

AGGIUNTE

ALLA " LETTERATURA DELLA NUOVA ITALIA ,,

(Contin.: v. fasc. preced., pp. 350-354)

XLVII.

MEMORIE E FANTASIE DI ARTISTI.

Le pagine sull'arte scritte da artisti (e intendiamo pittori, scultori, architetti, compositori) hanno di solito una loro particolare attrattiva per quel che ci dicono in modo diretto e vivo delle loro esperienze in materia: sia pure che le verità si presentino in loro non di rado in forma unilaterale e paradossale o in forma appassionata ed esagerata. L'aderenza alla realtà del produrre artistico riscatta questi difetti. Non debbo certamente passare a rassegna le memorie e gli altri scritti di questa sorta, che furono pubblicati in Italia nella seconda metà dell'ottocento e che servono soprattutto allo storico e al teorico dell'arte; ma, in via di esempio, ricorderò il discorso di Domenico Morelli sulla scuola napoletana di pittura di dopo il 1840 (1), e i vari articoli e le polemiche dello scultore fiorentino Adriano Cecioni (2). Il Cecioni ebbe due odii: l'odio al cosiddetto « soggetto », cioè al pregio che si soleva attribuire all'astratto argomento di una pittura o di una scultura, e l'odio ai critici profani, non artisti, che sono per l'appunto quelli che, invece che all'arte, s'interessano al soggetto. Bisogna ascoltarlo quando, a proposito dell'ammirazione suscitata dal Michetti, spiega al Panzacchi che cosa sia il rapporto, cioè il valore dei toni, e come sia da giudicare sbagliato quando viene alterato per renderlo più bellino e più seducente:

Ella capisce che il rapporto è la cosa che manca interamente alla pittura del Michetti, mancanza che influisce a rendere piacevole l'aspetto di quella pittura alla gente volgare, la quale leggerà sempre e volentieri

(1) Editto da me nel vol. cit. più oltre.

(2) Ristampati di recente, *Opere e scritti*, a cura di E. Somarè (Milano, 1932).

il *Conte di Montecristo*, e mai o quasi mai i *Promessi sposi*. Le barocche esagerazioni ed impossibilità del libro del Dumas frutteranno sempre gran denaro e il voto della maggioranza all'autore; la semplicità e l'onestà artistica del libro del Manzoni frutteranno all'autore poco denaro e il voto della minoranza fra la gente del mestiere. Si può dire, per questo, che al Dumas manchi il talento? No, come nessuno nega talento al Michetti; ma il loro talento non può piacere nè interessare a chi ama e intende l'arte...

O quando spiega al Martini la differenza tra l'arte per il commercio e l'arte per l'anima:

* Il signor Martini non dovrebbe ignorare che si fanno due arti, una per il pubblico ed un'altra per gli artisti; e mi sorprende maggiormente che egli non sappia o finga di non sapere che quella fatta per gli artisti non piace al pubblico e quella per il pubblico non piace agli artisti: tanto è vero che il più mediocre di essi, quando ha un lavoraccio fra le mani, si scusa dicendo: — Questo non lo guardare, perchè è roba fatta per vendere.

Anche il Segantini⁽¹⁾, nei frammenti che di lui rimangono, dice cose che hanno la loro importanza; per esempio, perchè ripugnasse a fare il bozzetto dell'opera:

Se io facessi il bozzetto, non farei più il quadro. Sempre l'artista, se è vero artista, mette in esso tutta l'anima, che poi copiando tenta invano di fare entrare nell'opera, perchè il fuoco sacro della creazione, che fa muovere il pennello con l'ebbrezza dell'anima, è soddisfatto. Il bozzetto è come il primo bacio d'amore: questo bacio va considerato per l'opera intera.

A lui giovava una lunga incubazione ed elaborazione interiore prima di prendere in mano il pennello:

A me piace fare all'amore con le mie concezioni, carezzarle nel mio cervello, amarle nel mio cuore; malgrado bruci dalla voglia di vederle riprodotte, mi mortifico e mi contento di preparar loro un buon alloggio; intanto continuo a vederle con gli occhi della mente, là, in quel dato ambiente, con quelle posture, con quel dato sentimento. Insomma, io non voglio che nel quadro si veda la fatica puerile dell'uomo, voglio che il quadro sia il pensiero fuso nel colore. I fiori sono fatti così, e questa è l'arte divina.

(1) *Scritti e lettere* (Torino, Bocca, 1910).

Contro i monumenti veristici e prosaici, che si moltiplicavano nelle piazze d'Italia, metteva innanzi una proposta sennata perchè rispettosa della personalità dell'artista:

Un programma di monumenti dovrebbe essere concepito così: « Si dispone la somma di lire... per un'opera scultoria da dedicarsi alla memoria di... Nel basamento dovrà trovar posto un medaglione coll'effigie in bassorilievo e la dedica ».

Ma il Segantini pensava anche ad altre cose, che non erano l'arte: alla legge della vita e al dovere:

Non cercai mai un Dio fuor di me stesso perchè ero persuaso che Dio fosse in noi, e che ciascuno di noi ne possedeva e ne poteva acquistare, facendo delle opere belle, buone e generose, e che ciascuno di noi è parte di Dio, come ciascun essere è parte dell'universo. Non cercai altra felicità all'infuori dell'anima mia, fuori della coscienza. Amai e rispettai sempre la donna, in qualunque condizione ella sia, purchè avesse viscere di madre.

Telemaco Signorini mise volentieri in sonetti le sue teorie e le sue polemiche (1), su questo tipo:

Se avesse qualchedun la gentilezza
di sapermi indicar dove sta il Bello,
stia pur sicuro che con gran lestezza
vado a trovarlo e faccio di cappello.

Mi disse un paesista: — È nel ruscello,
quando vi spira del mattin la brezza. —
E un generista: — Sta sotto all'ombrello
del villan che fa a Lisa una carezza. —

Un classico mi disse con gran boria:
— Se volete saper dove si sia,
leggete i fasti della greca istoria. —

Ma l'esperienza, che non è follia,
m'insegnò che egli sta nella memoria
di colui che sortì la fantasia.

Scrisse anche un volumetto per fermare le immagini e le parole degli amici coi quali aveva trascorso gran parte della vita, della gente

(1) *Le novantanove discussioni artistiche* (Firenze, tip. dell'Arte della stampa, 1877).

che incontrava nel caffè che frequentava a Firenze. Sono figurine talvolta assai argutamente schizzate, come questa di Beppe Morici:

Quante care memorie ridesta, per chi lo ha conosciuto, questo solo nome! Il Morici, vissuto celibe, fu il più buono, cortese e affettuoso amico nostro; era però d'un'eccessiva prudenza in tutto. Serafino Tivoli, coi suoi spiritosi paradossi, volle provargli una sera che la sua gran prudenza era in fondo un'imprudenza grandissima. « E te lo provo. Tu, per esempio, mi chiedi un fiammifero per accendere il sigaro, nulla di più naturale, ma me lo chiedi in modo che, guardandoti prima d'intorno, poi venendomelo a chiedere pian piano in un orecchio, fai supporre, a qualche spia che ci osserva, che cospiriamo contro la sicurezza dello Stato. Vedi dunque che la tua eccessiva prudenza degenera in una imprudenza compromettentissima ».

Sandro Conti, un bel giovanotto simpaticissimo, copiatore delle nostre gallerie e rumoroso chiacchierone, gridava forte una sera che il vino delle tenute granducali era buonissimo. Beppe Morici tremava di spavento a sentir Conti nominar così forte il Granduca in un luogo pubblico e lo pregava a parlar più piano. « E che cosa ho detto? — gridava, più forte che mai, il Conti. — Non l'ho mica insultato il Granduca, io, anzi ho detto che ci ha il vino buono. Avessi detto Granduca ladro, becco o ruffiano, tu avresti ragione... ». Morici chiappò la porta che aveva vicina e percorse la Via Larga alla carriera in tutta la sua lunghezza.

Lo scultore Giovanni Dupré, oltre un bel discorso su Michelangelo e qualche altro scritto d'arte, compose un'autobiografia che fu molto lodata e raccomandata (1); ma che veramente è un semplice racconto o cronaca dei casi della sua poco drammatica vita, con certa intenzione moralistica e anche letteraria. Ne trascrivo una pagina, che è anche di quelle più lodate, nella quale racconta come, nel soggiorno di Napoli, si ripigliasse in salute dopo un periodo di infermità persistente:

Era il tempo che la natura si riveste del suo verde ammanto. In quel felice paese il suo risveglio è precoce; si direbbe che la natura colà è mattiniera, e mentre i monti sono tuttavia coperti di neve, su quei dolci declivii, su quelle incantate riviere, le fogliette verdi pur mo' nate si consertano con gli alberi fioriti dei meli, dei mandorli e dei peschi. Il venticello della mattina fa tremolar quelle fogliette e quei fiori, e spande per l'aria un odor mite e soave, che vivifica il corpo e rallegra lo spirito.

(1) *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici* (Firenze, Le Monnier, 1879; ristampa a cura di G. Saviotti, Firenze, Vallecchi, 1925); *Scritti minori e lettere*, a cura di L. Venturi (Firenze, Le Monnier, 1882).

Il risvegliarsi della natura ha un che d'armonioso, difficile ad esprimersi; il petto par che voglia aspirare quelle aure con insolita brama, gli occhi non si saziano di mirare quei fioretti nascenti che si odorano con voluttà casta, come l'alito dei nostri figli fra le braccia materne. Quell'onda misteriosa di vita che s'insinua entro la terra e ne compenetra ogni minima parte, che prepara il talamo e feconda i germogli dei vegetali; quell'onda che nelle profondità del mare rallegra la vita dei muti abitatori; che fa gaio e veloce il volo degli uccelli, più festante, più pronto, più eretto l'incenso degli animali della terra; quell'onda di vita opera mirabilmente e massimamente sull'uomo. Ed io sentii rinascermi a nuova vita; la natura mi parve più bella e i suoi beni più desiderabili; mi rinacque la brama di vedere e di operare, la gioia di conversare e l'attenzione dell'ascoltare, la temperanza nel discutere e la cortesia nella controversia: nei quali movimenti dell'animo parmi riposta quell'arcana armonia del corpo collo spirito in unione perfetta: *mens sana in corpore sano*.

In tutt'altro stile da questo, artificioso e generico, segnò la linea della sua vita Gioacchino Toma (1), pittore di cui la fama è venuta meritamente crescendo nei giorni nostri (2), e che raccontò con semplicità e vigore, senza enfasi e senza abbellimenti di sorta, la sua travagliata infanzia e adolescenza di orfano e di fanciullo quasi abbandonato, che infine ritrova in sè la propria vocazione ed entra a percorrere la sua strada. Par che dica tacitamente a chi legge: — Questa è la vita che mi è toccata in sorte, e da questa sono venuto fuori —. C'è, nel racconto, il senso delle sofferte affannose vicende e del riposo poi conseguito nell'ordinato lavoro: scene comiche e scene tragiche vi sono rese con la stessa classica compostezza. Narra come fosse messo da un suo zio a servizio, in un convento di frati, i quali, tra le altre opere virtuose (siamo prima del '60, ancora nel tempo dei Borboni), esercitavano il contrabbando del tabacco.

Un giorno, a questo proposito, mi accorsi che tra' frati vi era un gran movimento. Chi correva su, pe' granai, chi giù per i corridoi, e tutti finalmente, con grossi carichi sulle spalle, in chiesa. Non v'era in convento un sol monaco che non prendesse parte a quel via vai precipitoso in mutande e maniche di camicia, giacchè, per far più presto, nessuno di essi

(1) *Ricordi di un orfano* (Napoli, 1886).

(2) Oltre saggi e trattazioni sparse, si sono avute intorno a lui tre monografie: di E. Guardascione (Bari, Laterza, 1924); di M. Biancale (Roma, Novissima, 1933); di A. de Rinaldis (Milano, Mondadori, 1934).

aveva l'abito. Una spia aveva fatto sapere a que' frati che, in quel giorno, tutto il convento sarebbe stato perquisito per via del tabacco. Però non v'era tempo da perdere, ed anch'io fui chiamato a portar il mio carico. Nella chiesa tutti i quadri degli altari erano aperti, come grandi stipi, le mense degli altari stessi sollevate come coperchi di grossi cassoni, e le colonne a spira dell'altar maggiore, girate, mostravano come tanti scompartimenti, che i monaci empivano di tabacco: così pure aperto era il cornicione ed aperta la custodia, nella quale al di sotto doveva esservi come un pozzo, giacchè un monaco, che vi stava dentro, saliva e scendeva senza posa, nè mai finiva di nascondervi dentro tabacco. Quello in foglie lo nascosero, ricordo, sotto i gradini dell'altare, ed i macinelli li misero in giardino, in un gran fosso che ricoprirono di terra. I monaci avevano fatto a tempo; e quando giunsero i soldati, che circondarono il convento, essi si fecero trovare ognuno intento alle sue cose, come se non fosse fatto loro. L'odore dell'incenso aveva vinto in chiesa l'odore del tabacco.

Ed ecco una sua corsa su pei monti, trafugandosi, nel 1860, inseguito dai reazionari che lo cercavano, come uno di quelli che avevano fatto parte delle bande insurrezionali, sorte al seguito di Garibaldi:

Parevami d'essere già solo, e cominciai subito a discendere, per guadagnare più presto che fosse possibile la valle; ma, a un certo punto, notai delle macchie nere, e mentre, fermatomi, riflettevo se fossero piante od altro, intesi rumore come di un ferro che venisse ad urtare in una pietra; e una voce disse: « Sta zitto ». Retrocedevo appena, tutto atterrito, che un colpo di fucile già mi veniva tirato alle spalle. Fortunatamente non mi colpì ed io, buttatomi di bel nuovo nella parte boscosa, scomparvi, aiutato dal buio della notte. Qui, dopo poco, mi giunse il rumore di alcuni passi, su, per la montagna, e, levati gli occhi, vidi delle forme di soldati staccarsi come macchie nere sul fondo scuro del cielo. Rimasi, per un pezzo, in ascolto, e il rumore delle pietre, che rotolavano per la china, mi fece sicuro che quella gente andava a riprendere il suo posto. La paura aveva preso finalmente in me il sopravvento, cosicchè in ogni tronco di albero parevami di vedere un uomo, ed in ogni ramo che si movesse, il braccio d'un nemico, steso ad afferrarmi. Avevo paura di me stesso e a stento e pian piano incominciai a muovermi dal luogo dove mi trovavo, calcando prima con le mani le foglie secche, e poi mettendovi sù i piedi. Così io mi avanzavo; ma, pei tanti intoppi che ad ogni passo incontravo in quel buio perfetto, molto lentamente.

Dopo un poco, cominciai il cielo a schiarirsi, ma io che, in quei momenti, riconoscevo nella luce il mio più fiero nemico, assistevo con indicibile angoscia all'avanzarsi del giorno, rapido e luminoso...

La vena burlesca correva abbondante e vivace in un altro pittore napoletano, Eduardo Dalbono⁽¹⁾, che fervidamente amava l'arte e ammirava gli artisti, ed era assai intelligente e giudicava con acume, ma che si compiaceva di mettere i suoi affetti e i suoi pensieri in forma stravagante, per capriccio di fantasia e per poter dire, a quel modo, senza ritegni la verità. Par che scherzi anche quando descrive un'età storica, il tramonto del classicismo e l'irrompere del romanticismo, e tuttavia fa sentire lo spirito di quei tempi:

Ancora l'ambiente era in Italia saturo di classicismo: la mitologia e gli Eroi di Omero ne avevano preso possesso.

L'Hayez dipingeva, nel genere dell'Appiani e del Sabatelli, soggetti mitologici; il grande Alfieri signoreggiava col divino Foscolo, preparando a Giacomo Leopardi la fusione della forma classica coi sentimenti più reali e più intimi. Ma, sebbene l'Italia avesse il vanto di così grandi artisti, pure non era essa che doveva iniziare il vertiginoso movimento dell'arte del cuore, dell'arte romantica, dell'arte vera.

Intanto che noi eravamo maestri dell'arte classica, che qui chiamavamo « imperiale », dal Nord si partiva una tempesta che noi risentimmo con ritardo, come si sente il tuono lontano quando il fulmine scoppia a sterminata distanza; pochissimi, presso di noi, sentirono l'odore del temporale.

Caduto l'Impero, la forma greco-romana sembrò gelida. L'essere umano sentì il bisogno di amare senza gl'ingombri di quegli enormi e pesanti cimieri codati. Gli eroi di Omero dovettero cedere il posto alle semplici creature di questa valle di lacrime. Al freddo e superbo marmo succede l'umile ma confortante legname: le suppellettili italiane del seicento, così adatte alla pratica riduzione per il comodo della vita, ritornano in voga. Alle stoffe di un sol colore, gravi e solenni, si sostituiscono tessuti di seta rabescati e variopinti. I viaggi in Oriente ed i quadri di Paolo Veronese (da Napoleone tolti a Venezia per abbellire le sale del Louvre) operavano freneticamente sulle fantasie degli artisti e dei buongustai. Tutto il movimento della moda, nei vestimenti, negli addobbi, nella decorazione, nelle arti di ogni genere, subisce una trasformazione rapidissima.

Ed eccovi Walter Scott, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo! La Francia, il cuore del mondo, anche quando non giunge a creare, traduce e divulga le creazioni altrui. Shakespeare, tradotto in francese, diviene popolare e fa dimenticare Alfieri e Racine. Eccovi l'« orientalista » Byron. Il sole d'Oriente, le scimitarre damaschinate, le cupole dorate delle mo-

(1) Raccolta dei suoi scritti nel vol.: D. MORELLI — E. DALBONO, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, a cura di B. Croce (Bari, Laterza, 1915).

schee ed i misteri del Bosforo fanno dimenticare i severi templi greco-romani, le tuniche di lana, gli elmi e le corazze degli eroi di Omero.

La Grecia moderna leva un grido di dolore, che interessa e strazia tutta l'Europa civile. Scio! Missolungi! Canaris! I martiri della Grecia commuovono le anime gentili, le anime tutte sono rivolte agli oppressi che si difendono e cadono; e un senso di pietà è penetrato nel cuore dell'Europa. Il rumore di cannone più non inebbrìa, anzi infastidisce. La forza bruta, anche gloriosa, riceve le prime correzioni dalla sferza della critica, che rivendica il diritto della coscienza pubblica: pare che le arti divengano condottiere del sentimento umanitario e si mettano alla testa del movimento.

Addio ai dolci Orfei, alle Zelmire, alle Palmire, agli Alessandri! Sorga terribile Guglielmo Tell, il fiero montanaro che si ribella contro l'orgoglioso tiranno, e la musica penetra più che mai nelle anime sensibili e ne centuplica gli entusiasmi e gli spasimi: « Anatema a Gessler! »; ed il pubblico scatta in una rivoluzione in teatro e grida: « Anatema a Gessler! », mentre la soave Margherita del Goethe, la simbolica Margherita, prepara alla martire moderna, Margherita Gautier, il grido della *Dame aux camélias*: « Gran Dio, morir si giovane! ».

Géricault dipinge *I naufraghi della Medusa*; Delacroix, il celebre colorista, nel 1830 *La barca di Caronte* ed i *Massacri di Scio*; Paolo Delaroche, nel 1834, *La Grey al patibolo* e *I Girondini*; Gallait, *Giovanna la pazza*; Vernet, Decamps e Marillait viaggiano l'Oriente, ne riportano tesori di linee e di colori, e Couture e Diaz mettono a soquadro la tavolozza di Paolo Veronese per creare la tavolozza iridescente della modernità. Non è una ricostruzione, non è un progresso, non un'evoluzione; è una vertigine!

L'arte della pittura, fatta accessibile ai borghesi, diventa un bisogno, una mania.

All'entusiasmo si avvicendano nel suo dire la satira e la beffa. Protesta contro i mutamenti improvvidamente introdotti nella disposizione dei quadri della pinacoteca di Napoli, e passa a rassegna gli errori commessi:

Anche la cara, la deliziosa Atalanta, è stata rimossa dal trono dedicato al maestro ed è stata collocata a luce tangente. E dove è più il mistero di quel fondo tempestoso? Cara Atalanta, sei diventata di gesso a questa nuova luce! Tu non ci guadagni niente, e la rimozione ha scollata la bella parete dove eri collocata. Dunque, faresti bene a tornare al tuo posto!

Ma qui interrompe le censure, fingendo di cangiare giudizio per nuove e umane considerazioni:

Debbo dirvi, o signori, che lo scrivere di queste perturbazioni m'è penoso, quando penso che precisamente questi errori possono essere talvolta la fonte di vita materiale a padri di famiglia, a giovani che chiedono il pane dell'avvenire, a qualche artista che nell'ingenuità disinvoltata delle sue azioni crede diventare in poche ore conoscitore e giudice degli antichi... Tanti, senza fare qualche cosa, anche mostruosa, resterebbero nella oscurità e nell'indigenza. E così io benedico le belle arti, che sono sempre prodighe di benefizii, anche a chi le maltratta.

Assiste all'esecuzione di un pezzo di Beethoven e accanto a lui un giovane e saccente musicista, sorridendo sprezzantemente, mormora: — Bellini! —. Ed egli non può frenarsi e, con sarcasmo che comprime l'ira, prende a rispondere:

— Infatti, pare incredibile come questo povero spunto, figlio arcade di papà Haydn, che annunzia il settimino di Beethoven, abbia potuto servire a Bellini per costruire tutta un'opera perfetta dalla testa ai piedi, come una statua di Fidia, qual'è la prece alla luna della *Norma*. Mio egregio maestro, sono i genii quelli che si sanno servire degli spunti e che li trovano dovunque, anche nelle screpolature delle vecchie mura, come Leonardo da Vinci, che trovò nelle crepacce di un vecchio intonaco le linee di composizione della sua famosa Battaglia, la quale servì poi da spunto a tutte le battaglie, fino a quelle di Rubens e di Salvator Rosa. Vi auguro, mio buon amico, di trovare anche voi dei buoni spunti e di aggiungervi il resto!

Il buon giovane rimase un po' sconcertato da quelle citazioni di Carneadi; ma io lo rimisi subito in sella, domandandogli se egli conoscesse le ultime composizioni di Kirchenbach, un nome che inventai sul momento e che, con tutte quelle consonanti, suonò grato al suo orecchio. Onde egli mi rispose con dolcezza:

— Deliziose!

Lo ricordo, nell'ultima lettura che fece all'Accademia Pontaniana di Napoli, intorno al futurismo, al cubismo e alle altre scuole di recente formazione, nella quale (si era nella primavera del 1914, prima dello scoppio della guerra) egli, pur concedendo che i tentativi possono avere la loro importanza e la loro necessità e che il mondo è andato sempre innanzi così, profeticamente concludeva:

Ma io veggio un punto nero in quest'orizzonte pieno di movimento, pieno di vita. E questo punto nero, o signori, sapete qual'è?

È l'olimpica indifferenza del pubblico!

Sì, miei illustri colleghi! Il pubblico, il gran pubblico, non ama niente. Ama una sola cosa: ama di correre!... di correre!...

Nello stesso modo drammatico, onde rendeva le impressioni dei quadri, la vita delle pennellate, ed esclamava e dialogava coi toni di colore, egli, descrivendo una via di Napoli nell'orgia culinaria della vigilia di Natale, s'indugiava a considerare e drammatizzare la napoletana « sfogliatella » :

La sfogliatella è un dolce molto semplice, direi elementare. Si compone di semolino, uova, latte, zucchero nel ripieno, e di farina, uova, zucchero nell'involucro. La sua forma è, in quella che si chiama *frolla*, simile alla grande conchiglia *Citerea*, e, in quella detta *liscia*, somiglia a una *Citerea striata*, perchè la parte che ne ricopre il contenuto è tagliuzzata per' largo a sfettature, e con la cottura s'increspa e si sfoglia graziosamente.

La sfogliatella è un dolce salubre. Delizia dei bambini, risorsa dei padri di famiglia, riconciliazione degli amanti, sollievo dello studente, la sfogliatella assume un carattere religioso; e quando veniva fatta dalle monache della Sapienza o della Croce di Lucca, si elevava al più alto grado di squisitezza e diventava un dolce prelibato. La sfogliatella giunge poi a un carattere eminentemente artistico ed assai commovente, quando Salvatore di Giacomo (nel *Mese Mariano*) la sublima nel dolore della povera madre che cerca invano la sua creatura!

E aveva bizzarre uscite improvvise, che tuttavia non erano mai senza significato; come quando raccontava o inventava di un tedesco che avrebbe scoperto una macchina in cui suoni e colori si sarebbero messi in moto gli uni cogli altri. Che cosa ci apprenderà questa macchina? — si domandava. — E rispondeva con impeto:

Sapremo a quali armonie acustiche rispondono le armonie ottiche di Tiziano, o di Paolo Veronese o di Morelli; e sapremo se il blù celeste che emana dalle armonie del preludio del *Lohengrin* sia quello stesso blù celeste, che domina nella sublime tela dell'*Assunta* di Morelli!

Sono pagine, le sue, che altra volta, nel riunirle in volume, io dissi, non solo parlate, ma anche meridionalmente gesticolate.

Bizzarra figura di romantico era il pittore catanese Calcedonio Reina, che anch'esso viveva in Napoli. Si compiaceva nell'eseguire quadri di crudi contrasti, fra i quali ricordo quello del cimitero dei Cappuccini in Palermo, tutto ossami polverosi e pendenti corpi disseccati di frati nelle loro tonache, in mezzo ai quali un'elegante coppia di sposi in viaggio di nozze si butta le braccia al collo e si bacia. Peccato (diceva Domenico Morelli, guardando queste curiose trovate), peccato che il buon Reina, che ha tante belle idee, non sappia poi di-

pingere (1). La stessa qualità d'ispirazione ricorre nei suoi versi (2), che, quanto ad arte, stanno bene coi suoi dipinti. Ecco una poesia o un quadro, che è dei meglio riusciti, e offre un saggio della sua maniera:

Su lo sgabello, solitaria, fiera,
sta siccome terribile
tigre: gli sguardi suoi biechi corruscano
attraverso la ferrea ringhiera.

L'arcigno accusator tuona repente
dal banco. Freme, s'agita,
nella toga. Ascoltando un tanto eccidio,
stanno i giurati immobili e la gente.

Mostrasi il ferro del misfatto enorme
e corre un urlo. Pallida
apre ella il manto nero, e un bimbo roseo
nel grembo della rea sorride e dorme.

Viveva a Napoli poveramente in una stanzuccia di una casa abitata da povera gente; ed era così strana e così grottesca la sua figura che egli stesso raccontava di aver udito un giorno, attraverso la parete, una sua vicina che, per fare star cheto un bimbo piagnucolante, lo ammoniva con voce sommessa:

— Zitto! se no, chiamo *il pittore!*

B. CROCE.

(1) In una rassegna dell'esposizione napoletana di pittura del 1874-75, Francesco Netti scriveva: « A proposito di quadri contestati, eccone un altro: *Cuore malato* di Calcedonio Reina. Se per qualcuno è un atto di coraggio accettarlo, per me è un atto di giustizia parlarne. È dipinto bene? punto. È disegnato bene? neppure. Una scopa bianca ed una scopa nera. Ma c'è una *individualità* là dentro. L'artista voleva dir questo: una fanciulla ancor malata, seguita dalla vecchia madre, che porta delle candele, fasciate da un nastro violetto, va in chiesa ad offrire in voto un cuore di cera a Gesù, che solo ormai può guarirla: almeno ella così crede. Vi è sotto, come supponete bene, una storia d'amore. Altri voti di cera pendono dalle mura e dalla inferriata del Santuario. Ora ciò che egli voleva dire lo dice chiaramente; salta agli occhi. Quella è una ragazza malata, quella è la chiesa di provincia coi suoi angeli di pietra mal fatti, colla sua architettura di cattivo gusto. Voi potete dire: non mi piace, come potete dire: quella donna là che passa per istrada non è bella: ma non potete negare che quella donna passi per istrada innanzi a voi, e che quel soggetto *avvenga* sulla tela. Ah! se quel quadro fosse dipinto colla evidenza plastica e colla verità della buona pittura, e conservasse il sentimento e la passione che vi domina, lo so, sarebbe un quadro completo. Ma che è completo? Chi può dire ciò che si perde da un lato quando si guadagna da un altro? »: F. NETTI, *Critica d'arte*, ed. De Rinaldis (Bari, 1938), pp. 69-70.

(2) *Versi* (Napoli, Piero, 1888); *La fata e le muse* (ivi, 1894).