



Pietro Selvatico Estense

COMMEMORAZIONE DI PIETRO SELVATICO ESTENSE (1803-1880)¹GIOVANNI CITTADELLA, socio effettivo²*Adunanza ordinaria del giorno 31 luglio 1881*

I.

Sarebbe temerità non degna di perdono la mia, se profano quale io so d'essere nel difficile magistero delle arti belle prendessi a parlare di Pietro Selvatico senza la giustificazione d'una quasi sessantenne non mai interrotta amicizia, che a lui mi legava. Guardai con gratitudine sincera al gentile invito che me ne venne da questa spettabile Presidenza, e lo tenni perché sentivalo un debito. Tardi lo soddisfiso, gli è vero, ma non è mia la colpa. Funestissima sventura domestica inceppavami a lungo la parola e il pensiero. Frattanto valenti e concisi scrittori ne ritrassero i meriti splendidamente: il mio non è pennello per lumeggiarli con tanta vivezza, e solamente gli accennerà come in una sfumatura, in una penombra. Che monta? Lo scapito sarà tutto mio: il nome dell'amico basterà esso solo per dare luce alle tinte, ed io avrò fatto quanto la coscienza mi detta.

Bensì stato io con lui quanto lunga gli durava la vita, ora quasi ingannando affettuosamente me stesso, mi sento tratto in questo ricordo de' pregi suoi a soffermarmi seco alcun poco. Ma perché questo tributo della mia vecchiezza a tant'uomo non trascorra ad abuso del tempo vostro e della vostra pazienza, oggi drizzerò l'occhio ai soli sommi vertici dov'egli spinse l'acuto e infaticabile sguardo della sua dottrina e della sua critica nelle investigazioni architettoniche, affidando dappoi a questa chiarissima Presidenza anche il rimanente del mio lavoro intorno agli scritti del Selvatico³.

La storia e la critica delle arti belle furono il campo vastissimo, in cui l'illustre mio concittadino siffattamente con sicuro piede spaziò, come forse non avvenne (e spero di provarlo)

come forse non avvenne ad alcun altro scrittore, che abbia fatto segno de' suoi studii il bello visibile. E questa preminenza perché? Perché guidato da sapiente maestro, dal professore Menin, volse ancora giovane il forte intelletto, la imaginazione svegliata, la sconfinata memoria agli esercizi della istruzione letteraria, a quella perenne sorgente di larghissima vena, donde spiccano insieme il vero, il grande ed il bello; perché conoscitore dei più accurati storici divenne, a così dire, contemporaneo di tutte le età, e lusingato dalle grazie dello stile, si abituò fino dagli anni primi a vestire i proprii concetti di perspicuità, di eleganza, di calor, di splendore. Per tal guisa l'armonia, procedente dalle pagine degli eletti prosatori e dai differenti accordi de' migliori poeti, gl'insinuò nell'anima a ciò disposta anche l'altra armonia delle arti figurative, per meglio gustare la quale ebbe a consiglieri e istruttori il Demin ed il Jappelli, che lo educarono al maneggio del pennello e della sesta.

Ma non intermetteva perciò le predilette discipline letterarie, nelle quali non altrimenti che nelle tre ispirate sorelle vedeva sempre e soltanto le manifestazioni diverse della stessa essenza del bello, vedeva una sola famiglia, ch'è l'arte, cioè la unificazione di quel sublime sodalizio, che frutterebbe solamente ozioso diletto, se non s'innalzasse ad avanzare di bene in meglio la umanità, quasi propaggine del pensiero e del sentimento. E quanto più in queste considerazioni addentravasi, quanto più osservava gli stretti rapporti che collegano l'arte alla vita dei popoli, tanto più lamentava il difetto di adeguata istruzione che questi rapporti mostrasse, facendo dell'arte collettivamente considerata un apostolato; cioè lamen-

tava la mancanza di una elevata critica artistica generale, che affratellando i principii estetici e i metodi tecnici, questi procurasse diffondere negli artisti col mezzo di quelli, disaminando storicamente le vicende dell'arte nella sua integrità, e reggendone al presente le multiformi rivelazioni, scuola a un tempo di vero progredimento e promessa di nuove glorie. Ché ben egli sapeva come la storia di una dottrina qualunque ne rischiara, ne agevola la cognizione, meglio assai di qualunque precetto, di qualunque astrattezza.

Non altrimenti di tutte le nature che hanno una sicura potenza, egli ben presto si trovò d'accordo con sé medesimo, e pienamente soddisfatto nella sfera d'azione che aveva prescelta, era uno dei pochi uomini, che non vogliono mai fare ciò che non possono. Dalla quale profonda conoscenza di sé, e dalla concordia fra le propensioni dell'animo suo ne avveniva che nella sua parola brillasse quella serenità della intelligenza che distingue e suggella un ente armonico. Infatti il Selvatico era veramente l'uomo da concepire il grande disegno dell'accennata critica artistica; egli che nemico dell'elettismo non si lasciava attirare dalla seduzione delle rinomanze individuali, che voleva atterrati gl'idoli dell'errore, che sentiva l'arte dentro da sé come la espressione degli alti concetti e della dignità dell'uomo, che nella divisata critica voleva chiamati a rassegna secoli, pensamenti, usanze, virtù, affetti, superbie e per fino anche i delitti; rassegna questa delle sociali modificazioni che nel tempo stesso sono madri e suddite all'arte. Tanto questa in ogni epoca si fa specchio e signora dell'universo; tanto quell'essere privilegiato, l'artista, subordina al suo intelletto l'increato e il finito; tanto egli, la cui vita è tutta quanta sentimento e pensiero, nella natura da lui rinnovata, nella ravvivata umanità diventa parola della divinità creatrice; parola rivolta a illuminare la intelligenza, a destare la imaginazione, a infervorare l'animo; manifestazione delle potenze morali e delle idee dello spirito; parola architettata, dipinta, scolpita, portentoso e trilingue vange-

lo ai popoli dalla civiltade redenti. Cotale pel Selvatico l'arte.

II.

Seguiamolo adesso questo sottile indagatore quando chiede ragione delle sue forme diverse all'architettura, a quella primogenita fra le arti, cresciuta in mezzo ai giudizi dell'occhio e della speranza; complesso di solidità, di comodità, di bellezza; a quel simbolo delle nostre consuetudini, geometrica ordinatrice delle eleganze, interprete luminosa delle sociali vicissitudini. Delle quali forme diverse il Selvatico a bella prima scorge una causa forse precipua nella differente indole dei materiali, o enormi come nei granitici massi d'Egitto, o gentili come nei marmi di Grecia, quando plastici, quale l'argilla romana docile alla curva d'immense volte, quando preziosi, e tali le conquistate brecce d'Africa e d'Asia, o quarzosi alla guisa delle settentrionali arenarie (mi si permetta la espressione) agili ad innalzarsi su quegli eccelsi pinnacoli, e così via via d'altre regioni toccando. Per siffatto modo egli premette gli insegnamenti costruttivi agli estetici, ai quali poscia ferma lo sguardo e partitamente si addentra fra gli svariati edifici delle antichità più remote, obbligando l'architetto moderno a conoscerne tutti gli stili per acconciarli a quella parte di usanze che noi redammo da popoli differenti; ma fulminandolo di anatema (notino bene i giovani artisti), se accatasta questi stili dissimili sur una fabbrica stessa, con insulto alla unità di concetto ed al senso comune, che dopo la ordinazione dell'universo rifugge dal caos.

Toglie pertanto a considerare quel preambolo dell'arte, il simbolo, quella necessità dei popoli primitivi, quel linguaggio dell'antica architettura sacra, produzione orientale, prima tipo di tutti i concetti, poi segno commemorante una idea, giovevole anche adesso all'opera della sesta, se usata leggiadramente. Quindi soffermasi alla forma algebrica, ricordo dell'armonia del creato, nei giganteschi templi dell'India, fattura di secoli: poscia si

aggira fra le monumentali rovine delle dinastie babilonesi e caldee, fra la babelica torre e i pensili giardini ricchi d'oro e di statue, confortati dagli artificiali sprazzi dall'innalzato Eufrate: si slancia fra i ruderi di Ecbatana e di Ninive, quasi ancora orgogliosi dell'antica magnificenza trionfata poi dal grande Alessandro, ed ora archeologicamente costretta di rispondere all'italiano Botta ed all'inglese Layard nelle epigrafi cuneiformi, nel rabescato obelisco di nero basalte, testimonio al verace racconto di Senofonte. Ed ora in mezzo a simboli mostruosi lo chiama la Persia coi resti della incendiata Persepoli, di colonne, di scalee, di terrazzi, con sepolcri o nel masso a ripiani, o eretti sulle colline; anche *Ciro il grande* vi dorme, vi dormono gli antichi popoli licii, e sopra quei lignei tetti degli edifici il Selvatico ci addita l'esempio primo dell'arco acuto a ragione di ornamento; prova che ne sono pure oggi *Telmisso*, *Antipatro* e *Xanto*, vetusta cittadine quest'ultima, che ancora attira lo sguardo dell'artista e dell'archeologo nelle sue mura ciclopiche e nella vasta necropoli.

E, lui duce, salutiamo la *China* dalla architettura ligia alle flessuose forme delle tende primitive, dalle fantastiche decorazioni di policroma gajezza, dalle poligone torri speculari delle danze degli astri, dai vastissimi ed intrarotti spazii di meravigliosa vegetazione; esempio questo seguito prima dall'*Inghilterra* e poscia in tutta *Europa* diffuso; salutiamo le reliquie delle vetustissime muraglie fenicie, àmbito che furono dell'antica *Tiro*; mentre nel popolo ebreo ci favellano le memorie del famosissimo tempio, donde trassero sempre la disposizione le basiliche delle età mezzane. Ma perché, dice il critico nostro, dopo il medio evo, gli architetti nel murare cristiane chiese non si attennero a quel tipo? Perché non se ne serba gelosamente la tradizione spirituale e plastica? perché rinzeppare di ricordi, di abbellimenti, di regole tolte ad altre religioni i nuovi sacri edificii, significazione che sono questi d'una fede, la quale sferra l'uomo dai ceppi della materia, e lo sublima col vigore e con la responsabilità del libero arbitrio, senza

agitare il turibolo alla cecità del fato, ed al fango dei sensi?

Dappoi vi conduce egli nella regione dei geroglifici, della scrittura jeratica e della demotica, vi distingue i tre periodi dell'arte, vi ammaestra fra le viscere delle montagne di *Siene*, fra quei petrosi acervi in paese povero di legname, e dopo avervene posto innanzi le differenti moli dalle piramidi agl'ipogei, dagli obelischi alle cariatidi, ferma la vostra attenzione ai materiali, alle colonne, alle porte, ai tre elementi cioè della tanta gravità colossale nelle opere della sesta egiziana, ed anche vi addita nei soffitti delle abitazioni private gl'intricciamenti e i meandri, siccome esempio che furono ai Greci, siccome origine della ellenica policromia.

Ma prima di vagheggiare il bel cielo di *Grecia*, si trattiene il Selvatico fra i resti pelasgici ed etruschi, divenuti ora piuttosto pagine di storia artistica, anziché esempio e stimolo ad invenzioni, che si accordino coi tempi nostri. Bensì in quelle ciclopiche muraglie ammira le famose prove di solidità e principalmente di statica, le ammira negli atrii e nelle volte, entro la stessa *Roma* nei lavori dei tre ultimi re. Opere tutte che lo confermano nel ribattere l'errore di chi vorrebbe vedere memorie di templi etruschi nei dorici della magna *Grecia* e della *Sicilia*. No, non abbiamo ricordi, egli dice, di templi etruschi, tranne qualche mal fondata tradizione. Sibbene gli ordini tenuti greci hanno a genitrice l'arte etrusca, e ci restano rimembranze di porte, di anfiteatri, di sepolcri, varii questi di concetto, di collocamento, di fregi, di suppellettili, e di tanti raffinamenti (rimembranze spesso egizie e talora greche), che il Museo Vaticano ora gelosamente conserva.

I quali raffinamenti non impediscono lo scrittore dal seguire la voce di una civiltà più fiorita, che lo chiama nella magna *Grecia* e nella *Sicilia*, dove forse indigena germogliò quella pianta, che tanto ebbe poi a prosperare sotto il sole di *Grecia*. Si arresta ai grandiosi architettonici avanzi di *Pesto*, di *Agrigento*, di *Selinunte* e ad altri, i quali gli provano come

l'austerità dorica vi prevalesses sulla ionica legiadria, e gli sono occasione a sviluppare la sua molta dottrina intorno a quella maniera di architettare e di ornare, intorno alle differenti forme dei templi, alle conservate reliquie di molteplici monumenti, alle possibili applicazioni di quello stile fra noi: tipi tutti di eletta eleganza, manifestazioni di popoli che idolatravano il bello, e che francheggiati da congenita potenza divennero maestri nell'arte. Fortunati maestri, aspettati da quegli alunni che furono i Greci.

III.

Ed appunto tra questi alunni spazia ora il Selvatico. Smascherate le adulazioni onde l'arte greca fu idolatrata, mostrato il torto dei novatori che la disprezzarono distruggendo le tradizioni, primo elemento del progresso morale de' popoli, vede il Selvatico nell'arte greca l'attestazione di una civiltà diversa dalla nostra, la quale perciò non può venire raffigurata dalla imitazione dell'arte greca, ma può, anzi deve seguirne il principio, che nell'architettura si acconciava all'uso delle costruzioni, e lo manifestava negli ornamenti, mentre nella pittura rappresentava la natura conforme a tipi che estrinsecassero una idea. Ecco l'arte, egli dice, che dobbiamo imparare dai Greci, della quale i primi albòri aveva egli già intraveduti nell'Egitto e nella Fenicia; per questo le mulate acropoli, i palagi dei grandi con aspetto di fortilizii rallegrati da irrigui giardini con asiatica pompa ed egizia; per questo le ben posate volte dei sotterranei tesori, e le tombe quando circolari, quando scavate nella roccia, e i religiosi recinti fabbricati in legno od in pietra; finché la cultura dell'ingegno, gli esercizi del ginnasio e della scena destarono vita novella nella virtù della sesta, onde sorsero i corretti e sontuosi templi di Atene e del Peloponneso con tanti altri edifizii, di cui ci parlano gli avanzi; edifizii rallegrati da quell'armonia di colori, che temperando la troppo fulgida luce del cielo greco, e i troppo vivi riverberi di un terreno sferzato meridionalmente dal sole, gio-

vava allo spicco degli oggetti e di quel rilievo, da cui le costrutture traggono forma e carattere. Ed è appunto la sola forma che il Selvatico ci pone innanzi nei corrotti giorni di Pericle, poiché l'arte, interprete sempre fedele dei tempi, non poteva allora mirare nelle fabbriche se non a pompe esteriori od appagarsi di riprodurre con la tavolozza e con lo scalpello i più appariscenti modelli naturali, perché il modello morale non lo aveva sott'occhio. Ricchi pertanto e sfolgorati allora gli edifizii, i templi segnatamente, fra cui il Partenone, che lamenta ancora nelle perdute statue, metope e fregi il furto perpetrato da lord Elgin, furto divenuto ornamento al Museo britannico; templi, continua egli, ora circolari, ora rettangoli, delle cui parti e delle cui differenti ragioni ci dipinge le decorazioni, i voti, i candelabri, le armi, le oblazioni, le corone, le statue, e tutto che, oltre alle religiose ricordanze, favellava a quel fantastico popolo di giuochi, di costumanze, di allettamenti, di splendidezze, di glorie passate. E pompa di forme vi danno i propilei, vestibolo ai recinti sacri e fortificati, e le *agore* o piazze fiancheggiate da portici e da colonne a comodità dello smercio e delle assemblee popolari, a custodia de' templi, e le palestre e i ginnasii, de' quali le pubbliche esercitazioni ci pennelleggia l'autore, per poi condurci nei teatri lignei alle feste dionisiache e nei succeduti marmorei destinati alle prove del coturno e del socco, o per guidarci agli odei rallegrati dalle dolcezze della musica, e perfino alle abitazioni dei privati, fossero doviziosi ovvero popolani; splendide quelle dopo le guerre del Peloponneso per pinacoteche, per biblioteche, per pitture all'encausto⁴, per dorati rilievi, per marmi preziosi, ma tutte contaminate dalla separazione della famiglia: funesta separazione, conciossiaché la moglie vegetasse, quasi direi, nella solitudine di recluso spartimento, dotata invano di que' privilegi che la Provvidenza a larga mano le prodigava e che il cristianesimo rivendicò; di que' privilegi che la fanno adesso conforto, consiglio, delizia del suo compagno, che la fanno angelo al costume dei figli, impulso alla loro istruzione, custode della concordia

domestica, sorriso dei congiunti, bellezza rivetrice dell'animo, fiore di civiltà, educatrice della nazione, la più pura, la più cara, la più luminosa espressione del pensiero di Dio.

Ma dopo la morte del gran Macedone con la civiltà si contaminò anche l'architettura per asiatico lusso in palagi bizzarramente obbrobriosi, perché innalzati a vanteria della meretricia impudenza, in opere di sterminata dimensione, di pomposità artificiale, a soddisfazione di principeschi agi e privati, a sfarzo delle città, fra cui sontuosissime Alessandria e Antiochia, ad ornamento di altre, come Jerapoli, Cizico, Alicarnasso ed Atene per ricchezze prodigate in teatri, in palestre, in ninfei, e talvolta in templi, e perfino nei sepolcri: testimonia la Licia, l'Asia minore, la Sicilia. Solo nella Grecia propriamente detta si serbarono più modesti gli avelli per le rinnovate leggi statutarie a sparmio di spese. Bensì ebbe profusione nei monumenti onorarii, e non manca il Selvatico di biasimarne con sincera imparzialità il futile scopo di alcuni fra quei ricordi, donde spicca la impronta degl'infacchiti costumi.

Ma non gli bastava di correre tutto il vasto campo di una architettura, che sì numerevoli ebbe cultori ed imitatori nei vecchi tempi e nei nuovi, se non la obbligava (mi si passi la espressione) a manifestarsi in epilogo per responsi, che servissero di norma a noi nell'adottarne la ragionevole imitazione. Ed ella infatti gli rispose lo stile dorico voler dire solidità, eleganza il jonico, dovizia di ornamenti il corintio; rispose rivendicando alla volta il suo diritto di appartenere all'architettura de' Greci, caratterizzata dall'isolamento della colonna e del suo connubio con l'architrave; connubio generatore di libera luce nelle costruzioni, di peristili, di propilei, di portici, di piazze porticate pur esse. Pregi e forme le cosiffatte da non sedurre il sagace scrittore a non lamentare l'abuso che fu fatto di quell'architettura da troppo corrivi imitatori, i quali non vi riconobbero la unità dei piani siccome estetica legge imprescindibile. Di quanto non adatto grecume, giusta il Selvatico, non vediamo rinzeppate le nostre case di città e di campagna, e templi e teatri!

Imitiamo pure i Greci negli edifizii, che devono significare idee conformi a quelle significate dai monumenti loro: piazze, pubbliche costruzioni, bagni, borse, barriere anche adesso guadagneranno aspetto di corretta splendidezza dalla imitazione del Partenone, dei Propilei d'Eleusi, delle joniche leggiadrie di Minerva Poliade; ma le nostre chiese, il teatro moderno, le abitazioni nostre tanto rifuggono dal greco stile, che chiunque vuole acconciarvelo, non fa che offendere il senno stesso dei Greci. Si cerchino invece nei monumenti ellenici le ragioni estetiche di quel profilar vigoroso, negli studii classici la catena delle tradizioni, sola feconda madre d'idee, e da una imparziale analisi sorga quella sintesi, che sul Tevere, sull'Arno, fra le Lagune, e perfino fra i nordici geli ci diede tanti, così diversi e famigerati miracoli della sesta.

IV.

Ed ora moviamo subito alle rive del Tevere, ove la volta e l'arco quasi elementi ambidue principali innalzano quella architettura sopra la etrusca e la greca, delle quali ella bene giovossi, ma cambiando in sistema di costruzione esempi staccati. Quanti a prova i resti di edificii repubblicani, che con maschia eleganza e con correzione severa svelano la maestria romana anche prima dell'impero, prima cioè che l'arte si elevasse a magnificenza di costrutture, della quale magnificenza l'ordine corintio divenne la espressione! Allora in Roma le più sontuosamente pure fra le sue moli, allora in tutte le conquistate regioni acquedotti, terme, templi, archi trionfali, le cui vaste reliquie durano tuttavia attestatrici di una statica finora non superata. Fu in quel torno che con l'uso dei marmi vede il critico nostro introdursi i minuti intagli, e gli ornamenti, anche troppi; donde l'acconcio suo monito agli architetti moderni, allorché scrive la molteplicità degli ornamenti solo allora potersi meritare lode, quando vi sia ragionevolezza e opportunità. Del resto da quegli intagli nei fregi, da quelle ornature seppero bensì trarre istruzione ed

esempio, perché condotti da squisitezze di gusto, il Brunelleschi, Giulian da S. Gallo, il Fossano, i Lombardi; e gli encomia il Selvatico, ma non così i cinquecentisti che ne abusarono, che imitarono gli ornati succeduti ai primi Antonini colpevoli di ribocco.

Quale la erudizione e l'acume di lui quando si affaccia alla china della corruzione artistica dopo l'età di Augusto, quando cioè via via fino al tempo di Diocleziano (ann. 284) accenna gli edifizii che in generale primeggiarono meglio per vastità e per ricchezza, piuttosto che per eleganza di proporzioni e per eccellenza di lavoro, senza per altro che se ne possa stabilire un separato periodo dell'arte, secondoché altri vorrebbe! Nel quale mezzo tempo, e proprio dopo Marco Aurelio (ann. 161) ricorda egli come s'innalzassero nelle città asiatiche templi troppo riccamente sfarzosi, nelle cui sconvolte licenze inclina egli a ravvisare la culla delle ghiribizzose fantasie del barocco. Ed infatti, ecco l'arte sempre più dibassata, anche quando pose l'arco a Settimio Severo (ann. 193); ecco sempre più alla semplicità del bello surrogarsi una soverchia ricchezza; così nelle terme di Caracalla (211), come in quella di Eliogabalo (anno 218), e negli sfoggiati teatri ed anfiteatri di Alessandro Severo (anno 222), finché per le cominciate invasioni dei barbari si pensò piuttosto a fortificazioni che a fabbriche di lusso; e allora, forse all'età di Gallieno o Quintillo, la porta dei Borsari a Verona (anno 270) ed altre porte in alcune città della Francia: imitazione, crede il Selvatico, nei loro archetti delle etrusche a Perugia.

Ma dove la sua parola suona ancora più istruttiva gli è quando la volge alla già mentovata età di Diocleziano, quando l'introspicente suo sguardo vide prima d'ogni altro un'epoca nuova nella vita dell'arte romana, vide cioè manifestarsi quasi nuovo elemento l'arco girato immediatamente sulla colonna. Poco gli era trattarsi a discorrere delle terme di quel monarca, le più vaste di Roma; poco deplorare il barocchismo che vi contaminò la gran sala centrale, convertita dappoi nella chiesa della Madonna degli Angeli; poco lamentare quella

generale ridondanza di terme immense, scuola d'intemperante sensismo, allettamento a sozze nefandità, esempio abusato dai succeduti architetti anche ai dì del rinascimento nella edilizia distribuzione per fino delle abitazioni private. Più solertemente mirò egli a quella nuova maniera dell'arco che i rigidi precettisti accusarono di barbarie. Non si avvidero questi saputi come i Romani per le costumanze loro politiche e cittadine abbisognassero nelle basiliche e nei fori di ampi portici, di larghi intercolonnii e perciò di molta distanza fra l'una e l'altra colonna; distanza che da principio essendo breve sotto architravi monoliti, aveva poscia acquistato di spazio bensì sotto intercolonnii architravati di legno, ma a prezzo di facili guasti per fradiciume, di conseguenti rovine e di costose riparazioni, anche nei peristili e negli atrii delle case private. A togliere il quale sconcio videro gli architetti l'utile effetto dell'arco girato sulla colonna con guadagno di molto spazio e di molta luce; sistema del quale ci porge Spalato il primo esempio di rilevanza nel palazzo di Diocleziano, e che presto dappoi si diffuse anche in beneficio delle basiliche cristiane, ove radi si volevano i sostegni, facili ed ampi i passaggi. Mi trattenni alcun poco su questa foggia d'arco improvvidamente accusata di barbarie, perché la si può considerare come un punto fisso nella storia della architettura romana, principalmente dopo che il Selvatico dichiaravala con assennato giudizio «la forma elementare che può dirsi veramente nostra; quella forma che portata a sì pura bellezza dal Brunelleschi, dal Bramante, dal Fossano, dai nostri Lombardi ha diritto d'essere chiamata una delle più eleganti, delle più originali, e per questo delle più adattabili all'indole e alle direzioni del pensiero moderno».

Brilla pure la critica del nostro autore, allorché dopo averla rivolta al circo di Massenzio, erroneamente attribuito a Caracalla, ed ai pochi edifizii eretti da Costantino a Roma, si ferma a quell'arco di trionfo dedicatogli dal senato e dal popolo, e costruito coi marmi tolti all'arco di Traiano; si ferma nel confronto dell'arte sotto questi due Principi al suo

progressivo scadimento, alla infezione che ne diffuse sulle rive del Bosforo il fondatore di Costantinopoli, alla mala scelta de' materiali, ai forzati accozzamenti di avanzi appartenenti a fabbriche antiche, alla miseria di che Roma era allora gravata, alle asiatiche architetture importate sul Tevere dagli stessi imperanti, ed agli accattati ribocchi di male disposti ornamenti.

E meglio si manifesta l'avvedimento di lui quando considera l'architettura dei Romani nelle sue relazioni diverse con gli usi di quel popolo e con le sue applicazioni ai moderni. Studio questo che richiede indagini ancora più sottili e minute, perché diretto a mostrare quanto oggidì gli architetti possano trarre dall'arte romana in pro delle costumanze nostre e de' nostri bisogni, senza intralciare lo svolgimento presente con troppo ligia e sistematica imitazione. Nel quale esame l'autore si palesa ad un tempo l'uomo antico ed il nuovo, l'uomo che dalla giusta ammirazione non si lascia travolgere ad una devozione fanatica e che nella sesta vede sempre l'ancella della civiltà progrediente. Nulla essa impara pertanto dalle case dei cittadini romani; tanto ne sono diverse le usanze nostre: nulla dall'esempio di que' templi; tanto da quella religione differisce la nostra: dunque non pronao dinanzi alla chiesa cristiana, la quale invita fra le sue pareti i credenti; ma pronao invece dinanzi ai tribunali, ai teatri e a tutti i pubblici edifizii, ove ad uso determinato si accalca la folla: né alle tombe nostre si adatti lo stile delle romane e la stessa maniera di ornato. Vestano, egli scrive, i nostri sepolcri il carattere detto gotico, derivazione e parola del cristianesimo, ricchissimo per varietà e per leggiadria di linee, per quasi infinite combinazioni delle forme geometriche; e se qualcosa vogliamo imitare della funebre architettura romana, popoliamo di tombe racchiudenti le ceneri d'uomini illustri, popoliamo le vie più frequentate, moltiplichiamo per tal guisa insegnamento ed incentivo ai passanti. Vero apostolato, aggiungerò io, d'ispiratrici memorie principalmente a' di nostri, in mezzo a tanta congerie d'intronizzata materia, ben

meritevole che sapienti e popolo la depongano e diseredino coi ricordi di celebri trapassati, che sono simboli della vita; della vita cioè dello spirito, di quella vita che, massimamente alla cote dell'esempio, appunto perché tutta spirito, diventa alacre ed operosa, si slancia nell'avvenire e pregusta il suo guiderdone nella memoria, nell'ammirazione e nella emulazione dei posterì.

Che se dalle fabbriche di pubblicità religiosa faremo passo a quella della civile, troveremo norme a seguire negli antichi archi di trionfo, ma solo per commemorare avvenimenti solenni, non ad altri intendimenti, come talora forse si fece: per contrario non imiteremo, dice il Selvatico, i fori e le basiliche di Roma pagana, mancandoci ora quello scopo, perciocché adesso diversamente ed in altri recinti sollevino la voce loro giustizia e politica; né si rinnovino quegli anfiteatri e que' teatri non rispondenti alle usanze nostre. Bensì rinnoviamo le terme, purché non si compongano di più piani, e ciò principalmente per l'esigenza dell'estetica, la quale spiccava allora dalle ampie e magnifiche volte che coprivano quelle costruzioni. Ma se giusti motivi ora ci obbligano a valerci dello spazio anche in ragione di altezza, noi Italiani in tanta foga presente di accorrenti a bagnature marine e termali, a fonti dispensatrici di acque bibule salutari, imitiamo gli avi nostri almeno in quelle dirò quasi attinenze con che circondavano le terme, procurandovi comodità, decorazioni, dilette, esercizi di giuochi ginnastici, tutto in somma che attira la umanità a esilarare l'animo di ricreamenti acconci ad aiutare l'opera della idropatica terapia. Perché ora, se qualche raro esempio ne togli, lasciare la imitazione di codeste italiane antiche e confortatrici agiatezze e que' popoli ch'erano barbari quando noi n'eravamo maestri?

Ed è bella la critica del Selvatico, allorché, non pago di avere passeggiato fra i differenti edifizii romani (si attaglino essi o non si attaglino alle nostre costumanze), ne mostra durevole all'architetto il bisogno dello studio, non tanto per attingerne lumi ai bisogni materiali e morali del tempo nostro, quanto per insigno-

rirsi del grande principio, che fu perenne fondamento a quell'arte; la necessità, cioè, che la forma architettonica, così nel complesso come nei particolari, debba sempre mantenersi in corrispondenza allo scopo cui è destinata.

Per tal modo l'autore si stacca da quell'arte antichissima, la quale sempre conservandosi ingegnosa e magnifica, insegnò e sempre insegnerà a tutte le successive sorelle la unità, la solidità, la eleganza siccome triplice fonte dell'architettonico magistero: di quel suo magistero tanto pieno di vita e splendido tanto, quanto dei Romani stessi la sapienza legislatrice, la ispirata facondia, le armonie molteplici della Musa, il fascino dei trionfi: prerogative tutte così grandi e potenti, come grande e potente la balia di quel vasto dominio, che mi richiama alla memoria il poeta dei *Fasti* quando dettava

Jupiter arce sua totum quum spectet in orbem,
Nil nisi romanum, quod tueatur, habet.

Lib. 4⁵.

V.

Ed ora dalla Roma di Giove si volge il Selvatico alla Roma cristiana, sottopone ad analisi quel mutamento, guarda il rozzo e lento modificarsi dell'arte a significare la nuova fede, distingue le prime chiese orientali dalle occidentali, diverse per forma e per disposizione, quelle arieggianti dalle sale termali, queste dalle basiliche; e si piace di vedere conservata la usanza di girar l'arco immediatamente sulla colonna. Ma già l'impero piega a rovina, la sentono anche le arti, e intanto scendono i Goti. Lo storico nostro giustamente onorando l'amore di Teodorico e della figlia sua Amalasantha pel bello figurativo, ci conduce a Terracina, a Ravenna, e nella educazione di quel principe a Costantinopoli, nei viaggi suoi per l'Asia e per l'Africa ci spiega perché nelle sue fabbriche di ossatura romana campeggino ornamenti di ricordo egizio e forse persiano; perché nei di della così detta liberazione dell'Italia vi s'intrometta lo stile di Bisanzio per opera degli architetti che Giustiniano vi mandò da

Costantinopoli. Finché giù discendendo per la china degli anni, l'autore negli avanzi degli edifizii longobardi scorge bensì corruzione di gusto, vivo per altro il grandioso tipo dell'arte, che l'autore dopo lunghi studii e confronti giudica sempre romana finché i Longobardi dominarono; sibbene modificata dalle poche successive mutazioni che imposero i mutati usi e il sopraggiunto lussureggiare orientale.

Se non che le vittorie di Carlo Magno lo invitano alle opere edilizie più strettamente proprie del cristianesimo, e perciò risalendo al terzo secolo vi mira chiese piccole e disadorne, alle quali nel quarto ne succedono di vaste ad acconce all'uso dei fedeli, che vi si raccoglievano distinti per sesso, o vi si accostavano se solamente iniziati alla nuova credenza. La basilica dei Romani gli si para innanzi divenuta il caso dei seguaci di Cristo, e gli porge occasione di palesare la sua molta dottrina anche nell'antico simbolismo rituale, netto dalle sottigliezze metafisiche di alcuni moderni nel sognare certe risposdenze tra la forma materiale delle chiese e le basi fondamentali del cristianesimo. In quella vece il Selvatico si ferma a descrivere i due tipi delle basiliche cristiane, il primitivo, cioè, e l'altro allargato nel quinto secolo a proporzioni maggiori, ne disamina i successivi particolari, che manifestando i primi riti della chiesa offrono soggetto di studio agli architetti, e possono condurli a composizioni ricche di ben mosse linee e di religiosa espressione; finché si trattiene a quei modi statici, siccome scuola a simili costrutture. Lunge dunque per suo consiglio dai sacri edificii cristiani le forme del tempio romano, i suoi pronai, le sale da banchetto (com'egli forse troppo severamente le chiama) delle chiese palladiane e i mille accartocciamenti di posteriori architetti. S'ispirino invece gli artisti alle forme dell'antica basilica latina, cercandovi la idea e l'impulso ad assai più nobili e più adatti concetti, che scattare non possono da murature pagane. «Se tali forme (sono sue parole) gli architetti meditassero assennatamente, forse allora si accorgerebbero che in quegli scherniti simboli marchiati adesso di barbarie, perché

barbaramente scolpiti, in quegli archi girati sulla colonna, segno all'ira di precettisti, sta la scintilla di novelle creazioni religiose, non meno venuste delle pagane rispetto alle forme, e di queste più proprie a staccare l'animo dalla terra. Ne sono prova le recenti chiese di Nostra Donna di Loreto e di S. Vincenzo di Paola a Parigi». Così egli: ma dà giusto nel segno? Forse no per alcuni; a me pare che sì. Anzi, sebbene io possa avere faccia di audace, a quanto dice l'amico mio aggiungerò una domanda rivolta ai credenti. Qual è fra voi ch'entrando nei maggiori templi cristiani di greco-romana struttura, sentasi posseduto dalle eterne verità dello spirito, o non piuttosto profanato dalla smagliante grandiosità dello sfarzo pagano?

VI.

Ora ci attende Bisanzio. Quantunque la Grecia rattivata dal cristianesimo abbia cooperato a incivilire nuovamente l'Europa, pure il Selvatico a Roma e in Italia vede le arti meno scadute che a Bisanzio, e glielo provano i mosaici ed i marmi di scuola romana, paragonati con quelli degli artisti bizantini. Avvenne il medesimo all'architettura: maggiore sul Bosforo lo sfoggio della ricchezza prodigatavi da Costantino nei molti monumenti che volle eretti colà; presso noi maggiore il merito artistico, anzi da noi il primo impulso all'oriente, che poscia decadde quando volle francarsi dalle tradizioni romane. Tradizioni che furono culla tanto all'architettura latina, quanto a quella di oriente, la quale fino a Giustiniano vi arieggia dalla romana contemporanea, convertendo la vecchia Bisanzio nella giovane Costantinopoli.

Ma che cosa è l'arte bizantina, domanda l'autore, quale il suo carattere? Molti scrittori chiamano bizantina l'arte che colà si coltivò nei dieci secoli di quell'impero; non così egli, il quale giustamente li biasima di avere in tal modo avviluppati stili, che dovevano naturalmente differenziarsi fra loro, seguendo le diverse vicissitudini di quello Stato. Fu bensì Giustiniano che vi⁶ diede all'architettura una

speciale impronta quando per maggiore pompa del culto religioso volle la cupola: perciò mutarsi allora la disposizione basilicale, il nuovo tipo divenire norma e modello a quasi tutte le chiese dei Greci cristiani, anzi segno e distinzione nei sacri edificii tra lo stile romano ed il bizantino. Differenza necessaria, dice il critico nostro, perché difettando l'Oriente di alberi da costruzione, giovava colà preferire per le coperture i terrazzi e le cupole.

E sempre più acute sono le osservazioni di lui quanto più si addentra a considerare quell'arte e le importazioni bizantine nella architettura d'Italia durante il regno di Giustiniano. Anzi tutto combatte il Ramée, che negò ogni influenza dello stile orientale nelle fabbriche d'occidente, e poi guida il lettore a S. Giacomo di Rialto, a S. Fosca in Torcello, e principalmente alla basilica di S. Marco, testimonia delle due appaiate maniere, imitazione delle antiche terme, delle antiche basiliche romane, e di S. Sofia nel prospetto, nel portico, nel più degli ornamenti, veramente superba dello sfoggio orientale. Allora sì che lo stile bizantino sfolgoreggiava sontuoso per profusione di tragrande ricchezza, e S. Sofia anche adesso, sebbene guastata dal Musulmano, ci addita ancora, così l'autore, il mistico pensiero dell'arte, che coi vangeli voleva affratellare la legge giudaica, che con le cupole e gl'interni archi si fece svelta a spiccare il volo, secondoché la sublimava lo spirito della religione novella.

Ma l'architettura sacra dei paesi latini continuò generalmente a mantenersi basilicale, giovandosi delle colonne tolte a quei soli edificii del paganesimo, i cui usi stavano in opposizione alle severe abitudini cristiane, come gli anfiteatri e le terme. Lo che porge motivo al Selvatico di avvertire un fatto comune a que'dì, cioè che nei primi secoli cristiani più si avversavano le fabbriche pagane destinate a feste e trastulli pubblici talora licenziosi, di quello sia i templi che si conservarono, riducendoli anche talvolta a scopo cristiano. In vece i due elementi fondamentali dell'arte bizantina erano la cupola ed i massicci piloni necessari

a reggere quella forma di costruzione. E qui lamenta il Selvatico che verso il mezzo del secolo decimoterzo siasi abbandonato quel sistema, ed a torto abbia esso avuto il disprezzo del classico cinquecento, del seicento la derisione, anzi poscia il marchio di vergognosa barbarie, mentre al contrario tante meschine architetture della età napoleonica s'imbellestarono di freddi rinnovamenti dell'arte greca. Perciò tanto maggiore lode, ei soggiunge, agli artisti del nostro tempo che studiando quel tipo, v'intravidero il germe di forme eleganti ed espressive, atte a diventare feconde di nobilissime doti. Lo sanno Dresda, Cassel, Berlino e Monaco; ond'èccolo eccitare i giovani a studiare l'arte bizantina, in cui scorgeranno essere il quadrato, la sfera ed il circolo i cardini di quello stile ricchissimo, fonte di nuove bellezze per tanto tempo neglette. Ond'è che anche io mi permetto per amore alla Italia di confortarvi, o giovani artisti, a meditare quella scuola, che, sulle ale allora agili e forti dei commerciali veneti abeti, aprì vivificatore sorriso a questa Palmira del mare per allegrarne anche altre regioni italiche, quando a Venezia la vicenda assidua dei traffici annobiliva l'ingegno ed il sentimento, fortificava la operosità e spandea le dovizie, non esca di successivo indolente traricchiere, ma significazione delle passate, e profezia di novelle grandezze.

VII.

Dopo il quale tributo, che anticipando i tempi, diede il Selvatico all'architettura bizantina, egli ritorna ad età anteriori, e nei secoli ottavo e nono osserva agli elementi romani e bizantini associarsi altra architettura di un carattere speciale, tecnica calcolatrice delle forze e delle spinte murali, correggitrice delle antecedenti costruzioni imperfette, indipendente ed italica col battesimo di lombarda per la sua origine, e poi di normanna, perché due secoli dopo diffusa in Normandia dal nostro S. Guglielmo d'Ivrea, e da parecchi altri monaci pure nostrali. Arte ch'èvidentemente si manifesta di tipo meridionale, ma stranamente fantastica,

che fin dal suo nascere diede prova di sé a Verona, a Brescia, a Bergamo, a Milano, a Cividale del Friuli: arte che si allarga nelle nostre famose cattedrali; case a un tempo di Dio e degli umani diritti, santificati allora dallo spirito di purissima religione: arte che il valente storico nostro si piace di additare allora imitata in Europa, principalmente per opera dei monaci ossequenti alla regola di S. Benedetto, e che in Germania pei progressi della Statica, e per la importazione normanna dello stile arabo ai giorni delle crociate partecipò del sistema archiacuto, «gloria – dice il Selvatico – malinconicamente sublime delle nordiche terre». E qui egli osserva come l'architettura lombarda, per tutto conforme a sé stessa, tranne alcune eccezioni, chiaramente palesi la consonanza del sodalizio che n'ergeva le costruzioni, cioè del sodalizio monastico, perché mentre que' secoli barbari ribollivano di guerre e di sperperi, gli ordini religiosi nella frequenza delle loro vicendevoli comunicazioni per tutta Europa, fraternamente si congiungevano anche negli esercizi del fabbricare per comando stesso dei sacri canoni. Esercizi nei quali mostra il Selvatico avere i maestri Cornacini tenuto solamente le parti seconde, e solo intermittente fino al secolo decimoquinto essere stata l'opera dei liberi muratori: ond'egli rivendica a quei monaci la verdezza di un alloro che si voleva sfrondare, e che significava a quel tempo pietà, operosità, fratellanza e dottrina.

Che se pure di quella età sorsero edifizii che a mano a mano sentissero, oltreché dell'arabo, anche dello stile basilicale e del bizantino, non era perciò che non vi campegiasse anche il lombardo. Così avvenne di fatto nella scuola toscana e nella romana, così nella veneta e nella siciliana ed altrove. A tutti questi e ad altri monumenti dell'arte lombarda e delle italiche contemporanee ad essa congiunte ci si fa scorta l'autore illuminato sempre da quella sconfinata erudizione, che intromettendosi nei differenti sistemi di quelle costruzioni, ci rileva maggiormente il carattere d'un'arte nostra qual è la lombarda, ne rileva insieme le bizzarrie de' suoi mille ornamenti per simbolo

e per emblema, annessando egli in quelle indagini italianità di sentimento e imparzialità di giudizio per confutare la solita alterigia di certi stranieri che accusano l'Italia di non poter vantare nel medio evo una architettura propria e degna di pareggiare la settentrionale, mentre per contrario anche dell'accennata arte, come di tante altre manifestazioni del bello, fece largo dono l'Italia a tanta parte d'Europa.

Difesa tanto più splendida, se si pensa che quell'architettura nasceva in Italia quando si rinsanguavano le vene della scaduta patria nostra, quando Eriperto c'insegnava la unificazione nel milanese carroccio, quando c'insegnava Ildebrando la resistenza contro gli stranieri; quando il vangelo non solamente confortava i miseri, rincorava gli oppressi, inanimava i tementi, ma spaventava i tiranni; quando la religione parlava amore nazionale, e nei Comuni spuntava il lontano e combattuto crepuscolo di quel sole che sfolgorò con Vittorio Emanuele II. Splendida difesa, io diceva, e doppio onore al Selvatico nostro.

VIII.

Ma quando giunse in Europa il magnifico stile degli arabi, ecco tramutarsi il lombardo nel gran sistema archiacuto, ed ecco il critico padovano distinguere due maniere dell'arabo, vaga la prima e imitazione delle forme siriane e delle persiane, diffusa poscia negli altri conquistati paesi d'Egitto, delle coste africane, di Spagna e di Sicilia, bella dei tipi tolti all'impero greco da quegli Asiatici frequentemente corso e ricorso, donde la somiglianza con lo stile neo-greco e col romano-cristiano, senza che per altro si possa confondere l'araba con l'architettura bizantina, perché quella esclude ogni rappresentazione dell'uomo, e questa in vece ritiene, quando lo voglia, i lineamenti umani o storicamente o simbolicamente rappresentati. Cotale, dice il Selvatico, lo stile arabo primitivo aggentilito dagli ornamenti tolti alla vegetazione o alle forme geometriche, e ricco nei fregi di scrittura riboccante di leggende accattate dal Corano: stile dove cerchi

indarno la semplicità del cristiano antico, ma dove trovi una maniera d'arco diverso dagli altri già noti, curvo oltre il confine emisferico, forse quasi simbolo della Egira, e ricordo della fuga di Maometto dalla Mecca a Medina successa al novilunio di luglio 622, quando la luna raffigura un ferro da cavallo. Il secondo sistema poi ha per base l'arco acuto, agile, derivato probabilmente dalla foggia delle arabe tende, prime arabe abitazioni. Certo che quest'arco, scrive l'autore, lo troviamo da solo in età remotissime, perché ce ne porge esempi la Etruria, l'Egitto, la Grecia, ma come base e fondamento di tutto un sistema non lo vediamo che presso i califfi arabi dell'Egitto, ove durò oltre a cinque secoli.

È nella Spagna che trionfa l'araba fantasia fra il dodicesimo e il quattordicesimo secolo. Lo dicono Siviglia e Granata; allora la famosa Alhambra, l'aereo soggiorno delle morbide voluttà islamiche: edifici, che in quella regione e nel vicino Portogallo il Selvatico addita siccome segno che furono alla imitazione della sesta cristiana quando ai califfi vi succedettero cristiani principi; testimonio quelle cattedrali, ove l'araba architettura si propaggina e sparte, ove i ghirigori e gl'intrecciamenti delle rabescate pareti presentano le smaglianti ornature a cui salì nel caldo occidente la immaginazione orientale. Da siffatto stile il moresco, e qui la giusta osservazione del nostro autore, «che se l'araba architettura ad altre fu madre, giovando a paesi ed a costumanze differenti dalle arabe, ne viene che le abbondino intrinseci pregi di opportunità, che dunque debba essere studiata dall'architetto per acconciarla alle fabbriche dove analogia d'usi la chiama; e la chiamano i caffè, i bagni pubblici, le sale destinate alle danze, i teatri e perfino – scrive il Selvatico – i gabinetti de' voluttuosi sardanapali del commercio, e quei delle donne imperatrici del fascino e della moda» (*Storia estetico-critica*, vol. II, p. 209).

Architettura codesta che certo gli arabi non attinsero da verun paese d'Europa, ove fino al nono secolo lo stile bizantino-romano aveva l'arco rotondo a forma elementare; sic-

ché pensa l'autore, che forse n'abbiano essi avuta la prima idea dagli Indiani, fra cui li condusse vittoriosi il quinto califfo Abd-Ameleck⁷, e dove molti antichissimi edifizii presentano due fogge di arco adoperate poscia dagli Arabi, che quelle fogge raggentilirono, derivandone (come dicemmo) le ornature dalla configurazione e dai leggiadri guernimenti delle lor tende. Questa architettura, prosegue egli, portata dagli arabi in tutti i paesi che conquistarono, penetrò anche in Italia e nelle regioni settentrionali, ma con questo divario, che presso noi per le frequenti relazioni commerciali, per la tempera del cielo e degli animi, pel conseguente naturale impulso a imitare le arabe disposizioni dell'arte, quel sistema archiacuto serbò quasi intatto l'originario carattere, mentre nel settentrione le tradizioni architettoniche, il differente clima, il bisogno di acuminare i tetti, la molta dottrina statica, condussero l'artista a quegli angoli acuti, a quell'ardita elevatezza di proporzioni che tutti sanno. Bene a Venezia si manifestò il sentimento arabo forse grave ed austero nel quartodecimo secolo, ma poi di guisa s'illeggiadri, da superare per elegante armonia il suo stesso modello. Oh! fra gli altri questo Palazzo Ducale, architettonica invidia di tutte nazioni, interpretazione ingegnosa degli usi alla quale sollevavasi l'arte veneziana, adattando le arabe ispirazioni ad un edificio, ove dettavano leggi, avvivavano commerci mondiali, preparavano vittorie, i reggitori della più sapiente, della più civile, della più forte tra le italiane repubbliche. Età avventurosa, in cui l'architetto maneggiava a un tempo sesta, colori e scalpello, volendo aiuto dagli obbedienti accessori, non preminenza, come più tardi addivenne; volendo quella meravigliosa unità, dond'esce ancora il sorriso delle arabe leggiadrie.

Né cessa il Selvatico dalle sue acute indagini quando dalla civiltà degli Arabi nella conquistata Sicilia, e dalla rozzezza delle orde normanne, che poi vi signoreggiarono, deduce il perché del continuatovi stile arabo-bisantino, della conservatasi pittura murale nei mosaici alla greca, dell'innesto tra le prime forme basi-

licali e le saracene decorazioni, donde a Palermo la famosa cappella palatina, la chiesa chiamata dell'Amiraglio, monumento questo che si può dire bisantino, arabo e normanno ad un tempo, vera sintesi della storia sicula nell'evo mezzano, e la cattedrale di quella stessa città, araba meraviglia negli stessi suoi resti, ed altre costrutture che negli avanzi, o nella integrità loro invitano l'architetto a meditare in quell'isola i portentosi accordi di un Bello splendido e multiforme. Stile che più tardi qualche traccia lasciò nella grave Roma, per poi vestire in Toscana le più originali grazie, le quali porgono occasione all'autore di mostrare agli artisti (maneggino essi l'archipenzolo, la tavolozza o lo scalpello) che occorre loro di conoscere tutti i rami delle arti, e mettersi in quelle vie, su cui stamparono grandi orme il Giotto, l'Orgagna ed Arnolfo. Quell'Arnolfo, sangue fiorentino, che il nuovo stile seppe cangiare in maniera sua propria bellamente sfoggiata nella sua S. Maria del Fiore; quel Giotto che nella attigua torre sollevò la forma toscana al più elegante suo svolgimento; mentre Pisa e Siena, nel camposanto quella e nel battistero, questa nel duomo presentano allo sguardo del Selvatico più ligia la imitazione della maniera arabo-bisantina, e mentre invece emulo dell'arnolfiano e del giottesco sorge lo stile della cattedrale di Orvieto.

Le ornamentazioni in terra cotta del secolo decimoquarto e il novero delle migliori fra quelle strappano al nostro autore una rampogna ai figli e nipoti di quegli artisti, che quei bene temperati fregi né immaginare seppero, né disporre, come pur troppo glielo attestano le non lodevoli prove della ricca Milano. Se non che, quasi a confortarsi di questo scadimento, ripara egli nuovamente a Firenze, ove lo ricrea l'altare di Orsanmichele e la loggia dei Lanzi, meravigliose opere dell'Orgagna, il quale «le agili eleganze» di Arnolfo converse in un sistema liberamente leggiadro; il quale, primo nel secolo decimoquarto, volle emisferici gli archi senza mescolarli con gli acuti, ma senza richiamarvi l'arte antica, come altri pretesero dal Selvatico vittoriosamente combattuti sulla

scorta della geometria bene calcolata dall'architetto fiorentino. Edificio questo della famosa loggia, che con altri contemporanei d'Italia ne palesano l'araba origine temperata dalla sesta italiana. Siccome pure altri parecchi della età stessa ne vanta la nostra penisola; templi, porte, sepolcri da qualche storia e dalle guide chiamati in stile *tedesco*, ma dal nostro critico dimostrate di ben differente ragione dietro l'attento esame delle diverse loro parti (vol. II, pag. 251), le quali in vece nel solo duomo di Milano lo manifestano veramente settentrionale, e sembrano dalle altezze loro lamentare il baldanzoso delirio che in susseguente stagione osò falsarne la fronte.

IX.

Gli è così che si fa scala l'autore al sistema archiacuto dei popoli nordici principalmente in Francia, i quali insieme con gli altri Europei al tempo delle crociate stati in Oriente, innamorarono dell'araba architettura e la vollero imitata nelle proprie regioni. Ma troppo ne differivano i costumi, i riti religiosi e persino il clima: bisognava acuminarvi i tetti, schermo dalle piogge e dalle nevi, bisognava acconciare l'araba sesta all'uopo e al pensiero della nazione, bisognava che la chiesa vi raggentilisse le sue proporzioni col lancio della linea ascendente, ond'ècco il Selvatico rivolgersi a quelle genti per interrogarvi l'arte di colorire i vetri e di effigiarvi le storie sacre, per intenderne il motivo degli ampi finestroni a ornamento delle chiese, per dedurne il bisogno di spazio affinché vi si allargasse la luce, dunque il bisogno che ai massicci piloni, alle grandi ale di muro necessarie a sostenere l'arco emisferico si sostituisse l'acuto: di qua maggiore lo sgombro delle vaste chiese, giovato dallo studio delle matematiche, che il famoso Gerberto francese (poi papa Silvestro II) fece presso gli Arabi di Cordova e di Granata. Allora l'autore nostro vede maggiore l'uso della volta a crociera, che collega la solidità alla leggerezza, l'altezza con la estensione; vede la pressione verticale dei pinnacoli, freno alla divergenza degli archi,

poi l'acuminata forma dei tetti, alle sciolte nevi pendio: vede dalla regione statica dell'edificio procedere anche la estetica, perché fondata pur essa sulla scienza, donde quelle mirabili altezze, quelle tante svariate eleganze in qualunque parte della costruzione. Estetica forse beneficata non solo dalle crociate nell'intreccio dell'arte ogivale coi differenti meandri, ma beneficata pure dai progressi della scultura, che ne fece più ornate e più sublimi le ispirazioni. Il quale sistema, oltreché dell'arco acuto, consta insieme di ben ponderate combinazioni di solidi geometrici utili alla statica degli edifizii e fonte di robusta agilità, ma senza che in Italia siasi mai raggiunto l'ardimento e la gravità di simili costruzioni erette nel settentrione. Roma da un canto, Bisanzio dall'altro non cessarono mai di attirare quasi magneti la sesta degli architetti; né la mitezza del cielo abbisognava di tetti così acuminati, e poi tanto o quanto nelle nostre repubbliche e principati aveavi pur la sua parte l'orgoglio del sapersi discesi da Romolo.

Chi dunque vuole affisarsi nella vera scuola archiacuta segua il nostro scrittore nelle nordiche terre, ed egli saprà splendidamente additargli la forma ogivale dell'epoca prima. Archi, contrafforti, piè dritti, balaustate, colonne, cornici, pinnacoli, ornamentazioni, la flora quando orientale quando indigena, profili, intagli, finestre, vetri dipinti, porte, l'interno delle arcate, le volte, i campanili, le torri, la pompa delle statue e dei bassorilievi immedesimata all'opera della sesta, i pavimenti tutti lastre scolpite, altari, sacre fonti, stalli, sepolcri raggentiliti da molteplici fregi sono, per così dire, i coefficienti, i fattori dal Selvatico sapientemente illustrati, i fattori di quel gran prodotto, che chiamasi tempio archiacuto, vanto del secolo terzodecimo principalmente nella Francia settentrionale, non allora nelle regioni renane, né quasi mai in Italia, ove gli architetti hanno biasimo dal nostro critico di avere frantese le ragioni di quello stile, frammescolandovi il bisantino e il lombardo. E via proseguendo egli nelle sue indagini nel secolo successivo, ci presenta il secondo periodo ogi-

vale modificato nelle ornature meglio scolpite, più agilmente intagliate, nei fregi delle porte e delle torri, nelle varietà dei trafori, sempre per altro sulla via del primo stile battuta, e solo deviandone nella Germania e sul Reno.

Bensì lamenta l'autore la terza maniera ogivale per le sproporzioni in alcune parti aggiunte, per l'angolosità delle modanature, per l'aggrovigliarsi dell'ornamentazione vegetale, per un ribocco di emblemi contrario alla originaria semplicità del sistema; ribocco per altro compensato da certi eleganti lavori, dalle rose sfarzosamente magnifiche, le quali scemano la inferiorità di questo periodo archiacuto rispetto ai due antecedenti. Periodo che in Inghilterra mise salde radici al tempo di Enrico VIII, e fatto canone alle svelte costrutture dei castelli magnatizii, servì, per così dire, di ponte al quarto periodo, che trascorse a tale soverchio ornamento da snaturare la primitiva semplicità di quello stile. Di questo adunque, conchiude il Selvatico, trionfano le due prime maniere negli edifizii sacri, le due successive nei civili non solo perché ricchi di leggiadria pittoresca, sibbene anche perché meglio adatti all'uopo degli usi domestici, come ce lo addita, oltre l'Inghilterra, anche la Germania in molte sue case che, giusta l'autore, «il genio eclettico sì, ma coscienzioso e profondo di quegli architetti, giovandosi delle tradizioni medioevali, sa improntar d'un carattere sì bello, sì nobile, sì acconcio alle circostanze» (*Storia estetico-critica* ecc., vol. II, pagina 185). Dopo di che, facendosi ad esporre i suoi ammaestramenti intorno all'arte ogivale, così conchiude:

«La gentile arte acuta, avendo trovato modo di collegare fra loro le forme, lasciandole però così indipendenti da manifestare unità anche separate, riuscì a violare impunemente simmetria, senza perdere le grazie della euritmia; felicissimo mezzo a rendere gradite all'occhio le aree e le masse irregolari, mezzo di cui, finora, mostrò di non saper profittare la così detta arte classica, come la trattano i più, perché i più la pongono sotto lo strettojo delle regole vitruviane e vigolesche. Oh la povera gente che siamo! intanto che quasi ogni paese

dell'Europa civile va pescando nei vasti campi del suo medio evo quelle idee e quelle forme, che possono al nostro tempo applicarsi, e tenta adoperarle senza servilità d'imitazione, noi, sotto pretesto di emulare i grandi avi nostri, coi quali la parentela è interrotta da secoli, cerchiamo le forme architettoniche in quella civiltà gigantesca di Atene e di Roma, che rinneghiamo poi colla parola, col pensiero, coi bisogni, cogli usi mutati. Oh la povera gente che siamo! quando non è più dato giovarci né di anfiteatri, né di circhi, né di terme; quando tutto il vivere civile si volge ai conforti domestici e alla industria manifattrice, noi applichiamo l'architettura maestosa di que' solenni popoli, che il nostro vivere domestico sconoscevano, l'industria in moltissimi dei moderni suoi rami ignoravano, a casucce di poca estensione, a teatrucchi forati da bucherelli, ad ufficii pubblici composti, il più delle volte, da angustissimi locali. E come l'applichiamo poi quella magnifica e veramente monumentale architettura? Rappicolendo ogni cosa, ogni cosa stringendo ad una scala misera che lotta collo scopo grandioso dell'arte antica, la quale non si giovava della nobile maestà de' suoi colonnami, e delle parti costituenti i suoi ordini, se non quando ella poteva allargarsi in dimensioni colossali».

E poi chiude il rimprovero ai gretti imitatori dell'antico con queste parole: «Ma se l'architettura (scriveva nel 1856) è caduta vittima d'una ostinata pedanteria, ella può invece ancora, novella fenice, studiando e le svelte eleganze dello stile bramantesco e lombardesco, e le grandi reliquie dell'evo mezzano; applicando ai nostri usi, che in parte da quelle età derivano, codeste architetture, lanciate come silfidi, agili, leggere, varie come gentili farfalle, e pur solide, fortissime e, quel ch'è meglio, pronte colle molteplici forme ad atteggiarsi in *idea* or gaia, or sublime, or severa, or modesta, a norma della destinazione propria degli edificii».

Se non che verso la fine del secolo XV anche l'architettura, insieme con le altre sorelle, si volgeva a diverso sentiero, dove la invitavano le stesse lettere. La forma mirava a trionfare sul pensiero, gli scoperti avanzi greci e roma-

ni attiravano lo sguardo e l'animo, i critici ne strombazzavano la preminenza, mettevano in fondo l'arte medioevale perfino nel secolo nostro, che udiva il Goethe, questo Giove olimpico dei tempi moderni (come lo chiama un brioso giornale) che udiva il Goethe, lamentare la surrogazione della pallida Vergine alla Venere paffuta; quel medesimo che con guazzabuglio assai strano avversava insieme il tabacco, le cimici, le campane, e (perdonategli la bestemmia non fosse altro che letteraria ed artistica) anche il cristianesimo; fiorito zibaldone del pensatore alemanno. Di contro ai quali eccessi ne sorsero di contrarii diretti a soffocare il serpente del paganesimo e a proclamare perdute le arti se non ritornano ai principii del cristianesimo. Ed è bello in questi contendimenti vedere frammettersi il Selvatico, tenendo quel giusto mezzo che manifesta la sapiente imparzialità dell'osservatore sagace, che tra la pagana formula *dell'arte per l'arte*, e l'altra che puossi dire cristiana *dell'arte per Dio*, ne vede una terza, ch'è *dell'arte per l'uomo*, di quella cioè che insegna ad amare la famiglia, la patria, la umanità, a rispettare la legge, ad incorare virtù ed ingegno, a guiderdonare il merito; raggio bensì, ma non identificazione del cristianesimo, bensì sublimissima negazione del sensualismo pagano; arte cittadina, arte sociale, parola agli onesti entro e fuori del tempo. Dunque nostre sono egualmente le tradizioni discese così dalla antichità, come dal medio evo; basta coordinarle ai concetti della società in cui viviamo.

Guidato pertanto da queste imparziali considerazioni il Selvatico, se anche prima della metà del secolo XV scorge la sesta sentire le prime influenze dalle lettere, dalle dissotterrate antiche rovine, dagli scoperti codici, dal profugo e qui ospitato ellenismo, dal redivivo Vetruvio, tuttavolta osserva che i mutamenti a principio non si manifestano che nella parte decorativa, perché gli usi sociali non permettevano una subita alterazione negli edifici, e solo ne guadagnarono di eleganza gli ornamenti, senza che veramente s'incarnassero i precetti del maestro latino, e ciò anche per la

povertà allora degli studii archeologici. E qui l'autore, confutando con valide argomentazioni l'inglese Hope intorno all'architettura del quattrocento, la salva dall'accusa di servilità alle forme pagane, servilità posteriore, cioè dell'epoca medicea, mentre la precedente applicando le ornature romane alla gentile ordinanza delle fabbriche archiacute, gettò il seme di un sistema tutto italiano; seme pur troppo sterilito ben presto dalle brume della susseguente età imitatrice. No, non fu imitatore il Brunelleschi, a dispetto di certi scrittori, che tale il vorrebbero in onta alle contrarie prove dei fatti, prove che il Selvatico esamina con occhio spassionato ed intelligente insieme ad altri edifizii di che abbellirono tutta Italia l'Alberti, il Michelozzi, Benedetto da Majano ed altri valenti, fra i quali primeggia la famiglia dei Lombardi; famiglia co' seguaci suoi benemerente d'una scuola che a Venezia fondò il principale suo seggio, maestra qual fu nell'intrecciare all'arte della sesta la più corretta eleganza, la più accomodata originalità del concetto, le più pudiche grazie del rinascimento assorellate industremente agli slanci dell'archiacuto, la più carezzevole fantasia dei prospetti, la più armonica opulenza dei magnatizii palagi, soggiorno di un patriziato popolare nella stessa sua oligarchia. E qui vuolsi osservare la imparzialità del Selvatico, il quale dopo siffatti giustissimi encomii incolpa tuttavolta quest'arte di qualche secchezza, di qualche minutezza, ma per meglio rilevare il compenso di questi sconci nella purità, nell'accordo tra le adornezze e le linee architettoniche, in quella varietà di concetto e di fantasia che sa suggellare d'impronta speciale ogni diverso edificio giusta le diverse ragioni della società: arte, in una parola, che meritamente doveva sfoggiare le sue pompe in questa città, stata sempre teatro della civiltà più squisita.

X.

Così non avesse guastata l'arte quell'ingegno gigante di Michelangelo che, troppo innamorato della romana, ne viziò la sempli-

cità con le troppo immaginose stravaganze degli ornamenti, danneggiando così la espressione dell'insieme, e disserrando largo sentiero al barocco. «A Michelangelo – scrive saggiamente il Selvatico – mancò la industria dei contrasti, in cui furono sommi gli architetti del medio evo. Egli volle fare il grande col grande, e non si accorse che questo non può apparire tale, se non è raccostato dal piccolo. Ingigantendo i dettagli col pensiero di proporzionarli alla massa, ammise questa a modo da farla sembrare di comune grandezza, perché le tolse ogni mezzo onde dall'occhio le venissero misurate le relazioni». La gran cupola sì che slanciasi snella ed elegante, senza per altro avere (come da molti fu ripetuto) né le proporzioni, né le forme, né i profili del Pantheon: peccato che il Maderno, viziando il primo e semplice pensiero del Buonarroti nella costruzione di S. Pietro, n'abbia pure alterata l'apparenza della cupola, prolungando il braccio anteriore della nave, e non permettendo la vista dell'ardita volta, se non a grande distanza. Parecchi sono gli edifici che il Buonarroti innalzò, e che ammirati allora, più tardi pacatamente considerati manifestano fin dove giungono gli abusi dell'arte, per altro di un'arte palleggiata dal genio.

Capitanò Michelangelo gli architetti, che alle antiche norme romane volevano aggiungere libertà di ornamenti e di decorazioni, preferendo la sontuosità al severo assestamento delle linee. Capitanò il Palladio l'altra falange, che voleva rifatta la grande antica arte di Roma, ma senza badare all'avvenuta diversità nei costumi, negli usi, e perciò negli obblighi architettonici. E già prima ancora di questa epoca ci rammentò il Selvatico l'affetto de-statosi all'antichità greco-romana, e maggiormente poscia rinvigorito dalla scoperta del Gutenberg⁸, donde la letteratura fattasi imitatrice del vecchio mondo, ne volle imitatrice anche l'arte. Per questo, ripiglia il nostro critico, allora la diffusione dei precetti vitruviani, le rovine di Roma fatte precipuo segno agli artisti, e il Bramante divenire apostata da quelle gaje e libere eleganze, di cui era maestro; per questo seguirlo il Raffaello, di guisa per altro

che nelle fabbriche da lui costrutte lasciò trasparire l'armonia, la varietà, la serenità della sua anima artistica.

E qui con dovizia, non so se più di dottrina storica o di critico discernimento, l'autore novera e vaglia gli architetti della scuola vitruviana, deplora la prescrizione vignolesca allora e lungamente in voga delle proporzioni negli ordini romani, dalla quale tuttavolta egli stesso il Vignola, contraddicendo col fatto alla propria teoria, seppe in molti suoi edifici staccarsi. Ma ben più lodevole il Sammicheli, che da quelle pastoje mirabilmente si tenne immune; ingegno alto davvero, esclama il Selvatico, d'ispirata libertà nel creare ogni maniera di costrutture, e non le militari soltanto, onore splendido di Verona, che si riverbera su tutto il veneziano dominio e su larga parte d'Italia. Al Sammicheli faceva nobile riscontro il Sansovino, scultore insieme e architetto, occhio intuitivo anche prima di affidare i concetti delle sue costruzioni alla carta, spirito senziente l'uno nel vario, ma illuso tanto o quanto più tardi dalle scatenate fantasie del Buonarroti, e spinto talvolta ad impeccarne la semplice e gentile sua foggia di architettare, non per altro così che nelle opere di lui non si vegga sempre la sesta, a cui, di contro il Palazzo Ducale, deve S. Marco la famosa sua Biblioteca.

Soverchiamente il Palladio fu ligio nell'arte alle insinuazioni troppo classiche del suo Mecenate, del Trissino, di lui che osò chiamare liberazione d'Italia la greca pressura, e che a quel gagliardissimo ingegno tolse di essere originale, rappresentandogli difettosa ogni invenzione che non imitasse le terme e i templi di Roma. Di qua forse la poca varietà nei concetti delle sue fabbriche, la scarsa o nessuna significazione dello spiritualismo cristiano nelle case del Signore, il nessun legame nelle sue costrutture con le arti sorelle, le cui opere di colore o di rilievo non si accordano mai con le linee organiche dell'edificio, ma vi stanno appiccicate siccome accessorie e spesso bizzarre. E ciò perché né scultore, né pittore egli era, come lo furono i principali architetti suoi predecessori o contemporanei, i quali perciò ben sapevano

adattare gli ornamenti alle masse. Del resto supreme nel suo stile la correzione e la severità, l'armonia dei rapporti fra i piani ed i vuoti, anche quando il secolo indiceva guerra all'ordinato collegamento delle linee. Saggiamente avverte il Boito, l'illustre discepolo del Selvatico, dicendo che talora in Palladio si vede il contrasto tra il precettista e l'artista; quel da lui fulminato peccato mortale «del pieno sopra il vodo del largo et grave sopra il debole et stretto» ei lo dimentica «quando (ecco le parole del Boito) viene il minuto della ispirazione, e allora addio leggi, addio classicismi e romanticismi e realismi. Il capolavoro non è figliuolo dell'uomo, è figliuolo di Dio» (discorso letto a Vicenza 1880). E in vero di uno stile tutto suo il Palladio con ingegnosa immaginazione ci lasciò quella rinomata basilica vicentina e quel non meno famoso teatro olimpico; la prima non tutta classica, e vero miracolo d'architettura, il secondo di maniera latina, ma con tale una grazia negli scompartimenti architettonici, da rivelare nel Palladio la valentia somma di una sesta veramente maestra.

Imitatori contemporanei non ebbe egli in Italia, se ne togli il suo concittadino, ingegnoso sì e pratico costruttore, ma invidio e servile copiatore, lo Scamozzi; mentre poscia il Da Ponte, sicuro statico, immutando il disegno del testé nominato vicentino, legò agli avvenire il suo nome principalmente nel celebre arco di ponte che da Rialto si appella. Del resto il Palladio ebbe all'estero imitatori in sullo scorcio del seicento, ed anche in Italia verso il 1750: allora il Calderari troppo ligio alle regole, più libero e immaginoso il Quarenghi⁹. E si studii pure anche adesso il Palladio come storico documento, rispettiamo in lui col Boito una più salda fede nell'antico, un più caldo amore alla già diffusa latinità, che non negli altri suoi coevi architetti; rispettiamo ne' suoi palazzi la soddisfazione delle nobilesche pompe allora in voga, soddisfazione netta per altro del barocchismo in que' giorni nascente; «ma soddisfaciamo noi pure – dice il Selvatico – all'esigenze dei tempi nostri, in cui si vogliono le abitazioni anche de' ricchi acconciate

alle comuni comodità della vita, anziché alla sola magnificenza della esteriorità; assestiamo i progetti architettonici sulla forma geometrica elementare, considerata nelle sue innumerevoli combinazioni, e concepita secondo gli usi sociali e le leggi di statica».

Pur troppo non si attennero alla predetta forma geometrica gli architetti posteriori alla età palladiana. Fu allora che l'architettura insieme con la scultura si insudiciò delle più ardite smoderatezze, le quali altri ascrisse alla umana sazieta perfino della bellezza, altri al corruttore esempio delle lettere, chi allo strafare del Buonarroti, ma che il Selvatico, senza negare siffatte influenze, attribuisce in pari tempo a qualche gran fatto sopravvenuto a rompere ogni vincolo tra i principii medioevali e i bisogni della età nuova, cioè il diverso modo di sentire la nazionalità e la religione. Da un canto gli scaduti spiriti politici, la servilità verso gli stranieri, il braccio pesante del feudalismo volevano in qualche guisa abbagliare e lenire la oppressa plebe con le pompe più trasmodate; dall'altro il papato, scosso dal protestantismo, né contento della sua immutabile essenza, voleva pur con le pompe dell'esteriorità farsi largo nella opinione per mostra di potenza anche terrena (incubo onde ancor non è libero), e sebbene combattesse il sensismo della nuova filosofia, non impedì che questo si insinuasse nella Chiesa materiale col mezzo della arte, donde architetture e sculture accarezzanti le sensuali pendenze del secolo, sacrificando l'idea pura alla forma riboccante e scomposta. Così fu che il barocco invase l'Italia e l'Europa per quasi due secoli, scuola che in mezzo al suo sistema tutto cincischi, peccò al tempo stesso di timidità, per non sapersi mai dipartire dalle classiche ordinanze. Giustissima avvertenza del nostro autore, che deplora quel conseguente miscuglio di stemperato e di severo, di organico e di fantastico, donde la confusione dei gusti generatrice di noia. Scuola per altro, continua egli, non priva di pregi, non difettiva di grazie per la varietà e per la ricchezza nelle composizioni, pel pittoresco, pel mistilineo, per la consonanza ai tem-

pi in cui nacque; tuttavolta da fuggirsi siccome nemica alla altezza della idea, siccome scusa e veicolo alle aberrazioni del pensiero.

Dell'Alessi strano e convulso bensì, ma originale e grandioso parlano principalmente Genova e Milano, che parlano pure del Pellegrini, sebbene reo dell'adulterata fronte del duomo famoso. Il Buontalenti ricordano in Firenze palazzi e chiese; versatile ingegno, ma troppo tenero di ornamenti: ricordano il Fontana Roma e Napoli, tinto esso pure della solita pece, mentre intanto la pittoresca appariscenza di fregiature architettoniche aveva nuovamente invitato pittori e scultori a trattare l'archipenzolo, che per altro seppero eglino maneggiare, obbedendo alle leggi statiche ed alle altre non meno importanti, per cui la distribuzione interna si adatta all'uso degli edifici differenti. Il Cigoli, il Dominichino, Pietro da Cortona il pennello; Alessandro Vittoria, Giacomo Dalla Porta, il Maderno, l'Algardi affratellarono lo scalpello alla sesta, ma non senza lasciare insoddisfatto il desiderio di una corretta semplicità nelle fabbriche loro. Potentissimo fra questi ultimi fu il Bernini collocatosi in mezzo, con gli antichi da un canto, col Buonarroti dall'altro per innestar grazia ne' suoi lavori, ma che spinto da imaginazione sfrenata si dilungò dai maestri e dalla natura, destando per altro la invidia del Borromini, mente pure vastissima, il quale lasciò belle fabbriche, ma sempre di farnetico stile, finché non sembrandogli di avere mai raggiunta la fama dell'emulo suo, si tolse la vita.

Poi le più strane mattezze dal Guarini al Longhena, le quali trovarono temperamento nei più corretti stili del Vanvitelli, del Fuga, del Piermarini, come tuttora lo provano sontuosi palazzi a Roma, a Napoli, a Milano, le ville di Caserta e di Monza. Correzione aiutata dagli esempj delle due disseppepite città di Ercolano e di Pompei, dalle incise rovine di Pesto, dagli scritti del Winckelmann e di quel Milizia, che a forza di rimproverare gli abusi del tempo, e di quasi servilmente imitare le sole norme greche e romane, trarrebbe chi lo seguisse ad una architettura magra

e filosofica troppo. Lode per altro a lui, dice il Selvatico, che pose argine alle diavolerie del barocco. Allora la filosofia del sarcastico dubbio muovere guerra al vago idealismo, prevalere le discipline scientifiche, e l'architettura, fra le arti belle la più collegata alla scienza, da sbrigliata fantasticatrice divenire rigida ancella della ragione. Allora i sogni Lodoliani, e poi riaprirsi le pagine dell'Alberti, del Palladio, del Vignola, del Temanza, allora gli esempj dei rammentati più sopra, del Calderari e del Quarenghi; onore quegli e abbellitore di Vicenza, onore questi di Bergamo, chiamato da Caterina alla capitale rutena, ove costrusse parecchi cospicui edifici, per poscia lasciare alla veneziana Accademia i suoi molti disegni, scuola che si possono dire di senno particolare principalmente nella distribuzione delle piante. Ma ecco sullo scorcio del passato secolo e nell'inizii del nostro lo stile greco vincerla sul palladiano, ma sorgerne scarsi in tutta Europa gli esempj, perché l'arruffata ed insanguinata politica inghiottiva l'oro a dismisura; satollamento di usurpazioni e di superbie. Fabbriche allora di carta, cioè i concorsi accademici e meschine realtà in pietra. Furono poi le regioni settentrionali che, cessato il fremito e la depredazione delle battaglie, volsero anche alla architettura la nuova prosperità materiale e morale, e che negli stili medioevali, non nelle palladiane magnificenze, trovarono la rispondenza alle nuove industrie ed ai nuovi bisogni. Né tardò la sbattuta Italia a giovarsene, ma rammenti l'architetto, dice il Selvatico, che l'opera sua non consuonerà mai a quella civiltà in mezzo alla quale viviamo, se a due principj non corrisponda, alla espressione cioè ed alla scelta dei tipi acconci a rivelarla, donde il bisogno a lui di porre in cima de' suoi concetti l'uso cui gli edifici sono destinati, e di annunciare quest'uso col mezzo di forme tipiche, che manifestamente lo additino. «Rammenti come l'arte sia una catena, nella quale se un solo anello si spezzi, non si può stringere più nulla, né risalire gradatamente alla nobiltà del suo scopo. Dunque necessario tenere ragione delle tradizioni per giovare ai tempi, per non

rifare tutto il cammino». Così l'arte poté salire a grandezza, facendosi delle tradizioni puntello, come forse più di tutte quante mai sono, lo prova questa città incantatrice, nella quale sapientemente per più anni egli insegnando, raccomanda ai giovani lo studio di tutti gli stili, tranne il barocco, dei quali questa magica sirena si abbellà; raccomanda siffatto studio illuminato dalla fiaccola della storia, dalle cagioni dei mutamenti sociali, rimontando perfino alle alte

mire di Grecia e di Roma, per conservare quel tanto dell'antico retaggio, che all'uopo nostro si attaglia: affida all'architettura ogivale la significazione dello spiritualismo, alle lombardesche e bramantesche maniere la purezza nelle linee, la svariata eleganza negli ornamenti dei civili edifici, infuturando per tal guisa in Italia la verdea di quell'alloro, che ora la politica dignità nazionale santifica e folce¹⁰.

¹ [Il testo a stampa originale ha per titolo: *Pietro Selvatico nella architettura*. Memoria del m.e. Giovanni Cittadella. Pietro Selvatico Estense: corrispondente dal 20/1/1845; effettivo dal 6/4/1872 (Gullino, p. 434).]

² [Per le cariche ricoperte da Giovanni Cittadella vd. p. 256 nota 2.]

³ [Giovanni Cittadella presentò all'Istituto come completamento di questa commemorazione altre memorie che qui non si pubblicano: vd. «Atti», 40 (1881-1882), pp. 1367-1445

(*Pietro Selvatico nella pittura*); «Atti», 41 (1882-1883), pp. 1405-1469 (*Pietro Selvatico nella scultura*); «Atti», 42 (1883-1884), pp. 1237-1267 e 1461-1497 (*Opere minori di Pietro Selvatico*).]

⁴ [Nel testo a stampa originale per errore tipografico si legge «eacau-sto».]

⁵ [Vd. I, vv. 85-86.]

⁶ [Così nel testo a stampa originale.]

⁷ [Abd al Mālik ibn Marwā'n.]

⁸ [Nel testo a stampa originale si legge «Guttembergh».]

⁹ [Nel testo a stampa originale la forma è sempre «Quarenghi». Giacomo Quarenghi.]

¹⁰ [«Atti», 39 (1880-1881), pp. 1261-1301; per la lettera di condoglianza inviata al segretario dell'Istituto dal ministro dell'interno vd. *ibid.*, p. 397. Per la lettera del segretario che annuncia la morte di Pietro Selvatico Estense vd. «Atti», 38 (1879-1880), pp. 395-397.]