



IL CATTIVO AMICO

di D. Induno, inc. D. Gandini, 147x200 mm, *Gemme d'arti italiane*, a. X, 1857, p. 45

Il cattivo amico

Quadro ad olio di Domenico Induno

Di proprietà del sig. Giovanni Vomviller di Napoli

Fra le opere che il signor Domenico Induno espose, quest'anno, nelle sale dell'Accademia milanese, abbiamo scelto per abbellire la nostra Raccolta il quadro che s'intitola: *Il Cattivo Amico*. È un episodio di quella storia della povertà e dei dolori ignorati in cui l'Induno ama cercare la propria ispirazione, non dirò solo per un istinto pietoso, ma bensì per un naturale proposito di simpatia popolare. La triste miseria! Essa non è soltanto la privazione di tutte le gioie e di tutte le poesie della vita, dei piaceri materiali, delle soddisfazioni dell'intelligenza; non è solo il freddo d'inverno nelle camere squallide e aperte ai soffi gelati, gli insopportabili calori della state sotto le anguste soffitte, nell'aere stagnante, senza un albero verde, dinanzi alla povera finestretta, che muova le sue fronde ai zeffiri mattutini e suoni del canto degli uccelli; non è solo il pianto dei figliuoli che hanno fame, il vezzo negato alla donna del cuore, le notti vegliate, tutta questa favola di Tantalo che il tempo antistorico sembra avere inventato pel secolo presente. Il soffrire, l'essere infelice in mezzo a tutta quella aspirazione di felicità che la vita racchiude in sé stessa, il peso esterno del dolore, non superano lo stoicismo dell'anima umana. Ma la miseria può dirsi una fatalità vittoriosa quando essa non preme solo sull'anima, ma vi filtra, e, sotto il suo tetro influsso, il cuore si avvelena come sotto l'ombra di un albero mortifero, quando la povertà, la quale proibisce ogni delicato ornamento della vita, dissecca ogni poesia dello spirito, quando la lotta colle più rozze e nude necessità introduce anche il cinismo del pensiero e delle abitudini, e il sentimento solitario del proprio dolore e della propria fatica inaridisce la pietà del dolore e della fatica altrui; — quando sotto i furtivi consigli del

... suasore

Orribile di mali

Bisogno, ...

l'orgoglio dell'onore si muta in un istinto di lotta o brutale o volpina contro la matrigna società, l'amarezza interna trova che l'abbruttimento è un obbligo e i buoni sentimenti escono, ad uno ad uno, dal cuore, come le suppellettili di casa che abbandonano, ad una ad una, la nuda parete domestica. È questo davvero il trionfo della miseria che fa titubare la coscienza umana dinanzi al più essenziale de' suoi attributi, dinanzi al giudizio della responsabilità. Noi non crediamo ingannarci, l'artista ha inteso ritrarre, nell'opera sua, questo lato morale della miseria. Egli ci introduce nella povera dimora d'una di quelle famigliuole operaje che, alla sera, quando il pane scarso e l'angustia del dimani fanno il silenzio intorno al desco e tolgono la volontà di un sorriso, odono le nostre carrozze che suonano sul selciato della via e ci conducono ai balli ai teatri, e, di notte, quando fa freddo, vedono attraverso la nebbia e la neve accovacciarsi voluttuosamente contro i vetri delle nostre finestre il caldo e la luce e quell'altra primavera nostra che non è universale e benefica come la primavera di Dio. Questa che vediamo dipinta è la storia nota della tentazione fra la donna, che rappresenta le placide consolazioni della famiglia, e il compagno che invita allo spensierato sodalizio del bagordo. Ciò che noi ammiriamo soprattutto in questo quadro dell'Induno è il modo con cui viene restato tutto il complesso molteplice delle idee e dei sentimenti che comporta il soggetto, è lo studio elevato dei tipi e delle espressioni morali. L'Induno aveva già, da lungo tempo, rivolta la sua arte eccellente, a ritrarre gli aspetti ed i tipi pittorici della vita comune; questo intento che si rivela soprattutto nelle sue ultime opere di rendere le espressioni della vita interna e di inoltrarsi nel dramma morale del proprio soggetto, dinota quella maturità dell'ingegno

artistico il quale, dopo aver raggiunto il pieno possesso dei mezzi materiali, non ha più duopo di considerarli studiosamente in sé stessi, ma può liberamente disporli e foggiarli ad esprimere il proprio pensiero. La fantasia dell'artista deve immaginarsi tutto il dramma, o, come sul dirsi, tutta la poesia dell'argomento, ed è questo dramma immaginato che gli suggerisce i tipi i quali aiutano mirabilmente l'espressione, in un'arte soprattutto in cui la parte morale ha duopo della manifestazione esterna e caratteristica. È quello che noi vediamo nel quadro dell'Induno; egli non ci ha dipinto l'aspetto pittorico di un'immagine isolata, ma si è figurato la scena intera e ne ha ritratto un punto, in modo che l'animo dello spettatore può seguire tutta la storia dolente, può indovinare il passato e trascorrere allo sviluppo successivo delle passioni e degli affetti. È questa una delle più intime leggi dell'arte, per cui, se l'azione ritratta non è che d'un istante, l'impressione destata è invece più vasta, è molteplice e successiva. Ed è una legge tanto più necessaria ad adempirsi in quella pittura di genere che non ha la missione educatrice della bellezza esteriore e del tipo ideale, e si propone invece, per iscopo, di ritrarre la natura morale ed il mondo interiore, il quale vive di sviluppi e di gradazioni infinite.

Una scena violenta è già avvenuta in quella povera cameretta. La berretta dell'operajo giace là, buttata sul suolo, la sedia fu rovesciata ed ha trascinato a terra, seco, gli umili strumenti di lavoro della donna, la quale, fra poco, si curverà a raccogliarli singhiozzando. Il marito s'è gettato a sedere sull'angolo del tavolo, in atto di profondo corrucio. Noi amiamo quel tipo d'operajo che ci ha dipinto l'artista, non è il tipo volgare e degradato, ma, sotto l'impressione del traviamiento, gli si può scorgere ancora nel volto l'orgoglio indipendente e l'energia di questa classe popolana che porta la razza degli operaj, costui, che ora spreca nel vizio il pane de' suoi figli, noi sentiamo che può unirsi a' suoi compagni e farsi, anch'esso, l'attore d'uno di que' loro poemi di coraggio indomato e di entusiasmo magnanimo. Questi uomini i quali hanno l'intelligenza così sproporzionata al destino, e, per così dire, l'aspirazione artistica a tutti i godimenti e a tutte le operosità della vita, non sempre ponno appagarsi all'umile e dolce pazienza del lavoro e della famiglia, ed è per essi che la fantasia ferita riesce a far tacere anche il cuore e che la parete domestica può sembrare una carcere senz'aria e senza luce. Quest'operajo, che l'artista ci ha ritratto, andrà in una taverna umida e buja, si siederà dinanzi a un tavolo zoppo, sotto il lucignolo d'una lucerna fumosa, a cercare nel vino come uno squallido fantasma del lusso e del piacere. L'idea morale del quadro ne viene aumentata, perché l'artista non ci ha voluto rendere una scena del vizio, bensì una scena della povertà, un triste episodio della vita popolare. Quest'uomo che potrebbe essere buono, coraggioso, operoso, con quel suo sguardo immobile e fisso, ci sembra di vederlo irresistibilmente attratto in fondo alla bolgia delle plebi brutali e corrotte. Egli lo sento nel cuore; il momento scelto dall'artista è quello che succede ad una scena di

furore ed i imprecazione, quando la voce dolce e supplicante della moglie gli sarà parsa la voce della propria coscienza, Egli s'è abbandonato ad uno di quei moti in cui l'uomo vuol rivolgere contro gli altri il dispetto interno, la smania che gli ispira questa lotta disperata contro la fatalità della sua posizione, l'odio che lo comincia a prendere contro sé stesso, e vuol come illudere il rimorso nell'ira. Poi s'è buttato là, su quel tavolo, col capo chino, colle braccia conserte. Nella squallida cameretta s'è fatto un istante di silenzio. E nel volto dell'operajo noi vediamo dipingersi il puntiglio della sua collera insana, l'abbattimento del sentirsi infelice, e, attraverso le ultime voci dell'ira che si dissipa, i consigli dell'amore antico che ritornano attraverso la coscienza della fatta ingiustizia. Da un lato del quadro, una giovane donna, la moglie dell'operajo, seduta e quasi abbandonata su una povera seggiola, solleva il capo e tende le mani verso il marito e gli volge uno sguardo pieno di lagrime e di preghiera. La verità di tutta questa figura gentile, sofferente, dimagrita sotto i suoi poveri panni, l'espressione di questo volto afflitto, furono raggiunte dall'Induno con una rara felicità, e con una squisita emozione di sentimento. Non v'è accessorio che non sia pensato, o piuttosto ricordato in qualche triste memoria della vita, e non abbia la sua pietà. Se ci fosse lecito usare una parola di moda per esprimere una cosa vera, diremmo che un realismo di bontà, di dolore e di rassegnazione circonda questa figura modesta, come un'atmosfera di sacra poesia. L'Induno conosce questo tipo della donna del povero, affranta dal lavoro, assorta nelle cure figliali o nelle cure materne, in cui la povertà e l'abitudine del patire hanno come scoraggiato ogni sogno di ambizione femminile, e gli avanzi di una gentile bellezza appajono come rivestiti d'un'umiltà indefinita e pietosa. Noi ci rammentiamo, vedendo questa figura, un altro prezioso quadretto dell'Induno, il *Pane e Lagrime*, di cui un critico francese ebbe a dire che non vi era forse, nell'esposizione universale, un'altra opera di genere che apparisse improntata da un sentimento più vero e da una più triste emozione. Innanzi ad essa, il pensiero si volge al passato; ci sembra di vederla ancora fanciulla, sorridente nella sua umile contentezza, vicina alla sua finestra, presso al suo vaso di fiori, mentre il lavoro s'aumenta sotto le mani agili e industri, mentre le note della sua canzone battono lietamente le ali nella modesta cameretta e con esse i pensieri segreti, e le speranze di que' beati tripudii che sono fatti d'un nulla, eppure tingono di così lieti colori il prisma dell'avvenire! Poi rifacciamo, col cuore, la sua storia lamentosa: vediamo sul suo volto, ad una ad una, le lagrime ingojate e le speranze a cui fu dato l'oblio, la seguiamo in quella sua lotta colla miseria, in cui la donna non porta le ire egli abbattimenti degli uomini, ma sembra voler ammansare la povertà a forza di pazienza, di previdenza, di bontà, e nutrire, come sempre, la fiducia di farle produrre l'impossibile. Non è forse madre? Frattanto ella rivolge al marito que' suoi grandi occhi lamentosi, e, sotto il pennello dell'Induno, un'ineffabile virtù di rassegnazione e di preghiera

sembra diffondersi e soffrire in tutta la sua persona. La poveretta non sa supplicare, nel suo volto non v'ha né l'ira, né la reazione dell'offesa, e il suo supremo rimprovero non è che un appello supremo alle lagrime de' loro bambini senza colpa, alle memorie del loro amore passato, agli infortunii che si fanno irreparabili. Quanti pensieri, quante memorie, quante voci meste e indefinite della vita del povero, sembrano aleggiare tacitamente in questa squallida cameretta, mentre le labbra sono silenziose, e non v'ha chi parli, fuorché il tumulto interno del cuore! —

Presso all'operajo e appoggiato un po' a lui, un po' alla parete, sta un compagno di taverna, il *cattivo amico* che gli fa sentire all'orecchio, come uno sprone, il suo ghigno beffardo. La figura e, soprattutto, la testa di questo uomo, sono, non esitiamo a dirlo, una delle più belle cose uscite dal pennello dell'Induno. V'è in pittura e ne' quadri di simile argomento un tipo dell'uomo vizioso, vero forse, ma che, a forza d'essere ripetuto, diventò convenzionale; livido, degradato nell'atmosfera dell'orgia, questo volto sinistro rappresenta il lato tragico del vizio. L'Induno scelse invece un altro tipo, un tipo còlto nel vero e che pure noi chiameremo nuovo, perché la fantasia consiste appunto nel liberarsi dalle tradizioni convenzionali, nello scegliere sul campo del vero, in modo che la novità artistica colpisca come un aspetto più spontaneo della realtà. Del resto il prestigio d'un'esecuzione mirabile non mai concorse a imprimere in un volto una verità più caratteristica e una maggiore evidenza di vita. Per questo noi non ci attentiamo a voler raggiungere colla parola la viva parvenza del pennello, non ci attentiamo a descrivere la figura gioconda di quest'uomo, che non è stato vinto dal vizio, ma vi si è acclimatizzato e vi passa la vita con una serenità d'animo perfetta. Non è lui certo che vi cerca quella calma sinistra attraversata dal lampo delle memorie indarno soffocate. Egli avrà sempre la sua parola cinica, il suo motteggio spensierato anche quando gli altri sono caduti nell'ultima bolgia dell'ebbrezza ed alzano il capo fatto pesante, per ammirarlo come l'immagine invidiata del buon umore. Non sono le passioni che hanno spinto nel vizio costui, è l'ingenito cinismo del far nulla e della bambara. Capo scarico di vecchia data, quest'uomo che non è mai stato giovane, appare forse meno vecchio di quello ch'ei stia, i suoi lineamenti si sono dapprima alquanto sformati per lo stravizzo, poi hanno finito a rassegnarsi anch'essi, a trovare l'equilibrio come il loro padrone, a imbalsamarsi nel vino e nei bocconi ghiotti. Quel suo volto, d'una gioivialità maligna, s'è gonfiato di rughe lucide e ben pasciute, la sua pelle s'è abbrustolita, non ai raggi del sole che illumina il lavoro, ma nelle notti passate alla bettola, sul banco del liquorista scambiato pel letto domestico. Quel suo eterno sorriso è tutta una storia di creditori beffati, di vita senza tetto, di espedienti per poter gozzovigliare quando un altro non avrebbe trovato pane, di rimproveri scivolati sull'inalterabile proposito del continuare a far lo stesso. Non v'è più caso della vita che gli possa cavar alto che una crollatina di capo, e un'aspirazione più forte dalla

sua pipa inseparabile. Come ride a veder questa donna che piange, e quest'uomo impacciato dalle lagrime d'una donna, che scene egli va meditando e che racconti lepidi e come gode, in fondo, della situazione ridicola dell'amico! Egli non porta l'abito dell'operajo, la divisa del lavoro, la sua invece è la divisa del vizio, è l'abito cittadino, slacciato, sudicio, sformato dalle pose volgari e abbandonate della persona, pieno di accessori d'un cattivo gusto comico e caratteristico. Con quella sua figura impassibile, con quel suo corpo alquanto adiposo, con quella sua posa di mezzo ubbriaca e quel cappello pigiato e quel cinismo universale, e quel gusto canagliesco degli abiti, ei pare il filosofo della scioperataggine. Un bastone gli pende dal braccio avvinghiato da una cordicina, con un'aria di braveria che fa sorridere, perché l'uomo dev'essere vile, petulante di parole, prudente di fatti, abile a mandare innanzi gli altri quando si viene alle mani. E là, con quel suo braccio ripiegato sulla testa e quella sua testa leggermente curvata, il vecchio mariuolo ha l'attitudine bacchica d'un Nume dell'Olimpo! Presso alla madre si stringono i suoi fanciullini sgomenti dell'ira paterna. L'Induno ama riprodurre né suoi quadri le fisionomie meste e intristite dei bambini del povero, egli ha studiato con amore queste infelici creature i cui lineamenti infantili appajono già velati da un'ombra di noja e malinconia, e che crescono tristamente tra quattro mura anguste e grigie, in quell'età che ha bisogno dell'aria, della luce, de' giuochi ridenti, de' lieti gridi che si perdono nell'aperta campagna. Il più piccolo de' due fanciulli guarda il padre, singhiozzando, mentre la sorella gli si è fatta vicina e sembra consolarlo, con quell'istinto precocemente materno delle bambine.

Tale è questo quadro la cui composizione è chiara e spontanea, ma, al tempo stesso, meditata, perché la scena riesce completa come la verità della vita e delle passioni. Questa donna infelice e rassegnata, quest'operajo che non è nato pel vizio e che rappresenta le tentazioni della miseria, quest'altro per cui la crapula vagabonda è invece una naturale atmosfera, questo fanciullo ignaro e sgomento, questa bambina che lo consola e lo squallore della nuda cameretta e tutta la triste verità della scena, non sono pittura soltanto, ma sono dramma e commedia in cui il pianto è vicino al riso, il serio al grottesco e la passione s'avvicenda nei contrasti dell'umana natura. Così è la vita più grande nelle sue contraddizioni, più crudamente espressiva nella sua verità, e così dev'essere l'arte moderna varia ed energica come la realtà. Il signor Induno s'è fatto il pittore della vita popolare, nelle sue lotte segrete, né suoi dolori ignorati. Egli ha scelto la causa del debole, egli ama ritrarre gli squallori della miseria, le virtù modeste e rassegnate, ama dipingere in volto alla madre l'amara incertezza del pane pe' suoi bambini, ama mostrarci la giovinetta che intendi gli occhi rossi al suo lavoro e affretta l'ago come per raggiungere quello che sempre le sfugge, un po' di pace e di ristoro per la vecchia madre ammalata; oppure ci punge il cuore, mostrandoci qualche povero orfanello addormentato

sulle ginocchia della sua nonna decrepita, e stringe l'inerme fanciullezza contro l'abbandonata vecchiaia. La povertà non ha l'agio di scegliersi le sue apparenze esterne, ma questi cenci, queste pareti umide, queste rughe del volto e tutta l'impronta caratteristica delle più umili realtà acquistano un valore infinito dal dolore e dalla virtù d'un'anima umana che soffre e che lotta. L'arte si fa santamente complice della giustizia e della pietà. È in questa pittura che il signor Domenico Induno s'è fatta una riputazione che non è solamente italiana, perché la critica straniera, nell'esposizione universale di Parigi, è venuta a consacrarla. Là, fra gli artisti che trattavano l'istessa specie di soggetti e davano alla loro ispirazione un eguale indirizzo, egli seppe, in mezzo a sì gran pericolo di confronti, mantenere il suo posto fra i primi.

Le opere ch'egli espose quest'anno all'Accademia milanese, non solo rispondono alla nota valentia dell'artista, ma, ripeteremo, per la efficace verità delle espressioni, pel concetto morale della scena e, diremo anche, per una certa maggior larghezza d'esecuzione, ci sembrano inaugurare la fase più completa e matura del suo ingegno.

Noi non vogliamo insistere sui pregi puramente artistici e tecnici del suo ingegno. L'esaminare, da un tal punto di vista, il carattere speciale di questo artista ci trarrebbe troppo lontani. Tutti quelli che hanno veduto i suoi quadri sanno per quale mirabile abilità di pennello e di mano essi vadano distinti. Non è nelle nostre abitudini l'attaccare un soverchio valore alla destrezza

del pennello ed all'eleganza del tocco da cui nascono alcuni piccoli effetti apprezzabili, sovente, dai soli artisti, e che non hanno un'importanza essenziale nel complesso dell'opera; pure è d'uopo confessare che l'Induno ci ha mostrato nella sua tela e, soprattutto, nella testa del *cattivo amico*, come queste doti possono aggiungere all'evidente riproduzione del vero, e creare un risultato di realtà e di vita che non si potrebbe diversamente ottenere. È l'estrema abilità del tocco che rende così vere quella pelle, quelle rughe e tutto quel volto. Tutti conoscono con quale maestria l'Induno sappia rendere i dettagli, conservando anche nella più minuta precisione, l'insieme dell'effetto pittorico, e sanno come questo artista possa chiamarsi coloritore, quando nel colore si consideri, soprattutto, l'armonia dell'intonazione e il magistero dei toni che in lui è mirabile.

Fu detto che l'argomento di questo quadro non era punto nuovo. Sarebbe inutile il negarlo, il dramma, la pittura, il romanzo l'hanno preso e ripreso a gara. Ma v'è un modo per ringiovanire un argomento, è d'esaurirlo. È di cogliere tutti gli affetti e tutte le passioni che si trovano in esso, di scolpirle nella piena verità morale, nella loro più delicata espressione, nella commozione più viva dell'effetto artistico. È di mietere per modo nel proprio soggetto, che agli altri non rimanga che spigolarvi.

X. X.