“Primato. Lettere e arti d’Italia”, Roma, a. IV, n. 15-16, 1-15 agosto 1943

Biblioteca nazionale centrale di Roma

CORRIERE delle Arti



Statua arcaica di Kore (n° 682). Atene. Museo dell'Acropoli

non sembra esserne rimasta troppo diminuita. Sarà questione di mettersi d'accordo su quello che il nostro critico intende per artigianato. E proprio su questo punto ho letto, del Becatti (*Le Arti*, febbraio 1943), alcuni rilievi ineccepibili.

D'ogni importante modificazione stilistica, contrariamente agli studiosi d'un tempo, che tutto spiegavano con lo scambio degli influssi, con la contaminazione dei modelli, con il cangiamento del gusto dei committenti, ed altre ragioni esteriori, il Bianchi Bandinelli, s'è detto, si fa sempre a ricercare il centro d'irradiazione in qualche grande personalità. Non credo che tale ricerca l'abbia finora avviato a risultati migliori che nel bellissimo saggio sul così da lui battezzato « Maestro delle imprese traianèe »: l'anonimo scultore e caposcuola che, intorno al 113 d. C., a celebrare le due guerre Daciche condotte da Traiano, ebbe compiuto il bassorilievo che per duecento metri s'avvolge intorno al fusto della colonna dedicata a questo Imperatore. Lo stesso artista, verosimilmente, è anche autore di pannelli, in parte inseriti nell'Arco di Costantino, in parte dispersi tra il Foro Romano, Galleria Borghese ed il Louvre; che costituivano un altro fregio di circa trenta metri, scolpito di scene guerresche e trionfali.

Caratteri di questo scultore, nei bassorilievi della colonna, sono, in primo luogo, « la tensione del tono poetico, presso che ininterrotta » e senza cadute nell'aneddotica e nella scena di genere; l'impiego della figura umana non in aggruppamenti staccati e bilanciati all'uso ellenistico, ma in composizioni di masse compatte, ben chiaroscurate, e avvivate da linee e contorni di grande energia; un nuovo concetto dello spazio, ed un forte gusto pittorico nel paesaggio; infine, nella descrizione delle azioni e nella psicologia delle figure rappresentate, un senso doloroso e quasi romantico di forza morale, « un'umana e popolaresca comprensione dei vinti, un sentimento di *pietas* ignoto al mondo antico, e che formerà il terreno di cultura del Cristianesimo ». Alcuni dei quali atteggiamenti già si annunciavano in opere romane e provinciali di scultura italica; ma con un certo impaccio nei mezzi espressivi, e senza la sinuosa scorrevolezza ch'è nel « Maestro delle imprese traianèe ».

In occasione dei lavori di protezione antiaerea, i bassorilievi della colonna Traiana (come altresì quelli dell'Antonina), furono assai largamente fotografati nei particolari, e pubblicati a cura della Direzione Generale delle Arti (Ed. G. Colombo, Roma). Il lettore ha dunque sottomano un materiale sufficiente per familiarizzarsi, più di quanto si potesse finora, con questo grande artista, sulla cui importanza e il cui significato, sempre col Bianchi Bandinelli, si dovrebbe concludere dicendo che in lui non è quasi più traccia dell'ellenismo eppoi neoclassicismo che improntarono il linguaggio plastico di Roma dal tempo di Alessandro Magno, e che « con lui nasce l'arte romana vera e propria, fondamentalmente unitaria sino all'età di Teodosio ».

Altri capitoli: sulle celebri statue arcaiche di fanciulle al museo dell'Acropoli; sulle origini del ritratto; sull'« illusionismo » nel bassorilievo italico; e schermaglie e postille che arricchiscono il libro, si presterebbero ad una quantità d'indicazioni; e vivificano da svariati punti le impostazioni teoriche viste in principio. Da tali esigenze teoriche, originalmente e fortemente sentite e sviluppate, anche i tratti più fuggevoli pigliano spicco e animazione. E non è una delle parti che si esplorano con minor profitto, la fittissima serie di note che conclude il volume; note per la loro destinazione, documentarie e bibliografiche, ma in realtà stipate di raffronti, abbozzi di problemi, appunti, spunti e messe a punto.

In una di queste note, il Bianchi Bandinelli ha toccato della formazione delle categorie estetiche nel Berenson; riferendosi, com'era necessario, al Morelli, al Pater, all'Arnold e al Burckhardt; ma escludendo, forse con troppa recisione, quelli che furono, in un certo senso, tra i primi teorici della « pura visibilità »: Fiedler, Marées, Hildebrand, il quale ultimo, non so come scultore, ma come teorico, il Berenson tenne senza dubbio in considerazione. Una volta o l'altra, qualche studioso dovrà anche prendere in esame gli scritti di Theodor Lipps, tedesco della seconda metà dello scorso secolo; che nelle sue idee sui valori di plasticità, peso, volume, resistenza, ecc., in rapporto alle forme geometriche (cubo, cono, sfera, piramide, ecc.), non soltanto fornisce qualche lontano anticipo di intuizioni cubiste, ma sembra trovarsi in relazione, più o meno diretta, con quei principî che l'illuminato empirismo del Berenson doveva più tardi concretare nella teoria dei « valori tattili ».

Emilio Cecchi

Non ci sarebbe dispiaciuto che nel catalogo di questa mostra degli artisti di Düsseldorf alla Galleria di Roma, mostra dovuta all'iniziativa del Sindacato Belle arti di Firenze (il quale ne aveva già curato in aprile l'allestimento in Palazzo Strozzi) ci fossero, accanto ai nomi degli espositori, anche brevi notizie biografiche. Avremmo saputo così qualche cosa sui loro studi; e sopratutto, specie per ciò che riguarda gli anziani, sullo svolgimento della loro opera nell'ambito così della scuola di Düsseldorf come dell'arte tedesca in generale. Ad ogni modo, da ciò che si vede in questa piccola mostra, si trae la conclusione che il gusto nel quale oggi si muovono gli artisti della nazione amica è assaissimo diverso da quello che alimenta gli spiriti della contemporanea arte italiana. Diremmo anzi che i nostri ideali figurativi siano da considerarsi come in antitesi con quel gusto, il quale, è ormai noto, si rifà alla poetica naturalistica e classicistica del tardo e del primo ottocento. Tra un eccesso di tensione psicologica e di calore drammatico; tra il vecchio è pervertito amore della bellezza classica e della documentazione analitica quest'ultimo ha finito praticamente per trionfare. Ne fanno testimonianza pitture come questa veduta della *Vecchia Düsseldorf sotto la neve* del pittore Tschech; e i molti disegni e le incisioni, così analitiche e descrittive; e le tre opere di Herbert Bottger, ed altre molte qui esposte.



Colonna Traiana, Scena di sacrificio