

## Collezione d'ornamenti\*

*Collezione d'oggetti ornamentali ed architettonici, inventati e disegnati da DOMENICO MOGLIA. Milano, Ferrario.*

Le arti utili crescono lente; ma sono perseveranti conservatrici dei compiuti progressi. L'uomo si avvanza dal nuoto alla navigazione, dal remo alla vela, e non dimenticherà mai più l'aratro una volta scoperto, né l'uso delle incudini e delle ruote, se non quando potrà cambiarli con più poderosi strumenti.

Al contrario il senso del bello, presso certe stirpi più felice. mente temprate, si svolge con ispirazione quasi repentina nei primi stadi della loro vita civile, e raggiunge di slancio le più alte sfere della perfezione. Gli Etruschi seminudi, operando con umili argille e con tinte triviali, raggiungono nei loro vasi una bellezza insuperabile di forme; mentre il Chinese, dopo centinaia di generazioni, non sa superare il confine d'una finitezza fabrile, né dalle delicate sue porcellane, dalle vivide vernici, dalle tinte d'oro, sa mai far balzare la scintilla del bello. Ma questa beltà delle forme, che si leva splendida come un sole, tramonta poi, senza che si possa dirne il come. Si vedono i popoli cercarla con ardore, poi abbandonarla quasi senza avvedersene; cosicché il buon gusto sembrò a molti un fenomeno senza sostanza, un trastullo delle umane convenzioni. L'età di Fénelon e di Racine, ch'ebbe sì squisito senso nell'arte della parola, e sembrò vivere della vita stessa di Sòfocle e di Virgilio, riescì ottusa e inetta al giudizio delle forme, dissociò i due gran rami dell'arte antica, e corse dietro a linee buffe e barocche. Cent'anni dipoi si ricercarono con furore nelle vesti e nelle capigliature i nativi contorni del corpo umano, e ricomparvero le brevi chiome e i panneggiamenti liberi dei secoli romani. Né questa riforma fu stabile, perché la purità delle linee antiche nelle opere dell'arte sembrò ben tosto meschina e stentata; e noi vedemmo trar non ha guari da solaj polverosi le reliquie del tempo borrominesco, e riporsi sull'altare ove la frivolezza adora ogni anno un idolo novello.

Ma i diritti che dà la moda, dalla moda stessa vengono ritolti, e in breve corso di tempo la forza eterna del bello prevale; poiché la bellezza è un fatto, che la mente non sa spiegare, ma la volontà non sa distruggere. Molte cose che solo l'autorità fugace dell'uso oggi ne intima belle, saranno ritrovate deformi dimani; ma le cose belle possono venir oltrepassate per sazieta e per tedio dell'abuso, non possono sembrar deformi mai; poiché armonizzano coi poteri intimi del sentimento. E così il trionfo momentaneo del guardinfante non può raffrontarsi col tranquillo regno della semplice natura, della Vènere de' Medici o dell'Apollo di Belvedere; e le contorsioni dell'ornato borrominesco non reggono lungamente a fronte del meandro greco, o della casta curva del vaso etrusco.

Perciò si videro tratto tratto i popoli, quasi con subitaneo pentimento, gettare in disparte le cose nella consuetudine delle quali erano ducati, per riabbracciare avidamente il bello antico, e allora accendersi d'uno zelo smoderato per la purità delle forme. Nasce allora l'eccesso, che gli uomini non pensano a dar bella forma alle cose proprie e opportune, ma con rigore pedantesco vogliono prender dagli antichi le forme ad un tempo e le cose. E così i Fiorentini inalzarono nella pubblica via una statua a Pèrseo, senza ben sapere che cosa Pèrseo si fosse; e ai tempi nostri, gli scultori falsificarono con bassorilievi antichi le battaglie moderne, e gli architetti trassero i riti cristiani dalla solenne oscurità delle navate e dei cori alla luce teatrale delle rotonde pagane. V'è questo divario fra l'arte falsa e morta, e l'arte vera e viva, che la prima sforza le cose ad assumere a prèstito forme ripugnanti e straniere; e la seconda scopre e svolge la possibile bellezza nella spontanea natura delle diverse cose.

Non si può dire che l'arte sia vera e viva, finché i nuovi oggetti, che la scienza progressiva suggerisce agli usi della vita, vengono nelle case nostre con quelle rozze figure, che l'inventore, sollècito d'altro e forse non temprato al senso del bello, non si curò d'aggraziare. E così si stanno schierati a fronte due generi affatto opposti, quello delle cose belle e inutili, e quello delle cose utili

e brutte. E molte delle cose stesse che non per altro si cercano, se non per ornamento, sono tanto in ira ad ogni venustà, che non appena si dissipi l'illusione dei colori o l'incanto della novità, ci tornano odiose. Gli stessi dementi, le stesse linee primitive, sulle quali gli antichi seppero contornare e proporzionare le loro pàtere, le urne, le bighe, gli elmi, gli scudi, possono piegarsi ad involgere graziosamente altre cose richieste dalla civiltà moderna. Non v'è ragione al mondo perché un ponte di ferro non possa, nell'apparente sua gracilità, farsi elegante come un arco massiccio di marmo. Non v'è ragione perché una poderosa *locomotiva* non possa ricevere tal proporzione di parti, che nei riguardanti si aggiunga l'ammirazione d'una schietta e severa bellezza allo stupore incusso dalla sua tremenda efficacia. L'animo dell'uomo non sarà mai soddisfatto, finché non sarà giunto a conciliare col mezzo della proporzione e della forma il buono al bello, il càcolo al gusto, il bisogno al sentimento. Così mentre si conserva all'arte la vita e la fecondità, si attiva ciò che di più elevato e gentile si racchiude nell'umana natura.

A ciò è mestieri addomesticare per tempo il popolo al senso del bello, e quasi seminarne nella sua immaginazione gli elementi; affinché a tempo e luogo rigermoglino naturalmente, e si accozzino spontanei in nuove combinazioni, le quali si pieghino alla convenienza delle cose, senza tiranneggiarle, e senza intrudere nei bisogni presenti le esigenze degli usi antichi. E perché le promiscue rimembranze delle cose belle e delle brutte non si confondano senza discernimento, bisogna che l'esposizione ordinata di quanto la mente umana scopri di più bello, imprima nella mente l'abito di sentirlo vivamente e sottilmente distinguerlo. Collezioni, fatte a quest'uopo, si vanno tratto tratto pubblicando da uomini di squisito gusto, che perlustrano i musèi, trascogliendo tutte le più dette forme, che nei secoli più culti l'arte giungesse a scoprire. Avviene del bello ciò che avviene del vero; come le *verità trovate* della geometria o della geografia rimangono patrimonio perpetuo dell'umanità, così vi sono nell'arte le *bellezze trovate*, che compiono precisamente il bisogno dell'umana idealità, e sciolgono un problema, le cui radici vanno ad intrecciarsi e confondersi con quelle delle verità matematiche e delle proporzioni musicali. La teoria della bellezza ornamentale si distingue da quella della bellezza umana in questo, che non ha propri modelli in natura, e, benché abbracci elementi tratti dal mondo vegetabile ed animale, ella trae gran parte de' suoi materiali da combinazioni di punti, di curve, di rette, e d'altri elementi semplici, che a guisa delle note musicali, hanno fra loro corrispondenze affatto inesplicabili e arcane.

Questa scoperta degli elementi del bello non poteva essere privilegio d'una sola nazione o d'una sola età. Come la geometria d'Euclide, in qualunque paese essa sia nata, non impedì che in altri tempi e presso altra gente si studiassero, a cagion d'esempio, le sezioni coniche: così la beltà d'una pàtera etrusca o d'un pavimento romano non sarà mai ragione valida per negare vaghezza alle candide aguglie del nostro Duomo, o ai multiformi intrecci dell'ornato arabico o del rafaellesco. Fin tra le sospette forme delle opere bizantine e normanne gli uomini di profondo sentimento andarono in questi ultimi tempi ormecciando e scoprendo copiose le tracce del *bello trovato*. E il gusto delle scuole, che timido e diffidente si teneva stretto all'antichità, come fanciulletta al seno materno, ora si sente più vigoroso, e confida meglio nel suo discernimento, e accetta i doni di tutti i secoli e di tutte le nazioni, facendo, come disse gentilmente Annibal Caro, *d'ogni fiore ghirlanda, e non fascio d'ogni erba*. Fra l'ingombro delle opere vulgari e servili essa discerne un gotico bello e un bel moresco; e viceversa sa additare nei monumenti greci e romani le vestigia della corruzione o della decadenza.

Fra tutti questi generi, comunque diversi, anzi a primo aspetto ripugnanti, il gusto coglie un secreto legame, a tale che il delicato artista può collo stesso diletto copiare un capolavoro bramantesco e un modello greco. Questa intima cognazione di tutti generi del bello è la guida che ci conduce a scoprirlo; poiché il gusto, formato e assicurato una volta sui modelli dell'arte antica, va successivamente dicifrando gli stessi rapporti sotto l'involucro degli altri stili. Non altrimenti, chi apprese la grammatica d'una lingua, può andar riscontrando lo stesso congegno di forme mentali in altra lingua; e alla fine, nella babelica discrepanza delle umane favelle, altro non vedrà che un medesimo tronco rivestito di diverso fogliame.

Noi siamo dunque giunti ad un tempo, in cui l'umanità, dopo essersi affaticata disgiuntamente nelle varie sue divisioni, chiamate popoli, alla ricerca del bello, seguendo impulsi malcerti e discordi, può finalmente procedere sui fatti d'una lunga e vasta esperienza. Nel mondo antico, le stanno schierati inanzi i tesori dell'arte egizia, dell'etrusca, della greca, della romana; anzi di quelle stesse regioni, che gli antichi appena conobbero per momentanee spedizioni di guerra, la Perside, la Battriana, le vastissime terre dell'India, dell'Arabia, dell'Etiopia. Seguono poi tutti i motivi ornamentali trovati dalla voluttuosa arditezza degli Arabi, e dal cupo sentimento del Medio Evo europeo, poi tutte le foggie fantastiche del lusso musulmano e cinese, poi tuttociò che nel risorgimento della civiltà venne a scaturire dal conflusso di così diversi elementi. Poiché nessuno negherà, che nel bramantesco non si vedano le forme dell'arte greca aggruppate con una pienezza e una profusione, che la fantasia non raggiunse se non passando attraverso all'età gotica e moresca.

Dopo i raccoglitori del bello, vennero quelli che lo riprodussero nelle opere moderne. Il che fecero dapprima fedelissimamente, e quasi con serva imitazione, e con poco riguardo ai voti ed ai diritti della società vivente. Ma quando lo studio ebbe perscrutate e scomposte le parti elementari, dalla cui combinazione uscirono le forme antiche, si trovò modo a concatenarne con altr'ordine e a diversa destinazione. Palladio seppe trar fuori dai monumenti pubblici dell'antichità l'architettura privata de' suoi tempi, quale però la volevano i costumi patrizj d'un'era municipale; e quale non la vogliono le abitazioni promiscue e la nessuna clientela dei tempi nostri. De Marchj e Sanmicheli seppero cogliere il nesso tra l'arte antica, e la nuova fortificazione, comandata ai moderni dalla potenza delle artiglierie. La bellezza antica, ben compresa e articolata da molti uomini di genio, compenetrò le costruzioni moderne, e perfino gli arredi e gli addobbi: passaggio assai difficile dapprincipio, ma reso sempre più agevole dai successivi sforzi. E quando dopo il bello greco s'imparò a pregiare anche il bello bramantesco e il gotico, e perfino il turco, e l'indiano e il cinese, le applicazioni delle forme trovate alla vita moderna si dilatarono da stile a stile collo stesso progresso. Il ricco che aveva anima elegante e nobile immaginazione, amò abbellire la sua dimora e i suoi giardini colle scoperte del genio di diversi secoli e di diverse nazioni. Nel che appunto stà l'indole distintiva del secolo XIX, che in mezzo alla varietà degli stili va cercando il tipo della bellezza universale. Senonché l'educazione, appena abbozzata nel popolo, e assai gretta ed arida nelle alte classi, non ha svolto peranco quel grado di discernimento, ch'è necessario a guidare il gusto fra sì moltèplici e delicate impressioni. E perciò gli uomini severi credono veder l'oblio del bello, e la ruina delle arti, laddove non potrebbero giustamente accusare se non le incertezze d'un gusto non ancora adulto e sicuro.

A ciò s'aggiunge il fatto, che i popoli i quali si sono levati più in auge nel mondo moderno, e per un sovrapiù di vita industriale versano agli altri maggior copia di cose manifatte, sono quelli che o la natura dotò più scarsamente di senso estetico, e volle piuttosto artigiani che artisti, o almeno le circostanze non esercitarono bastevolmente al senso del bello; poiché solo l'intervallo di poche generazioni li divide dalle barbare loro origini. E a codesto torrente di cose, che spesso in onta ad ogni bellezza irrompono dai monti e dai mari a provvedere l'intorpidito e smemorato Mezzogiorno, non può far fronte il gusto sdegnoso e raffinato dei pochi. E si dica inoltre, che quelli i quali attendono a circondarsi d'eleganze, sovente, per effetto del viver neghittoso e nullo, sono più ottusi di sentimento che non la plebe stessa; e, per fiacchezza ed angustia d'educazione troppo domestica, mancano di dati che suppliscano al tatto naturale. Cosicché fra l'immensa selva delle cose non hanno altra scorta che la moda, la quale se li guida come bimbi colle strisce. E così vanno in greggia, ammirandosi e studiandosi e ricopiandosi fra di loro, fino a che si spanda uniforme su tutti una tinta quasi di commune e fraterna imbecillità. Sovente si vedono costoro dilapidar le belle cose degli avi, e barattare i capolavori d'un arte, ch'essi non intendono, con cianfrusaglie, il cui pregio consiste spesso nella stessa loro mostruosità; e così vanno a mercato fra Inglesi e Russi i tesori delle famiglie e le glorie del paese.

Sono adunque degni d'alta riconoscenza tutti coloro che si adoperano a educare la moltitudine al discernimento del bello, sia ch'essi lo vadano rintracciando nelle opere dei diversi popoli, sia che cerchino afferrarne i principj e applicarli agli usi mutati, sia che si sforzino di depurare e nobilitare

le forme che provengono rozze e viziose dalle officine industriali, sia che cerchino di contemperare diversi generi d'abbellimento, e farli cospirare alla generale eleganza d'un medesimo edificio. poiché infine ciò che le nostre scuole chiamano gli ordini d'architettura, sono veramente architetture diverse, nelle quali si svolse l'indole di diversi popoli, e le quali, per la congenerità dell'origine e per la comunanza di molte idee, non riuscirono se non variazioni armoniche d'uno stesso motivo, e quasi, per così dire, una melodia stessa eseguita con diversi strumenti. Ma chi può dire quant'altre consonanze non si andranno discoprendo fra le arti dei varj popoli? Non v'è forse una secreta analogia fra le convessità delle cùpole musulmane e la concavità dei fastigj chinesi, fra i gravi colonnati di Pesto e le lunghe fughe dei portali egizii?

Ma il primo sforzo del progresso non doveva essere nel senso delle molteplicità e della combinazione, bensì in quello dell'unità o della purezza. Bisognava trovare un terreno fermo, stabilire un tipo del bello più nazionale e locale che si potesse; e poi dilatarsi a destra e sinistra assimilando successivamente gli altri generi. Ora, solo pochi anni addietro, e a memoria dei nostri padri, questo medesimo primo tipo del bello mancava; poiché, fra l'avvilimento del Mezzodi e la rozzezza del Settentrione, dominava un genere che solo mirava a un vanitoso sfarzo, e affettando un'estrema libertà, pur si ravvolgeva in un accozzamento uniforme di conchiglie, di lumache e di linee ondulate, che erravano sul confine della natura vegetabile e della natura animale, deviando ad un tempo e dall'una e dall'altra, e congiungendo ad un tempo la licenziosità e la monotonia.

Il primo sforzo per uscire da questa aberrazione, si fece laddove l'abuso era forse giunto all'estremo, alla corte stessa di Luigi XIV. La riforma delle arti belle aveva per sussidio dall'una parte la floridezza delle lettere, dall'altra il primo svolgimento dell'industria francese. Perrault dalla traduzione di Vitruvio passò ad ideare con antica grandezza e semplicità il colonnato del Louvre, e destò in Colbert la sublime idea di trapiantare dall'Italia in Francia gli elementi del bello architettonico ed ornamentale, perché, germogliandovi come in terra propria, e non più coltivati da sole mani straniere, fossero di sussidio alle arti meccaniche, ch'egli andava sì caldamente promovendo fra i rùderi della smantellata feudalità. Colbert spedì allora con generosa provvisione a Roma il celebre Desgodetz, il quale ritrasse con precisione per l'addietro sconosciuta i più belli tra quegli antichi edificj, illustrandoli con savj commenti. I suoi disegni venivano incisi a Parigi dalle mani più esperte, senza vincoli di risparmio, e in modo degno del generoso principe; cosicché l'opera riesci quasi codice a tutti gli architetti europei. Lepautre, che aveva già formato il suo gusto sui capolavori lasciati in Francia dal Cinquecentisti italiani, e lo perfezionava incidendo gli squisiti disegni di Desgodetz; pubblicava pure una copiosa raccolta di proprie invenzioni ornamentali, e offriva i primi saggi d'una felice riforma alla sua patria. La quale ad onta della moda, ch'era già l'assoluta dominatrice di quella nazione, seppe onorare la riforma dell'arte, e gustare ed ammirare gli ornamenti di purissimo stile romano, di che quell'artefice fregiò la Cappella Reale. E l'impressione fu tale e così diffusa nella moltitudine, che una canzonetta, nella quale si lodava lo scultore per aver aggiunto la *bellezza dei capitelli del Panteon*, divenne affatto popolare. E si ripeteva, ancora cinquant'anni dipoi, dagli intagliatori e stuccatori che lavoravano agli apparati, con cui si celebrarono le nozze di Luigi XVI.

Un Agostino Gerli di Milano, che trovossi allora in quello stuolo d'artisti, tornò in Italia infervorato della riforma ornamentale, e acceso di zelo contro i cartocci e le ondulate, che vi regnavano sovranamente. Egli comunicò il suo convincimento al pittore Giuseppe Levati di Milano, ch'ebbe l'animo d'affrontare l'odio de' provetti artisti, i quali fremevano di vedersi da baldanzosi giovani contesa ad un tratto la riputazione, e quasi cangiata in mano l'arte loro. Ma i tempi favorivano già ogni ardimento. Giocondo Albertolli luganese, allora allievo dell'Accademia di Parma, scosso dall'esempio e dal potere intuitivo del bello, rinunciò anch'egli ai riprovati cartocci; apportò alla riforma una perizia di mano, ch'erasi già procacciata con assidui studj, e intraprese con animo deliberato la rigenerazione dell'arte. Fatto insegnatore d'ornato nella nuova Accademia di Milano, tracciò un corso scalare d'elementi, e adattandosi accortamente alle forze dei più mediocri ingegni, spinse immantinenti sul nuovo sentiero tutta la folla dei giovani artefici e artigiani, e pose la causa del bello sotto la protezione del popolo. Seppe trascinare e prediligere quelli che

potavano farsi strumenti alla riforma; e più di tutti Giacomo Mèrcoli luganese, il quale prestò il suo bulino a tutte le opere con cui il Giocondo venne coltivando e promovendo quella, che ormai poteva dirsi sua scuola, e dalla quale uscirono valenti operatori in varj rami d'arte.

Gaetano Vacani si diede alla dipintura degli appartamenti, ed allevò una classe intera d'artefici, che diffusero in tutta l'Alta Italia questo genere d'abbellimento, che la distingue tanto dalle vicine regioni, e riesce tanto prezioso e incantevole agli occhi degli oltremontani. Due Albertolli, Rafaele e Ferdinando, e con essi Domenico Moglia succedevano nell'insegnamento a Giocondo, concordi in questo di conservar l'arte nei rigorosi suoi principj, e perseverare in una onorevol lotta colle volubilità della moda. Moglia esercitava con somma lode l'intaglio, prima d'ascriversi alla pubblica istruzione, e operando di concerto con Rafaele Albertolli, troppo presto rapito alla vita, introdusse uno stile più castigato ad un tempo e più ricco di vera eleganza e d'effetto; addestrò i giovani ad intendere razionalmente le più recondite bellezze dell'antico, e colla sua perseveranza formò una schiera di scultori ornamentali, che in veruna parte d'Europa non teme confronto.

In ciò concorse assai opportunamente la circostanza che l'illustre Cagnola, architettando il sontuoso suo Arco, affidò al Moglia l'esecuzione dei modelli di tutta la decorazione, e lo prepose a dirigere gli artefici che dovevano eseguirla. Quell'insigne monumento, per volontà del guerriero che lo dedicava a sé medesimo, doveva riprodurre in tutto un'immagine dell'antichità romana; e quindi era il desiderato campo in cui l'arte novellamente riformata poteva spiegarsi in tutta la primitiva purezza. E di questo mostrossi principalmente ansioso il Moglia in quei primordj, in cui doveva anche combattere l'inesperienza e la timidezza degli artefici che vi andava addestrandolo. E quindi all'occhio delicato è agevole l'andar riconoscendo su quella vasta e magnifica mole i passi che l'arte venne segnando verso la perfezione; sicché le ultime parti dell'opera, compiute una ventina d'anni dopo le prime, sono improntate di tanta facilità e larghezza, che pareggiano quanto di più bello in simil genere si condusse nelle età più felici. Il loro confronto colle prime fa prova perpetua di quanto la scultura ornamentale è debitrice all'uomo che modellò quei lavori ed educò quegli artisti.

L'opera, sopra annunciata, che il Moglia intitolò: *Collezione d'oggetti ornamentali ed architettonici*, offre appunto varj oggetti da lui disegnati o per uso domestico, come camini, specchj, sèggiole, letti, candelabri, tazze, zuccheriere, o per uso sacro, come làmpade, croci, mitre, pulpiti; alcuni monumenti onorifici, e finalmente due chiesette, l'una delle quali di stile gotico e varie decorazioni di camerette e botteghe.

In queste cose, egregiamente incise da' suoi allievi Brusa, Castellini e Bramati, campeggia lo studio dell'antico, la destrezza nell'applicarlo agli usi moderni, e il tenace proposito di non varcare i limiti del genere da lui prediletto, e di costituirsi quasi campione di purezza artistica alla gioventù, che l'imperio della moda e il gusto irrequieto e cieco dei privati spinge talora a più liberi passi. Ma non sempre questa libertà è contro le vere leggi del bello, le quali non sono così anguste; e ad ogni modo, se si percorrono le officine dei nostri intagliatori e cesellatori, e si passano a rassegna le pitture ornamentali che adornano le nostre case, si vede che la maggioranza delle opere e degli operatori appartengono appunto a quel genere, che può giustificarsi coll'esempio dei tempi migliori. Epperò noi troviamo, che l'accusa di *bassa condiscendenza alle stravaganze dei committenti*, che nella prefazione del sig. Moglia si appone ai nostri artisti, è più aspra che vera, e offende infruttuosamente quelli che frementi s'incurvano ad una necessità. Malfondato è il timore ch'egli manifesta di veder l'opera sua male accolta; ché anzi noi possiamo attestargli essere desiderio di molti, ch'egli voglia far di pubblica ragione altri suoi lavori non inchiusi in questa raccolta, e l'elegantissimo *Corso di lezioni elementari d'ornato*, che solo i suoi allievi conoscono, e la *Raccolta d'operazioni di geometria descrittiva*, applicate alla soluzione di varj quesiti che il disegno architettonico presenta. Questo sarà un dono gradito a chi coltiva le belle arti; e utile a molte eleganti industrie del nostro paese. Del resto noi crediamo fermamente, che gli artefici nostri debbano preferire quello stile d'ornamenti ch'è indigeno della nostra penisola e coetaneo quasi alla nobile nostra nazione; ma crediamo eziandio che l'attitudine a trovare il bello non possa essere un patrimonio affatto esclusivo d'alcune nazioni e d'alcune età; e temiamo assai che la timidezza



soverchia e l'uniformità debbano alla fine render noioso alla moltitudine quel genere, che con soverchio zelo le si volesse imporre. E soprattutto non crediamo che sia fra i doveri dell'artista di mettersi in guerra colla società nella quale vive, e di abbandonarsi ad una feroce intolleranza di ciò, che a giudizio suo non è il tipo del bello. Anzi merita lode la destrezza, con cui qualche egregio artista e a Milano e a Torino riesci ad illudere il capriccio dei committenti, contrafacendo a primo aspetto certi contorni licenziosi con elementi di genere affatto puro, e così combattendo colle sue stesse armi la moda. La quale non è poi tanto a temersi, e perché, consistendo in una continua serie di cangiamenti, non è per sé mai durevole, e perché non esprime un genio particolare e nativo di questo secolo; ma in alcuni è un bisogno legittimo di libertà e di varietà, in altri un frivolo e insignificante spirito d'imitazione; e solo in pochi fu un pensiero deliberato di rimettere in onore almeno l'immagine d'un tempo, che non si poteva evocare in cose di maggior momento. Poiché infine questo ritorno del gotico e del barocco non fu in origine un'aberrazione del gusto, ma una dimostrazione d'ordine politico, come lo era stata poc'anzi prima l'assoluta e violenta invasione delle forme romane.

Certamente lo studio di ripulire ed abbellire il nostro paese non fu mai così vastamente propagato e così fervoroso come al presente; e se altri secoli ci lasciarono qua e là monumenti isolati, la cui magnificenza noi non osiamo tentare, il nostro secolo ha indubbiamente il merito di diffondere in tutti i luoghi e in tutte le cose, se non un'eleganza squisita, almeno una certa leggiadria ed un'intenzione d'eleganza, che sovente tocca la sua meta; e, se sempre non vi tocca, egli è perché, massime nell'arte architettonica, troppo facilmente crediamo che ogni profano possa d'un tratto divenir sacerdote del bello.

Le molte opere, che si vennero pubblicando appunto nel genere ornamentale, attestano e qual gusto professi la generalità degli artisti, e qual corrispondenza incontri nelle famiglie. Infatti nel giro di pochi anni, Gaetano e Francesco Durelli illustrarono la Certosa di Pavia, ch'è un tesoro per le nostre arti moderne; Giulio Lavelli riprodusse la collezione del Moses, ch'è un tesoro delle arti etrusche, greche e romane; Ferdinando Albertolli pubblicò una bella collezione d'ornati; Francesco Turconi un'opera sulle antichità romane; Giulio Aluisetti ristampò le antichità greche di Stuart, e intraprese con Felice Pizzagalli la pubblicazione delle opere premiate nei concorsi dell'Accademia di Milano; Vacani pubblicò un'ampia raccolta delle sue feconde produzioni ornamentali. Giovanni Brocca apprestò l'illustrazione del Duomo di Como, dove sono tante squisite cose di stile bramantesco. Vallardi sta imprimendo i trattati elementari di quattro classici architetti. Altre raccolte si pubblicarono a Venezia; una di cose venete, e un'altra dei lavori di Giuseppe Borsato, la quale, se cede all'opera del Moglia in eleganza d'esecuzione, racchiude però molti graziosi pensieri. Finalmente una società di negozianti, avendo istituito a Barcellona una scuola d'ornato, affidò al nostro concittadino Angelo Brusa la composizione d'un *Corso elementare*, che riesci cosa di molto pregio. E un altro membro della nostra Accademia fu chiamato a partecipare all'industria ginevrina i frutti della riforma del gusto, operata con sì lodevole proposito fra noi.

Tutti questi fatti provino al sig. Moglia ch'egli non vive isolato a fronte d'una generazione traviata e beffarda, ma che si trova in mezzo ad una schiera di cooperatori e d'amici, i quali, se non sono così esclusivi osservatori della sola antichità, se cercano irrigare con altre fonti il campo dell'arte, non fanno che continuare l'impresa nella quale esso gli ha preceduti; quella cioè di piegare agli usi moderni il bello dei tempi andati, e di far germogliare, ove sia possibile, nuovi rami dal medesimo tronco. La lodevole licenza ch'egli ha concesso a sé medesimo, d'offerirci il disegno d'una chiesa gotica, non può contendersi ad altri che andassero ad attingere l'eleganza in cose d'altro stile. La varietà e la libertà sono due condizioni, senza cui il genio dell'arte langue, e traligna in una fiacca, superstiziosa e vana servilità. Gli Italiani, dopo tremila anni di buona prova, hanno più d'ogni altro popolo il diritto d'esercitar l'arte come cosa propria, e con quel senso di franchezza e di padronanza, che deve assumere chi dalla natura fu predisposto ad inventare ed insegnare, piuttostoché a ricevere una illiberale consegna da mani straniere.

\* Pubblicato ne «Il Politecnico», vol. 3, fasc. 14, 1840, pp.154-166.