



« RITRATTO DI FRANCESCO I RE DI FRANCIA »,
di Francesco Clouet. (R. Galleria Uffizi).

Del resto anche Carlo Martello, mandò suo figlio Pipino a Luitprando re dei Longobardi, perchè gli tagliasse la zazzera. E Luitprando fece con grande allegrezza il parrucchiere, divenendo in tal modo padre spirituale del piccolo Pipino che rimandò al genitore carico di doni.

Infine, presso gli antichi francesi, era molto di *bon ton* e molto gentile, incontrando un amico, di strapparsi un capello ed offerirglielo.

I primi re francesi portavano i capelli lunghissimi; i principi un po' meno lunghi; i nobili ancora un pochino meno lunghi, secondo il grado di nobiltà. Seguitando di questo passo i servi della gleba dovevano avere i capelli rientrati sotto la pelle della dura e volgare cervice.

Carlo Magno li portò corti; Ugo Capeto se li fece arrivare sulle spalle; gli ecclesiastici si opposero, e in conseguenza Luigi il Giovane li tenne corti.

Filippo Augusto disse: Lasciali crescere! Poi venne la moda di tagliarseli, che durò fino alla morte di Luigi XII. Francesco I che gli successe nel 1515 si tagliò i capelli, ma si lasciò crescere la bar-

ba: e tutti gli elegantoni dell'epoca lo imitarono. Luigi XIII aveva bei capelli e se li tenne lunghi; Luigi XIV li volle ancora più lunghi, cominciando a incipriarseli; Luigi XV e Luigi XVI, non ancora soddisfatti, cominciarono ad arricciarseli e a chiuderli dentro in un sacchetto.

Questa « borsa da capelli » fu abolita, ma rimase una fettuccia nera che stringeva i capelli in un codino. Senonchè venne la rivoluzione, e i codini naturalmente sparirono: tutti capelli corti e ritti alla Titus, o arricciati alla Caracalla. Poi i rivoluzionari si ricordarono che i due Bruti romani — almeno nei busti che si conservano in museo a Ro-



« LUIGI XIV »,
(dipinto di A. Benoist,
nel Castello di Versailles).

ma — avevano i capelli arruffati: e tutti i buoni rivoluzionari cessarono di pettinarsi.

Ora s'è quasi generalmente ricominciato: e nei « saloni » i parrucchieri fabbricano delle teste che sono dei monumenti. Ognuno, si sa, segue la moda che più gli piace. Purchè, naturalmente, non abbia scarsità di materia prima. Il che non gli sarebbe probabilmente avvenuto se avesse letto il libro di Domiziano: *De cura capillorum*.

Noi non l'abbiamo letto, ma è probabile che a chi potesse leggerlo, peggio delle tinture innocue non farebbe davvero.

VIRGILIO MARTINI.



« LUIGI XVI »,
di J. A. Houdon. (Castello di Versailles).



RIVISTA MENSILE DEL « CORRIERE DELLA SERA »,

PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA RISERVATA.
COPYRIGHT BY « CORRIERE DELLA SERA ».
MILANO, 1° SETTEMBRE 1924.

L'anima, la fantasia, l'arte nell'Ottocento⁽¹⁾

A. S. E. Fausto Cucchi Boasso, diplomatico eminente, spirito fine e geniale.

L'alba del secolo echeggia di un vasto, assiduo fragore di battaglie. Napoleone, il rude modellatore d'una nuova società, è in lotta con la vecchia Europa. Mentre in Francia egli ha infrenata la rivoluzione, co' suoi eserciti ne sparge i semi per ogni paese; e la stessa reazione che lo abbatte, trae vigore dalla riscossa di quegli spiriti nazionali ch'egli aveva suscitato, incoraggiato, armato. I diplomatici raccolti nel Congresso di Vienna — l'opera dei quali si riassume in due nomi, Metternich, Talleyrand — attuano un sistema artificioso di equilibrio, che tuttavia assicura la pace per lunghi anni, durante i quali crescono l'agiatezza e la coltura. Ma sotto le ceneri ingannatrici della calma apparente e del maggior benessere, cova, sopra tutto tra la borghesia, il fuoco delle nuove idee di libertà e indipendenza, divampando ad ora ad ora in parziali sommosse e rivolte. L'emancipazione dei popoli dalle signorie straniere e dalle interne oppressioni è ormai inevitabile; lo annunciano successivamente la proclamazione dell'indipendenza greca, la caduta del legittimismo francese, la rivendicazione nazionale del Belgio. Nel 1848 scoppia una rivoluzione non più parziale come le precedenti,

una rivoluzione che comprende la Francia, l'Austria, l'Ungheria, la Germania, l'Italia, rivelando una preparazione comune, ma troppo immatura per non condurre al fallimento. Segue allora, in modi diversi, la reazione. E la forma più originale e intrinsecamente contraddittoria di essa è il secondo Impero napoleonico: potere afferrato con un colpo di Stato, favorito dal clero, dall'alta borghesia e dal popolino, circondato di eleganze mondane che ricordano quasi la Corte dell'*ancien régime*, ma insieme legittimato col criterio democratico del suffragio universale e ispirantesi verso le classi lavoratrici a un vago socialismo, verso gli altri popoli ancora al principio di nazionalità. Ma la Germania, con una guerra formidabile, abbatte il terzo Napoleone e proclama nella Reggia di Versailles il nuovo Impero federale tedesco. L'Italia, per opera di pochi uomini sommi e di minoranze esigue e risolte, s'era liberata dal dominio straniero e avviata al compimento della sua unità; essa la corona, togliendo Roma alla Chiesa. Tre avvenimenti solenni, cronologicamente e logicamente congiunti: l'unità germanica sospirata da secoli; l'unità italiana, dopo divisioni e discordie di secoli; la caduta del potere temporale dei papi, consacrato da una storia di secoli. Quando poi il movimento nazionale, liberale, borghese, cessa o scema di ardore, si difonde via via il movimento sociale operaio, di cui i primi segni di rivolta anticapitalistica

(1) V. ne *La Lettura* del 1° ottobre 1923. A. FRADELLETTO: *L'anima, la fantasia, l'arte nel Settecento*.

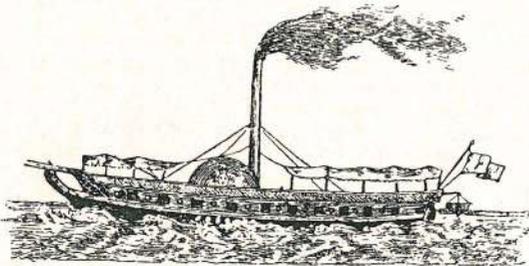
erano apparsi in Inghilterra, i primi esperimenti dottrinali erano stati tentati in Francia, e la teoria universale, scientifica, era uscita da un poderoso cervello germanico.

Intanto, il teatro della storia aveva ampliato e variato senza fine i suoi scenari. Fino allora esso era rimasto circoscritto all'Europa, a una parte considerevole dell'Asia, minore dell'America, minima dell'Africa; ora viene abbracciando tutto il mondo. Stati indipendenti si sono formati e si formano oltre l'Oceano; le colonie si moltiplicano; il Continente nero, svelando i suoi misteri, entra a far parte del sistema internazionale, politico ed economico; nuovi territori, nuovi sbocchi, nuovi mercati s'aprono all'intraprendenza, all'operosità, alla cupidigia umana. Nè tutto ciò avrebbe potuto concepirsi senza i progressi inauditi della meccanica, applicata segnatamente alla produzione e alle comunicazioni. Una nuova dominatrice è intervenuta a stimolare, ad aumentare, a regolare il lavoro, dominatrice metallica, senza tregua, senza deviazioni, guidata da una logica inesorabile — la macchina —; per

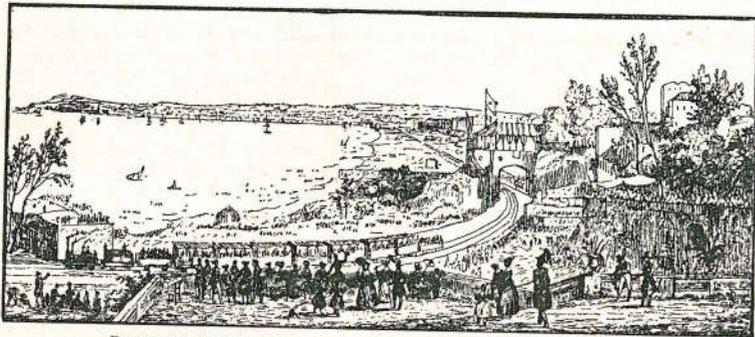
essa viene formandosi la grande industria, che soppianta la piccola officina e il mestiere casalingo. I piroscafi fumanti solcano i mari, relegando a più modesto ufficio l'alcionico battello a vela; le strade ferrate, che al loro comparsa erano sembrate un giuoco da paragonarsi alle *montagne russe*, stendono dovunque le loro reti e immettono nella società prima sedentaria continue correnti nomadi; si traforano monti, si tagliano istmi, si scavano canali, per abbreviare e agevolare la via agli uomini e alle merci. Il telegramma, col suo laconismo volante, sopprime le distanze per le notizie, per gli interessi, per le idee...

Gettiamo lo sguardo nell'interno degli Stati occidentali. Abusi e ingiustizie contro cui si erano accaniti i pensatori che avevano preparato la Rivoluzione francese e gli uomini politici che l'avevano compiuta, sono in buona parte scomparsi. Il fatto senza precedenti con cui s'apre la nuova società è il trapasso legale,

universale, da regimi di privilegio e di tutela a quello dell'eguaglianza civile, delle libere iniziative e della libera concorrenza. L'individuo è sciolto dai vincoli che lo inceppavano; tutte le carriere sono, almeno in diritto, dischiuse a tutti. Agi che un giorno neppure si sarebbero immaginati, tendono a divenire comuni; l'istruzione elementare e media si rende più accessibile e perciò si propaga; la scienza, movendo di ricerca in ricerca e di conquista in conquista, illumina di più viva luce la sfera dell'ignoto. Ora, quale ripercussione ebbero nell'intimo dell'anima queste condizioni esteriori di tanto migliorate e, diciamo pure, nobilitate?



IL PRIMO BATTELLO A VAPORE ITALIANO
NEL MEDITERRANEO (1818).



PRIMA FERROVIA ITALIANA DA NAPOLI AL GRANATELLO (1839).

fondo eguale di psicologia: l'ottimismo. Ottimismo consuetudinario, che s'affida beatamente alla tradizione, non immaginando che l'avvenire possa essere così reprobato da rinnegare il venerabile passato. — Ottimismo stordito, a cui lampeggia bensì il pensiero di un domani forse tempestoso, ma che s'affretta a cacciarlo da sé, chiudendo gli occhi. — Ottimismo arcadico, che idoleggia lo stato di natura e ne trae un ideale di semplicità e di salute, da proporre come modello alla convivenza sociale. — Ottimismo filosofico, che esalta i trionfi della scienza debellatrice del mistero:

Che più ti resta? Infrangere
Anche alla Morte il telo;
E della Vita il nettare
Libar con Giove in cielo.

Ottimismo rivoluzionario, che confida di rifare logicamente il mondo e s'avvia alla sanguinosa tragedia con una candida visione di rinnovamento: — libertà, eguaglianza, fratellanza.

Diverso il colore del secolo in cui il rinnovamento era avvenuto attraverso la tragedia.

Oh! non mancarono certo correnti d'ottimismo morale, economico, sociale, anzi una concezione ottimistica costituì la base delle dottrine liberali e democratiche, e una fede ottimistica fu stimolo incitatore in quei periodi di

azione pugnace, che non consentivano i gravi ripiegamenti interiori. Ma l'ottimismo, come tono generale della sensibilità, come stato preponderante degli spiriti e dei cuori, dileguò. Nessun secolo ebbe mai tanti pessimisti e ironisti, tanti scrittori d'osservazione e di fantasia, poeti e filosofi, che si ispirassero al senso cocente del dolore e del male. E per un cumulo di cause.

La libertà illimitata, il venir meno d'ogni ossequio alla tradizione, ebbero, tra gli altri effetti, quello di rendere più spregiudicata l'intelligenza e più acuta la sensibilità; crearono, cioè, una facile disposizione nella prima a cogliere gli aspetti del male, nella seconda a risentire le trafitture del dolore. — Spostati i secolari rapporti sociali, nacquero forme nuove di squilibrio, le quali, se pur sono meno gravi dei precedenti disagi, è naturale che feriscano di più, perchè il passato si ricorda, mentre il presente si vive. — L'esaltazione dell'individuo essendo contrastata e limitata dalle condizioni positive e dalle norme legali della convivenza, provocò disgusto e rivolta. — Le grandiose e generose ideologie, poste a riscontro della realtà che si ostinava a contraddirle, fecero apparire o questa più mortificante o quelle più illusorie. — Il moderno regime politico, co' suoi organi e procedimenti di esame critico e di controllo, contribuì assai più a divulgare la notizia delle cose cattive che quella delle cose buone, perchè il bene, ove non assurga alle supreme manifestazioni dell'eroismo, del martirio, della pietà, opera per quelle vie recondite che sfuggono ad ogni sguardo scrutatore. — La disciplina teologica non imperando più sul maggior numero delle coscienze, venne ad oscurarsi quel concetto di provvidenzialità che temperava le disarmonie terrene con le promesse immortali. — E da ultimo, la scienza medesima, quella « *pacifica filosofia sicura* » che aveva ispirato l'inno del poeta, alimentò in più modi le fonti dello sconforto: le alimentò con le sterminate prospettive dell'infinitamente grande che più ci fecero sentire la nostra miseria, col criterio dell'universale relatività che annientò il principio fortificante dell'assoluto, con la rivelazione delle forze inconscie che agiscono in noi, insidiando la ragione e il volere...

Ma se lo spirito, raccogliendosi in sé stesso, diveniva più severo e accorato, rivolgendosi al mondo esterno si faceva più ascoltante e penetrante. In tutti i campi, in tutte le direzioni.

L'uomo del secolo decimonono, osservando luoghi che un giorno sarebbero sembrati insignificanti, colse le suggestioni recondite che emanano dai loro aspetti. Fissando faccie umane che un giorno sarebbero parse indecifrabili, ne scoperse gli intimi drammi, sbizzati appena o soffocati. Contemplando gli effetti della luce, vi seppe discernere palpitazioni e riflessi che altri occhi non avevano mai veduto. Penetrando nella foresta, ascoltò sussurri di musiche indistinte, che altri orecchi non avevano mai udito. Posando lo sguardo sulle foglie disposte lungo il ramo, sul luccicare di un cristallo, sul fiocco stellante di neve, intravvide delicate

leggi d'euritmia. Alzandolo verso gli astri che da millenni ci splendono sul capo, fu indotto per la prima volta a sognare di altre umanità senza fine remote, che intessano altre vicende di vita e trame di pensiero. Accostandosi alle vecchie pietre, fu preso da una specie di pia riverenza, ignota a' suoi avi, come se in quelle pietre sentisse qualche battito superstito di cuori defunti da secoli.

Al centro, dunque, dell'essere nostro una maggiore capacità di comprensione del destino umano e delle sue miserie. Alla periferia, una maggiore finezza e ricchezza di facoltà analitiche, visive, auditive, sensitive, fantastiche.



L'indirizzo che prevalse negli studi fu essenzialmente investigatore. Il metodo sperimentale, a cui le scienze fisiche devono le loro mirabili scoperte, se non poteva essere applicato a tutti gli ordini del sapere, estese la sua influenza in ognuno di essi: — nella preistoria, nell'archeologia, nella storia, nell'estetica, nella psicologia e nella psicofisica, nell'economia e nella sociologia. Lo spirito scientifico scese negli strati della terra, a rintracciare i residui, gli utensili, gli indizi della vita primitiva; illustrò, coordinò, si sforzò di reintegrare idealmente i ruderi delle remote civiltà; frugò senza posa tra le filze degli archivi, per risvegliare l'anima assopita dei secoli; considerò i prodotti dell'arte nelle loro attinenze coi rispettivi tempi e ne inferì la relatività del gusto e del giudizio; percorse i gironi della coscienza e penetrò negli abissi della sub-coscienza; indagò i reciproci rapporti tra l'organismo e la psiche; scrutò l'azione che il fenomeno economico esercita sullo stato morale e sociale e le ripercussioni che ne subisce. — Così il secolo decimonono venne accumulando un'enorme serie d'analisi, da cui poté sprigionarsi qualche lampo di sintesi.

Di pari passo con l'intensità delle ricerche procedette la divulgazione dei loro risultati. Nelle società aristocraticamente costituite, il sapere era riserbato ad una cerchia ristretta di persone; nella nuova società democratica, anziché rimanere un privilegio superiore, esso diventò una specie di comune diritto. Istituzioni pubbliche, iniziative private, lo diffusero per ogni dove e con ogni mezzo: riviste, enciclopedie, compendi, manuali, conferenze.

Da queste stesse condizioni — particolarmente dal bisogno intellettuale di abbracciare la maggior somma conseguibile di fatti e di notizie e dalla necessità pratica di orientarsi — trasse prodigioso sviluppo un organismo di pensiero e d'azione che le altre età non avevano conosciuto se non nel primo germe e che noi forse non apprezziamo abbastanza, perchè ci è troppo vicino, anzi aderente: il giornale.

Tra i più eloquenti capitoli della storia politica e intellettuale dell'ottocento, sono le battaglie per la libertà della stampa periodica: magnifica quella combattuta in Francia dal 1826 al 1830, che ebbe per epilogo la cacciata di Carlo X. — Io mi limito a riassumere l'influenza esercitata dal giornale sul pensiero,

sulla parola, sulla vita. — Abituando i lettori all'esame critico, si fece arte di combattimento e di progresso, anche quando credette essere docile puntello di conservazione; dovendo spesso improvvisare i suoi giudizi su elementi iniziali o frammentari, educò alle intuizioni rapide e insieme alle interpretazioni temerarie; non potendo per la celerità della sua composizione aspirare all'irreprensibile correttezza della forma, ma mirando piuttosto all'immediata evidenza, concorse potentemente all'elaborazione della prosa moderna, snodata, colorita, immaginosa, audace; spalancando le porte dell'intimità, infranse ritorni antichi e lungamente venerati; ma, sopra tutto, accostando nelle fitte colonne e quasi confondendo gli estremi morali, l'infamia e l'eroismo, la corruzione e la virtù, la follia e la saviezza, le tenebre e la luce, contribuì a diffondere una concezione della natura umana più complessa e spregiudicata di quella che ne avessero generalmente i nostri padri.

Dal clima alla fioritura letteraria.

L'ottocento esordisce come il settecento aveva finito, col classicismo. Fra i troppi verseggiatori accademici dell'Impero, l'Italia ebbe due poeti insigni, l'uno per immaginazione concitata, l'altro per intimo fervore, Vincenzo Monti e Ugo Foscolo. Ma questa letteratura era concettualmente e stilisticamente aristocratica, si fondava ancora sulla tradizione, si serviva della mitologia come di elemento decorativo o di personificazione morale, si rivolgeva ad una eletta di intenditori, mentre ormai la rivoluzione aveva aperto alle classi medie le vie della cultura e della storia. Quando, dunque, posarono le guerre napoleoniche, si sentì desiderio e bisogno d'una letteratura nuova, per la quale un numero più grande di lettori avesse naturale disposizione.

Di qui il romanticismo nelle sue varie forme e tendenze, sentimentale, fantastica, passionale, realistica; adoperò anche quest'ultima parola, perchè il romanticismo di Alessandro Manzoni

fu, in sostanza, un realismo temperato sapientemente dalla disciplina artistica e spirituale. Le scuole romantiche predominarono per qualche decennio, esagerando i principii in nome dei quali erano sorte e pro-

La

GIOVINE ITALIA.

SERIE DI SCRITTI INTORNO ALLA CONDIZIONE POLITICA, MORALE, E LETTERARIA DELLA ITALIA, TENDENTI ALLA SUA RIGENERAZIONE.

sero e aspirarono financo a tradursi in linguaggio simbolico e musicale. Si giunse così all'ultimo momento, che io chiamerei di *atomismo* estetico, perchè il pensiero affermò la sua assoluta indipendenza da ogni guida di scuola o di formula.

Attraverso a questa evoluzione, venne trionfando il romanzo.

Nel 1830 pareva ad un critico ufficiale, il Villemain, che il romanzo non avesse ancora conquistato le sue patenti di nobiltà; nel '63 un critico ben altrimenti profondo, il Sainte-Beuve, poteva scrivere: « *tout va au roman* ». Difatti; quale altro genere rivela una così larga e varia capacità di rappresentazione? una così intrinseca corrispondenza delle proprie attitudini alle condizioni della nostra vita indivi-

duale e collettiva? Il romanzo intreccia liberamente all'osservazione la fantasia, all'invenzione la storia; obbedisce a tutte le estetiche, da quella che si esercita nell'analisi brutale del fango a quella che ama inebbrarsi nell'azzurro; asseconda tutte le dottrine sociali, da quella che conferisce lo scettro all'individuo a quella che ne fa uno schiavo della moltitudine anonima; persegue e scruta minutamente tutte le forme della sensibilità e della passione; estende ad ogni creatura il diritto di cittadinanza anche nella patria ideale dell'arte; mobilita, per così dire, le masse sociali che si difendono ed offendono; ritrae le suggestioni che emanano dall'ambiente materiale e le

impronte che noi vi lasciamo; riproduce quella catena ininterrotta di aderenze e di parentele, di esempi e di responsabilità, che legò sempre il palazzo al tugurio alla carcere, ma che ap-



ALFREDO STEVENS: « IL ROMANZO ».

parve più visibile dal giorno in cui caddero le barriere isolatrici della casta e del privilegio.

Ed è forse l'intima connessione fra questo genere letterario e lo stato sociale, la causa prima per cui la produzione del romanzo fu magnifica nei paesi o socialmente meglio organizzati e più maturi, o etnicamente e psicologicamente più originali; nei paesi, cioè, più ricchi di elementi vivi e con maggiore facilità osservabili. Balzac, Flaubert, Zola, Daudet, Maupassant per la Francia, — Dickens, Thackeray, Elliot per l'Inghilterra, — Turgeniew, Tolstoj, Dostojewsky per la Russia, — sono nomi vivi nella diversa ammirazione d'ogni lettore anche mezzanamente colto. L'Italia, fino alla sua ricostituzione unitaria, non poté vantare che un solo romanzo, sebbene grandissimo per finezza d'arte e profondità psicologica: *I Promessi Sposi*. Dopo la ricostituzione, volgendo il secolo alla sua fine, ebbe un gruppo di romanzieri di valore non eguale, ma sempre ragguardevole. Maggiori fra tutti, ai due poli opposti della sensibilità, Antonio Fogazzaro, il puro rivendicatore dello spirito che anela a dominare le cose, e Giovanni Verga, il tragico rappresentatore della volontà schiacciata sotto il peso delle cose.

Altrettanto abbondante e varia la produzione teatrale; e affine nel suo svolgimento. Gli scrittori classicheggianti prendevano a tema una passione tipica, un sentimento tipico, facendone una specie di personificazione statuaria, campeggiante in un ambiente astratto. I romantici si volsero al dramma storico, perchè offriva sfondi pittoreschi ed episodi concitati; al dramma a tesi, perchè consentiva una propaganda morale e sociale spesso retorica; e quando trattarono il dramma psicologico, predilessero l'antitesi, creando una famiglia bifronte di delinquenti generosi, di avventurieri cavallereschi, di cortigiani redente dall'amore, di libertini queruli e di farabutti simpatici. Difetti comuni di questo teatro furono le situazioni artificiali, le azioni complicate, l'abuso dei mezzi estrinseci. Ma gli scrittori drammatici della fine del secolo cercarono un contenuto umano più schietto, adottarono un tecnicismo scenico più conforme alla realtà, sostituirono ai mezzi esteriori l'impulso determinante degli intimi motivi. Significativa la conversione di due nobilissimi artisti: di Giuseppe Giacosa, dalle leggende medievali e dai drammi storici a *Tristi amori*; di Giacinto Gallina, dalla sentimentalità de *I oci del cuor* e de *La mama no mor mai* al realismo accorato e indulgente de *La famegia del santolo*.

Tutt'insieme, però, la creazione scenica riuscì meno alta e geniale e vitale che non il romanzo, perchè essa richiede attitudini diverse da quelle favorite e acuite dalle condizioni generali del secolo decimonono e svoltesi pienamente nelle pagine dei romanzieri. Basti riflettere che il teatro non può nè deve procedere per via di analisi lente, minute, recondite; ch'esso è chiamato piuttosto a cogliere la sintesi dell'anima, per renderla con la forza del rilievo e tradurla in vivacità di contrasti palesi; ch'esso non può esprimere, se non con

accorte suggestioni o reticenze, i sentimenti oscillanti e ambigui, i conflitti dibattuti e risolti esclusivamente nel foro silenzioso della coscienza. Oltre a che, il teatro non si rivolge all'individuo ma alla collettività, onde si è osservato che i suoi momenti storici più felici furono quelli in cui il poeta drammatico poteva facilmente identificarsi con un pubblico concorde, laddove nell'ottocento il pubblico si fece eminentemente eterogeneo per diversità d'animo, di coltura e di gusto.

Vi fu bensì un grande teatro, dove spiccano tipi ad altissimo rilievo, dove un fresco senso umano spira tra le brume della figurazione simbolica, dove l'ideologia si dispoa alla passione e all'azione, anzi diviene essa medesima passione ed azione, il teatro di Enrico Ibsen. Ma esso nacque in un paese nordico, nel quale la coltura e l'analisi non hanno ancora abolito un fondo primitivo di rude spontaneità e l'indipendenza degli spiriti non ha ancora distrutto l'unità morale, o, almeno, la simpatia collettiva.

Mentre il romanzo e il teatro esploravano con diversa fortuna la terra, un gran coro di strofe si librava nel cielo. La lirica fu la vera e viva gloria della poesia nel secolo decimonono, perchè corrispose a stati e bisogni molteplici dell'anima contemporanea. Per la sua misura abitualmente breve, essa conviene alla nostra limitata capacità di intensa attenzione, massime ora che il tempo è avidamente contrastato e lo spirito distratto da una folla di cure diverse; per la sua essenza, può spingersi fino al limite estremo in cui il pensiero concreto si dissolve nel sogno e la parola vanisce nella nota; per la sua agilità, discende nei chiusi abissi dell'anima come si lancia e vola verso gli aperti orizzonti della natura; per la sua virtù di evocazione e di visione, risuscita i fantasmi del passato, coglie i palpiti del presente, annuncia le aurore dell'avvenire; e le più tenui cose o parvenze — il trillo di un'alodola, il volo di una nuvola, una foglia trascinata dal vento, un canto che dilegua nella notte, un fiore, una farfalla, un filo d'acqua che mormora tra i macigni — le suggeriscono ansiose interrogazioni intorno al supremo mistero. Ascoltate: sono voci di passione, di contemplazione, di dolore, di amore, di morte, di gloria, di preghiera, di disperazione, di esultanza, di accoramento: Byron, Shelley, Leopardi, Lamartine, De Musset, Victor Hugo, Heine, Lenau, Tennyson, Brovning, Swinburne, Witmann, Carducci, D'Annunzio...

Nè mai come nell'ottocento, la lingua s'arricchì di vocaboli e lo stile di nuovi elementi: plastici, pittorici, musicali. Fu ben detto che la parola, da segno astratto dell'idea, si convertiva in un essere vivo e multanime, che tutto poteva tentare ed osare. Fra noi, ad esempio, se in un primo periodo il Leopardi e il Manzoni avevano spogliato poesia e prosa dei vecchi abbigliamenti retorici, in un secondo periodo il Carducci e più il D'Annunzio le rivestirono di nuove dovizie di colori e di suoni, le quali, se per una parte possono considerarsi come una ripresa delle vecchie abitudini di or-

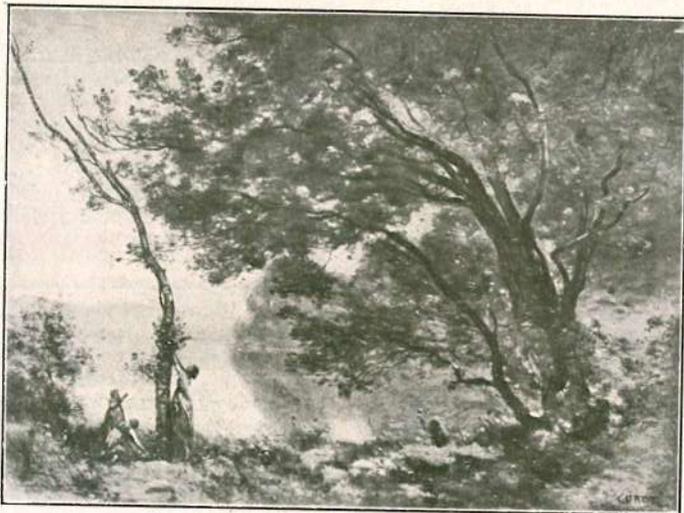
namentazione amplificatrice, per un'altra parte — quella veramente vitale — valsero ad esprimere con evidenza sensazioni ed emozioni evanescenti o sovraccute, che prima d'allora sarebbero sembrate refrattarie ad ogni sforzo di traduzione verbale.



Dalla letteratura alle arti figurative.

Nella pittura, l'evoluzione del gusto procedette conforme. Durante i secoli anteriori essa

aveva dato la sua preferenza a due ordini capitali di soggetti: religiosi e mitologici. Ora la pittura religiosa, legata intimamente al culto e alla fede positiva, ebbe meno ricerca, meno importanza, meno onore e valore, oppure si trasformò in pittura storica di argomento biblico ed evangelico. Non diversamente



COROT: «PAESAGGIO» - Museo del Louvre.

la pittura mitologica, quale l'aveva concepita ed elaborata la tradizione secolare; essa decadde dopo il periodo napoleonico, o si prestò alla figurazione simbolica di idee moderne. All'accademismo frigidò seguì il romanticismo, arte di passione, di movimento, di colore e calore. A questo tenne dietro la reazione, che assunse due forme, l'una concettuale — il realismo oggettivo — l'altra tecnica — l'impressionismo — cioè un realismo subiettivo. Ma di fronte alla riproduzione e alle impressioni dal vero non tardarono a insorgere e a rivendicare i loro diritti la fantasia, il simbolo, la sintesi spirituale, il sogno.

Altro tratto, episodico ma caratteristico, — affine al sentimento onde gli uomini maturi e vecchi s'accostano ai fanciulli e godono della loro ingenuità come d'una candida antitesi alla propria esperienza consumata e scaltra, — fu la simpatia di alcune scuole pittoriche per l'adolescenza dell'arte. Esse credettero di combattere efficacemente quanto pareva loro artificio dotto con un altro artificio d'apparenza ingenua, risalendo ai primitivi e simulandone i modi. S'ebbero così Overbeck e i nazareni in Germania, Dante Gabriele Rossetti e i pre-rafaelliti in Inghilterra, Puvis de Chavannes e i puristi suoi imitatori in Francia.

Seguendo i diversi e contrastanti indirizzi cui accennai, il quadro affrontò con scelta inesauribilmente varia tutti gli argomenti: natura, storia, romanzo, dramma, episodi casalinghi e

stradajuoli, crudeltà brutali, idee astratte, allegorie, immaginazioni trascendenti. E pari alla libertà nella scelta dei più svariati soggetti e motivi, fu quella della ricerca tecnica, che si esplicò in particolar modo nella sensazione vibrante della luce, nell'analisi del colore, nella sicura notazione dei valori coloristici e dei loro rapporti.

In questa evoluzione il genere che prevalse per l'abbondanza delle opere, (pel favore del pubblico e spesso per l'intrinseco pregio, fu

il paesaggio. Considerato prima quale genere inferiore, esso trionfò con la scuola francese del 1830, la scuola del Corot, del Daubigny, del Rousseau, cresciuta sotto il libero cielo e tra gli alberi della foresta. Anzi, ch'è restrinse a riprodurre fedelmente gli aspetti delle cose, i paesisti vollero penetrarne

l'intimo significato; essi si indugiarono amorosamente sugli elementi meno ponderabili, come la luce lunare, questa argentea poesia delle notti, le nuvole, questa fantasmagoria mutevole del cielo, e l'acqua, questa anima fluida e trepida, serpeggiante tra erbe e pietre. Né la predilezione pel paesaggio fu effetto di semplice moda o di pigra rinuncia alla rappresentazione della figura umana, bensì derivò spontaneamente dal sentimento della natura, che s'era diffuso, avvivato, affinato, e dalla disposizione morale e pratica a cercare in essa asilo e ristoro dalle febbri della vita moderna.

La pittura italiana — per ragioni che richiederebbero lunga analisi, non ultime di certo, ma nemmeno prime, le avverse condizioni politiche — non fu così fortunata come quella d'altri paesi. Non ebbe, ad esempio, né la fervida vivacità francese, né la fine spiritualità inglese; e il corifeo del nostro romanticismo, Francesco Hayez, infinitamente lontano dalla foga e dalle fiamme di colore di Eugène Delacroix, vive solo per i suoi ritratti. Pure noi partecipammo al movimento con qualche carattere originale. Nella Lombardia, Domenico Induno ha il senso gaio o mesto dell'intimità; l'enigmatico Piccio rende la vita e la poesia del colore; Tranquillo Cremona avvolge la persona in una fluttuante atmosfera che si direbbe l'irradiazione dell'anima; Mosè Bianchi è l'estro fecondo della spontaneità e della festosità. Nella Toscana, i *macchiaiuoli* segnano

una schietta corrente paesana d'impressionismo, da cui uscirà l'arte pensosamente smorta di Giovanni Fattori. Nel Mezzogiorno, Domenico Morelli traduce in calde scene pittoriche episodi romanzeschi e drammatici, poi in austere visioni le pagine del Vangelo e i fantasmi della leggenda cristiana, mentre, più tardi, Francesco Paolo Michetti rappresenta con forza drammatica o con dolcezza idilliaca le costumanze del suo Abruzzo. Nel Veneto, Giacomo Favretto col brio dei soggetti e della tavolozza si riannoda all'estro comico e decorativo del settecento, e Luigi Nono porta nella serenità dello sfondo lagunare la nota accorata e implorante della passione. Ferrarese sempre nell'animo, quantunque vissuto a Milano, Gaetano Previati ascende dalle origini romantiche al misticismo, e, nella povertà della pittura sacra contemporanea, apparisce come un lirico fervente dell'idea religiosa. E passando dai figuristi ai paesisti, Antonio Fontanesi può talvolta gareggiare coi maestri francesi del '30; Giovanni Segantini interpreta potentemente l'anima della montagna e rende la struttura della roccia come se fosse un organismo vivo; Filippo Carcano tras-

fico pronipote di Paolo, e Aristide Sartorio, in cui l'istinto di classicità scultoria si alleò alla moderna educazione pittorica.

In nessuna età prima dell'ottocento i fatti e le idee, gli uomini e le cose, avevano avuto tanta ricchezza di illustrazioni e riproduzioni grafiche. La litografia esercitò un pungente ufficio di critica e di satira durante il periodo della Restaurazione e del Regno di Luigi Filippo. La fotografia, nata a mezzo del secolo e divenuta d'uso comune verso la sua fine, ebbe speciale influenza sulla pittura, togliendole, come ben disse Ugo Ojetti, « il monopolio goduto per millenni, senza rivali, di rappresentarci su una superficie piana la Natura visibile. » Ora, se alcuni pittori si valsero palesemente o mascheratamente di quell'invenzione, per conseguire una precisione

maggiore, altri la ripudiarono, attribuendo all'Arte fini diversi da quello tradizionalmente assegnatole d'imitare la Natura. Alla fotografia tennero dietro le forme diverse di foto-incisione, le quali servirono di sussidio alla coltura, di commento visibile al pensiero e alla parola, di surrogato al quadro per le case più modeste. Fondata sulla sovrapposizione di fotografie

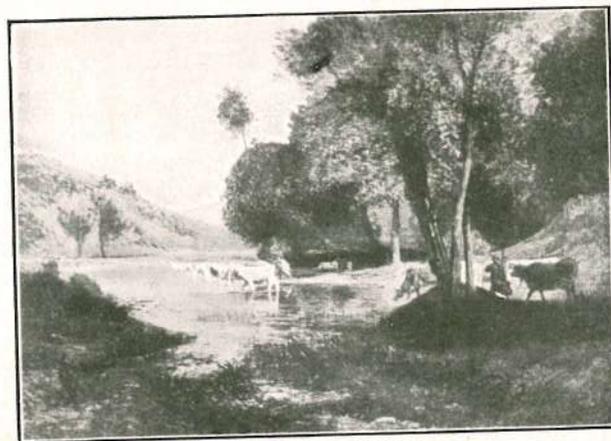
istantanee succedentesi a minimi intervalli, fu la cinematografia, comparsa verso il cadere dell'ottocento e rapidamente divulgata. Non più la riproduzione delle sole immagini nello stato di immobilità, ma quella della natura viva e della creatura umana in azione. Avrà la cinematografia durevoli ripercussioni nella nostra sensibilità artistica? Segnerà

essa un capitolo nuovo nell'estetica del movimento? La risposta a un non lontano avvenire.

L'evoluzione della statuaria procedette, so-



HAYEZ: «DONNA MARIQUITA D'ADDA».



FONTANESI: «IL GUADO».

stanzialmente, conforme a quella della pittura.

Il principio del secolo XIX si riallaccia alla fine del XVIII con la prosecuzione dell'opera classicheggiante di Antonio Canova. Alle fredde imitazioni canoviane succedono le aspirazioni romantiche verso il movimento e il dramma, poi la tendenza realistica che ripudia come convenzionalità la selezione estetica delle forme, e da ultimo, in una cerchia assai più ristretta, l'impressionismo, che cerca di cogliere e fissare le fuggevoli sembianze della vita con tratti sbalzati e sintetici. Indi si ritorna, nuovamente e diversamente, alle concezioni ideali e all'ispirazione classica. E come alcune scuole pittoriche s'erano educate al culto dei primitivi, così certe manifestazioni scultorie subirono volutamente le rigide influenze arcaiche. Soltanto la libertà di fantasia, di forme, di mezzi, si esplicò in misura assai minore nell'arte dello scalpello che in quella della tavolozza, per l'indole stessa della materia plastica e statica, che segna all'artista limiti invarcabili. Nella produzione statuaria dell'epoca si segnalò prima la Francia per potenza, vivacità e varietà, più tardi il Belgio per nobiltà di forme accompagnata a modernità d'intenti. L'Italia nella seconda metà dell'ottocento non era stata davvero felice. Essa aveva dato poche opere superiori, come l'*Emanuele Filiberto* del Marocchetti, il *Napoleone morente* del Vela, lo *Jenner* del Monteverde, esemplari di realismo castigato e penetrato di sentimento, il *Garibaldi* di Ettore Ferrari a Rovigo, originale figurazione romantica e drammatica, le piccole sculture di Vincenzo Gemito, modelli di squisita eleganza; e insieme aveva deturpato piazze pubbliche e cimiteri con una triste sequela di monumenti, che offendevano il fine patriottico o pietoso per quale erano stati commessi. Ma sullo scorcio del secolo essa si riaffermò, può dirsi di colpo, con una simultanea fioritura di nobili e diversi ingegni, fra i quali primeggiarono Calandra, Bistolfi, Trentacoste, Canonica. Indi a poco verrà maturando per il secolo ventesimo l'arte di Angelo Zanelli, la quale saprà idealizzare superbamente le imprese di guerra e di pace nel Monumento a Vittorio Emanuele II in Roma.

Un'opinione assai divulgata ravvisa il più grande maestro del tempo in Auguste Rodin. Sì, egli fu un artista poderoso, un modellatore di razza michelangiolesca, ma incompleto, disuguale, non immune dalla nevrosi; nè in lui apparve ben chiara e profonda quella corrispondenza tra l'individualità creatrice e qualche carattere fondamentale della società contemporanea che è propria delle opere somme.

Pen più rappresentativo mi sembra Constantin Meunier, lo scultore belga che seppe trarre una magnifica linea classica, anzi eroica, dalle stesse condizioni materiali dell'umile vita operaia e trasfusa ne' suoi minatori, ne' suoi scaricatori dei porti, la dignità di patrizi anonimi del lavoro moderno.

Difficile è giudicare dell'architettura, quando manchi l'equa prospettiva della lontananza nel tempo: tant'è vero che edifici da noi altamente ammirati, come il Palazzo Doria di Roma, spiacquero ai contemporanei. Spero tuttavia che le impressioni ch'io sto per riassumere non s'allontanino troppo dal vero.

I nuovi istituti politici economici finanziari culturali, il moltiplicarsi delle attività private e delle funzioni pubbliche, la ricchezza aumentata, la religione delle memorie patrie, fornirono all'edilizia occasioni e temi attraenti e degni. Alle costruzioni usuali — chiese, teatri, sontuose dimore cittadine, ville — si aggiunsero, numerosi e grandiosi, altri edifici: sedi di parlamenti, palazzi di giustizia, ministeri, banche, scuole, musei, monumenti commemorativi. Ma fu cento volte osservato che quest'architettura non riuscì ad avere una fisionomia sua propria. Gli architetti per la maggior parte si ispirarono agli stili del passato, se addirittura non li ricalcarono (precedette in ordine cronologico d'imitazione lo stile classico, seguì l'archiacuto, indi lo stile del Rinascimento, da ultimo il romantico), oppure ne attinsero

combinazioni eclettiche. Sono opere le quali tradiscono spesso il loro spirito poco organico, e più rammemorato che sentito, con disarmonie di proporzione, con eccessi e snaturate d'ornamentazione, più ancora con la scarsa loro rispondenza agli aspetti e alle immagini circostanti, rispondenza di cui gli antichi avevano sempre chiara e pronta la percezione. Due fra le costruzioni che vanno esenti da quest'ultima censura sono nella nostra Capitale il Monumento a Vittorio Emanuele II di Giuseppe Sacconi e il Palazzo di Giustizia di Guglielmo Calderini, intonati entrambi al grandioso ambiente romano, il primo per la solenne maestà delle forme, specie del sommo portico, il secondo per la mole robusta e massiccia.

Accenti di originalità si ebbero allorché l'architetto ricavò qualche motivo dalla tradizione paesana e rusticana; ma quando presunse di creare interamente *ex-novo*, sottraendosi alla grammatica e alla logica fondamentale dell'arte, diede alla luce quei mostri capricciosi di statica e d'estetica, cari alla boria fastosa dei risalti, che invadono i quartieri moderni delle maggiori città, si pavoneggiano tra la



MEUNIER: « LO SCARICATORE ».

proba modestia edilizia delle cittadine di provincia e insultano la verde semplicità della campagna. Stanno a parte due manifestazioni ca-

atteristiche: l'architettura del ferro, nuda, svelta, audace, come non ve ne fu mai, e quella degli effimeri edifici destinati alle temporanee Esposizioni: pittorica, scenografica, fantasiosa, connubio di praticità occidentale e di reminiscenze orientali. Ora, questa minore originalità e genialità dell'arte della sesta deriva probabilmente da ciò che fra le arti essa è quella che meglio ritrae il genio collettivo, l'unità sociale, la sintesi spirituale, tutte cose che all'ottocento fecero difetto. E se l'architettura del ferro, comunque vogliasi esteticamente giudicare, ha una sua propria originalità e vitalità, gli è ch'essa rispecchia tre elementi essenziali della vita moderna, la scienza, l'industria, la democrazia: la scienza per le formule che tracciano le linee inusitate de' suoi armenti; l'industria, segnatamente meccanica, per gli usi a cui serve; la democrazia per le folle immense, varie, mobili, rinnovantisi, che si riversano sotto l'ampiezza aerea delle sue volte e delle sue tettoie.

Ed eccoci finalmente ai rapporti fra le forme maggiori e quelle minori delle arti del disegno.

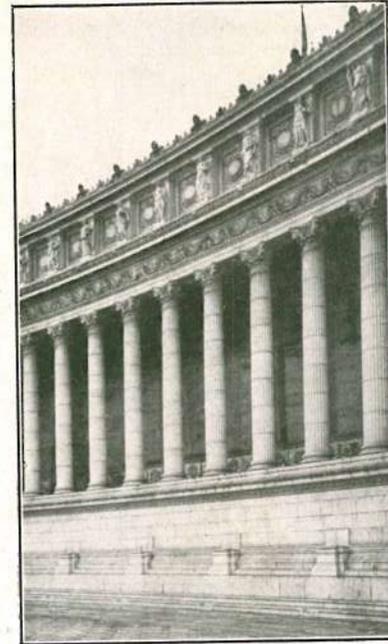
Nelle civiltà precedenti, a cominciare dalle più remote, esse avevano spontaneamente obedito ad un organico senso d'armonia. Que-

rata e da questa si stendono nella retta. L'ultima, piena, concorde espressione di questo senso d'unità, nel quadro, nella statua, nell'architettura, nella decorazione, nella suppellettile, è lo stile Impero.

Nei periodi successivi, della Restaurazione, del Regno di Luigi Filippo, del secondo Impero, scorgiamo senza dubbio alcuni tratti predominanti di gusto: ma sono tratti che hanno significato sociale meglio che valore estetico e, ad ogni modo, non parmi che bastino a costituire unità di stile. Gli è che questa scaturiva un giorno da un complesso di condizioni organiche, tecniche e concettuali: dal sistema corporativo, dalla comunità della bottega, dal lavoro manuale non soggetto alla macchina, da idee e sentimenti od elementi di coltura che essendo ben radicati nello spirito e nelle abitudini, si traducevano spontaneamente in limpide forme sotto la mano degli artefici: tutte condizioni scomparse. Fu fatto bensì e magnificato il tentativo di creare uno « stile nuovo »,

indipendente dalla tradizione; ma se il tentativo potè riuscire per il ninnolo o per qualche mobiletto, fallì per le forme maggiori ornamentali e architettoniche, non potendo vivere e fiorire rigogliosamente una pianta avulsa dalle radici.

A menomare l'unità organica della creazione artistica contribuirono altresì le periodiche Esposizioni di belle arti. Esse erano cominciate nella seconda metà del settecento (basti ricordare il *Salon* annuale di Parigi e l'Esposizione pure annuale della *Royal Academy* di Londra). Ma quanto più l'ottocento inoltra, e massime negli ultimi decenni, queste Esposizioni si fan-



MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II. IL SOMMO PORTICO.



COSTRUZIONE IN FERRO. ESPOSIZIONE DI PARIGI 1889. PALAZZO DELLE ARTI LIBERALI.

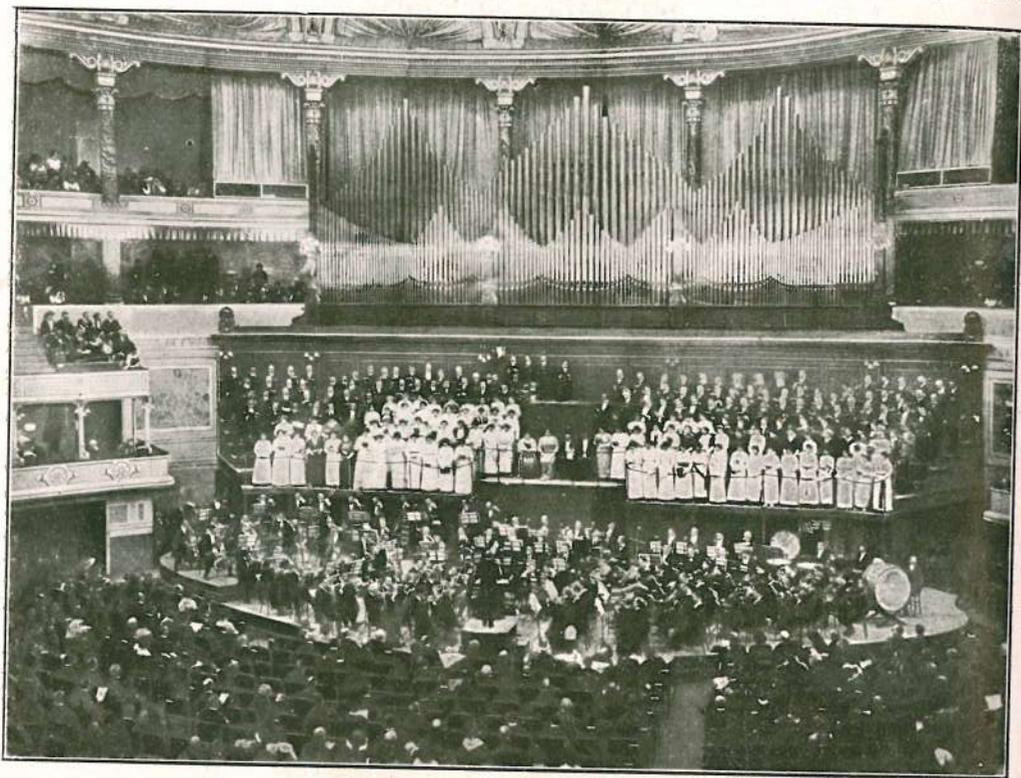
no più frequenti. La Mostra internazionale biennale d'Arte di Venezia, aperta per la prima volta nella primavera del 1895, diviene un'isti-

no più frequenti. La Mostra internazionale biennale d'Arte di Venezia, aperta per la prima volta nella primavera del 1895, diviene un'isti-

tuzione d'importanza mondiale. E i risultati di queste imprese? Indiscutibilmente vantaggiosi per la coltura del pubblico, per la fama e il lucro degli artisti, ma con parecchi inconvenienti per l'arte, come l'improvvisazione, la ricerca degli effetti vistosi, il mal vezzo delle imitazioni e, più di tutto, l'abitudine di fare il quadro per il quadro, la statua per la statua, prescindendo da ogni condizione e ragione di ambiente.

Essendosi avvertito e deplorato questo dissidio fra la così detta arte pura e quella applicata

espressione; s'arricchisce di mezzi stromentali sempre più complessi e raffinati; signoreggia via via le anime con la purezza classica, con la passionalità romantica, con le fantasie mitiche, coi rapimenti spirituali. Si potrebbe forse dire che per l'arte dei suoni l'ottocento fu ciò che per le arti del disegno era stato il Rinascimento. Come allora, una superba famiglia di maestri; come allora, una prodigiosa fecondità di creazione. Sta sul limitare fra i due secoli Beethoven, il sovrano evocatore di armonie, la cui grandezza dolente e corrucciata ci fa pensare a



CONCERTO ALL'AUGUSTEO DI ROMA.

o decorativa — distinzione affatto arbitraria e accademica — si cominciò a propugnare la ricostituzione dell'antica unità, da conseguirsi con mezzi moderni. Fra questi mezzi, il più efficace apparve la riforma dell'insegnamento artistico, ordinato in guisa che tutti i giovani i quali si volgono all'arte siano da principio soggetti ad una comune disciplina tecnica, e soltanto quelli che diano prova di vera genialità possano ascendere alle forme superiori della produzione. Sfortunatamente, la provvida idea, per quanto maturata negli studi, è ancora lontana dalla sua pratica attuazione. Almeno fra noi.

□

L'arte dominatrice del secolo fu la musica. Il limpido, trepido, delizioso rivo settecentesco si converte in fiume trionfale. La musica acquista la massima intensità e varietà di

Michelangelo, il plasmatore gigantesco di forme. In Italia si succedono a distanza così breve da considerarla quasi contemporaneità, Rossini, Bellini, Donizetti, lo spirito luminoso e canoro, lo spirito dolce ed elegiaco, lo spirito esuberante e versatile. Sono tutti nel loro fiore, quando nasce Giuseppe Verdi, il quale sarà l'interprete concitato della passione, l'araldo melodioso della patria risorgente, e saprà accompagnare fino al termine il suo secolo, con una virtù mirabile di ringiovanimento artistico. E come nei primordi dell'ottocento, nell'età imperiale e classica, domina il puro genio lirico di Beethoven, così negli ultimi decenni agitati e contrastati s'impone, vincitore di un'aspra battaglia, il proteiforme genio teatrale di Riccardo Wagner. Con lui ripalpita a nuova vita il mondo delle leggende, tutte le arti sono chiamate a contributo per ricostituire

nell'opera musicale l'unità estetica del dramma greco, e una sapiente polifonia commenta l'anima dei personaggi, traendone in luce ciò che discorda dal significato apparente della parola. Seguono forme nuove: di reazione, quando contrappongono al mondo leggendario rimesso in onore da Riccardo Wagner passioni umane e mondane, situazioni e sensazioni realistiche; di sviluppo, quando acuiscono e complicano ancor più i mezzi e gli effetti acustici, spingendoli fino all'esasperazione.

E le cause di tanta fortuna? Molteplici e diverse. Fra tutte le arti, la musica è quella che meglio conviene ad una emotività come la nostra, raccolta ed effusiva insieme; è quella che meglio risponde a due sensi che l'anima moderna possiede come non avvenne mai, i sensi dell'indefinito e dell'infinito. Di fronte alla visione pessimistica delle cose, essa adempie ad un vero ufficio di liberazione, perché cancella dallo spirito le aspre sollecitudini dell'ora presente e, con la magica potenza dell'associazione vi risveglia le virtù gentili del ricordo e del sogno. Per ciò stesso, è l'arte che può appagare la religiosità senza dogmi positivi e indurre uno stato d'animo quasi religioso, tanto che l'attenzione protesa, tacita, austera, ansante di un vasto uditorio che segue un solenne concerto, ha qualche analogia col raccoglimento mistico di una folla di credenti che assistono al compimento di un rito. Anche quando trae il suo soggetto dalla realtà, la musica gli presta palpiti e voli per ascendere ad una vaga sfera ideale, dove non può giungere la stessa poesia. Socialmente, essa è aristocratica e democratica ad un tempo; si rivolge con pari efficacia all'uomo isolato, a una cerchia di eletti e alle moltitudini popolari; anzi, come avvertiva per la prima volta Giuseppe Mazzini, essa riproduce in sé i due elementi costitutivi della vita sociale, l'individuo e la collettività: il primo colla melodia, la seconda con l'armonia. Non basta. La so-

cietà iniziata dalla Rivoluzione, abbattendo le frontiere di classe, legittimando teoricamente tutte le aspirazioni, ha alimentato gli orgogli e rese più facili e acerbe le delusioni. Ora le nature orgogliose o deluse possono rimanere deliberatamente sorde ai più delicati richiami, agli accenti della poesia, alla voce delle persone care; ma il linguaggio della nota nessuno può rifiutarsi d'ascoltarlo, perché ci parla senza parole, strappa le nostre confessioni senza pretenderne alcuna, ci permette di seguire in disparte, pur confusi tra la gente, il romanzo secreto della nostra anima e risuscita il poeta morto giovine a cui l'adulto ha dovuto rassegnatamente sopravvivere.

E qui, segnalo un fenomeno non nuovo, ma singolarmente acuitosi in questa età: la tua invasione delle forme spirituali e artistiche. Certo, in ogni tempo furono palesi la parentela e l'alleanza di codeste forme; ma non mai prima dell'ottocento esse avevano esercitato o subito reciprocamente un'azione così

intensa. Il colore, il rilievo plastico, l'indeterminatezza musicale, presero a volta a volta di dominare la poesia; le idee astratte furono accolte dalla pittura e dalla scultura; gli effetti pittorici e le intenzioni filosofiche penetrarono nella musica. Come nel mondo sociale, così in quello dell'arte cadevano e s'infrangevano le antiche frontiere.

□

Le vicissitudini del tempo, le sue sembianze esteriori, la sua anima, il modo di sentire la vita e di concepire l'arte, si riflettono direttamente nei ritratti. Galleria mutevole, se mai ve ne fu.

Con l'Impero, tutto si colorisce di classicismo e di reminiscenze archeologiche anche nel ritratto. Le donne dai profili marmorei, dalle tuniche a larghe pieghe, dalle chiome raccolte



IGNOTO: «ALFRED DE MUSSET».



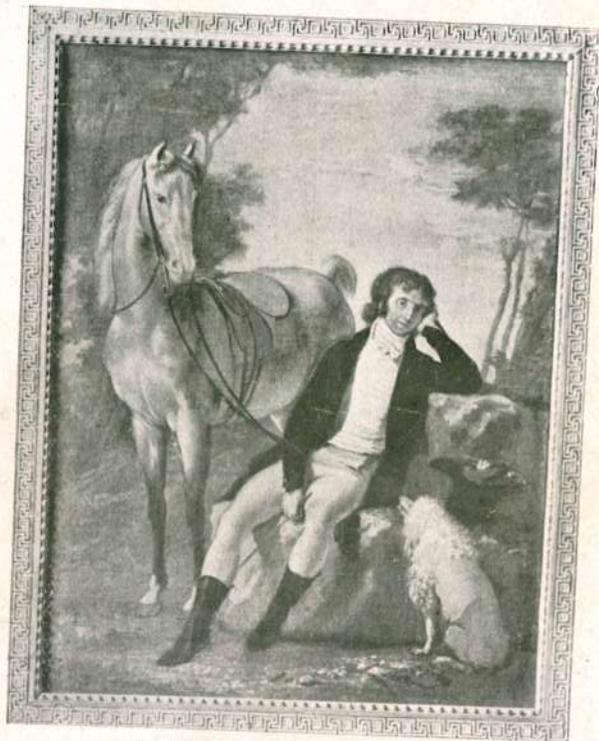
WINTERHALTER: «RITRATTO DELLA PRINCIPESSA WORONTZOFF» 1860.

e annodate alla greca, si adagiano compostamente sur un lettino o sedile di sagoma antica. Poi, all'amore della figurazione plastica

succede la ricerca, non di raro ostentata, dell'espressione. Se in Francia certi ritratti di Ingres, e massime i disegni, sono finemente corretti e schietti nel rappresentarci figure borghesi piene di semplicità e di bonomia, se in Italia i ritratti di Francesco Hayez manifestano senso acuto di verità, troppi altri tradiscono un *parti pris* convenzionale e melodrammatico. Nella numerosa famiglia di ritratti virili del periodo romantico, voi potete discernere alcuni tipi: uno spavaldo e rannuvolato insieme, tra di moschettiere e di cospiratore, uno dall'aria galantemente irresistibile ed uno che chiamerò mussetiano, perchè la fisionomia di Alfred De Musset, aristocratica e pensosa, fine e stanca, sembra esserne stata il modello. Le figure femminili si sono liberate dalle severe costrizioni classiche e dopo un intervallo per verità non breve di moda confusa e di cattivo gusto, riprendono la festosa eleganza di un giorno, che dovrà trionfare nella Corte dell'Imperatrice Eugenia. Specchio fedele di quel mondo sono i quadri del pittore Winterhalter, dove rivediamo la bellissima Sovrana e le sue dame, rosee, sorridenti, nella vaporosità dei veli e delle gale volanti, nella grazia fiorita delle soffici stoffe a colori, con lo svelto busto che balza dall'ampiezza della crinolina, allora risorta, indi nuovamente abbandonata. Pittura ufficialmente artificiosa, che vuotava di sostanza la realtà, per coglierne solo le attrattive esteriori.



FRANZ LENBACH: « RITRATTO DI E. DUSE ».



MATTEINI: « IL CONTE WIDMANN ».

Ritratti di carattere opposto sono quelli di un altro e più celebre tedesco, Franz Lenbach; artificioso ancora, perchè alla visione della realtà sovrapponeva la propria coltura, ma solido di tecnica e guidato da un più serio intendimento, quello di adattare gli effetti pittorici appresi dagli antichi maestri ai tipi e ai sentimenti, agli uffici e agli abiti moderni, per renderne più espressiva ed intensa la rappresentazione.

E tuttavia ci afferano ben più, come documenti sinceri di psicologia e di costume, le fisionomie e le figure ricavate dall'*umile vero*, senza intrusioni o interpretazioni sapienti. Sono creature sorprese nella negletta intimità domestica, rese in atteggiamento comune, leggendo, sonando il pianoforte, sedendo al poggiuolo d'una finestra, abbigliandosi, conversando, passeggiando; sono fisionomie ingenuo o tormentate, impresse d'abitudini probe o solcate dai segni del vizio: umanità viva e prossima a noi. Qualche ritratto del Monet, del Manet, del Renoir, veduto una volta, ci accompagna sempre, con insistenza ossessiva...

Alcuni mesi sono, a Venezia, nelle sale del Palazzo Pesaro, si poteva visitare una Mostra del Ritratto veneziano dell'ottocento, sagacemente ordinata e illustrata da un Catalogo esemplare. Salvo qualche aristocratica eccezione, quella raccolta rispecchiava un mondo ristretto, dall'aria casalinga, ben lontano dalla società opulenta, sfarzosa, spregiudicata delle

grandi metropoli; essa conteneva poche opere di squisita bellezza, il maggior numero medio-cri, taluna goffa, di quella particolare goffaggine che deriva dalla moda antiquata e non ancora antica. Pure la Mostra veneziana era altamente evocatrice di tempi e d'animi e nessuna pagina di storia avrebbe potuto dire, o suggerire, altrettanto. Dinanzi a quei ritratti, che andavano dal Matteini, accademico vagamente sentimentale e precursore del romanticismo, a Michelangelo Grigoletti, in cui rispunta il senso antico del colore e s'annuncia insieme la visione nuova del vero, ai primi saggi di Giacomo Favretto, allora ingenuo realista, ribalena, in compendio, l'immagine del secolo fortunoso, di cui siamo gli eredi, consapevoli e non lieti.



GRIGOLETTI: « V. SARTORELLI ».



FAVRETTO: « L'ANNA ROSA ».

Tocco la meta della mia corsa.

Se il settecento ci aveva fatto assistere ad evoluzioni assai più rapide e varie che non le età anteriori, nessun periodo storico può competere con l'ottocento per la grandiosità, la varietà, la molteplicità, la velocità turbinosa degli eventi. I confini dello spazio si allargano sterminatamente dinanzi all'uomo; il tempo accelera febbrilmente il suo ritmo. Popoli annientati risorgono e insorgono, movendo alla conquista dei loro diritti; il più grande per glorie intellettuali e il più misero per pubbliche sventure, l'Italia, si rifà nazione e riprende il suo ufficio di civiltà. E quando hanno sosta le rivoluzioni politiche e

patriottiche compiute dalla borghesia, si difende tutte le frontiere, il movimento sociale del quarto Stato. Questo secolo, che aveva esordito con la prepotente azione di guerra di una individualità sovrana, finisce con le rivendicazioni civili ed economiche delle folle organizzate.

Come le vicende esteriori s'incalzano senza tregua, così non trova requie il mondo dello spirito. La scienza affronta tutte le indagini; la letteratura e l'arte, con mutabilità concorde di gusto, trattano tutte le forme e tentano tutte le espressioni. Per lunghi secoli il fiume dell'esistenza era stato saldamente arginato dalla tradizione; ora gli argini sono crollati e il fiume straripa. Le forze dell'intelligenza e del volere creano una meravigliosa civiltà, ma sotto i fulgori artificiali di questa civiltà l'anima, anziché illuminarsi, si vela d'ombra. Fra tante glorie terrene di cui può inorgogliersi, essa avverte in sé una lacuna e anela nostalgicamente all'infinito; ma poichè le ali sicure dell'antica fede sono mutilate, s'abbandona a quelle vaganti del sogno, della lirica e della musica. Il secolo decimonono, morendo, legava, insieme alle superbe conquiste, formidabili problemi di vita e di coscienza, di misura e di equilibrio, al secolo ventesimo. Saprà questo avviarli a soluzione?

I terribili avvenimenti dei quali fummo testimoni, se non interdicono ancora la speranza, rendono più legittimo il dubbio.

ANTONIO FRADELETTO.

