

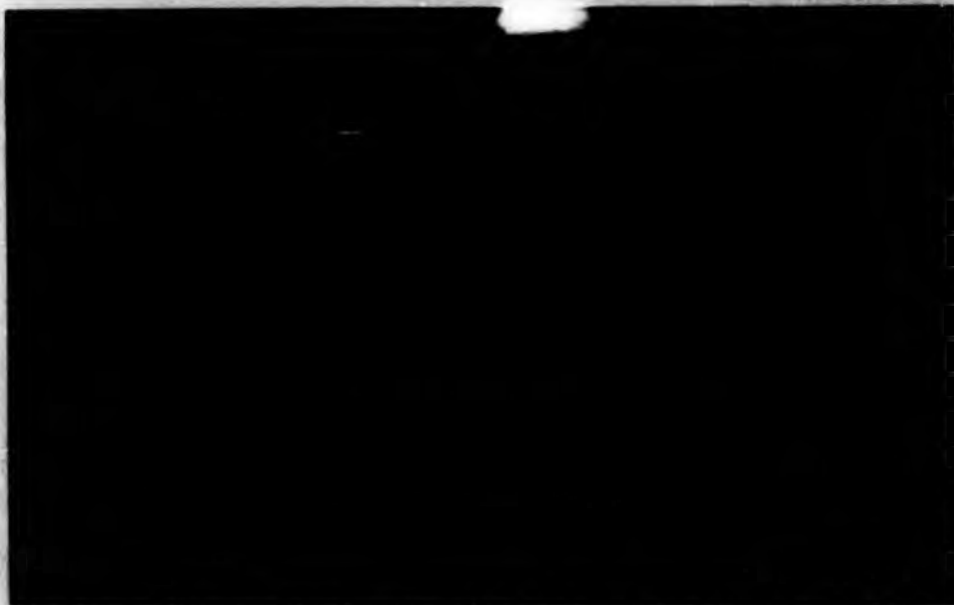
Da principio Ginevra trovò in lui un lavoratore ordinato, scrupoloso nell'eseguire le commissioni, puntuale nel pagar i debiti e preciso nell'esiger i crediti. Sotto la guida del Calame (allievo del Diday), pittore infaticabile e teatrale, di gran fama allora, egli pure aveva conquistato l'alta società e si era fatto fecondissimo, lavorando senza inquietudini, non più che per appagar il gusto di chi gli dava le ordinazioni.

Il suo tormento cominciò una estate (e in ogni altra si rinnovò poi sempre) in cui, non avendo da lavorare per altri, si mise a lavorare per sè. Scrisse allora all'amico Brachard: « gli studi procedono lentissimi, e il giorno è così breve e la natura così difficile da fermare! ». Il suo spirito diventava ognor più irrequieto; una nuova visione dell'arte gli si schludeva via via. Anche il quadro che ritrae la piazza del Municipio di Ginevra, e ch'è della prima trasformazione del pittore, ha già particolari finissimi e un effetto di sole sulle case meraviglioso davvero. Basta poi guardare con occhi socchiusi perchè, nei quadri della foresta e del lago, opera del pittore trasformato, i particolari appaiano, più che dipinti, scolpiti.

Antonio Fontanesi era ormai entrato nella sua terza maniera, quella in cui la natura è vista nella sua piena grandezza, non più come oggetto esteriore da ritrarre, ma come espressione dell'interno. L'incontentabilità ch'egli aveva provato la prima volta nel paese di Reignier, ove pure erano « quercie stupende e monti bellissimi », lo prende ora del tutto. Non solo scrive che « chi studia, lavorando, dopo aver dato dieci o dodici giorni a un dipinto vede di non aver fatto nulla di buono », ma di fronte alla natura selvaggia dichiara candidamente: « cominciano le pinete e perciò io fuggo ». L'alta montagna, al pari del deserto e della solitudine polare, appunto perchè disumana in sommo grado, spiega il più intenso, sottile, inesprimibile fascino sull'anima umana, cui fa provare più intensa la potenza di ciò che sta fuori, sovrasta, s'oppona. Lasciando stare l'alta montagna, Fontanesi sente lo sdegno dei mezzucci e proclama, con l'impossibilità del grande quadro, la necessità del frammento. Il primo non può far senza artifici, mentre i minimi particolari, l'albero, l'acqua, la nube, schietti ed elementari, diventano per lui



Boschi al Lemano di A. Fontanesi (Torino: Galleria d'arte moderna)



Sulle rive del lago di Ginevra di A. Fontanesi (Torino: Galleria d'arte moderna)

ricchi d'eloquenza. Vien in mente quel nuovo senso del pittore ideale, descritto molti anni prima dal Töpffer: *J'ai parlé de la feuille, du lac, du ciel; eh bien! à toutes ces choses, il goûte un charme qui ne tient ni au vert, ni au bleu, ni à l'éclat; un charme dont ces perceptions sont bien l'occasion, mais non pas l'objet; qu'elles excitent, provoquent, mais qu'elles ne sauraient produire par elles seules. Je puis affirmer que ce charme existe, mais comment le peindre? Quand on le veut fixer, il se dissipe; quand on le veut saisir, il s'échappe; quand on y parvient, il se fane à l'instant.* Anche l'idea della quercia rigogliosa vien meno: l'olivo tormentato non appare meno bello a chi vuol esprimere un suo brivido interiore. La pittura è oramai penetrata della grande massima di Goethe che la poesia è dappertutto: basta saperla trovare.

Insieme con molti frammenti e altri quadri, quelli suddescritti e riprodotti, da cui traspare la bellezza