

da parte loro al grave dovere di promuovere nel mondo la coscienza e il costume morale, affinché gli Stati se li trovino di fronte da ogni banda, e, senza cangiare la loro peculiare natura, concorrano a servirli.

B. C.

## II.

### INTORNO ALLA « PITTURA DI GENERE ».

In un saggio tedesco, che leggevo or sono alcuni giorni, sul « concetto e l'essenza della pittura di genere » (1), ho notato che vi è ora, per la pittura di genere, presso i critici e storici, la stessa tendenza che per altri concetti, o, piuttosto, per altri « termini » della storia dell'arte: cioè, a convertirli dal senso loro primitivo, che era di estimazione o piuttosto di disestimazione, in concetti di qualificazione (2), ossia di particolari stati d'animo e corrispettive forme di arte. L'autore di quel saggio comincia col riferire le due definizioni che della pittura di genere si sono date in Germania, da B. Riehl (1884) nella sua *Geschichte der Sittenbilder in der deutschen Kunst bis zum Tode P. Breughels des Aelteren*, e di L. Brieger (1922), nella monografia *Das Genrebild, eine Entwicklung der bürgerlichen Malerei*. Pel Riehl, il « pittore di genere » si distingue dal « pittore di storie », perchè questi « rappresenta una situazione di significato generale per la storia del popolo o addirittura dell'umanità, e suo lavoro supremo è di rendere sensibili motivi, pensieri, fini e successi », laddove l'altro « c'introduce nella vita privata degli uomini, mostra gli uomini nei loro costumi e disposizioni, e non dipinge fatti ma stati, e i fatti che adopera gli servono solo a illustrare energicamente uno stato ». Per il Brieger, invece, il concetto di pittura di genere deve restringersi a una sola parte di quel che si chiama con questo nome, e in quella parte riconosce « la creatura artistica del protestantesimo ». All'una e all'altra definizione il nuovo critico, il Bohm, oppone che esse si attengono alla materia (« das Inhaltliche und Gegenständliche ») delle rappresentazioni, e non allo spirito o forma che si dica; e perciò egli all'una e all'altra preferisce, come punto di partenza delle proprie indagini, la definizione che si trova nella *Estetica* del vecchio Vischer, e che determina, come proprio della pittura di genere, il « generale » (l' « Allgemeine ») dell'umanità, in quanto non ancora impegnato nelle lotte della storia, e perciò l'umanità « in quanto

(1) FRANZ J. BOHM, *Begriff und Wesen des Genre* (nella *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Stuttgart, 1928, vol. XXI, 166-191.

(2) Sulla differenza tra i due ordini di concetti, v. quel che ne ho detto in *Nuovi saggi di estetica* (Bari, 1926), p. 324 sgg.

natura ». Infatti, il Bohm, lavorando questo filo, e facendo assai giuste considerazioni sul modo predominante in cui era sentita la natura nel medioevo, — modo spirituale e simbolico che escludeva il sentimento naturalistico della pittura di genere, quantunque si trovasse spesso di fronte e a fatica raffrenasse le ribellioni del mondo e della carne, — viene alla conclusione che la pittura di genere è espressione del naturalismo moderno, e corrisponde alla concezione filosofica dello Spinoza; sicchè tale debbono chiamarsi solo quelle rappresentazioni realistiche non turbate dai giudizi di bene e male, distaccate dalla storicità e contenute alla naturalità. Un Peter Breughel — egli dice (cioè l'artista che si vuol considerare padre della pittura di genere olandese), — un Peter Breughel non è propriamente pittore di genere: « in lui, a malgrado tutto l'amore che egli ha per le cose, si scorge una secreta tristezza che il mondo non sia come dev'essere; e perciò egli va oltre la pittura di genere » (1).

Ora io non intendo negare punto che nella pittura moderna, come nella poesia e letteratura e in ogni altro gruppo d'arte, si rispecchi talvolta o spesso un sentimento che sorge, poniamo, sulla religiosità protestante, sull'antiascetismo di alcune forme di essa, e simili, o altri sentimenti che sorgono sulla concezione naturalistica delle cose. Dico il sentimento, e non già direttamente il concetto naturalistico, il quale, in quanto elaborazione astratta e meccanica della realtà, non ha nulla da vedere con la poesia e con l'arte: un filosofo naturalista produce, in quanto tale, una filosofia o una scienza, e non un'arte, un'interpretazione e non un sentimento. In effetto, i cosiddetti naturalisti e veristi erano, a lor modo, pessimisti, amari, cinici, o anche sognatori d'ideali e di utopie; e, quando non rappresentavano nessuno di questi o altri sentimenti (valutativi come tutti i sentimenti), non erano poeti e artisti. Ma quel che voglio dire ora è, che non vedo ragione di chiamare le opere di pittura, che si riconducono in qualche modo allo stato d'animo protestante o a quello naturalistico, « pitture di genere »: perchè questo nuovo significato non è già uno svolgimento e una migliore determinazione del significato antico e primitivo di quel termine critico, ma è cosa affatto nuova e diversa. Torniamo, dunque (come ho fatto altra volta per concetto di « barocco » (2)), anche qui alle fonti, ossia all'uso e significato originario, e cerchiamo d'intenderlo bene, e di adoperarlo per le necessità per cui nacque e che sono anche necessità nostre: senza vietare indagini di altra sorta o, se proprio così piace, l'uso bizzarro dello stesso nome per cose che, pensate modernamente, potrebbero, a dir vero, essere designate in guisa più conveniente da nomi moderni.

(1) Art. cit., p. 179.

(2) *Critica*, XXIII, 129-43; c fr. anche nella stessa rivista, XXIII, 366-8, a proposito di un saggio del Weisbach.

A questo ritorno mi porge occasione un lavoro italiano, del Delogu, sulla pittura di genere italiana del sei e settecento (1), che mi pare che stia assai meglio nella realtà storica della cosa. Che cosa vuol dire propriamente « pittore di genere » nel significato originario della parola? Potremmo tradurla, mi sembra, nell'altra di « pittore specialista », contrapposto al « pittore universale », che il Baldinucci definiva nel suo *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*: « quello che dipigne ogni sorta di cose, come storie, ritratti, paesi, marine, animali, frutti, fiori, prospettive, e simili, a fresco, a olio, a guazzo » (2). Le definizioni che il Delogu riferisce del Watelet nell'*Encyclopédie* (1757) e dell'Angeville (1783) spiegano appunto che « *genre* » serve a designare « de la classe des peintres d'histoire ceux qui, bornés à certains objets, se font une étude particulière de les peindre et une espèce de loi de ne représenter que ceux là », e che « les genres sont toutes les parties de la peinture qui ne sont pas celles de l'histoire ». Ciò conferma il Milizia nel suo *Dizionario delle belle arti del disegno* (3): « Pittori di genere sono quelli che si danno particolarmente a rappresentare certi oggetti. Chi abbraccia e riesce eccellentemente in tutti i generi è pittore di storia. Altri si danno ai paesaggi, e chi ai ritratti, e chi ai fiori, e chi alle bestie, e chi alle architetture ». E si legga intero il suo articolo, nel quale contrappone il pittore che fa sintesi, come ora si direbbe, di tutti gli oggetti sottomettendoli a un'idea e, senza perder di mira gli accessori, li tratta come tali, e il pittore che, non sentendo in sé questo vigore sintetico, si attacca agli oggetti particolari e sceglie « qualche genere secondario il più confacente alle sue disposizioni ». Rimane così esclusa una interpretazione, che vedo aver corso in dizionari ed enciclopedie tedesche, ossia che « genere » valga « tipo », e la pittura di genere offra il « tipo » degli individui in questa o quella loro occupazione (4). « Genere » voleva dire semplicemente « specie » o « classe ».

Riportandoci a tale significato originario, s'intende la poca stima che andò unita in origine a quella denominazione, e che si è continuata poi, consapevolmente o inconsapevolmente. Leonardo e Michelangelo (ricorda il Delogu) giudicavano la pittura di genere « arte senza sostanza e senza nerbo », come quella che poteva farsi dagli ingegni grossi, a furia di esercizio. Ai giorni nostri il Berenson, nei *Florentine painters of the Renaissance* (5), nota che « in proporzione della diminuzione della bellezza si

(1) GIUSEPPE DELOGU, *Della pittura e di ignoti maestri italiani* (A. Travi detto il « Sestri »), Genova-Sampierdarena, tip. Bosco, 1928, con fig. (estr. dall'*Annuario del R. Liceo Colombo* di Genova).

(2) *Opere*, ed. dei Classici italiani, III, 61.

(3) Ediz. di Bassano, 1797, *ad verb.*

(4) A ciò si è condotti dalla inesatta traduzione di « pittura di genere » in « *Gattungsmalerei* », laddove bisognerebbe tradurla piuttosto in « *Fachmalerei* ».

(5) Cit. dal DELOGU, p. 10.

sviluppano i germi perniciosi che porta con sè la pittura di genere, l'amore del particolare inutile, e ciò che bisogna chiamare col suo nome: cattivo gusto ». Anche quell'accademico Michelangelo della Germania, che fu Peter Cornelius, era assai severo verso di essa, spregiando i pittori di genere come « *Fächler* » (per l'appunto, « specialisti »), ai quali l'arte « non appare nella sua totalità e unità, onde si scelgono una specialità (un « *Fach* ») e lavorano solo in essa », laddove « l'arte vera non conosce una specialità separata, ma comprende tutta la natura visibile »; sicchè « la pittura di genere è una sorta di lichene o di escrescenza morbosa sul gran tronco dell'arte » (1).

Si trattava, dunque, di un concetto, come dicevo, di estimazione e, in questo caso, di più o meno indulgente disestimazione, al quale se volessi trovare un corrispondente in poesia e in letteratura, direi che è quello della « poesia descrittiva ». In effetti, sciolta o non raggiunta la sintesi, abbandonata o assente un'idea, un sentimento, un'intuizione centrale, non rimane se non la trattazione delle parti per sè, più o meno materialmente, che diventano oggetto di pittura specializzata o di descrizione letteraria. Tutti sanno quanto poca stima godano in letteratura i poeti descrittivi, che abbondano nei tempi di aridità poetica.

Costruito questo concetto critico (che è ben netto, come non può essere il mero concetto empirico di « genere », quando sia riferito a questi o quelli oggetti particolari ed estrinseci con un coacervo arbitrario o una non meno arbitraria enumerazione all'infinito), si può passare a rispondere alla domanda, che opportunamente il Delogu si propone: a quale corrente spirituale sia da riportare, nel seicento e in Italia, il « genere » della « pittura di genere » (posto che i generi letterari e artistici, pur non avendo validità estetica, indichino talvolta, a un dipresso, certe correnti spirituali o certe fonti di ispirazione). E, anzitutto, in quale relazione la « pittura di genere » sta col « barocco »?

Il Delogu riconosce la convenienza di ridare al « barocco » l'originario senso negativo, che nella critica moderna è andato perduto o è stato contaminato con altri sensi. Egli pensa, per altro (2), che nella pittura, diversamente che nella poesia del seicento, il barocco propriamente detto non abbia parte preponderante, e crede che in essa si possa raccogliere, « più che nel campo letterario, una messe di opere e di anime immuni dal male imperante e di moda »; chè, in poesia, non c'è, nel seicento, nulla che risponda all'apparizione del Caravaggio e al moto che parte dai Caracci (3). La stessa « pittura di genere » gli par da acco-

(1) Cit. dal BOHR, nel suo saggio, p. 167.

(2) Op. cit., pp. 7-8.

(3) La parola « barocco » aveva un tempo, in pittura, un senso assai più ristretto di quello che prese poi. In uno scritto di Antonio Bianchini, indicatomi dal Longhi (in *Il Girovago* di Roma, t. II, quad. 3.<sup>o</sup> e 4.<sup>o</sup>, genn.-febbraio 1843,

stare, non alla pseudopoesia barocca, ma alla letteratura dialettale, alla poesia comica, alla commedia dell'arte, e a simili manifestazioni della letteratura secentesca.

Certamente questi riattacchi sono ben visti e opportunamente richiamati; ma a me nasce il dubbio che la pittura di genere (come accade per molta parte della poesia dialettale riflessa, della commedia dell'arte, della poesia comica e grottesca, ecc.) si riattacchi al barocco più assai che a prima vista non sembri: cioè appunto mercè quell'elemento descrittivo, quelle descrizioni « realistiche di bravura », che ho in altro luogo messo in rilievo come uno degli aspetti proprii del barocco (1). Gioverebbe che il Delogu portasse su questo punto la sua indagine, perchè probabilmente giungerebbe a conclusioni di qualche importanza. Del resto, mi pare che egli spontaneamente si sia messo per tale via con l'escludere, come esclude, ogni interpretazione, diciamo così, romantica dell'arte del seicento, col distaccare il « paesaggio » del seicento da quello moderno, col negare una linea di svolgimento che da esso andrebbe fino ai paesaggi del Cézanne e del Segantini. Nel tempo moderno, il paesaggio è lirico; nel seicento, era « pittura di genere », o, come io propongo di chiarire, « descrittiva ». « Per i seicentisti — scrive il Delogu (2), — il paese non è qualcosa di diverso da un oggetto di ispirazione qualunque, mentre nell'ottocento fu un mondo di bellezza fenomenica ed interiore ad un tempo », sentito talora con stupore religioso. « Assurdo pensare per moderni quello che pei maestri del seicento era quasi una norma: un pittore specialista in marine, in prospettive, invocava l'aiuto del figurinista, che veniva a popolare la scena delle sue appuntite e spigliate macchiette. Altra cosa il paese secentesco, che vive di racconti, che si compiace di fantasmi ed ombre favolose, che allinea iperboliche prospettive, accosta rovine, costruisce foschi castelli, squarcia gravide nubi per trarne il fil d'oro d'un raggio di sole, addensa nubi temporaleschi, fulmina e atterra attorti tronchi di quercia, scioglie vapori di rosa nell'aurora, scatena furor d'elementi, avventa flutti su ciclopici scogli... tutto per inesausta ed indomabile foga del dire, del narrare, per il piacere d'entrare con la propria nella fantasia dello spettatore, suscitargli emozioni, pensieri: accento quindi teatrale, spazio e profondità scenografici, prospettive forzate all'effetto,

---

p. 86) si legge: « Ragionando io delle *arti invecchiate*, non ebbi l'animo nè al Barbieri nè al Caravaggio, nè sono questi che col vocabolo nuovo chiamati vengono *barocchi*. Barocchi, invece, si dicono una famiglia di artefici sopravvenuta in breve ai Caracci, come a dire Pietro da Cortona, Corrado, il Maratta e simili, che, invaghiti della vivace mobilità delle figure di Raffaello e della soave efficacia nell'adombrare del Correggio, tentarono di congiungerle insieme e ne vennero a quel partito che voi sapete ».

(1) V. il cap. II della mia monografia sulla *Poesia e la letteratura italiana del seicento*, in *Critica*, XXV, 146 segg.

(2) Op. cit., pp. 14-18.

sensualismo decorativo, e un verismo, un realismo a metà che non trovano sbocco nel tempo moderno, che si fermano allo sguardo svolto sul vero e si ritraggono ad una elaborazione della visione nel chiuso dello studio, aggiustando la scena, combinando gli elementi, movendo piani e luci con garbo, la malizia, la prontezza del *metteur en scène*. Ora tutti o quasi tutti i caratteri, che così il Delogu viene acutamente discernendo, sono caratteri del barocchismo.

Dopo che si è fatta la sua gran parte, nell'esame della pittura seicentesca di « genere », al barocco, e un'altra parte all'imitazione dei fiamminghi e olandesi (cioè di una psicologia diversa e lontana), rimane la ricerca delle parti fresche e vive di essa, che sono fuori delle correnti barocche e imitatorie o che si sollevano e distinguono in mezzo a queste correnti stesse; quando, per esempio, la pittura di genere prende un accento o festoso o giulivo, o comico o di vaghezza fantastica o altro che sia, e, in questa ispirazione, diventa veramente cosa di bellezza. Ma con opere così fatte si esce dal « genere » (ossia anche dal « genere » del « genere »!) e si entra nell'arte e nella considerazione dell'arte pura e semplice, che non è in funzione di una corrente pratica o di una moda, ma sempre solo di sè stessa.

B. C.