

NECROLOGI

CIRO DRAGO

LA SCOMPARSA immatura e inopinata del prof. *Ciro Drago* lascia viva eco di rimpianti fra quanti conoscemmo la Sua umanità profonda, l'indole affabile e gioviale, la sensibilità e l'entusiasmo che animavano lo studioso, l'amico, il collega.

È un nuovo grave lutto che colpisce la paleontologia e l'archeologia.

Nato a Sciacca il 1° ottobre 1895, conseguì nel 1920 la laurea in lettere presso l'Università di Palermo trattando una tesi di topografia siciliana. Allievo nel 1925 della Scuola Archeologica Italiana di Atene, svolse in seguito per cinque anni la Sua fervida attività di archeologo nel Dodecaneso, assumendo la direzione del Museo Archeologico di Rodi ed interessandosi anche ai restauri della quattrocentesca città dei Cavalieri di San Giovanni di Gerusalemme.

Dal 1930 al 1932 prestò la Sua opera riordinando il copioso materiale degli scavi del Viola e del Quagliati nel Museo Nazionale di Taranto; successivamente raggiunse il Museo Nazionale di Napoli, dove, ormai indirizzatosi verso gli studi paleontologici, curò la sistemazione delle collezioni preistoriche di quel Museo.

Nominato Ispettore di ruolo il 16 agosto 1933, fu destinato a Taranto, dove nel 1934 sostituì il Bartocchini nella direzione del Museo Nazionale. Fu quindi Soprintendente alle Antichità della Puglia e del Materano, finché nel 1954 fu chiamato a dirigere la Soprintendenza alle Antichità di Roma V ed il Museo Preistorico-Etnografico "L. Pigorini",.

Ebbe numerosi ed importanti incarichi. Fu Sindaco di Taranto dal 1943 al 1945, Membro del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, Socio di vari sodalizi scientifici italiani e stranieri, Direttore del " *Bollettino di Paleontologia Italiana* ", Componente dell'esecutivo dell'Istituto di Paleontologia Umana, Segretario Generale del VI Congresso Internazionale delle Scienze Preistoriche e Protostoriche che si terrà in Italia nel prossimo autunno. Libero docente di Paleontologia, Gli fu affidato nel 1953 l'insegnamento della disciplina nella Facoltà di Lettere dell'Università di Bari, facendosi apprezzare per la Sua appassionata opera di scienziato e di maestro.

La morte Lo colse bruscamente a Palermo il 26 settembre 1960 nel pieno del Suo lavoro fervido, costruttivo ed intelligente.

Dopo un inizio naturalmente portato a trattare argomenti scientifici riguardanti la Sua terra (" *L'architettura siciliana* ", " *Umanesimo ed Archeologia della Sicilia* ",), il Drago cominciò a porre l'interesse dei Suoi studi sul teatro antico, lasciandoci alcuni pregiati saggi, come quello su " *I vasi italioti e il teatro greco* ", dove, distinguendo nella pittura vascolare italiota rappresentazioni mitologiche idealistiche, desunte dalla megalografia attica o ispirate dai poeti contemporanei, da quelle a carattere " *tragico* ", e " *comico* ",, osserva quanta grande sia la loro importanza se monca o incerta rimane la tradizione letteraria. In altri brillanti lavori (" *Vasi fiacici nel Museo di Taranto* ",;

" *Il popolo di Taranto e il teatro fiacico* ",), in cui passa in rassegna una serie di vasi apuli del IV secolo a. C. adorni di soggetti teatrali, da quel conoscitore ch'Egli fu del carattere del popolo meridionale, sempre vivo ed attuale, ci presenta un vivido quadro dell'ambiente in cui nacque ed attecchì la farsa fiacica. Notevoli sono i Suoi articoli: " *Il dramma satiresco e l'arte figurata* ",; " *Acheo, un satirografo minore del V secolo* ",; " *Astidamente, Chae-remone e un vaso italiota di Ceglie* ", per il contributo che essi portano alla conoscenza del teatro antico.

Campo vasto di ricerca appassionata, di dedizione piena e fattiva, spesso pugnace e non priva di sacrifici anche morali, fu la Puglia dove conseguì meriti universalmente riconosciuti. Il ricordo della Sua infaticabile opera di Soprintendente colto ed intelligente, dalla umanità vasta, dall'animo aperto, è tuttora vivo fra la gente di questa terra ch'Egli amò e fra i vecchi collaboratori della Soprintendenza di Taranto.

Al riordinamento del Museo Nazionale di Taranto, di cui ci diede una pregiata " *Guida* ",, chiara ed accurata, profuse il Suo valore di studioso geniale e di museologo di buon gusto. Il Suo " *Corpus Vasorum* ",, ch'Egli dedicò a Biagio Pace, di cui fu primo allievo, prova quanto felice sia stata l'opera di selezione espositiva fra la massa imponente del materiale.

Ai problemi della preistoria pugliese dedicò il più vivo interesse, promuovendo scavi stratigrafici su vasta scala sul Gargano e nel Salento, consacrando il risultato delle Sue fortunate ricerche in alcuni lavori scientifici ed in numerosi articoli divulgativi ch'Egli non disdegnò pubblicare anche su quotidiani e riviste locali. Fu questa infatti una lodevole prerogativa del Drago: offrire con la Sua innata modestia e senza pregiudizi accademici il frutto prezioso delle Sue impareggiabili scoperte.

" *Il problema messapico* ",; " *Autoctonia del Salento* ",; " *Il problema dell'illiricità della Puglia* ",; " *Specchie di Puglia* ", ecc., rispecchiano la Sua personalità ed il Suo pensiero sull'unità culturale della Puglia nell'ambito del sostrato etnico " *mediterraneo* ", e sulla graduale infiltrazione di elementi di stirpe indoeuropea in età protostorica (Japigi-Messapi).

Il Suo nome è legato ad una delle scoperte paleontologiche più importanti di questi ultimi decenni: la stazione protostorica di Torre Castelluccia, presso Pulsano (Taranto), ai cui scavi attese con grande entusiasmo.

È profondamente triste per chi Gli fu vicino in questi ultimi anni ricordare con quanta passione apprestava i progetti per il futuro, con quanta serietà raccoglieva i Suoi appunti e le note in cui condensava le Sue idee, ora che si accingeva alla stesura della relazione degli scavi.

L'impegno di continuare il lavoro che la morte ha così crudamente interrotto è assunto dallo scrivente, come è desiderio della sig.ra Maria Drago-Orani, compagna della vita e collaboratrice preziosa dello Scamparo. F. G. LO PORTO

BIBLIOGRAFIA

1924. - *L'Architettura Siciliana*, in *Aretusa*, I, n. 7.
 1924. - *Umanesimo ed Archeologia della Sicilia*, in *Aretusa*, I, nn. 8-9.
 1930. - *Il Palazzo Cavalleresco di Piazza Principe a Rodi*.
 1931. - *Bibliografia su alcuni manoscritti esistenti nella Civica Biblioteca "P. Acclavio", in Taras*, VI, nn. 1-4.
 1932. - *Francavilla Fontana: Rinvenimento di tombe greco-messapiche*, in *Not. Scavi*.
 1932. - *Contributo alla carta archeologica della Puglia*, in *Taras*, VII, n. 1.
 1933. - *Introduzione allo studio delle iscrizioni cavalleresche di Rodi*.
 1933. - *Archeologia Isernina*.
 1933. - *I vasi italoti e il teatro greco*, in *Japigia*.
 1934. - *Astidamante, Chaeremon e un vaso italota di Ceglie*, in *Japigia*.
 1934. - *Il problema messapico*, in *Gazzetta del Mezzogiorno*, n. 164.
 1935. - *Su un sarcofago a festoni esistenti nel Museo Nazionale di Taranto*, in *Rinascenza Salentina*, nn. 5-6.
 1935. - *Appunti di archeologia pugliese. Don Giuseppe Pacelli e il fonte pliniano*, in *Voce del Popolo*, LII, n. 14.
 1935. - *Il Museo Nazionale di Taranto. Ricerche e spigolature di archivio*, in *Taranto*, nn. 3-4.
 1935. - *Paolo Emilio Stasi*, in *Rinascenza Salentina*, n. 2.
 1935-36. - *La " Vittoria "*, di Taranto, in *Taranto*, nn. 4-5.
 1936. - *Vasi fiacici nel Museo di Taranto*, in *Japigia*.
 1936. - *Acheo, un satirografo minore del V secolo*, in *Dioniso*.
 1936. - *Manfredonia: Scavi nella palude del Cervaro*, in *Not. Scavi*.
 1936. - *Il popolo di Taranto e il teatro fiacico*, in *Rinascenza Salentina*, n. 2.
 1936. - *Taranto e le antiche civiltà italiche. Lo Scoglio del Tonno e una recente scoperta*, in *Voce del Popolo*, LIII, n. 7.
 1936. - *Taranto Romana*, in *Voce del Popolo*, LIII, n. 14.
 1936. - *Roma, Taranto e la Puglia*, in *Voce del Popolo*, LIII, n. 16.
 1936. - *Il Museo di Taranto e il suo ampliamento*, in *Voce del Popolo*, LIII, n. 42.
 1936. - *Le ceramiche di Grottaglie*.
 1937. - *Prime glorie marinare*, in *Mare Nostrum*.
 1937. - *Prima mostra ionica di arte sacra*.
 1939. - *Negli scavi della Curia Romana s'è ritrovato il posto della celebre Vittoria tarantina*, in *Voce del Popolo*, LVI, n. 13.
 1939. - *Catalogo della mostra preistorica dell'antica Messapia in S. Cesarea-Terne*.
 1939. - *Il dramma satiresco e l'arte figurata. Euripide*, in *Dioniso*.
 1940. - *Il problema dell'illiricità della Puglia*, in *Voce del Popolo*, LVII, n. 50.
 1940-42. - *Corpus Vasorum Antiquorum: Museo Nazionale di Taranto*, fasc. I; fasc. II.
 1940. - *Taranto: Rinvenimenti e scavi 24 agosto-17 novembre 1934*, in *Not. Scavi*.
 1941. - *Ellenismo e Romanità della Puglia*, in *Voce del Popolo*, LVIII, nn. 20-22.
 1947. - *I Siculi in Puglia alla luce delle più recenti scoperte archeologiche*, in *Voce del Popolo*, LXIV, n. 19.
 1947. - *Sepolcroti del Pizzone*, in *Riv. di Scienze Preistoriche*, II.
 1950. - *Tombe di tipo siculo in Puglia*, in *Archivio Storico Pugliese*.
 1950. - *A Torre Castelluccia si scava un villaggio messapico*, in *Gazzetta del Mezzogiorno*, 8 agosto.
 1950. - *Urbanistica protostorica della Messapia*, in *Atti del VII Congresso Naz. di Storia dell'Architettura*.
 1950. - *Autoctonia del Salento*.
 1950. - *Torre Castelluccia, Avetrana, Fragagnano, Francavilla Fontana, Foggia e Canosa*, in *Riv. Sc. Preist.*, V.
 1950. - *Le Musée National de Tarente*, in *Viaggi in Italia*, n. 4.
 1952. - *Monopoli*, in *Riv. Sc. Preist.*, VII.
 1953. - *I menhir di Terra d'Otranto*, in *Bull. Paletn. Italiana*.
 1953. - *Metaponto: Rinvenimenti preistorici*, in *Bull. Palest. Ital.*
 1953. - *Saggi di scavo nella pianura foggiana*, in *Bull. Paletn. Ital.*
 1953. - *Lo scavo di Torre Castelluccia*, in *Bull. Paletn. Ital.*
 1953. - *Ugo Rellini e il Gargano*, in *Atti del III Congresso Storico Pugliese*.
 1954. - *Una civiltà appenninica si formò sul promontorio del Gargano*, in *Gazzetta del Mezzogiorno*, 3 gennaio.
 1954-55. - *Specchie di Puglia*, in *Bull. Paletn. Ital.*
 1956. - *Il Museo Nazionale di Taranto (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, n. 20)*.
 1958-59. - *Le ultime scoperte preistoriche nella zona di Monte Cronio (Agrigento)*, in *Bull. Paletn. Ital.*

GIOVANNI POGGI

GIOVANNI POGGI è scomparso il 27 marzo 1961. Era nato l'11 febbraio 1880 a Firenze. Laureatosi presso la Facoltà di lettere dell'allora Istituto di Studi Superiori nel 1902, era entrato nell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti nel 1904 in qualità di Ispettore straordinario addetto alla Galleria degli Uffizi. Dopo soli due anni vinse per concorso il posto di Direttore del Museo Nazionale del Bargello, posto che egli tenne fino al 1912 quando, in seguito a nuovo concorso, fu nominato direttore della Galleria degli Uffizi. La sua opera si rivelò fino dal principio come preziosa e fecondissima di risultati soprattutto nella redazione di quel catalogo generale degli oggetti d'arte del Regno prescritto dalla legge sulle Belle Arti del 1909, che per quanto riguarda le provincie toscane fu principalmente da Lui rinnovato accrescendo e sistemando i dati già esistenti assai incompleti e obbedienti a criteri di valutazione del tutto inadeguati. La conoscenza sicura che Egli andava acquistando nel disimpegno delle sue funzioni e la meditata esperienza del lavoro d'ufficio lo misero ben presto in grado di provvedere a lavori importanti, come l'inizio del riordinamento del Museo Nazionale; mentre una fortunata circostanza gli dette occasione di far riavere al patrimonio artistico mondiale la Gioconda di Leonardo che era stata rubata al Louvre e di cui si erano perse le tracce. Egli riuscì ad avviare e a condurre in porto trattative che approdarono al trasporto del dipinto in Italia e alla sua consegna alla Galleria degli Uffizi, dalla quale fu poi restituito alla Francia. Sopravvenuta la guerra europea nel 1914, nacquero per i funzionari delle belle arti nuovi problemi e nuove

mansioni, che per l'Italia culminarono nel 1917-18 quando le sorti della guerra avevano minacciato più da vicino l'intera nazione. Il Poggi si distinse moltissimo nell'opera di tutela e di protezione del patrimonio artistico non soltanto della sua Toscana ma anche del resto d'Italia dove ebbe occasione di recarsi per incarichi di particolare fiducia. Terminata la guerra, il problema dei musei e delle gallerie fiorentine si presentava più urgente e esteso di quanto fino ad allora non fosse accaduto. E il Poggi realizzò un riordinamento radicale che dette alla città e all'Italia un complesso di istituti esemplari sotto tutti i punti di vista. La Galleria degli Uffizi divenne una vera e propria galleria di capolavori della pittura di ogni tempo e di ogni paese, riunendovi anche tutti quelli che erano prima esposti nella Galleria Antica e Moderna; i corridoi degli Uffizi riebbro il loro aspetto originario col disporvi gli arazzi alle pareti contro cui spiccano le sculture; la Galleria Antica e Moderna, trasformata in Galleria dell'Accademia divenne galleria sussidiaria per la pittura toscana fino al secolo XVI, conservando anche le sculture michelangiolesche per le quali era stata creata nel 1875 la Tribuna del David. La Galleria Palatina rimase nel primitivo stato, con la sua fisionomia di galleria aulica che ancor oggi conserva; ma, nello stesso Palazzo, del piccolo Museo di argenti e porcellane che era stato organizzato dalla Casa Reale il Poggi fece uno dei più prestigiosi Musei riunendovi e le gemme e gli intagli e i cammei che erano prima agli Uffizi e riprendendo dal Bargello tutti quegli oggetti d'arte e di curiosità che avevano fatto parte dei tesori granducali. In seguito al nuovo ordinamento della

amministrazione nominato nel 1925 Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna per la Toscana (ad eccezione delle Province di Siena e Grosseto), il Poggi esplicò fino al 1939 tali mansioni con viva comprensione anche dei problemi di restauro dei monumenti, legando il suo nome al ripristino di numerosi edifici sacri e profani della regione e giudicando sempre con serena obiettività e con acuto discernimento il limite e il modo entro i quali i restauri dovevano essere condotti. Può dirsi veramente che questo quindicennio rappresenti il culmine di quell'attività di tutela del patrimonio artistico che in Lui era quasi una forma connaturata al suo spirito e alla sua intelligenza e che gli faceva passare in seconda linea qualunque altra forma di attività che pure avrebbe potuto dargli maggiori soddisfazioni e soprattutto più larga fama nel pubblico. Alla fine di questo periodo sopravvenne la seconda guerra mondiale e i compiti affidati al Poggi divennero tremendamente più gravi; ed Egli li assolse con rara perizia e con piena coscienza riuscendo a salvare tutto il patrimonio affidato alla sua tutela salvo le poche cose che le razzie dell'esercito fuggente riuscirono a disperdere forse irrimediabilmente. Terminata la guerra il Poggi riprese l'opera di ripristino di quel patrimonio e la condusse celermente, riuscendo a riaprire fin dal 1946 quasi tutti i musei fiorentini e dal 1948 una parte della Galleria degli Uffizi; nel 1949, collocato a riposo, ebbe dal Comune di Firenze

l'incarico di soprintendere agli istituti e ai monumenti ad esso affidati, incarico che tenne fino alla morte. Il suo profilo di medaglia quattrocentesca era familiare a tutti i fiorentini perchè egli aveva preso parte a tutte le vicende della sua città fino da quando sui trent'anni sedette anche in consiglio comunale portandovi il contributo non soltanto della sua cultura ma anche di quella che si poteva chiamare veramente antica saggezza. Il suo viso, la sua parola avevano la virtù di conquistare subito l'interlocutore e soprattutto di rasserenare e incoraggiare chi a Lui si rivolgeva in momenti più gravi, si trattasse di cose d'ufficio o anche d'interessi privati. La sua figura di studioso era nota universalmente come quella di un ricercatore attento e intelligente, dotato di una ammirevole conoscenza delle fonti e di una grande capacità di ricerca, di un gusto e di un senso critico sicurissimo che davano ai suoi giudizi e alle sue vedute un particolare valore, e gli consentivano di giungere assai spesso a conclusioni di importanza veramente eccezionale; e ciò verrà meglio rammentato agli studiosi dalla bibliografia di Lui che prossimamente verrà pubblicata in Rivista d'arte, della quale Egli sin dagli inizi è stato condirettore e che da Lui ha avuto le cure più assidue. La sua vita è stata spesa tutta per custodire, valorizzare e tutelare il patrimonio artistico della sua regione, prodigandosi in ogni modo per estenderne la conoscenza e garantirne la conservazione fino all'opera appassionata e talvolta angosciosa svolta nell'ultima guerra.

F. Rossi

LIONELLO VENTURI

LA SCOMPARSA di Lionello Venturi, avvenuta a Roma il 15 agosto di quest'anno, ha prodotto un vuoto profondo dal punto di vista umano e ha segnato, dal punto di vista degli studi della storia dell'arte, la fine di un'età che egli compiutamente rappresentava e — al tempo stesso — l'inizio di un'altra, nuova, che dal suo insegnamento ha ereditato stimoli e problemi e che da essa in parte diverge pur essendone la naturale, vivente prosecuzione.

Dal punto di vista umano non potranno dimenticare Lionello Venturi gli allievi, gli studenti, gli artisti, gli amici, che ebbero da lui affettuoso e sollecito consiglio e aiuto. Non potranno dimenticarlo i Soprintendenti, i direttori, gli ispettori delle Belle Arti, al cui ruolo egli appartenne negli anni lontani tra il 1909 e il 1914, allorchè fu ispettore a Venezia e poi Soprintendente a Urbino, e il cui ruolo difese apertamente nella dignità e nel prestigio — è storia di ieri — allorchè si tentò di contrabbandarvi un ritorno ai vecchi metodi delle nomine "per chiara fama", Non potrà infine dimenticarlo chi ha avuto occasione di apprezzare il suo impegno, il suo coraggio, la sua dirittura e persino un certo suo gusto della lotta in campo aperto nel sostenere i valori morali e sociali in cui credeva. Certo niente gli fu più estraneo della reticenza ambigua o della frase di comodo: credeva nel diritto inalienabile di definire le cose col loro nome e di agire in conseguenza e l'autorità delle sue affermazioni, delle sue proposte, dei suoi giudizi, derivava non soltanto o non tanto dal prestigio dello studioso e del cittadino, quanto dal fatto che in essi era sempre sottintesa una totale chiarezza di rapporti nella gelosa tutela della reciproca libertà. Perciò i suoi giudizi positivi non lusingavano, ma incoraggiavano,

e quelli negativi colpivano, ma non abbassavano. Perciò Egli sembrava talvolta possedere l'arte di semplificare straordinariamente i problemi, mentre in realtà sapeva anzitutto evitare le tortuosità mentali, derivanti dall'illiberale condizionamento di tanta parte della cultura nostrana, che gli venivano scientemente o inscientemente opposte. L'insegnamento dalla cattedra di Torino tra il 1915 e il 1931, l'opposizione al fascismo e l'esilio (in Francia tra il 1932 e il 1939 e poi negli Stati Uniti tra il 1939 e il 1945), la sua attività politica in senso socialista al ritorno in Italia e poi negli ultimi anni della vita, e infine l'insegnamento dalla cattedra di Roma, che era stato chiamato a coprire nel '45, furono animati dalla medesima costante fiducia nel buon diritto della giustizia e della verità.

Dal punto di vista degli studi la sua personalità è difficilmente definibile senza tener conto anche di ciò che si è detto. Il gusto e il metodo dello studio dell'arte nel suo farsi, che caratterizzarono il periodo maturo dell'attività del Venturi, furono una conquista che egli non raggiunse di colpo, ma dopo severe ricerche sull'arte del passato. Opere come Giorgione e il giorgionismo (1913) o La critica e l'arte di Leonardo da Vinci (1919) sono troppo note perchè qui si debba far più che indicare l'intento in esse implicito di conquistare con lo studio di certe componenti culturali e ambientali una nuova dimensione della personalità artistica e mediare quindi con l'idealismo crociano le esigenze poste dalla scuola dei Riegl, degli Dvořák e degli Schlosser. Eppure la comprensione piena e costante dell'arte moderna e contemporanea era raggiungibile solo concedendo illimitata fiducia alla libertà del fare artistico, solo accettando di porsi con umiltà di fronte all'oggetto d'arte non in quanto prodotto

aprioristicamente determinabile da un'azione critica esterna, ma in quanto riconoscibile frutto di una autentica aspirazione all'universale e perciò di un'intima, "laica", religiosità. Non altro è il significato del Gusto dei primitivi (1926) nel quadro del percorso critico del Venturi. Quel libro infatti con il suo apprezzamento per certa non-classica (se non addirittura anti-classica) arte moderna (dai prerafaeliti a Fattori e a Cézanne), alla pari con taluni "primitivi", del passato (da Giotto a Piero della Francesca) e a scapito di parecchi nomi — allora "tabù", — del firmamento artistico, segnava la prosecuzione in Italia di un processo, altrove iniziato con il Wickhoff e il Riegl, di storicizzazione dei "primitivi", e perciò di un loro apprezzamento al di là di ogni confronto con arbitrari schemi di perfezione. E' facile scorgere ora nel concetto di "gusto", una trasposizione del "Kunstwollen", riegliano in termini più vicini alle esigenze dell'idealismo italiano di allora. Ma per il Venturi tale storicizzazione implicava un criterio di rispetto assoluto per la dignità morale dell'artista, e quindi per la sua concreta libertà creativa, e suonava perciò indirettamente ma chiaramente polemico contro l'imbrigliamento pseudo classicista allora in corso. La critica storica coincideva così anche di fatto, per il Venturi, con la critica dell'arte contemporanea. Non è un caso se alcuni articoli venturiani di quegli anni sono lucidi, cordiali apprezzamenti di artisti da poco scomparsi, come Modigliani, o viventi, come Casorati, Arturo Martini, Spazzapan, Menzio e altri.

Gli scritti successivi al 1926 segnarono, anche negli argomenti, un ulteriore avvicinamento alla contemporaneità e, al tempo stesso, la conquista di un orizzonte storico-culturale nuovo per gli studi italiani. Se l'operare artistico autentico attinge necessariamente l'universalità, per individuarlo occorre uscire dai limiti di nazione e di stato e ricercare, invece, le manifestazioni artistiche salienti lungo le linee di sviluppo delle correnti di "gusto", capaci di favorirle anziché lungo quelle capaci di ostacolarle. Il concetto di "gusto", diveniva con ciò teoricamente più vago e indeterminato, ma per il Venturi si caricava, di fatto, di valori che, inammissibili dall'ortodossia idealista, costituivano una conquista sul piano della storicizzazione del fare artistico. Non bastava per capire le singole personalità creatrici rapportarle alle idee filosofiche o religiose proprie o del loro tempo, ma occorreva vederle agire in un quadro più vasto, politico-sociale o persino economico. Metodologicamente l'esperienza della cultura americana, particolarmente del pensiero estetico del

Dewey, non poteva che arricchire e consolidare l'esigenza già implicita in tutto l'atteggiamento venturiano. In mezzo a una intensa felicità produttiva nacquero così il Cézanne (1936); gli Archives de l'Impressionnisme (1939), una delle pietre miliari della moderna storiografia dell'arte; il Pissarro (1940); Rouault (1940); Pittori moderni (1941) e poi, dopo la parentesi della guerra, Chagall (1945); Pittura contemporanea (1948) e Da Manet a Lautrec (1950).

La critica del Venturi, che di fatto era stata sempre militante, con Pittura contemporanea diveniva militante anche sul piano di un più vasto impegno storico-critico: giovani artisti italiani venivano messi a confronto con artisti d'Europa e d'America e inseriti nel quadro delle tendenze moderne più recenti, che la cultura ufficiale fino a pochi anni prima aveva ignorato o combattuto.

Da un quadro d'insieme così vasto potevano e dovevano essere dedotti nuovi orientamenti storicamente validi del gusto e il Venturi individuò in alcuni artisti, oggi considerati comunque tra i più significativi dell'arte italiana moderna, da Birolli a Mafai, da Afro a Pirandello, da Santomaso a Turcato, da Cassinari a Vedova, da Scialoja a Scordia e a Corpora, una comune civiltà di forme e di intenti capace di continuare la lunga vicenda dell'arte europea e al tempo stesso di opporsi a ogni interpretazione strumentale o anti-storica del fare artistico. Il suo Pittori Italiani d'oggi (1958) escludeva — è vero — molti artisti ben validi e tendenze importanti, poteva contenere sopravvalutazioni o errori, ma era la consacrazione esplicita e coraggiosamente impegnata di un indirizzo sostenuto con coerenza fin quasi dall'immediato secondo dopoguerra. Un significato analogo ebbe il bel volume su Spazzapan (1960), la cui arte, però, già un trentennio avanti il Venturi aveva saputo apprezzare tra i primi.

Quando la morte lo ha sorpreso egli poteva ben dire dunque — e persino in contraddizione con alcune delle sue più radicate convinzioni — di aver vissuto fino in fondo con successo — e non da passivo catalogatore — l'esperienza dell'arte nel suo farsi, intendendola non solo e non tanto come creazione del singolo per obbedire a un'intima necessità espressiva, ma come processo cui molti, volenti o nolenti, coralmemente cooperano, aprendosi la strada e lottando nel groviglio di innumerevoli forze e contrarietà.

Nell'aver ricercato e compiuto così pienamente quella esperienza per tutta una vita è probabile che consista l'insegnamento più alto e duraturo, non solo teorico ma anche morale, di Lionello Venturi.

C. MALTESE

LIBRI RICEVUTI

M. BERNARDINI, *Vasi dello stile di Gnathia, Vasi a vernice nera*, Lecce, Museo Provinciale "S. Castromediano", Bari ed. l'Adriatica, 1960.

La ceramica presentata in questa pubblicazione con una veste che si ispira a quella dei fascicoli del *Corpus Vasorum Antiquorum*, era per la maggior parte inedita, tranne una ventina di esemplari figurati pubblicati dal Romanelli (C.V.A., Italia, IV, Lecce I, 1928) o citati nelle guide del museo di Lecce del Romanelli e dello

stesso Bernardini ed in studi specializzati (PICARD, 1911, FORTI, 1957, ecc.). La distinzione stabilita dall'A. tra ceramica tipo Gnathia e vasi a semplice vernice nera, è opportuna per forme come la *kylix* (tav. 59) od il *guttus* (tav. 65) che sono estranei al tipo di Gnathia, ma in generale i pezzi del secondo gruppo si possono studiare parallelamente a quelli del primo, come esemplari più modesti e non sovradipinti. Il materiale è presentato con chiare note descrittive e riferimenti bibliografici per