



## LA VERGINE

di L. Ferrari, inc. C. Piotti Pirola, 71x222 mm, *Gemme d'arti italiane*, a. III, 1847, p. 101

Salve, o degnata del secondo nome,  
O rosa, o stella ai periglianti scampo  
Inclita come il Sol, terribil come  
Oste schierata in campo.

Manzoni

Assennatamente Alessandro Zanetti disse nell'ingegnoso scritto con cui prese a lodare questa Vergine del Ferrari, *nessuno dover contrastare a Canova la gloria di aver prodotta una vera rivoluzione nell'arte e di essere stato il vero rinnovator della forma.*

E difatti egli giunse col vigoroso ingegno suo a far ricredere dalla più gran parte degli artistici traviamenti allora in voga, l'età fra cui visse, la quale per mostrarsi poi grata all'insigne beneficio, spinse la lode fino all'esagerazione, e lo chiamò senza peritanza il *Fidia novello*. Il quale pomposo appellativo se mirava a significare che il Canova avesse lo ingegno pari a quello del greco scultore, io lo consento giustissimo, se volea

dimostrare invece che le opere di lui pareggiassero quelle di Fidia, a me pare epiteto doppiamente falso, e dettato da fanatismo più che da critica imparzialmente severa.

Fidia (chi vorrebbe negarlo?) ebbe ingegno tragrande perché toccò un punto non arrivato mai dopo di lui, ma egli era preparato a quel volo dalle pure scuole eginetiche, v'era preparato dalle sublimi massime dell'arte greca, la quale il sentimento jeratico e le bellezze della natura indirizzava a più lavare l'*idea*, a mostrare il tipo morale francato dagli accidenti che condannato il tipo individuo a percorrere le leggi delle cose finite.

Egli quindi fu una conseguenza di sistemi stupendi, al paro di Raffaello che lo fu delle norme eccellenti fondate dagli artisti del trecento e dei quattrocento. Per lui dunque bastava unire allo ingegno la lena di proseguire l'altissima scala: ma pel Canova voleasi molto più; voleasi il coraggio, quasi direi temerario, di lanciarsi da una riva cosparsa di fiori letali, ma affascinanti, allegrata dal lenocinio di facili allori, e d'un salto traversare un abisso, sicuro che sull'opposta sponda sarebbe rimasto

solo, senza aiuti o rincoramenti. Né qui si fermarono le difficoltà. Pur conosciute ed ammirate le bellezze del nuovo sentiero, bisognava trovare dentro da sé la forza di intieramente dimenticare l'antieriore. Né a questo bastò la ferma volontà del Canova, il quale, pur ogni sforzo ponendo in opera per conseguir ciò, non giunse a riuscirvi; perché l'uomo antico non puossi dimenticare compiutamente così, che non rinasca a quando a quando con inavvertita ostinatezza. Quando egli con sapiente consiglio voleva studiar la natura per raggiungere, i Greci senza imitarli non potea adoperarvi che quel segno medesimo, il quale purtroppo avea appreso nelle scuole barocche, e che di già inviscerato con lui, era divenuto l'unico mezzo ch'egli avesse d'estrinsecare i concetti suoi. Codesto segno, oltre a' vizi della esagerazione e dell'affettato in cui cadeva, avea l'altro vitale di mirar solamente a riprodurre gli accidenti del vero, trascurando la corretta semplicità dell'insieme; quindi portava, anche senza che l'artista lo volesse, a seguitare via opposta a quella de' Greci. Perciò avvenne che mentre i Greci evitavano gli accidenti, perché li tenevano dannosi a quella maestosa tranquillità che bramavano far sempre apparire nei loro pensieri, il valente Possagnese cercasse di preferenza gli accidenti perché gli procuravano più facile ammirazione e gli contentavano quella vagheggiata sua mira di essere detto industrie ad imitare le forme della natura.

Codeste differenze essenziali fra la via seguitata dai Greci e quella battuta da Canova, più assai che da sottili ragionamenti, può rilevarsi dal confronto di soggetti fra loro congeneri, come sono, per esempio, il *Gladiatore combattente*, stupenda opera de' primi, e i due Pugillatori dell'ultimo. Ognuno consente che il primo sia inarrivabile tipo di forza e di agilità, e che le slanciate e nervose membra di lui servano a mostrare vie meglio ciò. Come poi potrebbesi affermare lo stesso dei due Pugillatori, i muscoli de' quali danno così un'apparenza d'adipe e di floscezza, da quasi lasciar sospettare non sieno i più disposti all'agile vigoria che vuolsi ne' giochi ginnastici?

La straordinaria rinomanza del Canova, se da principio Produse una folla di miseri imitatori (anime basse e servili a non altro buone se non a seguitare i valenti, colla speranza d'averne gloria no, ma denaro) più tardi, quando i tempi fecero ragione della verità, ne uscirono reazioni violente, di cui furono rappresentanti tutti coloro che vedevano nell'arte ben più elevato scopo di quello non avesse potuto o voluto raggiungere Canova.

E due infatti vigorosissime se ne manifestarono in Roma ed in Firenze, la prima capitanata da quell'energico ingegno del Thorwaldsen; la seconda dall'altro non meno energico, e di certo più originale, del Bartolini.

Il Thorwaldsen, che più di tutti gli artisti a lui contemporanei avea mente informata a grandi pensieri, e perciò comprendeva come il vero sia norma dell'arte solo quando e francato dalle circostanze accidentali che lo

costringono a percorrere le leggi imposte alla natura finita, ben vedea quanto si dilungasse dalla vera bellezza dell'idea quell'arte dal Canova accarezzata, la quale spingeva la forma al molle, all'ammanierato, al lezioso. Egli era bensì persuaso che l'arte dovesse mostrarsi la estrinsecazione d'un'idea vera col mezzo di forme vere; ma, al paro de' sommi Greci, opinava fosse necessario che questa forma bastasse a rilevare la idea, né si facesse scopo unico dell'artista. Perciò considerava massimi pregi l'economia della linea e la semplicità dell'insieme; e teneva dannosi i particolari minuti, e gli effetti accidentali, perché li riguardava come degradazione degli alti tipi della natura, e mezzo potente ad eccitare nel riguardante idee secondarie che potevano distruggere l'effetto della principale.

Tuttoché da elevatissimo punto vedesse l'arte il sommo danese, e con vigorosa indipendenza si fosse impadronito del gran concetto dell'antica, pure non giunse ad accorgersi dei grandissimi mutamenti che vi operò il cristianesimo: non giunse a vedere che la religione del sentimento e dell'amore, anche conservando la corretta semplicità ed idealità dell'arte greca, non potea farsi l'apoteosi delle bellezze atletiche e dei giuochi olimpici, ma dovea avviarla ad esprimere l'affetto che è scala, per salire a bellezza; quindi condurla alla considerazione dell'uomo interiore, perenne e fruttuosa mira dello spirito cristiano.

Né questa sola è la colpa che sia da opporsi al Thorwaldsen, ma l'altra pur anco di essere stato poco valente nella esecuzione. Non ostante a ciò, più di tutti egli valse a mantenere l'arte su buon sentiero, ed a formare colle profonde dottrine sue artisti d'altissimo merito. Basta il nome di Tenerani a chiarirci quanto gli ammaestramenti del danese fossero da preferirsi a quelli del Canova.

In tale sentenza mostrò di non concordare il Bartolini Firenze, il quale, se dalle convenzioni del Possagnese abborriva, più ancora volle tenersi lontano dalla via raccomandata dal sommo Thorwaldsen, temendo che se pur seguitandola ne fosse annobilita l'arte con forme e concetti elevati, troppo ne rimanesse ristretto il campo, o vi fosse pericolo d'urtare nella fredda imitazione de' marmi antichi, e quindi le venisse tolto ogni mezzo di farsi l'interprete di idee e di pensamenti contemporanei. Egli, profondamente persuaso che l'arte guidi a nulla di fruttuoso se in qualche modo codesta contemporaneità non riveli, stimò vi fosse bisogno ridurla rappresentatrice fedele di quella natura di cui importava diventasse sentimento e parola. Principio stupendo e da niente e mani degnissime esercitato, se l'amor proprio di sistema e le esagerazioni del novatore, non lo avessero più d'una volta portato a scambiare i mezzi col fine. Egli che avrebbe potuto e dovuto presentarci quanto v'ha di più nobile, di più alto, nella verità da cui siamo circondati, credette d'aver tocco l'alto scopo dell'arte cogliendo minutamente gli accidenti della natura esteriore, e quelli più che ogni altra cosa accarezzando. Quindi vedemmo

talvolta, ne' suoi marmi, affievolirsi, sotto una forma stupendamente vera, lo spirito avvivatore del pensiero, i lanci del sentimento, quanto in fine nel vero testimonia l'ala infaticabile dell'umana immaginazione aspirante con vigoroso desiderio ai campi sublimi dell'infinito. Così il Bartolini, quanto apparve sommo ritrattista della natura fisica altrettanto sembrò qualche volta sdegnare di farsi il rappresentante di quanto v'ha di più elevato e di più energico nell'uomo morale. Ma pur tanto v'è di bello, di elegante, di vario, di vivo nelle sculture dell'insigne Fiorentino, che una folla di giovani si diè ad imitarlo con impetuoso entusiasmo. Pur troppo per altro, essi, come tutti gli imitatori, raggiunsero ed esagerarono i suoi difetti soltanto, le doti sue grandi non seppero, neppure per caso, arrivare. Quindi uscì da quelle officine una scultura naturalistica che si direbbe intenta solo a riprodurre nel marmo le minutezze prosaiche de' maestri Fiamminghi, ed a togliere la divina spiritualità a quell'arte che Fidia, Mina da Fiesole e Luca della Robbia, stimarono degna solo di ricordar la divinità.

Le differenze essenziali che spartivano i tre accennati sistemi, le lotte e le controversie che ne furono la conseguenza, se molte dannose incertezze produssero, originarono per altro anche un grandissimo bene, e fin quello di eccitare i più svegliati ed i più indipendenti fra gli artisti ad esaminare quei sistemi uno ad uno e quindi a porre in luce coscienziosamente i difetti da cui andavano macchiati, ed a tentar coll'opera di evitarli. Fu allora che alcuni fra quelli ingegni privilegiati che Dio a quando a quando dona all'Italia perché Ella sappia che il genio dell'arte non può per essa morire, valsero a dar vita ad una scultura più collegata co' tempi, senza esserne la rimessa prosa, più conforme a quella verità tipica, la quale dovrebbe essere mira precipua delle arti tutte. Uno de' più ingegnosi fra questi, è senza dubbio da noverare il veneziano Luigi Ferrari di cui qui vedesi incisa la stupenda Madonna che, or son pochi mesi, meritò lode piena da tutta Venezia.

Né primi anni dell'età sua egli non ebbe a vero educatore che il proprio padre, il quale, se ingegno vasto non era, sentiva però nell'animo quale sia il più alto dovere dell'artista, e più che la imperizia della mano temeva que' manierismi industri che a molti simigliano scienza. Perciò il giovanetto Luigi non succhiò nessuno di que' falsi principii di scuola che stringono l'arte colle funi misere della regola, coll'altre più misere della imitazione.

L'ottimo uomo che ogni cura più amorosa poneva nel suo figliuolo, gli insegnava ad ammirare l'antico, ma non a farsene copiatore; a venerare Canova, ma a temerne le convenzioni. Solo gli proponeva ad unico esemplare la verità ma non quella artificciata ch'è nel modello, sì bene l'altra che vive nello spirito, e si manifesta bellissima nell'affetto.

La prima opera in cui il giovane Luigi poté far conoscere la giustizia di codesti insegnamenti fu un gruppo figurante Davide nell'atto di troncargli il capo all'atterrato

Golia. Energia di pensiero, evidenza del tema, forme corrette, molta e non esagerata espressione, meritavano a questo primo lavoro elogi sommi anche dai più schivi: ma molti più ne meritò il gruppo colossale del Laocoonte, ove l'artista si spinse ad un ardimento che avrebbe potuto sembrar temerario, se non lo avesse coronato un plauso universale e veramente confortatore, perché dettato non da compro favore, ma da popolar sentimento. Ogni più robusto ingegno pareva dovesse sbigottirsi all'idea di trattare quel soggetto stesso di cui l'antichità ci lasciò così insigne capo-lavoro; e di certo paventò anche Ferrari il cimento, ma egli sentiva nell'anima una forza vigorosa e nuova che gli diceva, esservi in così tremendo soggetto altri punti che possono ben commuovere l'animo del paro, e forse anche di più che quello scelto da Atenodoro e dal suo collega Agesandro. Vide che se il concetto antico avea in sublime maniera rappresentato il sacerdote punito da numi il moderno potea ancora figurare le angosce del padre infelice. Se quello avea espresso la dignità nel dolore, questo avea libero il bel campo de' più teneri affetti. Caldo di siffatti pensieri, fece uscire dalla creta un'opera che se forse raggiunge la perfezione della forma ch'è nell'antica, la pareggia, e, al dire di molti, la supera nell'affetto. Imperocché, mentre il marmo antico fa vedere nella lotta mortale movimenti energici sì, ma quasi a dir rattenuti dal rispetto a numi che fin in quel doloroso momento provava il Sacerdote di Nettuno, il Laocoonte del veneto scultore, non curante del proprio pericolo, inorridisce alla vista del figlio già morto; mentre gli occhi dell'antico cercano con nobile dolore il cielo, lo sguardo del moderno s'affissa convulso sul figlio ucciso da serpi: mentre quello né si lagna, né grida, questi pare esca in un grido disperato, proprio di un povero padre cui tutto tolse fortuna. In somma, se nell'uno fu arrivato il sommo dell'arte nella rappresentazione di que' sentimenti che più si legano al cielo, nell'altro è bellezza men alta sì, ma più cara, la squisitezza cioè di terrene e familiari affezioni.

Cresciuto per questa grandiosa opera il nome di Ferrari, gli furono molti lavori allogati, fra' quali serbarono principale rinomanza una Malinconia pel cavaliere Uboldo, ed un monumento pel conte Stefano Medin, opere entrambe improntate di una delicatezza di sentire, e di una vita d'affetti che certo è dato a' pochi artisti raggiungere. E queste doti per certo appariranno eminenti anche nel bel Sarcofago ch'egli ora sta preparando per le ceneri di un dovizioso.

Stanco Ferrari dei Genii e delle allegorie che raggelano ogni pietà, e spesso muovono a riso, figurò due donzelle, le figlie del defunto, che colle gonne e gli abiti d'oggiorno posano corone e lagrime sulla tomba adorata del genitore. Vi fu chi accusò fin d'inverecondia così soave pensiero, chi lo schernì come una violazione delle classiche leggi dell'arte, chi persino come antireligiosa licenza: ma un fatto ch'è irrecusabile prova di merito, venne a mostrare all'artista quanto invece si fosse

accostato alla grande mira dell'arte con quel toccante concetto; giacché quanti lo videro (se non erano prevenuti da pregiudizii di scuola o da invidie misere) piansero col pianto della commozione vera e ripensarono con mesta carità agli amici e ai parenti che li precedettero nella fossa.

Che so mai ancora vi fosse qualche seguace delle antiche, dai più mal comprese dottrine del classicismo, il quale dubitasse del valor di Ferrari, a rappresentare degnamente quanto v'ha di più spirituale nei soggetti cristiani, questi consideri a lungo la Madonna che io qui prendo a descrivere, e sarà astretto a convenire di rado l'arte aver meglio manifestato colle umane forme la celeste purezza della Rosa di Jerico.

Alla guisa di quelle Vergini soavissime operate dagli artisti toscani ed umbri del quattrocento, le quali tanto infondono amore e bisogno di preghiera, la devotissima testa è racchiusa da un velo che le aggiunge grazia e modestia; la gonna ricinta al petto le scende sino al piede, sotto cui sta il simbolico serpe ricordante le sublimi parole della Genesi, ove il Signore vuole la Donna perenne nemica a Satana<sup>1</sup>). Un ampio manto annodato al collo da un fermaglio s'affalda in elettissime e semplici pieghe lungo la snella persona, e principalmente sulle braccia, le quali al petto consente in atto di adorazione, trasfondono a tutta la elegante figura un non so che di dolcemente pio, che fa correre dal cuore al labbro l'ave benedetto di cui il cristiano onora la santa interceditrice de' nostri errori. Correttamente aggraziate si mostrano le mani, ed anche in esse appare, direi quasi, quel che di virginale e di raccolto, che rapisce tanto in tutto questo delicatissimo simulacro.

Nel volto, da cui traspare una dolce malinconia, prescienza sublime del sacrificio doloroso, malinconia che porta il pensiero fuor della terra e lo lancia nei campi del cielo, alcuni avrebbero voluto maggiore bellezza, forse di quella bellezza che impararono a chiamar tale ne' greci marmi famosi: altri avrebbero desiderato negli occhi grazia maggiore: altri nel collo alcun che di più agile; altri ancora nelle forme minore magrezza: misere incontentabilità, più forse dall'invidia che dalla ragion dell'arte consigliate, le quali per altro nulla seppero trovar da emendare nella espressione soave di fede, di carità, di modestia che raggia da quel volto divino. Prova incontestata codesta come sia nel Ferrari eminente la scienza rarissima di improntare i più elevati sentimenti dell'animo ne' soggetti che prende a trattare, e sappia con quelli commuovere i riguardanti. Ecco l'artista grande che intende da senno l'elevato principio di Platone confermato da san Clemente d'Alessandria: Nessun corpo esser bello se non è conforme nella più conveniente maniera alla sua destinazione<sup>2</sup>); e l'altro pure elevatissimo proclamato da sant'Ambrogio e da san Gregorio di Nissa: Uno de' caratteri della bellezza de' corpi esser quello d'offerire i segni della bellezza dell'anima<sup>3</sup>).

Se a codeste insigni massime tutti gli artisti badassero come vi bada amorosamente Ferrari, vedrebbero che non è né fra i marmi del Vaticano, né fra la volgare natura che ne circonda, che bisogna cercare il tipo delle virtù cristiane, di cui la Vergine è sublime allegoria, ma rintracciarlo bisogna in quella rara verità che non è corrotta dallo trasmodare delle passioni e de' sensi, e che aspira incessante al Cielo.

Quanto facile l'arte se imitatrice di esemplari anche sommi, quanto difficile se rappresentazione degli alti sentimenti che si colorano pur troppo fuggevoli sul volto dell'uomo! Ripensare profondamente quanto la natura di tempo in tempo ci offre nel calor degli affetti è il solo modo di rendere l'arte manifestatrice di quel vero, ch'è utile da senno, perché eccita gli uomini alla virtù, e li persuade all'amore.

Onore adunque al veneto artista che da tal punto move il suo animatore scalpello, e nella forma artistica cerca solo la vita intellettuale ch'è eterna ed immisurabile, non la materiale che muore e presto si perde nelle oscurità del finito. E tanto più grande onore a lui che persuaso di questo importantissimo vero, pure non tralascia d'accarezzare con ogni dilezione la forma, e tanto la rende con industri finimenti squisita, che giova a far più nobile e più insinuante l'idea. Il quale elogio se pur meritano tutte l'opere del Ferrari, questa più d'ogni altra n'è degna, perché mai tanto lavorò diligentemente il marmo, mai tanto ricercò e condusse le pieghe e le estremità. Con quinta grazia scevra da ogni artificio, non trapassan l'uno nell'altro quei seni delle drapperie! e come una falda si posa con industrie naturalezza sull'altra, senza che durezza o stento vi appaia mai? E qual agile mano plasmò quelle carni che pare debban cedere a chi le preme, e con quanto sapere son quelle dita affusate?

E sommamente è da congratularsi con Venezia, che per far perenne nei presenti e ne' posteri la memoria di quell'intrepido suo Marco Polo, scegliesse ad artista il nostro scultore. Egli per certo, compreso del nobile tema, desideroso d'offerire alla patria un testimoniao d'onoranza e di amore, saprà far uscire dal bronzo un'idea che ricordi quanto fossero e coraggiosi ed industri i Veneti delle età medie, una forma che provi essere l'arte ancora patrimonio della preziosa città, la quale bene fu detta da uno de' più immaginosi scrittori del tempo presente, l'opera dello spirito, anziché della mano dell'uomo.

Il bellissimo simulacro che qui son venuto descrivendo sarà nobile ornamento di domestico Oratorio, ove si accoglieranno a pregarlo gli individui di una amata ed amabile famiglia, in cui tutti i pregi dell'animo spiccano congiunti ai conforti della concordia amorosa. Ed io porto l'affettuosa invidia della salda amicizia al fortunato possessore di tale opera, perché me lo figuro dinanzi a questa immagine sacra tenendosi a fianco quella sua diletta che di tante rose gli infiora la vita. Oh! Egli allora colla elevatezza robusta dell'agile suo pensiero, con quell'animo generoso e benevolo ch'egli (rara dote!)

serba incorrotto alle lusinghe degli onori e della fortuna, salirà alla poesia della donna cristiana, regina dell'affetto, sorriso della famiglia, a cui la madre del Signore è tipo ineffabilmente sublime; e ricordando come la Divina soffrì e gioì nei dolori e nelle glorie del Figlio immortale, ricordando com'essa è conforto al pusillo, coraggio al timido...

... Saldo scudo delle afflitte genti  
Contro colpi di morte e di fortuna,

simbolo di carità e di quell'amore che non muor nel senso, l'amore di Dio e de' fratelli; egli volterà lietamente orgoglioso lo sguardo alla sua compagna, beantesi nell'idea di saperla fra le degne d'affisar serenamente quella immagine cara. Egli di certo in quell'istante

ripenserà la grandezza dell'eterna legge che volle la Ancella di Nazareth *umile ed alta più che creatura*, perchè fosse modello di quei soavi e fortissimi affetti, e di quella bellezza morale di cui la donna è ministra.

Quando l'arte ispirata dal cristianesimo può spingere l'anima a tanta altezza di sentimenti, chi non dovrà proclamarla la sublime fra l'arti, chi non riderà di que' miseri che la dicono o sorella del paganesimo, o sogno di menti delire?

Pietro Selvatico

<sup>1)</sup> Genesis, Cap. III, v. 15.

<sup>2)</sup> S. Clem. Alex., *Padagog.*, Lib. II., Cap. XII.

<sup>3)</sup> S. Ambr. *De Isaac et anima*, Cap. VIII. S. Greg. Nyss. *In Cant. Cant. hom.* XIV.