

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

M. GUERRISI. — *Dalle botteghe agli studi*, saggi critici. — Torino, « Le arti belle », 1926 (8.º, pp. 268).

GINO SAVIOTTI. — *L'arte e la critica*, saggi e discussioni. — Palermo-Roma, Sandron, 1925 (8.º, pp. 171).

Il Guerrisi s'è proposto di esaminare al lume della nuova estetica, canoni e generi delle arti figurative, mostrando come i problemi ad essi legati, debbano essere risolti coi medesimi criteri con cui quella ha risolto i problemi letterari affini. E poichè, oltre ad essere un cultore di storia dell'arte, il Guerrisi è un valente scultore, le sue parole recano l'impronta di una esperienza viva e diretta, e, direi, un sapore assai diverso da quello degli scritti dei letterati, proprio per l'attenzione che egli porta su un diverso gruppo d'immagini artistiche. Una serie di capitoli sulla tecnica, sullo stile, sul progresso in arte, sulla ricerca del nuovo, sui rapporti fra arte e cultura, sull'azione del tempo nelle opere d'arte figurativa, e poi sul restauro, sul ritratto, sul bozzetto ecc., svolge con limpidezza i più delicati problemi dell'estetica. La tecnica è per l'autore « l'impressione stessa che diventa espressione. Ogni pennellata che il pittore dà al suo quadro, non è che una nuova impressione, un nuovo fatto spirituale, che vive nell'istesso attimo che all'artista balena l'idea di quel colore e la fissa col pennello sulla tela. Immaginare l'impressione estetica come un'idea che può essere rappresentata con diverse tecniche è la stessa cosa che immaginare un concetto come un manichino cui si possono adattare tutti gli abiti possibili; è un'assurdità logica ed estetica. Se un concetto c'illudiamo di averlo reso con cinque tecniche diverse, avremo fatto cinque opere d'arte diverse, in cui quello che chiamiamo tecnica non è se non la nostra stessa impressione divenuta reale e concreta in una forma, in un colore, in un segno » (pag. 28). A questo stesso principio, legato, come ognuno intende, al concetto dell'arte quale sentimento tradotto in espressione, s'ispira il Guerrisi, quando, a proposito del bozzetto, osserva: « Il bozzetto di un'opera d'arte non bisogna concepirlo come la prima impressione, cui meccanicamente ed esternamente si sovrapporranno le altre fino all'ultima... Il bozzetto non è solo un punto di partenza, ma è anche un punto di arrivo, e cioè tutto un mondo d'impressioni e di emozioni che ha la sua vita ben definita; cioè esso non è che un'opera d'arte, com'è un'opera d'arte la forma definitiva

della statua e del quadro. Tanti bozzetti, tante opere d'arte, poichè in ognuno di loro il mondo emotivo è diverso, in ognuno c'è una nuova emozione, una nuova visione, una nuova conquista » (pag. 34).

La presenza del concetto sistematico dell'arte si avverte così in tutte le soluzioni che il Guerrisi offre dei problemi presi a trattare: e perciò del ritratto scriverà che esso « è poesia, commozione lirica, ricreazione cosmica del mondo attraverso una particolare fantasia. Gli autoritratti di Rembrandt... sono tante liriche, che rispondono a determinati stati d'animo dell'artista. La sua limpida gioia, la sua pienezza di vita, il suo triste segreto, la sua indefinita tristezza, la sua ansia, la sua sorda ribellione, la pacata rassegnazione passano in queste tele, accendono o oscurano i suoi occhi vivi e profondi. L'ambiente stesso, con i suoi vari giochi di luce e di ombra, è chiamato a rendere più drammatiche queste varie espressioni, con i suoi violenti contrasti, con le sue vaghe trasparenze di misteriose lontananze. Non è la pennellata o il grumo del colore sugoso che prende la nostra attenzione, ma questo vario barbaglio di vita sentimentale e spirituale, che chiude, nell'ambito breve di una particolare fisionomia, la poesia più intima e vaga dell'anima » (p. 97).

E anche piace che il Guerrisi esorti gli artisti alla « cultura », sapendo che assai spesso si vuol confondere l'ingenuità artistica, che è momento sempre rinascite nell'uomo anche sulla più alta sapienza o sulla politica e la santità, con l'ignoranza allegra, quella forse che vien detta genialità e consiste nel credere che una buona lettura distrugga la freschezza inventiva e l'innocenza della visione. Veramente bisogna convincersi che quell'innocenza è soltanto una inferiore o cattiva cultura, e che se questa da ignoranza diventi coscienza più alta di sé e del mondo, ciò giova all'interessa di un uomo e dunque alla sua arte, perchè ogni cosa che arricchisce la nostra storia e accresce la nostra umanità giova allo svolgimento dello spirito in ciascuna delle sue forme ideali: e certo è bene che gli artisti acquistino anche una matura consapevolezza dei problemi estetici, che li guidi nei lor giudizi di fronte alle opere proprie ed alle altrui. Il timore che si perda freschezza di visione è una insidia, non so se sottile o grossolana, della pigrizia: non perdettero freschezza intuitiva nè Dante nè Michelangelo, che erano per avventura, come del resto tutti i grandi artisti, anche uomini colti. E come, poniamò, la purezza degli affetti familiari non è negata ma affinata dalla migliore educazione del nostro spirito, così la purezza della visione intuitiva non può essere turbata dalla nostra cresciuta educazione mentale, ma, se mai, resa più intensa e profonda. Quello del Guerrisi è dunque un richiamo polemico assai efficace, soprattutto in un tempo come il nostro, in cui spesso gli artisti sono privi di ogni lume di buona cultura, ma non privi dell'assertiva presunzione che essi siano i soli giudici dell'arte, e che a nulla giovi la dottrina dell'arte. La sicurezza del metodo guida il Guerrisi non solo nelle questioni teoriche, ma anche nei particolari problemi critici; e l'analisi che egli fa del *Laocoonte*, cercando l'essenziale unità pla-

estetica e mostrando come nel famoso gruppo, incongruente d'invenzione e di disposizione, solo la figura del padre vive come potente opera d'arte; mentre le figure dei figliuoli sono statue mediocri che certo non modellò chi ha modellato la testa di Laocoonte, basterebbe da sola a rilevare nel critico qualità schiette e incisive. Le pagine dedicate all'arte di Raffaello e di Michelangelo, all'architettura barocca e alla storia dell'architettura, se pure qua e là si desidera, come in tutto il volume, una cura più attenta dell'elocuzione, sono tra le più vive che in proposito si siano scritte in questi ultimi anni.

Affine, per molti tratti, a quello del Guerrisi è il libro del Saviotti, *L'arte e la critica*, perchè in esso si toccano di preferenza problemi delle arti figurative, e si rivendica energicamente il metodo estetico, come il solo che valga alla formazione di un giudizio critico: « La critica manca alla sua prima ragion d'essere se rinuncia a giudicare, contentandosi solo d'illustrare, di fornire notizie, aneddoti, dilucidazioni; ma giudicare le è impossibile se non si provvede dello strumento necessario, cioè d'un sistematico concetto dell'arte » (p. 12). Ora, movendo da questo principio, e seguendo l'Estetica dell'espressione, il Saviotti può mostrare come coloro che combattono le moderne dottrine estetiche in nome di un ipotetico intuito critico, abbiano anch'essi un loro concetto dell'arte che è soltanto antiquato, e finiscano poi coll'adottare i principii che combattono, tutte le volte che riescano a formare un vero e proprio giudizio. Con questa salda premessa, il Saviotti affronta, in pagine lucide ed efficaci, alcuni fra i più importanti problemi d'estetica, come quello della tecnica, che anch'egli considera risolta nell'opera stessa, sostenendo che è ben lecito ed utile parlare di linee, colori, rilievi, piani ecc.; ma solo se questi elementi non considerati in rapporto alla visione e al sentimento dell'artista. « Qualche volta — egli scrive — può darsi che il *motivo lirico* di un pittore sia semplicemente il senso del colore, come quello di uno scultore il puro senso della forma, della solidità delle masse. Niente di strano. Il pregio d'un quadro può essere tutto quanto nel senso cromatico, quando esso è vissuto nella fantasia dell'artista, indipendentemente dal soggetto e da ogni altro valore morale, intellettuale, sentimentale ». Ciò vuol dire se io non m'inganno, che il sentimento dell'artista, allora, sarà appunto un certo ritmo di colori, o magari, come il Croce ha detto del Monti, che il suo sentimento era la letteratura, il sentimento della pittura: e questo, per la valutazione critica, sembra un caso-limite, ma dev'essere in realtà il caso perenne, perchè la critica deve cercare in ogni opera, e sia pure in un ritratto, la sola coerenza del sentimento espresso, e non il paragone con le cose di natura, come irreparabilmente avviene troppo spesso anche ai critici più scaltri, allorchè essi non si trovano innanzi ad un'armonia di colori (simile a quella di una musica, il cui sentimento è talvolta il puro equilibrio interiore dei suoni, la vita primigenia del ritmo, la vita musicale delle cose), ma innanzi a figure e paesaggi riferibili a una realtà esterna. Il Saviotti af-

fronta con eguale chiarezza altri aspetti del problema critico nelle arti figurative, e, ad esempio, il pregiudizio della inferiorità della pittura decorativa in confronto a quella di cavalletto: « La questione non è se la pittura decorativa in genere sia arte, ma se quella tale pittura decorativa che noi prendiamo ad esaminare sia freddo prodotto di abilità tecnica o scaturisca invece da una genuina emozione fantastica, benchè intellettualmente o moralmente inferiore ad altre o a tutte le altre che possano dar origine ad opere figurative. Nel primo caso apparterrà alla innumerevole congerie dei falsi prodotti artistici; ma nel secondo brillerà della immortale bellezza, non meno di ogni altra più squisita opera della fantasia umana » (p. 28). Osservazioni giuste e sicure fa il Saviotti sulle nature morte, sul bianco e nero, sull'origine della xilografia ecc. Ai criteri propugnati si adeguano i vari scritti, che formano il corpo del volume, sull'arte genovese nel sei e settecento, sui macchiaioli e il rinnovamento dell'arte nell'ottocento, sul Fattori ecc. In tutti questi scritti si trova larga informazione e schietto senso critico. L'autore aggiunge utili notazioni biografiche, che illuminano i suoi giudizi.

Infine, questi due volumi del Guerrisi e del Saviotti confermano la nostra impressione che non solo la critica letteraria si è affinata, negli ultimi anni, per la chiarezza che le deriva dall'Estetica dell'espressione, ma che ormai anche la critica delle arti figurative (come quella della musica) è uscita dalla semplice descrittiva erudita e biografica, e tende a cogliere l'essenziale d'ogni opera d'arte.

FRANCESCO FLORA.

LIONELLO VENTURI. — *Il gusto dei primitivi*. — Bologna, Zanichelli, s. a., ma 1926 (8.º gr., pp. 328, con tavole).

Il Venturi in ogni suo nuovo lavoro approfondisce sempre meglio la critica e storiografia artistica, ed è sulla via di un progresso incessante che ci assicura circa la forma che quella disciplina verrà prendendo in Italia in rispondenza ai bisogni del pensiero moderno. E il libro di sopra annunziato, come è certamente quello nel quale egli ha finora compiuto il suo massimo sforzo, così reca un vero compiacimento allo studioso, che non vi è tenuto a bada con cose estrinseche o con problemi mal fondati, ma è subito introdotto nei problemi reali dell'arte, con le congiunte difficoltà, e insieme prova la soddisfazione di venire superando. Anche il corredo illustrativo (novanta tavole) non vi sta, come in molti libri di storia artistica, come una ricchezza inerte e quasi a compensare la superficialità del testo, ma serve strettamente all'analisi e al giudizio, al modo dei versi dei poeti che il critico della poesia riferisce a documento del suo giudizio e ad esempio dei concetti, che egli lumeggia: sono riproduzioni di dipinti messi in parallelo o in contrasto, ora