

LA COMUNICATIVA

NUMERO SPECIALE A CURA DI O. TANI

ECO DELLA CRITICA

DIZIONARIO - PRONTUARIO

RINOMANZA CRITICA

QUOTAZIONI

DEI PITTORI E DEGLI SCULTORI

ATTIVI OGGI

1973 - 1974

DONADEI EDITORE

LA
CRITICA
ATTRAVERSO
I
TEMPI

I primi giudizi critici intorno all'arte, sembra siano nati con la filosofia.

Il principio dell'arte come « imitazione » della natura si ritrova già nelle scuole Eleatica e Pitagorica, che influirono poi su Platone (427-348 a.c.).

Per i Pitagorici, la natura era in continuo movimento e apparenza, e l'arte si limitava alla rappresentazione di essa, imitandola esteriormente ed empiricamente. Platone invece, attribuisce alla imitazione, significati diversi e graduali, che trascendono la rappresentazione, per risalire ai principi delle idee immutabili.

In sintesi, ecco il concetto di Platone sull'arte.

La perfezione è nel mondo delle « idee » (mondo esistente a priori). La natura (mondo imperfetto) è imitazione del mondo delle idee.

L'arte figurativa (che è mimesi o imitazione), dipende dalla natura e quindi è lontana dalla perfezione (delle idee), ma può risalire all'idea della perfezione come per esempio la Poesia, che attingendo direttamente dal mondo delle idee è più perfetta e vera della pittura e scultura.

Questa concezione corrisponde allo stesso sviluppo storico dell'arte Greca, la quale dal V secolo a.c. è impegnata alla ricerca di proporzioni ideali, di armonia e di bellezza trascendendo la natura. Imitazione di una natura idealizzata. (Vedi Fidia, il canone Policleteo ecc.).

Per Aristotele (384-322 a.c.) ciò che è realtà, è vero, ciò che potrebbe essere, è verosimiglianza.

L'arte è mimesi secondo regole di verosimiglianza (la quale ha carattere unitario e coerente, secondo le tre unità Aristoteliche, di tempo, di luogo, e di azione) e cioè: ciò che potrebbe accadere in un determinato tempo, in un determinato luogo, ed in una determinata circostanza.

Filodemo di Gadara (I s. a.c.) seguace delle dottrine di Epicuro, sostiene che l'arte può realizzarsi non soltanto entro i limiti del verosimile, ma può anche essere inverosimile e favolosa.

Tutti questi concetti filosofici e critici, influirono in modo predominante sull'arte e sul pensiero della civiltà Romana, che tuttavia seppe interpretarli ed assimilarli rielaborandoli in una nuova visione originale personalissima. (Vedi il diritto romano, le lettere, l'architettura, la scultura, la ritrattistica). Cicerone (106 a.c. 43) infatti, interpreta il pensiero Platonico, in modo personale, affermando che l'idea della perfezione è già insita nell'artista. Nega quindi, all'idea di bellezza platonica, il valore metafisico. Se l'artista, ha con sé un prototipo di perfezione, egli durante il suo lavoro, unifica e plasma i di-

versi aspetti delle cose da imitare, in un processo di perfezione. Egli considera quindi la personalità dell'artista, che si manifesta nell'opera d'arte, nei diversi generi e stili, in un interessante giudizio critico: « In pittura gli uni si compiacciono di quadri confusi, rozzi, di tonalità smorte, gli altri invece di quadri nitidi, festosi, luminosi. Perché dovresti dunque fissare una formula e una legge, quando ciascun genere ha la sua eccellenza e i generi sono molti? » (Orator, XI, 36). Cicerone dà all'arte, un valore morale, valore morale che il pensiero estetico cristiano medioevale svolgerà sul piano della bellezza morale, intesa misticamente. Infatti Plotino (203-270 d.c.) afferma che: « L'idea è un principio trascendente che emana (per mezzo del pensiero divino) le cose naturali, e l'arte attinge alla natura, imprimendo loro qualcosa che manca, risalendo all'uno, o principio divino, infondendo nella forma un carattere psicologico.

Così pure S. Agostino (IV s.) afferma che la bellezza delle arti proviene e risale a Dio, e che la bellezza è unità e concordanza spirituale. Egli scrive « Quanto infinitamente l'umanità non ha perfezionato e accresciute le varie arti ed industrie (...) ma interiormente dimenticando da chi e perché l'uomo stesso è stato creato! Ma io, mio Signore e mia gloria, anche per questo (...) dò lode a Te (...) perché tutta questa bellezza che passa attraverso le mani industrie proviene da quella bellezza ch'è al di sopra delle anime » (1).

Qui i concetti classici di Platone e Aristotele assumono significato morale e spirituale, in forma trascendentale. Tutta l'arte del medioevo si riduce ad un senso di bellezza formale-astratta che si illumina misticamente di un fulgore divino.

L'artista serve Iddio e la Chiesa seguendo i motivi iconografici-simbolici che costituiscono il linguaggio statico dell'arte Bizantina, esalta il mezzo tecnico per raggiungere un valore mistico-decorativo, simbolo che adorna.

In questo periodo l'arte assume un carattere sistematico-enciclopedico; vedi per esempio il ricettario del monte Athos. (Trattato sulla pratica e la tecnica delle arti. Un complesso di regole, di tecniche, di simboli, di schemi iconografici e modi di rappresentare soggetti). Riportiamo qui un brano del famoso trattato della « Ispirazione » di Teofilo, che chiarisce meglio di qualsiasi formulazione filosofica, la situazione morale di subordinazione dell'artista medioevale, nei confronti della propria creazione: « Animato dalla promessa di queste virtù, carissimo figlio, entrato fiducioso nella casa di Dio, l'hai decorata con grazia, ornando i soffitti e le pareti di motivi variati e di diversi colori, hai esposto una specie di paradiso di Dio

agli occhi dei fedeli, brillante di fiori molteplici, verdeggianti di erbe e di foglie, esaltando le anime dei santi a seconda del loro merito, e sei riuscito a far lodare il Creatore nella sua creatura, a far ammirare Dio nelle sue opere. L'occhio umano non sa dapprima su quali cose fermarsi: se guarda i soffitti essi sono fioriti come brillanti tessuti, se considera le pareti sono una specie di paradiso, se si rivolge ai fiotti di luce ch'entrano dalle finestre egli ammira l'inapprezzabile bellezza della vetrata e la varietà del preziosissimo lavoro... » e ancora: « Non esitare, mio carissimo figlio, credi con piena fede che lo spirito di Dio ha riempito il tuo cuore, quando hai ornato la tua casa con tanta ricchezza e con tanta varietà di ornamenti; e perché tu abbia timore, io ti rivelerò con ragione evidente, che tutto ciò che tu puoi studiare, comprendere o meditare sulle arti ti è per grazia donata dallo spirito nelle sue sette forme. Per lo spirito di sapienza, tu conosci che tutte le cose create procedono da Dio, che senza di lui non v'è nulla; per lo spirito d'intelligenza, tu hai conquistato la facoltà di comprendere con quale ordine, varietà e proporzione tu devi trattare le tue opere; per lo spirito di meditazione tu non nascondi di aver ricevuto il tuo talento da Dio, ma lo confessi con lealtà a coloro che te ne domandano quando lavori e insegni apertamente e umilmente... » (2).

Qui il noto concetto di Plotino si rivela in tutta la sua chiarezza, la bellezza, ha un significato religioso trascendente, in quanto riflesso di luce emanata da Dio.

Smalti, gemme, materiali preziosi contenuti in un'opera, sono tutti mezzi di cui l'artista si serve per esaltare il nome Dio.

Sotto il mosaico dei S.S. Cosma e Damiano a Roma, si legge: « La bella casa di Dio si irradia di metalli brillanti perché meglio risplenda la preziosa luce della Fede ».

Boezio e Cassiodoro, pongono a fondamento della bellezza il rapporto numerico e aritmetico di elementi formali.

Boezio (480-525) che fu ministro di Teodorico, afferma che la bellezza è armonia apparente di parti, rapporto numerico di elementi formali (teoria delle proporzioni).

Cassiodoro (490-583) al piacere della bellezza imprime un significato cristiano. La bellezza del corpo, deriva dalla bellezza dell'anima.

Sintesi, mistico-neoplatonica e Agostiniana, che San Bonaventura fa sua, ponendo il principio della luce a base della struttura stessa dell'universo e della bellezza.

Esigenza questa, e condizione di vita di tutto il medioevo.

Abbiamo notato fin qui, come il concetto di arte attraverso la storia, si sia alimentato fondamentalmente dalla filosofia Platonica.

Con il trecento la critica d'arte, il concetto stesso dell'estetica prende una svolta decisiva.

« Ad un'arte avvezza a considerare la specie umana nella sua totalità e uniformità e a distinguere solo tra eletti e dannati, incurante di ogni differenza individuale, subentra la tendenza a sottolineare i tratti indi-

viduali delle figure, a fissare ciò che è unico e irripetibile in ciascuna di esse; come ad un tratto spunti l'amore della vita consueta e quotidiana, come si impari di nuovo a veder giusto e ad osservar tutto » (3).

Dante (1265-1321) da idealista qual era, trova nell'osservazione del particolare caratteristico e minuto, fonte di altissima poesia.

Boccaccio (1313-1375) dice a proposito di Giotto: « quella arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error di alcuni, che più a diletta gli occhi degli ignoranti che a compiacere allo intelletto de' savi dipingendo, era stata sepolta ». Sempre a proposito di Giotto il Cennino Cennini (1370) scrisse: « rimutò l'arte del dipingere di greco in latino e ridusse al moderno ».

E' questa la nuova esigenza teorica. « L'artista, seppure nella veste ancor medioevale di umile artefice che imponga a se stesso, nella fede, una disciplina, è presente con la sua natura e il suo intelletto » (4). Ci piace, a questo proposito, citare qui, un brano del « libro dell'arte » del Cennini: « Sappi che non vorrebbe essere men tempo a imparare: come prima studiare da piccino un anno a usare il disegno della tavola; poi stare co' maestro a bottega, che sapesse lavorare di tutti i membri che appartiene di nostra arte; e stare a incominciare a triare de' colori; l'imparare a cuocere delle colle a triare de' gessi; e pigliar la pratica dello ingessare le ancone, e rilevare e radere; mettere d'ora; granareben; per tempo di sei anni. Poi in particolare a colorire, adornare di mordenti, far drappi d'oro, usare di lavorare di muro per altri sei anni, sempre disegnando, non abbandonando mai né in di' di festa, né in di' di lavorare. E così la natura per grande uso si convertisce in buona pratica... » (cap. CIV). E' così la natura si convertisce ecc... secondo il Cennini la natura dell'uomo, di ciascun uomo, racchiude in sé anche la fantasia, che può rivelarsi mediante l'operare, nell'opera d'arte.

Concetto questo, molto vicino a quello moderno; e prosegue: « non senza cagione d'animo gentile alcuni si muovono di venire a questa arte, piacendogli per amore naturale. L'intelletto al disegno si diletta solo, che da loro medesimi la natura a ciò gli trae, senza nulla quida di maestro, per gentilezza di animo; e per questo dilettersi, seguivano a voler trovare maestro e con questo si dispongono con amore d'obbedienza, stando in servitù per venire a perfezione di ciò ». (Cap. II). Qui il Cennino Cennini vuole dimostrare che mediante il continuo esercizio del disegno, l'uomo, che di gentilezza d'animo è dotato, può, una volta raggiunta la perfezione del disegnare, diletta l'intelletto in liberi voli creativi mediante la fantasia. E ancora scrive: « poi a te interverrà che, se punto di fantasia la natura tavrà conceduto, verrai a pigliare una maniera propria per te e non potrà essere altro che buona ». Una maniera propria per te...

E' questa la caratteristica fondamentale dell'arte nuova. Avere una personalità, un proprio modo coerente nel fare e del manifestarsi, era una esigenza che la nuova società gli imponeva.

« L'accentrarsi in una città di tanta gente diversa, la ricchezza e il frequente avvicen-

darsi dei tipi che s'incontrano ogni giorno, bastano di per sé ad acuire lo sguardo per le peculiarità dei caratteri; ma il vero impulso dell'osservazione psicologica è l'esigenza, essenziale nel mercante, di conoscere gli uomini e di saper apprezzare giustamente chi è in rapporto d'affari con lui. La nuova economia urbana, che strappa l'uomo alla stasi delle consuetudini e delle tradizioni, immergendolo in una realtà dinamica, in un mondo in cui mutano di continuo attori e condizioni, spiega anche la nuova curiosità dell'uomo per le cose del suo ambiente... così ogni particolare della vita diventa oggetto di osservazione: non soltanto l'uomo, ma gli animali e le piante, non soltanto la natura viva, ma la casa e le suppellettili, la foggia del vestire e gli arnesi diventano motivi in sé validi dell'arte» (5).

In questa nuova e respirata atmosfera, in cui l'uomo si proietta con ambizioni ed aspirazioni nuove, i teorici e critici d'arte, identificano scienza ed arte in un unico problema.

Il dissidio tra « arte » e « scienza » allora non esisteva o comunque non era avvertito come da noi moderni. Il prof. Nicco Fasola in proposito scrive: « il problema del dissidio di scienza ed arte non esiste nel 400-500, perché non esisteva la differenza, dal momento che l'unica distinzione era tra scienza e non scienza, arti meccaniche ed arti liberali: Ghiberti, Alberti, Leonardo non usano in altro senso la parola arte, né hanno una espressione che raccolga in un solo concetto le varie forme di attività artistica » (6).

Con la scoperta della prospettiva (scoperta prettamente scientifica), il quattrocento identifica dunque, « scienza » ed « arte » per mezzo di regole geometriche-matematiche.

L'arte, che a questo punto è ancora mimesi, o scienza dell'imitare, si arricchisce di un nuovo elemento, la « prospettiva », che consentirà dora innanzi all'artista di essere sempre più aderente alla natura, senza possibilità di errori. Leonardo in proposito scrive: « Prospettiva agiugne dove manca il giudizio nelle cose che diminuiscono; l'occhio non potrà mai essere vero indice a determinare con verità quanto una quantità (sia) vicina a un'altra simile ».

Ma il giudizio critico del quattrocento è importante anche perché ripropone il principio di armonia e di proporzione, specie nell'architettura, principio pienamente realizzato dagli antichi Greci e Romani. A questo proposito Leon Battista Alberti (1404-1472) scrive: « Le architetture romane non devono essere copiate, ma guardate solamente a questo fine, che ammoniti da questa specie di edificazioni, ci sforziamo con le nostre nuove invenzioni di uguagliarci a quelle, o veramente per laude superarle ».

Questo rapporto continuo col mondo Classico, alla ricerca della divina « proportio », che Policleto e Vitruvio così bene seppero fissare nei loro canoni, ricorre di continuo negli scritti dei teorici di arte del quattrocento e cinquecento.

L'Alberti, architetto e scrittore, fissa nei suoi famosi trattati: « della Pittura » della « Statua » e nel « de aedificatoria » il concetto (del resto non nuovo) della « imita-

zione » aggiungendovi bellezza, mediante l'ingegno, mente e inventione. « Coll'ingegno adunque l'architetto inventi; coll'esperienza conosca; col giudizio scelga; col consiglio componga, e con l'arte poi rechi fine a quel chi si mette a fare » (de Aedificatoria libro IX). E' difficile qui enumerare tutti i teorici e critici, che nel quattrocento scrissero intorno ai valori dell'arte; il Ghiberti, l'Alberti, Leonardo, Pier della Francesca, questi fra i più importanti, ma è indubbio che tutti contribuiscono chi più chi meno, a quella spinta vigorosa che ridimensionò l'uomo, rivalutando la personalità individuale in un nuovo rapporto di spazio-società.

Per tutto il cinquecento, artisti e letterati, nei loro scritti critici e trattati teorici, lasciarono chiaramente intendere che l'arte attinge ancora dalla retorica classica. L'« imitazione » è ancora e più che mai l'equivalente del « verosimile » aristotelico da una parte, e la « mimesi » platonica dall'altra. Il vecchio concetto secondo cui, l'opera d'arte deve riprodurre la natura in forma ideale per rifarsi ad un principio universale superiore, o idea del bello (Platone) e l'imitazione del vero, che è specchio caotico della realtà, della vita senza forma, senza ordine, a cui l'arte, attraverso le categorie di unità, di tempo, di luogo e d'azione, imprime coerenza, disciplina, ordine (Aristotile), è ancora la base di quasi tutte le teorie dell'arte.

Tra i teorici più significativi del cinquecento ricordiamo, Benedetto Varchi (1502-1565), Antonfrancesco Doni (1513-74), Ludovico Dolce (1508-68), Iacopo Pontormo (1494-1557), Benvenuto Cellini (1500-71), Pietro Aretino (1492-56), Paolo Pino (1534-65), Giorgio Vasari (1511-74), Giovanni Battista Armenino (1530-609), Vincenzo Danti (1530-1576), Gian Paolo Lomazzo (1538-600), Federico Zuccari (1543-1069) e molti altri che per ragioni di spazio tralasciamo.

Tutti questi artisti e letterati, che si interessarono con passione al problema della critica dell'arte, scrivendo fiumi di parole quasi sempre su argomenti di banalissimo interesse storico, ripetendo fino alla nausea sempre le stesse cose, come ad esempio le lunghe ed interminabili dispute intorno al problema della supremazia della Pittura sulla Scultura o della Scultura sulla Pittura, oppure le polemiche sulla priorità del colore sul segno, e viceversa, lasciarono tuttavia, un chiaro contributo alla ricostruzione della critica d'arte del 500. Un contributo di elaborazione dei concetti estetici nella ricerca di un ideale di bellezza superiore alla natura, attribuendo così alla « imitazione » un valore interpretativo di principi *impliciti* o *trascendenti* la realtà, rifacendosi ora all'uno ora all'altro dei due grandi filosofi Greci « Imitare » per il Dolce significa « rappresentare » le cose così come sono: « il pittore che più si avvicina alla natura è il più perfetto ».

L'Armenino, invece smentiva dicendo: « Io mi rido di coloro che approvano ogni naturale per buono, quasiché la natura non erri d'intorno le bellezze sue ».

E ancora il Dolce: « voglio ancora avvertire, che quando il pittore va tentando nei

primi schizzi le fantasie, che genera nella sua mente la storia, non si deve contentar d'una sola, ma trovar più menzioni, e poi fare la scelta di quella che meglio riesce, considerando tutte le cose insieme, e ciascuna separatamente».

Il concetto di schizzo come mezzo per sollecitare la fantasia, ha origine da Leonardo, ma qui il Dolce vuole sottolineare l'importanza della scelta come momento critico dell'artista.

L'Armenino invece, insiste sul disegno interno mentale come primo momento della creazione (che il Croce chiamerà poi, intuizione pura).

L'invenzione per l'Armenino, è in definitiva il disegno interno già preesistente in noi, è una prefigurazione dell'intelletto, che si esprime e prende corpo, solo in un secondo momento fuori di noi mediante la azione, in questo caso mediante lo schizzo.

Il primo, afferma che l'atto creativo (o invenzione) viene stimolato da un fatto esterno, mentre per il secondo, l'invenzione è solo uno stimolo interno, una necessità interiore.

Mi fermo qui, a considerare e paragonare il pensiero estetico di questi due critici, il Dolce e l'Armenino, che pur non essendo fra i più grandi della critica di arte del 500, tuttavia si prestano benissimo per un confronto fra due diversi modi di vedere ed intendere la vita e il mondo.

Quando il Dolce dice: « il pittore va tentando nei primi schizzi le fantasie, che genera nella sua mente la storia... » afferma che la creazione non è data a priori, espressa o indotta dall'individuo, ma dedotta da un fatto esterno, e nel caso nostro dai continui tentativi dei primi schizzi, i quali stiracchiano la fantasia e generano nella mente la storia. E continua: « ma trovar più menzioni » cioè fare più schizzi che a loro volta daranno più idee « e poi fare la scelta » atto critico che l'artista compie di continuo per tutto il corso dell'esecuzione, fino al compimento della creazione, o opera d'arte « di quella che meglio riesce considerando tutte le cose insieme e ciascuna separatamente ».

Per meglio individuare quegli elementi nuovi e originali, emersi dai vari schizzi, che più possono agevolare la scelta la quale scelta è il momento focale della critica individuale. Cioché per il Dolce, il concetto di creazione è abbastanza chiaro; la creazione è un processo che si compie gradualmente ed in continua evoluzione.

L'Armenino invece la pensa in tutt'altro modo, « l'arte, egli afferma, è imitazione della natura, tuttavia essa è guidata e sorretta da regole e precetti, i quali sono come fondamenti immutabili dell'arte. L'artista ha capacità intellettuali da trovar da sé, mediante l'invenzione o disegno mentale, la composizione ». Ed insiste sul primo momento ispirativo che si tradurrà solo in un secondo momento in termini figurativi.

In sostanza per l'Armenino, la creazione è una percezione intuitiva che si rifà al mondo delle *idee immutabili*.

Due posizioni chiare e distinte dunque,

in netta contraddizione fra loro, che se sono osservate alla luce dei loro precursori greci, e seguite passo passo fino all'ottocento attraverso gli altri innumerevoli teorici che seguirono ora l'una ora l'altra tendenza teorica, lasciano capire chiaramente come in fondo, anche nella nostra epoca cosiddetta moderna, non solo non è cambiato fondamentalmente niente, ma si sono acuite, accentuate ed inasprite quelle posizioni teoriche e di principio, che oggi, sono la causa e il dissidio numero uno della divisione fra gli uomini.

Due teorie di cui, l'una parte dal principio della priorità della natura sull'intelletto, l'altra dall'opposto. Da una parte, il concetto secondo cui è l'esistenza sociale che determina il pensiero, dall'altra è il pensiero che determina l'esistenza. La prima considera la natura e l'uomo, come oggetto di continua indagine, perché mutabili e modificatori, la seconda presuppone che l'uomo e la natura siano noti perché uomo e natura sono immutabili.

E' l'eterno conflitto del reale e dell'irreale, del fisico e metafisico, della forma e dello spirito e che in chiave moderna noi identifichiamo nel dissidio tra idealismo e materialismo.

Ritornando alla critica del cinquecento diremo che la disputa teorica fra i vari scrittori si può riassumere in questi termini: la questione ha, intanto una fisionomia di modernità, di apertura sul futuro dell'estetica, in quanto essa risponde ad un'esigenza rinascimentale, tendente a distinguere ed approfondire criticamente modi ed aspetti del gusto figurativo.

Poi, e qui ci viene in aiuto il Grassi (Costruzione della critica d'arte) « l'elaborazione rinascimentale dei concetti retoricoclassici (proporzioni, bellezza, invenzione ecc...) spiega il peso fortissimo che nel seicento continuerà a mantenere la dottrina della Idea, propria di una corrente classicista. Di qui una incomprensione quasi assoluta, nei confronti della riforma caravaggesca ».

Il rinnovamento religioso del nuovo secolo distrugge completamente l'obiettivismo del Rinascimento, accentuando la visione personale dell'artista e facendo appello alla esperienza individuale dell'osservatore.

La grande crisi spirituale che ha origine dalla controriforma, si ripercuote anche sulle teorie artistiche, trasformandole profondamente. In contrasto con il naturalismo, il Manierismo pone all'arte il problema della coscienza, (T. Campanella 1568-639). Gian Paolo Lan.azzo, la massima autorità del tempo, per le questioni di estetica, auspica espressamente che il pittore ricorra al consiglio del teologo. « Sia per il Lomazzo che per lo Zuccari, l'arte ha origine spontanea nello spirito, e l'idea o « disegno interno », è la manifestazione del divino nell'anima dell'artista. Lo Zuccari si chiede dove l'arte tragga il suo contenuto di verità, donde derivi la rispondenza tra le forme dello spirito e quelle della realtà, dato che « la idea » dell'arte non viene tratta dalla natura. Ed

egli stesso risponde, che le vere forme delle cose nascono dall'anima dell'artista, in quanto partecipa diretto della mente divina. Anche qui, come già nella scolastica e più tardi in Cartesio, il criterio della certezza è rappresentato dalle idee innate o impresse da Dio nell'anima umana» (7). Quindi lo Zuccheri insiste sulla spontaneità creativa dello spirito, sullo innatismo, sull'immutabile. Ma non è il solo a pensarla così. Molti altri teorici, come Pietro Bellori (1615-95) che afferma: « il naturalismo rappresenta solo le cose che vede, mentre l'arte, rappresenta le cose che non vede, con la relazione a quelle che vede » e Francesco Scarnelli aggiunge: « per mezzo della fantasia ». Il Van Mander (1548-1606) accetta il principio caravaggesco di rivolgersi direttamente alla natura, ma da buon manierista, lo accetta come un criterio da superar nella scelta del bello, che è poi, il bello dell'arte classica. Esso dice: « scegliere dal bello le cose più belle » Giovanni Baglione (1573-1644) il maggiore oppositore del Caravaggio, Giovan Battista Agucchi (1570-1632) scrive: « i migliori artisti non contenti d'imitare quel che veggono in un sol soggetto, vanno raccogliendo le bellezze sparse in molti, e l'uniscono insieme con finezza di giudizio, e fanno le cose non come sono, ma come esser dovrebbero (Aristotile) per esser perfettissimamente mandate ad effetto ».

L'antagonismo fra regole artistiche e spontanea ispirazione, disciplina e libertà, obiettività divina e soggettività umana, continua così per tutto il secolo.

Con la nuova fisionomia cosmopolita ed europeistica della cultura settecentesca le teorie sull'arte si moltiplicano, si spezzettano, cavillano, cercando chiarezza di idee dalla stessa speculazione filosofica, che le conferma e giustifica come coesistenza di opposte manifestazioni del gusto artistico.

Il Rococò (dal motivo architettonico della rocaille) rappresenta insieme, il proseguimento e la conclusione della tradizione figurativa barocca, ma la corrente classicista, che già durante il seicento contrastava il passo al barocco in nome della « Idea », si rinnova, si fortifica e prende il sopravvento, fino a riproporsi come un novello stile di gusto prettamente grecizzante: il Neoclassicismo.

Il Mengr, il Milizia, il Winchelman, il Canova, tutti nomi illustri della critica contemporanea che aderirono con fervore al neo idealismo. In una lettera da Parigi dell'abate Ferdinando Galiano (1763) si legge: « i libri ercolanensi hanno prodotto nel gusto de' Francesi una incredibile crisi di rivoluzione ».

Dato il bando ai cartocci, ai fogliami e alle linee curve, tanto care agli architetti di gusto barocco, i disegnatori francesi, si sono in un botto rivolti al gusto dell'antico... chiamasi questa nuova maniera: à la grecque. Ci sono già tutti i mobili di casa à la grecque, tabacchiere, ventagli, oriuoli, fino alle insegne delle botteghe ».

In realtà l'atteggiamento teoretico clas-

sico, non fu mai abbandonato, l'idea universale di bellezza che ebbe origine da Platone, non si era mai spenta, e ora più che mai, riaffiora trionfante, soprattutto con il nuovo apporto, dei grandi filosofi del settecento, Emanuel Kant (1724-1804) afferma che l'arte deve avere a contenuto, le cosiddette idee estetiche, cioè espressioni fantastiche, capaci di suscitare un infinito gioco di pensieri e di immagini, senza che nessun pensiero o concetto possa loro essere adeguato.

L'artista, esso afferma, agisce come la natura, ossia è nello stesso tempo spontaneità e regola, finalità e necessità.

Con questa nuova teoria Kant, dà il via all'assolutismo dell'arte, avviandola alla più assoluta libertà di indipendenza dalla natura; accentuando la libertà d'azione dell'artista, che può creare parallelamente alla natura.

Gli inizi del culto dell'arte come valore supremo vanno ricercati nell'« Illuminismo », ma con l'« Idealismo » Kantiano l'idea della santità dell'arte è assolutamente nuova, e altrettanto nuovo è il considerare l'artista, come il « sommo dei mortali », il « sacerdote dell'arte ».

Goethe infatti dirà: « l'artista non è soltanto l'unto di Dio, che noi adoriamo, ma è simile a Dio »; davanti all'artista il mondo sta come davanti al proprio creatore ». Ed ha ragione partendo dal punto di vista Kantiano, giacché, se l'artista è in grado di creare esulando dalla natura, dall'esperienza empirica, egli può veramente paragonarsi a Dio.

D'ora in avanti tutta l'arte moderna si riferirà a questo principio. Nessun pensiero o concetto sarà subordinato al fatto artistico, ma sarà il fatto artistico, che subordinerà a sé, pensieri e concetti, giacché l'arte, dovrà solo suscitare un libero e armonico gioco delle facoltà conoscitive e di conseguenza dare un piacere disinteressato e contemplativo.

SALLI

- (1) Luigi Grassi, « Costruzione della critica d'arte » (pag. 28).
- (2) Luigi Grassi, « Costruzione della critica d'arte » (pag. 32).
- (3) Arnold Hauser, « Storia sociale dell'arte » (pag. 366).
- (4) Luigi Grassi, « Costruzione della critica d'arte » (pag. 39).
- (5) Luigi Grassi, « Costruzione della critica d'arte » (pag. 39-40).
- (6) Luigi Grassi, « Costruzione della critica d'arte » (pag. 43).
- (7) Arnold Hauser (Libro II, cap. « Il Manierismo » (pag. 196).

LA
CRITICA
OGGI

TOPPANI Vittorio

...Schematico, di gusto francesizzante, cioè fatto di colorismo teso, piatto, e di linearismo in funzione di imbastitura e composizione prospettica.

V. GUZZI

TOSCHI Paolo

...Questa sua padronanza esecutiva e libertà di mezzi gli permette di trasmettere in un solo quadro diverse sensazioni e diversi pensieri in un armonico e geniale raccordo di masse e di spazi, di oggetti e di scene.

T. TOSCHI

TOTA Nicola

...Colorista robusto sorretto da particolari qualità di disegno, Tota ci piace in special modo nei paesaggi che tratta con immediata freschezza, spesso aiutandosi con disinvolti colpi di spatola.

A. RAGIONIERI

TOTA Riccardo

...La pittura di Riccardo Tota è scevra di impurità corruttibile e la sua specie ha la proprietà del cristallo.

A. SCHETTINI

TRACIA Luciano

...E' veramente un pittore di classe, plastico, dotato di profonda analisi.

S. DI CASTRO

TREVISAN Maurilia Giselda

...Nei paesaggi trascende il dato meramente realistico e attraverso una ricerca di effetti tonali, giunge ad una liricizzazione della natura.

Lo stesso avviene per le nature morte, che vengono scorporizzate e inserite in un contesto poetico che trova le proprie assonanze nel rapporto levitante tra gli stessi oggetti e il fondale in cui sono inseriti.

MENDOGNI

TROMBETTA Adriana

...Il suo temperamento, la disponibilità per un equilibrato filtraggio culturale, la sua misura in ordine al gusto e alla « contemporaneità » del dettato espressivo le consentono di inserirsi con sicuro prestigio nell'odierna dialettica figurativa.

R. CIVELLO

*** TROPEA Salvatore**

...Ed ha sentito, il rapido, ed il pungente; la sintesi più dell'analisi; ma senza che il fiotto della modernità lo soverchi e lo trascini sulla gratuità dei cosiddetti avanguardisti che frantumano corpi e spazi.

G. FIOCCO

TURCHI Jone

...Le maturate esperienze culturali di questa pittrice, si possono raccogliere in un romantico rispetto dei positivi canoni tradizionali della rappresentazione oggettiva della realtà esterna.

M. CAGETTI

TURRA' Riccardo

...E' necessario dire ch'egli vede l'arte non come mezzo ma come nobile fine e si perde spiritualmente in essa e di essa si alimenta e vive.

P. ROGATI

UGOLOTTI Bettati Alda

...Così le « cose » che si possono disegnare o dipingere appaiono come fragili ali e forme di pedali, segni e ombre di oggetti e pensieri.

E. FEZZI

VALCARA (R. Valesio Calice)

...La sua pittura ci propone alcuni dei problemi più dibattuti dell'arte di oggi; da un lato l'aggiornamento tecnico e linguistico, la sprovincializzazione e l'inserzione di una componente nuova o quanto meno attuale: la « ricerca » strumentale; dall'altra l'univocità di un tema che è di per se stesso un problema esemplare, quasi una categoria della ragione: la figura umana come simbolo di una condizione ambientale, storica e sociale.

A. PAOLINI

VALDELLI Giovanni

...Sotto l'incalzare del progresso tecnologico, a poco a poco si stacca dal suo originario modello artistico, (la « Vecchintonacopittura », di cui ne è il maestro), che si riallacciava alla più schietta rappresentazione figurativa, per inserirsi prepotentemente con voce autenticamente personale nel discorso pittorico di avanguardia, che lo vede tra i primi, caposcuola de « La parlante ».

D. PACILLO

VALENTI Tonio

...Osservando i suoi quadri, ho pensato che la sua pittura abbia un potere rasserenante: traspare da essi un senso di intima calma, quella che a volte ci prende di fronte a certi scorci paesaggistici, a certi squarci di natura solitaria.

G. CAPUZZO

VALORE Franco

...Di fronte alla natura, della quale è sinceramente e profondamente innamorato, sente nascere nel suo intimo quel particolare senso di serena tranquillità che lo spinge a trasfondere nei suoi lavori, attraverso i quali, offre senza alcun artificio ma con la più schietta semplicità, tutto se stesso.

A. MAZZARELLI

VALSECCHI Pier Giuseppe

...Avvinto alla sua musa questo giovane artista balla uno sfrenato motivo inneggiante alla vita, nonostante le avverse fortune.

H. CROSIMONS

VANDELLI Gaetano Oscar

...Una rassegna in cui il colore è al servizio dell'anima; una sensibilità cromatica suffragata da una fede artistica che lascia scon

RINOMANZA
E
QUOTAZIONI

- TREVALE Silvia****
Scultore (Roma), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: S.o.
Operante a Roma.
- TREVES Dario***
Pittore (Torino), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: L. 700.000.
Operante a Torino - Tel. 54.55.21.
- TREVI Claudio****
Scultore (Verona), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: S.o.
Operante a Verona.
- TREVISAN Giorgio***
Pittore (Bolzano), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: buona; quot. m.: L. 700.000.
Operante a Bolzano.
- TREVISAN Maurilia Giselda***
Pittore (Parma), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: S.o.
Operante a Parma.
- TREVISI Enzo****
Pittore (Modena), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: L. 600.000.
Operante a Modena.
- TRIBAUDINO Giuseppe***
Pittore (Imperia), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 500.000.
Operante a Diano M.
- TRIFIRO' Goffredo****
Pittore (Palermo), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: vantaggiosa; quot. m.: L. 3.000.000.
Operante a Roma - Tel. 86.53.85.
- TRILLICOSO Vittorio***
Pittore (Napoli), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 500.000.
Operante a Milano - Tel. 26.94.54.
- TRIOLA Anna***
Pittore (Palermo), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 600.000.
Operante a Palermo.
- TRIPOLI Oronzo***
Pittore (Lecce), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 200.000.
Operante a Lecce.
- TRISI Franco***
Pittore (Pescara), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 500.000.
Operante a Pescara.
- TRISOLDI Angelo***
Pittore (Bergamo), di rinomanza regionale.
Eco-critica: buona; quot. m.: L. 300.000.
Operante a Bergamo.
- TRIVELLATO Emilio***
Pittore (Vicenza), di rinomanza regionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 100.000.
Operante a Vicenza.
- TRIVELLONI Romolo****
Pittore-grafico (Roma), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: S.o.
Operante a Roma - Tel. 38.22.13.
- TRIVULZIO Vincenzo***
Pittore-grafico (Milano), di rin. interregionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: L. 700.000.
Operante a Muggio - Tel. 43.133.
- TROIANI Franco***
Pittore (Roma), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: L. 600.000.
Operante a Roma - Tel. 64.83.864.
- TROISI Alfredo***
Pittore-grafico (Foggia), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: S.o.
Operante a Milano - Tel. 78.01.70.
- TROIANI Romano****
Pittore (Lecco), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: vantaggiosa; quot. m.: L. 300.000.
Operante a Lecco.
- TROLESE Benito***
Pittore (Venezia), di rinomanza regionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 300.000.
Operante a Venezia.
- TROMBETTA Adriana***
Pittore (Roma), di rinomanza regionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 200.000.
Operante a Roma - Tel. 49.18.96.
- TRONCONI Pierangelo****
Pittore (Pavia), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 1.500.000.
Operante a Milano - Tel. 83.99.595.
- TROPEA Salvatore***
Pittore-scultore (Verona), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: L. 600.000.
Operante a Castagnaro.
- TROSO Fernando****
Pittore (Lecce), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: ottima; quot. m.: L. 800.000.
Operante a Roma - Tel. 54.04.380.
- TROTTA Alberto***
Pittore-grafico (Salerno), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: favorevole; quot. m.: S.o.
Operante a Salerno - Tel. 35.57.36.
- TROTTA Antonio Alberto****
Id-plastico (Milano), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: favorevole; quot. m.: S.o.
Operante a Milano.
- TROTTER Cumani Rita****
Pittore (Venezia), di rinomanza interregionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: L. 300.000.
Operante a Mestre - Tel. 58.074.
- TROVATO Sebastiano***
Pittore (Catania), di rinomanza regionale.
Eco-critica: buona; quot. m.: L. 300.000.
Operante a Catania.
- TRUBBIANI Valeriano** ☆ G.**
Scultore (Macerata), di rinomanza nazionale.
Eco-critica: favorevole; quot. m.: S.o.
Operante ad Ancona - Tel. 22.732.
- TRUFFA Giampaolo***
Pittore (Torino), di rinomanza regionale.
Eco-critica: buona; quot. m.: L. 100.000.
Operante a Torino.
- TRUPIANO Mimma***
Pittore (Roma), di rinomanza regionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: S.o.
Operante a Roma.
- TUCCI Raffaele***
Pittore-scultore (Catanzaro), di rin. interregionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: S.o.
Operante a S. Padola.
- TUCCI Valeri Maria***
Pittore (Roma), di rinomanza regionale.
Eco-critica: ragguardevole; quot. m.: S.o.
Operante a Roma - Tel. 58.23.94.
- TUDOR Mario***
Pittore-grafico (Gorizia), di rin. interregionale.
Eco-critica: notevole; quot. m.: L. 500.000.
Operante a Gorizia.