

Cinquecento; è una storia complessa, che giunge fino alle radici del gusto archeologico rinascimentale; ma va ormai riesaminata daccapo.

La terza direzione per la quale questo libro offre stimoli importanti, è infine quella verso un esame del Rococò italiano studiato in tutte le sue manifestazioni; anche in questo senso l'Arisi può soltanto offrire delle indicazioni — e non consentiremmo in pieno con quanto ci dice dell'Arcadia razionalista; ma resta il fatto che il grosso problema dei rapporti tra Arcadia e Illuminismo, tra Illuminismo e Rococò, e Neoclassico, non può essere risolto, in sede figurativa, che rinunciando alle astrazioni ed esaminando con paziente cura tutti i generi pittorici del Settecento. E' nostra opinione, da tempo, che l'anima rococò defluisca con naturalezza in quella neoclassica o, per dir meglio, che molto del proto-Neoclassicismo altro non sia che uno dei volti del Rococò, e che insomma ambedue i movimenti rappresentino bene la temperie illuminista (d'altro canto, la critica recente è sempre più portata a spostare sul terreno di un settecentismo integrale certe « scoperte » considerate fino a poco tempo fa tutte sotto l'etichetta romantica). Panini, a partire almeno dalla metà della sua vita, è un pittore rococò — e l'Arisi lo dice; più vicino ai grandi figuristi del suo tempo che ai suoi predecessori vedutisti; non ha dunque coltivato una maniera ma riflesso, nella sua tenue vena, un clima; e diciamo, anche un'idea.

ROSSANA BOSSAGLIA

RAFFAELE CARRIERI, *Il Futurismo*, Edizioni del Milione, Milano, 1961.

In Italia e fuori, l'interesse per il Futurismo va sempre più ampliandosi. Articoli critici, saggi storici, grossi volumi, mille e mille illustrazioni hanno ormai imposto all'attenzione generale le ricerche artistiche dei compagni di Marinetti. Ed agli studi fanno seguito mostre complesse e impegnate, a volte d'interesse eccezionale, come quelle di Roma (1959), Venezia (1960) e New York (1961).

Già s'è pensato di raccogliere in organici « Archivi » i manifesti, gli scritti polemici e le lettere dei protagonisti del Movimento, accompagnandoli con ricchi elenchi bibliografici e con le indicazioni e le riproduzioni di buona parte delle loro opere. Né si teme di affermare — cito, fra le molte, una testimonianza recente — che « les oeuvres tourmentées des Futuristes, la complexité de leur mouvement ne se retrouve nulle part ailleurs dans l'Art Moderne ». (L. K. e H. L. Winston in « Aujourd'hui », Parigi, Febbraio 1962).

Di questa euforia, di questo entusiasmo, il volume dedicato al « Futurismo » da Raffaele Carrieri per i tipi delle edizioni de « Il Milione »

è, da noi, l'ultimo, più saliente episodio. E' un bel lavoro, impreziosito da centinaia di tavole, a colori ed in bianco e nero, che offrono una silloge ideale di quanto di meglio Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini e gli altri più tardi seguaci seppero produrre.

Non è, questa, un'opera improvvisata: ogni pagina, ogni riga addirittura, testimoniano una scrupolosità di ricerca ed una profondità di meditazione che costituiscono, con la finezza di critica e scrittura, il pregio maggiore del volume. Esemplare è, al proposito, il capitolo sul « Futurismo in Russia », ricco di contributi originali e documentatissimo, che efficacemente tratteggia lo sfondo culturale dei viaggi in Russia di Marinetti e Boccioni e delle ricerche di Davide Burliuk, Maiakovski, Chlebnikov, Kruceniyeh, i futuristi di Mosca, ma anche dei pietroburchesi Severianin e Sersenevic e poi dei « ragisti » capitanati da Larionow.

Il Carrieri ricostruisce con diligente attenzione lo sviluppo del Movimento dal primo manifesto del 1909, alla stesura di quelli della pittura, della scultura e della poesia, dalle prime tumultuose « Serate » di Trieste, Venezia, Torino, Milano al successo delle mostre nelle principali città europee, dai primi approcci tra Marinetti, Boccioni, Balla, Severini, Carrà, Russolo, ai rapporti con la Francia, l'Inghilterra, la Germania, ai contatti con l'ambiente fiorentino, alla guerra, alla morte di Boccioni e di Sant'Elia e quindi all'effettiva dissoluzione del gruppo. Come, senza esagerazione, si afferma in una nota editoriale stampata sul risvolto della sovracoperta « quest'opera raccoglie ed ordina, scrupolosamente ma con eleganza scevra da ogni pedanteria, una tale messe di documenti, di testimonianze di indicazioni e illuminazioni da assomigliare a una miniera, o meglio a una particolarissima « Summa »: una miniera ordinata e frequentabile, una summa consequenziale e leggibile ». Particolarmente ampi gli estratti dei manifesti, delle presentazioni delle mostre, dei commenti della critica dei contemporanei: il Carrieri preferisce far parlare gli interpreti, preferisce presentarci le loro parole, così come sono state tramandate dalle memorie e dalle lettere, così come egli stesso le ricorda per rapporti diretti d'amicizia. Un lavoro utilissimo, quindi, che — anche per la opportuna traduzione inglese — contribuirà ad una più larga e concreta conoscenza del Futurismo.

Detto dei meriti, è però impossibile non rilevare che manca al volume un chiaro giudizio di fondo sul valore dell'esperienza di Marinetti e dei suoi seguaci. L'attenzione, ed anche l'ammirazione, per i risultati figurativi non può esimersi da una presa di posizione nei confronti delle motivazioni teoriche del Movimento. Qualche volta, è vero, traspare dalle pagine del

Carrieri l'irritazione per l'enfatico libellismo marinettiano: mai, però, esso è apertamente denunciato, così come mai è condannato, o per lo meno discusso, l'isterico, convulso, ed in definitiva amorale e vuoto attivismo che prese anche i pittori e gli scultori.

Neppure a noi sembra giusta una sopravvalutazione, con inevitabili conseguenze limitative degli stessi risultati figurativi (già nel 1912 Apollinaire scriveva: « I futuristi sono dei giovani pittori ai quali bisognerebbe far credito, se la jattanza delle loro dichiarazioni, l'insolenza dei loro manifesti, non allontanasse l'indulgenza che saremmo tentati di avere per loro »), dell'istrionismo dei futuristi, tuttavia ci sembra indispensabile tenerne conto. Non si dimentichi che il Futurismo fu un movimento ben organizzato, non un'équipe occasionale e senza reali legami; non si dimentichi che non fu solo un episodio artistico, ma un fenomeno sociale che ebbe un certo peso nella vita nazionale, un movimento politico che andò pericolosamente coltivando quei germi che in un decennio permisero il sorgere della dittatura fascista. Non si può, in un volume che ha la pretesa di essere « un'opera definitiva » (come è affermato senza mezze misure nella prefazione), trascurare questi aspetti, soprattutto quando si incontrano fatti quali la guerra di Libia e l'interventismo, dal Carrieri appena sfiorato, e con molta genericità, in un breve capitoletto.

Bene ha scritto lo Scalia — al quale si devono alcune delle pagine più illuminanti ed accettabili sull'argomento (in « La cultura italiana del '900 attraverso le riviste: Lacerba, La Voce, 1914-1916 », Einaudi, 1961) — che « è particolarmente nel contrasto tra la poetica ufficiale espressa nella divulgazione meno controllata e i risultati dei singoli artisti che si può misurare l'incertezza complessiva del Futurismo figurativo, e si individua l'alternativa storiografica che esso pone tra esiti individuali, più o meno accettabili e persuasivi, e la piattaforma ideologica che ne costituisce il limite più profondo ». Se, nello studio del Futurismo, la « posizione metodologicamente più sicura — è ancora lo Scalia — appare quella che compie una determinazione critica e una dissoluzione delle « categorizzazioni » nei singoli giudizi critici sulle personalità e sulle carriere degli artisti migliori », è tuttavia necessario che ciò sia fatto « definendone e storicizzandone le opere con più adeguati criteri storico-estetici, rilevandone la scarsa responsabilità storico-sociale, la notevole confusione teorica delle elaborazioni programmatiche, inferiori certo all'impegno artistico personale e autonomo e giudicabili soprattutto — al di fuori di ogni interpretazione « in blocco » — sul piano della sollecitazione polemica ». Inaccettabile, in particolare, ci sembra l'astrazione da tutto ciò che non è pit-

177

tura, scultura o poesia, astrazione nella quale cade anche il Carriero.

Derivato da siffatta impostazione limitativa è lo stesso scarso interesse per i fermenti del decadentismo, i quali solo permettono di spiegare molti degli atteggiamenti teorici e pratici dei futuristi: perfino, almeno in parte, il loro avvenirismo che, pur invertendola, riprende la smania d'evasione in luoghi lontani di un Rimbaud o di un Gauguin. Il Carriero, attentissimo ai fatti, non può naturalmente dimenticare simbolisti, parnassiani e decadenti, soprattutto quando traccia il profilo di Marinetti che a quegli esempi si formò e che di quegli esempi fu tra i più fervidi propagatori in Italia, ma la sua attenzione è quasi sempre tutta esteriore, limitata a vaghi — anche se sempre cronologicamente precisi — riferimenti culturali.

Un'altra pecca del lavoro è l'insufficiente attenzione per il clima culturale italiano del primo novecento, eccessivamente sacrificato nei confronti di quello francese. Sottintendendo troppo, si rischia, oltre a tutto, di impallidire la stessa funzione di stimolo del movimento sulla nostra arte di quegli anni.

Meno sommariamente andava pure evocata la « preistoria » dei cinque maggiori futuristi (nonostante sia recente il volume del Ballo — « Preistoria del futurismo », Maestri, Milano, 1960 — d'altra parte diffuso in poche copie), così come non sarebbe stato inopportuno soffermarsi maggiormente sulla figura dell'architetto Antonio Sant'Elia, appena ricordato, sulla questione dei rapporti tra il cinema e le esperienze dinamiche dei marinettiani, sugli sviluppi dell'ultimo Boccioni e, più in generale, sul problema delle cause dell'esaurimento del Futurismo.

Molta completezza il Carriero dimostra invece nell'esame dei nessi tra i futuristi italiani e le avanguardie francesi, inglesi, tedesche e russe, conducendo l'indagine senza quelle ingiustificate amplificazioni nelle quali sono caduti anche studiosi particolarmente equilibrati.

LUCIANO CARAMEL

Libri in Redazione (*)

C. BARONI e S. SAMEK LUDOVICI, *La pittura lombarda del Quattrocento* - Casa Editrice D'Anna - Messina - Firenze, 1952.

* la cui recensione apparirà nei prossimi numeri per mancanza di spazio.

ENRICO BESTA, *Storia della Valtellina e della Val Chiavenna* - I, *Dalle origini alla occupazione grigiona* - Milano, Dott. A. Giuffrè, Editore, 1955.

NINO CARBONERI, *Sebastiano Galeotti* - Neri Pozza, Venezia, 1955.

OTTO H. FÖRSTER, *Bramante* - Verlag Anton Schroll & Co. - München, 1956.

MARZIANO BERNARDI, *Tre Monumenti pittorici del Piemonte antico* - Istituto Bancario San Paolo di Torino - Torino, 1957.

ALFREDO PUERARI, *Boccaccino* - Casa Editrice Ceschina - Milano, 1957.

CAMILLO SEMENZATO, *Antonio Bonazza* - Neri Pozza - Venezia, 1957.

MARIO BONFANTINI, *La Valsesia, arte natura e civiltà* - Istituto Geografico De Agostini - Novara, 1958.

B. M. ALFIERI, F. DE MATTEI e E. PARIBENI, *Mostra di sculture antiche, Catalogo* - Centro Studi Piero della Francesca - Arezzo, 1958.

SANDRO DEGANI, *L'architettura religiosa del medioevo occidentale: L'altomedioevo, da lezioni di Luigi Crema al Politecnico di Milano* - E.U.B., Milano, 1958.

RUDOLF WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy 1600-1750* - Penguin Books Harmondsworth - Prima Edizione, 1958.

ALOI, *Nuove architetture a Milano*, Hoepli editore - Milano, 1959.

ELENA BASSI, *Il Museo Civico di Bassano: i disegni di Antonio Canova* - Fondazione Giorgio Cini - Istituto di Storia dell'Arte - Neri Pozza Editore - Venezia, 1959.

ENZO CARLI, CESARE GNUDI, ROBERTO SALVINI, *Pittura italiana, primo volume: Medioevo romanico e gotico* - Aldo Martello Editore, 1959.

ANTONIO CANOVA, *I Quaderni di Viaggio (1779-1780)* - Edizione e commento a cura di Elena Bassi - Istituto per la Collaborazione culturale Venezia-Roma-Firenze, 1959

FEDERICO CAPRONI, *Il Sommelago: note storiche riguardanti in modo particolare l'Oltresarca* - Brescia, 1959.

ALBERTO MARTINI, *La Galleria dell'Accademia di Ravenna* - Fondazione Giorgio Cini - Istituto di Storia dell'Arte - Neri Pozza Editore - Venezia, 1959.

VINCENZO SCAMOZZI, *Taccuino di viaggio da Parigi a Venezia (14 marzo - 11 maggio 1600)* - Istituto per la Collaborazione culturale Venezia-Roma-Firenze, 1959.

Annuario Bibliografico di Storia dell'Arte 1956-57, a cura di Maria Luisa Garroni - Pubblicazioni della Biblioteca dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e storia dell'arte - Modena, 1960.

FRANK ARNAU, *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte* - Feltrinelli - Milano, 1960.

PIERO BARGELLINI, *Belvedere, Panorama storico dell'arte: l'arte romana* - Vallecchi Editore - Firenze, 1960.

GINO BARIOLI, *Catalogo della Mostra dell'antica ceramica di Este*, 1960.

EUGENIO BATTISTI, *Rinascimento e Barocco* - Giulio Einaudi Editore - Torino, 1960.

RENATO BONELLI, *Da Bramante a Michelangelo* - Neri Pozza Editore - Venezia, 1960.

Civiltà nell'Arte, Enciclopedia delle Arti Figurative - Editoriale Zanichelli - Torino, 1960.

BRUNO CREDARO, *Bormio* - Editore a cura della Banca Piccolo Credito Valtellinese di Sondrio, 1960.

PIERO GAZZOLA, *Michele Sanmicheli, catalogo* - Neri Pozza Editore - Venezia, 1960.

DINO GRIBAUDI, *Piemonte e Val d'Aosta* - Torino, 1960.

FREDERICK GUTHEIM, *Alvar Aalto - Il Saggiatore, Milano - IIª Ediz., novembre 1960.*

ALFREDO PETRUCCI, *Cattedrali di Puglia* - Roma, 1960.

LUIGI ANGELINI, *Bartolomeo Bono e Guglielmo d'Alzano, architetti bergamaschi in Venezia* - a cura della Banca Popolare di Bergamo, 1961.

FERDINANDO ARISI, *Dipinti Farnesiani di Sebastiano Ricci, Giovan Battista Draghi, Francesco Monti, Ilario Spolverini, catalogo* - Unione Tip. Piacentina - Piacenza, 1961.

ROSARIO ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medioevale* - Il Saggiatore - Milano, 1961.

MARIO BROZZI, AMELIO TAGLIAFERRI, *I Vol., La scultura figurativa su marmo - II Vol., La scultura figurativa su metallo* - Tip. G. Fulvio-Cividale, 1961.