



SCOGLIO A QUARTO.

EUGENIO GIGNOUS

Comprendere in un'opera complessa tutta un'epoca nelle sue gesta più emergenti, nelle qualità e nei difetti suoi, è virtù questa di vero e grande artista e se esso può, a primo aspetto, apparire non rare volte macchiato di incoerenza, nei risultati suoi finali si manifesta sempre interamente armonico: opera è del vero genio e della quale non mancano vari esempi nella storia della civiltà, ben accentuando questi della loro impronta le varie epoche in cui hanno agito. Grazie a Fidia e a Prassitele il secolo di Pericle fu il secolo della bellezza plastica. La Roma che ha dato i Dodici imperatori, dei quali Svetonio ci ha tramandato notizia, aveva già inalzato il suo Pandemonio, dove Venere a noi appare bella di pudore al confronto di Messalina. L'età di Michelangelo e di Leone X trova le forze muscolari per i corpi e per lo spirito le aspirazioni estetiche. L'epoca dell'invenzione umana successe all'epoca della Divina Incarnazione. Ora qual titolo di gloria intende esigere per sé l'attuale nostra epoca?

Ma ecco che essa ha trovato il vocabolo che la classificherà nella storia: il Modernismo sarà la sua bestemmia e il suo elogio: modernismo di costumi e per conseguenza modernismo d'arte: le arti non sono che l'espressione dei costumi di una data epoca. E lontano da voi sia il pericolo, che il vostro spinto amore per quanto è antico vi porti a mal giudicare il modernismo, giacché facilmente potreste cadere in errore, confondendo nella medesima condanna qualità e difetti. Cercate piuttosto di discernere equamente le une dagli altri e vedete di

mettere a vanto di questa nostra epoca quanto le spetta ad onore, confrontandola spassionatamente con le età che l'hanno preceduta.

Che ci hanno tramandato in arte i secoli cosiddetti classici, sia quello di Pericle e sia quello di Leone X e quello di Luigi XIV? Un'accademia di linee impeccabilmente diritte o curve, e questo sia che ci si voglia riferire alle linee proprie ad un libro, sia a quelle proprie alle arti plastiche.

Il genio individuale nel tempo andato si eclissava di buon grado: la regola generale soltanto dirigeva le diverse opere in un perpetuo parallelismo: tra i più provetti passava per il maggiormente personale colui che giungeva ad un'astrazione, ad una sintesi quanto più assoluta possibile. Ma, cosa sorprendente, quando Eschilo faceva imprecare Prometeo, Lacoonte si contorceva nei nodi di un serpente e quando Michelangelo rompe i limiti convenzionali delle visioni cristiane e introduce nell'invariabile ed eterna chiesa papale un altro muscoloso Prometeo, questi d'un potente colpo di spalla butta a terra ogni falsa divinità, per dar posto all'umanità vera ed eleva il Naturalismo dell'età moderna sulle rovine del dogma antico.

È noto come il classicismo della linea liberi Bossuet e Le Brun e come per Voltaire si giunga a quella rivoluzione francese in cui Robespierre e David parlano ancora la lingua di Corneille e di Le Brun stesso.

Non molta ardua cosa sarebbe dimostrare qui, come una scienza nuova esiga una nuova lingua e come le moderne invenzioni sollecitino riforme moderne e spingano la nostra epoca su una via del

tutto diversa da quella battuta dai secoli che hanno preceduto quello attuale. L'originalità è indubbiamente l'impronta maggiore e migliore dell'epoca nostra. Del resto, come evitare una tal virtù, quando questo nostro tempo niente fa e conduce a fine di quanto è stato fatto nei secoli precedenti?

La via oggi preferita, l'unica anzi, è quella che è solcata dalle rotaie. Richiami il lettore alla memoria le mille e una trasformazione che si sono venute effettuando nella vita in questi ultimi anni e che mettono l'epoca nostra tanto al di fuori dalla via battuta dalle età precedenti e così in alto, assai in alto su quella vetta da dove vediamo trascorrere giorni nuovi con le loro nuove esigenze, conseguenza di nuovi trovati. Come tutto è rivoluzione

muota di aspetto, negli usi e nei costumi, nella moda come nella lingua. Una campagna ancor ieri verdeggiava dove oggi è tutta la febbrile attività di una città; delle misere straducole erano ancor ieri oppresse da incombente tristezza dove ora s'agita nel pieno sforgorio del sole, su ampi bastioni, tutto un mondo elegante in ricche vetture e svelte automobili: la vita si divide e si fonde in pari tempo, si compenetra in un tutto e si anatomizza fino all'infinitesimamente più piccolo.

Or come volete che forziamo i nostri pittori a fissare sulla carta, sulla tela, esaltamente, nettamente questa o quella linea che fugge, fugge, fugge e che presto non è più che un segno, un'ombra, più nulla? Al contrario, se il nostro pittore è vera-



IL PITTORE GIGNOUS NEL SUO STUDIO.

mente artista, lascerà che quella linea fugga, non non sia più che un segno, un'ombra, non più che un nulla. E questo facendo non solo sarà coscienzioso, ma se giungerà a fermare un istante del momento in cui vive, con un colpo di pennello, con una macchia di colore, la sua abilità tanto maggiormente sarà evidente e tanto più ammirabile. Ora, pur troppo, un tale doveroso omaggio, per un eccessivo amore a tutto che è vecchio, rifiutiamo troppo di sovente ai nostri artisti e, sinceramente, l'elogio che neghiamo quasi sempre a tanti valenti mi sarebbe piaciuto fare, tra gli altri, anche al Gignous, poichè egli ha saputo, per di più, equilibrare l'amore nostro per quanto al vecchio appartiene con l'amore a ciò che appartiene ed è proprio di questa nostra epoca febbrile e forma la maggior sua caratteristica. E tanto più questa dote di lui appare degna di lode in quanto abbiamo veduto il Gignous portato ad un genere a primo aspetto

ribelle ad una tal virtù, e cioè al paesaggio. — Qui la linea non è che accennata: là una figura non altro che una macchia. Sommaria l'opera di lui



SENTIERO IN MONTAGNA (SEMPIONE).

nel suo assieme, è pur tanto analitica in ogni dettaglio. E dove la forma pare fuggire al vostro senso, ecco che ad un intelligente e sottile osservatore si accusa invece tutta l'essenza più profonda della vita.

* *

Egli è stato figlio del proprio tempo, per la maniera con la quale ha compreso e trattato il paesaggio.

Dalla fine del secolo diciottesimo ad oggi il sentimento della natura si è venuto mano mano fami-



GIGNESE (LAGO MAGGIORE).

gliarizzando in noi. Per una condizione di circostanze singolari, da quando la scienza è venuta sempre più limitando la vita universale all'indifferenza di

un cieco meccanismo, in noi si è venuto sempre più accentuando l'amore per essa e sempre maggiormente siamo venuti confondendola coll'intima nostra vita. Le forme e i colori delle cose ripetono come vaghissima musica l'eco delle loro sensazioni a chi nelle forme e nelle cose si estasia. E Gignous, che molto amava la natura, di essa ha udito tutta l'armonia infinita e ha cercato di fermar quanto più possibile nelle proprie tele ciò che di essa sentiva e comprendeva. Egli è stato dei pochi che della natura hanno inteso il grande linguaggio; è stato dei pochi che quel linguaggio hanno parlato con potente suggestione anche a coloro che tale linguaggio non sanno afferrare senza il soccorso di interpreti, di intermediari. Egli è stato



MATTINO SULLA STRONA (LAGO MAGGIORE).

dei pochi che non sanno disgiungere l'uomo dalla terra in cui l'uomo ha avuto origine, dal cielo del quale l'uomo ha pieno gli occhi: egli ci ha avvolto senza tregua nell'assieme dei sentimenti che subiva al cospetto della natura, in ogni sua più meravigliosa manifestazione.

Pochi più di lui hanno posseduto il segreto di evocare, a mezzo dell'armonia dei colori e delle linee, un senso di riposo o di gioia, d'amore o di tristezza, conservando sempre schietto e intatto il proprio temperamento di idealista e di semplice. In lui nessuno scrupolo da geografo, preoccupato solo di lasciare un documento esatto su un pezzo di tela. Egli non si metteva dinanzi ad un tratto di campagna con il solo ed unico intento di essere esatto, rimettendosi, per l'emozione, a quanto poteva da per sé essere originato dall'ardore del lavoro e dallo sforzo del mestiere. Egli osservava la

natura da poeta, da artista e non la copiava: la studiava; meglio, la osservava. Arricchiva il proprio spirito di emozioni e poi, sotto l'azione del sentimento, presto rideste, queste si combinavano per un tutto espressivo.

Come degli uomini amava le passioni più comuni, così per istinto egli improntava le forme più generiche della natura con gli aspetti più semplici: il cielo, le acque, la campagna, il lago in cui il cielo si specchia, la vastità più ampia del mare, la montagna, la pianura, la valle limitata da monti e da colli, o traversata dalle acque di un ruscello mormoreggiante, un albero, un salice, un olivo, un pioppo, un ciliegio nella pienezza della loro tipica bellezza erano per lui sempre argomento di interesse e di emozione.

biente è meno intimo, meno raccolto: la valle si apre ad una pianura vasta e si arricchisce d'ogni luce: le montagne che la difendono indetreggiano e il bosco silenzioso le accentua di una tonalità più cupa, che mette in maggior rilievo la sinfonia di colori che domina sulla valle, sul breve prato animato di fiori e sulle acque che lente vanno. Poi in un'altra tela è ancora una valle fatta deliziosa da nuovi motivi e divenuta, si direbbe, per l'armonia delle linee e dei toni, il misterioso e incantevole soggiorno delle Muse. E poi, come in *Scoglio a Quarto*, ecco la vastità del mare. Poi è *Presso Gignese*, che sembra suggerito da qualche verso di Virgilio.

Anche quando nel Gignous il paesaggio si det-



AUTUNNO.

È solo per questo suo amore, per questo modo di intendere il tutto egli è rimasto ancora un classico, pur, come abbiamo più sopra avvertito, essendo un grande modernista, figlio della propria epoca, giacché le semplici immagini che volevano l'attenzione sua erano da lui penetrate di un'emozione tutta propria, e di essa le animava, in ognuna infondendo una vita interamente moderna.

Il paesaggio non è uno sfondo qualunque, una decorazione volgarmente banale: il paesaggio non ripete soltanto la necessità per l'uomo di vivere e di muovere. Onde se qualche volta nelle tele del Gignous esso può apparire non del tutto reale, è però interamente vero per l'intimo accordo fra i colori e le linee che lo compongono e il sentimento di cui è animato.

Qua è una valle chiusa da colline dalle calme linee: la sera scende, la luce agonizza, le acque riflettono la purezza del cielo. In un'altra tela l'am-

taglia; quando perde il suo carattere di universalità, esso non s'impronta che degli elementi caratteristici del nostro artista: è sempre il sentimento proprio al Gignous che soprattutto emerge. Il paesaggio di lui qualche volta è cristiano, come in *Gignese*; qualche altra volta è pagano, come in *Mattino sulla Strona*. Quasi sempre è riboccante di poesia e non rare volte è un inno alla luce, come in *Sentiero in montagna*, che si presenta a noi in tutta la imponente sua grandiosità. E quanta idealità in *Isola pescatori*, che risponde ad un'idea così universale!

* *

Dall'assieme della produzione di questo valente appare presto manifesto, che l'ingegno suo ha seguito, nel suo sviluppo, una legge a tutti gli artisti comune. Prima l'artista si contiene, le sue aspirazioni non si appalesano nettamente: ha bisogno di farsi accettare e pensa ad accontentare gli altri nel tempo

medesimo che sè stesso. Poi poco a poco sente che può tentare e allora osa. Senza ch'egli lo sospetti, eccolo ad imitare sè stesso e poi le sue abitudini precisano la natura di lui, e le qualità non meno dei difetti mano mano ingrandiscono, sono esagerate.

Gignous fu un idealista: quando dipingeva trascurava tutto che di superfluo: semplificava e nel colore non si limitava alla parte esteriore, ma cercava di penetrarlo di quanto in lui v'era di spirituale, di un'armonia musicale ed espressiva. Dipingere non era affatto un mestiere per il Gignous, una tecnica, una ricetta: era un linguaggio. Con Leonardo pensava, che l'arte non è, come molti ritengono, una cosa meccanica, ma una cosa mentale. E in tal



LUNGO IL TICINO O ISOLA PESCATORI.

guisa egli ha potuto in qualche modo avvicinarsi ai grandi, in fatto di sentimento e per attitudine.

Le opere del Gignous ben raramente si confondono con la grande produzione banale di ogni giorno. Era un sincero, nel tempo stesso che uno dei più disinteressati nostri artisti. Studiamo le opere di lui e in ognuna ritroveremo la stessa maniera di sentire, la medesima visione espressiva, la stessa interpretazione delle forme a traverso il sentimento. Fra i primi suoi lavori e gli ultimi nessuno stacco che subito appaia evidente: non è possibile dirli tutti non dovuti allo stesso pennello.

Egli nella natura non vedeva che quanto lo interessava, ciò che meglio rispondeva al sentimento di cui aveva l'anima riboccante. Non la parte materiale egli cercava di rendere, ma l'emozione che subiva si sforzava di ripetere col pennello. Ma intendiamoci: l'artista, come il dotto, non comanda alla natura, se non ubbidendola. Non è possibile uscir da qui. Se non

che, quando l'artista crede di copiar il vero, senza saperlo egli lo interpreta. La forma scelta partecipa del sentimento, che nel renderlo la distingue e la definisce. Il tutto preesiste avvinto alle singole parti, delle quali l'artista mano mano determina il valore e l'equilibrio. Gli elementi non sono sovrapposti, avvicinati dal di fuori. Essi si coordinano da loro stessi, sotto l'azione del sentimento, per quell'espressione a cui cospirano. E ciò che il Gignous amava delle cose era la potenza espressiva loro, il riposo o il movimento, la forza o la grazia, il pensiero, l'amore, tutta la vita intima propria all'umanità che egli sentiva a traverso il paesaggio. La qualità prima di lui era in questa intelligenza del linguaggio delle

linee e delle forme, e il colore di lui era innanzi tutto spirituale. In ciò il Gignous fu con i migliori.

Ricondurre il disegno alla geometria è una pedante ingenuità di qualche maestro tedesco. La scienza è impersonale: essa confonde le intelligenze nella verità. L'arte è individuale: essa è la visione individuale della natura a traverso un'anima.

Osservate Raffaello, Michelangelo, Leonardo da Vinci e vi troverete di fronte a tre mondi diversi, giacchè penetrerete in tre anime diverse. Il privilegio dell'arte è di abbattere le barriere che s'oppongono a fare gli animi fra loro intercomunicanti. Ogni grande artista è eternamente presente nell'opera sua. Il sentimento evoca l'immagine e l'immagine dà alla mano l'impulso, la dirige e così la mano riproduce il sentimento che la guida. Tra il pensiero e i tratti che fissano un'immagine la continuità non ha interruzioni. Ora se confrontate il Gignous coi maestri, che, senza toglier nulla a quanto

di espressivo era in lui, hanno parlato la sua stessa lingua pittorica con una più pura correttezza, vi avvedrete della verità che è in quanto ho qui detto.

Il pittore della Rinascenza era in genere anche un meraviglioso mestierante. Sovente cominciava la sua carriera in una bottega. Quando entrava in uno studio di artista era già un iniziato all'arte: eppure si limitava a preparare la carta, la tela, i pennelli, i colori. Si iniziava all'arte col mestiere. Ai giorni nostri, quando un giovane entra in una scuola di pittore sa che egli deve sapere. A quindici anni Michelangelo scolpiva la maschera del Fauno;

studiarli nel loro assieme, nei suoi diversi aspetti, senza mancare alla legge dell'unità, moltiplicandone gli aspetti suoi. È a questa sola condizione che un artista acquista il diritto di avere dell'immaginazione.

Dopo dodici anni di anatomia Michelangelo riprodusse il corpo umano, facendo giocare tutte le risorse ad esso proprie, senza rompere un istante l'armonia delle diverse parti di esso. Ne esagerò le attitudini, ma, come in Shakespeare, l'anima e le passioni rimasero nel vero. Quanto la scuola di Roma dev'essere insegnamento di modestia ai nostri arti-



FIORI DI CHIOSTRO.

Fra Bartolomeo cominciava a dipingere. Oggi ci si accontenta di saper disegnare dal vero.

I maestri della Rinascenza comprendevano ben diversamente lo studio del vero. Prima di renderlo nel suo assieme credevano opportuno di conoscerlo nei suoi dettagli e nei suoi rapporti.

Se vuoi arrivare in alto ad un edificio, diceva Leonardo da Vinci, convien che tu proceda di gradino in gradino: se vuoi possedere la vera scienza delle forme delle cose comincerai dalle parti che queste costituiscono e non andrai alla seconda se non ti sarai ben famigliarizzato con la prima. Impara esattamente innanzi tutto. Cellini vuole che ogni artista sappia prima disegnare sè stesso sotto ogni aspetto e che la sola sua immagine svegli l'entusiasmo di lui prima d'ogni cosa.

Quando un pittore conosce i vari elementi di cui è composto il corpo umano, allora solo può

sti! Un pittore dovrebbe uscire dalla cappella Sistina vinto da ogni umiltà. Dotto in ogni dettaglio, il nostro artista potrà così, meglio che non sappia oggi, fermare tutta la vita febbrile odierna.

Il Gignous questo intese e pochi più di lui hanno compreso e comprendono i lunghi sforzi che sorreggono i grandi pittori e in lui il mestiere fu in rapporto con le sue facoltà d'artista.

Amava le scene di paesaggio calme e tranquille e non si accontentava, come già abbiamo detto, di copiare il vero: egli aveva il dono di attitudini proprie ed espressive e poichè vedeva ogni cosa nel suo assieme, non meno che nel dettaglio, procedeva bravamente semplificando e cercando di rendere solo l'espressivo, senza lasciar trascurato il necessario.

Qui la sua dote prima e traverso di essa si ricorderà e si imporrà nel tempo.