

GUIDO MARANGONI

IL PITTORE DELL'ANIMA  
E DELLA LUCE

(GAETANO PREVIATI)

*Conferenza tenuta la sera del 24 Gennaio 1910  
nell'Aula Magna del Liceo Beccaria di  
Milano, di incarico dell' « Università Popolare ».*

(Riassunto stenografico).

BIBLIOTECA D'ARTE  
CASTELLO SFORZESCO

Op.  
D  
3252



MILANO  
OLO & MASSIMINO

1910

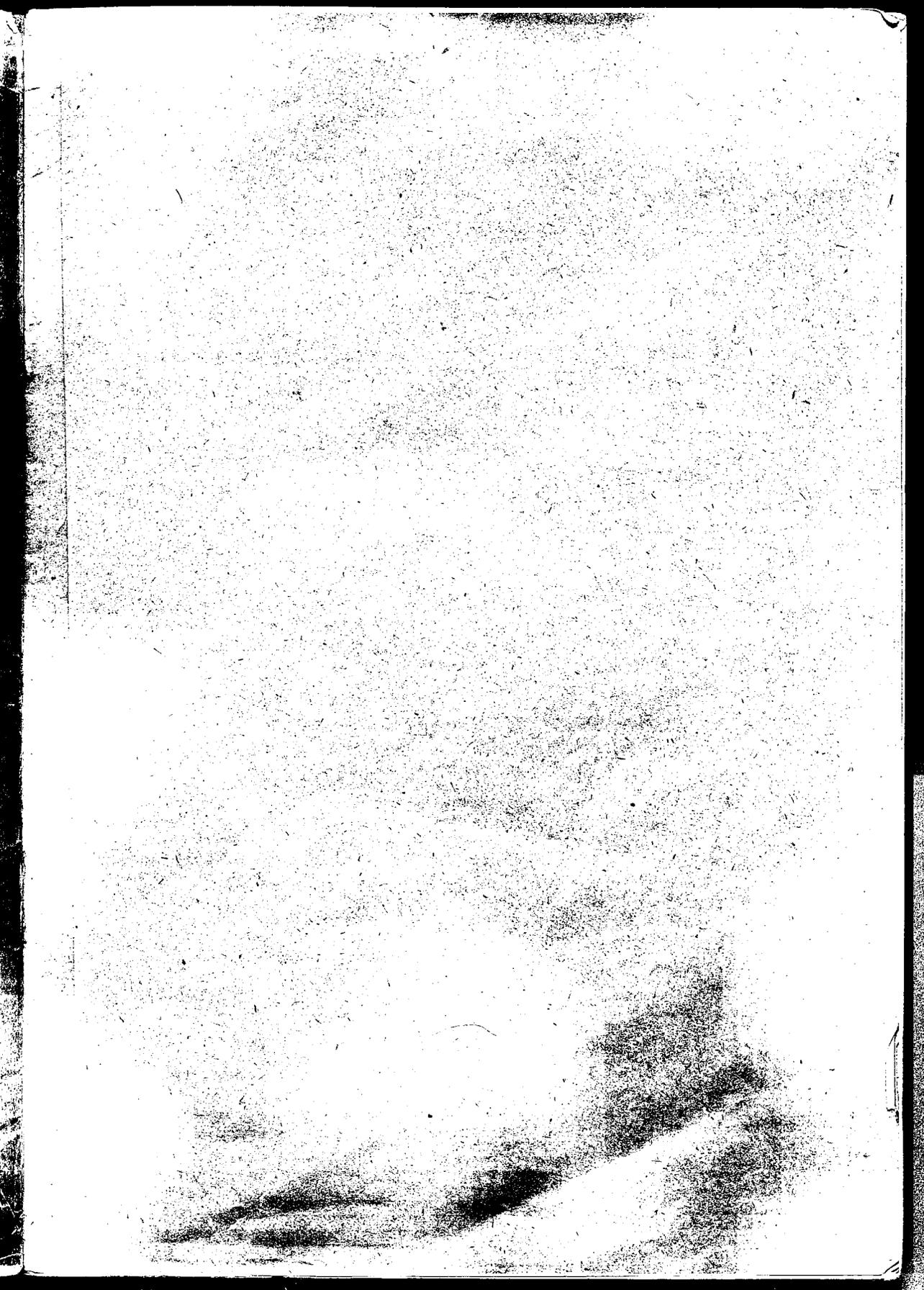
*Amaglio*

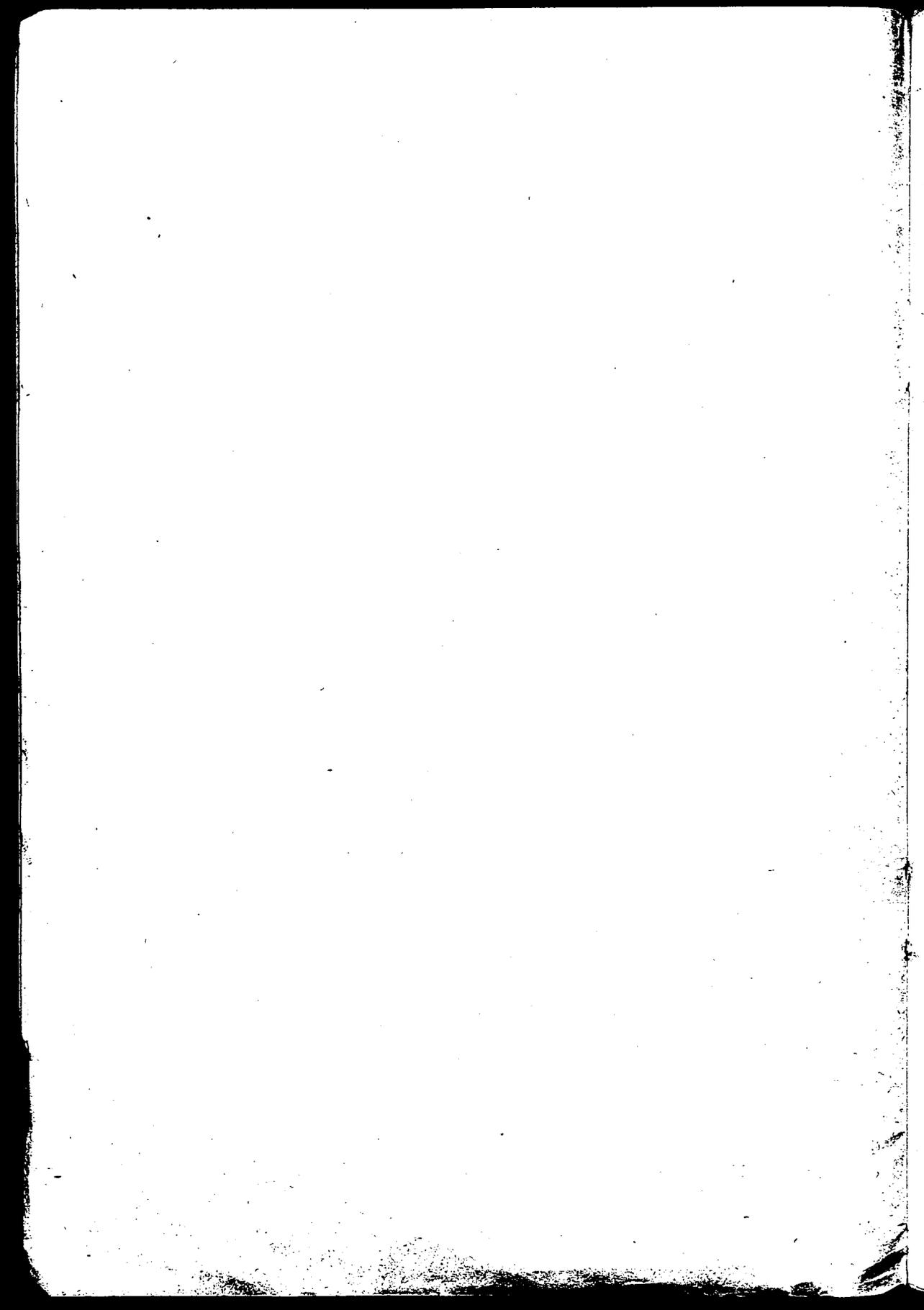
Civica Biblioteca d'Arte / Castello Sforzesco

**B<sup>d</sup>A**



Op-D  
3969 REC





GUIDO MARANGONI

---

IL PITTORE DELL'ANIMA  
— E DELLA LUCE —

(GAETANO PREVIATI)

---

*Conferenza tenuta la sera del 24 Gennaio 1910  
nell' Aula Magna del Liceo Beccaria di  
Milano, di incarico dell' « Università Popolare ».*

(Riassunto stenografico).

---

MILANO  
CAPRIOLO & MASSIMINO

---

1910



182110

---

*Signori e Signore,*

Sui novatori dell'arte — come sui novatori della scienza e della politica — pesa un destino ineluttabile di lotta e di reazione contro l'istinto tradizionalista e lo spirito tenacemente conservatore della pubblica opinione.

La resistenza ostile che accoglie l'opera dei novatori si afferma in una traiettoria costante di triplice manifestazione. A tutto principio è un furioso divampare di rabbiose deprecazioni, un concorde *crucifige* intonato in nome della consuetudine e del gusto imperante. Poi, se l'artista, lo scienziato, il pensatore e le loro dissuete concezioni hanno tanta energia intima e rispecchiano tanta luce di verità da superare il primo terribile cozzo col sentimento collettivo predominante, si inizia contro la tendenza innovatrice un secondo meno apparentemente scontroso, ma più decisivo e pericoloso sistema di avversioni il quale si arma di altro e più agile e più avvelenato strumento di offesa: il ridicolo!

Quando la violenza dell'assalto primo si è sfatata contro la trionfante gagliardia della nuova formula, subentra la fredda, tagliente insidia dell'ironia e del sarcasmo. E tende a distruggere sorridendo e spesse volte fiacca e seppellisce gli sforzi avveniristi, spezza ed umilia nello sconforto le tempere degli audaci innovatori.

Ma se quelle tempore possono superare anche l'ardua prova del ridicolo, si apre una terza, ultima fase di ostilità: quella che coll'aria di accogliere finalmente il verbo novello, ne accetta con simulata rassegnazione talune singolarità, pur continuando ad intaccarne la vera essenza con restrizioni mentali e con abili curialeschi *distinguo*. E' questo il momento delle feconde discussioni. Allorchè un artista rinnovatore è riuscito a farsi discutere si è gagliardamente aperta la strada verso la vittoria finale e completa, coronatrice ed integratrice di tutti gli sforzi temerari e tormentosi.

*Signore e Signori,*

A questo punto della ascesa aspra e faticosa alla conquista dello spirito collettivo, si trovano oggi Gaetano Previati e l'opera sua. Tutti ricordano con quali acri saluti fosse accolto il primo audace tentativo del Previati verso il divisionismo e la nuova idealità pittorica. Quel giovane artista che dopo aver raccolto premi ed onori nel campo della pittura ufficiale, rinnegava il suo lucido recente passato e si abbandonava alla pazza illusione di rinnovare la coscienza propria ed i modi della sua arte, rappresentò uno scandalo o poco meno agli occhi della buona gente innamorata dei modelli antichi, chiusa in un ristretto e gretto microcosmo di convenzioni accademiche. Non vennero risparmiati i fulmini, sia pure sotto il pietoso menzognero velo di salvare il promettente artefice dal suicidio e dall'auto-distruzione!

Ma — come il Previati accennò a camminare risolutamente verso la nuova visione balenata al suo spirito creatore — l'unisono degli avversari mutò registro e tono. Davanti alle tele del pittore ferrarese non più si imprecò: si sorrise di compatimento dapprima, si rise irriverentemente, sguaiatamente dappoi! E con quali intenzioni di scherno! « Roba da manicomio! E' un soggetto da clinica lombrosiana! Bisogna mettergli la camicia di forza! Mandatelo ad imparare le prime norme del disegno! In-

segnategli i rapporti elementari del colore! Richiamategli le regole rudimentali della prospettiva!»

Uno « charivari » sufficiente a piegare e sottomettere la fibra di un artista mediocre, desideroso di successo immediato; non la vigorosa tempra del Previati. Mentre i tradizionalisti, i misoneisti, i conservatori dell'arte imprestavano e dileggiavano, egli camminava, camminava sempre verso la realizzazione del proprio intimo sogno. Studioso della vita come delle opere degli antichi artisti, vedeva nella sua sorte maligna ripetersi l'improbabile destino onde furono afflitti quanti dovettero — attraverso i secoli — imporre un concetto inusitato alla pubblica opinione. La sua riforma d'arte era basata sui principî della scienza, sopra presentiti oscuri bisogni ideali profondamente radicati nell'anima moderna. Doveva dunque trionfare!

E il momento del trionfo è venuto. Si rispecchia chiaro e solenne nel successo incontrastato ond'è salutata di questi giorni la mostra collettiva delle opere di Gaetano Previati, ordinata in sei sale della Permanente milanese. Già in una biennale veneziana qualche anno or fa, ed alla Esposizione di Milano del 1906 avevamo avuto sott'occhio ampie e ricche raccolte di quadri previatiani; non mai quasi intera la sua produzione, come risulta dall'attuale convegno di oltre duecento lavori. L'impressione è irresistibile. Davanti a tanta proteiformità di mezzi, a tanta audacia di fantasia, a così mirabile vastità di scopo e di anelito, il pubblico è costretto, trascinato alla commozione ed alla ammirazione.

Quegli stessi che avevano spregiato e dileggiato talune delle opere, esposte isolatamente, devono oggi riconoscerne il valore e la bellezza vedendole al loro posto nell'armonia superba della concezione complessiva del pittore, ricomposte nella vastità del sogno dominante comè le strofe di un unico poema.

Nel coro che conclama finalmente la geniale virtù e il trionfo alto del maestro, nelle sale esultanti di luce e di fiamme ideali, come tornano assidui alla memoria i ricordi di altre esposizioni,

risonanti di risa ironiche, d'osservazioni sarcastiche, di rabbiose deprecazioni tradizionaliste! Come Gaetano Previati deve evocare soddisfatto in cuor suo i vecchi accanimenti contro *Maternità*, contro l'appassionato *Bacio* e le prime celebrazioni religiose!

Pochi giovani e pochi critici avveniristi allora lo incoraggiavano nella faticosa ascesa, poche voci lo confortavano di un augurio solidale. Oggi il gruppo dei fautori e dei plaudenti è ormai coro entusiasta, rapito davanti alla forza di risultato, al fascino di sensazioni che la Mostra esprime da tutte le sue tele legate a un solo vincolo ideale, obbedienti a un unico impulso di fantasia creatrice.

Ho visto artisti induriti ed ostinati nell'adorazione delle vecchie formule pittoriche lasciarsi vincere a poco a poco dalla imperiosa bellezza della mostra ciclica e mormorare per la prima volta, superate le ultime riluttanze, una commossa aperta parola di lode. Altri — i più incalliti nelle convinzioni accademiche e nei procedimenti consuetudinari, hanno sdegnato di visitare l'esposizione Previati, il successo della quale era salito in echi di esaltazione ai loro studi, a ferirne il suscettibile amor proprio...

Una fuga, la quale rende più significativo il successo, porgendo la confessione di impotenza delle estreme resistenze del preconconcetto!

Al trionfo completo ed incontrastato manca però ancora il consenso della folla, la suprema coronatrice d'ogni energia estetica diretta alla conquista dell'*avvenire*.

Ma la consacrazione della folla verrà anch'essa! Deve venire! Poichè la folla, la vera autentica folla che vive e produce nella vita, non è mai avversa ai novatori, come la folla elegante e bizantina che annebbia il proprio istinto di bellezza nell'ambito delle chiesuole e nei preconconcetti della moda! La grande folla, espressione e sintesi della vita collettiva, non nega mai le proprie simpatie agli uomini d'avanguardia.

Ed è giusto, ed è logico — soprattutto — che ciò avvenga!

Nessun novatore ricava interamente i germi della propria innovazione nel solo grembo della sua coscienza creatrice. E' un uomo anche lui, vive nell'ambiente sociale anche lui!

L'idea nuova, il nuovo metodo egli li assorbe nell'anima molteplice della moltitudine, li sente vibrare intorno a sè nel mondo che lo circonda, li raccoglie nell'anelito poderoso della collettività. Quasi sempre egli è un interprete più che un divinatore. Egli ha penetrato nella profonda anima dell'umanità il nuovo indirizzo e se ne fa banditore. Non è un pastore di greggi, è l'analizzatore acuto della psicologia sociale. E precede tutti gli altri uomini lungo il nuovo sentiero sul quale, ineluttabilmente, dovrà avviarsi la folla, sotto la spinta di ignorati desideri, di tendenze inconsapute e della fatalità storica! Come ogni costituzione sociale, all'atto di evolversi e di distruggersi, di essere *negata*, nel senso hegeliano della parola, cioè superata da altre forme più evolute, ha già fecondato nel suo seno i germi creatori della costituzione che le deve succedere, come, ad esempio, la società francese del secolo XVIII sotto le ali protettrici ed inconscie del vecchio regime ha preparata ed agguerrita la borghesia che si apprestava a rinnovellare il mondo colla sua rivoluzione; come l'attuale società borghese prepara all'ombra delle sue istituzioni le basi, i cardini e gli ingranaggi sui quali poggerà l'edificio della futura società collettivista e solidale, così nel campo dell'arte ogni formula trionfatrice vien maturando le ragioni di vita e di svolgimento per le forme più perfette e superiori del prossimo avvenire. Come l'enciclopedista del secolo XVIII precede tutta la sua società contemporanea nell'annunziare le trasformazioni che la massa non vede ancora profilate in forme concrete sull'oscuro orizzonte, per quanto ne senta entro l'intima coscienza il divenire lento e sicuro, così l'artista d'avanguardia non fa che esprimere una visione che è già sbocciata ma rimane ancora incosciente nella psicologia delle moltitudini. E' destino ch'esse si meravigliino come di una stranezza delle cose che accetteranno domani, è destino che loro appaja originale l'artista il quale realizza in voci nuove un linguaggio che non è voce ancora sulle labbra della folla, benchè sia già pensiero nel loro cervello ed anelito vago ed inconsaputo nella loro coscienza.

E' nella nostra società una corsa anelante verso una rinascita di ideale. Di questo anelito innegabile dei propri con-

temporanei mi sembra espressione genuina l'arte di Gaetano Previati. Egli ha sottilmente intuite le novelle predilezioni estetiche: prima di studiarle e secondarle le ha sentite vibrare profondamente nella sua coscienza d'artista.

Nonpertanto il Previati attende ancora — come ho già osservato — la consacrazione della moltitudine. E l'attende diversa da quella che gli ha offerto finora il mondo ufficiale. L'attende per la luce d'avvenire che risplende in tutta l'opera sua, non per il ricordo dei suoi primi passi.

Il nome di Gaetano Previati è noto e rispettato anche nelle sfere auliche ed ufficiali. Ma la Galleria Nazionale di Roma, eretta allo scopo preciso di rispecchiare le tendenze più spiccate della pittura italiana moderna, non accoglie ancora un suo quadro.

Si capisce. Come tutte le iniziative di questo beato italo regno, anche la Galleria Nazionale ha subito il deplorabile inquinamento che affligge tutta quanta la nostra vita pubblica. E il male non tanto dipende — come ha lamentato poco fa Ugo Ojetti — dal mal vezzo di incaricare gli architetti della compere dei quadri, quanto dal fatto che sui compratori gravano le raccomandazioni insistenti di ministri, sottosegretari, deputati e senatori influenti. La somma messa a disposizione da Minerva taccagna è esigua; onde per accontentare tutti occorre moltiplicare le compere. L'artista che espone un gran quadro si esclude di per sè stesso: tutto al più gli compreranno il quadretto ed il bozzetto prudentemente esposti accanto al quadro. Così gli artisti vengono ad essere rappresentati nella massima raccolta nazionale da opere secondarie, così la grande galleria si è venuta convertendo in una raccolta di cerotti, così gli artisti di vasta lena, come il Previati, i quali hanno bisogno di vasta tela per esprimere il loro ampio sogno, sono inesorabilmente banditi dalla pinacoteca, dove lo stesso Giovanni Segantini figura con un'opera giovanile, ispirata alle tradizioni del vecchio paesaggio lombardo e non alle audacie rinnovatrici della sua piena maturità.

In questo modo si è avvalorato il pregiudizio straniero che ritiene la nostra produzione artistica in continuo letargo contemplativo delle forme antiche, costretta ad una volontaria

rifazione dei classici modelli. Perciò la mostra dei divisionisti italiani ordinata due anni or sono a Parigi, sotto gli auspici della « Dante Alighieri » parve una rivelazione.

Arsène Alexandre, l'autorevole critico del *Figaro*, davanti a quella Mostra esprimeva il desiderio che il grande pittore italiano inviasse spesso e regolarmente i suoi quadri ai « Salons » della capitale francese. E il desiderio dello scrittore parigino muoveva certamente dalla sicura attesa di una reazione efficace dell'arte di Previati contro il sopravvivate accademismo, il freddo tecnicismo ed il falso inconsistente realismo onde si impronta tuttora la maniera dei più celebri pittori di Francia.

L'arte moderna, interprete fedele dei sentimenti moderni, non può indugiare nella semplice rappresentazione della natura e del vero. La vita, materializzandosi ogni giorno di più nelle funzioni meccaniche del suo ritmo quotidiano, crea nell'uomo contemporaneo un anelito spesso inconsaputo verso l'ideale ed il soprasensibile nelle manifestazioni estetiche e superiori, una ricerca affannosa di un compenso di elevazione e di intellettualizzazione nei godimenti dell'arte, alle incumbenti cure, alle tormentose schiavitù create dal progresso e dal moltiplicarsi dei bisogni.

« Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux! » ripete la società odierna col poeta melanconico e romantico: l'aria che ci circonda nell'esistenza di tutti i giorni è tutta satura delle fumose esalazioni e dei morbidi micidiali della nuova civiltà che opprime esaltando, che annienta ed uccide l'individuo nella sua corsa frenetica.

Occorre dunque, a refrigerio dei polmoni e del cervello, chiedere emozioni e sensazioni novelle all'arte!

Da noi — invece — si continua a considerare il Previati quale artista di eccezione, un originale esuberante di ingegno, degno di essere qualche volta ammirato, ma non mai seguito ed incoraggiato nelle sue eccentricità.

Si può giurare che senza i primi saggi scolastici fortunati e premiati, anche i riconoscimenti ufficiali sarebbero venuti meno e gli sarebbe stato assai conteso l'onore della mostra ciclica in una delle burocratiche biennali veneziane così poco tenere e be-

nemerite verso le tendenze rinnovatrici della pittura italiana; la neofobia governativa e veneziana si sarebbe certo inalberata contro la maniera attuale del Previati, senza il valido passaporto del suo esordio di pittore storico e romantico.

Eppure nelle opere giovanili il futuro pittore della luce e dell'anima annunciava di già una personalità audace e un prepotente bisogno di orizzonti nuovi.

Negli *Ostaggi di Crema* come nello *Sciesa*, nella *Cleopatra*, nelle *Fumatrici di Hachis* e nel *Borgia*, la ricerca della luce è affannosa. Uscendo dalla scuola del Bertini sentiva già profondamente la sensibilizzazione del Cremona. Le sue vaste composizioni ispirate alla storia accennano coll'indeterminatezza romantica e cremoniana dei loro contorni, il futuro evocatore di sentimenti incorporei.

La fantasia ardente e vigorosa del Previati non si sentiva a proprio agio entro le strettoie del tema storico; non gli bastò più di rendere la linea esterna del personaggio; volle ricercarne la vita interiore, il palpito profondo onde il gesto e l'atteggiamento scaturiscono.

A determinare questa evoluzione del Previati concorse non poco il mutato ambiente in che l'arte sua veniva a crearsi.

Ad un geniale scrittore fiorentino che volle inerpicarsi all'ultimo piano d'uno dei grandi palazzi mengoniani prospicienti il Duomo di Milano, per visitare l'attuale studio di Gaetano Previati dominante la piazza fragorosa e la maestosa mole marmorea della Cattedrale, il pittore ferrarese dichiarava di aver scelto quel luogo per soddisfare un intimo bisogno di trovarsi in mezzo alla vita e nello stesso tempo « sopra la vita ».

In questa dichiarazione dell'artista che si confessa incapace di creare e di produrre in solitudine, come usava il suo grande compagno d'arte e di battaglia Giovanni Segantini, è tutta la psicologia dell'uomo e tutto l'irrequieto anelito della sua pittura.

Dopo quella visita, Enrico Corradini, esaminando acutamente l'opera multanime e multiforme del Previati, concludeva

il suo studio con un fervido grido di speranza nell'opera avvenire del pittore alla cui casa — alta sul tumulto della piazza milanese, verso le cuspidi ultime del Duomo tanto più alte sopra di lui nel silenzio e nella solennità del cielo — salgono le immagini della vita bella, della vita nuova, della vita mistica, fra terra e cielo, sopra la realtà e nella profondità del sogno indefinito.

E questa forse inconsaputa suggestione del luogo e della città meravigliosa in cospetto alla quale tanta parte della creazione artistica di Gaetano Previati è nata e si è svolta, risulta evidente difatti nella traiettoria di svolgimento e di affermazione della pittura previatiana.

Le innate tendenze idealiste e l'insegnamento accademico di Brera, lo avevano agli inizi indirizzato verso la maniera romantica. E su questa via lo trassero ad indugiare le prime sensazioni e sensibilizzazioni subite nella città nativa: Ferrara.

Tutto, nella vasta e taciturna capitale Estense predispone al sogno evocatore ed alle fantasie dolcemente arcaiche; tutto parla di fulgidi splendori antichi, di teneri amori infelici, di leggiadre melanconie ancora alitanti sulle strade silenziose e sui vecchi palagi immobili. Il castello di Bartolino da Novara testimone austero dei tristi amori di Ugo e Parisina, di Torquato ed Eleonora; la palazzina di Marfisa, i grandi giardini pieni di ombra e di mistero, la porta dei Sacrati « fatta ad accorre sol poeti e duchesse »; le buie anfrattuosità dei vicoli sepolti in cupa tetraggine sotto l'arco dei sottoportici, le ampie verande sulle quali sembra all'imbrunire di veder trasvolare pallide e flessuose figurine di fanciulle innamorate: ogni edificio, ogni angolo caratteristico delle strade, ogni memoria d'arte o di vita richiamano la grandezza medioevale di Ferrara, lo splendore dell'Atene italica cinquecentesca, la dolcezza amorosa delle sue donne, la gagliardia genialissima dei suoi figli antichi.

Cresciuto in questo ambiente, il Previati sentì riflesso profondamente nella sua anima, il fascino della sua materna città,

ne assorbì la poesia morbida e delicata, ne trasfuse nelle prime tele la evanescenza suggestiva. E tale influenza è viva in tutte le opere della prima maniera, dal *Cesare Borgia* all'*Antonio Sciesa*, dall'*Ugo e Parisina* a quel *Bacio* che segnando un primo passo del pittore verso la nuova tecnica, conserva il soffio della ispirazione romantica nell'evocazione appassionata di Giulietta e Romeo.

E l'influsso sottile degli augusti ricordi ferraresi culminò più tardi nei disegni illustranti la toccante *Parisina* di Domenico Tumiati, disegni pervasi di morbosa passionalità, vibranti di pietosa commozione lirica, echeggianti di liuti e di lamenti sommessi nella eco gentile della leggenda d'amore e di dolore.

Il lungo soggiorno a Milano doveva determinare ineluttabilmente un radicale mutamento nell'indirizzo artistico e nelle tendenze del giovane pittore. Qui egli comprese come le finalità dell'arte contemporanea non debbano chiudersi nella contemplazione e nell'esaltazione del passato, bensì lanciarsi ad una ardita e vigorosa conquista dell'avvenire. Il fiotto di vita intensa e rinnovellata che Milano, esprimendolo dal seno fecondo, inviava alle larghe finestrate dello studio di Previati, gli comunicò poco per volta una febbre ardente di innovazioni, un desiderio tormentoso di forme nuove ed inusitate. Il suo spirito meditativo era del resto assai proclive alla profonda trasformazione. Accettata la formula del divisionismo la analizzò con rara sagacia di scienziato e la perfezionò con sottile accorgimento di artefice; ed alla nuova formula tecnica escogitata adattò la sostanza intrinseca dell'elemento pittorico, nutrendola di un mirabile fervore di idealità avulse dalle forme materiali della vita, espresse con una suggestiva evanescenza di segni, intessute attorno ad un vago simbolismo, ancora tratto tratto percorso da reminiscenze romantiche, ma già saturo di accese aspirazioni misteriose verso le nuove missioni dell'estetica rappresentativa.

E comincia allora il ciclo delle sue figurazioni religiose. Nel quale, a riallacciare nella tradizione gli aneliti del vecchio sen-

timento mistico dell'umanità ed a collegargli e preparare i nuovi, non più basati sulla fede superstiziosa ma sulla calda realtà degli affetti umani, egli si servì degli stessi simboli antichi nell'opera vibrante di nuove emozioni ricavate dai bagliori scintillanti della luce, dalla forza delle passioni e dei dolori contemporanei, ancora sintetizzati nei segni della convenzione, ma vivificati da un gagliardo impeto di modernità oltre le forme corporee schizzate appena a rendere l'ardore dei sentimenti interiori.

Tanta fiamma di rivoluzione estetica poteva soltanto prodursi e trionfare nel ritmo e nell'ambito della metropoli laboriosa, suscitatrice formidabile di energie battagliere, fecondatrice inesausta di visioni avveniriste, assillatrice mirabile d'ogni attività intellettuale, artistica e creativa.

Così si venne elaborando, per la suggestione profonda di Milano, l'opera matura del ricercatore sereno e tenace, la pittura cesì intensa di significato e di penetrazione per gli spiriti contemporanei. Ascoltando la grande voce, la grande vibrazione dell'anima di Milano, Gaetano Previati ha intesa ed interpretata l'anima della modernità.

E nella nuova più ampia e più alta visione venne elaborandosi e integrandosi la forma matura dell'arte di Gaetano Previati.

Il *Bacio* segna il momento culminante della transizione. Nessun lenocinio delle convenzionalità antiche in questo quadro. Il pittore rimane fedele al genere storico nel quale si era affermato maestro, ma disdegna ormai le facili risorse dell'ambientazione, del costume sgargiante, della evocazione largamente teatrale e decorativa dell'epoca.

L'episodio della leggenda veronese celebrato da Shakespeare nella popolarissima tragedia, non gli serve che di pretesto. Il pittore significò nel simbolo dell'amore leggendario l'amore universale; egli non volle glorificare il bacio dei due amanti di Verona, ma la gioia del bacio in tutti i tempi ed in tutti gli uomini,

... *il bacio che sboccia*  
*divien fiore dal core...*

E il melanconico poeta che interrogava la sua musa chiedendo di sapere:

*quanti baci fur dati  
dal dì che i baci furono inventati,*

troverebbe la risposta nella sintesi suprema delle due figure che tentano di trasfondersi l'anima per le bocche tremanti, nelle due figure che riassumono nella loro ardente passione, una passione universa ed immortale.

I personaggi rappresentati si svestono della loro essenza corporea e vibrano di una intensa vita spirituale; nella loro schematica e schematica linea, nel loro movimento appassionato, elevano a importanza emotiva di simbolo l'atto amoroso rappresentato.

E un altro quadro del periodo di transizione segna già decisamente il passaggio alla ricerca del sentimento interiore dei personaggi e dell'ambiente.

E' il *Chiaro di luna*.

Una campagna distesa, silenziosa, solenne, illuminata fiocamente da un raggio argentino della carducciana *celeste pao-lotta*. Una sola figura di donna campeggia seduta nel quadro, lungo la balaustrata che taglia il paesaggio nel primo piano. La massima semplicità di mezzi, il massimo risultato di penetrazione e di intensità emotiva. Si disse che il paesaggio pittorico è uno « stato d'animo ». Uno scienziato francese corresse la formula: « deve essere uno *stato di anime* », deve cioè trovare l'intima armonia fra l'anima delle cose rappresentate e l'anima dello spettatore.

Ebbene. Il Previati nel *Chiaro di luna* è riuscito mirabilmente ad associare il sentimento delle cose dipinte, colla sensazione di melanconia della figura che le guarda pensierosa e raccolta, col sentimento di chi guarda il quadro e ne subisce la suggestione comunicativa e sottile. Ognuno di noi, messo a sua volta in cospetto alla notte chiara, al mistero del silenzio lunare, si sente trasportato nella identica ebbrezza di sogno, nello stesso torpore ineffabilmente triste che il pittore ci fa in-

dovinare nella sua figura come diretta efficienza delle cose circostanti.

Il quadro invade il nostro cuore come un notturno di Chopin. Davanti a quel quadro noi sentiamo che la notte non è buja nè tacita. La solcano fiamme e luci che i nostri occhi non rilevano ma che percepisce il nostro spirito esaltato, ci sono entro quella notte voci che le nostre orecchie fisiche non sentono ma che trovano echi profondi nel mistero della nostra psiche. Poichè il quadro agisce sottilmente sulle nostre memorie, ne suscita immagini e sensazioni remote, richiama oggetti, persone, gioie, dolori, paesi. Nel letargo di quelle cose e nel segreto affanno dell'unico personaggio assorto nella contemplazione della campagna addormentata, riconosciamo lo spasimo di una vita che fu ed è e sarà la nostra, nello *stato d'animo* che animò il pittore nella creazione dell'opera, troviamo uno *stato d'animo* nostro, squisitamente evocato con mirabile forza di suggestione intima.

In questa prima parte della sua evoluzione il Previati è già il pittore dell'anima. Ma non gli basta. Ha trovato il segreto di esprimere l'intimo palpito degli affetti umani, spogliandoli delle forme esteriori per renderli più vivi ed evidenti. Ma cammina ancora in avanti verso nuove conquiste, verso più ardui risultati.

Dopo l'anima degli uomini il suo pennello *deve* rendere e conquistare la luce, l'anima della natura.

Il nuovo ciclo si inizia con *Maternità*. Per strana coincidenza di casi e di fati, ad una esposizione milanese del 1891 il primo quadro religioso e divisionista del Previati venne a trovarsi collocato quasi di fronte alle *Due Madri* la grande opera che segnava identica evoluzione nello spirito grande di Giovanni Segantini. I due giovani artisti, ancora quasi ignoti al gran pubblico, sconosciuti l'uno all'altro, dotati di temperamenti diversi, spinti da un'eguale fervore di ricerca nella interpretazione originale della verità, muovendo da opposti punti di partenza, erano arrivati ad un'eguale meta nella tecnica e nell'espressione del loro sogno. S'erano incontrati persino nella scelta del tema: la celebrazione della maternità, il più alto dei sentimenti terreni, l'uno idealizzandolo in luce divina, l'altro

glorificandolo negli uomini e negli stessi animali. Ed allo scopo si erano giovati dello stesso procedimento pittorico: il divisionismo.

Nella loro alta visione di verità, alla tecnica consuetudinaria che si vale degli impasti sulla tavolozza e delle velature, vollero sostituire un mezzo nuovo e scientifico. Figli dell'epoca febbrile e rinnovatrice vollero rispecchiarne i bisogni e gli indirizzi nel campo dell'arte.

Per legare gli atteggiamenti della pittura alla latente rivoluzione degli spiriti moderni, a renderla novellamente espressione della vita, ad assurgerla solidale rappresentatrice del rinnovamento generale del senso estetico, occorreva rinnovarle anzitutto il mezzo tecnico, lo strumento primo di esplicazione. Perciò Giovanni Segantini e Gaetano Previati, con Vittore Grubicy e con pochi altri pittori italiani, si fecero assertori entusiastici e decisi di quella scuola pittorica che a tradurre sulla tela più efficacemente le vibrazioni della luce atmosferica, escogitò quel nuovo metodo il quale assunse il nome di « divisionismo » dalla preoccupazione che si impose di decomporre la luce stessa nei suoi colori primi e complementari, a vece di seguire il vecchio frusto processo di impastare le tinte sulla tavolozza.

Metodo positivo e scientifico, basato su osservazioni sagaci della realtà e lontano dalle esercitazioni superficiali dei famosi « luministi » francesi, fautori di un procedimento freddo, unicamente formale e fine a sè stesso, avulso dall'essenza dell'opera d'arte alla quale doveva servire. E del divisionismo il Previati, oltre ad essere uno dei più valorosi campioni, volle essere il teorico illuminato e sapiente. Nei suoi due noti volumi *La tecnica della pittura* e *Principii scientifici del divisionismo*, Gaetano Previati, con vera competenza di scienziato ed agile praticità di applicatore, analizzò l'importante problema e dimostrò incontrastabile la necessità di rifrangere i raggi luminosi mediante gli avvicinamenti di toni non affievoliti con miscugli illogici e dannosi. E tutto ciò senza discendere a procedimenti resi pesanti ed uggiosi da una fattura troppo minuziosa e certosina.

Ma il pubblico non intese e non comprese il profondo significato della evoluzione pittorica improvvisamente e contemporaneamente delineatasi nei due giovani artisti alla esposizione

del 1891, dalla quale data la fraterna collaborazione del Segantini e del Previati, diretta ad unire, ad assommare i loro sforzi nell'ardua lotta contro il preconconcetto misonista.

E il moderno concetto pittorico si elevò ben presto per i loro sforzi affratellati, assurgendo ad un significato poetico nuovo ed affascinante. Giovanni Segantini espresse il senso esteriore delle cose, tradusse in gloria di colore lo splendore della natura, incise le linee immobili e maestose dei monti, fece palpitar profondi i cieli azzurri e levar voci possenti gli spazi sconfinati. Dalle verdi pendici della Brianza, trascinato da un'intima necessità di allargare la propria visione, era salito alle balze di Savognino. Ma ancora l'inesauribile sua sete di vastità novelle lo spingeva in alto. Excelsior! Eccolo nell'Engadina, sulle cime che parevano inarrivabili. E quando la morte lo colse sull'alto Maloja, fra le nevi sterminate, in cospetto alla verginità sublime e divina dei ghiacciai eterni, noi che ascoltammo sbigottiti ed increduli la notizia della sua scomparsa, quando non lo vedemmo più ridiscendere da quel superbo plinto di roccie ch'egli aveva scelto alla sua grandezza di pittore, abbiamo avuto per un momento l'illusione ch'egli — a vece di calare nel buio sepolcro sul quale oggi lo vigila la statua meravigliosa di Leonardo Bistolfi — si fosse librato negli alti cieli a contemplare più libero gli orizzonti immensi, pensammo che i venti della sua Alpe adorata lo avessero rapito in groppa per svelargli intesa, nella purezza dell'azzurro infinito, la visione di quelle vette alle quali egli aveva strappati tutti i segreti di bellezza!

Poichè è ineluttabile che in Italia la fama ed il valore debbano essere riconosciuti soltanto sulle tombe, la morte eroica del Segantini — valse — più d'ogni virtù mirabile della sua arte — a vincere il coro rabido degli anti-divisionisti. Si ammise finalmente il divisionismo, lo si inchinò applicato al largo panteismo paesistico del Segantini; invece Gaetano Previati, rimasto solo, desolato, ma non scoraggiato, alla difficile battaglia, non ebbe così pronto il successo.

Quel Previati che dipingeva senza disegnare, che applicava il suo colore a striscie, su figure informi, sopra fondi monocromatici, che rinnegava il suo recente e onorevole passato di pittore romantico e storico, e la stessa forma, lo stesso disegno, per inseguire un irraggiungibile concetto spirituale accessibile alla musica ma non alla pittura, nessuno lo voleva tollerare e riconoscere!

Ancora pochi anni or sono, nelle esposizioni di Milano — come di altre città — c'era da divertirsi ad ascoltare i commenti del pubblico davanti alle tele del bizzarro, e pensieroso pittore ferrarese. L'arguzia aulica o volgare si sfrenava a deridere l'inconsistenza delle composizioni, i grotteschi atteggiamenti dei personaggi, la incomprendibilità dei prescelti e preferiti temi fantastici e religiosi. Parve che gli sforzi del Previati dovessero tutti infrangersi contro le tirannie del misoneismo collettivo; si temette dai suoi primi e fedeli ammiratori che la battaglia faticosa da lui combattuta dovesse umiliarlo nella sconfitta completa, inesorabile. Le ultime esposizioni di Roma e di Venezia parvero rivelare un Previati insolitamente stanco, affievolito, scoraggiato... Ed invece si affrettava il momento della rivendicazione, della vittoria piena, tanto più significativa ed inebbrante quanto più tenacemente raggiunta fra le lotte ed i perigli. E nella stessa città ove le insidie e le avversità si erano primamente accennate!

La vittoria è dunque chiaramente segnata dall'esposizione di 200 tele del Previati, ordinata di questi giorni dal benemerito Alberto Grubicy nelle sale della « Permanente ». E poichè nella visita a questa esposizione avrò il piacere di accompagnare domani i soci di questa *Università Popolare*, mi limito stassera ad una rapida illustrazione dell'opera ultima di Gaetano Previati.

Essa è tutta ispirata alla conquista della luce. Di questa conquista le celebrazioni religiose, dalla sfolgorante *Madonna dei Gigli* alla mirabile *Assunzione* sono tappe gloriose verso una meta superba.

Sdegnando le linee convenzionali del disegno poichè alla rappresentazione dei sentimenti e delle vibrazioni luminose la forma corporea è inutile o superflua, il Previati alla vita fisica

sostituì nelle sue figure la vita spirituale in bagliori di fiamme, inquisite sensazioni di raggi.

Dal *Re Sole* evocazione scultorea di tutta un'epoca gaudente e leggera « l'era delle sottane e dei cappelli », da questo insigne capolavoro che rende la frivola maestà di Luigi XIV il re dal capriccio onnipotente:

*Ei la gloria e l'onore, egli le scuole,  
Ei l'armi, ei l'arte ed ei la verità,  
Egli era tutto in tutti, egli era il sole  
Che il mondo illustra e non s'accorge e stà,*

insieme alla viltà della sua corte, argutamente simboleggiata nella teoria di curve schiene maschili e di belle gambe femminili genuflesse, in un trionfo abbagliante di luci e di toni, in una ebbrezza di profumi e di ciprie, dal *Re Sole* al suggestivo e delicato *Viaggio nell'azzurro*, al *Funerale di una Vergine* alata fantasia di poeta tutta penetrata di senso lirico ed elegiaco, alla *Georgica* così forte di espressione umana e pagana, alla evanescente *Danza delle ore*, è tutto un succedersi delle strofe meravigliose di un poema a pagine di firmamento e di oro.

E il pittore trova nelle sue figurazioni idealizzate degli accenti musicali irresistibili, come nella *Madonna dei Gigli* dove sullo sfondo luminoso di uno dei più begli e profondi cieli dell'arte, i fiori chinano devotamente le corolle canore di fronte al grande mistero della maternità; come nella *Assunzione* nella quale l'illusione è completata dalla linea declinante della teoria d'angeli, disposta armonicamente come le canne di un organo.

Questo effetto sonoro della pittura di Gaetano Previati è innegabile. E non è tutto dovuto al colore caldo ed elettrizzante: bensì, più spesso, alla linea che si svolge con ondulazioni melodiche. Nelle illustrazioni per la *Parisina* di Domenico Tumiati, l'episodio della cavalcata reduce dalla caccia, trasvolante a trotto serrato sul ponte levatoio del castello di Ferrara, ha una suggestione acustica irresistibile. Non si può guardare il disegno senza sentire ripercosso nelle orecchie il fragoroso rim-

bombo delle zampe ferrate dei « cavalli neri e roani » sul pavimento di legno. Eppure l'effetto è ottenuto col semplice ausilio del chiaroscuro!

In alcune delle opere più recenti il Previati ha fuse abilmente le due qualità preminenti del suo eccezionale temperamento di pittore: l'analisi delle anime, la penetrazione delle cose attraverso la luce atmosferica.

Guardate la *Via Crucis*. Il soggetto religioso, idealizzandosi nella visione dell'artista si è *umanizzato* nella sua significazione tragica. Ben a ragione la Chiesa cattolica non riconosce le proprie adulterazioni tradizionali nelle celebrazioni intensamente e umanamente religiose del Previati. L'artista è nella schietta tradizione italiana appunto perchè non si riallaccia alle forme del Rinascimento, efflorescenza dell'Umanesimo, inconsciamente pagano, trionfante all'alba del cinquecento nell'arte, nella filosofia, nella letteratura. La pittura del secolo xvi glorificò la « nuova e santa Venere d'Italia » con una commozione più estetica che mistica. Nella *Madonna* vide una semplice manifestazione di bellezza femminile. Previati si rifà al tardo trecento ed al purissimo quattrocento, ai primitivi, assertori rozzi ma sinceri di una fede veramente sentita e radicata nei cuori. Ma quella fede, pure conservandole il simbolo religioso, riconduce nella realtà della vita, esaltando nella tragedia del Golgota l'empito del dolore umano, la dilacerante abnegazione individuale alla felicità della moltitudine, la poesia del sacrificio personificata in Cristo Gesù, il primo martire della fratellanza e della giustizia.

Le stazioni della *Via Crucis* di Gaetano Previati sono come dominate da un *leit motif* pittorico: le solca la striscia sanguigna della clamide purpurea, avvincendole ed accordandole in una sola conclamazione di sofferenza e di strazio. E nessun pittore ligio alle figurazioni consuetudinarie, rese con maggiore efficacia l'orrore inenarrabile del dramma cristiano! Previati sdegna di attribuire al suo Cristo il tradizionale aspetto di bel-

lezza tanto caro ai cinquecentisti ed ai pittori sacri di tutte le epoche. Egli ci dà invece la viva e palpitante agonia delle carni straziate da un dolore vero. Miopi di occhi e di sentimento, coloro che si adombrano come di una esagerazione macabra davanti alla figura terrificante e spettrale del Cristo di Gaetano Previati. Ammessa la sua personalità d'uomo, bisogna ammettere a rigore di logica l'immensità del suo tormento, la cruda angoscia del suo spasimo.

Falsi erano i Cristi sereni ed impassibili sotto i chiodi ed i colpi di lancia, i Cristi sorridenti allegramente sulla croce di infamia e di morte, false erano le Madonne che assistevano fredde alla flagellazione del figlio: non il Cristo disfatto del Previati, non le sue Madonne deformate in volto dall'orribile sanguinoso oltraggio all'affetto materno!

Ed ora una domanda: perchè il pittore della modernità audace e battagliera si è valso dell'arcaico simbolo religioso alla sua sintesi pittorica?

Anzitutto per trovare adatta esplicazione alla sua ricerca del supersensibile. Eppoi — io credo — l'ha adottato quasi a sfogare il recondito bisogno di ammonire la umanità contemporanea della necessità imperiosa di escogitare altri simboli schiettamente moderni al suo anelito di ideale.

L'arte comincia dove il reale finisce. Il naturalismo fine a sè stesso valse soltanto a rivendicare la sincerità dell'arte contro le ultime sopravvivenze della ingiulebbata *maniera* romantica. L'arte deve rispecchiare la tendenza al sogno, al soprannaturale, che è profonda nella psicologia umana.

L'arte senza palpiti e senza aneliti di elevazione non può soddisfare oltre la società novella che si annunzia. Disse il Nietzsche: l'uomo sente d'avere in sè qualcosa che deve essere oltrepassato. E' vero. Ma non da pochi individui per crearsi dominatori dei loro simili, bensì quel limite trans-umano deve essere raggiunto dalla collettività per elevare tutta la vita e non respingerla nelle strettoie della schiavitù.

Il Previati ha compreso come l'arte futura si appresti a raccogliere l'eredità idealistica delle religioni, colla funzione di associare i sentimenti degli uomini ed affratellarli nella corsa verso l'ideale.

Quando la scienza abbia rivelate tutte le sue verità, e costretti i popoli a *pensare* ad un modo solo, quando la filosofia attingendo i più alti fastigi dalla logica, ci avrà indotti tutti quanti a *credere* in un solo incontrastato verbo, resterà per l'affratellamento completo della umanità da fondere e solidarizzare il suo modo di *sentire*.

Questa la missione altissima che si prepara all'arte dell'avvenire! Della quale salutiamo in Gaetano Previati un consapevole precursore. Della quale — nella pittura del maestro ferrarese — scorgiamo il preconio sicuro e fecondo.

