

CECCHI CRITICO D'ARTE

di

Attilio Bertolucci

Non mi sembrerebbe giusto parlare in particolare di Cecchi critico d'arte, tanto meno di Cecchi storico dell'arte, anche se *in limine* della sua bibliografia, strette fra un Kipling e un Pascoli, stanno delle *Note d'arte a Valle Giulia* (1912), e sul finire della sua lunga vita operosa appare il nutrito volume dei *Piaceri della pittura* (1960), che raccoglie scritti di vari tempi, anche ultimi. Ogni volta che abbiamo letto Cecchi, e lo abbiamo letto sempre certi di ricavarci qualcosa, non abbiamo mai troppo badato all'occasione che l'aveva mosso, perché era lui che cercavamo; era la sua voce, con quelle inflessioni, impennate, sprezzature, che ci attraeva: ne eravamo forse un po' drogati. Va comunque riconosciuto che fra le cose di questo mondo che lo hanno invogliato a pensare e a scrivere con quell'applicazione intera ma non mai travalicante una certa misura che gli abbiamo invidiato, l'arte, dico la pittura e la scultura, occupa un posto rilevante. La contemporanea, sino a un certo punto (tant'è vero che, all'occasione critico militante, cronista di biennali e di quadriennali, non s'è mai preoccupato di raccogliere gli scritti nati da tali occasioni, forse s'è difeso da chi lo sollecitava a farlo); poi alcuni momenti e personalità del '300 e '400 italiano, per la precisione toscano; e per intero il giardino negletto, o peggio malfrequentato, della pittura italiana dell'800.

Si vede già da questo itinerario un po' capriccioso che non c'era in

Cecchi un disegno sistematico di ricerca, che del resto egli non si propose neppure negli studi letterari: non si autodefiniva, del resto, giornalista, con larvata superbia ammiccando a Addison, Steele, Lamb, giù sino alla Virginia Woolf del *Common Reader*?

I suoi volumi che più si configurano come opere di stretto metodo storico-critico sono i *Trecentisti senesi* (1928), il *Pietro Lorenzetti* (1930) e *Giotto* (1937) nella famosa collana dei *Valori plastici* di Broglio, a poca distanza dal gran libro che è il *Piero della Francesca* di Roberto Longhi. Con Longhi, allora, Cecchi diresse riviste di non lunga durata ma di molto peso in quegli studi, riservandosi il suo '800, scarsamente apprezzato dal Longhi, e qualche tipo a sé, come il Bachiacca.

Sia nei *Trecentisti* che nel *Lorenzetti* sono pagine fulgide, che resteranno. Ma bisogna riconoscere che il condizionamento della serie, affidata di norma a specialisti, l'obbligatorietà delle annotazioni e della bibliografia minuta, sorta di fardello forse un po' ozioso per chi ai suoi autori, pittori o scrittori che fossero, s'era sempre accostato con una certa speditezza di bagaglio, non giovarono a Cecchi. Verrebbe da dire che persino la ricchezza delle esemplificazioni fotografiche, totali e particolari e dettagli, non sempre si addiceva ad un uomo *dont l'humeur était vagabonde*, per fortuna sua. Quel dover tenere di continuo un occhio all'illustrazione, allora poi in un bianco e nero così lontano dallo splendore dell'originale ricordato, e l'altro alla pagina in progresso, doveva risultargli defatigante, forse rischioso per il fine ultimo, la pagina, appunto, scritta.

Lo sentiamo più sciolto, più interamente se stesso, e quindi in grado di raggiungere invenzioni, « dal vero », critiche più fulminee, una resa stilistica più singolare, in un mazzetto di saggi che aprono i *Piaceri della pittura* e dove egli parla di artisti del Rinascimento fiorentino, dal suo nascere al suo morire. Il pezzo più famoso del gruppo, però, non è centrato su di una figura, ma, diciamo, su di un « concetto », e s'intitola *Fiorentinità*: l'astratto, così concreto, del titolo è diventato proverbiale, entrato nell'uso quotidiano della conversazione.

« La gentildonna e la popolana fiorentina, che inducendovi impercettibilmente qualcosa di disadorno e quasi povero, temperano una moda troppo



1 - Una recente fotografia di Emilio Cecchi

*

pubblic. estate 1927

EMILIO CECCHI

L'OSTERIA DEL CATTIVO TEMPO

la 2^a ediz. N° 53, "Corvi", Collana Universale
Moderna, Milano, 1935



MCMXXVII
EDIZIONI "CORBACCIO",
MILANO

avventata: nel loro gusto o semplice istinto, ubbidiscono ad un senso inderogabile del rapporto, sia estetico che sociale; ch  nulla a Firenze par da fuggire come l'uso indiscriminato e direi ingordo di ci  che cade fuori del rapporto, o che deliberatamente lo infrange: della cosa, insomma, che stona... E si parla sempre di fiorentino riserbo e cautela, e della fiorentina freddezza e gretteria? Ma cos'altro sono esse, se non prospettiva in atto... D'altra parte, non mi sento di escludere che nell'operaio, nel piccolo artigiano, nell'artista, che ancora patisce il rovello e come la fatalit  ereditaria di voler "far le cose per bene", sopravviva, pi  che nell'intelletto, nella matrice dei sensi, un barlume dell'antica, aurea geometria... ».

Questi saggi in cui Cecchi si cimenta sull'arte fiorentina del '400 e '500 dall'Angelico, non angelicato ma riportato giustamente nella « prospettiva » dei suoi grandi concittadini coetanei, all'estremo *mandit* Pontormo, hanno la misura giusta, non eccessiva, dell'*essay* a lui cos  congeniale. E vanno a collocarsi in una sua antologia ideale, non discosto da certe prefazioni a Robert Louis Stevenson, a Virginia Woolf, a Bruno Barilli: cose indimenticabili, che stagionano benissimo, non fanno uno scricchiolio. Ma il libro, riguardante l'arte, pi  bello e pi  fuso, di Cecchi resta *Pittura italiana dell'Ottocento* (1926). Sono meno di cento pagine in formato piccolo, eppure racchiudono cento anni di nostra pittura, e, per scorci, di nostra storia, che difficilmente saranno superate. Perch , appunto, la trattazione dell'argomento   cos  umana e intera che non soltanto i pittori e le loro opere vengon fuori di quel tempo che ci appassiona e mortifica per il rapporto parentale che ad esso ci lega, ma un po' tutta la gente che vi sta dentro. Di quell'umile Italia, umile davvero nel suo vivere quotidiano, come nella sua, eppure eroica, partecipazione alla storia del mondo: e di conseguenza nell'arte, salvo i grandi, solitari geni Leopardi e Manzoni, figli di classi alte in fondo distaccate da quella nascente piccola borghesia che   invece protagonista del secolo.

Libero da quanto un po' lo trattiene ogni volta che deve visitare secoli che sono riserva di specialisti, Cecchi con *Pittura italiana dell'Ottocento* finisce per darci un piccolo capolavoro non solo di genialit  critica e scrittura stupenda, ma di perfetta messa in luce dei rapporti, pochi, purtroppo, con la

grande arte contemporanea francese. E non basandosi su impressioni, ma tenendo conto dei fatti concreti (viaggi, possibilità di conoscenza diretta di opere trasigrate in Italia, eccetera). Nell'addio agli artisti che con tanta intelligenza e *pietas* filiale ha contribuito a mettere in luce vera, egli però scrive: « Avvenne che in tanto rigoglio, la loro opera è tuttavia come umiliata, in un certo senso povera di intellettuale beltà e maturità spirituale. Lo stimolo dell'individualità, dell'originalità, tanto utile contro la convenzione accademica, fece, altresì, che ogni artista pretendesse vivere quasi esclusivamente delle proprie invenzioni formali. Non venne ristabilito che saltuariamente il corso di una tradizione stilistica: per la quale, indipendentemente dal valore degli artisti, le condizioni furono assai più favorevoli, per esempio, in Francia ».

Si poteva esser più onesti, precisi e intrepidi nel concludere, dopo aver dimostrato così grande affetto nel valutare anche i minori, i minimi? Qui non c'è più da antologizzare, ma da accettare per intero un'opera cui si dovrà tornar sempre, quando si voglia comprendere il nostro '800, ripeto, non soltanto pittorico.