



IL PIANTO DEGLI ANGELI INTORNO ALLA DEPOSIZIONE.

ODOARDO TABACCHI

Scrivere di Odoardo Tabacchi, è ricordare la storia dell'evoluzione della scultura durante gli ultimi conati di vita del romanticismo artistico. Con lui, una pleiade di artisti si sforzava di smantellare l'ultima muraglia di un'arte convenzionale che si ritorceva sopra sé stessa; e con opere, che allora sembravano ardimenti strani, prepararono quella libertà che dovè, per opera di alcuni artisti poco curanti delle basi sulle quali si edifica qualunque manifestazione artistica, degenerare in licenza e far smarrire la buona via anche a forti temperamenti.

Odoardo Tabacchi nacque il 19 dicembre del 1831 a Valganna, piccolo paese del circondario di Varese che nomina la valle che da Induno conduce a Ponte Tresa. D'ingegno pronto ed agile, si sentì attratto verso la scultura, e, senza contrasti, poté percorrere tutti i corsi dell'Accademia di Belle Arti di Milano avendo a maestro Abbondio Sangiorgio. Da questa uscì nel 1851, ottenendo per concorso la pensione per gli studi di perfezionamento da compiersi a Roma. Ma prima di recarsi in questa città, soggiornò alcun tempo a Firenze, e là ebbe a riportare forti impressioni meditando sopra le opere del grande Donatello non solo, ma su quelle di quel genio particolare che fu Beato Angelico. Il quattrocento per l'agile temperamento artistico ha sempre grandi seduzioni, ché l'arte di questo tempo è così improntata a verità, che nessun artista vi si sottrae, ed inscientemente pensa ed

opera — avuto riguardo alla moderna psiche — con gli stessi procedimenti. Fu dimorando in Firenze che il Tabacchi ebbe la visione del *Pianto de-*

gli Angeli, bassorilievo di grande pregio, forse l'opera più ideale benchè non scevra di misticismo. La fresca e pudica grazia della femminilità vi è espressa in tutta la sua integrità. Questo



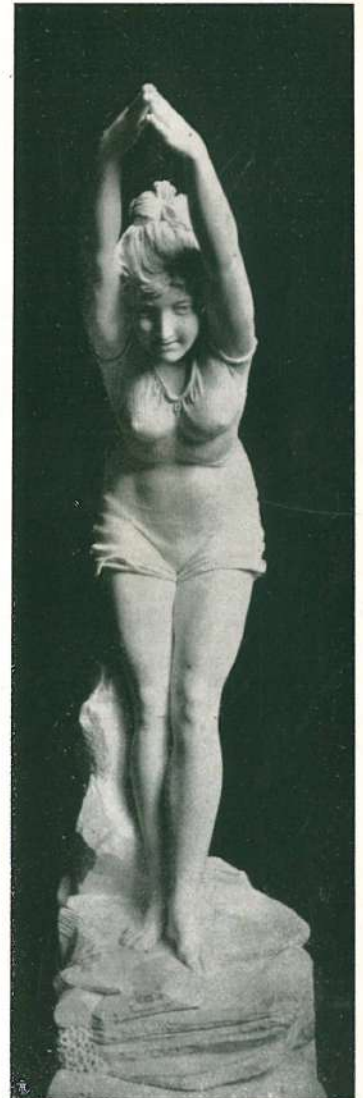
STUDIO DELLO SCULTORE TABACCHI NELLA SUA VILLA A GANNA.

bassorilievo fu eseguito per il sepolcreto Ponti in Gallarate.

A Roma l'ingegno del Tabacchi maturò, divenne



" LA SPINA ".



" TUFFOLINA ".

robusto con lo studio delle opere michelangiolesche. Frutto di questa maturità fu l'*Arnaldo da Brescia*, eseguito in barba all'Autorità pontificia e fatto passare per un *San Carlo*.

La linea della statua di Arnaldo è semplice; sobrio e severo il panneggio; è la vera espressione del riformatore della Chiesa. Degnissima e nobile corona a questa statua sono i quattro bassorilievi rappresentanti episodi della vita di Arnaldo. La esecuzione è perfetta, la prospettiva senza peccati, e un grave sapore storico emana con tranquilla e maestosa energia. E sì bella e grande opera ebbe collocazione degnissima a Brescia: la bruna statua, armonica in tutte le sue parti, si eleva fieramente avendo nei Ronchi uno sfondo incantevole.

A Napoli conobbe un altro grande innovatore, il Palizzi, il quale riconduceva la pittura alla sua genuina fonte di espressione: il vero. Il Tabacchi gli presentò una fotografia dell'*Arnaldo*: Palizzi ne fu entusiasta, e lo pregò di lasciargli quella copia che l'avrebbe conservata come memoria di aver conosciuto un innovatore della scultura che vibrava all'unisono con lui.

Quando il Tabacchi ritornò a Milano, la redenzione della patria era in gran parte compiuta, e le menti dei cittadini italiani volgevano grate agli uomini che furono strenui fattori della indipendenza. Era da poco morto Cavour; Milano bandiva un concorso per un monumento allo statista. Tabacchi vi prese parte e riuscì vincitore. Il bozzetto fu però in seguito modificato, perchè il gruppo di Roma e Venezia che legate piangevano la loro sorte, fu reputato concetto troppo

politico, e per la spesa superante la somma disponibile. — Vincenzo Vela, che aveva una grande stima del giovane scultore, desideroso di abbondare l'insegnamento della scultura nell'Accademia di Belle Arti in Torino, era trattenuto di dar seguito al suo divisamento per timore che il scudiere non continuasse il nobile ideale che aveva sempre coltivato con amore. Il maestro non ebbe più scrupoli, quando conobbe pienamente il Tabacchi, e con la stessa lettera con cui presentava le dimissioni, additava a suo successore Odoardo Tabacchi. L'appoggio del Vela era dunque la consacrazione della fama artistica

meritatamente conquista: fu nominato professore di scultura nel 1868.

Ai giovani d'oggi fa quasi meraviglia simile cameratismo, simile cordiale riconoscimento del merito artistico. In quei giorni fortunati all'arte, l'invidia non si conosceva; ogni artista misurava il collega alla stregua del merito, e la gerarchia artistica era legittima, come naturalmente doveva essere quella che aveva per base la reciproca stima. Il vivere era per l'artista largo, il lavoro abbondante; tanto che i maestri lo dispensavano agli allievi. In quei tempi fortunati all'arte, specialmente alla scultura, si può dire che il lavoro così detto a fortuna non era fatto dagli artisti; ed i concorsi si giudicavano, per quanto è umanamente possibile, rettamente. E questa cordialità, questo cameratismo erano tanto più commendevoli, ed oggi degni di imitazione, perchè coincidevano con le ultime reazioni del romanticismo. Ma il rispetto che ogni artista aveva per il collega, impediva la denigrazione reciproca. Pur non convenendo nelle idee, si riconosceva il merito che ogni artista possedeva, ed il lavoro non era turbato da amarezze. La reciproca stima che avevano gli artisti fra di loro, faceva pregare l'arte e i suoi cultori nel pubblico, il quale non era sviato nei suoi giudizi da preconcezioni di scuola o di metodo o di setta.

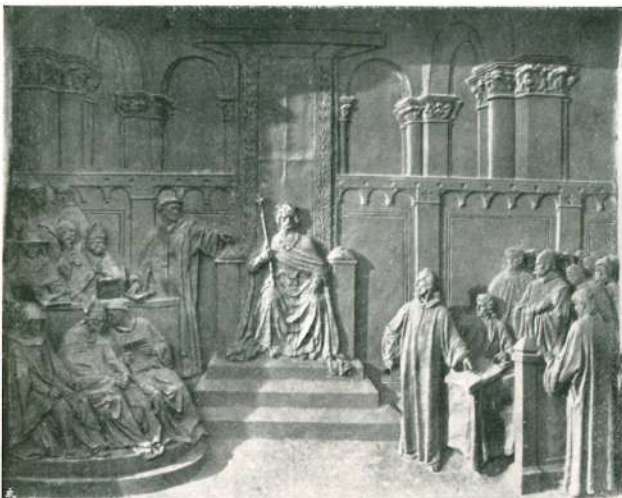
L'insegnamento non fu per il Tabacchi riposo, ma eccitamento nuovo al lavoro, quasi per rendersi sempre più degno. Il monumento a Garibaldi, a Paleocapa, a Cassinis in Torino; ai caduti a Mentana ed a Lanza in Roma,



MONUMENTO AD ARNALDO DA BRESCIA.

per non citare che i maggiori, furono eseguiti mentre attendeva con lena all'insegnamento. E questo instancabile e fecondo artista, dalla forte e sana fibra, ci diede negli ultimi anni opere di valore, nelle quali non si scorge stanchezza. E fra queste opere principali annoveriamo il monumento equestre ad Umberto I in Asti e quello del pubblicista Bottero in Torino.

Quando cominciò a fiorire la scultura di genere ed essere ricercata, il Tabacchi era nella piena vigoria di mente e di corpo, ed attendeva a lavori di grande mole. Egli non fu insensibile alle seduzioni del genere grazioso; ma la squisitezza del suo sentire e l'alto concetto che sempre ebbe dell'arte, gli impedirono di scendere la scala artistica. La *Tuffolina* rimarrà sempre un'opera caratteristica di scultura di genere. Con la grazia, questa scultura possiede nobiltà e verecondia, purezza di forma e sapienza tecnica da non disdegnarsi da qualunque maestro: si può dire che, trasformata, la grande arte dell'*Arnaldo*



BASSORILIEVO DEL MONUMENTO AD ARNALDO DA BRESCIA.

è visibile anche in questa statua tutta grazia e dalla espressione dinamica intesa in tutta la modernità.

Come ad altri, al Tabacchi fu rimproverato di aver dato piacevole ascolto alla scultura di genere. Se l'artista è ottimo quando è del suo tempo, e se in questo fiorisce pure la scultura di genere, chi non dà saggio anche in questa manifestazione artistica non è completo. In tutte le epoche vi furono diverse manifestazioni artistiche, pur essendo vero che una le dominava tutte. La versatilità dell'artista è una caratteristica dell'ingegno, e quando è impedita dalle condizioni sociali o da un mecenatismo troppo esclusivo, allora abbiamo degli ibridismi che non sono sempre opere d'arte. La verità costretta a nascondersi fa sempre la sua apparizione malgrado il volere dell'artista, ed allora abbiamo opere nelle quali non vi è più quel giusto equilibrio che le rende durature. I guai per l'arte cominciano quando l'artista eccede nel voler piacere, chè in questa maniera diventa antipatico e non può essere all'unisono che con i degenerati. Questo rimprovero nessuno può farlo al Tabacchi, perchè non cercò mai di piacere oltre al limite della nobiltà artistica.



Fot. Bosco & Bricca, Torino.

ODOARDO TABACCHI.

Anche la *Cica-Cica*, la *Débardeuse*, la *Spina*, sebbene inferiori alla *Tuffolina*, non sono certamente scurilli; anzi, la *Spina* è di sapore quasi classico. L'*Hypatia*, appunto opera molto personale, non ebbe a Napoli, dove fu esposta nel 1877, buon successo; mentre a Parigi nel 1878 destò vivo e clamoroso entusiasmo. La *Peri*, concetto tolto dal poemetto "Il Paradiso e la Peri" di Moore, che fu tradotto egregiamente dal Maffei, fu accolta a Parma nel 1870 con sicuro ed incontrastato favore.

È vero che alcuni critici vanno predicando che l'arte è morta quando la produzione artistica è all'unisono del pubblico; ma è una predica che non ha base. Così giudicando, la scultura greca del secolo d'oro dovrebbe essere una scultura decadente: non abbiamo mai udito nè letto in alcun libro che la scultura greca del



BASSORILIEVO DEL MONUMENTO AD ARNALDO DA BRESCIA.

tempo di Pericle e delle guerre Peloponnesiache sia stata giudicata un'arte inferiore.

Ai tempi della gioventù del Tabacchi si aveva un concetto diverso di quel che si ha oggi della evoluzione dell'arte. Oggi si chiama arte qualunque tentativo nel quale è difficile scorgere con sicurezza un temperamento artistico che si rivelerà con opere forti; in qualche Esposizione questi tentativi, bene accetti, si chiamano collettivamente il fiore dell'arte. La fretta di distinguersi non fa badare all'artista tante sottigliezze; purchè si procuri un nome basato sopra risultati effimeri, è tanto che basta per proclamarsi un grande uomo. Ma un'arte che non ha una base solida di studi, di esperienza, di tecnica, e trattandosi di scultura, di una conoscenza del corpo umano profonda, non può avere vita lunga. Ed oggi accade sovente che scultori i quali nella loro giovinezza, non diciamo gioventù, hanno dato prove che un giudizio affrettato e superficiale le pone fra le opere buone pronosticando all'artista un bel avvenire, si vide e si vede questi scultori nel pieno vigore della vita non produrre che opere insignificanti o ripetere malamente quanto avevano già fatto nella loro giovinezza. Quindi noi vediamo ingegni dotati di qualità plastiche che esauriscono tutta la loro potenzialità di idee nei primi anni di una carriera, la quale cominciata più tardi con più maturi e severi studi, avrebbe vestito queste idee con forma più sapiente atta a ben integrare le



BASSORILIEVO DEL MONUMENTO AD ARNALDO DA BRESCIA.

idee che pur non mancavano nel giovane artista. — Non sappiamo se la fretta odierna sia proprio una condizione della nostra vita, oppure una particolarità dei temperamenti non forti. Il Tabacchi, mente equilibrata ed artista che vedeva sanamente l'arte sua, non ebbe queste impazienze. Egli stesso diceva che da giovine non si credeva capace di fare da sè, perchè comprendeva benissimo di non essere in possesso di una tecnica tale da poter esprimere chiaramente le idee che pur abbondantemente gli passavano e ripassavano per la testa. Resistè dunque agli allettamenti ed alle impazienze

che lo spingevano sopra una via che stimava pericolosa. Questo modo di pensare non deve interpretarsi come pusillanimità o mancanza di coscienza delle proprie forze, ma come segno di grande rispetto per l'arte.

Ed il Tabacchi non disdegnò di lavorare per altri artisti, ed il suo lavoro non fu un semplice manualismo, ma scuola, studio, perfezionamento di quelle idee e di quella plastica che doveva poi tradurre in opere di grande pregio. La collaborazione fra gli scultori non era spregiata allora, per la molta stima reciproca che regnava. E lavorò per il Magni, anzi, si può dire invece che collaborò. Il Magni che aveva tanto lavoro da mancarci il tempo per eseguirlo, trovò il giovane artista degno di comprenderlo. Il Tabacchi gli preparava con studio e zelo gli elementi dei temi del Magni, modellando a Firenze dai ricordi



BASSORILIEVO DEL MONUMENTO AD ARNALDO DA BRESCIA.

locali il *Leonardo*, ed i quattro suoi discepoli, per il monumento di Piazza della Scala.

Il Magni non era punto uno speculatore. Non chiedeva, non tediava i suoi collaboratori con troppa sorveglianza, concedeva ampia libertà ai suoi aiuti, lasciava che ciascuno lavorasse secondo il proprio genio. Dal Magni ebbe pure lavoro da eseguirsi in Ungheria, dove dimorò molti mesi per opere di decorazione. Avendo alcuno fatto osservare che era disdicevole per lui, dopo essere stato a studiare a Roma ed a Firenze, di eseguire il lavoro di altri, rispose che il Magni gli dava il mezzo di andare avanti con libertà, e che mentre si guadagnava la vita, il lavoro era un continuo studio e progresso. Egli spiava il momento opportuno per far da sè.

E l'occasione che lo fece conoscere fu il concorso per il monumento a Cavour in Milano. In quel concorso il Tabacchi rivelò tutte le sue preclari doti di artista che aveva saputo accumulare con lungo e paziente studio. Da quel concorso non ebbe più bisogno d'aiuto alcuno, la sua fama era solidamente basata.

Questa sua convinzione, dover cioè avere l'artista solidi studi, non la smentì mai in tutta la sua carriera di artista e di insegnante, e gli illogici intendimenti sull'arte non ebbero mai la sua sanzione. E mentre si poneva in auge da falsi critici una scultura a base letteraria, non si peritò di far provvedere per la sua scuola dell'Accademia di Torino i calchi di Michelangiolo.

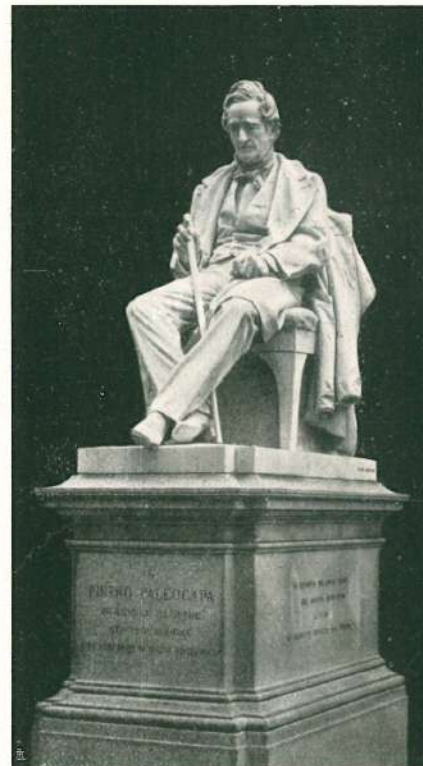


Fot. Cianotto & Filippi, Torino.

MONUMENTO A G. B. BOTTERO.

Il Tabacchi fu pure eccellente nella scultura funeraria. Qui a Milano abbiamo il sepolcro della famiglia Pigna, uno dei pregevoli del nostro monumentale che pure accoglie opere di molti distinti

scultori. A Biella il monumento funerario per i marchesi Lamarmora; a Mazzoni, a Denina, a De Amicis, a Zanetti in Torino; il ricordato *Pianto degli angeli* e la *Dolente*, ultimo suo lavoro che



MONUMENTO A PIETRO PALEOCAPIA.

esegui per la modesta tomba della sua famiglia nel cimitero di Valganna. Ed in questa manifestazione artistica il maestro non fu lugubre, come quasi tutti i nostri scultori: un senso di pace, di speranza aleggia intorno a queste opere funerarie.

Tale è l'artista che abbiamo ricordato nelle sue grandi linee, un artista che caratterizza benissimo il periodo della scultura che va dal 1860 ai nostri giorni e che la rappresenta degnamente. Egli sviluppatesi in un'epoca nella quale il classicismo lottava con il romanticismo, maturato durante la lotta fra quest'ultimo ed il verismo, serbò un mirabile equilibrio che gli permise un lavoro fecondo e degno dell'arte. La forma fu la sua grande preoccupazione, pure non distogliendo mai lo sguardo dalle idealità, meta dell'arte. Tentò sempre, sentì fortemente le moderne ondulazioni artistiche, e di queste integrò quelle che erano consonanti con il suo temperamento. Ed a questo equilibrio naturale noi dobbiamo le opere che ci ha lasciato, opere di bella significazione artistica, più pregevoli di arditi

ed incompleti tentativi che non possono avere vita duratura.

Ed oltre le opere, a questo equilibrio noi dobbiamo anche la sua larghezza di vedute, sì che il Tabacchi ebbe per allievi artisti, che sono oggi maestri, di diverso temperamento. Davide Calandra, Pietro Canonica, Leonardo Bistolfi sono stati suoi allievi, per non citare che i nomi più chiari. Tre temperamenti diversi che si sono staccati da un medesimo maestro.

Il Tabacchi come uomo fu profondamente buono. Ebbe un concetto gaio della vita, concetto rispondente all'equilibrio artistico suo, che gli conservò sino alla morte le salde amicizie ed affezioni contratte in gioventù. Il lavoro, ben più proficuo ai suoi tempi di feconda attività che non adesso, gli permise un vivere agiato e la possibilità di accumulare un modesto patrimonio.

E dell'agiata sua fu liberalissimo con tutti, specialmente con i suoi allievi e con i colleghi.

Molti artisti furono da lui aiutati con consigli, commissioni e danaro senza mai parlarne, neppure fece i nomi di coloro i quali, da lui soccorsi in momenti difficili, gli mossero guerra quando non ebbero più bisogno di aiuti.

Un certo numero dei suoi gessi, fra i quali vi sono quelli che diedero al Tabacchi fama, sono stati raccolti dalla famiglia nello studio — all'uopo ingrandito — esistente nella sua villa di Valganna.

Nel visitare questa raccolta, frammentaria ed incompleta, si pensa al grande e nobile lavoro compiuto da un artista fecondo e di eletto ingegno. Non a noi spetta giudicare del valore delle opere d'arte del tempo in cui viviamo. Occorre che molte diatribe scompaiano, che le diverse tendenze tecniche abbiano a sintetizzarsi in un tutto equilibrato e stabile; che le notorietà create con mezzi artificiosi scompaiano, che l'arte d'oggi, insomma, sia giudicata per sé stessa, all'infuori di qualunque fattore estraneo all'opera e riferentesi alla persona. Anche quando l'opera d'arte era di espressione collettiva, quando tutto un popolo era composto di esteti, quando gli artisti costituivano una corporazione, non sempre

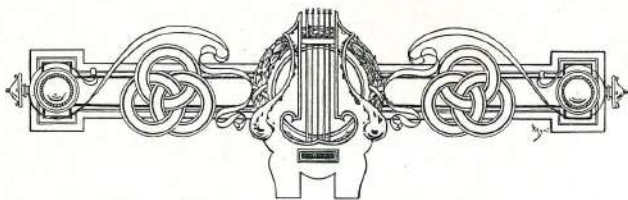


MONUMENTO FUNEBRE DELLA FAMIGLIA TABACCHI NEL CIMITERO DI GANNA.

i giudizi erano sinceri. E non sempre la lotta per l'esistenza dà il maggior contributo alle cause di errore; le discrepanze artistiche sono sempre quelle che offuscano le libertà di giudizio. Che deve dirsi dei giudizi attuali, ora che l'arte sembra — non diciamo è, chè non lo possiamo asseverare — di espressione individuale, e che il tumulto del vivere devia i temperamenti anche i più equilibrati?

Illustriamo le opere degli artisti defunti da poco e se si deve fare un pronostico per il Tabacchi si può dire che avrà un posto non indegno nella storia dell'arte.

FRANCESCO VISMARA.



LA CASA DEL PASTORE



NOVELLA DI
PIETRO
MAGLSTRETTI

III.

Notturmo.

Alda era molto impensierita, perchè Corvino, e lo diceva con dolore, « ad ogni modo si porta male! » Esclamazione che conteneva la incresciosa constatazione d'un certo diritto che suo fratello aveva d'esser di malumore.

In conclusione Cephass, ormai, avrebbe dovuto chiarire « la cosa ». Quale era dunque la parte di Corvino e di lei nella casa del pastore? Mezza parolina di qua, un mal riacciato sorriso di là, certe esclamazioni e risate comprimendo la mano contro la bocca sulle quali l'occhio parlava arrossato e gonfio; un rabbuffo sulle molle del vecchio toccato a Naba per certe parole che s'era lasciate sfuggire, ma delle quali veramente, nè Corvino, nè la sorella, avevano capito nulla, formavano un assieme che s'accumulava. Eran la ghiaia e il limo d'un fumiacciolo che prende nuovo corso e cammina più rapido per una china, più impetuoso, balzelloni, tirandosi dietro sempre qualche cosa di più, che, trovandosi in compagnia di acque sconosciute a tutti i costi, deve farsi insieme e andare, andare. Corvino, in fine, non aveva poi torto di far capire al vecchio Cephass che avrebbe fatto bene a sbottonarsi. Ma Alda gli contrastava, nel segreto dell'anima gentile, quello di trattare « così d'alto in basso », quasi con disprezzo, il vecchio Cephass; il quale, incapace ora di reagire, ne soffriva, per non aver la forza d'impuntigliarsi e pur superstite la voglia.

— Oh! è ora di finirla! — scattò a dirgli, un brutto giorno tutto nebbie e nevischio. E, con un accento tanto più indignato quanto nuovo sulle sue labbra: — Non ci sta che tu faccia in questo modo. Se hai ragioni d'accampare, via! mettile fuori. Ma quali ragioni, infine? Che bene ci ha fatto chi ti rifischia accuse, quali accuse? contro di Cephass, perchè tu dia loro il diritto di sospettare di lui e di giudicarlo un briccone? Quante volte ti ha detto Cephass che « il suo è nostro, e il nostro non è suo »... In conclusione, bel rimorso, Corvino, se tu lo rammaricassi tanto che ne risentisse! Credi, non lo oseresti se egli fosse

l'uomo dei giorni passati? Uccidere un vecchio è viltà, contristare un benefattore è cosa crudele. Non so di che cosa tu debba più vergognarti.

Per tutta risposta Corvino s'era messo a solfeggiar sullo zufolo l'arietta d'amore che gli aveva insegnato Pinotto.

Alda, così mite, così generosa non riusciva a vincere il ribrezzo, la nausea che le destava quel soppiattone. Quando la vedeva fuggiva lui. Il che la confermava nel pensiero che il tristaccio preparava qualche insidia e che di lei aveva paura. Invece, pur troppo! da un po' di tempo, di nascosto se la diceva con Corvino. E come impedirlo?! Quando eran fuori con le capre, che vanno, vanno, vanno, chi teneva lor dietro? Ma più si rodeva, o meglio, si affliggeva che Corvino, che pur l'aveva tanto in uggia, ora se la facesse così bene con lui...

Era Pinotto un nodo gibboso, nanerottolo, rancido di anni e di malizie. Quando le alpine sentivan la sua zampogna, « via! via! » le portava il vento, chè ne avevan paura. Se ne contavan di quelle!...

Alda aveva dovuto persuadersi che era stato proprio quel brutto coso di Sasso Rotto, anima più lurida de' porci che custodiva, a portargli l'ambasciata della strega, Giuliana.

Vecchio odio di Cephass.

Che quando c'erano in paese i Tebaldi la vita la passavano insieme lo sapevano tutti. Nessuno però riuscì mai a trovar la ragione che li aveva separati e tenuti così lontani di casa, di abitudini, così vicini nel disprezzo e nell'inimicizia. « Gelosia, gelosia! » dicevano alcuni, per darsene una spiegazione; ma si che ne sapessero qualche cosa! « Invidia maledetta » dicevano altri. Ma l'induzione di questi era non meno gratuita dell'altra. Senonchè, in fondo, tutti della valle giudicavano Cephass un furbacchione, e pur sempre un galantuomo. Non altrettanto benevolo, invece, era l'apprezzamento che in paese si faceva della vecchia. Intorno alla quale s'era formata una fantastica leggenda.

L'Oloch, così chiamavano Giuliana quei valligiani, abitava nel palazzotto dei conti Tebaldi di S. Sebastiano. In fondo al paese,