

XI.

NOTIZIA

DI

GIOVANNI CARNEVALI PITTORE

---





FREGIO  
Schizzo di Giovanni Carnevali

## NOTIZIA DI GIOVANNI CARNEVALI PITTORE DETTO IL PICCIO (1806-1873)



CHI fu Giovanni Carnevali? E quale artista fu? Da quanti conosciuto e riconosciuto in vita o poi?

Giuseppe Diotti, che iniziò del 1811 la celebrata sua scuola nell'Accademia Carrara di Bergamo, lo preconizzò, non ancora dodicenne, "artista straordinario",<sup>1</sup> e, "straordinario ingegno noto per speciale perizia nei ritratti non meno che per bizzarra eccentricità", lo disse poi Antonio Caimi nella sua memoria *Delle arti del disegno e degli artisti nelle provincie di Lombardia dal 1777 al 1862*<sup>2</sup>. Consta che l'Hayez, quell'ardito institutore, davanti a certi lavori del Carnevali non potè frenare esclamazioni di meraviglia; anzi, un giorno sedendo al Caffè d'Europa in Milano con alcuni amici suoi e dell'arte, essendo stato chiesto chi fosse quella singolarissima figura d'uomo che usciva allora dalla galleria De-Cristoforis, voltatosi e riconosciuto il Piccio, fu dal pittor Corbari udito rispondere al crocchio: "Costui è uno che, se vuole, ci mette in un sacco tutti",. Ancora: Giacomo Trécourt, dotto e facile pittore e distinto allievo del Diotti, dalla Congregazione Municipale di Pavia eletto poi a dirigere l'Istituto di pittura di quella città, accompagnando all'ingegnere Daniele Farina bergama-

<sup>1</sup> Lettera del 12 maggio 1817 di G. Diotti a Giovanni Montani.

<sup>2</sup> Milano, presso Luigi di Giacomo Pirola, 1862.

sco il dono promesso di un suo lavoretto, a' 17 aprile 1847 scriveva: " . . . a preferenza di qualunque altra testa ho scelto di fare quella del comune nostro amico il Piccio, giudicando che potrebbe maggiormente interessarle e come autore del ritratto di sua madre e come il genio più deciso nella pittura che il nostro secolo abbia prodotto „ <sup>1</sup>. E più tardi, nel 1863, difendendo il Piccio da attacchi temerari, concludeva: " Il turbine dell'età avrà già divelte e spazzate via alcune delle celebrità che ora s'innalzano pompeggiando a guisa di certi archi e di certi obelischi tirati su di cartone e di tela e guazzati a fingere marmi . . . ma la fama del



AUTORITRATTO DI GIOVANNI CARNEVALI  
Cartone di pittura murale ora distrutta — Prop. Goltara

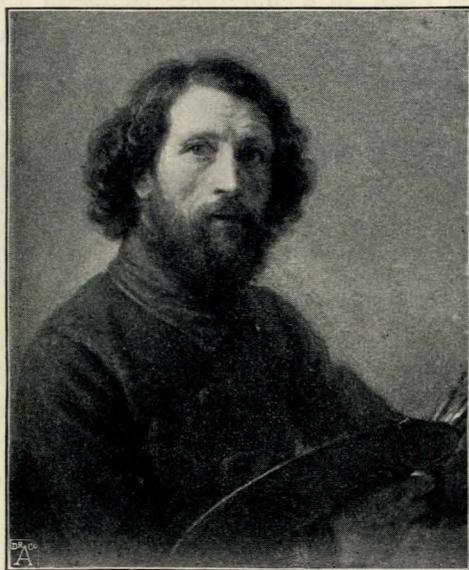
nostro artista starà ferma, perchè solidamente basata sopra la vera arte non intenta a speculare sui facili applausi d'un volgo ignorante e disdegnosa di piegarsi alle volubili e sciocche esigenze del figurino; e molti quadroni che furono strombazzati alle pubbliche mostre non serviranno più che di tappezzeria nelle anticamere dei grandi che i veri amatori del bello si disputeranno i ritratti le belle teste di Vergine e i bozzetti del Carnevali . . . „ <sup>2</sup>.

Ma la vita di Giov. Carnevali corse per avventura umile e fantastica; e il giro della sua fama sortì troppo più breve dell'ingegno ch'egli ebbe pieno d'intuiti felice e raro.

<sup>1</sup> Autografo e ritratti sono conservati dal sig. Achille Farina di Bergamo.

<sup>2</sup> Supplemento al giornale *Arti e Mestieri* di Bergamo, 25 agosto 1863.

Artista universale e solitario e di semplice coscienza non conobbe le ambizioni o le vanità che oggi tra il mescersi delle mille impressioni e dei mille indirizzi effimeri stornano i migliori. La lotta degli interessi non lo toccò; le regole e le dispute delle scuole lo trovarono operatore libero e muto. Nato pressochè col secolo, nel dolce paese lombardo, che offre al pittore sensazioni toscane e venete insieme, bevve fanciullo le arie del Luini e del Morone. Vide, sentì, ammirò intensamente, e a vent'anni — nel 1826 — dipinse diverso dal maestro e dai contemporanei: e come gli crebbe dentro un amore ingenuo e cu-



AUTORITRATTO DI GIOVANNI CARNEVALI  
 Propr. Accademia Carrara di Bergamo — (Fot. Taramelli)

rioso dello spettacolo delle cose naturali andò poi ritraendo le apparenze delle linee delle ombre e delle colorazioni con spontaneità così nova e impetuosa e con intuizione così fine da lasciar credere ch'egli ne avesse indagato mediante l'analisi dell'intelletto le cagioni atmosferiche e le leggi. Trovò una tavolozza sua, e inventò il suo proprio gesto originale, e da sè stesso e dalla natura e dalla poesia dei capolavori desunse il suo stile.

Poichè degli artisti grandi il Carnevali possedette senza dubbio l'ingegno progressivo e la singolare sensibilità, la visione superiore e la potenza meditativa, e quella tendenza interpretatrice o rivelatrice che sorpassa l'imitazione naturale, ma continua e compie la Natura secondo le norme genialmente divinate dei rapporti ch'essa nasconde. Forse gli mancarono i tempi, che erano per la musica: e un certo psicologismo, proprio degli spiriti

moderni analitici e musicali, improntò le sue figurazioni e la sua tecnica rappresentativa. Fu atto però a percepire le più delicate differenze d'intensità luminosa, e, armonizzando il carattere dominatore degli oggetti naturali con un suo grazioso sentimento della bellezza, predilesse la quiete delle forme dei movimenti e dei colori. Forse gli mancò una sana meccanica spirituale della volontà, e gli abbondò invece uno spavento intimo e un umor particolare d'incontentabilità e di ricerca; onde l'opera sua risultò piena di esitazioni e di variazioni e di elementi incerti e mutevoli. Forse non disse alla Natura tutto ciò che aveva in animo di dire — quasi che la passione non lo lasciasse parlare; e le sue labbra tremarono di ansietà e le mani di commozione sentendo l'onnipotenza delle cose inesprimibili. Non fu opinione del Diotti stesso che i pensieri a costesto suo allievo si presentassero così grandi, o, a ogni modo, così fatti da poterli poi mal seguire e inseguire col pennello? Perciò nello sforzo era tutta l'opera sua e quel fascino che non sarebbe stato — dubito — nell'atto perfetto. Si mostrò capace, è vero, di finitissime e formidabili esecuzioni — nessuna mano più virtuosa della sua, nessun tocco più fluido — ma parve più grande per quello appunto ch'egli si contentò di lasciar travedere: i suoi schizzi, eleganti equazioni luminose, "*lueurs musiciennes* ,, entrano nell'anima oscillante come *forse* poetici, e fanno intendere che anche il pittore è simile al poeta, il cui verso migliore è sempre quello non scritto mai. Così il Piccio, di indole essenzialmente penetrativa, resosi consapevole pur della espressione morale del colore, tentò di spiritualizzare la tavolozza, e lottò cogli aspetti più tremendi della luce (aveva intuito i fenomeni dell'irradiazione e della miscela delle luci colorate), e applicò un proprio metodo di dipingere, il quale, scompagnandolo dagli artisti dell'età sua, ha virtù di collegarlo con quella novissima tendenza europea che oggi dura e che andò determinandosi veramente alquanti anni dopo la sua morte.

Tuttavia egli operò con tanta spontaneità che la sua vita sembrò la vita d'un uomo che non avesse nulla da fare.

Egli fu tra gli eguali e compagni d'arte come colui che parte in brigata per qualche cima e tosto dinanzi gli altri, sprezzatore, per una sua voluttà segreta, del piacere della compagnia; che senza ascoltar richiami, poggiando e scorciando per sentieri sghembi, gode solitario il rezzo delle macchie l'orrore delle rupi il mistero dei ricetti ignoti, e si dimentica per via, cogliendo il fiore e gustando la vena del monte; di tratto in tratto la brigata lenta alza gli occhi con gridi, e non lo scorge, o lo scorge piccolo in alto traversando qualche pascolo che sente le brezze della vetta; egli giunge, finalmente, ebro della scena del cielo dei boschi e delle cime, un poco stanco. E attendendo si addormenta.

\*  
\* \*

Il Carnevali nacque nel 1806 a Montegrino presso Luino. Aveva otto anni quando il padre, capo mastro muratore, abilissimo nel congegnare getti d'acqua, chiamato ad abbellire di fontane il giardino dei conti Spini lo menò seco ad Albino terra del bergamasco. Gli Spini, vedendo il fanciullo bello vivace e pronto d'ingegno, lo carezzarono, dicendolo per vezzo — il Piccio; e come egli scarabocchiava muri e carte e rivelava un certo genio

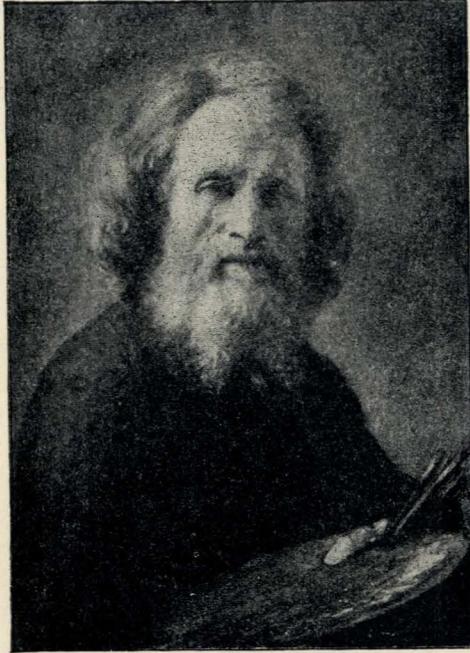


RITRATTO A MATITA DI MARGHERITA MARINI  
di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

ne fecero motto al Diotti, il quale, datogli per esperimento a copiare non so che stampa, e concepitane alcuna promessa, lo volle seco nella sua scuola all'Accademia Carrara, ove fu accettato a mezzo novembre del 1815. Subito il Piccio mostrò inclinazione decisa e precoce intelligenza, ma, insieme, indole selvatica e bizzarra e sensibilità sdegnosissima. Un esagerato e pauroso ribrezzo ch'egli sentiva degli scorpioni lo trascinò un giorno a scene di sproorzionata violenza contro i compagni che scherzando gliene aveano formato uno di carta dipinta: però, cacciato dall'Accademia, poté ottenere di essere riammesso solo per viva intercessione del Diotti che lo prediligeva.

A vent'anni, già in fama, e pubblicamente notato per "stravaganti

maniere di costumi „ <sup>1</sup>, cominciò le sue abitudini randagie, le sue pellegrinazioni per monti fiumi e pianure, trattovi e dall'amor dell'esercizio muscolare (s'era anche fatto costruire un arco greco, e frecciava superbamente piccoli bersagli più di cento metri distanti) e dall'irresistibile passione della Natura, dinanzi alla quale facilmente dimenticava sè stesso. Di che fa documento questa lettera gustosissima, l'unica forse che del Carnevali ci rimanga: <sup>2</sup>



AUTORITRATTO DI GIOVANNI CARNEVALI  
Prop. Farina — (Fot. Taramelli)

*“ Al Pregiatissimo signore  
il sig. Ingegnere Pietro Pagnoncelli*

BERGAMO.

*Carissimo amico e maestro,*

Ti saluto, dandoti una bellissima nuova che ti farà forse ridere, chè andando io a spasso a godere le amene vedute, arrivai il giorno 17 maggio a un paese della Valtellina detto Morbegno, nel quale tovatomi li gen-

<sup>1</sup> *Giornale degli Indizi Giudiziari* di Bergamo, settembre 1827.

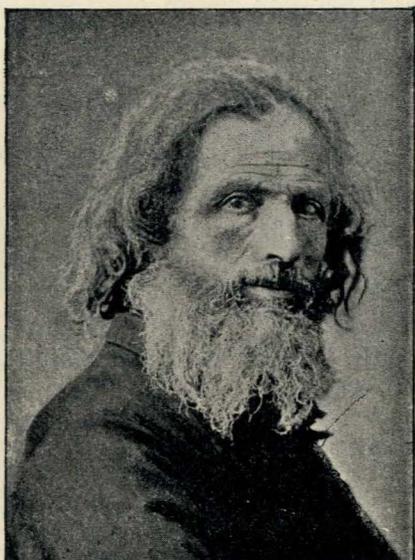
<sup>2</sup> L'autografo è posseduto dalla famiglia Moretti di Bergamo.

darmi privo delle carte di sicurezza mi hanno arrestato bravamente e mi hanno condotto in prigione; nella quale è già quattro o cinque giorni che dimoro e non so ancora quando potrò uscirmene. È bella?

Salutami tutta la tua buona famiglia. Addio.

L'amico  
G. C. PICCIO.

*Li 22 maggio, 1828, dalle carceri di Morbegno „„*



GIOVANNI CARNEVALI

Da una fotografia di proprietà Camozzi

Dopo qualche giorno il Piccio, invincibilmente sereno, veniva trasportato a Bergamo su di un carro con altri detenuti.

A Roma si recò per la prima volta nel 1831, aiutato dalle nobili sorelle Malossi di Casalmorano, presso le quali l'anno prima avea lavorato assai conducendo meravigliosi ritratti; ma non volle, per alterezza, approfittare troppo della generosità delle Malossi, e tornò presto a Cremona, ove ebbe casa per moltissimi anni nel palazzo Manna, alloggiando ciò nonostante sempre all'Albergo del Cappello. Dal '36 tenne casa e studio anche a Milano in via S. Primo; e dopo il '48, tornato da un secondo viaggio a Roma e a Napoli, si tolse un appartamento in S. Spirito senza disdire tuttavia l'altro di S. Primo.

Nel 1845, d'autunno, avea proposto a Giacomo Trécourt di viaggiare

in Francia insieme, traversando la Svizzera; e si erano combinati; ma preso, andando, d'umor solitario e taciturno si separò improvvisamente dall'amico che non lo rivide più se non a Parigi.

Anche a Milano il Piccio praticava con pochissimi; viveva isolato nel suo studio al *poulée* di S. Primo, ove alloggiavano pure una ventina d'altri artisti, avendo pronto sempre qualche pretesto per non aprire ai bussanti. Mobile, fantastico, eccitabile; il Diotti non si capacitava che, sgarbato come egli era, trattasse di preferenza col pennello soggetti tanto graziosi; ma per verità celava sotto ruvida corteccia carattere candido e indole tenera e delicata.

Poichè il tipo psicologico del Carnevali fu rimarchevole molto. Tanto quanto il tipo fisico. Alto e magro, anzi, esile della persona, costumò abiti semplici neri chiusi fin sotto il mento: ebbe grossa testa con lunga zazzera ricciuta e barba piuttosto rada, prominenze sopraorbitarie assai sviluppate, e mani grandi, *michelangiolesche*, com'egli ridendo diceva. Il *Mefistofele*, giornale satirico milanese, nel gennaio del 1866 lo ritrasse in doppia caricatura, per altro senza esagerarne gran fatto il naturale; e Cesare Maironi, pittore bergamasco, ne improntò poi felicemente le sembianze originali in una statuetta poco più di due palmi grande e che non lascia desiderare alcun pregio.

Del Piccio si raccontano detti e casi che sono altrettanti aspetti e segni dell'anima.

Avendo pensato, per natural gratitudine, di rinunciare in favore di un suo benefattore certa piccola eredità, negò reciso di presentarsi, come ne l'avevano invitato, al notaio, biftonchiando che si meravigliava e che la parola d'un galantuomo dovea bastare. — Parlava spesso del padre e con dolci parole — la madre gli era mancata, credo, da bambino. Un giorno, venutogli pensiero de' parenti, trasse a Montegrino, e giunse colassù che cadeva la sera; essendo già chiuse in quel paesello porte e finestre, teso l'orecchio all'uscio de' suoi e uditili dentro recitare quietamente l'*Ave Maria*, fu contento, e ritornò senza manco averli veduti.

Insofferente d'ogni sorta di soprusi, amatore d'indipendenza e di libertà, gioiva ad ogni moto generoso di popoli, benchè non partecipasse in veruna maniera a conati di congiure o di armi. Era gran ressa a Milano per l'incoronazione di Ferdinando I, e pioveva a catinelle: un uf-



GIOVANNI CARNEVALI  
Gesso di Cesare Maironi — (Fot. Taramelli)

ficiale austriaco, luccicante di ori e di medaglie, veniva di fretta rasente il muro per la corsia dei Servi, e intoppato il Piccio, che si teneva pure al muro, gli alzò il viso in faccia vibrandogli un cenno di comando. Il Piccio stette. E come l'altro lanciava motti aspri in tedesco, e la gente cominciava a badare, egli, cavato il piccolo *album* e tolta la matita, si accinse tranquillamente a ritrarlo; sicchè l'ufficiale, svergognato, dovette cedere all'impassibile avversario. Vinto il punto il Carnevali seguì la sua via senza far gran caso della pioggia.

Era un forte camminatore e un abilissimo nuotatore. D'estate, invariabilmente, prendeva le bagnature nel Po o nel Ticino riponendo gli abiti entro l'ombrello aperto e galleggiante e allacciandosi gli anelloni delle dita a' capelli: curava per tal modo anche certa sua malattia di salso. Teneva una vasca da bagno pur nello studio, e più volte, immersovi, dipingeva. Successe tuttavia che non se ne contentò, e pensò di allagare la stanza. Stuccate le fessure e le commettiture dell'uscio cominciò a portar acqua e a vuotarla dal corridoio nello stanzone traverso una lunetta cui aveva levato il telaio. Come gli parve che bastasse si spogliò, entrò per la lunetta, e dopo aver sciabordato alquanto, agguantata la tavolozza, così, coll'acqua al petto, si diede a lavorare. La sera uscì pe' fatti suoi; ma tornato la mattina appresso — pareva più allegro del solito e aveva scorta

di cibarie — trovò tutto il vicinato a rumore, chè durante la notte l'acqua traverso i mattoni vecchi e disadatti era colata di sotto allagando g'inquilini.

Ora, cotesto artista bizzarro amò?

L'estetica di lui pittore è mista palesemente di sentimentalità e di sensualità; ma l'uomo non amò, sembra, la donna per frutto che se ne colga. Timido e orgoglioso sentì l'amore piuttosto come un'adorazione della forma e una tacita fede. Nulla si sa d'un suo primo tuffo di sangue per certa Maria di Albino: invece fu pietoso e mirabile il suo affetto per Margherita Marini, sorella al celebre cantante Ignazio Marini di Tagliuno. Egli nutrì la piaga in silenzio, sperando, forse; nè osò mai svelarsi alla giovinetta, colta e vivacissima



GIOVANNI CARNEVALI  
Caricatura dal "Mefistofele", del gennaio 1866

e destinata alla morte dal mal sottile che la insidiava. Accadde che un giorno il pittore, dopo un'assenza lunga di qualche mese, venne a Tagliuno per il tormento di rivederla, e si abbattè, alle prime case, in un funerale cospicuo e mestissimo. Chiestone intorno, gli risposero ch'era il funerale della Margherita. Egli impietrì. Si scosse. Si trascinò col cuore spezzato, non udendo e non vedendo, dietro il convoglio, fino al camposanto; e come il feretro fu calato giù e ricoperto di terra, e la gente se ne andava, disperato si mise colle mani — con quelle sue grandi mani *michelangiolesche* — a scavare la fossa. Durò assiduo per anni, togliendosi or da Bergamo or da Milano, a visitare di giorno e di notte il luogo del suo dolore. Recava fiori, e sedeva lungamente sul sepolcro: e ancora si vede un suo disegno che figura, traverso il cancello del cimitero, la croce della tomba e il monte Orfano lontano. A Milano poi, quando il Piccio morì, furono scoperte le chiavi di un suo quartierino ch'egli non aveva abitato, ma di cui, pur tra le strettezze, aveva sempre pagato regolarmente la pigione; il quartierino era lindo, con begli arredi e oggetti di prezzo e un geniale ritratto della Margherita, pronto per nozze che non dovevano essere strette mai.

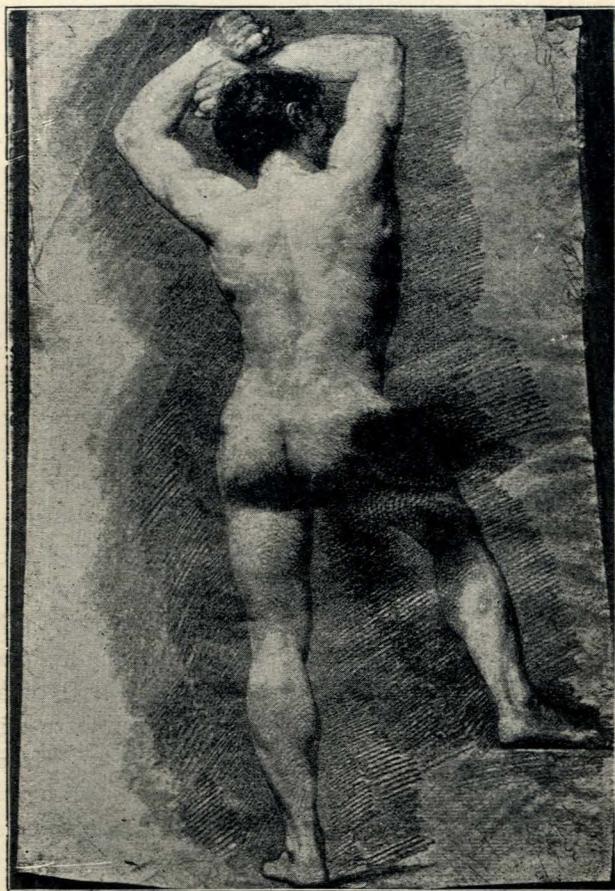
La morte del Carnevali fu miseranda.

Venuto a Cremona verso la fine di giugno del 1873 — il caldo era violento — lo videro a' 5 di luglio gire a nuoto nel Po: poi non ne seppero nulla. Gli amici di Cremona, dopo alcuni dì, ansiosissimi, si diedero attorno presentando sciagura, e udirono che la notte dell'11 era stato seppellito a Coltaro, comune di Sissa parmense, nel cimitero accanto alla Chiesa, il cadavere di un annegato scorto galleggiare nel Po verso il tramonto del giorno 9 e tratto a riva con frasconi da due giovanetti che rimanevano per di là a far legna. Francesco Corbari e l'ing. Bertarelli si mossero tosto, e, la sera del 17, giunti a Coltaro e fatto disumare a lume di torcie il cadavere, riconobbero con affanno indicibile la salma di Giovanni Carnevali.

Quando, per ufficio pietoso del Corbari e del Bertarelli, le reliquie dello sventurato pittore furono trasportate a Cremona, i funebri riuscirono solenni per l'intervento della rappresentanza municipale e di moltissimi ammiratori ed amici: una folla stipata gremiva le vie della città da S. Sigismondo a S. Sebastiano fino al cimitero. Fu sepolto nella Cappella della famiglia Bertarelli e erettagli un monumento marmoreo. L'iscrizione che ancora vi si legge, dettata dal Corbari, lo dice "pittore tra i sommi",.

Già nel luglio del '73, alla notizia del suo affogamento per malore nelle acque padane, il *Corriere Cremonese* aveva scritto: "Il nome di questo eletto e singolare artefice troverà certo in una storia avvenire della pittura italiana un posto distinto,..". E la Famiglia Artistica di Milano aveva invitato il Sindaco di Bergamo a rendere noto ai cittadini che essa "partecipava sinceramente al lutto del nobile paese che fu vera patria al va-

lentissimo artista, imperocchè, quivi, educato l'eletto ingegno, egli crebbe alla gloria ed alla vita vera, la vita dell'intelligenza „: lamentava, la Famiglia milanese, che “ per lui — troppo modesto — la fama avesse



STUDIO DI NUDO

di Giovanni Carnevali — Propr. Accademia Carrara — (Fot. Taramelli)

sofferto di atonia „, e si augurava che “ la Morte, una volta, adducesse giustizia „.

Un suo grande busto in marmo, scolpito gratuitamente dal Barzagli, per sottoscrizione bergamasca cremonese milanese e pavese fu collocato a titolo d'onore nelle sale dell'Accademia Carrara in Bergamo.

\*  
\* \*

Le disposizioni pittoriche del Piccio furono davvero prepotenti, e la sua precocità meravigliosa. Coi primi moti del cuore e dell'ingegno le facoltà innate e fondamentali della sua organizzazione psicofisica divamparono come fiamme occulte; e il Diotti si compiacque del ragazzino che contava appena undici anni, e lo ritrasse di mezza figura a colori, estroso e paffuto, colla cartella di scuola sotto il braccio. Il Diotti accompagnava poi al signor Giovanni Montani il ritratto con questa lettera: <sup>1</sup>

*Bergamo, 12 maggio 1817.*

*Caro amico,*

Col ritorno del condottiere Cappellini vi mando il promessovi ritratto, qual prego di aggradire per un pegno dell'amore che grandissimo vi porto. Io vi scrissi in prevenzione che il soggetto che rappresenta potrà un giorno o l'altro interessarci entrambi ed è vero; ma io sicuramente dovrò esserlo più di voi, se le mie speranze non andranno fallite come io spero. Il ritratto adunque è di Giovanni Carnevali, figlio di un muratore comasco <sup>2</sup> ma dimorante da molto tempo in Albino patria del famoso Morone. Quanto talento quanta disposizione abbia questo fanciullo, d'età d'anni dodici, <sup>3</sup> per la pittura, non è agevol cosa il descriverlo, ma vi basti sapere che nel breve corso di un anno che studia sotto di me ha già copiato, per non dire falsificato, tutti quei disegni da me portati da Roma che voi ben conoscete; e tutti a proporzione eseguiti con tanta esattezza e insieme forza di chiaroscuro non che di facile e franca esecuzione che fa meraviglia a chiunque li vede. Ora è già da due mesi occupato a disegnare il rilievo (studio di gran lunga più difficile) e ha già copiato diverse teste colossali coll'istessa speditezza e bravura, di maniera che se seguita così sono in grado di qui a pochi mesi di metterlo nella scuola del nudo. In somma io predico che se costui spiegherà nell'immaginazione i medesimi talenti che nell'imitazione dimostra egli diventerà non già un artista bravo ma straordinario. Ecco il motivo per cui vi scrissi; chè ancora voi potrà interessare; mentre premendo a voi la mia gloria vi recherà senza alcuno dubbio sommo piacere che dalla mia scuola esca un artista eccellente.

aff. amico

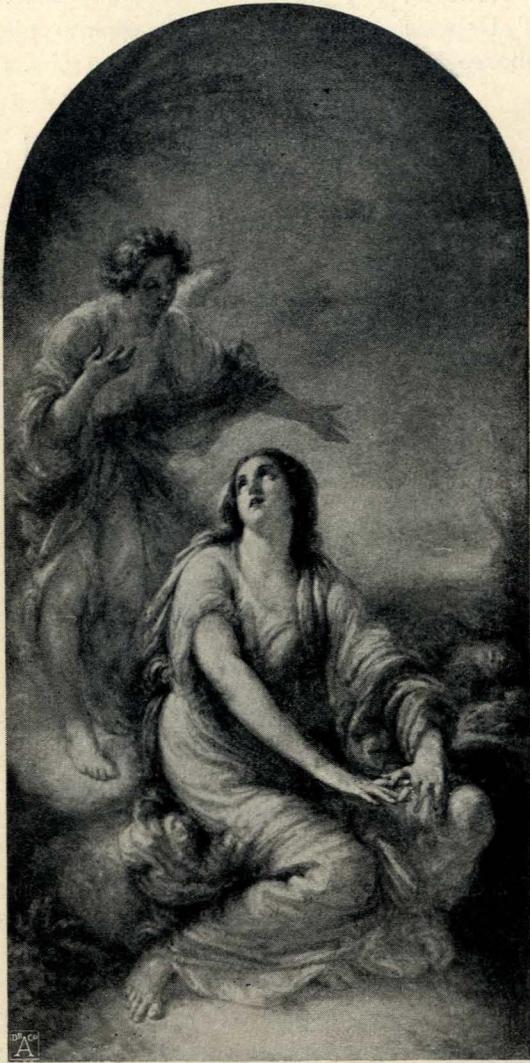
GIUSEPPE DIOTTI.

<sup>1</sup> Ritratto e lettera autografa sono ora posseduti dal sig. Achille Farina.

<sup>2</sup> Montegrino è in provincia di Como.

<sup>3</sup> In realtà ne aveva undici e qualche mese.

Nel 1820 infatti l'Accademia attribuiva al Piccio quattordicenne il premio di prima classe con medaglia per il nudo lodando nei saggi " la buona con-



AGAR NEL DESERTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

dotta e il buon effetto della luce e soprattutto l'imitazione fedele e non arbitraria del naturale „. E l'Accademia possiede ancora, e custodisce, tre nudi eseguiti dal Carnevali intorno a quel tempo assolutamente magistrali. L'influenza del maestro non vi si lascia vedere; ne tiene il posto la natura, sentita e

resa senz'ombra di convenzione con tratto fermo e delicato; sicchè il Diotti li esibì poi nella sua scuola propria per lo studio degli elementi. Pure del 1820 esistono nell'archivio dell'Accademia tre minute di lettere d'onorificenza della Commissaria al Carnevali per un lavoro di composizione a colori rappresentante la "Deposizione dalla Croce „; dipinto che andò perduto, ma di cui l'abbozzo grande a carboncino firmato *Gio. Carnevali 1820* è



MADONNA

di Giovanni Carnevali — Propr. Moretti — (Fot. Taramelli)

presso il dott. Leandro Novati di Cremona. Le tre minute concordano nel dichiarare il dipinto "pregevole per l'invenzione e la precisione del disegno non meno che per l'espressione „ e nel lodare il pittore che "ben dimostra la sua diligenza e i doni della natura in un'arte la cui eccellenza è sempre misurata dall'imitazione delle sue forme originali „; ma discordano circa la tavolozza, e in due di esse la lode del colorito è cassata con un frego di penna certo di mano del professore. Le quali cassature sono indizio e prova di ciò ch'ebbe a scrivere del Piccio un suo necrologista. "Venuto al colorire — avvertiva il prof. Pasino Locatelli <sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Notizie Patrie*, anno 1874, Bergamo, Pagnoncelli ed. prop.

— si verificò il caso di vedere lo scolaro in conflitto col maestro per diverso impulso d'ingegno e per maniera diversa di sentire quella parte della pittura che può paragonarsi allo stile nell'arte dello scrivere. Quando Diotti dava al Carnevali qualche sua testa da copiare, questi non riusciva, o assai male, falsando e caricando le tinte; ma se invece sforzavasi a copiare dal vero sentivasi meglio indirizzato ed ispirato a rivelarne gl'infiniti accidenti e le variazioni mirabili ch'esso presenta „. In realtà il fanciullo cominciava a trovar sè stesso, spontaneamente, e a riconoscere più facile e più dotta maestra la natura che non la scuola. Gli sforzi analitici e le sintesi semplificatrici dell'occhio che si erudisce a rendere il colore senza arbitri, l'incontentabilità della ricerca, la grazia del sentimento si palesarono subito in quei numerosi cartoncini di composizione ch'egli



CARTONE DI MADONNA

di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

venne dipingendo dal quattordicesimo anno, e ch'io tutti non ho potuto vedere. Due quadretti della " Morte di Abele „ (prop. Farina e Agliardi di Berg.), benchè accusino qualche inesperienza, atteggiano con diverso spirito la scena e sempre con affetto vivacissimo, e hanno tavolozza morbida ignota agli accademici e nello stesso tempo robusta. In una " Natività „ (prop. Camozzi di Berg.) è un giuoco di luce irradiante dalla cuna del Bambino; e una " Madonnina dei campi „ (prop. M. Agliardi-Camozzi di Berg.) presenta linee graziose nella Madre riposante e molta ingenuità nel Figliuolo che coglie fiori e si volge a porgerli. Una " Sacra famiglia „, tela grande (prop. Farina), è assai primitiva, ma notevole per umanità di concezione e per un certo ritmo di espressioni, specie nelle figure degli Angeli non alati, e più per un tono vago e dolce attestante forse la coscienza d'una graduazione di tinte che l'occhio innamorato vedeva già all'aria aperta e che il pennello ancora non sapeva rendere. Di qui quella serie d'intuizioni che dovevano organizzare nel Carnevali un gusto squisito della calma

e della misura; di qui quella sua tendenza a correggere colle vive sensazioni naturali le impressioni dei capilavori, inventando così i caratteri del proprio stile. “ Mano mano che progrediva — notava ancora il necrologista su citato — l'indole e l'ingegno proprio lo allontanarono da quelle maniere di colorire che prevalevano e si uniformavano all'aure respirate nella scuola. Poco piaceagli condurre, tornire, lisciare le parti; i colori non amava comporli sulla tavolozza, ma piuttosto indovinarli davanti al vero; più tardi ancor nel mescerli e disporli avea trovato un metodo speciale che non è a tocco, ma direbbesi a sfregamento e che ha sempre deluso coloro che si sono intestati d'imitarlo „<sup>1</sup>. Il Piccio fu dunque, nonostante la scuola, un autodidascalo. L'idea luminosa era in lui, nella disposizione anatomica del suo sistema nervoso, nel suo temperamento mnemonico, nelle sue combinazioni cerebrali. Così pronta fu la sua sensibilità e tanta la curiosità ammirativa, con tal facilità si lasciò poetizzare dalla natura e dai capilavori, con tal sicurezza cristallizzò le immagini e le nozioni astratte e organizzò i moti della tecnica, che per lui l'apprendere sembrò veramente un riapprendere, cioè, un riconoscimento graduale di ricordi innati. Certo possedette una grande energia ereditaria: e da chi la ripeté? Non forse dal padre e da quel suo fermento nascosto di virtuosità geniale?

Il suo primo quadro grande della “ Educazione della Vergine „, che condusse non avendo ancora vent'anni per commissione della parrocchiale di Almenno San Bartolomeo, lo salvò dalla coscrizione; e confermò l'alto concetto in cui egli era già tenuto. Fu esposto nell'aula dell'Ateneo; e il Giornale di Bergamo del 14 Settembre 1826, accennato al grande concorso degli amatori ed ammiratori, delineava in pochi tratti la individualità del pittore così: “ Caldo amore alle arti guida i suoi passi nella difficile carriera, nobile disinteresse gli è compagno negli studi, ed un instancabile scontento del proprio lavoro lo scorge alle più improbe fatiche, ed anzi, sino alcune sue stravaganti maniere di costumi danno a divederlo genio non volgare in un'arte i cui felici cultori spesso dimostrano un carattere affatto particolare che li distingue dal comune degli uomini. „

Cotesta “ Educazione della Vergine „, con altri dipinti della scuola diottesca, fu mandata, non già per sollecitudine dell'autore, ma dalla Commissaria dell'Accademia, e non so con quanta opportunità, a quella Esposizione nazionale fiorentina del 1861 che nell'Italia nuova e unificata doveva preludere all'unificazione dei diversi indirizzi artistici regionali e riuscì, per molta parte, una delusione, benchè vi si rivelassero Stefano Ussi e Domenico Morelli. La tela del Piccio laggiù, pure apprezzata, non riportò quella lode che alcuni si attendevano. E fu naturale. Dai primi anni del secolo al 1861 troppo s'erano mutate le condizioni dei sentimenti e delle idee, rispetto

<sup>1</sup> *Not. pat.*

all'arte e al resto. Un dipinto condotto fino dal 1826 e da un giovane ventenne non poteva allora, e non potrebbe ora, essere giudicato che in relazione coll'età dell'autore e coi tempi: e infatti, a que'tempi, l' " Educazione „ parve, assai più che una promessa, un lavoro ardimentoso e di notevole originalità. L'intonazione generale del dipinto è robusta; un poco sorda nei rossi e nei gialli; nei cilestrini e nei verdi chiara e trasparente; la significazione del colorito logica e conveniente colla pace domestica della scena; la poesia dell'azione sentita e piena di verità e d'armonia. Maria si volge attenta



MADONNA COL BAMBINO

di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

alla madre seduta, appoggiandosele alle ginocchia, con guardatura d'amore e di sollecitudine intelligente, una mano al petto e l'altra sur una pergamena. Anna la tiene quasi abbracciata, e le alza incontro la destra con un gesto parco che dice — comprendi? — Dietro un lettuccio il padre si compiace; e fuori, traverso un'architettura, scorgi un paese di boschi e di monti assai vago e sfumato. La concezione si toglie dallo spirito dell'accademia, le figure non si atteggiavano in quell'isolamento statuario ch'era nelle figure del Diotti e del Camuccini del Landi dell' Ap-piani stesso: nulla di ornamentale, o di troppo devoto — la salutatione angelica non era per anche risuonata in quella casa povera benchè memore

della nobiltà di David. Il disegno forse, qua e là, risente la scuola; però la testa di Anna conserva un carattere determinato che non perisce sotto l'uniforme geometria delle linee allora di moda. Ma il *nisus* ideale del dipinto è Maria. La testina soavissima e fascinatrice di quella tardi venuta, che sarà l'Eletta, decisamente rivela il pittore, così per la fattura seria e valorosa, come per l'espressione insuperabilmente semplice e vera; io non saprei paragonarle che la figurina della Vergine nella Presentazione al tempio di Tiziano.



RIPOSO IN EGITTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

Due anni dopo, nel 1828, il Piccio ebbe commissione di un'altra tela sui casi di Agar e Ismaele dalla parrocchiale di Alzano; tela che con incredibile esempio di esitazione e d'incontentabilità fu licenziata da lui e collocata in Chiesa solo ai 23 di giugno del 1863. Il Carnevali meditò il soggetto con penetrazione, e dubitò forse di preferire un' " Agar cacciata da Abramo „, come risulta, parmi, da due schizzi pieni di sentimento drammatico, uno a colori e l'altro a matita, posseduti dal signor Achille Farina; ma poi si fermò al concetto dell' " Agar nel deserto „. Ora se ne conoscono undici bozzetti sparsi a Bergamo a Cremona e a Torino e diversi tutti di colorito di collocazion di figure e di attitudini espressive. Tuttavia il quadro, una volta esposto, per la sua grande

originalità di stile che rese perplessi i giudizi degli osservatori meno esperti, per l'organizzazione accademica del gusto che ancora durava e per alcune false immaginazioni circa il quadro storico, suscitò così vivaci polemiche che la Fabbriceria della Chiesa di Alzano si lasciò andare a rifiutarlo. Allora fu comperato per non so quante migliaia di lire dall'ing. Daniele Farina di Bergamo.

Nella trattazione del soggetto il Piccio volle rimanere scrupolosamente



BOZZETTO DI UNA ADORAZIONE

di Giovanni Carnevali — Propr. Camozzi — (Fot. Taramelli)

fedele al testo biblico (Genesi capo XXI). Ho veduto uno stupendo schizzo a matita dell' Agar con Ismaele ignudo e bellissimo in grembo, quale si crede avesse il Carnevali cominciato a dipingere sulla tela e poi cancellato, fatto persuaso, sembra, che per il significato simbolico attribuito alle sacre carte il pittore non potesse concedersi alcuna libertà d'interpretazione. Per ciò ancora egli non credette, forse, di poter sminuire la significazione tutta solenne e jeratica della scena, interpretandola troppo famigliarmente, come fecero il Loth nel suo quadro di egual soggetto della Pinacoteca d'Augsburg e l'Eeckout nella tela di " Agar cacciata da Abramo „ della Pinacoteca di Mo-

naco; e come fece, a mio credere, lo stesso Guercino. Appena si ridusse, per le esigenze pittoriche, a presentare la figura dell'Angelo; benchè in alcuni bozzetti ( propr. Camozzi), conformandosi alla Scrittura, avesse tentato Agar sola in attitudine vivacissima di sorpresa uditiva. Perocchè Agar, secondo il



RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

testo, cacciata da Abramo per istigazione di Sara, errò col figliuolo Ismaele nei luoghi inculti di Sur o Beerseba, là presso il mar Rosso: luoghi profetici e misteriosi, ove riparò Elia perseguitato da Iezabele e un angelo gli ministrò, ove Abramo strinse il patto d'alleanza con Abimelec e piantò i padiglioni e vi ricevette gli angeli che gli annunziarono il nuovo nato e la vendetta delle cinque città. Abramo aveva fornito Agar di pane e di acqua: ma un giorno,

finalmente, venuta meno l'acqua, ella " gittò il fanciullo sotto un arboscello, e se ne andò, e si pose a sedere di lungi intorno ad una tratta d'arco, perocchè ella diceva: Ch'io non vegga morire il fanciullo!... .... E l'Angelo di Dio chiamò Agar dal cielo e le disse: Che hai Agar? non temere..... Levati, togli il fanciullo, e fortificati ad averne cura; poichè egli diventerà una nazione grande! „ E Agar sorse, disse il figliuolo al



RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Monzini — (Fot. Taramelli)

pozzo designato da Dio, e lo allevò nel deserto di Faran dandogli in moglie una egizia; donde le dodici tribù della gente saracena.

Ora il pittore imaginò la scena così. Mancata l'acqua, la madre e il figlio dopo una notte d'angoscie tentano di ripigliare il viaggio errabondo, ma il figliuolletto, arso dalla sete, non regge più: Agar, gettatolo sotto un arboscello e ridottasi a piangere lontano per non vederlo morire, ode la voce dell'angelo che la chiama — e le si presenta — vincendo la disperazione colla gioia dell'alta promessa. Agar siede sul davanti e nel centro del quadro; dietro, a sinistra e un poco su alto donde deriva il maggior fascio di luce, l'angelo; a destra appena si scorge d'Ismaele steso per

terra il viso e un braccio; sull'orizzonte una debolissima e luminosa traccia di montagne. Il dipinto porge subito una impressione magica di grandiosità aerea e di verità. Le vaporazioni del deserto e le colorazioni del mattino circondano Agar; tutte le luci sembrano in movimento, e in movimento sembra la scena tutta quanta; Agar sta per alzarsi, e scioglie le mani l'una dall'altra passando dall'abbattimento all'esultanza; della bellissima faccia di Agar, alzata al gesto energico e riverente del messo divino, la espressione esultante non ancora è discesa alle altre membra; il mattino cresce, e si mesce al lume radiante dell'angelo che giunge e va ed è un meraviglioso accessorio fatto coll'alito e incorporato coll'intonazione del cielo; le stesse immagini di moto delle due figure sono magistralmente colte e rese nei loro punti nulli, cioè, in quegli istanti di riposo relativo che suggeriscono necessariamente il moto che precedette e il moto che seguirà. Tutta la tela sembra " una cosa naturale vista in un grande specchio „.

Ma la critica insorse. La critica disse l'angelo scorretto; e il pittore Giacomo Trécourt da Pavia notò<sup>1</sup> che se il quadro era contemplato a distanza l'effetto di quei lievissimi scorci di tutte le membra dell'angelo emergeva chiarissimo. Poi soggiungeva: " Nessuno fra i moderni artisti seppe mai dipingere un angelo siccome questo, il quale rende tutta la celestiale bellezza pur tuttavia conservando il carattere della virile venustà, e perciò non assomigliante per nulla a certe sciocche creature, nè femmina nè maschio, peggio degli ermafroditi del Paganesimo, non aventi la molle aggraziatezza della donna e nemmeno la robusta formosità dell'uomo; bastarde e manierate creazioni di fantasie lascive e impotenti, le quali, anzichè il concetto divino, accusano la libidine del pittore, e che farebbero arrossire la stessa divinità ove ne vedesse circondato il suo trono; non angeli insomma, ma avanzi della combusta Gomorra „. Ancora: la critica non capì il gesto complesso e vero dell'angelo, e mostrò semplicemente di non aver letto la Bibbia. La critica, pur lodando l'espressione di Agar, avrebbe desiderato in essa il tipo ebreo; quando Agar a ogni modo, non fu ebraica, ma egizia. La critica biasimò che il quadro volesse esser contemplato a distanza; e non si accorse di tesserne l'elogio. La critica si lagnò che le vesti di Agar errante pel deserto fossero *squalcite*; e si diede a conoscere pazza. La critica dichiarò la figura d'Ismaele uno *sgorbio*; e non avvertì che i termini dubbiosi e confusi di quel viso e di quel braccio, ottimamente disegnati, eran dovuti di necessità alla loro lontananza grande di " una tratta d'arco „, secondo il testo, cioè alla prospettiva atmosferica, e inoltre al loro giacere sulla piana terra, ove l'aria, essendo più bassa, è ancora più grossa.

Il Trécourt intanto rilevava la mossa delle mani di Agar " sapien-

<sup>1</sup> *Arti e Mestieri*, numero del 21 luglio 1863 e Supplemento del 25 agosto 1863.

tissima, la morbidezza e quasi il palpito delle carni, la fluidità delle vesti docilmente pieghevoli ad assecondare i movimenti del corpo „; e tutta la figura gli sembrava come “ disegnata dal Parmigianino in uno dei migliori momenti del suo estro creatore „. Quindi esclamava: “ Quanto studio quanta fatica e quasi direi quanto amore è celato sotto quella ese-

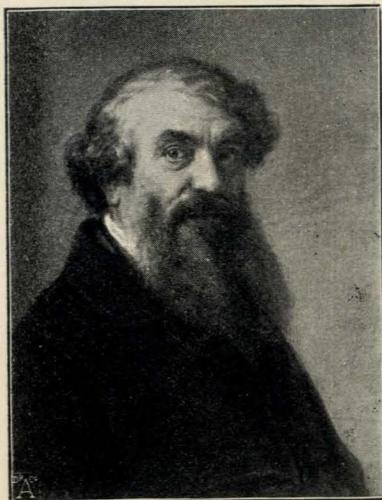


RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Agliardi-Goltara — (Fot. Taramelli)

cuzione sciolta e poco meno che sprezzata; non al ristretto lume del cupo laboratorio, ma all'aria aperta, anzi nel deserto stesso sembrano copiate quelle maestose ed elegantissime figure; qui nessuna ombra è abbuata dal riflesso delle opache pareti e qui spazia dappertutto il vago aere e vi brilla. „. Alla critica non pareva propriamente così; anzi, pur dovendo confessare che “ quanto alla tecnica del colorito nel Piccio v'era sempre un fare così sbrigativo e originale che pochi avrebbero potuto avvicinarlo „, essa opinava che il pittore non si fosse curato di comprendere e di vedere l'argo-

mento (e chi l'aveva vista Agar nel deserto? avrebbe chiesto il Courbet), e stimava che la tavolozza fosse sconveniente al soggetto e contraria alla verità storica del luogo; ciò la critica semplicetta chiamava, non so perchè, " anacronismo „! Se non che, appunto, nessuno dei critici aveva visto mai il deserto, anzi, il luogo incolto di Beerseba; mentre il Piccio, pur non avendolo veduto, lo aveva intuito assai bene mediante quella sensibilità costruttrice dell'occhio interiore che ai critici, naturalmente, mancava. Ecco il testimonio di due pittori che videro davvero il deserto: " Cette ombre des pays de lumière tu la connais — scrive E. Fromentin nel *Sahara* —, elle est inexprimable, c'est quelque chose d'obscur et de transparent, de lim-

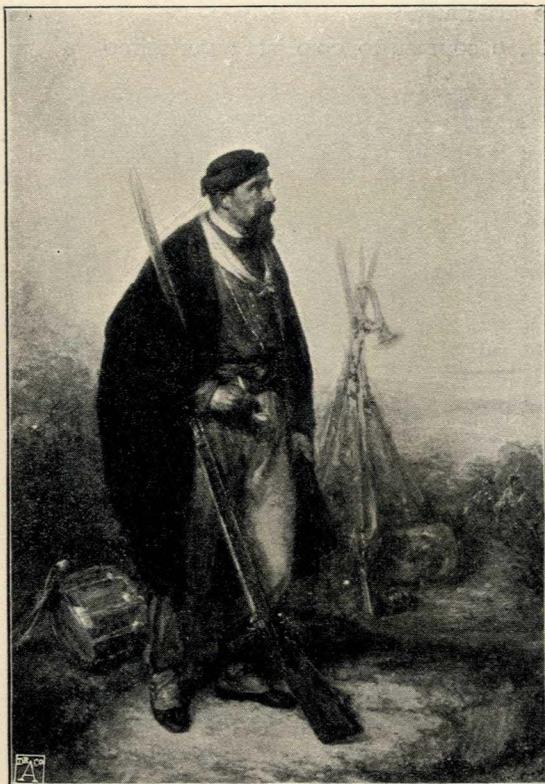


RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Moretti — (Fot. Taramelli)

pide et de coloré; on dirait une eau profonde. Les figures y flottent dans je ne sais quelle blonde atmosphère qui fait évanouir les contours „. E anche più determinatamente Bastien Lepage dall'Algeria scriveva " ravi du ton clair rose verdâtre bleu-pâle faisant un ensemble blanc teinté de saumon „. Il Piccio dunque, per un suo superiore intuito della realtà pittorica, infondendo l'aria di rosseggiamenti e azzurreggiamenti vaghi, indovinava le colorazioni atmosferiche attenuate e fluttuanti dei paesi d'intensissima luce; benchè la colorazione convenzionale giallastra torbida del deserto, che tanto sarebbe piaciuta ai critici, risulti applicata da lui in un bozzetto stesso dell'Agar (prop. Ferrari di Berg.). " A me sembra — proseguiva poi il Trécourt — che il Piccio in questa tela abbia superata una delle più grandi difficoltà che l'arte presenti, quella cioè di far rilevare gli og-

getti senza la risorsa delle ombre; stante che in una scena rappresentata nel mezzo di un'aperta campagna, eccettuate quelle parti più o meno sfondate in cui la luce viene ad essere intercettata o dove possa ricevere qualche sbattimento, ombre propriamente dette non vi possano essere, bensì il gioco d'una luce prevalente sopra di un'altra. — Io veggo qui fare gli atti della sorpresa e sento rispondermi: E non è poi la stessa



RITRATTO DI VITTORE TASCA

di Giovanni Carnevali — Propr. Pellegrini — (Fot. Taramelli)

cosa? — Forse la stessa cosa in quanto che l'arte, non avendo a sua disposizione un lume più vivo di quello che possa fornire la tavolozza del pittore, sarà costretta a giovarsi di colori chiari e di colori scuri adoperando gli uni a far brillare gli altri; ma se l'artista avrà meditato l'effetto del chiaro-scuro, non solamente fra le pareti del proprio studio ma sopra la natura stessa contemplata in ogni suo effetto, avrà rimarcato che quelle parti non percosse dalla luce prevalente conservavano tuttavia una vaghezza di tono non comune a quelle ombre non modificate che dal ri-

flesso delle opache pareti, e che i passaggi dall'una all'altra, per la trasparenza delle carni resa più evidente dalla vivida luce, riescivano assai meno distinti anzi talvolta quasi impercettibili secondo la qualità delle diverse parti e della maggiore o minore densità di esse. Come il Carnevali abbia saputo conseguire con tanta efficacia quest'effetto io nol saprei con certezza affermare, che il genio fortificato dallo studio indefesso cammina per delle vie a sè solo accessibili: di qui l'ammirazione ch'io sento verso quel grande artista. „

Grande artista, e soprattutto colorista: verissimo.



STUDIO-RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Pellegrini — (Fot. Taramelli)

Il Carnevali intese per solito la tavolozza non già come un contrasto artificioso di colori complementari che si esaltano l'un l'altro, ma, più finemente, come un avvicinamento ricco e naturale di toni simili e un persistere delle qualità dei toni locali traverso i lumi le ombre e le mezze tinte.

Ora, analizzando e coordinando le impressioni di colore che offre la tela dell' " Agar „, si scopre un gioco di riflessi e di gradazioni dei rossi dei verdi e dei violetti — sotto le diverse incidenze e le varie intensità della luce che accende le ombre sfuma i contorni e impoverisce le colorazioni — il quale va determinandosi a grado a grado in una sorta di contrasto del roseo coll'azzurro, e imprime e allarga a tutta la scena l'espressione morale del viso di Agar, ove le tracce del dolore si mu-

tano a poco a poco nei segni dell' esultanza: ogni colore prende senso di aspirazione dell'anima, e si trasforma in voce lirica che commenta l'azione e quasi in strumento psicologico che ne svela e ne esalta il mistero.

Due altri dipinti sacri del Piccio, una *Nostra Donna del Rosario* eseguita al naturale per la Chiesa di Adrara S. Martino e una *Madonna* condotta di mezza figura per un privato di Almè, ottennero nel 1850 lodi entusiastiche<sup>1</sup>. *Nostra Donna*, assistita da sei Cherubini, regge col braccio destro il Bambino che si rivolge in atto bellissimo; nella sinistra mano tiene il



STUDIO-RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Propr. Marenzi — (Fot. Ferrario)

rosario. Il suo tipo ha “ un' impronta incomunicabile — come allora fu scritto — non richiamantesi ad alcun archetipo conosciuto „; il suo corpo, disegnato con sapienza, si rivela sotto il bene inteso panneggiamento delle vesti; il suo atto si compone armoniosamente e originalmente coll'atto del Bambino in una sfumante vaporosità di lumi tra colori attenuati e radianti.

Ai 29 di ottobre del 1850 il *Giornale di Bergamo* dedicava un apposito supplemento alla *Madonna* di Almè, la quale ora non so dove si possa

<sup>1</sup> *Giornale di Bergamo*, 8 e 12 marzo 1850, e *Supplemento al Gior. di Bergamo* del 29 ottobre 1850.

vedere. Della Vergine, atteggiata cogli occhi assorti in cielo e come lucicanti di una lacrima di tenerezza e colle mani incrociate sul petto, lo scrittore lodava specialmente gli occhi, le labbra, le carni tondeggianti e la verità spirante e suggestiva dell'espressione; chiamava il pittore "artista prodigioso", e il dipinto "cosa mirabile e straordinaria, frutto d'una di quelle ispirazioni che ben di rado anche ai sommi ingegni è dato di conseguire". Poi continuava avvertendo l'intima novità della pittura: "Che se fai raffronto del modo di colorire del Piccio con quello degli altri viventi, quanto ti si aumenta per lui la stima e l'ammirazione! Nelle scuole



STUDIO-RITRATTO

di Giovanni Carnevali — Già propr. Tasca, ora a Torino — (Fot. Bertieri)

moderne tu vedi trattate e molte volte con grande verità e accortezza le parti secondarie e inanimate d'un quadro, le vestimenta, le suppellettili, gli addobbi e cose simili; ma la parte viva, le carni particolarmente ti si mostrano per lo più falsate e difettose; una certa tinta violacea che non è in natura vi si fonde e vi predomina . . . Ma il Piccio ti mette innanzi carni vive e vere, il sangue vi corre per entro, vi alita lo spirito, e tu vi senti la pastosità, il calore, il sussulto della vita . . . . Pure per avere un esempio più spiccante del modo suo di colorire, anzi, d'impastare le carni, divertiti l'occhio per poco dal resto di questa incantevole pittura, non occuparti nè degli scorci miracolosamente resi, nè della naturalezza e maestria del panneggiamento, nè dell'arieggiare della testa veramente di-

vina; fissa la tua attenzione nelle mani, che, per essere la parte più sporgente del quadro e di conseguenza anche la più illuminata, è quella in cui più vivamente traspare tutta la forza e robustezza del colorire . . . ,.

Ma non occorre testimonio di giudizi: le teste di Vergine che il Carnevali eseguì, tra piccole e grandi, sono innumerevoli. Tutte svelano qualche nuova e diversa invenzione di arie di lumi e di ombre, e in tutte è l'*adsum* del pittore, cioè la coerenza perfetta del motivo. Finzioni che significano cose intime e dolci; elezioni caratteristiche fatte da



La LAVANDAIA

di Giovanni Carnevali — Propr. Coltara — (Fot. Taramelli)

una mano rivelatrice, spiranti eroismo sentimentale e piacere umano, vedute dal naturale e insieme riflettenti il mistero di qualche *alta specie*; alcune poi concepite con tal finezza psicologica da insinuare nell'anima del riguardante una malinconia durevole ch'è quasi desiderio di amore.

Queste hanno il Bambino. E l'una, come fu mirata da San Bernardo, gli dà mangiare col seno scoperto (prop. Farina); l'altra, figura fluidissima, se lo preme al petto e al viso, ed egli si schiva infantilmente puntando le manine (prop. Farina); un'altra ancora riposa e gioisce in Egitto del Bambino scampato che le dorme in grembo (prop. Farina); un'altra lo trattiene al margine di un'acqua, e gli angeli ministrano fiori (prop. Farina); e un'altra, vaghissima di poesia tranquilla e gloriosa, all'ombra delle palme

si culla in braccio il Figlio profondamente addormentato (prop. Tallone). Della qual Madonna conosco un bozzetto (prop. Camozzi) così morbido e translucido così ombrato e velato di porpore che realmente il sole pare vi si accenda.

Queste invece non hanno il Bambino. Stanno, semplici, cogli occhi bassi, in attitudine quasi leonardesca, accusando più che il raccoglimento della Pregante il turbamento leggero dell'Annunziata; campeggiano su



MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE

di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

fondi scuri (prop. Mora di Berg.) o su fondi di paese luminosissimi (prop. Morlacchi di Milano). Altre rendono chiaramente le complicate espressioni del dolore e dell'estasi (prop. Moretti di Berg.), tipi di vasta compassione in una gloria naturale di paesaggi e di arie appena accennati, ma verissimi, e solcati di fiamme verdi cilestrine e porporine; l'espressione mimica del dolore non deturpa la loro bellezza; volgono gli occhi in alto, appena cerchiati, umidi di commozione, leggerissimamente convergenti; e, sopraffatte dall'alta cosa che amano, sembrano fisse in un sonno spirituale delle potenze dell'anima.

\*  
\*\*

Il Piccio colori ancora, o finitamente o di tocco, alcune Maddalene (prop. Farina, Carsana, Camozzi, Goltara), le quali per altro a lui non furono motivo che di eccellenti studi dal vero e di ritratti.

Poichè nei ritratti il Carnevali fu abilissimo; e gran numero ne esegui



MATTINO ALPESTRE

di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara-Agliardi — (Fot. Taramelli)

a Bergamo a Milano a Cremona e a Pavia, ma non più là, per l'indole sua selvatica e schiva così di ogni conversazione come del partecipare mai a pubbliche mostre. Tuttavia nel settembre del 1826 egli aveva esposto nell'aula dell'Ateneo bergamasco tre ritratti che erano stati ammirati come opere superiori. E a' 16 ottobre del 1835 il *Giornale della Provincia* di Bergamo, nel resoconto della Esposizione di Belle Arti dell'Accademia Carrara, dava di un ritratto del Carnevali tale giudizio: "E assolutamente lavoro stupendo, talchè senza tema che niuno di coloro che lo contemplarono possa accagionare di esagerazione le nostre parole noi non esitiamo a dirlo uno dei migliori che di questo genere abbia prodotto la

pittura a' nostri dì, ed aggiungeremo anzi esserne tanto e in complesso e ne' suoi dettagli il merito artistico che non disgraderebbe a parer nostro la valentia di uno dei più chiari maestri nelle migliori epoche dell'arti belle „. A ogni modo non tutti i ritratti suoi sembrano di pari eccellenza; essendo egli stato assai disuguale nel condurli, secondo l'umore, o secondo il piacere che avea del modello. Ad alcuno rifiutò costantemente, e per qualsiasi offerta o prezzo, l'opera sua; ghiottissimo d'uva ritrasse altri, e in maniera superba, per qualche grappolo. A volte, o per spavento della bellezza del modello o per inquietudine fantastica, annaspava, facendo e disfacendo, senza contentare mai nè sè nè il committente; ma il più spesso eseguiva rapido oltre ogni credere e sapeva in cinque o sei ore improntare figure bellissime e somigliantissime. Però come ritrattista fu assai ammirato e ricercato: e si racconta che l'ing. Danjele Farina, suo mecenate, per un ritratto promessogli lo seguì un giorno pedestre da Bonate, paesetto del bergamasco, fino a Monza; benchè quivi non ne potesse ottenere poi che uno schizzarello a matita. Ma quando il modello gli gradiva profondo era il suo entusiasmo e il suo abbandono meraviglioso; nè soffriva alcuna interruzione o impedimento all'estro del lavoro. Accadde che in casa appunto dell'ing. Farina a Bonate s'era posto a ritrarre, grande al naturale, una signora di rara avvenenza; e il ritratto, toccato fin da principio con ardore, prometteva di riuscire egregio. Una mattina la signora, mentre posava, avendo avvertito dalla finestra l'arrivo di un amico di famiglia, chiese al pittore di poter scendere a salutarlo. Egli non disse nè sì nè no. Ella scese. E il Piccio, dato di piglio a un coltello, cominciò a menar dentro fieramente nella tela. Raccolti poi i colori, e fatta la valigia, partì muto senza saluti; nè per lungo tempo si fece più vivo in quella casa ospitale. Tale l'uomo e l'artista: impulsivo sempre e diverso.

Dipinse ancora di ritentiva agevolmente, come si narra del Tiziano del Ghirlandaio del Holbein e di altri: tanta fu in lui la giustezza dell'occhio la sicurezza della mano e l'energia reviviscente dei ricordi visuali! Ch'io sappia fece di memoria il ritratto d'una *Lavandaia* cremonese (prop. Goltara); e di memoria copiò un busto del Morone (prop. Goltara) contraffacendolo fino all'inganno nei contorni nei toni e nella maniera. Poichè la sua facoltà recettiva era docilissima e accomodata a cogliere ogni segreto dell'altrui tecnica. “ Nato a sorgere eminente per sè medesimo — scriveva del Piccio il Cremonese nel 1850 — in tutta la saldezza del temperamento e degli anni, incominciò col sopprimere in sè i primi elementi, a fine di seguitare dettami in gran misura disformi dall'indole di quelli e più ancora dalle fogge del suo maestro Diotti. Sovranamente sicuro dell'arte sua, egli può anteporre un modo ad un altro, perciocchè di tutti egli sa le condizioni e le leggi, e a ciascuno può con lode dar opera. Ma la natura meglio potente in lui che ogni disciplina umana

lo trae sempre gagliardamente a quel punto dal quale egli spande una luce sì gioconda e sì nuova „.

E infatti, o colorisse di tocco e alla prima — colpeggiando la tela pur col dito — o conducesse le tinte con grandissima forza e finimento, o tentasse vigorosi rilievi di luci e di ombre, o cercasse vaghe morbidezze di toni, egli conservò manifesta l'originalità dello stile. Sentì a volte la maniera del Tiziano e del Morone, a volte quella dei fiammin-



BACCO E ARIANNA

di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

ghi, a volte quella ingenua e larga del Ghislandi; ma il suggello dell'anima sua magico e squisito non gli venne meno mai.

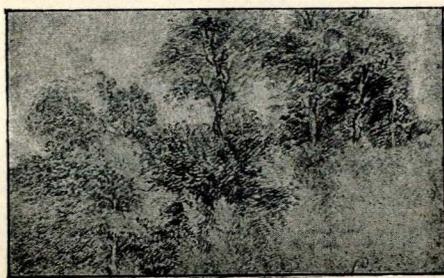
Però de' suoi moltissimi ritratti molti sono ritenuti vere opere d'arte. Dinanzi ad essi bisogna riconoscere un tratto che ciò che importa nel pittore non è il soggetto, ma propriamente la tecnica e lo stile, la riproduzione originale e intelligente la interpretazione delle apparenze naturali. Basta a una figura, perchè diventi opera d'arte, ch'essa guardi intensamente dalla tela, e viva, e si faccia amare; ma ciò non si ottiene colla imitazione esatta delle fattezze; bensì colla rivelazione di quella linea di espressione dominatrice che comunemente chiamiamo — la linea del carattere. Il grande artista, quando col suo occhio interiore si accinge a in-

terpretare ciò che l'apparecchio diottrico gli fornisce, sente per entro all'alta sua funzione immaginativa come uno sforzo organico del modello che senza uscire dalla realtà contingente continua sè stesso e si determina in pochi tratti caratteristici in pochi segni dominatori e rivelatori. " L'artista — scrive Emerson, l'acutissimo filosofo americano — sente che l'uomo che posa a lui dinanzi

non è che un'imperfetta pittura e non ha che una lontana rassomiglianza coll'originale a cui quest'uomo internamente aspira „. E alcuni ritratti del Carnevali sono davvero *caratteristici*; sembrano indicare ciò che nei modelli fu, non pure " per presentia „, ma ancora " per essentia e immaginazione „, secondo il detto di Leonardo.

Il Piccio ebbe poi una marcatissima inclinazione all'autoritratto: come Rembrandt. Si ritrasse innumerevoli volte in varî atti e di tutte le età; un certo ritratto ch'egli si fece, già vecchio, la tavolozza alla mano e sorridendo (propr. Farina), toccato con formidabile possesso a macchie e sfregamenti secondo un particolare suo gusto, mi par degno di qualunque più gagliardo artefice.

E da gagliardo egli affrontò risolutamente i più complicati problemi della luce e degli aspetti fuggevoli delle cose. Si compiacque di veli tenui e cangianti, di sete lucidissime, di scintillii d'onde al cielo; attratto dall'occhio umano, e da' suoi lustri e dalle sue acquitrine, lo seppe rendere con mirabile vivezza e fissità magnetica; e lavorò i capelli nei lor lumi con sottigliezza grande. In uno studio di testa femminile, ch'è presso il sig. Farina, le lunghe trecce sciolte e cadenti paiono soffici al tatto; in un ragazzetto di mezza figura, succoso e fluido, ch'è presso il conte Gianforte Suardi, i capelli sembrano sensibili al soffio, e tutta la tela — dipinta



STUDIO DI PAESE A MATITA

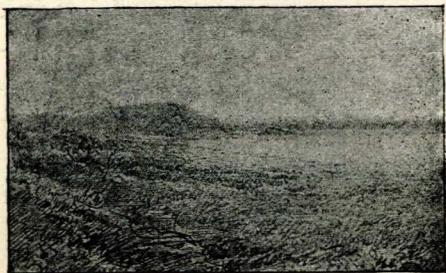
di Giov. Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)



STUDIO DI PAESE A MATITA

di Giov. Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

verso il 1835 — si vede condotta così genialmente da ridurre al silenzio un vicino ritratto dell'Hayez: saggi cotesti che offrono una prima e buona idea di quella original maniera nella quale il Piccio precorse di una trentina d'anni il Cremona. Infatti, a proposito della *Nostra Donna* di Adrara S. Martino, il prof. Pasino Locatelli ancora nel 1874 scriveva: " Il me-

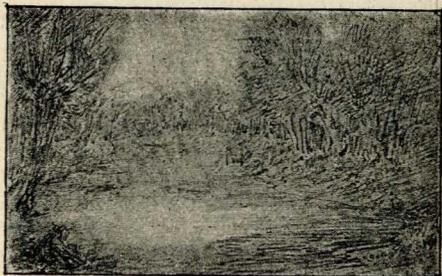


STUDIO DI PAESE A MATITA  
di Giov. Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

todo di condurre le tinte usato in una figura a grandi dimensioni con panneggiamenti e pieghe al vero produssero a mio credere l'inconveniente del poco rilievo e di una certa nebbia che scorre sopra tutto il quadro „; ma in realtà non si trattava nè di *poco rilievo* nè di *nebbia*: era un tentativo realista di rappresentare letteralmente gli effetti della luce. E il tentativo si vede assai più espresso

in alcune sue teste di Vergine (prop. Morlacchi e Moretti), nel grande quadro dell'*Agar*, specie nella figura dell'Angelo illuminata per di dietro e presso che diafana tutta, e in altre teste femminili (prop. Marenzi e Pellegrini) intorno alle cui incarnazioni etere par oscilli un riflesso d'acque radianti: non parlo poi di una mezza figura di donna (già propr. Tasca) che, fatta visiera della mano, spinge lo sguardo per l'aria soleggiata, un poco sorridente, attenuata di colorazione e indecisa di tratto, e splendente come in un'aureola.

Giacomo Trécourt, scrivendo in difesa dell'*Agar* nel 1863, dopo aver toccato degli studî del Piccio sul Correggio sul Parmigianino sul Luini e sul Lotto, soggiungeva alcune considerazioni degne di nota. “ Ma principalmente poi esercitava il suo ingegno nello studio della natura, fonte inesausta d'ogni bellezza; ed avendo appreso dai nostri sommi maestri ancora più lo spirito dell'arte che le forme da esso copiate, sempre e dove che si trovasse, quando qualche graziosa posa o bel carattere di testa od un vago paesaggio o un bizzarro effetto di luce il colpisse, tostamente, dato di piglio al suo libro, in pronti e maestrevoli tratti se 'l ritraeva; onde quella miriade di testine e graziose figurette e di belle vedute che gli ammiratori del suo genio sono cupidi di raccogliere „. Accennato poi come certi lavori del Piccio paressero “ negletti o sprezzati alquanto nell'esecuzione „, e come gli artisti stessi “ se ne sgomentassero „, chiedeva: “ Perchè, accoppiando tanto genio e tanto studio e sollecitudine per l'arte, egli lascia scorrere il pennello come se andasse in traccia di una forma, senza ardire di pronunciarne i contorni? E perchè quelle tinte a quando a quando smarrite, malgrado i diversi strati di



STUDIO DI PAESE A MATITA  
di Giov. Carnevali — Propr. Goltara — (Fot. Taramelli)

colore distesi a varie riprese, e quella condotta a sbalzi, ora morbidissima ed ora asprezza, e quasi preparata soltanto a ricevere l'ultimo perfezionamento? E certi panneggiamenti le cui pieghe scompaiono talora all'appressarsi dello sguardo in un non ben distinto pannelleggiare restando appena le masse dei chiari e delle ombre; e tutto quel non so che di misto d'impasto e di velature, di colori vivissimi e di tinte lievemente abbrunate, e persino di leggiere raschiature non fuse e distese e accarezate come gli altri soglion fare? Non è già questo il carattere dei lavori eseguiti di fretta, poichè traspaiono più strati di colore, ed il tono è caldo e vigoroso come non si può ottenerlo che mediante molto lavoro, e tutte le parti vi sono circostanziate, e le tinte variate ad ogni minimo dettaglio, e tutte le forme girano con un mirabile rapporto fra loro stesse. Ma non appena io aveva fatte queste considerazioni che l'occhio, abituandosi già a quella singolare maniera di fare e svanendo digradatamente quella prima impressione, vedeva quelle forme a poco a poco prender rilievo e distaccarsi dalla tela, avanzare gli oggetti vicini ed arretrarsi i lontani, le carni palpitare, le vesti volgersi flessuose e secondare ogni movimento della persona, il tono infocarsi, e tutta come per meraviglioso prestigio ravvivarsi la scena. Per fermo, esclamava allora, questo è gran magistero!



SALMACE E ERMAFRODITE  
di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara  
(Fot. Taramelli)

Eccitato dietro ciò a rintracciare almeno alcuna delle cause di questo sorprendente effetto mi diedi ad attentamente esaminare anche la parte dirò così meccanica dell'esecuzione; e mi parve scorgere che certi spruzzi di lume gettati rapidamente e come di fuga nel furore dell'arte, come avrebbe detto con molta efficacia il Vasari, conservavano o parevano conservare maggior colore e più lucentezza; che alcune lievissime quasi raschiature nelle parti in ombra, assottigliando l'ultima superficie in guisa da lasciar trasparire il sottoposto strato, rendevano meravigliosamente quell'effetto da pochi avvertito e da pochissimi conseguito, della luce, cioè, la quale, percolando sul lato esposto verso di essa e passando attraverso le carni trasparenti e specialmente nelle parti di lieve densità, riesce nell'opposto lato a modificarne le ombre temperandole con tinté più rosee ed infocate; e a manifestare il sangue fluente al disotto della cute, certe vela-

ture e certe pennellate scorrenti a lambire soltanto la superficie della tela; e nei panneggiamenti, a dare la fluidità e la sottigliezza del tessuto e le innumerabili minutissime pieghe in tutti i sensi sfuggevoli alla vista più acuta, i sapienti colpi di pennello e le tinte accortamente variate secondo che la stoffa si atteggia a ricevere o mezze tinte o riflessi o luce penetrante, conservando in belle e larghe masse i suoi principali risvolti; finalmente, a rendermi evidente il distacco e il tondeggiare delle forme, quei contorni fusi ed incerti quali debbono necessariamente presentarsi ai nostri sguardi, giacchè è dimostrato che guardando un oggetto rilevato noi lo vediamo per la distanza degli occhi fra loro sotto due forme lievissimamente diverse, cioè sotto due diversi punti di veduta, le quali fuse insieme per la grande somiglianza sembrano una sola imagine, però non tale da poterne afferrare i precisi contorni. Potrebbe darsi che tutte queste cose non le avessi scorte se non per dissimulare a me stesso l'umiliazione di non essermi potuto render conto delle cause di questi effetti.... A ogni modo i quadri del Piccio sembreranno abbozzati saranno trascurati e presenteranno maggior forma e più dettaglio di quelli più accarezzati e leccati! Chi saprà svolgermi questo nodo? ,

Il nodo si svolge applicando alla percezione visuale e alla tecnica pittorica l'analisi scientifica positiva. L'intuizione visiva del Piccio, sincera e immediata, fu quella, nè più nè meno, dei grandi artisti veneti olandesi e fiamminghi: però, istintivamente e fin dai primi anni, egli si ribellò al disegno e al colore accademici, finiti e insufficienti, falsi e pretenziosi. Ebbe l'occhio ardito e penetrante e singolarmente sensibile alla infinita varietà delle vibrazioni luminose: e, come chiese ingenuamente alle imagini reali quel contorno che il maestro gli persuadeva, non lo trovò; perchè il contorno è una linea matematica, cioè un'astrazione, e la nostra visione binoculare gl'impedisce di determinarsi e di esistere. Soppresso il contorno esteriore e geometrico allora si che vide emergere la prospettiva aerea e tondeggiare le forme; e si capacitò che il disegno pittorico consiste nelle relazioni dei toni e nelle incidenze delle ombre e dei lumi, e che perciò lo sforzo dell'arte deve esercitarsi nel colore e nel modo di posarlo. Educato il gusto, sfranchita la mano, colla spontaneità del



SELENE E ENDIMIONE  
di Giovanni Carnevali — Propr. Goltara  
(Fot. Taramelli)

colorista nato liberò i toni dall'isolamento innaturale associandoli e calcolandone i valori relativi; maneggiò le opposizioni con soavità; intese che l'esattezza e la sufficienza dell'effetto pittorico non dipendono che da una equilibrata riduzione della gamma spettrale, e lavorò di tocco e di macchia più che d'impasto, ottenendo un colorito morbido lucido e saporito. E impegnò una lotta anche più stretta colla luce. Si convinse evidentemente che per gli scopi dell'illusione l'immagine retinica delle apparenze naturali è la sola importante ad essere ritratta. Ora le immagini non si pingono mai sulla nostra retina con limiti ben certi: i cerchi di diffusione che si formano intorno a cotesti limiti appaiono tanto più sensibili quanto più intensa è la luminosità delle immagini. Tale fenomeno, dovuto ai mezzi refrangenti dell'occhio, non è che il fenomeno fisiologico dell'irradiazione: esso altera in qualche modo gli effetti del rilievo e del colore, elide le salienze, rende le forme evanescenti e le tinte deboli e chiare mescolando le aureole complementari delle luci colorate. Gli effetti larghi tenui e vaporosi dell'irradiazione sono manifesti in molti studî di teste e di mezze figure del Carnevali, e nell'angelo dell' " Agar ,, e nella Nostra Donna di Adrara, della quale già riferii come altri avvertisse " l'inconveniente del poco rilievo e di una certa nebbia ,, Così il Piccio si addentrò nelle intimità del colore analizzandone la complicata ingenerazione comprendendone le sfumature delicate e le graduazioni innumerevoli e tentando un accorto impiego delle irradiazioni e delle luci aeree per ottenere quella profondità varia e traslucida ch'è nella tavolozza della natura. Perciò, abbandonando le miscele sulla tela delle sostanze coloranti che sminuiscono l'intensità luminosa, adottò le miscele sulla retina delle singole luci colorate che l'aumentano, e con tocchi di macchia e con velature e pennellate massicce e strisciate secondo il senso delle forme fissò genialmente alcuni aspetti intimi brillanti e fuggitivi delle cose. Il suo metodo dunque precorse quello meno misurato o più artificiato del Cremona e del Segantini e, pur non derivando che dall'ispirazione del pittore, ricorda or il metodo del Tiziano qual fu descritto da Palma il giovane e si vede nella " Madonna ,, non finita degli Uffizî in Firenze, or quello del Van Dik manifesto specie nel " Riposo in Egitto ,, della Pinacoteca di Monaco, e or quello del Rubens quale fu magistralmente esposto da E. Fromentin e si vede nel ritratto di Hélène Fourment e di sua figlia pure alla Pinacoteca di Monaco: tale metodo rivela una facoltà di sintesi pittorica conforme a un senso visivo assai evoluto e appropriato agli effetti naturali più arditi o più dissimulati.

Infatti il " Mosè salvato dalle acque ,, del Carnevali (prop. Goltara) supera senza dubbio i paesaggi meglio soleggiati del Lorena. Le acque del Nilo specchianti, i grandi lampi rossastri del sole cadente, e le nubi e i vapori che avvolgono come di una fiamma a grado a grado mancante le piramidi lontane e la città di Memfi, occupano tutta la grandezza della tela. Il

gruppo della figlia di Faraone e delle donzelle col bambino, illuminato dal doppio riflesso del cielo delle acque e spiato ansiosamente di tra gli alberi dalla sorella di Mosè, sta sul primo piano del quadro, e, così quasi smarrito nella vastità della scena, è pieno di una poesia naturale nuova e profonda. In un altro paesaggio del Carnevali (prop. Agliardi), di tono verde grigio e di maniera larghissima e focosa, l'impressione colorata di un mattino alpestre è resa strettamente e con senso immediato della realtà.



REBECCA E IL SERVITORE D'ABRAMO  
di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

Grandi alberi sorgono lungo il fiume, e tu ascolti l'ampio stormire e lo scrosciare assiduo; le montagne splendono e vaporano; una macchietta vivissima, fatta con due tocchi, rende tangibili le proporzioni dell'immensità e anima tutta quanta la tela. Il Carnevali, coll'intenzione originalmente cromatica di un Constable, si compiacque ancora di dipingere arcobaleni. In un bozzetto (prop. Camozzi) improntato d'impeto figurò la scena di un sacrificio vicino al mare oscuro e minaccioso; i fuochi ardono sull'ara fumigante e intorno affollata di gente che depreca o che immola; una scialba luce solare percote nelle spire del fumo e si mesce coi bagliori del foco; e intanto l'iride s'inarca umida e brillante oltre ogni credere.

Nella sua visione spirituale dei mille spettri mobili che sono nelle cose il Piccio ebbe talora una particolare delizia delle finezze armoniche del co-

lorito e del loro potere psicologico misterioso. Dipinse tre soggetti di Arianna (prop. Goltara, Artifoni e Istituto pavese di pittura). In questo è l'orgia mistica danzante di Arianna e di Bacco, e i colori, posati a strie separatamente, mescendo le luci, vi fanno una festa di ebrezza e di sole. L'altro rappresenta la figlia di Minos dormendo ignuda sotto il verde, mentre la nave di Teseo fugge sul mare. Arianna, in dormiveglia, al giungere di due Amorini precursori di Dioniso, fa un gesto stanco. L'effetto delle



BACIO DI GIACOBBE A RACHELE

di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

mezzetinte condotte delicatamente è dolcissimo e insinua la sospensione vaga e fascinatrice della semivigilia e della mattinata primaverile. Nell'altro dipinto Arianna dorme profondamente coricata sul fianco e rivolgendo gli omeri, ignuda e sola, sotto l'antro del bosco: il mistero del sito ombroso fresco e melanconico e la quiete non turbata del sonno sono resi nella loro intima poesia col metodo moralmente più appropriato, quello della tavolozza rembrandtesca.

Innumerevoli sono poi gli schizzi del Piccio a matita e a colori. Poichè la sua curiosità e la sua attenzione erano spontanee e continue, e le sensazioni singolari e eccentriche, e l'arte diventava per lui veramente " un giuoco superiore „, I grandi sforzi lo fastidivano; dipingeva così per dipin-

gere; e pareva diretto nell'attività sua verso una grande opera riassuntiva che desse la misura di tutto il suo ingegno, ma che non fece poi mai.



MORTE DI VIRGINIA

di Giovanni Carnevali — Propr. Camozzi — (Fot. Taramelli)

Una incontentabilità sproporzionata e morbosa non lo lasciava quietare; tuttavia i suoi bozzetti a colori, per il gusto singolarissimo e distinto e per



SACRIFICIO ANTICO

di Giovanni Carnevali — Propr. Camozzi — (Fot. Taramelli)

la maniera sapiente e ardimentosa, hanno valore di quadri. Espressioni, indicazioni, suggerimenti, che invitano l'osservatore a collaborare col pittore; motti graziosi e misteriosi sussurrati dalla natura per bocca di un suo figlio prediletto e de' quali si ama la significazione dubbiosa e imprecisa; quei bozzetti vivono, come tali, una vita già per sè così intensa che non se ne desidera il finimento. " Entendons nous sur le mot *fini* —



SUSANNA

di Giovanni Carnevali — Propr. Camozzi — (Fot. Taramelli)

diceva Th. Rousseau —; ce qui finit un tableau ce n'est point la quantité des détails, c'est la justesse de l'ensemble „. E il capolavoro di David — il ritratto di M.me Récamier — non è tale appunto, forse, perchè non finito? Il tocco del Carnevali, diverso e molteplice e abile a rendere l'individualità delle cose, era l'espressione sincera della sua sensibilità visiva e del suo temperamento spirituale, improvvisava sotto l'impulso di un sentimento istantaneo, cogliendo l'effetto generale delle cose vedute realmente o mentalmente e generando una così giusta armonia in un solo sguardo da far parere doviziosa una tavolozza spesso affatto ridotta e sommaria. Citerò una " Susanna

al bagno ,, (prop. Camozzi ); una “ Santa Cecilia ,, che Pietro Michis vide a Brescia presso il poeta Giulio Uberti e d'intenzione finissima affatto prerafaelita; una “ Morte di Virginia ,, (prop. Camozzi, e Novati di Cremona) e una “ Morte di Lucrezia ,, (prop. Camozzi); un “ Incontro del servitore di Abramo con Rebecca al pozzo ,, e un “ Bacio di Giacobbe a Rachele ,, (prop. Farina). Codesti bozzetti, quasi monocromi, sono veri e propri quadri veduti traverso un velo: tanta giustezza di rapporti è mantenuta tra i valori — benchè deboli — delle ombre e dei lumi!



BOZZETTO DEL QUADRO DELL'AMINTA  
di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Tiraboschi)

Poichè la personalità energica e originale del Piccio, prima che in ogni altra cosa, si manifesta appunto nella subitanità e nella risolutezza, talora eccessive, di un tocco il quale elegge e costruisce nello stesso tempo. La sua fisionomia è lì.

Or la bravura dell'esecuzione è sempre e necessariamente legata col grado del bisogno che il pittore sentì di esprimersi nel quadro. Alla vivacità psicologica di tale bisogno il Carnevali aggiunse spesso una finezza di elezione non ordinaria. Veggansi le sue storie pagane. Il pittore vi infuse un'idea sua profonda e dedotta dal segreto dell'anima ereditaria e meditativa. Il suo paganesimo non ha nulla di convenzionale o di arcadico,

anzi è pieno di snellezza e di senso umano, di *sehnsucht* romantica e di riposo ideale: tra il Poliziano e il Tasso. Ecco " Selene che bacia Endimione „ (prop. Goltara), soggetto di amore melanconico e inconsistente che gli antichi amavano scolpire sui sarcofagi: il giovane re dall'onnipotere irresistibile dorme nella grotta di Latmo, per favor di Giove, eternamente, senza oltraggio di vecchiezza; nessun dolore, nessuna voluttà ha forza di destarlo; nemmeno Selene che gli si posa accanto nel cheto raggio lunare trafitta e delusa sempre. Ecco il mito di " Salmace „ (prop. Goltara), la ninfa molle e vana e amante dei lavacri e dei fiori, che si stringe al petto, flagellata dall'estro, l'Ermafrodite quindicenne e renitente. Ecco " Clitia „ (prop. Goltara), che tende le braccia e si volge piangendo al sole tra le rotte nubi, e vicino fiorisce l'eliotropio. Ecco due " Flore „ luminosissime (prop. Farina), questa sotto cielo primaverile, quella sotto cielo estivo. Ecco " Psiche „ (prop. Goltara e Farina) tenera e sciagurata e china colla lampada a scrutare il sonno dello sposo ignoto. E simili altre figurazioni che, libere così dalla sensibilità arcadica come dalla rigidità accademica e improntate di moderno psicologismo, vivono di vita non artificiale, ma vera, e immediatamente derivata dal sensualismo estetico e dalla imaginazione musicale del pittore. Il quale, per una certa affinità elettiva, si lasciò attrarre dalla fantasia profondamente ritmica luminosa e voluttuosa del Tasso; e schizzò a matita le principali scene dell'Aminta, e dall'Aminta tolse il soggetto di un quadro che si vede tuttodi nella villa dei signori Turina a Casalbuttano e di cui esistono pure due bozzetti preso il sig. Farina assai notevoli per disparità di maniera. Cotesto quadro grande rappresenta una scena appunto del suicidio d'Aminta, come nell'atto V della favola tassiana è descritto da Elpino al Coro. Aminta giace al suolo, stordito; Elpino e Tirsi lo assistono sorreggendolo per gli omeri; mentre Silvia, che ha precorso Dafne, gli si getta sopra disperatamente:

“ . . . . .  
 ma come Silvia il riconobbe e vide  
 le belle guance tenere d'Aminta  
 iscolorite in sì leggiadri modi  
 che viola non è che impallidisca  
 sì dolcemente, e lui languir sì fatto  
 che pareva già negli ultimi sospiri  
 esalar l'alma, in guisa di Baccante  
 gridando e percotendosi il bel petto  
 lasciò cadersi in sul giacente corpo  
 e giunse viso a viso e bocca a bocca. „

(*Aminta. at. V.*)

Questo il punto drammatico, dal Tasso non rappresentato, bensì narrato; ma scelto dal Carnevali con fine accorgimento; nè poteva esser

reso con più chiara intuizione della realtà passionale. Le due teste di Silvia e d'Aminta, magistrali per concezione e per disegno, trasfigurate dalla disperazione dall'amore e dalla morte spirano l'ineffabile dolcezza e l'ineffabile amaritudine di quel primo bacio; e Dafne, così vivamente atteggiata di sorpresa e di pietà, fu veduta dal naturale di una signora Turina. Il dipinto, robusto di movimento psicologico e vago di colore, piacque; sebbene a que' tempi fosse ritenuto da alcuni non finito. Ed era invece finitissimo; pur toccato con quel pennelleggiare facile franco e intelligente che allora il gusto pareva non sapesse intendere.

L'utopia aurea e sensuale, che lievitò un tratto nello spirito nostalgico del Tasso, e che il Tasso fece vivere all'eroe Rinaldo nei giardini d'Armida, aveva ispirato al Carnevali un altro quadro: se non che gli scrupoli religiosi di un patrizio bergamasco lo vollero infelicemente distrutto. Il dipinto, come appare da alcuni bozzetti piccoli e grandi che ne rimangono, seguiva da presso le strofe 18<sup>a</sup> e 19<sup>a</sup> del canto sedicesimo della Gerusalemme: Rinaldo, mollemente vestito, giaceva resupino guardando negli occhi l'Incantatrice che languiva " per vezzo „; intorno e lontano architetture fuggenti e fantastiche, acque distese e lucenti, e boschi; e dal folto dei boschi Carlo e Ubaldo " pomposamente armati „, miravano gli " atti amorosi „.

E un'altra tela del Carnevali andò distrutta, ancora per mano di un patrizio bergamasco. Dipinta verso il 1836, figurava " Telemaco narrante le sue avventure a Calipso „; soggetto tolto dal libro I del romanzo di Fénelon. Si vedeva un bosco misterioso nell'isola Ogia, vicino allo speco di Calipso la ninfa che fasciava gli eroi e li nascondeva alla vita della gloria; tra gli alberi il mare di lungi increspato e azzurreggiante sotto un cielo vaporoso di nubi leggiere; una linea di montagne sfumava all'orizzonte; l'aria era infusa dei raggi del tramonto. Telemaco, sedendo a piè d'un albero, aveva Mentore da lato e si rivolgeva col gesto a Calipso che gli sedeva di rimpetto; intorno otto Ninfe, adagiate in vari atti, significavano la voluttà libera in quell'isola di malie. Le Ninfe, quasi tutte ritratti, mosse con spirito soavissimo vivevano; Calipso, intenta, e già presa del piacere di Telemaco, aveva un'espressione incantevole. Il Giornale della Provincia di Bergamo del 18 novembre 1836, dando coteste notizie, lodava nell'opera del pittore trentenne " la fusione e la chiarezza delle tinte e la naturalezza e l'armonia perfetta „, e soggiungeva parole che giova ricordare: " Lo stile di questo pittore è tutto suo proprio e inimitabile.... Il suo genio è sublime, ispirato, ed il pennello non può qualche volta che da lungi seguire le traccie del suo pensiero stragrande come ripetutamente sorse ad assicurarne il chiarissimo prof. Diotti... Carnevali certamente è uno di quei pochi che han sortito nascendo ciò che è indispensabile a raggiungere l'eccellenza dell'arte „.

Ma due altre opere, anche maggiori, del Piccio perirono. Egli aveva

frescato, poco più là del 1830, una sala in casa delle sorelle Malossi a Casalmorano, per gratificare a quelle benefiche signore, dipingendovi storie mitologiche di grandissima bellezza e semplicità. Adesso a pena si conosce che il cartone del gruppo di " Giove e Venere ,, è posseduto dal Dott. Leandro Novati di Cremona, e che due bozzetti a colori del " bacio di Giove a Venere ,, e " di Venere ad Amore ,, sono presso il sig. Farina. Quella sala fu abbattuta dal Comune di Casalmorano per allargare una via.

Bergamo poi a ragione si compiaceva in modo singolare dei dipinti di casa Spini; lavoro che il Piccio eseguiva giovanissimo ancora ad olio sui muri di un salone terreno e che fu giudicato non indegno del pennello di Guido. " Verità, bellezza di tinte, aria graziosa di teste, amenità e poesia di fondi erano i pregi distintivi di quelle dipinture ,, a detta del prof. Pasino Locatelli che le qualificava " una rarità d'arte ,, e " un bel vanto municipale ,, Rappresentavano le Quattro Stagioni, Apollo e Marsia, il Giudizio di Paride, e la Musica; ma le monache canossiane, comperata la casa nel 1860, per loro scrupoli le sgretolarono tutte. L'opinione pubblica si levò a rumore, e le invettive sfrombolarono. Cominciava una poesiola del tempo:

" Le suore di Rocchetta han comperato  
una casa ove il Piccio avea lasciato  
pinto, gratificando a' suoi patroni,  
Paride al gran giudizio e le Stagioni;  
ma le pie decretaro in concistoro,  
presiedute da un grave barbassoro,  
ch'era dovere d'ogni buon cristiano  
strugger quei resti dell'evo pagano;  
e il martello obbediente in poco d'ora  
mandò l'opra leggiadra alla malora ,,

E la poesiola tirava via di tale e così buon inchiostro ch'io mi perito di citarla intera. Ora il critico d'arte della Gazzetta di Bergamo, nel foglio de' 18 dicembre 1860, scriveva: " Il Piccio, dall'ingegno prepotente e sbrigliato, unico per le ardite sue sprezzature che nell'arte non sono imitazione d'alcuno e che non saranno da alcuno imitate, aveva improntata un'orma maestosa della sua vita in casa Spini. In quelle opere egli non aveva tentato soltanto il passo ardito dell'artista giovinetto che presenta sè stesso e che si sente gigante e già padrone dell'arte; ma su quelle pareti egli aveva improntata un'epoca intiera della sua giovinezza, la storia di quell'età delle illusioni e dell'amore, l'affezione di chi lo accolse. Egli vi ritrasse la sembianza sua, e certo v'era tra le sembianze delle Dee reggianti di bellezza l'immagine della sua donna. Il cuore l'anima la gratitudine l'arti tutte insieme guidavano il suo divino pennello. Nella raminante vita d'artista egli tornava a Bergamo, e visitava quelle opere, e si abbandonava tra quelle pareti viventi alle rimembranze del passato, e

quasi dimentico che fossero sue, le lodava..... „ I cartoni e alcuni schizzi a colore di coteste dipinture sono tuttavia in Bergamo presso i signori Goltara, e mostrano, specie gli schizzi, con qual poesia di movimento e di fondi e di lumi aerei e d'ombre il Piccio avesse inteso e condotto così la “ Primavera „, figura vestita di veli, accesa dietro dai raggi del sole nascente, e avanzante con passo di danza sull'erba novella, come l' “ Estate „, donna seminuda e bagnantesi al fonte in un bosco solitario. Aveva effigiato l' “ Inverno „, in figura di sè stesso recidendo con un falchetto certi rami secchi e rivolgendo il capo in atto semplice e con guardatura soave,



LA PRIMAVERA — Bozzetto di una pittura murale ora distrutta  
di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)

a rammentare, forse non senza qualche orgoglio diletto, l'umiltà delle sue origini paterne e de' suoi primi uffici in casa Spini. Nel soffitto poi aveva voluto improntare con tratti ampi e vivaci la Musica in qualità di una donna sedente sulle nubi e toccante la lira; e intorno erano putti che ascoltavano. Poichè il Piccio amò la musica, se non per sè stessa — egli non ebbe mai alcun esercizio di quest'arte — almeno quale generatrice di piacevoli moti mentali e d'immagini di bellezza. Della Malibran si professava entusiasta, e il pittore Francesco Corbari possiede ancora un fascioletto di ventotto pagine rilegato da lui e contenente poesie italiane e francesi in lode di essa trascritte tutte di suo pugno. La stessa arte sua

di dipingere, decisa e imprecisa, presuppone, parmi, nella sua originale purezza, alcuni singolari elementi che si posson dire musicali pretti; come l'arte di poetare del Verlaine.

Forse per tale spontaneo sentimento di ciò che la musica può in ordine alla bellezza universale, quasi che il bello infine non fosse altro che una musica, gli piacque di figurare in casa Spini il doppio certame della bellezza e dei suoni: il "Giudizio di Paride", e la "Sfida di Marsia e di Apollo". Composizioni serene e misteriose che, vedute e meditate passionalmente dal pittore nel primo ardor giovanile, celebravano la dignità della bellezza e le vittorie del canto aiutatore della lira, e sembravano persuadere che nè lauro di guerra nè trono d'impero valgono il bacio di Elena argiva e che la melodia, materiata e quasi recata innanzi agli occhi dalla parola, è opera di un dio: simboli dell'anima obliosa dell'artista, e dei tempi.

CIRO CAVERSAZZI.



CARTONE DEL QUADRO DELL'AMINTA  
 Studio per le teste di Aminta e di Silvia  
 di Giovanni Carnevali — Propr. Farina — (Fot. Taramelli)



## INDICE DEI CAPITOLI

---

DRAGONI A.: Ragioni di questa pubblicazione . . . . .	Pag. 7
I. MANTOVANI PROF. G.: Il Conte Giacomo Carrara . . . . .	„ 11
II. FRIZZONI G.: Le Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo. . . . .	„ 19
La Galleria Carrara . . . . .	„ 21
La Galleria Lochis . . . . .	„ 51
La Galleria Morelli . . . . .	„ 80
III. BIGNAMI V.: L'Accademia Carrara — note e reminiscenze di un antico allievo . . . . .	„ 99
IV. ODONI PROF. G.: La Sede dell'Accademia Carrara e del Circolo Artistico . . . . .	„ 119
V. DRAGONI A.: Gaetano Donizetti allievo dell'Accademia di Belle Arti	„ 127
VI. ANTONINI G.: L'espressione mimica del dolore in alcuni quadri del- l'Accademia Carrara . . . . .	„ 139
VII. DRAGONI A.: La <i>Danza Macabra</i> del Boromini . . . . .	„ 153
VIII. MONETTI V.: Giacomo Carrara e la <i>Cena</i> di Leonardo . . . . .	„ 161
IX. MUZIO V.: L'architettura antica in Bergamo . . . . .	„ 167
X. GIUNTI L.: <i>In Arte Libertas</i> . . . . .	„ 189
XI. CAVERSAZZI C.: Notizia di Giovanni Carnevali, pittore . . . . .	„ 193

---





## INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

---

- Anonimo, 30, 94, 99, 101, 112, 113, 179, 201
- Bassano, 144
- Bellini Giovanni, 63, 87, 140
- Benedetto da Majano, 85
- Bettinelli Giuseppe, 134
- Boltraffio Gio. Antonio, 72
- Bonifacio Veronese, 25
- Borgognone Ambrogio, 49, 53
- Boromini Paolo, 154, 155, 156, 157
- Bramantino (attribuiti al), 41
- Cariani Giovanni, 56, 79
- Carnevali Giovanni, 193, 194, 195, 197, 198, 203, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 239, 240
- Carpaccio Vittore, 65
- Carotto, Francesco, 39
- Cesare Da Sesto, 141
- Coggetti Francesco, 102, 107
- Diotti Giuseppe, 106
- Donizetti Gaetano, 131
- Elia Simone, 123
- Fabritius Bernardo, 91
- Ferrari Gaudenzio, 32
- Foppa Vincenzo, 23
- Gallizioli Costantino, 120
- Ghislandi Fra Vittore, 33, 35, 36
- Giorgione (attribuito al), 60
- Guardi Francesco, 70
- Holbein Hans (attribuito a), 78
- Lotto Lorenzo, 44, 55
- Maironi Alberto, 112, 113
- Maironi Cesare, 200
- Mantegna Andrea, 37
- Moroni Gio. Battista, frontispizio, 28, 45, 57, 88, 90

- Muzio Virginio, 171, 177, 178
- Palma Giacomo, il Vecchio, 54
- Pesellino, 83
- Pezzotta, E., 10
- Piazza Albertino, 74
- Pozzoferrato Lodovico, 68
- Previtali Andrea, 24
- Raibolini Francesco, 76
- Rembrandt, 93
- Rillosi G., 133
- Ritratti da fotografie, 103, 135, 146, 147,  
199
- Rubens (scuola di), 38
- Santa Croce Francesco, 40
- Santa Croce Girolamo, 21
- Sanzio Raffaello, 77
- Scuri Enrico, 109, 115
- Veduta da fotografia (doppia pagina)  
fra 176-177
- Vedute da fotografie, 121, 122, 168, 169,  
170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 180,  
181, 182, 183, 184
- Vittoria, Imperatrice, 81
- Zanetti A., (frontispizio), 167, 168



