

rialismo non entrano nella questione, perchè non sono fatti storici ma eterne categorie della fenomenologia della verità o dell'errore che si dica). Del presente storicismo assoluto in Italia e che egli chiama sempre (conforme anche qui alla mentalità accademica di classificare *ab extra*, anzichè intendere il proprio e individuale dei fatti) « neohegelismo italiano », sentenza che è « un puro e pretto naturalismo storico »: dove sorge la domanda come mai il « naturalismo » possa essere « storico » o la « storia » « naturalistica », quando naturalizzare e storicizzare sono due forme mentali non tanto opposte quanto tra loro disperate.

B. C.

EZECHIELE GUARDASCIONE — *Napoli pittorica*, ricordi d'arte e di vita: a cura e con prefazione di A. Gargiulo — Firenze, Sansoni, 1943 (8°, pp. X-212).

Potrà suscitare un moto di meraviglia che nella rubrica delle nostre recensioni filosofiche e storiche si annunzi un volume come questo del Guardascione. Ma veramente, il libro, scritto da un pittore, contiene, pur senza speciale assunto di teoria e di critica, concetti e giudizi che meritano l'attenzione del teorico e del critico. Il Guardascione sta in guardia e mette in guardia contro l'insidia del « colore », del colore in quanto colore, come si fece sentire nella « pittura napoletana dell'età alla quale egli si riferisce e che turbò più o meno gravemente alcuni buoni ingegni di allora; e questo ammonimento torna in forma di giudizio nel discorrere dei singoli pittori. Di Gaetano Esposito nota che « il colore che gli gonfiava l'animo, non gli si svolgeva silenzioso e paziente ai fini della visione: prepotentemente voleva apparire un valore a sè, perdendo quindi ogni funzione tonale » (p. 16); di Antonio Mancini altresì, che si discostò dalla prima e più profonda sua maniera, e troppo piacque per questo amore del « colore come colore, senza ombra di sogno, l'amore del colore muto, fermo, isolato e che può ridursi fino al tassellamento dal mosaico » (pp. 71-2); del Migliaro, che, « amico di quasi tutti i giornalisti, credeva di seguire i movimenti culturali e pittorici del suo tempo, e non fece che dedurne quel suo fare dialettale e bozzettistico: le sue tinte son colori di tavolozza, come diciamo noi pittori » (p. 17). Anche la diffidenza verso gli influssi culturali è un motivo in lui ricorrente; e di un altro ben disposto ingegno di quel tempo lamenta che dopo i primi saggi che aveva dato di sè e che « avevano un gran respiro plastico di umanità calda e gioiosa », andò « fra i cenacoli culturali e perdette la sua bella immediatezza » (p. 66). Vittima delle tendenze intellettuali e culturali è presentato lo scultore Biondi, autore dei famosi *Saturnali*. Più che il Morelli, il Guardascione ama il Palizzi nel suo « sforzo di rintracciare il piccolo e pulito sentiero del vero, che fu la sua interiorità e la sua forza » (p. 11). Si rende conto, per altro, della decadenza della pittura in Napoli dopo quei due maestri e dell'epigonismo e mestierantismo che ne conseguì; ma non perciò si lascia prendere dai nuovi esempi francesi, sim-

bolisti o puntolinisti che fossero, e meno ancora da quello dei futuristi. « Io che comprendevo il nessun valore di una tecnica non rispondente ad un contenuto lirico, quale stima potevo avere di questi pittori che manipolavano l'arte alla maniera delle nostre modiste lige ai modelli di Parigi? » (pp. 35-36). Dice, in una sua pagina in cui respira felicità: « Io mi sento tanto lieto stamane, in questa piccola casa di campagna bianca e tranquilla sul dorso della Solfatara, con la verdastra cupola de l'Episcopio di fronte. Ha piovuto finalmente: la campagna ha perduto la sua arsura esasperante; le cose sono diventate più molli, più dolci, più intime e sincere. E, rileggendo queste note, le trovo chiare come la mia anima di stamane: come questa mia anima senza desiderio che si fonde nel grigiore chiaro del giorno in una tranquillità serena. Il mio stato d'animo stesso mi suggerisce che la pittura, la vera pittura è qualcosa di assolutamente estraneo alla letteratura, ai simboli, alle acrobazie, ad ogni arbitrio intellettuale; a meno che non si voglia considerare simbolica la pittura allo stesso modo che possiamo scorgere un simbolo nello zampillo d'acqua sorgiva » (pp. 79-80). Intende e definisce acutamente i più varii atteggiamenti artistici; e, per recare ancora un esempio, ecco quello di Eduardo Dalbono, un pittore che « rimaneva fuori dalla camarilla (degli epigoni): si era chiuso in quel suo sogno esteriore » — si noti l'« esteriore » — « di nuvoloni dorati, il cielo e il mare d'una medesima tinta con case lontane e barche, finezze di colori verdi e gialli maiolicati sulle cupole e sui campanili » (p. 357). La natura pittorica di Dalbono fu « tutta riflessa: la sua pittura era vista attraverso molteplici cristalli; diventava quasi un sogno di quello che altri aveva dato » (p. 186). Talvolta, è un semplice ma appropriato accenno di giudizio, come a proposito della storia della pittura di paesaggio: « Fra noi, l'inquieto Salvator Rosa fu pure un analizzatore di forma, ma sempre fuorviato da un gusto convenzionale » (p. 175).

Senonchè nel volume del Guardascione non c'è solo questa parte di critica artistica; che anzi questa è come soverchiata da evocazioni di luoghi, da ritratti di personaggi, i quali nella grande maggioranza non appartengono alla società eletta (o quelli che vi appartengono non sono di solito guardati nei loro lati eletti), da casi strani, da aneddoti curiosi, e per di più, e di continuo, da ricordi nostalgici di desinari o addirittura di orge in rustiche osterie o all'aria aperta tra gente del popolo, che sembrano curiosamente formare ancora gran parte del patrimonio spirituale e insieme di godimento attuale dell'autore, a un dipresso, sebbene più castamente, di quel che accadeva a Giacomo Casanova nello scrivere le memorie e farsi ripassare innanzi le sue avventure erotiche. Nei ritratti, la sua perspicacia non è piccola, e per quel ch'è dei personaggi che anch'io ho conosciuti, non potrei non confermarne la verità, sia che egli descriva il Morelli nel dominio che esercitava e che sapeva mantenere con virtuosità di gesti, di parole e di silenzi; sia che racconti delle diagnosi e sentenze del famoso medico alienista Leonardo Biauchi; sia che rappresenti l'effu-

sione ed esuberanza di Matilde Serao, nell'arte e nella vita, o che ritragga Vittorio Pica, diventato quasi il critico ufficiale delle esposizioni di Venezia, ma così duramente impartecipe all'interiorità dell'arte. Con una sorta di rapimento egli tocca figure femminili, com'è questa, che vede in mezzo a una frotta di pescatori: «Tra le ragazze che venivano a tirare la rete, ve n'era una che pareva una rosa fiammante: una sera che mi si gettò al collo, credetti che mi bruciasse e svaporasse tra le braccia. I suoi occhi erano d'un azzurro puro ed intimo. Guardarla era un piacere, un pensare a tante cose soavi. Ella sapeva vaghe leggende del mare, e quando con la mano indicava il mare e le coste della penisola sorrentina, vedevo balzar fuori mostri marini e bastimenti sbattuti e fracassati sulle nere lave alle pendici del Vesuvio. Raccontava in una maniera mirabile, come se ella stessa appartenesse al mondo delle favole. Era sveltissima. Dai suoi occhi chiari come la verità stessa, e da tutta l'espressione del viso, traspariva una storia grande: una leggenda d'amore, sicuramente» (pp. 34-35). A riscontro o a contrasto una, e tutt'altro che ingenua, giovane russa, incontrata nella compagnia di una gita: «una bella signorina russa, che a me parve l'immagine della primavera, quasi plasmata di aria, snella e leggiadra contro il cielo di Napoli. La sua andatura era elastica e nervosa, ma anche tenera ed alata. Un'armonia piena di ardore. Dalla sua pelle vellutata, da tutto il suo corpo si sprigionava un alito irritante di seduzione, accresciuto dalla cosciente ferezza che ella aveva del suo potere (p. 119)»; la quale, al termine della gita, nel risalire in vettura, «mi guardò — dice — sorridente e quel sorriso si diffuse nel mio cuore come la striscia argentata che la luna sponde di notte sul mare quand'essa spunta per un momento dalle onde per rinascondersi» (p. 173). Ma specialmente belle sono da dire le commosse rievocazioni dei luoghi che egli rivive nel suo sentimento: come quell'angolo di Pozzuoli che era il rifugio delle barche pescherecce (pp. 1-4), o via del Piliero in Napoli, in cui egli trascorse i suoi primi anni di pittore (pp. 14-24). I due racconti che chiudono il volume *Cosette e La stella del Lavinaio* possono porsi quasi a paro di alcune pietose e tragiche novelle napoletane del Di Giacomo, il quale, nella prima di esse, compare in persona, col suo cuore sensibile alla poesia dell'umana pietà.

Come ragguagli storici, i ricordi del Guardascione hanno il difetto di non recare indicazioni cronologiche (una sola, quella dell'esposizione di Venezia del 1920, scappa fuori per caso): sicché il remoto e il prossimo, e il prima e poi, rimangono confusi e vaghi. Come libro, potrà esser tacciato di mancanza di buon gusto, in quanto composto senza ordine, senza scelta, senza proporzioni, senza sobrietà. Ma non potrà esser giudicato nè privo nè scarso della vena che è dello scrittore-artista, tale per dono di natura; ed è ciò che veramente importa e che bisogna salutare con gioia, perchè non è poi cosa che s'incontri tutti i giorni.

B. C.