



LA FRUTTIVENDOLA

di D. Induno, inc. D. Gandini, 166x207 mm, *Gemme d'arti italiane*, a. XIV, 1861, p. 57

La fruttivendola

Dipinto ad olio di Domenico Induno

Non è possibile conversare d'arte o percorrerne una esposizione, senza che ci venga dinnanzi ripetutamente la parola: *pittura di genere*. Il profano, che udendola per la prima volta, fosse abbastanza ingenuo per chiedere ad un filologo che significhi questo appellativo, davvero che egli metterebbe in grave imbarazzo il suo interlocutore. Né a risultamento gran fatto diverso, egli giungerebbe se rivolgesse la domanda medesima al pittore istesso che ne fa l'arte propria. Qui la cosa parrà ancora più strana; ma la è così. Gittate infatti il quesito entro un'amichevole brigata d'artisti e c'è da scommettere il cento contr'uno che giammai l'adagio del *tante teste, tante sentenze*, avrà trovata una più completa applicazione. Ciascuno, a non dubitare, esibirà un'idea più o meno felice ed ingegnosa, ma non due pareri identici tra persone, fra cui la concordia sull'argomento, come su cosa di fatto, dovrebbe essere assoluta ed inconcussa.

Che vuol dir ciò? Che la qualificazione di pittura di genere è una di quelle non poche indicazioni mancanti di senso logico, le quali, a ragione appunto della loro vacuità, o per lo manco della loro elasticità sono accettate e messe in corso da tutti, col beneficio di certe amplificazioni o restrizioni mentali, che tolgon incitamento a qualunque controversia, perché ognun vede non avervi nella parola fondamento alcuno per venirne ad un costrutto.

Avea ragione quel beffardo che, visitando un'esposizione col catalogo alla mano, dove scorgeva un infelice dipinto qualificato col titolo di pittura di genere, soggiungeva un essere la stampa imperfetta e mancarvi alla parola *genere* l'aggettivo di *orribile*. Tant'è naturale un complimento, che quando odesi applicato ad un'opera d'arte l'indicazione di pittura di

genere, sorge spontaneo l'impulso a richiedere di qual genere si tratti.

Ma finora ci siamo lasciati ire colla corrente, gittando questa parola a casaccio, sarebbe pur bene, se non di cercarne il senso, uno almanco di determinare: poiché chi sa che questo abbandonato all'arbitrio, non divenga termine di mali intelligenze, recato nel campo dei raffronti e delle distinzioni, e quindi fornite di controversie puerili e deplorabili.

Il quesito, se questo titolo gli si addice, è piuttosto artistico che grammaticale, e la fonte donde cotal modo di dire emana, ben lo dimostra. Noi lo ricevemmo dalla Francia, e con noi contemporaneamente lo riceverono la Germania e l'Inghilterra sullo inizio dell'andante secolo. Egli è anzi uno di quei segni del tempo testimonio delle condizioni in cui versava l'arte francese e del predominio che insieme colla moda, cominciava ad esercitare sulla restante Europa. Era il momento in cui il nuovo classicismo sentivasi da ogni parte incalzato da una marea crescente che minacciava il suo impero assoluto. La diserzione nelle sue file cresceva a beneficio di un'arte umile e modesta, che sbarazzandosi dei pepli e dallo strascico dei paludamenti, assumeva l'abito succinto del giorno, per parlare al popolo il linguaggio del popolo. Quest'arte che col prestigio del disegno e dei colori gli narrava l'intima sua storia, le poche sue gioje ed i molti suoi affanni, che lo sceneggiava nelle varie fasi della spregiata sua esistenza, quest'arte che vinceva le simpatie della folla e la distraeva dalle vaste ma insipide rappresentazioni teatrali di fasti incomprensibili d'un mondo per sempre perduto, aveva bisogno d'un nome che la distinguesse dall'arte epica, e spettava alla Francia, così arguta nel trovar frasi ingegnose che nulla dicono e tutto sottintendono, di chiamare quest'arte pittura di genere. La si riputerebbe anzi una di quelle espressioni anfibe coniate dal gergo artistico che senz'essere direttamente astiosa, poteva significare una pittura senza carattere

deciso, una pittura generica di second'ordine, fors'anche la zavorra dell'arte. Che questo vocabolo fosse posto in commercio con intendimenti tutt'altro che benigni, ne è prova che fin da principio questa pittura fu messa a fascio con le fiammingate e colle bambocciate, allora tuttavia in voga, e che poscia, abusando della elasticità del senso, fu estesa a significare tutta quella pittura figurativa che non era prettamente religiosa o storica, così nella solennità del senso, come nella pretensione della forma. Per tal modo si giunse, di grado in grado, ad estendere il titolo di pittura di genere a tutte quelle manifestazioni in cui, o pel difetto di un tema preciso, tuttoché nella sua essenza profondamente storico, o per la minore importanza del nudo, o soltanto per la loro dimensione ristretta e per le sprezzature del pennello, non pareva sussistere argomento per sostenere il raffronto colle concezioni mitologiche o storiche, alle quali si erano avvezzi gli occhi dei nostri padri. È facile immaginare qual vasto campo poteva abbracciare, così intesa, la pittura di genere. Delaroche ed Hayez nei loro primordi sarebbero stati, per quel tempo, null'altro che due pittori di genere. Per buona sorte, altrettanto veniva guadagnando terreno la così detta pittura di genere, indietreggiava quella che credeva di mantenere il fuoco sacro della purezza antica mentre questa in fatto non riusciva che a galvanizzarne la larva.

Se l'idea non tardò, per la forza intima del vero, a ricondursi entro più ragionevoli confini, essa non giunse però mai a confermarsi netta e risoluta. Quantunque d'anno in anno si vada con maggior senno, limitando l'applicazione del vocabolo, c'è troppo del vago ancora, e nessuno, che noi sappiamo, è venuto a studiarvi intorno, onde scongiurarlo, per credere che possa aversi agevole ed accetto un senso preciso. Vi ha bensì chi dice pittura di genere tuttoché non è di natura storica; ma dove finisce il senso storico per lasciar luogo al senso *generico*, è quello che anche dopo una lunga discussione mal saprebbe conchiudere. E poi quante pitture di carattere ben diverso da quella storica vincono questa d'importanza ideale e di senso morale, e non meritano certamente il titolo di pittura di genere quale sembra oggimai da tutti accettato, come segno di una pittura d'un ordine minore! Più giustamente, starebbe a giudizio nostro, nei confini del pubblico sentimento, di chi distinguesse con questo nome tutta quell'arte che non si pone per compito lo sviluppo primordiale d'un concetto. Una pittura concettuale per contrapposto ad una pittura generica potrebbe forse meglio sussistere. Ma resterà sempre la difficoltà anzi l'impossibilità di stabilire dove l'una finisca e l'altra cominci: linea ideale che la mente sente e comprende, ma che all'atto concreto mal saprebbe tracciare.

Meglio delle parole però possono giovare gli esempi. Tutte e scuole fiamminghe in generale mirano a quello che noi amiamo intendere per pittura di genere. Ebbene, tuttavia, quanta differenza tra artista ed artista nel rendere il medesimo soggetto, tanto che laddove è nell'uno una pretta pittura generica, nell'altro, mercé l'indole dell'animo del pittore, si eleva alla potenza di

un concetto ideale! E l'effetto medesimo si riscontra nelle opere d'un autore istesso. Rembrandt possedeva al sommo questa facoltà: talora tutto compreso nella ricerca del vero, assorto nel proposito di afferrare le meravigliose armonie della luce e delle ombre, r avvolto nei fantasmi della natura esteriore, pare freddo e più che freddo riottoso al concetto, mentre poco appresso egli fonde queste qualità al fuoco di una potente ispirazione, ed è questa come una scintilla animatrice la quale tramuta l'indole del lavoro, e gli spiana diretta la via a trovar eco e riflesso nel pensiero.

Quello che diciamo del caposcuola, e che si può dire in generale di tutta l'arte fiamminga, maestra nel coltivare il pretto naturalismo nell'arte, ed antesignana della moderna pittura di genere, può essere applicato a più d'un artista contemporaneo. Nella passata esposizione di Brera una splendida prova di tal vero ce la offrivano le opere del pittore Domenico Induno. Chi vorrebbe pensare che l'aspetto chiassoso e tumultuario d'una taverna suburbana che fece le delizie e le glorie dei Brueghel e dei Van Ostade, vera pittura di genere, poteva mutarsi in una pittura altamente storica e morale! Eppure è quello che ha fatto l'Induno colla meditata composizione esposta sotto il titolo del *Bollettino della pace di Villafranca*. Nessuna tela che meglio riveli questo tratto di storia altrettanto grande quanto prodigioso di cui fummo attori e testimoni; nessuna, come documento storico dello stato degli animi in quel punto solenne, più efficace e preziosa può esserci offerto dall'arte. Eppure l'Induno ha dedicato innanzitutto la potenza dell'ingegno suo alla pittura di genere. Sono pertanto i medesimi materiali di questa che nella detta tela egli ha impiegato, se non che la natura del corpo che doveva vestire ha rialzato il valore dell'abbigliamento. All'incontro, quasi far spiccare le differenze che intercedono colla semplice pittura di genere, pochi passi lontano, egli esponeva la sua *Fruttivendola*.

A voler dare un'idea di questo lavoro ai nostri lettori, nessun miglior modo per noi che quello di rimandarli all'incisione posta a fronte dello scritto. Ma se questa vale a porgere l'aspetto delle forme, ci sia permesso l'aggiungere che non regge a rendere quelle finesse del disegno, quella eleganza del tocco e soprattutto quella magia del colore che possiede l'Induno. Questo artista riunisce qualità singolari, e per vero mirabili. In lui nessuno di quei rigori della forma che la aggelano: la correzione giammai vi trascende alla convenzione: abilissimo a sorprendere la natura sul fatto, sa poi condirla di tal gusto arguto e concitante, come di qualche cosa che appartiene alla vita viva, al mosto pronto e subitaneo. Dipende questa malia seduttrice dal segno così rapido e fermo, dal meccanismo del pennello così largo e spontaneo, o dalle audaci combinazioni dei semitoni, per cui vanno stupendamente armonizzati ne' suoi dipinti le luci più smaglianti alle ombre più dense? Noi non sapremmo dirlo: crediamo però che tutto concorra a destare quell'impressione vigorosa e inebriante onde sono colpiti anche gli osservatori più difficili davanti alle sue tele.

L'Induno Domenico ci a prestato bastanti testimonianze di questa costante valentia nelle passate sue opere, per non dire che quella di cui temiamo la memoria sotto gli occhi, altro non sia che una prova dippiù. Qui, come ogniqualvolta volle stringersi alla pittura di genere, seppe con avvedimento sottilissimo raggiungere un partito singolare, che non può essere passato sotto silenzio. Egli è giunto a trasferire gran parte dell'interesse e della vita negli accessori, quasi a renderli interpreti del suo tema, senza offendere per altro la parte figurativa. Nella fruttivendola ben si comprende questo principio, mentre intese raffigurarvi nulla più d'una donna del popolo. Il biglietto che tiene fra le mani non è il soggetto; piuttosto l'indifferenza, l'ironico sorriso con cui lo riguarda, l'aria procace del volto, il trespolo parlato, il bugigattolo in cui si racchiude, tutto è accomodato, fin anco i ricchi grappoli d'uva posti in mostra, per guisa da rivelarci il tipo della moderna baccante.

Ormai nessuno contrasta a questo artista il merito, rarissimo al tempo nostro, dell'originalità. Potrebbe anche aggiungersi quello di caposcuola e le nostre esposizioni lo dimostrano sufficientemente. Ma noi vi troviamo qualche cosa di meglio; troviamo che egli possiede le doti più eminenti per la pittura di genere.

Lo dicemmo e lo ripetiamo: ammesso che possa esservi una pittura generica, per servirci della voce in corso, d'una pittura di genere, la quale di fronte ad una pittura di concetto, miri a renderci l'aspetto delle cose nel loro senso naturale, non quale lo riceve lo specchio

fotografico, ma quale lo sente l'occhio umano; ammesso che i confini tra queste due forme dell'arte restino indefinibili, c'è dato nondimeno di formarci della pittura di genere un'idea di quello che dovrebbe essere dalle opere dell'Induno. Egli è infatti che quanto notammo in lui, ne sono le fondamentali qualità. Il vero null'altro che il vero, quale ci sta intorno, quale quotidianamente ci colpisce colle sue impressioni potenti, multiformi e fuggevoli.

Lungi da noi il pensiero di scendere a raffronti sul merito di questa manifestazione dell'arte con altre più ambiziose o più celebrate. Basti il dire, la pittura di genere, comunque intesa nel senso più modesto, essere scala alle maggiori sceneggiature della pittura. Ricordiamoci che l'Ary Scheffer ha mosso i primi passi in questo ramo dell'arte per toccare le sovrane ispirazioni della pittura storica e religiosa. Se gran sussidio della pittura di genere sta nel tener conto delle minime accidentalità che circondano la società, come usa l'Induno, se, come accade nella vita, per esse talvolta s'intravede il resto d'una storia recondita per la quale l'umana fisionomia è troppo chiusa o troppo vergognosa per esprimerla, congratuliamoci di scorgere l'interesse nell'arte ricostituito sopra base novella. E poi vi ha pur sempre nel vero tale effluvio di poesia che l'arte epica non disdegnerebbe, ed una miniera preziosa ed inesauribile di sensazioni dolcissime per le anime vergini e generose.

Giuseppe Mongeri