

Nel mesto vaneggiar de' miei pensieri
 io dicea sospirando: oh se qui fosse
 colei ch'al par di questo cielo è pura,
 dolce come il primier giorno d'amore!...

Non è tutto ciò « corretto », e banalissimo?

Il De Sanctis osservava: « Oggi sento dire: Manzoni, Berchet, Niccolini, — come se Niccolini fosse alla stessa altezza degli altri due, e quindi concludo: il senso critico in Italia è assai basso ». Da questa bassura egli tentò di sollevare la critica italiana; ma la buona gente non vuol compiere di cotesti sforzi. Leggo nel *Manuale D'Ancona-Bacci*: « Nella tragedia, genere poetico (!) rimesso in onore dall'Alfieri e dal Monti, e all'indole sua bene accomodato, il Niccolini arrivò a grande eccellenza (!) ... Nell'*Antonio Foscarini* ... i difetti sono compensati (!) da molte bellezze di concetti (!), di versificazione (!) ... L'*Arnaldo* è veramente il capolavoro del nostro tragico; e se nella forma esteriore non è una vera tragedia, ... è un monumento di alta e nobile poesia (!) ... » (V, 246-8); dopo di che, è naturale che si ponga in nota: « Non temperato nè giusto diremmo ciò che il De Sanctis scrive del Niccolini » (ivi, pp. 248-9). Chi non ama la poesia, ama siffatto giudicare « temperato ». E, in verità, i più di coloro che trattano di poesia, specialmente per mestiere scolastico e accademico, non l'amano, non sanno ch'è cosa sia nè dove stia; e perciò riescono tanto fastidiosi con la loro « temperanza », che è indulgenza e ammirazione pei versi insipidi, e pedantesca o paurosa ritrosia per quelli sapidi, e accusano di « esagerazione » chi li loda. Questa gente non sospetta nemmeno che la poesia, materia a essi di dissertazioni e di accademici e scolastici pettegolezzi e maldicenze, è, per altri, un bisogno dell'anima, un colloquio d'amore; e che, quando due innamorati sono disturbati nel loro colloquio dal cicaluccio e dall'indiscrezione altrui, dicono, come i due del Gaeta che si vanno susurrando per la via le loro confidenze ed espansioni, e si vedono innanzi un terzo incomodo:

ma quel vecchio imbelles,
 — che ci precede e volgesi, che vuol?...

Mi perdoni il Formica se il corso dei pensieri mi ha portato lontano dal suo volumetto. Queste ultime considerazioni non riguardano lui, che, tra l'altro, credo sia un giovane, e non un « vecchio imbelles ».

B. C.

LIONELLO VENTURI. — *Pitture italiane in America*. — Milano, Hoepli, 1931 (In fol., con 438 tavole),

Sono pubblicate in questo volume quattrocentotrentotto tra le pitture italiane più significanti delle collezioni esistenti negli Stati Uniti, che il Venturi ha studiate direttamente; e le riproduzioni sono da lui

corredate di un commento critico e di un'ampia e completa informazione bibliografica.

L'importanza di questa pubblicazione, che rende accessibile agli studiosi un materiale sino a ieri in massima parte di difficile consultazione, sta sopra tutto nella coscienza di un criterio di scelta, fondato esclusivamente sul valore estetico dell'opera d'arte, nell'aver resistito alla tentazione di preferire l'inedito o di dargli luogo solo perchè inedito, e nella rigorosa attuazione dell'assunto criterio di scelta. Questo pensiero, chiaramente affermato e discusso nell'introduzione, si riafferma sempre in ogni commento delle pitture pubblicate, che vanno da un Maestro Romano dugentesco a Francesco Guardi; ed esso dà unità volume.

La fiducia e la stima, che il Venturi esprime nella prima parte della introduzione, per il pensiero critico americano, non appaiono forse sufficientemente giustificate, anche se intese come opposizione ai preconcetti europei; ma egli stesso restringe di molto la portata di tale suo giudizio, negando al pensiero critico americano la più essenziale caratteristica di ogni attività spirituale: la creazione. Di gran lunga più importante è la seconda parte dell'introduzione, nella quale è spiegato il criterio di scelta seguito, e vi si tratta del criterio di attribuzione, con quello strettamente collegato, mostrando la povertà e l'astrattezza del metodo filologico puro, che in Giovanni Morelli ebbe il suo assertore più geniale ed esclusivista e che consisteva nel rigoroso confronto di meri particolari. Questo metodo fissa certe forme come caratteristiche a certi maestri, presumendo quindi che queste, una volta create ed adottate, vengano da essi sempre ripetute. Ma i grandi maestri (osserva il Venturi) non si ripetono mai; ed è questo il motivo che infirma fundamentalmente quel metodo. Certamente il Venturi non misconosce i benefici effetti che esso ha recato alla storia dell'arte; ma dissipa l'illusione che possa fornire irrefragabili prove circa l'attribuzione di un'opera d'arte e ne mostra la debolezza massima quando venga adoperato come criterio esclusivo.

Il Venturi tende a risolvere il criterio di attribuzione nel più generale metodo storiografico, identificando conoscitore e storico dell'arte, analisi dello stile e conoscenza dell'artista. All'astratto paragone stilistico sostituisce il giudizio storico concreto sull'opera d'arte, per cui il criterio di attribuzione, piuttosto che a identificarsi, tende a subordinarsi a quello che è il reale e concreto valore estetico. Di qui il largo spazio concesso ad artisti anonimi o di secondaria fama, in quanto, in un'opera almeno, si innalzano all'arte.

Anche nel commento, nel quale spesso sono accennati motivi critici profondi rispetto all'interpretazione ed al significato dell'artista di cui l'opera è pubblicata, appare chiaramente la tendenza del Venturi a subordinare la ricerca dell'attribuzione all'individuazione del reale valore artistico dell'opera, cioè a cercare di mettere in luce, sempre, la determinazione dell'elemento poetico.

ALDO BERTINI.