondiale di Campo Marzio? Quale sprone s'è aggiunto ai ritrosi, quale fastidio s'è alleviato, quale dolce violenza s'è imposta? Diciamolo e ridiciamolo prima di correre la breve rassegna di questi nostri piuttosto assaggi e scampoli che prodotti: tutta non è degli artisti la colpa se costà dentro si vive, mi guardi Iddio dal dire *senza speme* come nel limbo danteresco, ma certo e non lietamente, in *desio*.

L'arte, anche questo giova ridirlo, si priva da sè di una infinita ricchezza, lasciando cadere i soggetti attinti al ciclo cristiano. Erano soggetti bene definiti nella mente d'ognuno; e, appunto perchè avevano nella intelligenza universale un substrato di nozioni già acquisite e perspicue, e proscioglievano l'artista dal fastidio di una esposizione complicata e malagevole sempre ad intendersi, gli lasciavano una duplice e preziosa libertà: libertà di trovare quelle varianti delicate, sottili, qualche volta profonde, che l'intimo sentimento solo sa suggerire, e nelle quali veramente risiede il bello e il novo dell'arte; e libertà soprattutto di consacrare alla potenza e alla finezza della fattura tutte quelle forze, che da noi moderni, più letterati spesso dei nostri vecchi, ma quasi sempre meno artisti, si sciupano nel tormento del tèma. Chi non vede quanta varietà e ricchezza d'invenzioni non comporti una semplice *Natività* o una *Adorazione de' Magi*, secondo che ciascun pittore vi reca l'esegesi del suo tempo e del suo ingegno? Se dagli incunaboli del Trecento fino alle prodigalità della

decadenza tu consideri la scala che uno solo di codesti soggetti ha percorsa, sei sicuro di leggervi, insieme con la storia delle opinioni e dei costumi, poco meno che la fisiologia comparata di tutti quei cervelli, attraverso ai quali un medesimo germe è passato, per diventar nucleo a una formazione sempre nova e sempre diversa; tanto ai due estremi, diversa, quanto l'interpretazione di Giotto può esserlo dall'interpretazione di Rubens. Gli è dunque già da parte dell'artista moderno una prova di addottrinato e fino ingegno l'accostarsi volontariamente a temi di questa sorta, dove la mente volgare non vede che ripetizione, e la mente istruita per lo contrario sa di possedere una riposta miniera. Ed è lodevole che uno almeno dei nostri si sia affacciato a questo cimento, l'Altamura, il quale nel suo *Cristo al Pretorio* parve incontrarsi d'intenzioni con l'Antokolski; se non che, volendo dare alle caratteristiche di costume e di razza tutta quella prevalenza che loro assegna la critica odierna, lasciò un poco gemere sotto il peso dell'etnografia l'ideale. Fu a ogni modo una ricerca da pensatore la sua; mentrechè non mi pare che di un consimile travaglio ci sia traccia molto profonda nella aggradevole fattura di una *Mater amabilis* del Fontana; la quale a tutti riuscirà amabile senza dubbio, ma forse più amabile che madre, e soprattutto più donna che Madonna.

L'antichità grecoromana, considerata rispetto all'arte, ha in una certa misura comuni col ciclo

cristiano questi vantaggi, che, sebbene in una sfera un poco più ristretta, è però altrettanto certa di trovare animi apparecchiati a intenderla ed a gustarla; e che i sussidi di una ermeneutica più addottrinata e più acuta di quella che per lo addietro prevalse, le permettono di innovare e quasi di rinverginare l'interpretazione dei vecchi temi. Non altrimenti si spiega il prestigio, di cui il Gérôme e più recentemente l'Alma Tadèma seppero circondare il loro mondo neoclassico; e giova che anche da noi, tanto più vicini alle fonti, questa via non rimanga inesplorata e negletta. In essa si è di buona lena avventurato il Simoni, cimentandosi a un soggetto nobilissimo, *Bruto a Filippi*; e dalla sua tela spira un senso grave e solenne, che non disdice al tramonto della romana repubblica. Vero è bene che quando Bruto, uscito in salvo per la generosa abnegazione di Lucilio dagli stracorridori barbari che l'inseguivano, ristette in mezzo a' pochi suoi capitani ed amici, e pronunziò quelle parole che la posterità non si stanca di ripetere, era già notte; ed egli, prima d'uscire in quella desolata professione di scetticismo che tutti sanno, guardò, secondo Plutarco, il cielo, *che tutto era stellato*. Onde l'artista che avesse osato di staccarsi dalle invenzioni mezzane, e, piuttosto di un incerto crepuscolo, avesse fatto una notte di Grecia stellata e fredda, (poichè anche si ha dagli storici che il verno era tanto rigido, da esserne gelata l'acqua sotto le tende), avrebbe, io credo, ottenuto uno di quegli effetti spiccati, a cui ap-

punto i pittori neoclassici raccomandano i novi loro successi. Nè anche avrebbero costoro omesso di lasciar intendere dal picciolo ed ultimo drappello dei vinti il carattere appariscente e signorile di quelle milizie, che si davano bene per tutrici della libertà, ma in realtà erano falange ultima della oligarchia senatoria; di che la *Vittoria d'oro* di Cassio, e gli elmi e gli scudi d'*argento* de' soldati suoi, potevano rendere anche materiale testimonianza. Ma troppo più facile è, lo so bene, il dimandare che il fare.

Della utilità peraltro di questi accorgimenti sottili mi pare che si sia bene penetrato il Campi, il quale, a ringiovanire con un aspetto novo un vecchissimo tèma, non volle già metterci innanzi lo strazio dei *martiri*, ma piuttosto l'angoscia delle loro famiglie, vaganti intorno a quelle carceri del Circo, dove essi aspettano l'ultima sera. Il pensiero era eccellente; e accennava a proseguire per quella ingegnosa via che il Boschetti aperse anni sono, quando dipinse la folla intenta a leggere nel fòro le tavole sillane di proscrizione. Ma perchè i vecchi interpreti delle nostre istorie greche e romane hanno ecceduto nell'apparato scenico e in un artificiale calore, i giovani appunto pare che si credano in debito di eccedere nell'estremo contrario; e fanno queste turbe di dolorosi così tacite e così fredde, come non mi pare probabile che siano state mai neppure le più accasciate e misere moltitudini. Checchè ne sia, di questi quadri d'antico tèma uno solo ce n'ha che

mi contenti pienissimamente, l'*Orazio in Villa* del Miola. D'una intonazione chiara e limpida, così da dare già solo per la macchia il gusto di un piccolo affresco pompeiano, questa gentilissima cosuccia spira tutta quanta la grazia del Venosino. Gli è come se tu riudissi dalla sua bocca medesima l'Epodo a Mecenate o l'Epistola *ad Villicum*. Questo propriamente è il poderetto, questo il verziere, questa la casa piccina, ma adatta; e corre il giorno degli onesti tripudî, quando si spilla il primo sugo di quella bell'uva porporina,

*Certantem et uam purpuræ
Qua muneretur te Priape et te pater
Silvane, tutor finium;*

e anche i pochi servi del poeta, servi si vede di un buon padrone e non punto diversi da' moderni famigli, partecipano allegri alla festiciuola rurale. Egli, da una finestretta, vigila il piccolo stuolo operoso:

*Cuncta festinat manus: huc et illuc
Cursitant mixtæ pueris puellæ;*

e dietro al poeta ride un leggiadro viso di fanciulla; non Cinara rapace, io credo, e neppure Neera, di braccia tenacissima più che di fede; ma Fillide forse, l'invitata a delibare, in onor di Mecenate, il botticino d'Albano quasi bilustre. Chi a quest'aurea mediocrità non s'acconcerebbe di cuore! Chi, a questi patti, non darebbe ragione al sorcio campagnuolo, che preferisce agli insidiati

intingoli cittadini la sua selva, il suo buco e i suoi legumi! Io metto pegno che non favoleggia d'altro, a due passi di qua, quell'*Esopo* del Fontana, cinto di così gioconda corona d'ascoltatrici; e ringrazio il Napoletano ed il Lombardo che, in mezzo a tante melanconie medieve e moderne, si sian voluti ricordare un poco dei nostri antichi; dei soli, oramai, ai quali pare che ancora appartenga il privilegio della letizia.

Tuttavia anche nel medio evo nostro, a voler esserne sufficientemente curiosi, non avrebbero i nostri pittori trovato soltanto le quattromila cinquecento quarantotto guerre fraterne, segnate con sì gran nembo di frecce dall'istorico delle rivoluzioni d'Italia; anzi vi avrebbero potuto attingere esempî mirabili di virtù patrie e di senno. Ma di una tanta età non mi pare che s'incontri da noi in Campo Marzio altro testimonio ricordabile che il *Bonifazio VIII* del Gastaldi, il quale nella poderosa e tragica testa viene rimuginando l'affronto d'Anagni. È vero che la scelta in tanta ricchezza di patrimonio non era facile; e non gli è per nulla un contraddire a quello che affermavo dianzi della inesauribilità di certi temi, il confessare che ve ne hanno altri d'esauriti affatto; i quali, per lo più, sono quelli recati già a non superabili altezze dall'arte della parola. Potè il Flaxman, per esempio, dar forma condegna agli *spiriti offensi* di Paolo e di Francesca, perchè si contentò di un semplice contorno scultorio; ma se Ary Scheffer e Giuseppe Bertini, traducendo

sulla tela e sul vetro la pietosa visione dei *duo cognati*, credettero di non si dover discostare più che tanto dalla prima trovata dell'Inglese, neppur dovrà troppo dolere, io credo, al colto ingegno del Cefali, che nè a lui nè ad altri sia facilmente concesso di oltrepassarla. La difficoltà massima, l'*omne punctum* nella elezione del tème, precisamente sta, s'io non erro, nel trovarne uno in cui bene si contemperino l'idea e la forma, in cui venga di pari coll'efficacia di un concetto potente l'occasione a un vigoroso effetto pittorico. Gl'ingegni letterari, e certo non sono i più numerosi, pendono, anche nelle arti plastiche, verso le seduzioni dell'idea; gl'ingegni pittorici facilmente corrono invece, e questa è oramai la via più battuta, al solo allettamento dei sensi. Or io non voglio dire per nulla che d'idea siano vuote quelle splendide scene della *Regata in Canal Grande* e degli *Apparecchi d'un torneo*, onde ci deliziano il Delleani e il Marchetti. Di lusinghe certamente riboccano. Da una parte ne allietta l'accordo squisitissimo che fanno con le acque glauche e con le architetture di varia materia gli arazzi e le vesti signorili, dai toni vellutati, cangianti, iridescenti come il collo dei colombi di San Marco; dall'altra parte un brulichio di dame, di cavalieri, di araldi, di musici, di buffoni, di servi, che si mescolano e pompeggiano e brillano come uccelli tropicali in una dorata uccelliera. E poichè ciascun'arte deve parlare il proprio linguaggio, e la pittura vuol essere avanti tutto pittorica, non vi

ha dubbio che queste aggradevoli scene non rechino per via de' sensi alla mente una più adeguata idea delle età a cui ci richiamano, che non farebbe, se poveramente dipinta, la tesi più astrusa e più filosofica. Ma non è men vero che, senza uscire dal regno dei pennelli e della tavolozza, qualche più sottile indagine dei tipi e qualche più manifesta intenzione o storica o fisiologica non farebbe danno. Cercò l'una e l'altra l'Altamura nel suo *Carnevale di Firenze*; se non che la melanconia pensosa dei Piagnoni gli riuscì, s'io non fallo, più della monelleria dei Palleschi, che carnescialano poco. E all'obbiettivo dell'epigramma nella storia anche mirarono (e colpiron vicino, se non proprio nel segno) il Venturi col suo *Fanfulla* e il Zuliani co' suoi principeschi *sponsali*. Questi *sponsali* massimamente, dove la scritta si celebra, in mezzo a due solenni e tronfi corteggi, fra due bimbi da cercine e da carruccio, erano un'idea felice, da cui poteva uscire un capo d'opera.... che n'uscirà, giova credere, un'altra volta. E lo stesso dicasi di un *Milton* del Bianchi da Lodi, che vende, per cinque lire di sterlini, il suo manoscritto.

Le *comitive signorili*, le *letture giocose*, le *Monferrine*, i *battesimi*, le *vecchie dimore invase da giovani eredi*, tutte le occasioni di mettere in risalto costumanze pittoresche, contrasti piccanti, foggie vistose, ricche, bizzarre, piacciono agli odierni pittori; e non si racconta cosa nova a nessuno dicendo che il Castiglione, il Qua-

drone, il Vannutelli, il Pastoris, n'escono vittoriosi; che il Jacovacci e il Pagliano vi fanno miracoli. C'è del primo una *visita alla puerpera*, del secondo una *eredità*, dove l'eleganza del disegno, la scioltezza e la finezza del pennello, il brio del colorire, non lasciano desiderî. Ma s'io ho a dire proprio tutto il mio pensiero, incomincio un pochetto a dubitare che del mondo incipriato, e forse ancora più di quell'altro mondo in brache, abito di spada, manichini a crespe, cappello arricciato e mazza di tralcio di vite, il qual mondo va dalla prima Repubblica francese al primo Impero, e fu dal Fortuny tirato su in una sterminatissima voga, se ne abbia oramai abbastanza. E non vorrei essere tacciato di temerario se osassi buttare un poco sulla coscienza di questa moda anche l'elezione di un certo tème, che gradì a un maestro provetto e a un altro in via di formarsi, e che tuttavia a parecchi non parve un tème felice: dico quel *ripudio di Giuseppina*, dove ha ben potuto il Pagliano spiegare tutta la bravura che gli è consueta, e il Didioni tutta quella di che si va sempre più impossessando; ma non hanno potuto nè l'uno nè l'altro evitare che un grand'uomo, avendo torto, o se ne rimanga interdetto e corto a ragioni, o volti le spalle.

Se tant'è che ingegni provati e sicuri abbiano un momento sentito, e non sempre con indisputabile beneficio, l'influsso del Fortuny, è facile immaginare che sèguito costui conservi fra i giovani. Nè certi nostri vivacissimi e originalissimi ingegni ave-

vanò guari bisogno d'imbattersi nel mirabile Spagnuolo per attingere a lui una baldanza pittorica, la quale già sussulta spontanea, rigogliosa e pronta nel loro fervido sangue. Ma il Fortuny ha aggiunto ancora, io credo, un po' di rincalzo; e in un tempo in cui tutta Parigi volentieri attinge ispirazioni alla freschezza dell'arte orientale, si può dire senz'ombra d'epigramma che il Giappone anch'esso non rimase estraneo a certi atteggiamenti della nostra più giovane generazione. Bisognerebbe in effetto essere chiusi ad ogni istinto di colorista per non sentire che la novità di certi motivi, che la felicità di certi accordi, che la genuinità dell'intendere e del fare (vengano anche dal Mar Giallo se occorre) non sono meno accettabili di quei suggerimenti che Leonardo medesimo raccomandava si pigliassero fin dalle macchie dei muri. Si ascolti dunque, io no'l contrasto, l'ispirazione, si osi, si scriva liberamente per impresa sul cavalletto

Ogni viltà convien che qui sia morta.

Ma non si disconosca al postutto che l'arte, anche cercando la novità e accettando l'audacia, deve sapere essa medesima bene e dire chiaro altrui che cosa si voglia. Ora io non so se dinanzi al quadro del Michetti s'intenda altro, se non che egli ha vent'anni e un talento grandissimo. Un mare infinito, placido, splendido, a strie d'azzurro sopra azzurro; una ripa verde, un pesco in fiore; bimbi e adolescenti, fanciulli e fanciulle, seminudi

come figliuoli d'eroi, che fioriscono al sole anch'essi, in un paese ignoto, in una più ignota libertà, come bocciuoli di rose: un così innamorato soffio nell'aria, che tutti amoreggiano, persino le bestie e gl'insetti usciti a vagabondare sulla cornice: tutto codesto è gaio, è fresco, ride, folleggia, ha un nome che gli scende benedetto fin dal Petrarca e che Vittor Hugo gli ribenedice:

O *primavera*, gioventù dell'anno,
Gioventù, primavera della vita!

Ma la gioventù non dura eterna; e l'anno anch'esso ha bisogno d'uscir dell'aprile per maturare i suoi frutti. E il rilievo, la profondità, la sostanza delle cose, anche a cielo aperto, hanno i diritti loro; e la ragionevolezza, anche, i suoi.

Se però il capriccio pittorico, e un pochetto la moda, hanno usurpato il posto alle composizioni longanimiti, saviamente meditate e nudrite col gagliardo midollo dell'istoria, ci ha un altro fatto, e questo è consolante per ventura nostra, che emerge chiaro dal complesso della Mostra italiana. Come in ogni campo della umana operosità, così anche nell'arte, anzi nella pittura soprattutto, la nova Italia va assiduamente, ansiosamente cercando sè stessa. Quante volte non si è egli detto che la rinnovazione materiale e morale di un paese deve incominciare dalla nitida coscienza di sè, dall'apollineo *γνώθι σεαυτὸν*! Quante volte non s'è augurato che, invece di avventurarsi alle sintesi premature ed alle induzioni temerarie, si dèsse

opera paziente a raccogliere la testimonianza dei fatti; a riconoscere le condizioni, il carattere, la fisionomia di ciascuna contrada! In questa patria così grande e così lungamente divisa, le sue più discoste regioni hanno bene istintivamente anelato sempre a riunirsi, come anelano alle nozze le palme lontane, *nutant ad mutua palmae foedera*; ma eziandio si sono, come queste, prima amate che conosciute. Ora, quella indagine che faticosamente s'è venuta iniziando, e adagio adagio si mena innanzi nel campo degli interessi economici e delle condizioni morali, l'arte, di proprio moto, d'istinto, e per quella inclinazione che dagli ideali lontani la fa rivolgersi verso la realtà prossima e odierna, l'arte l'applica agli aspetti del paese e de' molteplici abitatori. Onde a un'Italia stereotipa che da troppo tempo seguitava ad aver corso, come una vecchia moneta di cui s'accetta il conio senza indagarne la lega, viene a poco a poco sottrahendo una meno *pittoresca* ma più *pittorica* Italia, e soprattutto una Italia tanto più curiosa e più degna di studio, quanto è più vera, più viva e più varia.

Chi muove, anche senza alcun preconetto giudizio, attraverso la mostra italiana di pittura, può facilmente accorgersi che quello ch'egli dall'Alpi alla Sicilia a mano a mano percorre, non è più l'adulato, commiserato, e fittizio paese d'un tempo. Non si usciva, un tempo, dagli epici orizzonti della campagna romana, dai ruderi d'acquedotto, dal *bùttero* e dalla *ciociara*, artisticamente

postati a fregio di quelle superbe e meste rovine. Oggi i nostri pittori ci dipingono meno estetici e meno solenni, ma lode a Dio più forti e più desti; e sanno, per avervi sparato le loro carabine, d'onde l'Italia incominci. Sono le Alpi, quelle, che, tutte ammantate di bianco, si perdono come una visione nei magici lontani che sa dipingere Girolamo Induno; e quella nota che abbiamo chiesta indarno agli Svizzeri, quella patetica nota della *emigrazione dalle alte Alpi*, ce la ripercote fino al cuore un parlante gruppo di belle e forti Anzaschine; le quali, cariche il dorso, come usano, di tutti i rustici loro penati, volgono ancora indietro uno sguardo alla bianca e muta, eppure rimpianta convalle natia. Non s'ha poi che a scendere un poco di conserva con l'artista e con loro, per ritrovarsi in mezzo a quello che ha di più tipico la vita nova del nostro paese, in mezzo a un villaggio dove i nostri giovani s'adunano, pronti alla *chiamata* e festosi, intorno alla bandiera nazionale, tra gli abbracci e gli addii delle madri, delle amanti e delle sorelle. I matrimonî ne saranno un pochetto indugiati, s'intende; ma che feste al ritorno, e che allegre e splendide *nozze!* La cura degli apparecchi, si può lasciarla fidatamente al Mantegazza; un giovanotto che sa fare le cose a modo, e mostra di voler continuare degnamente questa pittura induniana; alla quale se qualcosa resta da raccomandare, gli è di mettere nella indagine dei caratteri altrettanta penetrazione, quanta sicurezza già possiede nel rendere ogni aspetto

delle cose esteriori. Un poco meno di grazia, ma un poco più di vigore ci mettono, mi pare, in Piemonte; e gli è davvero un virile paese questa terra aspra e gagliarda, che l'*aratro* del Pittara viene faticosamente solcando, e bravamente dissoda e feconda. Con un pochetto di fantasia, l'onesto quadro potrebbe passare per un simbolo della patriottica vigilia, durante la quale questa zolla subalpina ha maturato all'Italia i germi delle sue presenti fortune.

Due passi soli, ed eccoci in Lombardia. Le *Brianzole* di Luigi Bianchi escono sulla soglia a vederci passare; e « Guarda, guarda! » dicono, accennando con mano, e ridendo di tutta la gaiezza d'una gioventù, che per loro, poverine, come per tutte le fanciulle del contado, non dura che un giorno. Ma questo poco di luce e di letizia che traversa anche la più dura giornata delle plebi, è buon'opera il non lasciare che dilegui senza imprimerne una qualche traccia nell'arte; e non è da credere che per ciò attutisca e sia per farsi in noi meno acuto il senso di quelle loro penose angustie di vita. Tutt'altro. Noi siamo tutti quanti così fatti, che ci vuole, per commoverci sulla sorte degli altri, una certa quale corrente d'intelligenza e di sentimento fra gli altri e noi. Avvilisci, abbrutisci la donna, come qualche volta ha fatto il Courbet, e, per miserabile che tu la dipinga, non ci toccherà punto; ma chi invece potrà non sentirsi commosso all'aspetto della povertà, se tu la illumini di bellezza e d'amore? Questo

ha delicatissimamente compreso il Giuliano; e le sue *fanciulle liguri*, che, sul far della sera, lungo una di quelle chiare, serene, limpide marine, tornano dall'opificio o dai campi, e sciolgono la voce a una di quelle melodie che nessuno sa chi l'abbia trovate, ma che tutti sentono in cuore, quelle fanciulle, a capo scoperto, a piedi nudi, a mala pena ravvolte d'una camiciuola e d'un gonnellino, così vere e insieme così gentili, ci fanno pensare a tutti i fiori viventi che lasciamo bruttare di fango e di polvere, o che qualcuno anche di noi, senza ricordarsene, senza addarsene forse, calpesta.

Ma la Liguria ci ha fatto uscire di strada. Eravamo avviati a Milano; e gli è un peccato che non ci aspetti laggiù quella pittura caratteristica, che più avremmo desiderata. Milano ha bene avuto il pittor vero delle sue classi popolari in Domenico Induno, il quale, nato egli stesso di popolo, e altero di esserne, lo conosceva bene, lo capiva, lo amava. La Mostra ha di lui un quadro solenne, *Vittorio Emanuele che pone la prima pietra della Galleria intitolata nel suo nome*; un quadro pieno di difficoltà superate, e di curiosità che un giorno saranno storiche; ma del dramma cittadino e del dramma domestico, che meglio rispondevano al genio del pittore, non ha proprio nulla. Dov'è il *Bollettino della pace di Villafranca*? Dove il *Cader delle foglie*, *Pane e lagrime*, il *Cattivo amico*, il *Monte di Pietà*, il *Trovatello*? Ricordi e rammarichi; e rammarico più acuto questo, che la mano che li ha creati,

la mano dell'amico e del maestro, si sfa nella terra. Soldato succede a soldato, nell'arte come nell'altre battaglie; e Mosè Bianchi avrebbe potuto anch'egli dirci egregiamente la vita nostra; ma *Tutti al campo* e la *Benedizione delle case*, la commedia e la tragedia domestica, anche ci mancano; e non ci resta che la *saynete*, la nota comica dei *chierici in processione*.

Tiriamò via per Venezia; e non dimentichiamo, cammin facendo, il Cadore. È un paese di pittori e di valorosi; è anche un paese di tarchiate e floride alpigianine, dai poderosi lombi e dall'agile piede; e a vederle, sprofondate il capo entro enormi fasci di fieno e fastelli di legne, inerpicare sugli orli delle balze più trarupate, ti mettono i griccioli. Ma oggi è festa; è *Sagra*, come dicono; hanno cinto il vezzo di granate o di coralli, messa al collo la pezzuola più vistosa, infilzato il garofano silvestre all'orecchio od al cappello; hanno calzato le scarpette di feltro; e non punto parenti del Silenzio per questo, riempiono di un giocondo pigolio il piazzale della Pieve, dove i forti e rusticamente azzimati garzoni rinnovano in più esigui termini, a dolciumi, a ghiottornie, a chiappolerie di stringhe, di similori e di trapunti, quell'*assalto delle belle Trivigiane*, che un giorno costò sì caro a Padova e a Venezia. Ringraziamo, passando, il Nono e il suo rapido e fiero pennello d'averci convitati anche a questo gustosissimo spasso, e scendiamo in compagnia del Ciardi in riva alla sua bella, splendida, opalina, dorata *laguna*.

Che mare di luce, che limpideità, che nitidezza d'atmosfera! Rare volte, dopo il Canaletto, s'è visto tanto. Ed ecco Venezia. E a Venezia le memorie del secolo scorso sono ancora così fresche, il Goldoni e il Gozzi sembrano ancora tanto nostri contemporanei, per non dire famigliari ed amici nostri, che il costume del loro tempo non ha l'aria, costì come altrove, d'un vecchiume o d'una finzione, anzi ci par cosa di ieri appena. Niente di più giovane e di più geniale di quelle gentildonne in rasi e merletti — un vero mazzolino d'odorosissimi fiori di serra — che scendono da uno scolpito e storiato palazzo nella *gondola* del Jacovacci. E costo popolino anch'esso, per mutato e incupito un poco che sia, è ancora la più geniale, la più simpatica plebe del mondo. Si ride ancora in quella botteguccia del Favretto; e chi sa quali arguzie scoppiettano dalle labbra di quel *sartore*, e fanno mettere in mostra sì belle chiostre di bianchissimi denti a quelle sguaiatelle di cucitrici! I bimbi anch'essi del Mion, sebbene, a gusto mio, un poco troppo carezzati e lisci, sono pur le graziose creature, in quel loro allegro rincorrersi *a mosca cieca!* Ed è pure la buona, aperta, dolcemente romanzesca faccia di vecchierella quella che Antonio Rotta ci ha dipinta, in atto di rammaricare il buon tempo antico imbattendosi nel suo antico farsetto di sposa! Egli ce la vuol sgabellare per la *Grand'mère* del Béranger; ma io mi protesto ch'ell'è la venezianissima *nonna*, alla quale un dì o l'altro il Gallina riconurrà il suo *moroso*.

E dell'istessa famiglia sono tutte le mamme, e le fanciulle ed i bimbi che un altro Rotta, figliuolo del precedente, ci schiera innanzi in un suo preziosissimo acquerello; un acquerello, che, insieme con qualche altro del Cbianca, del Bianchi e del Gandi, non ci lascia in verità temere confronti.

La è una povera *cale*, codesta del Rotta, dove, secondo il solito dei poveretti, si vive più sulla soglia di casa che in casa, pigliando a pretesto il *commercio* di certi fronzuti cavoli, e mazzuoli d'agli e raperonzoli e citrioli e cipolle, che sono tutt'insieme la mostra e la mercanzia. Infrattanto una bella grassoccia di comare, da provetta velettaia ch'ell'è, sta tutta intesa a trapungere non so che magnifica sciarpa; un bel pezzo di figliuola, vero tipo di *putta onorata* (le parole del Goldoni scivolano costì di bocca senza volerlo), dipana la sua scarmigliata matassa; la nonnetta si trastulla con un marmocchio ancora in benduccio e bavaglio, al quale fa da cestino un resto di seggiola, che fu, nel tempo dei tempi, impagliata; e un'altra di queste vecchierelle rubizze e serene, di cui Venezia ha il privilegio, rimenda uno strappo nella gonna d'un'altra fanciulla. Il quale strappo, c'è da scommettere, non è stato per la furbacchiotta altro che un pretesto a sgattaiolarsela dal suo sgabello, e a buttarvi su per un poco a giacere il tombolo dalle eterne uggiosissime trine. O che pensi tu ch'ella si crucci di cotesti sbrendoli della sua vesticciuola? Manco per ombra. Al varco della vanità giovanile ella ancora non è

giunta, per fortuna sua; e allegramente si volta a fare il chiasso con una sorellina più piccola, che, ruzzolando per le terre e imbrandendo in maniera d'esca un suo bocconcello di polenta, si tira tutta la nidiata dei pulcini intorno, a bezzicare il prezioso manicaretto. Inezie, lo so bene, che risicano di parere, in carta, stucchevoli; ma che, a vedertele innanzi, genuine, schiette, parlanti come il vero, sono un incanto; perchè dentro ci leggi la fisiologia intera di quella brava gente, quella gaiezza foderata di tristezza, che è la nota dominante nella vita del popolino di Venezia.

La Toscana — e parrà incredibile a chi la conosca soltanto attraverso i poeti, non a chi sappia le sue profonde e inciprignite doglianze — la Toscana è forse delle regioni italiane quella che, anche in arte, in pittura almeno, si mostra più annuvolata, più infestata dall'incubo della *questione sociale*. Saresti per dire ch'ella pencoli incerta tra le consolazioni della fede e le dispe- ranze del pessimismo, tra quella divozione piuttosto elegiaca che equanime, onde paion compresi i bifolchi e le contadine del Gioli, inginocchiati laggiù nei crepuscoli di Val d'Elsa sul passaggio del *Viatico*, e quell'asprezza sconsolata e un poco selvaggia della *boscainuola* del Ferroni, che, sentendosi fremere il temporale sul capo, ha buttata in terra la sua fascina, e si piega sopra di sè ad allacciare certe sue enormi scarpaccie, tanto da camminare più franca per sassi e per bronchi, in mezzo ai sibili del vento e al rombare minaccioso

del tuono. Forse in questa ermeneutica di quadri noi ci mettiamo, senza volerlo, un poco delle nostre immaginazioni: ma un fatto almanco risulta chiaro, e, piaccia o non piaccia, bisogna dirlo: in tutta codesta pittura di popolo la famiglia c'entra assai poco. C'entra, dicerto, l'amore; vago per lo più, e adombrato appena nelle fantasticherie desiose della fanciulla; corrisposto anche qualche volta, e lasciato intendere o da' vagheggiamenti rustici, o, come nel graziosissimo quadretto del Moradei, dai sorrisi e dai silenzi, da quel corteggiare un po' furbesco del bulo da taverna, e da quell'accivettare un poco ingenuo della biricchina forese, che accarezza per tutta risposta il suo micio: personaggi, sia detto di passo, vivi come quei carrettieri e quelle risaiuole, che una valente scrittrice ha còlti dianzi dal vero in una sua novella. Tutt'al più fino alla soglia della chiesa, fino alle porte del municipio la pittura ci va; ma dov'è poi la *casa*, con le sue melanconie e con le sue gioie? Bisogna, per lasciarcene intravedere un qualche spiraglio, che il Busi, con le gentilezze di un aristocratico pennello, c'intrometta nelle confidenze della *famiglia signorile*, accanto alla culla drappeggiata di veli e di merletti, tra i soffici cuscini dello spogliatoio e le poltrone del salotto; e ancora il babbo, il più sovente, non c'è. Il che non vuol già dire che i babbi amino da noi meno che in Germania o in Inghilterra i loro figliuoli, o che i mariti amino meno le loro spose, Dio guardi! vuol dire che in casa ci vivono meno. Ed

è un'induzione, del resto, che la critica francese ha già fatta, non a nostro carico e nelle nostre sale, ma nelle sale sue, e ragionando del suo proprio paese. Il guaio, dunque, se guaio c'è, dividiamcelo tra noi Latini; e insieme anche, quando la politica ci darà requie, pensiamoci. Gli è quello che insieme col Busi ha già principiato a fare, s'io non erro, un gentilissimo e meditando ingegno, Edoardo Tofano, il quale anch'egli non crede che una mano abile ad ogni più squisita industria di pennello sia una buona scusa per non pensare; e, a protestazione quasi contro la sfidata noncuranza del grande binomio maritale, ne ha voluto tôr via tutta quanta la prosa, e indovinare tutta quanta la poesia. Il suo leggiadrissimo quadretto « *Soli!* » manca alla mostra italiana. E pur troppo non alla mostra soltanto, ma all'arte ed alla patria è mancato un altro finissimo ingegno, il Cremona, infaticabile cercatore di tutte le finenze del sentimento e dell'espressione.

Da noi però, bisogna dirlo, il non vivere in casa non vuol sempre dire viver divisi; e a vivere in casa per la gente povera, massime del Mezzodì, col confronto tra il purgatorio di dentro, e il paradiso di fuori, ci vorrebbe un singolare eroismo. Tutta la pittura popolare scaturita dal Tronto in giù ci fa toccar con mano questo contrasto. La via è il ristoro del popolino; ei ci si sente rinascere, ci respira, ci si raddirizza; il più guitto fannullone ci ritrova il suo buon umore, le sue spaccionate, la sua baldanza; la più grama pigio-

nante vi piglia, sotto un raggio di sole, daccanto a una fontana, non so che aria di venustà e di alterezza. O non ti pare, per esempio, in quella *Via Flaminia* del Joris, di riudir le comari del Belli:

Ma cche ppassione avete, sor Ularìa,
De tenè ssempe sta finestra chiusa?

.
Aria e ssole sce vònno: io ve lo predico,
.
Dov'entra er zole, fia, nun entra er medico.

.
S'intenne: ttutto sta nne la perzona;
Chi è svérta com'e nnoi, la peggio robba
Je s'adatta e jje sta ccome la bbóna.

.
. Vedete Sarafina?
Co'equella bbella su' disinvoltura,
Lei un straccio ch'è un straccio je figura:
Se mette un corno, e pare una reggina.

E più tu scendi verso il Mezzodì, più la natura impresta sorriso anche ai cenci; e più l'istinto di mescolarsi al sorriso e al saluto della natura diventa bisogno, e in certi giorni febbre, febbre di baldoria, di strepito, di esultanza. Il Joris, di un *battesimo popolano* in riva alle magiche marine d'Ischia fa una cosetta rara, che ha la grazia di un'antica Panatenea; i pittori napoletani poi, s'intende, gareggiano nel riprodurre quelle loro festività così caratteristiche; e il Mancini e la signora Sindici Stuart nei *ritorni dalla Madonna dell'Arco* e da *Montevergine*, rendono al vivo il

tramestio della folla, il tumulto delle grida e delle canzoni, la furia olimpica di quelle gare, di quelle corse, di quelle scarrozzate a carriera, in cui pare che sino la magra rozza ed il ciuco sentano la vanità dei fronzoli, dei talchi e delle penne, e partecipino di gusto alla mattana universale. È una specie di fraternità panteista, che non ha dimenticata il De Nigris, quando, con una punta d'ironia che i Meridionali maneggiano finissimamente, ha piantato un buon asinello alla porta della chiesa, dove pacatamente aspetta il suo contadino, che se n'è ito dentro un poco in ritardo a sgranocchiarsi l'*ultima messa*.

Ma gl'*interni*? Di lieto io ne conosco uno solo: quel delizioso chilo, che, accanto alle cinigie del suo *brasero*, colle palpebre dolcemente calate, colla presa di tabacco serrata ancora tra il pollice e l'indice, se ne sta facendo un buon pastricciano di prete, il *prete* del Volpe. Fuor di lì, non vedo altro che tristezza. Dimandane al Mancini e a' que' suoi *fanciulli* che ascendono la corda del funambolo, che si smezzano una crosta di pane, che, precoci d'ingegno e rachitici di fibra, cercano ingannar la fame tra gli scartafacci della scuola; dimandane al Tedesco e a quel suo *figliuolo dell'amore*, allattato di furto in mezzo a un pruneto, al Thoma e a quella veglia, anzi a quell'ebete letargo, delle sue vecchie custodi di ospizio, a cui il *torno* sta per recare sulle braccia un povero trovatello: tutte pagine piene di penetrazione e di sentimento, ma insieme d'una pro-

fonda melanconia. Ed io non vo' esagerare affatto quel che può anche essere giuoco del caso; butto però questa osservazione in pascolo a quei cercatori assidui del vero, per i quali la fisiologia delle classi popolari, più ancora che uno studio, è un apostolato fervido, generoso, sapiente. Per il filosofo e per il filantropo nessuna orma va perduta, nessun indizio è puerile. E concludo che la pittura popolare, senza pretenderlo, senza saperlo forse, ha bravamente fatta la sua indagine, la sua *inchiesta* come dicono, e non la meno schietta e la meno efficace, sulle condizioni del popolo italiano.

La fisiologia, o la fisionomia per lo meno, delle classi agiate, potrebbe esserci offerta dal *ritratto*; e gli è appunto questa sorta di rivelazione quotidiana ed intima che ci rende così preziose le semplici tele e tavole iconiche, nelle quali i nostri vecchi maestri ci hanno trasmesso, meglio che la memoria, la vita del loro tempo. Qualcosa di non dissimile si vede apparecchiarsi a' dì nostri anche in Francia, dove — già non tralasciai di notarlo — il ritratto s'è guita ad essere in onore, ed esercita in larga misura i pennelli più illustri. Da noi pure era così, non sono molt'anni: ma l'industria fotografica è venuta a cacciare di nido il ritratto artistico, o per lo meno a contendergli sempre più quel terreno delle classi medie, dove riusciva meno difficile d'imbattersi nella verità schietta. Qualche volta ancora il ritratto trova appiccico nella intimità della casa borghese, per lo

meno nella famiglia medesima dell'artista; e gli è di lì che si vede scaturire, tratto tratto, poco importa se sbazzata di colpi, qualche testa vigorosa e potente, come quella effigie paterna che Mosè Bianchi ha regalmente donata a sè stesso. Ma, nel più dei casi, il ritratto è freddo, pettoruto, solenne, vincolato per lo meno a tutte le consuetudini della *high life*; e ne porta la pena. Il che non vuol dire che anche in alto elegantissimi ed efficacissimi tipi non si troverebbero; ma e' sarebbe mestieri che i ritrattisti di grido, il Desanctis, il Gordigiani, il Bompiani e gli altri, potessero più sovente accompagnare alla squisita loro maestria la libertà dei Reynolds e dei Lawrence, i quali seppero darci e *lords* e *ladies* e rampolli baronali, ducali e principeschi, senza lo strascico e l'inamidatura di Corte. Passi tutt'al più per i sovrani; sebbene, anche per loro, quando chi porta una corona ha insieme il vanto di essere il più leale degli uomini o la più gentile delle donne gentili, gli è peccato che non possa mostrarsi così semplice e così alla mano in pittura, com'è nella vita. Per tutto il resto del mondo, a ogni modo, toccherebbe all'arte di disimpacciare dal fasto la espressione del carattere, e di porla in cima d'ogni desiderio e d'ogni pensiero.

Il ritratto è, al postutto, forse la sola forma dell'arte in Italia, che, per le ragioni dette dianzi, non partecipi a quella inclinazione universale onde l'arte è portata, e troppo in fretta anche, verso una sincerità così ruvida, da toccar la crudezza

ed il pessimismo. Non solamente si vuol vedere oramai co' propri occhi e non punto con quelli della dottrina e della scuola; ma degli occhiali s'ha tanta paura, che si preferisce veder torbido e sporco, oppure strillante e stridente, per orrore di veder lucido, e di cascare nel levigato. Il *paese* anch'esso subisce questa trasformazione. Al *paese* leggendario e solenne restano tuttavia fedeli alcune tenaci tempere d'artisti; e il Vertunni fa ancora discendere i rutilanti soli della Magna Grecia a indorare le *Rovine di Pesto*, fa ancora fremere il rombo dei tuoni augurali dentro a quei grandi cumuli che sovrincombono, gravidi di febbre, alla stesa lugubre delle *Paludi Pontine*; e ancora l'Allason poeteggia le sue *notte* ossianesche, e il Cavalié i suoi *tramonti*; ma la corrente mena l'arte per un'altra china; la giovine generazione non vuol essere epica più nè anacreontica a nessun patto; e il Carcano, per farsi perdonare lo splendido scintillio del suo *viale*, ci ha dovuto mettere una coppia d'amanti del secolo scorso. Cavoli vogliono essere ora, e tacchini; e davvero quando si sa dipingere come il Michetti, la poesia, volere o no, sboccia fuori anche solo da quelle esuberanze di vita vegetale e animale, delle quali pare ch'egli posseda il segreto, e ami di circondare come d'un'atmosfera vibrante e fremebonda l'erotico *bacio* de' suoi aborigeni. Il Lojacono piacque, quando rapì alla nativa Sicilia il polverio e la caldura e l'afa tormentosa e greve di un *giorno di luglio*; i sorrisi invece della sua

Conca d'oro, inverosimili a furia d'essere paradisiaci, hanno minore fortuna. Piace il Calderini, che ha il coraggio di far verde come il verde vero, sotto un cielo di profondissimo azzurro; gli è insomma un' *ars poetica* a rovescio, quella che corre; e, non che tollerar volentieri, pare che si desideri qualche strappo alla prosodia, tanto s'è stufi di *Regia Parnassi*.

Ma siamo giusti. Se da qualcuno la prossimità, l'intimità del vero è accettata, così nuda e cruda, come protestazione contro il vecchio andazzo accademico, altri non dispettano i vecchi effetti pittoreschi e scenografici se non perchè la finezza dei loro sensi li rende capaci di più sottili e riposte armonie, e la delicatezza del loro ordigno pittorico può scendere, per dir così, fin nelle cresse del vero, a tesoreggiarvi quei rapporti sottili, che, per la comune degli osservatori, anche artisti, o passano trascurati o non saprebbero essere efficacemente raggiunti. Da' soltanto un cespo d'alcee rosee, in un *orticello di monache*, al Gignous, e te ne caverà fuori variazioni deliziose; accampa il De Tivoli sulle *rive piatte della Senna*, e ti farà gustare le armonie delicate di un cielo grigio d'oro sopra azzurrino; poni il Rossano in faccia ad una *mèsse*, a uno di quei campi che si soglion fare d'oro schietto, non li sapendo fare di spiche, e vedrai indefinibile incanto di toni, mareggianti, alternanti, secondo l'alito d'aria che spira; conduci sulla *strada di Brindisi* il De Nittis, e, dov'altri non vedrebbe

che polvere e barbaglio, egli ti farà sentire, armonizzati nell'unità del tono locale, semitoni, trasparenze, transizioni così fine, come l'iride di un'ala di libellula che palpiti al sole.

Ho pronunziato il nome d'un artista, che, giovane ancora, ha saputo occupare Parigi e Londra di sè, e rapidamente salirvi in grandissima reputazione; nè a tanto è pervenuto coll'ostentare effetti bizzarri e macchine farraginose, ma semplicemente coll'applicare la sua arguta interpretazione a quello che ha di più mutevole il vero, agli aspetti quotidiani dei più grandi e più popolosi centri del mondo. Avvezzo a guardare in faccia la realtà e a tradurla senz'ombra di pregiudizî persino dove la tradizione conserva più indisputato il suo regno, persino nella terra classica dove sono ancora cosa viva gl'itinerari di Orazio e di Virgilio, il De Nittis non s'è spaurito affatto delle grandi capitali moderne; anzi, come uno di quei giovani venturieri delle fiabe, che se ne vanno sorridendo a combatter giganti, s'è tranquillamente affacciato a un'impresa audacissima: afferrare e fermar sulla tela il dramma vivente della piazza, l'immagine esteriore più completa che forse esista della società moderna, il solo poema, forse, possibile alla democrazia. Quando taluni voglion dare come precursori al De Nittis il Van der Meer, il Van der Heyden, il Barckeyden, quei pazientissimi Olandesi, che hanno con infinita minuziosità cesellato ad uno ad uno i particolari delle loro fabbriche, e lavorato alla lente quadri che soltanto l'occhio

armato di lente può ammirare, quadri che la fotografia è venuta oramai spogliando anche del vanto dell'esattezza, io credo che scambino, sotto un'identità meramente nominale, un proposito sostanzialmente diverso. Ci fu nel Seicento un ingegno facile e bizzarro, che s'accostò un poco più alla vita viva della piazza. Quel curiosissimo *Ponte Nuovo di Parigi* che l'Accademia di Venezia possiede, mostra che il Callot ebbe di questo genere un qualche barlume; se non che il pennello gli fu troppo meno familiare che non la punta dell'acquafortista. La sapiente interpretazione dei valori, il sentimento dell'ambiente, la divinazione di quel *genius loci*, che, trasfuso nello spettatore, gli reca qualcosa meglio dell'immagine, l'idea, la percezione storica, etnografica, oserei quasi dire fisiologica della scena, balenarono piuttosto al Canaletto ed al Guardi; e qualche continuatore di questi ingegnosi prospettici v'ebbe in Italia sempre; il Giganti a Napoli, il Mazzola a Milano, per dirne qualcuno, non lasciarono che al tutto si spezzasse il filo della tradizione. Ma il De Nittis può rivendicare a sé il vanto d'aver fatta una cosa sola dell'aspetto materiale dei luoghi con la fisionomia dei ceti, con la storia delle consuetudini, con la ricerca dei tipi, che tutti insieme ne costituiscono l'aspetto morale; d'averci dato non l'*urbs* solamente, ma la *civitas* dell'età moderna.

Parigi! Chi proferisce questo magico nome non evoca già una muta sequela d'edifizî; nella sua mente la città materiale non riappare se non co-

me teatro del dramma e della commedia quotidiana. Una *rica della Senna*, per chiunque l'abbia vista, rimane una visione animata d'infinita varietà di moti e di caratteri. L'incrociarsi delle vetture sotto la pioggia, sotto il sole, che in un batter d'occhio s'alternano come un capriccio di donna o di popolo; il palpitare dei pennacchi di fumo, sospinti dalle piccole e rapide vaporiere a avvolgersi in globi azzurri su quel fondo d'oro celsellato, in cui si trasforma la facciata del Louvre al primo raggio che trapeli fra le nuvole; l'onda perpetua dei passeggiere — spigliate e rapide figure di donna, stormi di fanciulli sotto l'ala della bambinaia, mercanti girovaghi, che s'imbattono con la aristocratica dama, uscita per un momento, come alla Parigina qualche volta piace, fuor dal tedio signorile della carrozza alle tentazioni avventurose del lastrico; politicanti in cerca del loro pane quotidiano, il giornale; eterni, incrollabili frugatori, che anelano a riscattare i vecchi librettoli dal limbo de' muricciuoli; monelli che lanciano a dritta e a manca, dove loro càpita, il razzo de' loro epigrammi — tutto codesto riempie appena una pagina di quel libro aperto e parlante, che non ha segreti per il De Nittis. Un'altra volta ei ti dirà lo sfarzo aristocratico e gli sciali mondani di un *ritorno dalle Corse*; un'altra, la eleganza fiera, nervosa, elettissima, di qualcuna di quelle gentildonne, che, anche pedestri, conservano il profumo e il portamento di un superbo fiore di serra. E quando, dal *Bosco di Boulogne* al *Ponte*

Reale, da *Piazza delle Piramidi* al *Teatro dell'Opera*, gli parrà d'aver foraggiato per il suo alveare abbastanza, varcherà a volo lo Stretto, e si farà, in un attimo, concittadino dei duchi del *West-End* e dei banchieri della *City*.

Londra ha tutt'altra fisionomia da quella di Parigi; e tutt'altra te la rende il De Nittis. C'è in quell'aspro clima, in quelle alte e rigide e fuliginose fronti di palazzi, in quel padiglione di nebbia, attraverso il quale gli ottusi contorni danno ai monumenti qualcosa di fantastico e di spettrale; c'è nell'ingombro, nell'arruffio, nell'intrico dei veicoli, nel vertiginoso moto dei viandanti, nessuno dei quali ti pare attorno per ispazzo, anzi ciascuno è tutto al suo affare, e tanto abitualmente è all'affar suo, da portarne inalterabile sul viso l'impronta; c'è nelle epiche proporzioni a cui arriva ogni cosa, nella vastità degli empori, nella grandiosità dei parchi, nella farragine dei mercati, nella cupezza medesima di certe note dissonanti, che, attraverso al tintinnire perpetuo dell'oro, paiono ascendere dall'umido acciottolato de' trivi, dove il cencioso Irlandese trascina la sua greve ubbriachezza, e il pitocco Indiano i suoi brividi, c'è in tutto questo una forte e rude poesia, che il De Nittis benissimo afferra. Quel suo *Westminster* perduto in una nebbia ossianesca, su cui non istaccano che le buie e caratteristiche facce dei *roughs*, postati al parapetto del ponte con la coscienza di sovrani dell'avvenire, mette superbamente in contrasto col fantasma oligarchico del

Parlamento la dura prosa del popolo. E qualcosa di dantesco emana da quella anche più buia visione di *Canonbridge*, dove il pittore ci porta ad asfissiare sottesso il ponte medesimo, in mezzo al fumo che vi gorgoglia come in una bolgia, e che lascia a malapena indovinare per qualche spiraglio la folla muta, continua, avviata a salire in lunga riga dalla spiaggia tenebrosa alla città trista del danaro e del lavoro. Però quest'istesso Tamigi, che dentro Londra pare un gigante in servitù, poco prima di giungervi è ancora un gentile fiumicello, tra due ripe verdi e gioconde; e lì il De Nittis va a rifarsi dall'incubo cittadino, e con una deliziosa chiarezza di toni, della quale è tutto suo il magistero, ci racconta anche l'idillio caro ai *lakists*, i poetici diporti della *miss*, che, sola, in mezzo a un corteggio di cigni e d'anitrocoli, scende in battello il corso limpido delle acque, e la china de' propri pensieri.

Rimproverano a noi altri Italiani, e rimproverano particolarmente al De Nittis, in mancanza d'altro, di andar cercando fuor di casa i soggetti. Ma la *Via di Brindisi* risponde per lui, e vie meglio risponderanno un dì o l'altro, io spero, i suoi studi di Venezia e di Roma; per gli altri risponde la lunga serie di cose nostrali che dianzi ho ricordate. Così fossimo ancora, del resto, come siamo stati e come in arte tuttavia siamo, un popolo d'audaci, di forti, d'infaticabili viaggiatori! Quest'essere aperti alle impressioni d'ogni paese e parati sempre a transustanziarle nel nostro sangue,

non è punto tale attitudine che occorra giustificarcene come d'una colpa. Da Dante uditor di Sorbona sino a Ferrari professore d'Università francese, da quel milanese Surigoni, contemporaneo del Chaucer, del quale il nostro Maggi ha rivendicato la fama e deterso dalla polvere il vecchio epitaffio in Westminster; sino a Foscolo, a Mazzini, a Ruffini, i nostri fuorusciti hanno facilmente e sempre dottrineggiato e poetato in lingue straniere: quasi la natura avesse voluto a questi poveri errabondi della patria e del pensiero concedere in compenso il dono di pascersi d'ogni semente e di fare il nido sotto ogni cielo. In Levante poi, e in ogni più remota e favolosa terra d'Africa e d'Asia, il nome dei nostri viaggiatori letterati è legione. E quante volte, raccogliendo dalle ingenue pagine di Marco Polo quelle sue notizie piene di sagacia e d'evidenza, o cernendo, per dire come un storico, i granelli d'oro nella sabbia di Giosafatte Barbaro, o ammirando nel Sassetti le ultime industrie di una operosità in guerra colla fortuna, quante volte non abbiamo noi augurato anche alla più provetta arte della parola qualcosa di quella un poco rude ma pittoresca efficacia! Di pittori randagi poi, in terra, come dicevano, d'infedeli, da Filippo Lippi che si redime di schiavitù grazie all'agile suo schizzar di carbone, a Gentil Bellino che riconcilia con le immagini persino il secondo Maometto, e da Gentile giù scendendo sino a' nostri tempi, e' ci sarebbe da narrare una intera, bizzarra, gloriosa odissea. Che se questa ha ancora chi la continui, ce ne dob-

biamo dunque tenere, non solamente come altri farebbe di nova conquista, ma come ogni casa ricca di belle e nobili tradizioni dovrebbe tenersi delle sue, lunge che lasciarle vituperosamente cadere.

I più recenti nostri pittori orientalisti, l'Ussi, il Biseo, non hanno potuto forse rispondere alla chiamata. Doppia lode per il Pasini l'aver sostenuto solo, in questo arringo, l'onore del suo paese. Che bella, eletta e serena arte è la sua! Davanti ai suoi quadri si dimentica il doloroso strazio che nel nome dell'umanità s'è fatto pur dianzi di quelle infelici terre orientali, preda ancora prima manomessa che ghermita dal furore dei contendenti; e si rivive in quell'Oriente dei nostri sogni, dai cieli azzurri, dagl'infiniti orizzonti, dalle architetture fantastiche, dai silenzi pieni di voluttà e di poesia. Ha detto celiando un critico francese che il Pasini è troppo islamita da poter sfuggire al foco pennace; ma che a cavarlo di laggiù scenderà Maometto in persona, e lo trasporterà fra le sue uri e i suoi corsieri di guerra, a vivere cogli eroi dell'Islam, sotto quelle fresche ombre di sicomori e di palmizi, di ch'egli ha sì ben compreso i dolci misteri. La celia è buona e può correre; ma non dice intera l'indole della pittura pasiniana. Non è tutto letizia il suo Oriente; anzi ne' suoi quadri, come è carattere appunto di quelle regioni e di quella civiltà, una calma pensosa e austera attesta la presenza dell'uomo in mezzo ai sorrisi della natura. Il Pasini poi non s'è fermato alle rive del Bosforo sole; egli sa le mestizie solenni dell'Ar-

menia e le maestose selvatichezze del Libano, quanto le delizie del Corno d'oro.

Su un altipiano di quel Libano, non più chiomato, come a' tempi di San Girolamo, di densissime foreste, ma ancora verde e ferace dentro alle apriche convalli, *fertilissimus et virens*, in un breve spazio a' piè di alte rupi calcari, tutto seminato di bianche tende, da cui salgono verticali nell'aria morta sottilissimi fili di fumo, il nostro pittore ha visto schierarsi due di quelle splendide e variopinte cavalcate di Metualis, che, da un dì all'altro, danno alla chiamata degli emiri formidabili eserciti; sono militi di due capitani costoro, ma sembrano capitani tutti; immobili in arcione, colla lancia sulla coscia, piuttosto in aria di altrettanti re che ricevano l'omaggio, di quello che in aspetto di soldati, fanno pensare alle epiche rassegne del Tasso. E con questi magnifici guerrieri anche s'è mescolato il nostro Bussetano, attraverso i rocciosi greti e i palmizi nani della costa siriana; e ha cacciato con loro al falcone, poco altrimenti da quello che Marco Polo col Khan Kubilai nel secolo XIII. Altre cavalcate, altre schiere superbe ha viste in quell'Asia Minore, dove le antiche magnificenze della Frigia, della Lidia e della Caria pare che unicamente gettino di sè qualche lampo nel fasto dei Begler-beghi; e di tutta codesta solennità di vita eroica e grandiosità di scene naturali ha plasmato alla pittura sua un fondo severo e grave, che dà risalto a' più geniali ricordi turcheschi.

Anche però in mezzo agli splendori di Scutari

e di Stambul, egli non dimentica la nota pensosa; e ne conduce a meditare presso a quei melanconici e poetici *turbé*, dove i morti hanno una ospitalità poco meno fiorita dei vivi; e ci fa sedere accanto a lui tra stormi di colombi, presso a qualche curioso pozzo, in qualche vecchio cortile di *conak*, dalle pareti nude e grigie, rilevate d'alcun tocco di colore grazie alle maioliche verdi e turchine, agli *azulejos*, che incorniciano una qualche finestretta bifora e bianca; e ci mostra le nefande soglie di qualcuna di quelle prigioni, dove le picche de' cancelli sono perpetuamente rugginose di sangue. Poi, non so con che talismano, ei penetra fin dentro a' verdi orti del serraglio, tutti un profumo d'aranci, d'oleandri e di rose, tutti un fruscio di broccati, di sciamiti, di damaschi; e quelle odalische sue non sono affatto le solite comparse da scena; quella veramente è la *cadina*, preceduta dalla bruna sonatrice di liuto, circondata dalle sue schiave, che recano il *narghilé*, l'ombrello, il tappeto; e l'aria del volto di quelle povere recluse dice i tedi profondi che nessuna dolcezza di vita può consolare, le tetre gelosie che armarono di stiletto più di una candida mano. Ma quando l'harem, il conak e il turbé cedono il posto, come sipari che si levino sull'aperto orizzonte, alla vita libera dei bazar, delle piazze, delle rive gremitte di popolo, allora la gioconda sinfonia del colore prorompe con tutte le sonorità, con tutti i clangori della sua gamma; e si vive davvero sulle incantate spiagge del golfo di Bujukderé e del Mar di Marmara, a' giorni in

cui si conoscevano ancora le liete scarrozzate in *arabà* delle *hanum* curiose come bimbe sotto i loro veli, e il lieto gridio dei venditori di dolci, di sorbetti, di cocomeri, e il tramescolarsi pacifico di Turchi, di Greci, d'Armeni, di Circassi, di Zingari; e tutto è un fulgore, un luccichio, un occhibagliolo.

Le facoltà pittoriche, s'è visto bene anche da questa Mostra imperfetta, in Italia non mancano; non manca una indagine acuta del vero e neppure una irrequieta sollecitudine dei grandi problemi del tempo, se anche poco certa del proprio obbietto, anzi poco o punto consapevole a sè medesima. La fattura poi è incontrastabilmente d'assai progredita; e, se anche a volte burbera, trarotta, spezzata, è fuor di confronto più abile che venti o trent'anni addietro non fosse. Bisogna avere sott'occhi quello che allora è bastato a riputazioni solidissime, e confrontarlo con quello che oggi si dimanda, a titolo di *primo ingresso*, agli esordienti, per capire i passi giganteschi che si son dati innanzi, la via rapidissima che s'è percorsa. E con tutto questo c'è un disagio, un senso di vuoto, una mala contentatura che spiccchia fuori da tutti i meati dell'opinione pubblica, da tutti gli sfiatatoi della critica, da tutte le bocche stesse dell'arte. Che cosa, in nome di Dio, le manca? Io ho procurato di dirlo tante volte e in tante maniere, che, anche qui, sul chiudere, dove il tirar la somma è permesso, io dubito che a ripeterlo mi tirerò invece addosso censure, non sol-

tanto d'importunità, ma di cocciuta arroganza. E nondimeno, passi anche questo; e ancora dirò, sia pure per l'ultima volta, quello che ho in cuore.

L'artista, l'italiano massime, a cui pesa la sua nobiltà e cuoce il suo isolamento, patisce più degli altri d'una malattia che è quasi congenita all'uomo moderno: dubita, cerca, sottilizza troppo, non si lascia abbastanza andare alla schiettezza dell'ispirazione, non confida abbastanza nella sincerità e nella semplicità, queste divine pronube di tutti i capi d'opera. L'antico, perchè gli è stato guasto dall'imitazione dei pedanti e fatto uggioso dal precetto delle scuole, gli sembra una cosa morta, un passato senza appiccico col presente, un libro bene rilegato e prezioso da lasciar dormire negli scaffali. E non gli viene in mente quasi mai che non è già d'imitare l'antico che gli si dimanda, ma di guardare il vero colla schiettezza d'intenzioni, colla serenità di mente, coll'abbondanza di cuore, che ci mettevano, a interrogarlo, gli antichi. Deh come lo persuaderebbe meglio della mia inutile e frantesa giaculatoria un'oretta sola ch'egli consentisse a passare, dopo il tumulto intellettuale e la pletera artistica di Parigi moderna, nei deliziosi silenzi del Louvre! Laddentro è impossibile non capire come la molteplicità, la triturazione, lo sparpigliamento infinito del mondo artistico moderno sia soprattutto quello che lo snerva, lo stempera, lo sfa; come la fibra dello spettatore sia tesa, sforzata, esaurita dalla fatica istessa che l'ar-

tista moderno sostiene per riuscire novo, inaspettato, bizzarro.

Asserto paradossale, ma vero: la ripetizione — e ripetizione non c'è mai in arte se non in apparenza — la ripetizione stanca assai meno di quella che vuol essere e non è novità. Presso gli antichi un profilo di vergine tu lo rivedi dieci volte, attraverso dieci visioni differenti d'anime diversamente innamorate; e ciascuna ti dà una vultà nova, ti fa salire in una nova sfera nella divinizzazione del tuo desiderio. L'oro biondo di Tiziano, l'argento oltremarato di Paolo, il profumo primaverile di Murillo, i profondi e transumani crepuscoli di Leonardo, l'ambra diafana di Andrea del Sarto, i purissimi sereni di Raffaello, sono come altrettanti ambienti in cui diversamente si colora un'istessa imagine, in cui si trasfigura un'istessa idea; ma tu passi dall'uno all'altro come portato da ali invisibili, senza urtarti contro nessuno spigolo, senza dar del capo in nessun impalcato, che ti rompa la dolce illusione del volo; quelle innamorate anime si sono impadronite ciascuna della tua, e tu remeggi nell'azzurro con loro. Ribelle, impersuasibile, ostile quanto tu voglia essere e sia, non c'è verso, tu le segui, tu le abbracci, tu con loro ti indii.

Solamente quando, come diceva Zaverio De Maistre, la *bestia* ti tira daccapo in terra, tu fai uno sforzo per negare, per protestare, per analizzare almanco, il paradiso; e dimandi: O che povertà di spirito è questa di basire, di sdilinquere,

di dar la volta, per tutte queste sbagliate invenzioni? Vedi stoltezze! Che ci hanno a fare nella *Cena in Emaus* di Paolo i figliuoletti del patrizio che si trastullano coi cani, e la gentildonna, e tutta la famiglia? Che c'entra quel signore Armeno, e quel dilettante di contrabbasso, e quel cavalier di Malta, nelle *Nozze di Cana*? Che sugo c'è a far riscaldare i pannolini della bimba di Sant'Anna davanti a un gran caminata fiorentina del xv secolo, e a celebrare lo sposalizio di Maria in vista d'un tempietto bramantesco? Nè ti fermeresti così presto, se non t'accorgessi che è la *bestia* che discorre così. Gli è il momento quello, di cui l'*io* profitta, e risponde: Che importa! Tu senti, tu ami, tu spera; tutto questo è fresco come l'alito dell'alba, è sereno come l'innocenza, è lieto come la luce, e più vero del vero. E tu vuoi, indocilissimo, sapere *perchè* ti sei goduto il paradiso? Ecco qua. Perchè tutti costoro che non hanno pensato alla veste, alla camera, ai parati, alle sapienti fatture del sartore, del tappeziere e del capomastro dei tempi di Ottaviano Augusto (e non ci hanno pensato perchè — fortunati loro! — non ne sapevano abbastanza — pensaci pure tu, che ne sai) hanno sentito, invece, la sovrumana dolcezza d'amare. Semplicità e sincerità, figliuol mio, ecco tutto il talismano. Interrogare il cuore col cuore, tutto l'incantesimo dei vecchi maestri sta qui. Per questo gli atti più ingenui acquistano nelle invenzioni loro non so che fragranza ambrosia, non so che finezza attica, non so che eu-

ritmia di movenze e dolcezza d'accento che scendono all'anima, tornando là d'onde sono venute. Per questo un putto che tocca la viola, una mamma che apre le braccia alla sua creatura, una testolina che si ripiega, vinta dal sonno, sull'omero materno, un bimbo che poppa, che si piglia il piedino fra mani, che giuoca colla bilancia di San Michele o inanella per ispazzo Santa Caterina, t'hanno aperto, ingrato, il paradiso.

Quell'altra, allora, che non si vorrebbe dare, niente di meno, per vinta — Bellissime cose, — perfidia — ma cose finite. C'è un proverbio... — E tu non la lasci finir lei. Sì, c'è un proverbio che anche a un gran valentuomo è scivolato, in un momento di stanchezza e di malumore, dalle labbra: « *Il morto giace, e il vivo si dà pace.* » Ma chi è, di grazia, che è morto? Non l'amore, non il sentimento, non il culto del bello, dell'onesto e del grande, le quali cose tutte, fino a quando anima umana resti per accoglierle e riscaldarsele in grembo, non muoiono. E chi si dà pace? Non l'uomo moderno davvero; il quale, pasciuto d'ogni vanità, satollo d'ogni cupidigia, trionfante d'ogni resistenza, ancora, quando non riesca a fermar per il lembo della veste quelle ospiti divine, si sente gelido, inutile, uggioso a sè stesso, s'agita, si cruccia, e fa come il malato

Che non può trovar posa in sulle piume
E per dar volta suo dolore scherma.

E buon per lui, chè quel suo non trovar posa appunto è il suo sigillo d'onest'uomo e d'artista.

No, se a tutto il magnifico spettacolo delle arti e delle industrie moderne s'ha a dare una conclusione che ne riconforti, che ne inciti a bene sperare e a ben fare, la conclusione non può essere se non questa: che il presente non deve ripetere, ma neppur dimenticare il passato; che deve invece continuarlo. Per questo un grande artista ha detto: « tornate all'antico; » che non voleva sicuramente dire, tornate indietro, ma tornate a tutto quello che ricrea, che eleva, che raggentilisce, che educa l'anima umana. Quanto al proverbio poi, non c'è, nel caso nostro, che una cosa da fare: pigliarlo a rovescio. *No — il morto non giace, e il vivo non si dà pace.*

— ~~cop.~~ —