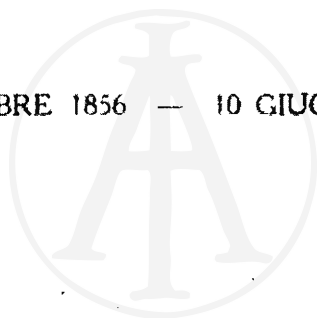


REALE ISTITUTO D'ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE

PIETRO TOESCA

ADOLFO VENTURI

4 SETTEMBRE 1856 — 10 GIUGNO 1941-XIX

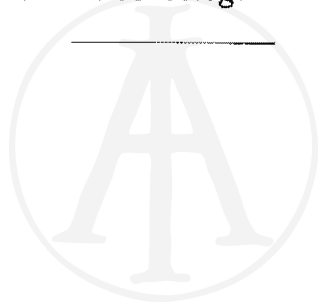


ROMA - 1942 - XX

ADOLFO VENTURI



*Commemorazione tenuta il 4 maggio 1942-XX
al Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*



Nel ripensare a Adolfo Venturi, a ciò ch'egli fu nella vita e nella cultura italiana, si affollano alla mente i ricordi che ci fanno presente e cara la sua persona, ciò ch'egli era nella sua umanità. Lo ricordano i più giovani, nei suoi ultimi anni, non piegata l'alta persona, sempre sereno e calmo, lo sguardo brillante dietro le grandi lenti, la voce pacata e sonora: e chi lo avvicinò, ne ricorda, anche per poche parole, la pronta benevolenza, la gentilezza del tratto.

Per me i ricordi risalgono molto più addietro. Era allora già nella pienezza del suo operare, ma forse questo non veniva ancora così riconosciuto come fu poco dopo. Già aveva intorno i suoi primi scolari, ma pochi ancora, ment'egli sentiva che nella scuola doveva essere la sua opera maggiore: e accolse chi, sconosciuto, gli si presentava da sè con quella sua bontà, più pronta a incoraggiare che a giudicare, ch'egli ebbe sempre verso i giovani, mai smentita nemmeno quando il giudizio doveva infine pronunciarsi per distinguere gli utili agli studi dai disutili. A me che da quel giorno delle sue prime accoglienze l'ho seguito sino alla fine, e che per molti anni gli fui vicino anche nell'insegnamento, i ricordi personali fanno ora ressa alla memoria; ma altro a voi importa di udire di lui: della sua vita, della sua opera intellettuale.

Di sè egli medesimo diede qualche notizia, or sono vent'anni, in un volumetto di « memorie » non così esteso, nè così aperto come vorremmo avere di lui che della vita e degli uomini aveva ben altre e più varie esperienze. Se le « Memorie » mostrano a ogni pagina il suo spirito arguto, questo si rivelava meglio nel conversare quando tra gl'innumerevoli suoi ricordi egli faceva giustizia di uomini e di cose, misurato sempre nella parola, ma pungente anche e tagliente. Per pro-

prio temperamento portato a non isolarsi, a eleggere e coltivare amicizie e relazioni sociali; ricercato per le sue qualità d'ingegno, direi anche per la sua persona di così nobile portamento, la sua stessa attività negli studi e per l'arte lo aveva messo presto in rapporto con quanti nella vita artistica operavano più affamente tra noi e fuori: il suo carteggio, ch'egli conservava gelosamente, quando fosse pubblicato potrebbe completare quelle «Memorie» che son piene di notizie e di aneddoti eppure ci sembrano troppo brevi se ricordiamo l'esperienza, la molteplice attività, la conversazione di lui.

Aveva trascorso a Modena tutta la gioventù. Dal laboratorio paterno, di scultura decorativa, era passato a disegnare all'Accademia, aveva avuto anche una prima istituzione letteraria, la cui irregolarità fa tanto più ammirare com'egli riuscisse da sè a completarla, fino a far supporre in lui — scrittore — la più compiuta cultura umanistica. Poichè A. Venturi, anche a non considerarlo come storico dell'Arte, avrebbe nella letteratura il suo posto come scrittore: ha un suo stile in cui la parola è mossa dalla foga delle immagini che s'intrecciano varie, evocate da una cultura complessa, ma tutte padroneggiate a uno scopo. Non immagini rettoriche, se pur sembrano ridondanti: il suo stile egli pose a esprimere sempre più direttamente ciò che dentro gli destavano le opere d'arte. Nella prima giovinezza aveva anche pubblicato certi versi ora assai difficili a trovare; or sono sei anni diede alle stampe in poche copie un volumetto di prose poetiche, limpide come cristalli, e ciascuna racchiude un attimo di gioia e di malinconia dell'animo e della natura — in vecchio modo, che certo ricorda quello dei tempi giovanili dello scrittore, ma così sincero ch'è fuori d'ogni moda, e avrà sempre virtù di commuovere. Ma le doti dello scrittore, anche con queste sue qualità poetiche, si rivelano soprattutto al cospetto delle opere d'arte. La sua parola divenne sempre più pieghevole a ogni commento, a ogni impressione; il commento, se da principio fu più descrittivo, presto divenne quasi una trasfigurazione verbale dell'opera d'arte. Ricchissimo il suo lessico; lo stile esuberante a volte d'immagini, di richiami, non per fasto ma per ricchezza di associazioni nella sua mente, e retto sempre da un

ritmo che anche nella scrittura faceva udire la sua parola, la sua voce cara agli ascoltatori.

A Modena, tra poesia e arte, la sua vocazione si decise. Aveva pubblicato un libretto sull'arte nella sua città; e fu grande fortuna, perchè esso gli valse di essere nominato nel 1878, a ventidue anni, ispettore della R. Galleria estense.

Modena, per quanto presa nei pingui affari, e sebbene il Venturi stesso abbia fatto la caricatura dell'incolto cenacolo artistico della sua gioventù, era città propizia agli studi non meno che ai tempi del Muratori e del Tiraboschi. Le vicende storiche vi avevano riuniti i grandi resti dei tesori d'arte della corte di Ferrara: presso la Galleria estense era la biblioteca, era soprattutto il grande archivio degli Estensi che ancora può riservare tante scoperte. E il Venturi subito intese quanta luce dall'archivio potesse venire alla vicina quadreria.

Era ancora tempo fortunato per cotali ricerche che ora si sono inaridite più che per l'ostentato dispregio perchè rese meno proficue dopo tante esplorazioni tra le vecchie carte. Spreghiarle non può chi sa quale aiuto abbiano dato anche ai più sottili studi sull'arte i documenti ritrovati dal Gaye, dai Milanesi, dal Bertolotti e dagli altri ricercatori di archivi. E il Venturi si addentrò nella selva poco esplorata delle carte estensi: vi andò cogliendo quanto allora, e per tutto il suo esordio, diede solida base ai suoi primi lavori sugli artisti e sull'arte a Ferrara. Singolare è che il suo ultimo lavoro, pubblicato postumo, riprenda quelle prime ricerche, in brevi e sostanziose pagine sulle relazioni tra le corti di Modena e di Madrid nel tempo in cui il Velasquez dipingeva il ritratto di Francesco I della Galleria estense e passava a Modena per procacciare al re di Spagna, se gli riuscisse, quadri del Correggio dalle chiese e dalle raccolte estensi. Rimase poi sempre nel Venturi da quei primi anni il rispetto di tutti i dati esteriori che possano illuminare l'opera d'arte, la cura di ricercarli, anche se presto fu pronto a limitarne il valore, ad affermare ch'essi potrebbero illudere e allontanare dal vero.

Tra le carte dell'archivio modenese e i quadri della Galleria non vi erano stati contrasti, nè dubbi in lui: si era andato formando, e non tardò a rivelarsi lo storico dell'arte.

Era momento in cui gli studi sull'arte si rianimavano anche tra noi. Già di così grande tradizione in Italia, dal Vasari ai biografici del Seicento fino al capolavoro dell'abate Luigi Lanzi, nella prima metà dell'Ottocento essi erano molto decaduti: erano diventati per i più l'occasione di esercitazioni retoriche e di una cosiddetta « estetica », non trovandosi tra noi nemmeno quella critica viva che altrove accompagnava e spronava l'arte contemporanea. Ma già nel 1864 G. B. Cavalcaselle aveva incominciato a pubblicare quella sua « Storia della pittura in Italia » cui tennero dietro le grandi monografie su Tiziano e su Raffaello. Erano i volumi nei quali tante volte la critica più moderna trova prevenute le proprie conclusioni e le « scoperte » perché fondati su un metodo che in sostanza sarà sempre necessario se non si voglia costruire senza base. Munito di larga preparazione storica, che meglio si può apprezzare nei volumi su Tiziano e su Raffaello, il Cavalcaselle si era messo in lunghi faticosi pellegrinaggi per scoprire coi propri occhi l'antica pittura italiana. Dotato di una memoria prodigiosa, aveva percorso ogni regione nostra e quasi tutte le gallerie e collezioni dell'estero per comporre su dati della propria esperienza diretta, tutta rivolta a cogliere le qualità stilistiche delle opere con acuto senso delle differenze e dei rapporti, quella sua storia della pittura in cui la trama topografica è continuamente complicata con la ricerca di influssi diversi, « risolvendo così nel nulla l'individualità degli artisti » avrebbe detto Giovanni Morelli; vedendola invece nella complessità dei rapporti spesso essenziali, possiamo ben riconoscere noi.

Di Giovanni Morelli — l'altro innovatore degli studi di storia dell'arte — usciva l'opera capitale appunto nel 1880 quando il Venturi andava volgendosi a questi studi. Mancava al Morelli il senso storico che aveva dato tanta larghezza d'indagine al Cavalcaselle; il suo talento, brillante, di polemista, portava il Morelli a conoscenze più frammentarie e, insieme, a formulare quel metodo che tutti conoscono anche perché così facile a essere messo in caricatura sebbene abbia, con altre qualità, questa che è essenziale: di obbligare ad osservare

strettamente l'opera d'arte nella sua forma. In sostanza il Morelli poneva al bando la facile rettorica che s'illudeva d'intendere per vaghe suggestioni lo spirito dell'opera d'arte; chiedeva una critica aderente alla forma di questa; come teorico, esagerava il carattere e il valore sperimentale del proprio metodo, in pratica — non così materialmente positivista come voleva parere — ne attenuava la rigidità considerando nel suo tutto l'opera d'arte senza dissociarne dai caratteri più esterni le qualità intime.

Ma, se nel Cavalcaselle, che il Venturi ammirava, e nel Morelli, a cui il Venturi si sentiva assai meno affine senza dissentirne, dobbiamo riconoscere due iniziatori, la cui azione ha ancora negli studi tanta risonanza, l'opera del Venturi doveva essere non soltanto più vasta, ma più complessa e profonda e avere ben maggiore azione sulla nostra cultura.

Seguirla nei particolari mi è impossibile tanta fu l'operosità di lui. Scrittore, lo rivedo in anni molto lontani, nel suo grande studio di vicolo Savelli, a un piccolo tavolino sempre quasi sgombro di carte perchè un articolo succedeva continuamente all'altro nel lavoro che per lui durava anche la notte. Nè poca fu l'opera data da lui a regolare per un certo periodo l'amministrazione delle arti, iniziando il catalogo delle cose d'arte, riassessando musei e gallerie, tra le quali qui accanto la Galleria Corsini, che fu in quest'ordine l'ultima sua impresa, curata — ricordo — fin negli ultimi tratti: nel colore delle stoffe che egli voleva si legasse all'oro delle cornici, nelle targhette dei quadri. Mirabile il suo continuo apostolato per l'arte tra tutte le classi, e soprattutto la sua opera di maestro nella scuola.

Lasciandone i particolari, ripercorriamo almeno per sommi tratti la sua vita negli studi, nelle opere dell'intelletto: grande e non raggiungibile esempio di attività, di lavoro, anche di conseguente incessante sviluppo sino al suo termine.

Il tempo trascorso nella Galleria di Modena — dal 1878 — era stato per il Venturi un decennio di preparazione operosa e prudente. Aveva egli subito veduto che per addentrarsi nell'arte i dati esteriori, le ricerche d'archivio, non potevano essere che un lontano principio.

Chiamato a Roma nel 1888 come ispettore presso il Ministero, mentre moltiplicava la propria operosità nell'Amministrazione, si affermò immediatamente con nuova vivacità negli studi. Qui, dove egli doveva stabilirsi per sempre, appunto in quell'anno — 1888 — Domenico Gnoli fondava la nuova rivista « Archivio Storico dell'Arte » il cui titolo stesso accenna i propositi del fondatore; e il primo articolo fu di A. Venturi. Della nuova rivista il Venturi divenne il maggiore animatore dando ad essa il frutto migliore delle sue ricerche modenesi sulla pittura e sull'arte a Ferrara: memorabili studi nei quali i documenti presto non furono più che il punto di partenza a ritrovare artisti e opere con un metodo in cui la ricerca stilistica trascendeva sempre più ogni prova esteriore. In breve l'individualità del Venturi s'impose per vastità di conoscenza, per esperienza diretta dell'arte, per il complesso e sano concetto del metodo, anche per l'entusiasmo di lui a proclamare la necessità di diffondere e di regolare gli studi di storia dell'arte. Questi, erano bensì coltivati da pochi eletti, intorno a quei maestri che già ho ricordato, ma l'interesse per essi, anzi l'attenzione per l'arte erano tra noi limitati o male rivolti: le classi colte li trascuravano o li accettavano appena come poetico ornamento della cultura; gli storici di rado vi cercavano più che un elemento illustrativo della civiltà; l'Università li escludeva del tutto, o quasi. Il Venturi avrebbe potuto chiudersi in essi come in una sua favolosa bandita; ma questo non gli consentiva il temperamento generoso, appassionato più che non apparisse a primo aspetto: proclamava che l'arte era la maggior gloria d'Italia; vedeva quanto male fosse intesa da molti di coloro che volevano occuparsene; s'indignava dinanzi all'indifferenza non soltanto dei più ma di coloro stessi che avrebbero potuto facilmente salvare tante grandi cose nostre che allora seguivano a esulare. E della conoscenza dell'arte si fece apostolo. Fu infaticabile in questa sua opera di cultura; per tutto si udì la sua voce dove fosse un artista antico o moderno da celebrare — da Nicola Pisano a Domenico Morelli —, una causa da difendere per l'arte: la sua voce d'oro che gli ascoltatori seguivano intenti alle immagini vibranti nella sua parola. Ma l'opera di lui nella nostra cultura fu ben

altrimenti profonda e fruttuosa, in modo diverso da questo più divulgativo. Era nato si può dire, per insegnare o piuttosto per educare.

Già nel 1890, relatore Giosuè Carducci, aveva conseguito la libera docenza e iniziato il suo insegnamento in questa Università. Non mancavano intorno diffidenze e anche avversioni alla nuova disciplina che si voleva più adatta ad altri istituti e si diceva non munita di quella serietà di metodo supposta in possesso di altri studi storici; ma il Venturi non era tempra da cedere: e, sorretto dal proprio lavoro, dalla fama sempre più alta che gliene veniva per tutto, vinse ogni ostacolo. Nel 1896 fu istituito e a lui affidato nell'Università il corso di perfezionamento nella Storia dell'Arte: e pochi anni dopo egli abbandonava del tutto l'amministrazione delle arti per darsi soltanto alla scuola e alla ricerca scientifica.

Nell'Ateneo romano, illustre per tanti maestri, la scuola di Adolfo Venturi prese subito un aspetto suo proprio tra le altre scuole. La parola di lui adunava nell'aula della vecchia Sapienza molti di quanti erano soliti udirlo fuori dell'Università: come nelle sue conferenze, egli portava nella lezione una forma compostamente meditata, eletta, immaginosa. Ma tra i molti uditori e dilettanti in breve i veri scolari, assai pochi da principio, crebbero di numero; nè qui io posso ricordare che i più antichi: primo Federico Hermanin; e il veramente compianto buon Gino Fogolari, dispensiere all'uditorio di certe grandi tavole con figure che aiutavano a seguire la lezione, d'una in altra colonna; e Attilio Rossi con Enrico Brunelli; e Giulio Bariola che il maestro, congedandosi il Bariola da lui, accompagnò con le parole del Francia al suo Timoteo Vite: «va' e che Dio ti dia bene e fortuna». Presto, e cogli anni, gli scolari crebbero in numero da superare assai i 220 che il Francia registrò nelle sue carte: e di che qualità siano stati molti di loro è ben noto; mi basti dire che quanti oggi illustrano o tutelano, dalla cattedra, nelle gallerie, negli scritti il nostro patrimonio d'arte sono usciti dalla scuola di Adolfo Venturi o devono riconoscere da lui una gran parte della loro istituzione.

L'insegnamento suo, di carattere più generale nei primi anni, prese quasi subito anche nelle lezioni il tono che conservò sino alla

fine: il Venturi pose in pieno sincronismo quanto insegnava dalla cattedra e la propria ricerca scientifica. Non ripetizioni, o riandare cose già percorse: la lezione divenne cosa viva, sgorgata quasi dal lavoro della giornata, la preparazione o l'annuncio dei risultati delle ricerche che lo studioso andava compiendo. Così il maestro riusciva a mettere gli scolari in più vivo contatto con gli studi: li associava quasi al proprio lavoro; li indirizzava a cercare cose ch'egli aveva intravisto, a esplorare argomenti di cui aveva sentito le fruttuose possibilità. Molti lavori dei suoi scolari agli esordi non furono che germogli del grande tronco della sua attività. Accoglieva in gran parte quei lavori la rivista «L'Arte», da lui fondata come sèguito all'«Archivio Storico dell'Arte»: e nelle 44 annate di quella rivista si può vedere rispecchiata nel modo più vivo l'opera di Lui maestro, il frutto cioè nei giovani del suo insegnamento.

Quale era in questo il suo metodo? Non molto incline a enunciazioni teoriche il Venturi aveva un motto ch'egli ripeteva di frequente e che noi facemmo inscrivere nella medaglia d'oro che discepoli e ammiratori gli offrirono quand'egli nel 1931 lasciò l'insegnamento — la grande medaglia ch'egli ebbe carissima eppur volle poi offrire alla Patria da lui amata sopra ogni altra cosa—: «vedere e rivedere». Ma queste parole più che indicare un metodo erano un ammonimento: vedere direttamente; e rivedere controllare e correggere impressioni e giudizi. Il suo metodo, così nell'insegnamento come nella ricerca e negli scritti, era di considerare l'opera d'arte per sè ma di portarla subito al paragone del complesso d'arte a cui fosse legata onde stabilirne il giusto posto nella scala dei valori d'arte: era un metodo in cui all'apprezzamento estetico si doveva strettamente accompagnare il criterio storico, anch'esso fondato sempre non su dati esteriori ma sull'essenza dell'arte. Non che il Venturi sdegnasse di chiamare a raccolta qualunque altra cognizione storica se occorresse; ma gli pareva un divagare lontano dall'arte e dal proprio scopo cercare quei rapporti tra l'arte e la cultura in genere che davano occasione ancora per troppi storici e studiosi a trattazioni nelle quali l'essenza dell'arte — fiore supremo d'ogni civiltà — svaniva e non la-

sciava più che la sua spoglia pittoresca per illustrare ponderosi volumi. Cercava egli invece di ricostruire, con spirito di storico, quella ch'era propriamente la cultura artistica onde erano sorte le opere d'arte, e dentro la quale poteva anche sembrare meno improvviso l'apparire dei grandi maestri.

In tale senso il suo metodo andò affinandosi sempre più sino alle opere ultime, così nella sottigliezza dell'apprezzamento estetico come nella concezione storica.

In questa Egli, quando prese a fare più serrata opera di storico, aveva dato molta importanza al concetto di sviluppo o, come allora si diceva, di evoluzione delle forme dell'arte, pur senza mai giungere agli eccessi di qualcuno che voleva applicare alle vicende delle forme dell'arte la teoria dell'evoluzione delle forme naturali. Aveva seguito quel concetto in un suo volume d'iconografia rimasto non senza critiche: critiche in gran parte ingiuste perchè teoriche e senza riguardo alla realtà dei fatti mentre nell'iconografia è inoppugnabile la continuità e la dipendenza di forme e di idee. Nè quel concetto, spesso dannoso a intendere le opere d'arte, si potrà mai del tutto sopprimere. Ma egli presto lo attenuò, e a mano a mano giunse quasi a rimuoverlo del tutto trovando una forza ben più viva e operante sull'arte nel genio degli artisti.

Nell'apprezzamento estetico Egli portò una sua incessante facoltà di superamento, di riuscire a impressioni più sicure, ad analisi più raffinate: rese sempre più perfetta nei risultati con l'osservazione, vedendo e rivedendo, quella sensibilità che fin da principio aveva avuto in modo singolare dinanzi all'opera d'arte.

Questi studi, salvo a tacerne i risultati fino all'ultimo dell'esperienza, sono sempre soggetti a essere in qualche modo completati meglio, anche rettificati: e da questo lavoro, spesso ingrato, il Venturi non rifuggì verso se stesso tanto gl'importava di giungere più presso al vero; ripudiò anche opinioni già altamente sostenute pur di accostarsi più a verità. Eppure le stesse opinioni poi da lui rifiutate — su Giotto, su Giorgione o su altro — restano per noi degne di essere considerate e rispettate: contengono sempre una parte di vero; sono la

traccia memorabile del cammino ch'Egli percorse infaticabilmente nella conoscenza dell'arte.

Innumerevoli i suoi scritti, e svariati fino agli ultimi giorni; ma da più di quarant'anni la sua attività si raccoglieva soprattutto nella sua « Storia dell'Arte italiana », nell'opera che resterà tra i maggiori monumenti della nostra odierna cultura.

Rammento quella sera del 5 gennaio 1901 che il Venturi aveva invitato in buon numero discepoli e amici nella sua vecchia casa di vicolo Savelli. Fuori era il gran frastuono della vigilia dell'Epifania nella vicina Piazza Navona; ed egli pure aveva preparato per ciascuno di noi una grande befana: il I volume della sua « Storia dell'Arte italiana ». Si proponeva quella sera di compiere l'opera in 6 volumi e l'ultimo ne sarebbe uscito nel 1903: il 10 giugno 1941 l'opera che contava ormai 25 volumi gli è stata troncata quando già egli si affrettava a finirla ma ancora era ben lontano dal termine. Nessuno, fuorchè il più ostinato metodico, potrà rammaricarsi della discrepanza tra il primo ristretto progetto e la troppo generosa attuazione: lo squilibrio, che non manca in certe parti (ed è da rimpiangere soprattutto il poco spazio dato, come per ripiego, all'architettura del '300), è più che altro apparente. Storia dell'arte « italiana » voleva essere; e nei due primi volumi fino all'arte romanica lo storico trascorse assai rapidamente su tanti secoli oscuri del Medioevo da cui ancora non emergono chiari i caratteri che poi individuano tanto l'arte nostra. Non che il Venturi trascurasse i periodi più antichi: appassionato di Roma, fu assertore della persistente eredità dell'arte romana anche in quei secoli oscuri. Risaliva anzi oltre Roma a cercare nell'arte i caratteri della stirpe: e fu certo tra i primi che nell'arte etrusca vollero trovare il preludio dell'arte toscana. Ma i primi secoli del Medioevo poco lo trattennero, fuorchè in qualche parziale ricerca: l'arte italiana ancora non gli si affacciava distintamente mentre intorno gli insistevano, quale più eletta, quale più rude ma vigorosa, l'arte bizantina e la carolingia e la barbarica cui diede tanta parte nei suoi due primi volumi. Poi, dal terzo volume, con l'arte romanica, il ritmo e la sostanza stessa dell'opera si vanno mutando: lo spazio preventivato

non può più bastare allo storico che ad ogni passo scopre cose inesplorate e vede ormai senza limiti il suo lavoro. Ogni cosa ormai doveva essere riveduta, se già nota, per essere giudicata con nuovi occhi; e innumerevoli erano le cose inesplorate. Ritornava egli dai suoi viaggi preparatori, infaticabile, piena la mente e i taccuini di nuove osservazioni, di vere « scoperte »: e non erano ritrovamenti frammentari ma cose distanti che si ricollegavano tra di loro, che andavano così ricostruendo a strato a strato il grande edificio della storia dell'arte italiana. Ogni volume ci portava — da ultimo quasi di anno in anno, come per un crescente fervore di lavoro — non soltanto un complesso di dati nuovi ma il fermento di nuove idee; ricostruiva periodi dell'arte, figure di artisti. Dal volume sull'arte romanica sorgeva ricomposta in gran parte l'opera di B. Antelami e la precedente preparazione della scultura del XII e del XIII secolo dalla Lombardia alle Puglie; dal volume successivo l'opera di Arnolfo tra Nicola e Giovanni Pisano e tutto il séguito della scultura del Trecento riordinata in certe linee fondamentali, riveduta in tanti aspetti mal noti. Nè innovava meno, il Venturi, lo studio della pittura del Trecento sgombrando da tante cose veramente apocrife l'arte di Giotto. Come ricordare poi, anche in minima parte, ciò che di più nuovo ci diedero i volumi più recenti? Giunto al Rinascimento il Venturi, sebbene non ammettesse negli studi nessuna esclusione, ritrovò il suo campo preferito. Lo aveva già percorso in ogni senso in tanti scritti, in continui viaggi: non vi era quasi museo o galleria d'Europa — dalla Russia alla Spagna — ch'egli non avesse visitato per ricercarvi le opere disperse dell'arte italiana; ma ripercorse ancora, vedendo e rivedendo, le vie già fatte onde fosse più sicuro e più perfetto quanto consegnava nella sua storia dell'Arte. Il suo modo di vedere si faceva sempre più penetrante nella forma e nell'essenza dell'arte. Ricordiamo con qual senso di sorpresa, e di trepidazione, fu accolto nei musei dell'estero quel suo volume sulla scultura del Quattrocento in cui denunciava la falsità di tante cose poi giustamente rimosse dalle raccolte. Potevano lasciare incerti le attribuzioni nuove ch'egli proponeva, su Francesco di Giorgio Martini, su Antonello, su Leonardo, su Giorgione: egli

stesso doveva rettificarle poi o giustificarle meglio; ma ognuna di quelle novità, che smuovevano la critica oziosa, era il risultato di esperienze sempre più vaste, di un giudizio fondato su un complesso di osservazioni condotte con uno strumento la cui sensibilità si raffina sempre più nell'analisi, da una mente che sorgeva a sintesi sempre più sicura. Chi dalla « Storia dell'Arte » del Venturi passi a scorrere l'edizione ch'egli ci ha lasciato ormai compiuta dei disegni d'arte di Leonardo, vedrà sino a qual punto egli abbia spinto l'analisi: nel distinguere, nel riconoscere dagli altri i fogli del maestro egli ha spinto forse all'estremo più pericoloso la sua sottigliezza. Nella « Storia dell'Arte italiana », al di sopra della moltitudine delle opere, la mente dello storico spazia verso sintesi sempre più vaste, dai primi volumi sino a questi ultimi sull'architettura del Cinquecento. Nei quali la veduta sintetica gli fa superare felicemente quanto è materialità esterna per cogliere anche nell'architettura ciò ch'è più pura intenzione d'arte, legata sì alla tecnica e a condizioni esteriori, ma che dalle forme architettoniche si rivela non già nella tecnica costruttiva ma in modi non meno complessi e spirituali che in altre arti. E nell'architettura andò ritrovando quasi la concreta sintesi di tutte le arti del Rinascimento, quale l'avevano impersonata in sè e nelle opere loro tutti i maggiori maestri, dal Brunellesco a Michelangelo, dall'Alberti a Raffaello: non misurò l'architettura coi compassi; la vide in ogni aspetto, pittorico e plastico, la sentì con poetica emozione come pura arte.

Nè per analisi della forma, nè per studio di sintesi, non diminuire mai il valore poetico dell'opera d'arte; sentirlo anzi come essenza dell'arte, ed esprimerlo, fu qualità fondamentale nello spirito e nell'opera storica di Adolfo Venturi. Gli diede di porre la propria impronta individuale fin nei primi e sostanziali elementi della sua opera di storico — di storico dell'arte, ch'ebbe dell'arte una squisita sua sensibilità. Era questa nella sua natura di artista, nel suo senso fatto

per intendere per penetrare il segreto di queste arti che per schiudersi vogliono sensi pronti a ciò di cui esse sono la sublimazione: ai miracoli del mondo visibile, tramiti per l'artista a qualunque suo mondo spirituale. Se nei suoi commenti alle opere d'arte Egli ad ogni tratto mostra quale facoltà avesse, come critico, di trascendere se stesso per intendere le più diverse opere d'arte, eccolo in questa pagina, come in tante altre sue pagine, dinanzi alla natura, com'egli la sentiva. Una pagina, delle sue « Istantanee ».

« Il mare di cupo azzurro, colore della notte, si schiara all'apparire del giorno, per mettersi all'unisono con la volta del cielo. S'eleva all'orizzonte la bianca luce, e inargenta la superficie delle acque, che scintillano, spumeggiano in corsa verso la riva. Intanto nel mare si riflette la terra, e tutti i colori si purificano nella divina tavolozza dell'onda: i bianchi di calce s'inargentano, i rossi sanguigni s'infiammano, le colorate superfici si rompono, fremono nelle acque. Tutti i colori diventano preziosi, opalini, nello specchio dell'onda ».

Senso ingenuo, ci domandiamo; o non piuttosto, dinanzi a quest'alba sul mare, l'abitudine non vinta di veder tutto trasfigurato in pittura? Penso che in lui fosse minimo il distacco tra le impressioni dall'esterno comune e le impressioni dalle opere d'arte. Se dinanzi a queste il critico spiegava tutta la sua prontezza a comprendere qualunque forma diversa, la sua prontezza e la facoltà di avvicinarsi a tante diverse forme d'arte e di giudicarne il valore gli provenivano dal vedere e dal sentire con animo e con occhio di artista — di artista e di poeta.

A Bruges, nel 1903, al tempo d'una memorabile esposizione degli antichi pittori fiamminghi, era andato per la città silenziosa fondendo con le impressioni della luce aurorale del polittico dei Van Eyck le impressioni del cielo autunnale delle Fiandre. A S. Margherita Ligure, nei suoi ultimi giorni, seguiva cogli occhi la luce, le ombre, i riflessi dal mare entro la sua camera. Lo premeva la volontà di rialzarsi, di ritornare al lavoro che aveva ripreso, esultando, in una brevissima tregua del male.

Potere ancora inoltrarsi nella infinita realtà dell'arte.

« *Il vento, il sole* » — e fu questa la sua ultima lettera — « *si riscaldano, si rinnovano, invitano al nuovo lavoro; e io lo sento sempre più grande, più bello, più vivo. Sono passati giorni e giorni nei quali il pensiero dormiva, ma, finalmente, essi sono svaniti, e i giorni veri si rinnovano* ».

Ma attese invano di riprendere il suo lavoro: sereno, quieto, seguiva cogli occhi nel volgere della sua giornata il trascolorare delle cose, il digradare delle ombre, con quel senso che gli aveva dato di intendere così pienamente la realtà del Correggio, di Giorgione, di tutta l'arte nostra, e d'interpretarla nella sua grande opera che fu di storico, ma di storico non di altro che dell'arte.

