



VETTOR PISANI LIBERATO DAL CARCERE

di A. Zona, inc. D. Gandini, 226x160 mm, *Gemme d'arti italiane*, a. XII, 1859, p. 39

Vettor Pisani*

Quadro ad olio di Antonio Zona

(Lettera al compilatore)

Vi accadde mai per avventura d'esservi trovato presente quando in un crocchio d'amici entri taluno, il quale, avendo raccolta qualche notizia importante, si sente addosso una inquietudine, una impazienza di comunicarla anche agli altri: ma poi, aperta appena la bocca, si accorge con sua gran meraviglia e dispetto che quella sua novità è una vecchia istoria cognita a tutta la brigata, che fra le celie e i motteggi gli sgomitola via via i più minuti particolari del fatto e gli narra assai più cose che egli medesimo non sapesse? Or bene se io, scrivendo intorno al VETTOR PISANI dello Zona, volessi dirne tutto quel che ne penso; se, dopo molto e concorde magnificarlo che han fatto i giornali, mi ostinassi a volerne partitamente indicare i moltissimi pregi, sarei nel caso di quel valentuomo, che non trovò persona per la quale la sua preziosa notizia fosse una novità. Io vedo che non potrei dir cosa alcuna che già non fosse nota ai lettori: e per ogni parola di lode che io ponessi qui con quella parsimonia che deve esser propria di ogni scrittore, ne udrei ripetere cento più vive, più calorose, quali erompono dagli animi, ove l'aspetto della bellezza li tocchi profondamente e li richiami a lunghe ed insolite ammirazioni.

Quando un'opera d'arte raccolse, come questa, sì universale consenso di applausi; e non solo fu ammirata da quelle poche e solitarie intelligenze che siedono in parte più eccelsa e divisa dalle moltitudini, ma ebbe altresì l'invidiabile suggello della popolarità; e tutta si può dir, la nazione la considerò come una nuova ricchezza aggiunta all'antico suo patrimonio di gloria, è ben ristretto l'ufficio di noi scrittori, miseri accozzatori di frasi; i quali non vagliamo con interminabili scritti e talora con interi libri a comunicare in chi legge una sola parte di quel misterioso turbamento che desta

nell'animo lo spettacolo delle cose belle; e dobbiam confessarci impotenti a raggiungere colla penna quell'effetto che potrebbe ottenere un'unica esclamazione strappata alle attonite labbra dei riguardanti dalla mutola ammirazione. Noi siamo, o dovremmo essere, per questo riguardo simili a quegli assennati abitatori d'una gran città; i quali, se un qualche amico li visiti, sogliono bensì offerirglisi a guida e gli mostrano i siti più considerevoli e belli: ma poi, quando lo vedono tutto intento e quasi rapito nell'ammirare alcuna meraviglia dell'arte, smettono l'inutile ed importuno favellio e gli concedono di gustarla con tutto il raccoglimento dello spirito. Quando sia necessario contendere all'oblivione qualche nobile frutto dell'umano ingegno o chiarirne il riposto e sconosciuto valore, è bene che, chi si sente la forza di farlo, dia il piglio alla penna e tenti di svelare ai pigri intelletti i meditati criterii del bello: ma quando la voce universale si accordi nel riconoscere il merito d'una data opera e tutte le opinioni si conciliano in un giusto giudizio di lode, lo scrittore di senno depone la inutile penna; e, rallegrandosi col suo paese che ha il buon senso di scoprire e apprezzare ciò che è veramente bello, si rassegna ben volentieri a tacere e si unisce giocondamente agli altri per picchiare le mani e per congratularsi in comune delle glorie della dolce sua patria.

E questo appunto, a far bene, sarebbe il caso che io mi comportassi nel detto modo: tanto più che in una rapida rivista della *Esposizione Milanese* dell'anno scorso, pubblicata in questa vostra medesima Strenna, fu parlato a lungo e con molta lode del quadro dello Zona. Ma poiché in quella stessa Rivista si riportarono alcune parole di critica, che già prima erano state mandate fuori per le stampe da uno scrittore che in tali materie è considerato come un'autorità, così mi parve opportuno l'esaminarle più accuratamente per vedere

se le sue osservazioni abbiano propriamente quel valore che alcuno potrebbe credere.

Né pensiate che io parli per il timore che quelle osservazioni siano tali da poter per avventura scemare la riputazione del quadro: la quale non ha per fermo bisogno né di difensori né di simili altri puntelli; e non solo non teme le trafitture di quella critica taccagna e pedante che diede sempre tanta molestia agli artisti, ma nemmeno gli attacchi più robusti di quell'altra più dignitosa ed intelligente che si va ora iniziando anche tra noi, e che nobilmente si studia di provvedere all'incremento delle arti. Se io mi pongo a discutere le osservazioni del critico, le quali si riducono principalmente a due, egli é perché una di esse mi parve, assai più che una censura particolare, un'opinione complessa intenta ad avversare un intero sistema, con molto danno, secondo che io penso, dell'arte: e l'altra, tutta speciale e ristretta al quadro, mi parve palesare che il critico non ne avesse forse meditato bastevolmente il soggetto. E poiché d'altra parte (e avrei dovuto dirlo fin da principio) v'ha in tutte due qualcosa di vero, e la critica è fatta con quella moderazione e quella cortesia che attestano la buona fede e il convincimento dello scrittore, così non mi par tempo buttato il discorrerne. Ché se avessi potuto sospettare di giungere per questa via ad una dei quelle misere guerriccioline che si combattono tra scrittori per puntigli e ripicchi di opinioni, avrei deposta la penna nella certezza di risparmiar a me qualche noja, e molto tedio ai lettori già stanchi e intolleranti di assistere a simili spettacoli.

Il critico adunque, dopo aver detto che "chi senza saper nulla di nulla e pur fornito di qualche esperienza d'arte, vedesse per la prima volta un tale dipinto senza conoscerne l'autore, tosto giudicherebbe esser questa un'opera antica dei bei tempi della pittura veneziana" soggiunge: "Cotesto pregio è senza dubbio altissimo ed a raggiungerlo si vuole uno straordinario magistero, ma codesto pregio, mentre pure è tanto insigne, potrebbe risolversi, non esitiamo a dirlo, in un peccato; il un peccato, intendiamoci bene, per chi tien conto dell'arte progressiva;" e prosegue più sotto: "Il quadro di Zona pare come offuscato dal tempo: il cielo è di quella cuppezza opaca che quasi sempre si scorge nei cieli degli antichi dipinti: e l'intonazione del quadro essendo perfetta, tutto necessariamente si colora da quel cielo, onde sulla scena generale par come calata una fosca nube che produce in chi la guarda un senso di pesantezza irresistibile. Che incanto sarebbe se quel cielo si facesse chiaro e trasparente, e se uscisse un raggio di sole a metter la vita fra quelle stupende figure!"

Io lasco in disparte la questione se il quadro dello Zona paia veramente come parve al critico, e ad altri potrebbe non parere, *quasi offuscato dal tempo*. Simile questione non può esser risolta a parole: chi vide il quadro può giudicarlo secondo le sue impressioni: e da chi non lo vide sarebbe irragionevole pretendere che s'acconciasse piuttosto alla mia che alla asserzione del critico. Forse egli è vero che v'ha nel quadro qualcosa che ti fa intravedere la possibilità di *quell'incanto* che il critico indovina col desiderio: ma è egli certo del pari

che le cagioni dello scemato prestigio sian quelle addotte da lui? Se fossero, la stessa nube dovrebbe esser calata sugli antichi dipinti, nei quali altresì, come egli osserva, il cielo è cupamente opaco, e l'intonazione perfetta. Io non presumo penetrare i misteri dell'arte e scoprire la vera cagione, per la quale, in alcune parti del quadro, le figure pajono soverchiamente addossate le une alle altre e l'aria non vi circola così da isolarle quanto forse si richiederebbe: ma questo so bene che nello studio e, sia pure, nell'imitazione degli antichi, non è logico il ricercarla, perché nei loro dipinti v'ha quanta luce e vita si possa desiderare e in nessuno, che io sappia, destano un senso di *pesantezza*. Ma il critico non parla di studio, d'imitazione degli antichi: egli parla d'un intento, *d'un'esatta riproduzione dell'arte antica*: ed esce col dire che "il suo quadro parrebbe fatto collo scopo di simulare la maniera di un autore classico, il cui nome potesse far salire il prezzo d'un'opera a somma favolosa per poterlo cedere come lavoro antico e pel ricchissimo prezzo che la celebrità del nome classico porterebbe." Il critico col dir che *parrebbe* volea dir, ne sono certo, che *non è*, e ch'egli stesso nol pensa: pure avrebbe, fatto assai meglio ad omettere per intero quell'ultimo periodo, che si giudicherebbe davvero uscito dal cervello di un rivendugliolo fra l'alternare dei traffici, e che non poteva e non doveva venire al pensiero di nessuno che conoscesse con che nobile disinteresse lo Zona eserciti l'arte e ne custodisca intatto il decoro, vigilandola da ogni corruttrice influenza. Ad ogni modo poi quell'*intento* asserito dal critico non é che nella sua immaginazione: ché lo Zona ha troppa potenza d'ingegno per essersi proposta una servile riproduzione, sia pur dei migliori. Egli ha studiati gli antichi perché solo da essi vide operati quei miracoli d'arte che formano ancora la delizia e lo stupore del mondo: perché gli parve che solo per quella via l'arte avrebbe potuto uscire dalle presenti incertezze, e rinnovando la fibra illanguidita riguadagnare la splendida altezza d'un tempo. Fu con questa convinzione ch'egli cercò e sorprese i riposti magisteri di quell'arte, della quale s'era innamorato, non perché la credesse esclusivo prodotto di quel tempo e quasi una proprietà degli antichi, ma perché in essa gli parve aver trovate nel più alto grado le condizioni indispensabili per la riproduzione del vero e del bello. E questi poi per essere due sentimenti eterni ed universali non si possono distinguere né in vecchi né in nuovi, e tanto meno si possono considerare come inventati e posseduti esclusivamente dai sommi di una data età. Per questa via e col succedersi di lunghi e liberi studi egli divenne seguatore degli antichi, serbandosi però sempre indipendente il pennello dalla cieca servilità: e dall'imitazione fatta a questo modo alla infeconda ed *esatta riproduzione dell'arte antica*, tanto ci corre, quanto dai pensati movimenti dell'uomo all'inconsapevole gesticolar della scimmia. Ma il critico va innanzi e dice che lo Zona *fallì al vero intento* di quella riproduzione, ed aggiunge che "quand'anche, nel campo dell'arte, fosse il sommo della virtù rifare e riprodurre il passato, con-

verrebbe rifarlo con tutte le attribuzioni e le sembianze del tempo in cui un'opera è uscita. Ora chi si facesse a fare un quadro che, per esempio, dovesse all'intutto riprodurre il carattere di Tiziano, converrebbe che studiasse a interpretare e indovinare i processi dell'arte e del tempo onde levare la tinta portata dal lavoro dei secoli alla tinta originaria che aveva il quadro quando primamente usciva dalla mano del pittore." Ma chi ha detto al critico che lo Zona avesse voluto propriamente rifare e riprodurre il passato? Non certo il suo quadro, ch  egli medesimo   condotto a dire che quell'intento   fallito; e dovendosi in simili materie argomentare da ci  che si vede e non da ci  che si suppone, sarebbe in ogni caso pi  logico il conchiudere che lo Zona avesse voluto riprodurre l'arte antica, quale essa ci appare oggid . Ora, chiedo io, sarebbe questo un gran male, sarebbe una colpa, un peccato come il critico lo chiama? Lo Zona potrebbe per avventura aver esagerata l'intonazione del quadro: ma vi par egli che i dipinti degli antichi, quali noi li vediamo presentemente, abbiano quelle pecche che il critico, parlando degli imitatori, addita quali conseguenze inevitabili del sistema, quali viziate, per cos  dire, inerenti all'organismo dei quell'arte? Io non lo vedo: e quando contemplo i quadri degli antichi (e intendo i capolavori dei sommi), mi par di vedervi per entro una vita, una freschezza, una giovent , che non sento n  il bisogno n  il desiderio di indagare come fossero quando uscirono primamente dalla mano del pittore. Quei quadri mi rendono l'immagine dell'alloro che, uscito illeso fuori del verno, vede intorno a s  rinnovarsi ai tepidi raggi del sole ogni altra pianta; per  ei non sente invidia di quella rifioritura e il verde delle sue fronde non teme il paragone della circostante vita novella. Se non fosse cos , perch  udiremmo noi sempre magnificar quelle tele senza restrizioni, senza reticenze, senza richiami al passato, se non fosse quell'unico d'invidiare quei tempi s  ricchi di nobili ingegni? Ci  avviene perch  quelle tele ci sembrano meravigliose per bellezza e per verit  cos  come sono: e se il tempo che vi corse sopra le ha in qualche guisa modificate, convien conchiudere o che la modificazione fu tanto lieve da non doverne nemmeno far caso, o che originariamente non erano s  perfette come per l'opera dei secoli son divenute. Ed io torno a chiedere: che male sarebbe se i moderni pittori, trovato un esemplare gi  pronto e perfetto, lo studiassero, lo interpretassero, lo imitassero senza curarsi di ricevere quanta parte di merito abbia in quella perfezione l'opera del tempo?

Ma un'altro appunto fa il critico, e lo fa in termini s  generali, che lo riduce quasi a questione di principii. Egli dice che "rifare e riprodurre il passato non pu  giovare per certe questioni subalterne dell'arte relativa, non per l'arte assoluta." Anzi tutto convien intenderci intorno al valore delle parole e vedere che cosa il critico intenda per *arte assoluta*. Intende egli quel complesso di cose che si richiedono per poter dire che un'opera d'arte   perfetta o almeno s'avvicina alla perfezione; e l'arcanata armonia dell'idea colla forma, e la elevatezza del concetto, e la nobilt  dell'espressione,

e la grazia delle movenze e via discorrendo? E allora non vi sar  alcuno che gli si opponga. Considerata l'arte a questo modo, anch'io convengo che "ha l'obbligo di mostrarsi con sempre nuovi atteggiamenti, da cui traspire che il vecchio si   trasmutato attraverso il lavoro del tempo:" Ma questo trasmutamento non pu  riguardare che la parte intellettuale dell'arte, la quale, venendo, come le lettere, strascinata nel moto universo delle idee e delle aspirazioni d'un secolo o d'un paese, non pu  a meno di non subirne l'influenza: mentre v'ha una parte (che per distinguerla dalla intellettuale si potrebbe chiamar materiale) che   indipendente da ogni mutamento di uomini e di cose e di idee; che vien oggi ammirata collo stesso calore che lo fu jeri e che lo sar  dimani; una parte che rimane immutabile perch  occupata riprodurre l'immutabile vero della natura. Anch'io come il critico, *tengo conto dell'arte progressiva* e desidero e invoco che ogni suo passo ci conduca verso un avvenire pi  felice: anche a me, come al critico, da noia moltissima quella scuola d'artisti che, uscita quasi fuor del secolo, vive nel sonnambulismo delle memorie, parendole che col mistico quattrocento siasi conchiuso per sempre il cammino dell'arte: ma il caso di cui parliamo   ben diverso; ch  per poter applicare all'opera dello Zona le cose suddette converrebbe ch'egli avesse tolta dagli antichi non la sola tecnica del colorire, ma il modo di concepire, di comporre, di esprimere: bisognerebbe che il suo quadro non avesse quei pregi che ha e che non hanno, n  potevano avere i quadri degli antichi; i quali, per dirne una s  grossolana che balza agli occhi di tutti, ai personaggi della pi  remota antichit  e talora agli stessi cittadini del cielo mettevano addosso quegli abbigliamenti, che avrebbero vestiti se fossero stati loro contemporanei.

Il critico adunque parlando d'*arte assoluta* non poteva intendere nel caso nostro l'arte complessiva: ch  le sue osservazioni sarebbero prive per lo meno d'ogni opportunit . E se non potea intendere l'arte complessiva, a che altra cosa voleva egli alludere? Forse alla tecnica dell'arte, al modo di colorire, all'intonazione, alla luce e cos  via? E allora che cosa intende egli per quell'altra arte relativa che pone come contrapposto all'*assoluta*? E che cosa vuol significare quando dice che *al vecchio pur conservato nell'intima essenza deve esser aggiunto tanto di nuovo da farlo parere un'altra cosa*? E quale pu  essere quest'*intima essenza del vecchio* se non   appunto la tecnica, la riproduzione del vero (e non dico del bello, perch  questo risulta da un giudizio pi  complesso e mutabile), a meno che quest'*intima essenza* non sia una di quelle tante intime cose, di cui si parla sempre e si scrive senza saperne poi determinare il concetto?

Oltre di che, se al vecchio si deve aggiungere tanto di nuovo da farlo parere un'altra cosa, convien conchiudere che si reputa dover quest'altra cosa diventar pi  perfetta: ch  non sarebbe giusto abbandonare deliberatamente il bello per ci  solo che   vecchio. Ma dov' , dove cercare un esempio, una prova di questa straordinaria perfezione? Forse in quell'audacia e licenza del pennello che corre precipitosamente le tele

senza render conto di nulla, o in quella che si dice vivezza ed è dissonanza e barbaglio di colori, o in quella misera preoccupazione degli accessori, che nella riproduzione di un cencio malamente rattoppato vede lo studio e il fine supremo dell'arte? Se questi sono i frutti portati dall'invocato innesto del nuovo sul vecchio, io per ciò che riguarda la parte più materiale dell'arte rinuncierei volentieri ad ogni progresso. Si potrà non accordarsi sul merito d'un dato pittore o d'una data scuola dell'arte antica, e il difficile in chi si pone a studiarla è lo scegliere per bene l'imbroccare nel segno secondo che un fine gusto e le sue particolari attitudini glielo consigliano: ma, trovata una volta la ricchissima vena mi par prudenza l'appagarsene, l'acquetarsi in essa: non foss'altro, a risparmio di tempo e di fatica.

Ma qui si potrebbe dire, che sebbene i dipinti degli antichi ci sembrano bellissimi, non è permesso il concludere che sieno in superabili, e che abbiamo raggiunta quella sommità oltre alla quale non si possa né scorgere né immaginare una bellezza maggiore: e ciò, perché essendo la bellezza una perpetua e inesauribile rivelazione dell'infinito, non ha né un modo speciale di manifestarsi, né un campo determinato a percorrere. Questo può essere in teoria: ma nella pratica ci convien esser molto più contentabili e indulgenti. Dove troverete i modelli da seguire, se questi si pongono in disparte? Il vero, si risponde, questo eterno modello, questo padre e maestro dell'arte. È presto detto: ma noi tutti siam testimoni a che aberrazioni, a che sperpero di forze abbia condotto quella sete di novità, quel bisogno di indipendenza nell'arte, che tediata delle rigide discipline degli avi, corse audace e spedita per nuove vie, in capo alle quali presumeva trovare e conquistare senza fatica il docile vero. E ad ogni modo se il vero è maestro più fido e più utile d'ogni quadro, d'ogni scuola, d'ogni sistema, perché vorremmo noi disconoscere e rifiutare gli aiuti che per raggiungerlo ci offrono quegli antichi, ai quali esso in sì gran parte si è rivelato? Sarebbe il caso di chi, fittosi in capo che nessun scrittore abbia raggiunta la perfezione, abbandonasse ogni scorta di scritti e di libri e andasse ramingo per le terre di Toscana a *raggranellar atomi da far lingua*: e intanto egli lascia a casa sua obblita e disconosciuta tanta ricchezza d'esperienza e d'ingegno.

E a tutto ciò è da aggiungere che il critico parlando di *riproduzione dell'arte antica* in genere, senza determinare a che autore od autori volesse alludere particolarmente, venne a dire in conclusione, e non volendo, la stessa cosa che dico io; cioè che lo Zona segue e continua le tradizioni degli antichi, e nulla di più. La censura di un'esatta riproduzione potrebbe esser possibile solo nel caso che egli avesse preso ad imitare un dato autore e si fosse rinchiuso in quella imitazione; ma allora sarebbe stato necessario che il critico avesse indicato quell'autore o per lo meno la scuola di lui: ché la parola *arte antica* è troppo comprensiva ed ha un senso troppo vario ed esteso perché si possa creder possibile il riprodurla in un quadro. Si potrà dire bensì che taluno ha riprodotto Tiziano e tal altro il Veronese, i quali pur appartengono all'arte anti-

ca ed hanno per giunta una certa aria di famiglia: ma non si potrà dire che taluno li riproduse tutti e due nello stesso tempo, avendo l'uno i pregi che non ha l'altro, e così difetti. Ora, nei lavori di chi si fosse proposto riunire quei pregi ed evitar quei difetti e avesse raggiunto questo suo scopo, si dovrebbe necessariamente scorgere qualche cosa di nuovo, qualche cosa che non era e non si potea quindi trovare nei quadri di Tiziano e del Veronese considerati partitamente: il pittore dovrebbe metterci di suo non la sola mano, ma il buon gusto, la dottrina, l'ingegno; e tutti direbbero ch'egli ha saputo cogliere il carattere, lo spirito dell'arte di quei due sommi, nessuno direbbe che li ha riprodotti esattamente. Pensate ora come si possa discorrere di tale riproduzione, ove si tratti dell'infinita varietà di tutta l'*arte antica*: come se ne possa discorrere a proposito d'un artista, che alla forza del colore e alla larghezza del fare congiunge l'amabilità dei contorni e la purezza del segno; doti che si vedono assai di rado congiunte anche negli antichi: e converrete meco che la frase del critico non può aver altro significato che quello di una continuazione delle tradizioni degli antichi. Ridotta entro questi confini la sua proposizione non sarebbe più una censura: e lo Zona, lungi dall'apparire uno sterile imitatore e quasi contraffattore, che si propone *simular la maniera d'un autore classico*, apparirà, quello che è veramente, un forte e libero ingegno che cammina, se volete, a braccetto degli antichi, ma sempre coi suoi piedi, e del quale è giusto che si dica ciò che disse assennatamente in questa medesima Strenna l'estensore della citata *Rivista* "che niuno più di lui fra i pittori viventi *ritrae sì largamente dei pregi* che fecero famosa la veneta scuola."

Ed ora esaminerò brevemente l'altra osservazione del critico che riguarda, come dissi, più specialmente il *Vettor Pisani*. Il critico dice che "lo Zona, preoccupato eccessivamente della riproduzione del grande stile antico, ha gettato una certa qual freddezza in tutta la scena. Vittor Pisani è immobile come una statua e non rende espressione di sorta: in tutte le altre figure v'è lentezza e silenzio, alle quali fa poi troppo cruda antitesi quel giovine popolano che, siccome pare, tiene aperta la bocca a grida scomposte da passar le orecchie. È il solo che si agita a far baccano nel silenzio generale, e in troppa vicinanza del Doge e dei senatori; il che non sappiamo quanto sia conveniente." Che il Vettor Pisani sia immobile, è vero: ma che per quella immobilità non renda espressione di sorta a me non pare. Mi pare anzi che in quella sua quiete egli esprima il vero carattere e la vera condizione d'animo di quel personaggio e in quel punto, quale ci fu tramandata dalla storia. Di quell'insigne capitano e virtuosissimo cittadino dicono le cronache che, quando fu privato del supremo comando, egli nondimeno *grave e piacevole nella persona confortava il popolo e le ciurme a starsene di buon animo*: e quando comparve in Senato per giustificarsi di colpe che non aveva, e non gli fu permesso parlare, *pure ei non fece segno d'odio e livore contro nessuno*. E quando le ciurme gridavano ad alta voce di non voler andare nelle galere se non fosse loro

restituito Messer Vettor Pisani che era in prigione, udito questo il Pisani venne alle sbarre dicendo — *Viva San Marco!* — Così quando gli fu comunicato il decreto del senato che lo restituiva alla libertà, *con fermezza d'animo e tranquillità di volto ne udì la partecipazione; e uscito dalla prigione colla naturale sua maestà e solita ilarità del volto*, e incontrato dal Doge e dalla Signoria sulla scala del palazzo, e seguitando il popolo a gridare ad alta voce: *Viva Messer Pisani*, egli diceva loro: *figliuoli, o tacete o gridate viva Messer San Marco; e chi mi vuol bene non dica viva Messer Vettor Pisani, ma dica viva Messer San Marco*. Ognuno può argomentare da ciò quale dovesse esser la tempra di quell'animo sì mansueto nell'avversità, sì umile nel trionfo. Ché allora non erano ancor venute in moda le superbie dei martiri e le garrulità delle vittime: ma gli animi invitti sapean sopportare con nobile silenzio le immeritate sventure; e all'ingiustizia degli uomini e all'iniquità degli eventi opponeano il conforto della retta coscienza e la speranza del bene e della libertà della patria. Era dunque convenevole e giusto che l'artista, intento a riprodurne il vero carattere, lo rappresentasse in quella placida attitudine che palesa la tranquilla serenità dell'innocente. Per lui questo non è un trionfo che lo inebrii: egli non conosce la volgare soddisfazione dell'orgoglio, la misera ambizione dell'esaltamento: nessuna bassa passione gli occupa il cuore tutto devoto alla patria: egli non pensa che al pericolo, alla salvezza della Repubblica: vuole che si gridi: *Viva San Marco*: e al vecchio Doge che benignamente lo incontra e quasi gli chiede scusa dell'oltraggio fattogli, par ch'egli dica — *Ebbene! eccomi pronto, come sempre lo fui*. — O io m'inganno, e meco s'ingannano molti altri, o la immobilità del Pisani dà il vero concetto e la vera espressione di quel carattere e di quel momento.

Che poi in tutte le altre figure vi sia lentezza e silenzio, non oserei dire. V'ha bensì nella parte superiore del quadro una parsimonia di movimento, una specie di ritrosia nelle figure dei senatori, che si direbbe quasi che essi non ci prendessero un gran gusto nell'assistere a quella scena e che ci fossero venuti per forza. E così appunto, da ciò che ne dice la storia, si può argomentare che dovesse essere. Era quella la prima volta che il Senato, sopraffatto dal pericolo, cedesse all'imperiosità del voto popolare: era la prima volta che le voci sediziose della moltitudine trovassero la via di quelle impenetrabili mura e turbassero il solenne mistero dei consigli, violentandone le deliberazioni: e a quelle voci, a quel voto il Senato cedeva, dopo essersi prima rifiutato; e cedeva a malincuore, temendo che quell'atto di condiscendenza dovesse essere interpretato come indizio di debolezza ed aprisse così per l'avvenire uno spiraglio alle audacie e alle speranze del popolo. Era dunque naturale che quei gentiluomini, sì cauti e gelosi custodi del potere supremo, vedessero di mal'occhio una sì nuova vittoria del volgo spregiato, al quale bisognava pur confessare tacitamente che quell'atto era stato imposto dalla forza di lui, non consigliato dalla gravità del pericolo o dal riconoscimento

dell'innocenza del Pisani: ché in questo caso lo avrebbero dovuto liberare già prima. Oltre di che v'era in Senato un forte partito nemico al Pisani: v'erano uomini che, per essere stati da lui offesi in altri tempi, gli serbavan rancore, lo contrariavano, lo calunniavano, s'opposero sempre, anche da ultimo, alla sua liberazione. Quella ritrosia, quella lentezza, come il critico la chiama, era quindi imposta dalla natura stessa dell'avvenimento preso a rappresentare: volendo anche tacere che la tradizionale maestà di que' personaggi richiedeva una serietà di volti e un'austerità di movente da potersi facilmente scambiar per freddezza.

Del resto nella parte inferiore del quadro la vita, il movimento non manca: movimento vario, diffuso, eppur moderato dall'abituale rispetto della moltitudine per quel luogo e per quelle persone: e se uno di quei popolani tiene aperta la bocca a grida scomposte, e fa troppo cruda antitesi alla parte superiore del quadro, v'hanno altre figure sì composte e nondimeno sì vive che vogliono essere particolarmente encomiate: come quella per esempio d'un giovanetto che agita per aria la spada, che è la più cara e leggiadra persona che si possa vivificar col pennello.

E qui io m'accommiato dal critico. Molte altre cose potrei aggiungere intorno specialmente alla prima questione, se la natura d'uno scritto, come questo, fuggevole e insofferente d'indugi lo concedesse: e se, nel timore che dovesse per via appiccare battaglia con alcuno, stimassi prudente il mandarlo fuori chiuso in salda armatura e provvisto d'ogni suo ordigno da guerra. Ma io penso che esso fornirà tranquillamente il pacifico suo cammino e nessuno gli darà la minima molestia: in vista anche dell'unico fine che si propose di rendere omaggio all'arte e alla terra Italiana. Ora che stanchi dell'inutile vagare che fecero, e nauseati della frivole imitazioni straniere, i migliori ingegni tornano penitenti al culto degli antichi e promettono ripristinare una scuola sì famosa e sì nostra, parmi doveroso l'applaudire sinceramente e senza restrizioni a chi si fa guida degli altri; affinché nuove incertezze e diffidenze non vengano a diradare le file dei giovani che la seguono. Anch'io condanno le troppo facili e frequenti condiscendenze della critica, e concedo che di ammirazioni, di lodi, di applausi fu per l'addietro prodiga troppo e colpevole la stampa Italiana. So bene che il debito della critica saggia è quello di vigilare ogni passo dell'arte e additarne coraggiosamente gli errori, le cadute: ma quando la si vede messa di proposito per una via buona e sicura, mi par che non convenga fantastiar sui pericoli possibili, e lamentarsi perché non poté raggiungere d'un tratto la perfezione. Nel quadro dello *Zona* vi sarà, anzi concedo che vi sia, qualche menda: ma quella ad ogni modo è arte vera, grandiosa, scevra da meschini mezzucci e da volgari ripieghi, indipendente dai capricci della moda, arte, che ha tutta la fermezza e la prosperità della vita: e non mi pare né conveniente né giusto avversar quel sistema e screditare quella scuola che, oltre il resto, è cosa tutta nostra, frutto ed orgoglio del nostro giardino. Né si tema che la soverchia preoccupazione della parte più materiale

dell'arte, isterilisce le fonti dell'ispirazione e imbozzacchisce l'ingegno degli artisti. Chi sente affollarsi nell'animo le divine immagini dell'arte, non respingerà di sua mano queste figlie immortali della sua idea: ché anzi a lui lo studio della forma sarà non ostacolo, ma giovamento: e quando ei sia giunto a padroneggiarla, gli tornerà più agevole il vestire con essa ogni più rapida fantasia della mente e farne quell'uso che noi facciamo della parola, che pieghevolemente seconda ogni varietà dell'idea. E tanto meno si può temere un simile pericolo da chi consideri come il pensiero moderno abbia, si può dire, creato quell'altissimo genere di pittura che è la storica: la quale, perché trascurata dagli antichi ed ora elevata ad una vera creazione dell'intelligenza, addita agli artisti un nuovo e indefinibile sviluppo dell'idea. E più che ogni altra nazione l'Italia raccomanda ed impone a' suoi figli quel libero campo: più d'ogni altra nazione mesta e pensosa, ella sdegnava i vacui trastulli dell'arte e a questa sua ospite antica e fida compagna di gloria chiede la educatrice virtù degli esempi e delle memorie.

Ed ora è tempo che io m'accommiati anche dai lettori: ai quali vedrete voi che cosa si debba rispondere nel caso che vi chiedessero quale dei due, tra il critico e me, abbia ragione. Chi ha veduto il quadro son certo

che non vi metterà in questo imbroglio: chi non l'ha veduto, e non gli bastasse contemplar l'incisione, pregatelo ad attendere fino a tanto che l'opportunità lo conduca a Venezia (alla quale o presto o tardi tutti vengono), e indirizzatelo alla casa del committente, dove potrà vedere e pronunciare per chi stia la ragione. E questa visita porterà forse qualche buon frutto, intendendo quello dell'emulazione: e forse a qualcuno parrà non solo lodevole ma degno d'imitazione l'esempio di questo ricco cittadino che sì giudiziosamente protegge le arti; ed accogliendole in sua casa e festeggiandole, come può meglio, cerca quasi di riparare alla vergogna di chi dovizioso, avendole trovate nell'avito palazzo ripostevi dagli avi patrizii, villanamente le caccia e, come merce da traffico, le manda in Francia o in Inghilterra o a trovarvi più nobili ed affettuosi padroni.

G. R.

* Vettor Pisani restituito alla libertà per decreto del Senato viene dal doge Andrea Contarini incontrato e presentato all'impaziente moltitudine, che risaluta in lui l'incolpevole cittadino e il supremo condottiero delle armate veneziane contro i Genovesi.