

Nuova antologia di scienze, lettere ed arti

Bd.: 32 = A. 11 = Ser. 2, Vol. 2. 1876

Firenze [u.a.] 1876

Per. 7 h-32

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11337132-0

LA FISIONOMIA NELLA SCIENZA E NELL'ARTE

DOPO I RECENTI STUDI.

« Observer, ou bien considérer avec discernement,
est l'âme de la physiognomonie. »

LAVATER.

Ogni qualvolta noi c'imbattiamo nel volto di un uomo, ancorchè sconosciuto, egli è fatto quasi costante che, o consciamente od attraverso ad altre operazioni della mente, noi abbiamo praticato un esame, rilevate delle particolarità, apprezzate delle analogie, formulati dei giudizi; per lo meno noi abbiamo sentita qualche modificazione in noi stessi, per cui avvertiamo quella vista non esserci stata indifferente, ma averci più o meno aggradevolmente impressionato.

Questa attrazione dell'uomo sopra dell'uomo, esercitata precipuamente dal volto, ha molte ragioni; l'affinità della specie anzitutto, per la quale ogni animale è condotto a questo primo atto di riconoscimento dell'individuo della propria specie, nè l'uomo doveva sfuggire alla legge comune. Ma tale affinità nell'uomo viene assodata da ragioni ben più elevate che non sieno il semplice sentire e riconoscere; non è più un atto di mero riconoscimento, ma l'estrinsecazione di elevati sentimenti, pei quali sente in altrui tutto se stesso, nei particolari della vita della intelligenza e del cuore, riconosce il compagno della vita e si sente attratto verso lui, per quella comunanza d'idee e di passioni che forma il vincolo più tenace dell'umana convivenza.

Caratteri particolari all'umana fisionomia favoriscono questo rinnovato bisogno che sentiamo di studiarla. La infinita varietà dei volti umani, le svariate movenze, per le quali le espressioni fisionomiche acquistano individuali caratteri, che valgono a fermare

con sempre nuovo interesse la nostra attenzione, ed a stimolare la nostra curiosità, ben altrimenti che se avessimo una monotona uniformità di lineamenti e di movenze.

Infine, diciamolo pure, v'ha un intimo senso di compiacenza nell'uomo a rimirare se stesso in altrui. Se il pensiero è il fatto, davanti al quale l'uomo si arresta negli ardimenti delle sue conquiste; se questa potenza

Che vive e sente e sè in sè rigira

sfugge alla sua conoscenza, nessun subbietto avrà l'uomo più degno di ammirazione e di studio dello stesso suo volto, sul quale per svariate movenze vengono espressi gli atti della mente e gl'intimi commovimenti dell'animo.

Solenne giorno nella storia della vita fu quello, nel quale l'uomo, riposandosi sul volto del suo simile dirozzato dalla intelligenza, ingentilito dal sentimento, ne sentì la potenza e guardò vittorioso l'universo.

Ben lo senti questo giorno un nostro vivente poeta, quando cantando l'uomo esclamò:

Di gloria sfolgorante
Ecco già move il piè,
O suddito universo,
T'apri d'innanzi al re. ¹

I.

La conoscenza che noi abbiamo della fisionomia, come mezzo alla convivenza sociale, è frutto della osservazione. È uno studio questo che si comincia col primo sguardo riposato sul viso della madre, e coll'ultimo che va cercando un volto amico. Non è uno studio fatto per diletto, ma suggerito e stimolato di continuo dal sentimento della sua utilità; il rinunziarvi sarebbe quanto rinunziare ad un linguaggio espressivo, efficace, che ha per caratteri gl'infiniti segni della mimica del volto.

In ogni tempo, in ogni civiltà, in ogni paese, l'uomo ricobbe i vantaggi di rilevare le espressioni della fisionomia, e ne trasse il maggior suo profitto alla conoscenza dell'intelletto e dell'animo del suo simile. I proverbi di tutte le nazioni, i detti de' libri sacri ne fanno testimonianza. Nella Grecia abbiamo il

¹ Prati, *Liriche*. -- *L'Uomo*.

primo nucleo di scienza fisionomica, e sappiamo di Zopiro che scoperse in Socrate due vizii che questi diceva di avere debellati; e quindi molto troviamo in Ippocrate, moltissimo in Aristotile, al qual ultimo si attribuisce un piccolo trattato sulla fisionomia. Di questa operetta ne venne recentemente pubblicata in bellissima edizione una traduzione del secolo XIV per cura dell'illustre Targioni Tozzetti.¹

In essa, come nella posteriore di assai, di Giovan Battista Porta napoletano, sono descritti gli attributi delle diverse parti del volto nella loro varietà di volume, di forma, e nei loro caratteri particolari; e se molte volte vi difetta, come è naturale, la nozione anatomica e fisiologica, traspare di quando in quando quella filosofia, figlia dell'assidua osservazione, e che fruttava quegli aforismi, nei quali la scienza degli antichi maggiormente si rivela, e dei quali mi verrà occasione di citare uno splendido saggio.

La scienza fisionomica dell'antichità si riduceva del resto alla rilevanza di analogie di diversa fatta. Tre erano le fonti dell'analogia: o questa era riscontrata per alcune linee analoghe a quelle della testa di qualche animale, ed allora si attribuivano a quell'uomo le qualità dell'animo o della mente caratteristiche di quell'animale. Altra volta l'analogia si ritrovava colle linee del volto particolari ad altre nazioni; ovvero, infine, si stabiliva per somiglianza fra volto e volto d'uomo, deducendone perciò un'analogia ancora nelle qualità della mente e dell'animo, e questa era la meno fallace.²

La scienza della fisionomia restò per lunghissimo tempo a quel punto; e lo stesso trattato di Giovan Battista Porta, benchè riboccante d'immagini e di fatti, non accenna a più largo indirizzo. In appresso filosofi, poeti, fisiologi, artisti, medici concorsero ad imprimere caratteri di solida scienza alle nozioni della fisionomia: Montaigne, Bacone, Buffon, Camper, Winkelman, il pittore Le Brun; fra noi il Cardona, il Cattaneo, per tacer d'altri. Ma si fu sulla seconda metà del secolo scorso che un uomo singolare riaccese tanto entusiasmo per questo ramo dello studio dell'uomo, quanto il Gall seppe ottenere per la cranioscopia, od il Mesmer pei fatti del magnetismo; questi fu il Lavater. Uomo d'ani-

¹ *La scienza della Fisiognomia, tolta dal segreto de' segreti*, attribuito ad Aristotile e traslato in volgare nel secolo XIV. Livorno, tip. Francesco Vigo, 1876.

² Gratiolet, *Sur la physiologie en général, et en particulier sur la théorie des mouvements d'expression*. — *Revue des cours scientifiques*, 11 février 1865.

mo mite, ardente negli affetti, pieno di fede, dotato di uno spirito d'osservazione finissimo, fu condotto alla pratica conoscenza delle significanze fisionomiche dal voler dare ragione a se stesso del perchè le persone, con cui s'imbatteva, sapevano ridestare in lui sentimenti di antipatia, di simpatia o di indifferenza. Tale, come egli narra, fu la origine dello studio che poi condusse assiduo della fisionomia, così che a venticinque anni aveva già accumulati molti materiali, che poi crebbero a dismisura e raccolse nella sua grande opera;¹ che fa testimonianza del sottile spirito d'indagine, del paziente ed assiduo lavoro, ma altresì mostra come essendo i suoi risultati tutti figli della sola osservazione, pretermessa ogni idea scientifica che ne doveva invece costituire la pietra angolare dell'edificio, il sistema di Lavater riuscì empirico, ed al suo Autore soltanto proficuo: in una parola è il sistema di Lavater, non della scienza fisionomica.

Vennero i fisiologi a dare solide basi e giusto indirizzo a questo studio, ed alcuni cercarono la soluzione di quesiti importantissimi, quale, ad esempio, quello che riguarda l'origine del tipo dell'umana fisionomia. Come originarono i diversi modi d'espressione, e con tanta analogia per tutta l'umana famiglia? Quanti fattori ha questa mimica facciale? Eccovi la risposta di uno fra i più celebri fisiologi inglesi, il Bell.

C. Bell² fa notare come colla nascita si associno nel bambino due vitali funzioni, la circolazione e la respirazione, la seconda iniziandosi proprio colla nascita. Il dolore sarebbe l'agente più efficace per ridestare tutta quella serie di movimenti associati, pei quali cuore, polmoni, petto, bocca, narici e tutti i muscoli ausiliarii della respirazione entrano in gioco. Il piccolo corpicino si agita, la bocca si apre, perfino il primo grido risuona, e molti muscoli, pei quali è assicurata la nuova esistenza, sono già fatti stromenti d'espressione. Quelle prime smorfie ci fanno sorridere, dice il Gratiolet, eppure racchiudono il segreto della fisionomia.

Ora abbiate presente per poco l'aspetto di un uomo, il cui volto composto, le cui narici leggermente e ritmicamente si dilatino, la cui bocca è lievemente aperta, il cui torace si dilata con movimenti regolari e non esagerati, voi giudicate che lo stato dell'animo suo sia pure tranquillo: immaginate ora per poco

¹ *La Physiognomie, ou l'art de connaître les hommes*, etc.: traduction par H. Bacharach. Paris, 1844.

² *The anatomy and physiology of expression as connected with the fine arts*. London, 1844.

quell' uomo agitato da passione, che arrivi a disordinare i movimenti del cuore, quindi di consenso la respirazione si fa interrotta, tutti i muscoli delle narici, delle labbra, del petto, del collo si contraggono in diverse guise e vi si origina l' espressione elementare dell' ambascia dolorosa.

Dal semplice salite al complesso e questa simpatia di funzioni e di muscoli si stabilisce in sempre più estese sfere, a costituire quegli atteggiamenti d' espressione proprii ai più accentuati moti dell' animo e del pensiero.

Prendete il riso ed il pianto. In questi atti l' inspirazione dell' aria è fatta rapida, l' espirazione prolungata; nell' espirazione il petto si contrae, nè il sangue può affluire in modo completo ai polmoni; le vene del capo e del collo, i piccoli vasellini perfino dell' occhio si iniettano, e si fanno rossi; se il petto restasse lungamente in uno stato di costrizione, questo urto del sangue contro le pareti vascolari si farebbe maggiore ed anche pericoloso, massime pei vasellini più superficiali, come quelli della congiuntiva; ma soccorrono i muscoli protettori dell' occhio, il quale già leggermente presso dalla palpebra inferiore portata in su dalla guancia, elevatasi per l' elevarsi dell' angolo della bocca, è compresso più forte poi dalla contrazione del muscolo orbicolare; compressione, per la quale le pareti dei vasellini dell' occhio sono rafforzate, e le lagrime spresse dalla glandola lagrimale. Aggiungete molti altri particolari secondarii, e voi avete l' espressione del pianto. E così dite del riso e così di molti altri atteggiamenti delle fisionomie, che esprimono gli stati dell' animo, i quali per il Bell avrebbero una simile ragione d' essere, cioè: *nella necessità della struttura organica e nella correlazione delle funzioni*. Il Bell non proseguì poi questo studio nei suoi speciali argomenti, contento d' aver data una base fisiologica alla teoria della espressione e del suo modo di originarsi; e questa base non fu abbandonata neppure dagli studiosi che vennero dopo, ed il Darwin nell' *Introduzione* all' opera sua magistrale *Sulla espressione delle emozioni*, non solo accenna al Bell come ad una delle fonti, cui molto ricorse, ma asserisce che può essere con giustizia detto, non solo aver egli messo i fondamenti di questo soggetto come un ramo di scienza, ma avervi edificato sopra un nobile edificio.

In Francia Duchenne de Boulogne¹ portò un contributo allo studio della Fisionomia, controllando in qualche modo l' azione

¹ *Le mécanisme de la Physionomie, avec planches photographiées*, 1862.

di determinati muscoli in dati atteggiamenti. Egli applicando una corrente elettrica sopra alcune regioni del volto, ne determinò la contrazione dei muscoli sottostanti, e per la contrazione simultanea di altre province muscolari, otteneva delle espressioni, che s'assomigliavano a quelle prodotte da qualche passione, da qualche atteggiamento dell'animo.

Col mezzo della fotografia rendè perenne il risultato de' suoi esperimenti. Si propose allora la ricerca della specificità di dati muscoli, come strumenti veri e primi di date espressioni: volle il trasverso del naso il muscolo della lubricità, il triangolare delle labbra della tristezza, l'abbassatore della mascella inferiore il muscolo della meraviglia. Il Duchenne chiese alla sua bella applicazione quello che non potea dare; questa localizzazione, questa ricerca dell'individualità causale, dove è tutto sinergico, tutto armonico, portava ad un sistema non dissimile da quello della cranioscopia di Gall; resta però sempre che il processo del Duchenne controlla, e conferma che in date espressioni concorrono certi dati muscoli. Come pure disse lo stesso Autore del suo metodo, esso insegna maestrevolmente agli artisti l'ortografia della fisionomia.

Finalmente eccomi a Darwin. Questo insigne antropologo, questo fino osservatore e raccoglitore dei fatti che si riferiscono all'uomo, stampò la sua orma durevolmente anche nello studio della fisionomia, colla bella opera sulla *Espressione delle emozioni*.¹ Di quest'opera godo potervi annunziare la prossima traduzione italiana del nostro valente professore Canestrini, cui si deve la traduzione dell'altra opera dello stesso Darwin, *L'origine delle specie*.

Il Darwin mette a base del suo lavoro tre principii, e sono i seguenti:

Il primo di questi principii suona così: i movimenti che sono utili a soddisfare alcuni desiderii, o ad alleviare qualche sensazione disgustosa, se ripetuti più volte, divengono così abituali che sono nuovamente compiuti, abbiasi o no bisogno, ogni qualvolta lo stesso desiderio o sensazione vengano anche debolmente avvertiti.

Questo primo principio si riduce a raccogliere quei fatti che si riferiscono ad effetti dell'abitudine.

Il secondo principio pel Darwin è quello dell'antitesi, e per

¹ *The expression of the emotions in man and animals*, by Charles Darwin. London, 1872.

meglio intenderci eccone un esempio. Voi incontrate una persona che prendete per un vostro amico; nell'incontrarla fate una serie di atti che costituiscono l'espressione del riconoscimento, della allegrezza, dell'affetto, protendete le braccia, vi avanzate verso lui, gli sorridete in modo benevolo; ma, appressandovi meglio, riconoscete che avete sbagliato ed in quella vece vedete in quell'uomo una persona poco a voi gradita; voi arrestate allora tutte quelle movenze, ed anzi siete condotti ad altre opposte alle prime, retrocedete, ritirate le braccia indietro, atteggiate il volto al disgusto del disinganno; questa seconda espressione che è un'antitesi della prima, originata per uno improvviso succedersi di un atteggiamento contrario, si fa poi espressione di quel dato modo d'essere dell'animo, e quasi per involontaria tendenza si ripete anche col ripetersi della sua contraria espressione.

Il terzo principio considera l'azione diretta dell'eccitamento nervoso indipendente dalla volontà; e qui gl'innumerevoli fatti, pei quali si vede come il sistema nervoso prende alcune vie che poi gli si fanno consuete nelle sue correnti, e si associano a molti particolari della vita fisica; così il tremore dei muscoli nella espressione di forti emozioni, la gioia, la collera, e va sino ai fatti più salienti, come l'imbianchire dei capelli sotto l'atteggiamento del terrore, dello spavento.

Con questi tre principii, che forse non sono i soli nè i più indispensabili, il Darwin con una logica serrata e con uno spirito d'osservazione finissimo svolge una mirabile tela, raffrontando fatti tolti in tutto il regno animale, cogliendo nuovi e peregrini particolari nello studio delle espressioni, e scoprendo le anella, come dice lui, della intricatissima catena di fatti che conducono a dati movimenti espressivi. Tutto l'uomo, in tutte le età, in tutte le oscillazioni dell'animo vi è studiato; l'anatomia, la fisiologia puntellano i trovati della osservazione; l'analisi minuta conduce ad una sintesi così logica, così brillante, che il lavoro del Darwin sulle emozioni riesce uno fra i libri più ricchi di erudizione, più utili e più dilettevoli.

II.

Alla giusta interpretazione della espressione fisionomica bene è fissare, che cosa noi ricerchiamo sulla fisionomia umana. Noi possiamo avere due scopi: o cerchiamo un rapporto fra alcuni caratteri della fisionomia e certe attitudini o certe propensioni,

e, trovatolo ripetutamente, concludiamo esservi fra quelli e queste un legame di causa ed effetto; ovvero dalla mimica del volto cerchiamo argomentare in quale stato di mente o sotto quale atteggiamento dell'animo si trovi un uomo, ed allora rileviamo l'espressione del pensiero e delle emozioni. In questo secondo caso non dimentichiamo che possiamo avere diverse guise di espressioni a seconda dell'atto iniziale nervoso che le origina. Così noi possiamo avere significato sul volto un atto dell'intelligenza ed abbiamo una espressione intellettuale, ad esempio la riflessione; ovvero la corrente s'inizia col carattere della affettività, del sentimento, e noi abbiamo le espressioni affettive o patetiche, tali il sorriso, la collera; ed infine il sistema nervoso per sé spontaneamente determina un cangiamento nella fisionomia e senza concorso della coscienza ed avete un'espressione se volete sensoria, come alcuni tremori dei muscoli facciali, l'arrossire e lo stingere improvviso, e così via.

Abbiamo diversa guisa di movimenti; movimenti simpatici, movimenti specifici, movimenti metaforici e simbolici, come bene li distinse ed analizzò il Gratiolet nella Memoria citata.

Ogni espressione della fisionomia umana è risultato di un movimento associato di pressochè 40 muscoli. Infinita è la varietà di queste espressioni, come infinite le parole che si possono comporre colla combinazione delle lettere alfabetiche, o i toni che si possono produrre colle note di questo gamma della fisionomia, come lo chiamava il celebre attore inglese Garrick.

Ma alcuni gruppi muscolari, alcune parti della fisionomia, come la fronte, l'occhio, la bocca, servono maggiormente che altri alla espressione. In queste regioni i muscoli sono più addensati, la loro azione più frequente, le significanze dei moti dell'animo e del pensiero più vivaci. Benchè di raro alcuna parte del volto vada scompagnata in un movimento espressivo dall'armonica rispondenza di altre, pur tuttavia e la fronte e l'occhio e la bocca possono per sé avere un gran valore, vuoi nella mimica facciale della intelligenza e dell'animo, vuoi nella loro significazione delle attitudini individuali.

Giovenale non disse il vero col motto *fronte nulla fides*. Tutt'altro; sulla fronte si scrivono con solcature longitudinali e trasversali le preoccupazioni della mente, il lavoro di un concetto difficile, i tumulti dell'animo. Una fronte piana, tranquilla, senza tracce di solchi fattivi dalla lima del dolore o dalla sgorbia del pensiero, ci dà testimonianza di animo lieto, di una mente serena.

Ebbe più ragione il Petrarca di dire:

Ma spesso nella fronte il cor ragiona. ¹

Circa alle attitudini intellettuali e morali rivelate dalla fronte: una fronte alta, larga, non troppo sporgente nè troppo fuggevole, fu dai fisionomisti avuta per segno di elevatura della intelligenza e del raziocinio; si suol chiamare testa quadra a significare l'una cosa e l'altra. Il rovescio per la contraria condizione, di una fronte angusta, bassa, che è ordinariamente tenuta per indizio di poca intelligenza.

Gli antichi nel loro criterio delle analogie cogli animali, ed il Porta che ne ripete le teorie, trovavano che una fronte troppo alta dava alla fisionomia una lontana analogia con la testa del bue, e la dicevano segno di pusillanimità e di pigrizia. Una fronte rotonda, alta, ma fuggevole, con una faccia un po' protendente nella sua parte inferiore, facea loro argomentare qualità morali ed intellettuali analoghe a quell'animale che è simbolo della pazienza. Una fronte quadrata, regolare, mediocre, indicava la prudenza e la magnanimità del leone, e così via.

L'occhio, fra gli organi dei sensi, tiene nei fisionomi il primo posto: la sua mobilità, il suo splendore, le svariate tinte dell'iride, i molteplici movimenti che, in accordo colle parti, dalle quali è così bene incorniciato, gli sono proprii, per un numero considerevole di muscoli, fanno dell'occhio un meraviglioso strumento ed uno dei massimi fattori della intelligenza; può dirsi la gemma della fisionomia umana. E con mille metafore nel linguaggio poetico e nel volgare si riconosce all'occhio questo primato; pupilla degli occhi miei, fu detto a persona carissima; occhio del mondo fu chiamato il sole; luci le pupille e spesso stelle chiamate; nerbo del viso lo disse Dante. ²

La mimica dell'occhio, che noi per brevità considereremo unito alle parti circostanti, è così svariata da dar argomento a volumi, e difatti lo stesso G. B. Porta napoletano sopra citato scrisse un intero libro su questo soggetto, ed un altro ne compose Simone Porzio.

Lo sguardo solo può esprimere a vicenda diversi sentimenti, la gioia, il dolore, l'ira, la benevolenza, il disprezzo, l'amore, e via dicendo.

Le qualità intrinseche stesse dell'occhio ebbero ed hanno nei

¹ *Rime*: Torino, tip. Pomba, 1860, IV. *Sonetto* 167.

² *Della Fisionomia*, per Filippo Cardona.

fisionomisti un grande valore. Un occhio troppo grande, sporgente, che i Greci dicevano bovino, fu tenuto come segno di tarda intelligenza e d'animo altero; invece quando non sia troppo piccolo ed incavato, rivelerebbe dell'arditezza, della prontezza, della furberia; gli amanti delle analogie assomiglierebbero quest'occhio a quello della volpe; tali sarebbero stati gli occhi di Voltaire, di Casti. Lo splendore imparte all'occhio una potenza straordinaria, e quando esso sia unito a certe incavature, a certo color rossigno del fondo, può riescire di funesto aspetto. « Erano incavati, scintillanti, di sguardo crudele e serpentino, gli occhi di Cesare Borgia, duca di Valenza; neppure gli amici ne sostenevano la guardatura.»¹ L'occhio di Silla era così lampeggiante, che faceva abbassare gli sguardi degl'interlocutori.² Un luccichio invece esagerato dinoterebbe fragilità o facile commovimento d'affetti, le pupille allora sembrano come nuotanti. Il Porta designava di questa fatta gli occhi di Torquato, e gli occhi della Beatrice Cenci del Reni hanno questa qualità. Ed ai colori degli occhi s'annette molto valore, ed anco i moderni fisionomisti non dimenticano questa qualità. Il Porta ha un bel capitolo su questo argomento: gli occhi cesii, come diceano i Latini, bianchicci, potevano avere ora il chiarore del cielo, che fin da Aristotile si teneva indizio di timidezza d'animo, ed il timidissimo Nerone avrebbe avuti bianchicci gli occhi; ed ora si avvicinerrebbero un po'al giallo e detti glauchi, dal greco γλαυαξ, civetta, e dinotavano per gli antichi costumi selvaggi e ferini, crudeltà, inganno; Silla avrebbe avuti occhi simili.

Il bianchiccio verdognolo denotava gagliardia dell'animo; ed il Lavater pure lo dice il colore dei coraggiosi. Gli occhi azzurri, color del mare, quando fossero splendenti, indicavano un animo forte e prudente; agli occhi di Minerva fu dato questo colore. La statua di Pallade in Atene avea occhi celesti, e molti idoli egizii ed indiani hanno pietre di questo colore per occhi.

Il nero indicherebbe robustezza muscolare ed ardente desio, e per finirla rammenterò un poeta, di cui non ricordo il nome, il quale disse degli occhi:

Ed è il color migliore
Quel che più parla al core.

Ed accontentò tutti.

¹ Cardona, loc. cit., pag. 485.

² Giovagnoli, *Lo Spartaco*.

Ma colore e forma e movenza e tutti gli altri particolari possono concorrere a dare quello che si dice uno speciale sguardo. È a questa guardatura che alle volte devono gli uomini di genio la loro potenza sugli altri. Sulla fredda e severa fisionomia di Napoleone balenavano quei *rai fulminei* che videro tante volte la vittoria. Imponevano gli occhi rotanti ed accesi di Giulio Cesare; e forse per la potenza del suo sguardo Caio Mario inerme sgomentò il cimbro assassino, ed il Savonarola sgominò con occhio di fuoco due sicari inviatigli dalla Bentivoglio.¹ E gli esempi sarebbero innumerevoli. Altrettanto potrei riferire sopra le significanze della bocca o d'altre parti, come del naso e perfino delle orecchie nello studio fisionomico, ma troppo mi dilungherei.

Noi abbiamo sin qui esaminate alcune parti del volto, staccate dall'assieme e riguardate nello stato di riposo. Mettiamo in movimento questo stupendo congegno fisionomico, ed allora la fisionomia, piucchè guida ad argomentare quali attitudini particolari possono trovarsi in un uomo, ci rivela attuali atti della mente e commovimenti dell'animo, abbiamo un linguaggio fisionomico, pel quale pensieri ed affetti ci sono espressi.

Vediamo il meccanismo di alcune espressioni di accentuati stati dell'animo. Una modalità dello stato doloroso è la profonda mestizia. Eccovi quali parti del volto entrano principalmente in giuoco a significarla, e per quali sinergiche azioni si generi la espressione di essa.

L'arco sopraccigliare acquista una particolare obliquità portandosi in alto ed avvicinandosi nell'estremità interna per la contrazione di molti muscoli, quali l'orbicolare, il corrugatore, il piramidale alla radice del naso, muscoli che il Darwin chiamerebbe i muscoli del cordoglio; la palpebra superiore riesce anche aperta un po' obliquamente per questa elevazione e ravvicinamento delle due sopracciglia. La contrazione dei muscoli frontali e della radice del naso produce molte ripiegature, alcune orizzontali, altre più brevi a fascetto verticale, che interrompono le prime nella parte inferiore della fronte. Altro segno caratteristico dell'espressione del dolore, dovuta ad un muscolo che porta nel nome la designazione del suo ufficio, il depressore dell'angolo della bocca, si è appunto la depressione di questi angoli. Eccovi ingenerato l'assieme d'una espressione dolorosa dell'animo; negl'individui, nei quali la passione si fa atteggiamento continuo, ed ingenera quel triste

¹ Cardona.

abbandono, vo'dire nei malati di melanconia, questa espressione è frequente, e si accentua ogni volta che alcuno li riguarda, e molto più se prendono a narrare le loro sventure.

L'espressione del dolore morale era fra le più famigliari allo scalpello greco. Basterebbe la testa della Niobe. Osserviamo l'espressione di un opposto atteggiamento dell'animo, della gioia.

Nel riso, la bocca è più o meno aperta, i suoi angoli sono portati indietro ed un poco in alto, col labbro superiore leggermente alzato e fatto meno arcuato. Le guancie sono stirate in alto e vi fanno salienze considerevoli, molte ripiegature avvengono sotto gli occhi circolarmente, e nei vecchi anche lateralmente; queste pieghe sono proprie del pianto o del riso, ed aumentano colla intensità dell'uno o dell'altro. L'arco sopraccigliare leggermente si abbassa, la fronte è spianata. Per l'elevarsi del labbro e delle guancie il naso è un po' raccorciato, più dilatate le narici, la sua cute ha delle fine ripiegature. Gl' incisivi superiori e qualche volta maggior riga di denti è fatta scoperta. Aggiungete che in questo tumulto d'azioni muscolari, in parte per l'azione dell'orbicolare, in parte per altre cause anche vascolari, si ha una lagrimazione compagna del riso, frequente nei ragazzi, nelle donne nervose e sensibili, ed è un fatto poi comune alle donne di molti paesi, come nella Malesia a Borneo, nella Cina, nell'Affrica meridionale; così riferirono i dotti corrispondenti del Darwin. Il ridere poi è collegato ad altre azioni dei muscoli del petto, agli organi del respiro e del circolo, come ricordai a proposito del sistema di Bell. Come diverse sono le disposizioni dell'animo che ci muovono al riso, così abbiamo una varietà di espressioni di questo atteggiamento, ed avete un sorriso, espressione di semplice lietezza ed uno di tumultuosa gioia, un riso gentile ed uno scomposto e sgangherato, un riso ingenuo ed un altro malizioso e sardonico.

Prendiamo una espressione di un atto intellettuale; la riflessione, la profonda meditazione. La sola contrazione di un muscolo corrugatore delle sopracciglia, che abbassa quest'ultime e le avvicina, cagionando delle solcature verticali nel mezzo della fronte ed in basso, produce l'atteggiamento dell'aggrottare le sopracciglia, rivelatore di uno intenso lavoro della mente. È la espressione della meditazione; ma di un dato modo di meditazione; non di quella tranquilla, ancorchè intensa, nella quale, come bene osserva il Darwin, mancano questi segni espressivi,

traducendosi invece per una serena tranquillità del volto; ma di quella meditazione, per la quale ci forziamo nella soluzione di un severo subbietto, in una difficile ricerca; è in questa guisa di meditazione che abbiamo l'espressione descrittavi. Molti altri atti della mente e dell'animo possono significarsi dall'aggrottare le sopracciglia; così il voler discernere una cosa lontana, la sorpresa, lo stato d'incertezza nel determinarsi ad una impresa, ec. Così come il dolore, la gioia, l'attenzione, nei diversi gradi, hanno espressioni loro proprie, succede per quanti atteggiamenti prende il nostro animo dalle leggiere commozioni alla più violenta passione, o per quanti atti compia la nostra mente dalla più leggera attenzione alla meditazione più profonda; tutti hanno la loro espressione, per tutti vi ha una movenza, una linea fisionomica.

Scorrete il campo della pittura e quello, ancor più veritiero e sconfinato, del volto dell'uomo in tutte le sue età, in tutte le sue varie contingenze, in tutte le sue passioni, e troverete la lunga serie delle linee elementari sino ai più finiti contorni delle espressioni. Le quiete linee che rivelano un animo tranquillo e sereno; lo sguardo intento e fisso dell'ammirazione; l'occhio reclinato dell'umiltà, del pudore, della venerazione; l'occhio rivolto al cielo nei rapimenti dello spirito; e d'altra parte il disgusto del disprezzo, del sogghigno, la depressione del rimorso, il tumulto della collera, lo sconvolgimento del terrore, il caos della disperazione; quante note ha la passione, tutte hanno la loro espressione sul volto dell'uomo. Il Le Brun ha cercato di significare con artistiche linee molte delle espressioni del volto, e diede un albo dei più interessanti per gli artisti e pei fisionomi.¹

L'animo nostro è alle volte sotto l'influsso di una doppia corrente; due sentimenti contemporaneamente lo turbano, due propositi nell'ugual tempo possono preoccupare la mente. A questi stati misti dell'animo corrispondono espressioni che i fisionomi chiamano miste. Così l'invidia, la gelosia, l'adulazione, la seduzione, ec., sono posizioni, in cui v'ha nell'animo una lotta di sentimenti alle volte assai contrarii. Lotta che si rivela nelle movenze indistinte, forzate, penose di una espressione, che non è quella di veruna passione che si suol manifestare senza reticenze. È nella rappresentazione di queste espressioni miste che gli artisti principalmente addimostrano la loro potenza; e pittori e drammatici si compiacciono a riprodurle.

¹ Le Brun, *Conférence sur l'expression générale et particulière des passions*. Verona, 1751, colla traduzione italiana di fronte al testo francese.

III.

L'arte si giova immensamente delle espressioni fisionomiche; le riproduce, le fa perenni nei monumenti, e contribuisce con ciò alla più fina analisi delle movenze del volto umano. Tutte le arti segnarono i giorni del loro splendore colla conoscenza più accurata, colla riproduzione più esatta delle espressioni delle passioni umane, e progredirono parallele in tutti gli altri modi di conoscenza dell'uomo.

Non parliamo della espressione della fisionomia nell'arte greca. Vediamola ne' suoi Dei. — Ercole nella muscolatura e nella testa ricorda la robustezza del toro. — Giove la maestosa calma del sommo dominatore. — Marte la forza congiunta all'ardire, e così via.

Fra le arti rappresentative hanno certo il primo posto la pittura e la scultura.

La pittura e la scultura nella loro origine rappresentarono la fisionomia umana con poche linee uniformi, immutabili, senza accidenti o particolari che ne variassero l'espressione, talchè l'uccisore avea l'uguale espressione dell'ucciso, l'imperante uguale allo schiavo. Ma a poco a poco, per successivi accorgimenti, si moltiplicarono le espressioni in rapporto alle situazioni dei soggetti rappresentati, sino a raggiungere una perfetta riproduzione della natura, nella manifestazione dai più delicati ai più violenti sentimenti sull'umana fisionomia, nelle arti portate al più alto sviluppo. Da una figura stecchita, che nulla esprime, di un obelisco egiziano, si va mano mano sino alla testa di Niobe, alle figure del Partenone. Dal Cristo di Giotto a quello di Schoeffler e di Morelli.

E qui mi piace citarvi un brano del nostro illustre maestro critico nell'arte, il Selvatico: « Nell'arte di Roma Imperiale è pregio massimo quello di dare a conoscere dai tratti del volto il pensiero dominante o le abitudini della persona rappresentata. In Augusto riconosci l'astuzia circospetta ed ipocrita dell'assolutista. In Marcantonio l'ingegno congiunto ad una sensualità strapotente; in Claudio l'amore allo studio unito alla più cieca fidanza nell'adultera Messalina; in Nerone la libidine delle eccentricità crudeli frammescolate a vanità di istrione. In Tiberio la dissimulatrice astuzia condita da vizii abbiettissimi; in Caracalla l'espressione del gatto rabbioso, » ec., ec.¹

¹ Selvatico, *Le Arti del disegno in Italia, Storia e Critica*, vol. I, pag. 300.

La drammatica, arte imitativa per eccellenza, non riuscirebbe nel suo scopo di rappresentare vivamente le passioni ed il pensiero dell'uomo senza imitarlo. Quest'arte dell'imitare venne mano mano perfezionandosi. Nei primissimi tempi della commedia, per rappresentare un personaggio, oltre il travestimento, si usava spesso della maschera. L'uso di mascherarsi durò per lungo tempo sino a che poi fu costume della mediocrità, e quindi lasciato successivamente per l'arte del truccarsi, come dicono i comici. Si ritenne quel tanto d'imbellettatura e di segnatura, di barbe e di capelli posticci, per ricordare l'età e qualche linea del volto del personaggio rappresentato; ma a significare le forti passioni, gli atteggiamenti diversi dell'animo, soccorse il gioco studiato dei muscoli della faccia, soccorse il linguaggio della fisionomia. Così il celebre attore inglese, il Garrick, col solo travestimento riproduceva, davanti a Luigi XV, tutti i cortigiani. La Mars, la Rachel, i nostri Modena e Salvini e la Ristori ed il Rossi sanno esprimere il linguaggio del dolore, della satira, del sogghigno, come quello del più delicato ed appassionato sentimento. E guai se il comico si fa dimentico della finzione, lasciandosi trascinare dal sentimento; anzitutto ne andrebbe la salute, e non riuscirebbe ad ottenere un grande effetto. D'un bravo comico, che esordiva col troppo sentire, Talma predisse una mediocre riuscita, dicendo: — *Povero diavolo! Sente troppo.* —

L'oratore deve così porre mente al gesto, al portamento, alle modulazioni della voce ed alla espressione della fisionomia, senza di che fredda ne riescirà la parola, e l'eloquenza inefficace a commuovere gli uditori. Vediamo l'eloquenza nel paese, dove il bello ed il vero ispiravano l'arte come la scienza, avere interpreti della eloquenza un Eschine, un Focione, il sommo Demostene, che rafforzava la voce gridando lungo la riva del mare. Ogni movenza del volto era pensata, studiata e fedelmente ripetuta davanti all'uditorio. Socrate, ve lo dirò colle parole tolte da un canto sublime sulla Eloquenza, scritto da un poeta meridionale, il Sole, troppo ingiustamente dimenticato:

Fra l'odorate
Veglie d'Aspasia, Socrate apparia
Frequente alunno, e da purpureo labbro
Sorridente apprendea le leggi arcane
De la facondia, onde riesca il vero
Più amabile.¹

¹ *Canti* di Nicola Sole. Napoli, 1858, pag. 69.

E per gli esempi greci riescì l' arte di Tullio d' attiche grazie circonfusa.

E gli oratori che sentirono dipoi l' arte a quel modo, seguirono que' maestri, e spesso nelle più sfavorevoli circostanze valse l' arte a far risaltare qualche tesoro d' eloquenza rafforzato dal linguaggio del volto. Mirabeau mancava perfino di regolarità nel volto, pure, quando era avvivato dal foco dell' eloquenza, riusciva ammirabile, e gli occhi suoi rifulgevano in modo affascinante.

Nè meno artista è certo il poeta, quando a rappresentare i quadri delle umane passioni ne rivela il loro linguaggio plasmato sulla fisionomia umana. Osservare, cogliere, riprodurre, ecco in gran parte il magistero della poesia descrittiva. Da Omero a Dante, da Eschilo a Skahspeare, da Virgilio all' Ariosto, da Tibullo a Petrarca, da Giovenale a Giusti, la legge non varia.

IV.

La scienza prese ad analizzare il volto dell' uomo nei suoi caratteri precipui, ne scompose l' insieme, ne esaminò gli elementi, e cercò risposta a molti ed importanti quesiti.

Così si volle sapere, se l' intelligenza avesse un segno certo che la rivelasse in qualche linea del volto od in qualche sua qualità, ad esempio nel volume del capo; ma da Aristotile che voleva il cranio piccolo, segno di buon' intelletto, si venne ad alcuni moderni studiosi che trovarono la circonferenza del capo di Dupuytren e di Napoleone I differire di poco da quella del capo di certi idioti,¹ ed il quesito non fu soluto; potendosi però in generale ritenere che a cranio voluminoso le più volte corrisponde un cervello voluminoso, ed a questo una intelligenza superiore alla comune.

Più fortunata fu la ricerca che tentava determinare la proporzione di alcune parti del volto nel rispettivo valore fisionomico. Così, se si tira una linea orizzontale sotto la base del naso, verremo a dividere il volto in due parti, delle quali la superiore ha un grande predominio in una fisionomia eletta; e gli artisti non iscordano questa legge, ed il Beato Angelico è per alcuno perfino esagerato nell' obbedienza a questo precetto. Per contrario uno sviluppo enorme della parte inferiore del volto, o mascellare,

¹ *Recherches sur l'encéphale, sa structure, etc.*, par M. Parchappe, Paris, 1836.

specialmente se unita ad altri segni, come certi diametri troppo pronunciati, il bitemporale per esempio, ed alcune curve frontali od altro, si trovarono indizii di prave tendenze, di appetiti animaleschi, di caratteri bestiali, e lo studio antropologico dell'uomo delinquente ne fa testimonianza.

Fra i caratteri della fisionomia intelligente si annovera quello di avere una bellezza tutta propria, che inspira simpatia e che arriva perfino ad affascinare.

I Greci riconobbero questo principio; la loro statuaria era la rappresentazione della bellezza fisica come specchio della morale: il bello essendo il motore di quelle società elleniche, come l'utile lo è delle nostre (dice il nostro Selvatico). E la testa d'Apollo fa testimonianza del come intendevano i Greci una fisionomia intelligente. Non avete che a scorrere ritratti d'uomini illustri per elevatissimo ingegno o potenza artistica onde capacitarvene. Fu nel riguardare la bella testa di Vesalio che Lavater esclamò entusiasticamente: « Può esservi gioia più umana e più divina insieme che quella di comprendere una nobile fisionomia? »

Le intelligenze superiori, i caratteri elevati, si rivelano per tratti della fisionomia tali che diminuiscono le distanze che vi ha per la volgarità; nelle differenze di tempo e di nazionalità gli artisti ed i letterati di nazionalità differenti rassomigliansi. La fisionomia di Beethoven non differisce da quella di Rossini, quanto un birraio di Germania da un nostro facchino.

Non le sole attitudini della intelligenza, ma le qualità dell'animo hanno segni, per i quali si estrinsecano sulla fisionomia. Chi non ha detto in sua vita, vedendo un volto sereno, tranquillo, regolare: « Ecco una buona persona? » E pare invero che questa significazione dell'animo e delle sue qualità sul volto ci compensi delle difficoltà che abbiamo a riconoscere nella intimità i caratteri delle persone. Pochi minuti valgono a farci in un confidente colloquio valutare una intelligenza, molti mesi non sono sufficienti a darci un'idea delle qualità dell'animo, od a riconoscere il carattere di una persona. In generale le linee moderate del volto, un'amabilità non troppo viva, una certa rotondità dei contorni, una fronte piana, il facile atteggiamento ad un geniale sorriso, sono contrassegni della bontà dell'animo. E la fisionomia è buona, ma non è ancor bella. Bisogna che questi segni siano temperati, commisti con quelli proprii dell'intelligenza, ed allora la fisionomia si fa bella veramente, si eleva al tipo della più perfetta immagine dell'uomo superiore.

Non dimenticando questi due elementi associati, dei quali la fisionomia può essere rivelatrice, abbiamo la ragione delle differenze che passano fra le fisionomie di diverso sesso. Nell' uomo, e prendiamo dei tipi più perfetti, prevalgono nell' accordo dell' idea e del sentimento i caratteri della prima; così, la robustezza di alcune parti, l' angolosità, la salienza, come, ad esempio, della orbita, del naso, del mento; linee tutte che possono essere raddolcite dall' elemento sentimentale. Nella donna in questo concorso ha la vittoria il sentimento, e perciò più dolci le linee del suo volto, più arrotondati i contorni, più gentili le movenze delle espressioni, più facili e proprie quelle che a sentimenti delicati si riferiscono, che quelle che rivelano un assiduo, severo, profondo lavoro della mente.

La necessità di questo accordo di espressione del pensiero e del sentimento alla formazione di una fisionomia significativa, eloquente e bella, mi dà il mezzo di spiegare un altro fatto singolare, che potrebbe mettere in forse questa scienza fisionomica.

Una fisionomia volgare, ovvero insignificante od anco sgradita, nasconde qualche volta una intelligenza eletta; e ciò può avvenire, quando il sentimento non è rappresentato coi suoi tocchi caldi, vivaci, artistici nell' assieme della fisionomia; e quante volte non troviamo noi un bell' intelletto associato ad un deficiente sentimento! Che se l' uno e l' altro concorrono a plasmare il tipo fisionomico, questo diviene bello, eloquente, vivace. Non credo dar giudizio assoluto, mi si permetta un' apprezzamento; la testa del nostro Dante, mentre rivelerebbe una grande intelligenza, non parlerebbe troppo favorevolmente delle qualità del suo animo; mentre, se riguardate le immagini del Petrarca, di Tasso, vi rileverete non solo la intelligenza, ma le dolci qualità dell' animo, e Virgilio e Raffaello sono tipi sublimi di questa contemperanza d' intelletto e di cuore rivelata dalla fisionomia.

E così ogni disciplina che abbia per oggetto di studii la conoscenza dell' uomo, si giova dell' osservazione della fisionomia e ne trae il maggior profitto. L' Antropologia, la Psicologia, la Medicina, tutte leggono sopra questo libro rivelatore della vita interiore.

Come potreste immaginare un medico che della fisionomia trascurasse le significanze? e fra i medici chi più dell' alienista saprà apprezzare tanto aiuto nella conoscenza dell' uomo pensante? Nel manicomio, come trovate le passioni esagerate, ingigantite, vi riconoscete pure le espressioni di esse fatte salienti, durevoli, eloquentissime. Là il dolore, l' ambascia, la

preoccupazione, il sospetto, la pusillanimità, l'orgoglio, la vanità, il terrore, la disperazione, rappresentati da segni così vivi, a petto de' quali è fredda la mimica di qualsivoglia attore drammatico, sbiadita qualunque tinta di pennello. L'alienista interroga la fisionomia e legge su quella i segnali dei rialzi e delle decrescenze della marea, che agita, che sconvolge la mente e l'animo del delirante. Di mano in mano che l'intelligenza si abbuia sino a spegnersi, la fisionomia si sconvolge, perde la consueta espressione; non più quella rispondenza di movimenti coordinati agli atteggiamenti dello spirito, non più quelle armoniche movenze, ma disordine, ma tumulto. Se la tempesta si acqueta, la fisionomia si compone e ritorna al suo tipo primo. Alla notte procellosa segue un'aurora che ravviva le ricomposte linee del volto, e par annunziare col suo sorriso il sole dell'intelletto che fa ritorno sull'orizzonte. Non ha forse la natura e il mondo ideale fatto così solenne, spettacolo così commovente, quanto il ritorno della ragione rivelato dal ricomporsi e ravviarsi di un volto umano.

Non mi farebbe difetto la materia sul campo delle applicazioni scientifiche dello studio fisionomico, ma troppo mi dilungherei, e credo bastevole quanto dissi a persuadere del sommo interesse che ha questo argomento per lo studioso dell'uomo.

Nulla ostante questo esame analitico della fisionomia praticato dalla scienza, questo esercizio dei sensi e del pensiero nella valutazione de' suoi caratteri, il giudizio sulle espressioni, non tanto delle emozioni, quanto delle disposizioni intellettuali ed affettive, riesce qualche volta molto difficile. A raggiungere meglio lo scopo certo egli è che giova moltiplicare le osservazioni, come in qualsiasi altro ramo del sapere; osservare, come disse il Lavater, ed osservare con discernimento, ecco il segreto. Quegli che non ha attitudine, o non riconosce l'interesse di rilevare quei segni che accompagnano le più semplici emozioni dell'animo, e sono quasi i segni alfabetici della scrittura fisionomica, non arriverà mai a leggere sopra il volto dell'uomo.

Uno dei primi precetti, per osservare con discernimento, fecondo di applicazioni in tutte le scienze, vi è dato dal libretto di Aristotile sulla Scienza della fisionomia. Lo trascrivo, perchè è altresì un saggio della profonda filosofia che presiedeva spesso alle ricerche di quei padri della scienza. « Veramente non dèi gitare lo tuo iudicio, nè formare la tua sentenza per uno nè per

» due de li sopradicti segni; ma dèi colliere e testimoniare uni-
 » versalmente di tutti li segni: et quando tu troverai in delli
 » omini diversi segni e discordanti, allora dèi vedere, dividere e
 » concordare, acciò che definischi e determini per li migliori e
 » de li più probabili segni. Allora prendrai lo perfectio omo per
 » la miglior parte dei migliori segni. »¹

Eccovi uno di quelli assiomi che non nella sola scienza fisiologica, ma in ogni ramo dello scibile è un indice direttivo preziosissimo.

Se dopo tutto ciò cerchiamo una formula che ci rappresenti lo stato vero della scienza fisiologica, troviamo che un rapporto fisso, costante, inalterabile fra l'espressione e quello che passa nella vita interiore di un individuo, non esiste. Non sempre corrisponde

A quel che appar di fuor, quel che si asconde.

Guai d'altra parte se fosse data, per il solo esame della fisiologia, la certa misura della potenza intellettuale di un uomo, o si potesse fissare per quello il giusto valore del suo senso morale, calcolare la tempra del suo carattere: guai

Se a ciascun l'interno affanno
 Si leggesse in fronte scritto!

Sarebbe uno sconvolgimento nell'ordine morale e sociale, sarebbe tolto quel che di ignoto, che pare necessità di quanto è degli uomini, e senza del quale la scienza e l'arte perderebbero molti dei loro caratteri vitali.

Consoliamoci di questa manchevolezza della scienza fisiologica, che è nell'ordine delle cose, giacchè per essa noi abbiamo sempre nuovo argomento d'osservazione, perenne fonte di commozione e di affetti, aiuto efficace allo studio di noi stessi, e non dimentichiamo che il segreto della massima del Savio, *conosci te stesso*, sta riposto per buona parte nell'altro precetto, *conosci il tuo simile*.

A. TEBALDI.

¹ *La scienza della Fisiognomia tolta dal segreto de' segreti*, attribuito ad Aristotile e traslato in volgare nel secolo XIV, pag. 43. Livorno, tip. Francesco Vico, 1876.