

ADOLFO BORGOGNONI

LA SPONTANITÀ NELL'ARTE

PROLUSIONE

AL CORSO DI LETTERATURA ITALIANA 1889-90
NELLA R. UNIVERSITÀ DI PAVIA



BOLOGNA

DITTA NICOLA ZANICHELLI
(CESARE E GIACOMO ZANICHELLI)
1890

Proprietà letteraria.

BOLOGNA: TIPI ZANICHELLI 1890.

AL NOME
DI
GIACOMO ZANELLA
CON MEMORE AFFETTO
DI FILIALE AMICIZIA

LA SPONTANEITÀ NELL' ARTE

Io vi saluto, o giovani valorosi. Io vengo a chiedervi la vostra amicizia, e, quel ch'ella valga, ad offrirvi la mia. Senza affetto e senza ricambio d'affetto, io non concepisco nè la ricerca del vero nè l'ispirazione e la pratica dell'arte.

Quanti ricordi aleggiano intorno a questa cattedra!

Qui tuonò la parola potente del Foscolo; di qui flui l'eloquenza luminosa di Vincenzo Monti; qui per molti anni Antonio Zoncada diè prova di svariata ed elegante dottrina, d'eloquio facile, pieghevole, facondo; qui, finalmente, un illustre uomo che in fatto m'è collega, ma di diritto maestro ⁽¹⁾, in due corsi, affidati a lui quasi d'improvviso, meritò l'ammiratrice frequenza degli scolari d'ogni Facoltà, e d'eletta parte della cittadinanza; meritò dagli scolari speciali testimonianze di stima e d'affetto che onorano chi le diede e chi le ricevè.

(1) Il prof. Giovanni Canna.

Se io vi dico che questi ricordi mi fanno tremare, voi, son certo, sentite che il mio non è un luogo comune di retorica consuetudinaria.

Ma io tosto mi rinfranco, pensando che l'uomo non è destinato a tremare, sibbene a operare nella via dove la volontà e la fortuna l'hanno messo.

L'ossequio al dovere assunto, l'amore a questi begli studi che, o giovani, abbiamo comune, l'amicizia di cui mi affida questo *esercito gentile* di colleghi illustri e di discepoli valorosi, mi rianimano e mi danno buon ardire.

Con franco animo, dunque, e con quella schiettezza di parola ch'è nella mia natura, e userò sempre con voi, voglio, in questo primo nostro congresso, volgere la vostra attenzione sovra uno de' massimi e più importanti caratteri delle opere d'arte in genere, e però anche delle opere dell'arte scritta o parlata. Intendo della spontaneità. È questo un carattere ben noto, sul quale tutti sono, io credo, d'accordo, se non proprio nel percepire che è, almeno nel sentirlo dov'è. Eccovi un bocciuolo di rosa: i suoi balconi agevolmente s'aprono, danno agio ai petali d'espandersi e a voi di vedere la rosa nel movimento, quasi dissi nel piccolo *dramma* della sua fioritura. Voi avete qui l'esempio parlante della spontaneità nell'arte. Se i balconi, al contrario, si raggrinzano, si schiudono a fatica, i petali più o meno sgualciti si stendon male, eccovi lo sforzo, lo stento, eccovi in tutto il contrario della spontaneità. Anche così fiorisce la rosa; ma che triste fiorire!

Altri dirà che questo carattere del quale io vi

parlo, lo si può considerare nell'attitudine dell'artista, in quanto e' si mostra facile e disinvolto; e nell'opera sua, in riguardo all'impressione che questa ci dà e per la quale ci pare ch'essa sia nata senza sforzo, facilmente, e quasi che anche noi l'avessimo potuta fare. La distinzione è puramente di parole. Noi, nel godimento estetico, non possiamo separare l'artista dall'opera sua: noi vediamo sempre, con un intuito più o meno distinto, l'artista nell'opera, vediamo, quando l'opera sia egregia, com'egli vincendo la difficoltà della materia e d'ogni altra sorta, incarni il suo concetto nella forma voluta, con valore elegante; quasi schermitore maestro il quale tocca l'avversario con movimento che allo spettatore appare, nella sua rapidità, meditato a un tempo e improvviso.

L'uomo è un'unità, così per rispetto al pensiero, come per rispetto all'operazione: in altre parole, chi pensa è l'uomo, chi opera è l'uomo. Ma quell'unità tanto è più poderosa quanto è più complessa e più ricca e variata di attitudini e di forze. Chi chiamò l'uomo *microcosmo*, non intese forse sulle prime tutta la profondità di quella definizione.

Se non che gli uomini che rassomigliano per davvero, in atto, all'universo, sono troppo pochissimi: sono quelli che modernamente si chiamano *geni*. E si direbbe che appunto nascono a grande intervallo, quasi la natura rifinita o per lo meno spossata nella formazione d'uno di loro, abbia bisogno di gran tempo a rifarsi di succo e di vigoria, per crearne un altro.

Come nell'universo si armonizzano le cose più contrarie, così ancora in quelle nature; e questo è forma, per dirlo alla dantesca, che le fa somiglianti al gran tutto: indi la loro grandezza e quasi divinità. Che se il volgo non sa vedere in quella gran luce se non che le macchie del contraddittorio, non è a maravigliarne: certi occhi non possono affisarsi che alle parti oscure; la luce li abbaglia e, più che abbagliarli, li spaventa e li annichilisce. Lasciamo che guardino in quelle macchie, e favoleggino a lor posta di Caino e le spine.

I grandi artisti o per meglio dire i grandi poeti — perchè ogni singola arte voi sapete che è una specie di ramo del grand'albero della poesia — sono tra quelli che il mondo moderno chiama appunto geni. Che si possa essere artista, restando un po' al disotto di quell'altezza non lo negherò certo io. Il Parini voi non lo mettete accanto a Vergilio, il Monti non va di pari con Lodovico Ariosto: eppure nessuno negherebbe che il Monti e il Parini siano due grandi artisti, due poeti squisiti. Ma bisogna fermarsi lì: giunti alla regione della mediocrità, non si trovano più artisti, non si trovano poeti, si trovano guastamestieri più o meno camuffati da poeti e da artisti. C'è un passo oraziano in proposito che io non vi ripeto perchè è stato troppe volte passeggiato.

Le molte e contrarie attitudini dell'artista sono, da parte sua, le generatrici dell'opera poetica. In che modo? Equilibrandosi, armonizzandosi, quasi fondendosi in uno. Ma come accade quest'armonia? Qual'è la

forza che imprime quest'equilibrio? Qual è il calore che produce questa fusione? Voi ben sapete che l'arte, nell'ampio senso della parola nel quale appunto qui la prendiamo, consta, subbiettivamente, di due grandi parti: la *regola* e l'*estro* o *ispirazione*. La regola comprende tutto ciò che nell'arte è operato con coscienza, riflessione e deliberato animo; tutto ciò che s'insegna e si apprende, può essere trasmesso per tradizione e acquistato con un particolare esercizio o tirocinio.

Non è facile impresa il definire l'estro che pure tutti, almeno confusamente, sentono che cosa sia, e tutti, parmi, cominciando da' più sommi filosofi e grammatici antichi credettero e credono necessario al poeta. Non è il luogo qui d'investigare d'onde la cosa derivi e a quali condizioni fisiche e psichiche si leghi: ci basti affermare, quel che difficilmente potrebbe essere impugnato, che l'estro o tu l'hai o tu non l'hai. E chi non l'ha, perchè esso è cosa che non si compra, come i nostri vecchi dicevano, allo speziale, a tutte cose dovrebbe por l'animo, a qualsivoglia disciplina addirsi, fuor che all'arte. Chi non è in grado di provare quell'interno eccitamento, quell'irrefrenabile rapimento per tutto ciò che è bello, elegante, armonico, passionato, quella rapida e lucida visione della vita trasformantesi in armonie di fantasmi, di suoni, di colori; chi non può con una misteriosa ipostasi rivivere la vita degli altri e delle cose, e alla vita altrui e delle cose sovrapporre, identificare la vita propria, e questa nuova, ideale e pur vera vita fermare in forma eletta ed ef-

ficace, costui lasci da parte l'esercizio della poesia; egli non è nato poeta, non è destinato a diventare artista.

Voi non ignorate, d'altro lato, come nell'arte, riguardandola per modo oggettivo, sian da vedere due grandi porzioni, due, com'oggi si direbbe, distinti elementi, dall'unione e fusione dei quali deriva l'eccellenza delle opere: l'armonica unità dell'architettura e l'espressione del sentimento umano, la espressione della vita. Ora, l'ispirazione, l'estro è causa che il poeta, intravedendo in una rapida luce il concetto maestro della futura opera in tutta l'architettura ch'ei potenzialmente contiene, e in tutto il pensiero e la passione ond'esso è capace, lo svolga, lo lavori, lo esprima coll'amore, colla meditazione, collo studio nel quale tutte quelle armonizzate attitudini confluiscono.

Indi l'unità dell'opera, vale a dire il supremo pregio di lei, senza il quale è soverchio, anzi inutile parlar di bellezza e di godimento estetico.

Chi si conosce d'arte non ha bisogno gl'insegnino come ogni componimento deve evolversi da un concetto cardinale, da una specie di germe che lo contiene virtualmente tutto. Quando non sia così, avviene quel che dice Orazio: *Unus et alter assuitur pannus*; vale a dire si mettono l'una accanto all'altra molte cose le quali possono ben'essere tenute insieme da un legame formale estrinseco, e anche simulare astutamente l'unità che manca; ma insomma li abbiamo molti frammenti di composizione, non una compo-

sizione. Questo modo di comporre, in arte, è appunto la conseguenza del difetto d'ispirazione. Perchè, se lo spirito non ha la potente visione che solo l'estro può dargli, e' non assorge mai a una comprensione sintetica delle cose, nè a illuminarle di tutto il suo pensiero, nè a farle rivivere di tutta la concentrazione e condensazione della propria vita.

Allorchè tu, dunque, ti trovi in cospetto delle cose o dei fantasmi che eccitano la tua facoltà estetica, allorchè da questo eccitamento senti germinare in te il concetto primo, il concetto maestro d'un'opera d'arte, lasciati trasportare dal tuo concetto, favella, a così dire, con lui nella solitudine del tuo cuore: in quegli intimi colloqui vedrai gli improvvisi svolgimenti di che esso è capace: da quel germe schiuso al soffio dell'ispirazione, nascerà una pianta artistica robusta, florida, bella.

Ma quell'aura di ispirazione non lasciarla intiepidire; in altre parole, e fuor di metafora, non uscire dal concetto e dal lavoro tuo, per pensare a ciò che ad esso è affatto estrinseco, per cercar d'indovinare che effetto il tuo lavoro farà; non preoccuparti di quell'effetto, non lavorare pensando ad accattarlo. Non studiarti di piacere più all'uno che all'altro. Se pensi ad ottenere i suffragi d'una scuola, se t'affanni per voler contentare i tali o tali altri critici, tu togli ah! tu togli all'opera tua ogni prestanza, ogni spontaneità: il tuo lavoro riescirà necessariamente faticoso, manierato, *voluto*.

La spontaneità difetta — allorchè difetta — nell'opera d'arte, non sempre a un modo. Talvolta il difetto è organico: è nella concezione, è nella vita interna. Dirò meglio, è nella mancanza di vita interna; allorchè c'è lo sforzo del pensiero, ma non il pensiero, la velleità del sentimento, ma non il sentimento: come chi si fregasse gli occhi per piangere o si pizzicasse le gote per arrossire. I versi del Tebaldeo e del Marino, molti dei versi degli Arcadi sono mancanti di questa tale spontaneità. Talvolta il difetto è, più che in altro, nella forma esterna, o in taluna parte di essa. Per questo rispetto nemmeno Dante è senza peccato: in molti luoghi del suo poema egli pensò, volle, cercò di esprimersi in modo singolare, in quel modo che più tardi, ampliato e non interrotto, si disse in Spagna lo *estilo culto*. E il Petrarca egli pure in certe poesie e parti di poesie, pensò troppo al lettore, volle far maravigliare l'uditorio, pensò a farsi applaudire. Purtroppo il mancamento di spontaneità dev'essere vizio antico e proprio riposto nelle midolle del nostro popolo, se i più grandi tra gli antichi autori nostri, non ne vanno immuni. Guardate un po' anche il Boccaccio.

Molto s'è disputato e scritto intorno alle inversioni e alla maniera di scrivere latineggiante del Boccaccio; in molti modi si è cercato di spiegare la cosa. Secondo me, la spiegazione è facilissima, se non nuova. Per que' nostri vecchi il latino, come era la grammatica, così anche era la stilistica. Allorchè, smettendo di tradurre dalla prosa francese e di andare, scri-

vendo, più o meno sulla falsariga di quella, si cominciò a studiare la prosa latina, l'entusiasmo che ne' letterati prese a ribollire per la lingua e per l'arte de' nostri padri, si consolidò, all'ultimo, in questo canone estetico: quello essere *lo stile* più bello che più ritraeva dell'andamento latino e, (almeno per alcuni e per certo tempo) della forma ciceroniana. La *Vita nuova* e il *Convito* possono essere non disutili per trarre di ciò esempi. Il Boccaccio non pensò neppure un momento a mettere in dubbio quel canone: lo accolse per buono e si studiò di praticarlo il più che potè. Ma (e fu gran fortuna) il senso dell'arte vera, il senso della naturalezza lo vinse e soggiogò più e più volte, e fe' sì che in mille luoghi, forse senza ch'ei se ne accorgesse, si dipartì dall'osservanza di quella regola falsa. Vedete un po' s'egli s'avviluppi o incespi negli strascichi del periodo confusamente numeroso, allorchè fa parlare i suoi personaggi o allorchè ne manifesta gli animi e ne ritrae il costume, o quando scopre quelle sue proprie argute e talvolta maliziosissime osservazioni che lo fanno il più grande de' precursori del Machiavelli.

In queste occasioni la sua prosa è corrente, spigliata, disinvolta, va dritta come strale al suo segno, e rispecchia come un'acqua limpida i concetti e le cose. Ne' proemi e preamboli, lì è dove ei si mostra più avviluppato, lì casca. E lì anche si può vedere che la sostanza de' pensieri sa di poco e di poco sentito; perchè quello ch'egli ha allora in vista è appunto l'arte

della prosa, come ei la intendeva, è il periodo, il numero, la cadenza rotonda e melodiosa; perchè quello ch'egli, in fondo, cercava in quei momenti era di far dir di sè al futuro lettore. Poffare il mondo! come scrive bene costui!

Io non so se e fino a che punto Giangiorgio Trisino fosse ricco d'estro: so ch'ei fu fornito d'ingegno e di dottrina, so che scrisse prose artisticamente non ispregevoli, liriche non senza bellezza e forse novità. Ma, allorchè penso come quell'uomo egregio si mise in capo di scrivere un poema, e ci lavorò attorno la bellezza di venticinque anni, sempre attento a pensare, a immaginare, a dire le cose sue al modo con che, secondo lui, le avrebbe pensate, immaginate e dette Omero che di quelle tali cose moltissime non poteva pensare, immaginare e dire in modo alcuno, e tutte poi o quasi tutte (se Omero fosse vissuto al tempo di Clemente VII e di Carlo V) avrebbe pensate, immaginate e dette in modo ben altro e ben diverso; allorchè io penso a questo, trovo subito chiara e non soggetta a disputa la principal causa della poca naturalezza, e però della poca spontaneità, e però della poca bellezza dell'*Italia liberata dai Goti*. Io non sono disposto a darvi un giudizio mio sull'*Amadigi* di Bernardo Tasso. So che lo Speroni anteponeva quel poema al *Furioso*: sentenza della quale i contemporanei non tenner conto e la posterità s'è risa. Ma che quel poema sia nato e cresciuto colla pecca della poca spontaneità, me ne darebbe spia il sapere che l'autore aveva ideato di scriverlo in un

metro e poi lo scrisse in un altro, perchè si persuase che il secondo era alla moda e il primo, no: l'aveva cominciato con un certo disegno e poi lo rifece e proseguì con disegno diverso, sempre avendo riguardo alla moda corrente. Oh benedetto il mio caro Monsignor Niccolò Fortiguerra che, sentitosi in vena un tratto di scrivere, mezzo per celia mezzo sul serio, un poema cavalleresco, quando pure quella merce sul mercato non aveva più compratori, si lasciò andare al suo capriccio beatamente, e scrisse la più spontanea, la più cara, la più saporita cosa che, nel giro de' due ultimi secoli, immaginar si possa!

E noi pure, noi moderni ci preoccupiamo spesso, in materia d'arte, della moda; spesso, pur facendo grandi dimostrazioni d'indipendenza, obbediamo a lei, a lei inserviamo. Vero è che la moda oggidì piglia altre forme e altri nomi, spesso; forme gravi e denominazioni autorevoli: ma è poi sempre lei, è sempre la moda.

Non che, risalendo di periodo in periodo della nostra arte letteraria — specie da mezzo il cinquecento in su — non si trovino (oh se ne trovano molti e splendidi!) esempi di nativa spontaneità; e nell'*Ariosto* che, pur nel suo gran lavoro d'assimilazione dell'antico, sa esser lui, sa essere l'uomo e l'artista del suo tempo, sa esser nuovo e destare quasi sempre nel lettore meraviglia pari al diletto; e nel Castiglione, così soave ed elegante nelle movenze di quella sua prosa raffaellesca; e nel Berni il quale, non tanto nelle rime

che pur son piene di pensieri e di fantasie nuove, ma più ancora nel mirabile rifacimento dell' *Orlando* ha cose sue (proprio *sue* in tutto il valore della parola), ha scatti di potente originalità, veri zampilli di luce e di vita; e nel Poliziano che, nelle *Ballate*, corona de' fiori dei giardini medicei la Musa popolare, non togliendole nulla della sua aria nativa, anzi aggiungendole una certa grazia un po' maliziosa che fa bellissimo vedere. La rassegna potrebbe estendersi di più assai, e anche la si potrebbe rifare pigliando per punto di mosca o per punto di arrivo il tempo presente che pure da tutte parti è trattato con grande severità.

A questo purtroppo siamo venuti che da ogni parte si levan lamenti sulla povertà e poca vitalità delle nostre lettere, e si discorre con mercantile eleganza della *crisi letteraria* che ci tormenta, e se ne propongono le cure e i rimedi.

Forse il caso non è così disperato, come s' avviano i sindaci del nostro artistico fallimento. Forse il rimedio è ovvio: pensare, osservare, sentire, studiare senza preoccupazioni estranee al pensiero, all'osservazione, al sentimento, allo studio; provvedere che i giovani nelle scuole non diventino vecchi a furia di criticismo e di metodi infecondi, pesi e superbi; tornare all'antico per quel che riguarda la semplicità, il buon senso, la sincerità, la bonomia degli studi; curare la proporzione sociale degli studi con tutto il resto. Ma queste cose non bisogna dirle ai politicisti che dell'istruzione e educazione nazionale si son fatti

una cosa tutta di lor spettanza, si son fatti uno strumento e un' arma di lor dispute e battaglie per le quale vecchi Ministri cadono e ne sorgon di nuovi; quasi che la cultura nazionale potesse avere altro duce, controllore e vindice che la cultura nazionale, e dovesse in cambio non ad altro servire che di pretesto e di materia alle ambiziose dicerie di gente non tutta per avventura squisitamente colta.

A me non s'appartiene parlare del giornalismo politico che, del resto, è una vera necessità dello stato libero e della vita moderna. Ma il giornale, massime in Italia, è diventato un istrumento assai complicato, troppo complicato, e ha messo su pretese di criticismo enciclopedico che il buon pubblico accetta senz'altro, e a cui quasi sempre s'inchina. Il giornalismo, così inteso e praticato, in un paese dove la cultura è purtroppo assai poco estesa e meno ancora profonda (sia lecito a quelli che amano la patria dire a lei alcuna amara verità) il giornalismo riesce a questo modo troppo spesso una milizia faziosa e prepotente. E non solo il giornalismo nuoce alla letteratura e all'arte, togliendo a queste molti giovani che sventuratamente isteriliscono e atrofizzano le loro promettenti facoltà nell'esercizio continuato d'una eccessiva secrezione del pensiero; sibbene ancora è nocivo, e troppo più, col creare una erronea coscienza pubblica in fatto d'arte, tanto più assoluta e dogmatica, quanto meno ha fondamento e quanto più i suoi maestri ed apostoli hanno pochi dubbi e scrupoli a bandire l'improvvisato

verbo. Gli artisti in siffatte condizioni, nel regno di questo *terrore bianco* della critica, diventano paurosi, acquistano l'abito di guardarsi attorno, di dormire come diceva un bizzarro poeta, *coll'occhio a sportello*: allorchè concepiscono un lavoro, allorchè lo conducono, allorchè lo ripuliscono e danno a lui gli ultimi tocchi, il pensiero che sta a loro nel mezzo del cuore, non è il pensiero ispiratore del lavoro; la febbre che li agita, non è la febbre dell'arte, quella che agitava il Ghiberti, l'Ariosto, Michelangelo, il Cellini; il loro primo il loro costante pensiero è quello della critica, del giornalismo; la loro febbre è la febbre del successo, dell'effetto che essi vedono in fantasia poi sempre negli articoli e nelle appendici dei giornali; articoli e appendici che taluni di loro — tanta è spietata la logica delle cose! — solleticano, stuzzicano, provocano e talvolta (ma questo diciamocelo all'orecchio) suggeriscono e indettano.

Nella vita moderna v'è una gran parte d'artificiale. Noi fabbrichiamo a noi stessi molti bisogni, per avere poi il piacere di soddisfarli. Fra questi siffatti bisogni c'è spesso quello di disfare la nostra personalità morale, scientifica ed artistica, per provare il gusto di vedercela riportare a casa ricomposta e rifatta da quella che si chiama Opinione pubblica. Questa *Opinione pubblica*, come comunemente la s'intende, è un grande e dannoso equivoco. L'opinione, l'opinamento della Comunità non ha altra competenza che quella del buon senso e del senso pratico, nelle fac-

cende delle quali la Comunità ha il diritto d'occuparsi, direttamente o indirettamente. Nell'alta moralità, nella scienza, nell'arte, l'Opinione pubblica non ci ha che vedere.

L'opinione del pubblico che crede all'immobilità della terra non contrappesa d'un centigrammo le dimostrazioni di Copernico e di Galileo. Se tutti i pubblici del mondo preferissero la musica di Madama Angot a quella del Guglielmo Tell, se, a un certo giorno, la turba dei lettori antepone la poesia di Baudelaire a quella di Lamartine, io e voi stiamo per Rossini e per Lamartine e siamo certi d'aver ragione; nè il numero dei contrari ci spaventa.

Io non vorrei che nessuno di voi, neanche lontanamente, neanche a modo di sospetto, credesse ch'io sia di quelli che vagheggiano il poeta, l'artista, solo inteso a piacere ai pochi, agli eletti, ai delicati, agli squisiti. Io non sono un *parnassiano*. Io ho per incusso che l'artista deve essere ossa e sangue del suo popolo, e comunicare col popolo, col popolo nell'ampio ed alto senso della parola. Onde deriva ch'egli debba appropriarsi, debba rivivere la tradizione della sua gente, debba conoscere dell'arte del suo paese tutte le parti, tutti i segreti, e l'arte debba saper maneggiare da padrone ch'ha la sapienza e la discrezione del comando. Perchè se l'estro, se l'ispirazione è necessaria all'artista, la tradizione e la tecnica sono necessarie non meno. Se la musica è bella, ma il clavicembalo è guasto, la musica bella non si potrà intendere.

Se il pittore vagheggia in fantasia un bel gruppo di figure, ma zoppica nel disegno e conosce male il colore, quel gruppo riescirà sulla tela una misera cosa. L'entusiasmo, l'alto sentimento, il palpito della vita che si traducano in versi dove la proprietà, la proporzione, la prestanza faccian difetto, daranno opera piccina ed arte lacrimabile.

La spontaneità risulta dalla vigoria e sincerità dell'ispirazione fusa colla forma armonica, nell'espressione cosciente e proporzionata. L'improvvisazione e la incontentabilità ipocondriaca sono del pari nemiche della spontaneità: ambedue implicano e gridano lo sforzo e lo stento. Altrettanto e assai peggio fa il difetto della tecnica. Coloro che trovano la spontaneità nelle madonne bizantine, scambiano la naturalezza colla goffaggine frutto dell'ignoranza e dell'inesperienza. L'estro che talvolta risplende, talvolta traluce nei drammi immortali di Shakespeare è non pertanto, in taluni luoghi, offuscato dallo sforzo dell'espressione *preziosa*. I grandi artisti son quelli che raggiungono o piuttosto più s'avvicinano a quella grande proporzione tra l'ispirazione e la forma, ch'è uno de' maggiori, de' più alti contrassegni della potenza della nostra natura. Allorchè l'opera d'arte si presenta con tanta ricchezza di spontaneità, lo spettatore rapito gusta, rivive, rifà egli stesso l'opera che lo diletta e commuove. In questo estatico e sublime ampliamento della vita dello spettatore è appunto riposto il supremo fine e però la più alta eccellenza dell'arte.

Giorgio Bizet, scrivendo da Roma a un amico, nel 1858, ha alcune parole che rivelano coll'autenticità d'un sentimento provato quello ch'io ora diceva: « Quando io vedo — scrive l'autore di Carmen — il *Giudizio finale*, quando ascolto la *Sinfonia eroica*, o il quarto atto degli *Ugonotti*, io sono commosso, sorpreso, mi par di non aver abbastanza occhi, orecchie, intelligenza per ammirare. Ma allorchè io vedo la *Scuola d'Atene*, la *Disputa del Sacramento*, la *VerGINE di Foligno*, allorchè ascolto il *Matrimonio di Figaro*, o il second'atto del *Guglielmo Tell*, io mi sento del tutto felice, io provo un benessere, un soddisfacimento compito: io mi dimentico d'ogni cosa. »

Signori, voi ricordate son certo un notevole passo d'Orazio nella sua Epistola ai Pisoni, là dove parlando dello scadere della poesia latina, e'ricorda in paragone le qualità che resero i greci maestri di versi immortali. E sovra due di queste si ferma, anzi a queste due sole riduce tutto il vigore del confronto: il disinteresse e l'amor della gloria. Dall'altro lato, dice il grande e lucido poeta:

*Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere;*

con quel che segue, e voi benissimo ricordate. Orazio, dunque, che tanta importanza dava alla forma, Orazio, che si a lungo e con tanta insistenza si intrattiene in minute norme di composizione, Orazio sentiva e bandiva che l'estro, che la ispirazione, senza la quale

vera poesia non può darsi — e questo pure egli aveva detto da par suo — sentì che l'ispirazione non poteva vivere, non poteva nutrirsi e diventare efficace e feconda se non che nell'alta e pura regione dei sentimenti generosi.

Nell'opere della parola scritta certo il secolo decimosesto fu la più grande e gloriosa dell'età italiane, fu l'età più equilibrata di forze e d'attitudini artistiche che si possa pensare. E perciò in quella gran fioritura di versi e di prosa, che spontaneità, che eleganza, che espressione!

E che uomini, in generale, quegli artisti! I rifacitori di compendi storici ci hanno intronati gli orecchi della servilità degli artisti e letterati del cinquecento. Pace, o rifacitori di compendi! Gli artisti del cinquecento furono quasi tutti disinteressatissimi, e l'arte fu il loro primo e potente amore. Pietro Aretino in quel gran secolo ci sta come sbandato da tempi a noi più vicini: tanto è vero che la riabilitazione, com'oggi dicono, di quel tristo arnese, e non certo grande artista, è un tentativo del secolo decimonono.

Non guardiamo alle corti, nelle quali si svolgeva con progressiva eleganza di forma la tirannide più vecchia, col contenuto di malizia e col contorno di corruzione ch'ogni tirannide si porta dietro. Ma il popolo italiano, nel cinquecento, era ancora quasi tutto buono, semplice, generoso, poeta. E tali i suoi artisti maggiori. Chi più buono di Michelangelo? Chi più semplice e bonario dell'Ariosto? Chi più moralmente

sdegnoso del Berni? Chi più schietto e disinteressato e innamorato de' buoni e dei valenti, di Benvenuto Cellini? Spirito questo certamente turbolento e non senza vizi e colpe gravi, ma esente da ogni avidità e ipocrisia, ma sdegnoso d'ogni raggio, ma impetuosamente sincero anche nella superbia e nell'ira.

Molti altri potrei citare. Non lo fo; io non iscrivo la storia: a quella vi richiamo, perchè la ripensiate e la meditate; che di meditare la nostra storia (non c'è d'avversene a male) abbiamo, io credo, un po' bisogno tutti. E tutti abbiamo un po' bisogno di ritornare alle nostre antiche tradizioni artistiche, dalle quali questo confuso affollamento di storia recente sembra distoglierci. Da noi è entrata un po' troppa Germania; c'è entrato soprattutto quel pretensioso *scientificismo* (perdonatemi la brutta parola) zoliano che colpisce l'arte al cuore, colpendola appunto nell'ispirazione e nella spontaneità. Oggidi non si può certo, neanche in fatto d'arte, restringersi in tutto al proprio paese. Verissimo: ma in tutto ci vuol proporzione, ci vuol discrezione. Ben fa chi s'allontana da casa e dal paese per erudirsi e ritemprarsi in lunghi viaggi, se la benefica esperienza raccolta riporta al paese e a casa. Chi dal paese s'allontana per sempre, diventa uno straniero. Peggior d'ogni altro colui che riporta ai concittadini solamente il non buono dei paesi stranieri.

Vincenzo Monti, preluendo al suo insegnamento, qui in nome degli studiosi italiani giurava che il nome

d'Italia *starebbe*. Sono ottantasette anni che quelle generose e memorande parole furono pronunziate. *Sta*, e non è oramai materia di profetico giuramento che il nome d'Italia *starà*: sarebbe in vero troppo poca cosa. Alla gioventù italiana oggidì incombe far molto di più. Ella deve operare coll'ingegno, col cuore e colla mano, per guisa che i suoi figli e i suoi nepoti lontani possano a modo d'intercalare spontaneo d'una canzone che risuoni nella storia — dettata da una comune Musa, ispirata da un comune cuore — possano, in qualsiasi parte del mondo si trovino, ripetere con legittimo orgoglio: Sempre avanti nell'avvenire, o antica Italia, o giovine Italia per sempre!

Pavia, 5 febbraio, 1890.

30111
