

## RIVISTA BIBLIOGRAFICA

EMILE MAËLE. — *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII, du XVIII siècle. Italie-France-Espagne-Flandres. Avec 294 gravures.* — Paris, Colin, 1932 (in-4°, pp. IX-532).

Un coro di voci consenzienti e acclamanti si è levato dai giornali e riviste ad accogliere questo libro, il quale, se si attendesse a quel che si dice, avrebbe dimostrato in modo irrefutabile quanto alta, quanto fervida fu la religione della Controriforma, quanto robusta e possente l'arte nella quale si esprime, l'arte dell'età barocca. Si sa che ora corre la moda di riverire il cattolicesimo estrinseco, giuridico e politico, inaugurato in quell'età; e si vagheggia il cattivo gusto di finger di estasiarsi per l'età del cattivo gusto. Il nuovo libro del Maële apporta forse qualche nuovo incoraggiamento a coteste eccitate voglie ammirative, perchè, in primo luogo, invece dell'arte in quanto arte, prende a studiare l'astratta materia dell'arte, o, come dice, il pensiero dell'arte, l'« autre côté » (come curiosamente si esprime) « de ce diptyque qu'est l'œuvre d'art » (p. VIII); e, propriamente, tutto quello che nelle opere dell'arte figurativa risponde ai concetti e ai bisogni della Chiesa cattolica dopo il Concilio di Trento: il che chiama « art religieux », laddove l'arte vera e propria non è nè religiosa nè irreligiosa, ma è arte. Cattivo segno, in verità, quando si scinde l'arte religiosa dall'arte profana; segno di decadenza quando accade quel che l'autore nota senza intenderne la gravità: « L'art religieux avait été, pendant des siècles, l'art total: il y eut désormais un art religieux et un art profane » (p. 5). Ma il Maële par che non abbia altra idea dell'arte pura se non quella di « une heureuse arabesque de lignes » e di « belles harmonies de couleurs d'un tapis persan », idea che prende in prestito dagli estetisti e decadenti, incapaci di concepire la purezza dell'arte come pienezza d'umanità. In secondo luogo, egli neppure riconduce e commisura il pensiero e il sentimento della Chiesa post-tridentina a quel che è veramente pensiero e sentimento, cultura e vita morale, e perciò non ne scorge la povertà e l'inferiorità. Le estasi e gli altri scotimenti mistici, che allora si manifestarono con tanta intensità e frequenza, gli sembrano un dramma dell'anima, un'elevazione al divino, laddove per sè presi non erano, e non potevano essere, se non fatti patologici: « fièvre », com'egli stesso li denomina (p. 188). Le scene

di tortura e di sangue gli si rappresentano come un'eroica disciplina al martirio, laddove erano anch'esse prodotto di malsana curiosità o di diletantesca bravura. Il Mâle osserva (p. 148) che allora, anche nella storia antica e pagana, si prediligevano le cose violente: Lucrezia che si pugnalà, Didone e Cleopatra che si ammazzano, Sofonisba che beve il veleno, Seneca che si apre le vene: tra scene cristiane e pagane « on voyait le sang ruisseler d'un bout à l'autre de l'histoire ». E ciò esclude l'austera educazione al martirio, che, d'altronde, si fa con l'amore per gl'ideali e non col frequentare il carnefice e gustarne le operazioni. La continua figurazione della morte in forma di teschi e di scheletri è da lui interpretata come spiritualità che si volge all'eterno, laddove non significava altro se non una materialistica idea dell'uomo e della vita umana, fatta consistere nella carne e perciò dimostrata nulla nell'ossame dispogliato di carne. Donde la Chiesa cattolica avrebbe tratto, nella Controriforma, i grandi pensieri e i grandi sentimenti, se, proprio allora, si volgeva unicamente a guadagnarsi seguaci o a mantenersi mercè il soffocamento del libero pensiero, la schiavitù della volontà e gli allettamenti e gli spaventati esercitati sui sensi? « Riparografia », ossia « pittura di cose sordide », diceva lo Shaftesbury, nel vedere in Italia e altrove spiegarsi tutta quella pompa di arte pseudoreligiosa: lo Shaftesbury che, tra i primissimi, provò ripugnanza per siffatta arte e, tra i primissimi, ne segnò i caratteri che le furono proprii (1).

Senonchè, fatte queste riserve intorno a certe tendenze del libro del Mâle, e più ancora circa le conseguenze che altri ne ha voluto dedurre, bisogna dire che si tratta di opera molto dotta e molto istruttiva, quando sia intesa nel senso che il sottotitolo designa: come storia dell'iconografia sacra promossa o accolta dalla Chiesa di Roma dopo il Concilio di Trento. Il materiale del quale il Mâle si è valso è abbondante e vario, e l'ordine dell'esposizione è quanto mai lucido. Così egli, dopo alcuni capitoli introduttivi sugli effetti del Concilio di Trento e sulla lotta contro le ripercussioni della Riforma nell'arte, passa a rassegna le rappresentazioni, che si trovano negli artisti dell'età barocca, dei martirii, delle visioni ed estasi, della morte, e la nuova scenografia dei fatti narrati negli evangelii, e le nuove devozioni introdotte (come quelle dei sette arcangeli, dell'Angelo custode, di san Giuseppe, ecc.), e le sopravvivenze dell'iconografia tradizionale, e le allegorie, e il libro di Cesare Ripa che fu il gran manuale a cui attinsero gli artisti per due secoli successivi, e le chiese dei varii ordini religiosi. E dalla sua stessa obiettiva esposizione sorge, innanzi a quell'arte e a quella chiesa, un sentimento opposto al sentimento che ha ispirato l'autore e un giudizio diverso dal giudizio approbativo al quale pare che egli propenda.

B. C.

(1) Si vedano i frammenti dello Shaftesbury che io raccolsi da suoi scritti editi e inediti e sistemati nel mio saggio: *Shaftesbury in Italia*, ristamp. in *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, v. partic. pp. 303-307.