

tipo di edifici, usatissimo in quartieri di case a schiera, mentre assicura a questi nuovi complessi urbanistici un carattere tradizionale e coerente con le condizioni ambientali dei vecchi centri o dei paesaggi famosi, non può rappresentare un contributo positivo alla formazione del linguaggio architettonico moderno.

Una sensibilità invece veramente originale e spesso creatrice di nuovi accenti espressivi appare in alcuni edifici collettivi, scuole, uffici, case di reddito, ospedali, ove l'architettura cerca, e sovente trova, il modo di esprimersi nella composizione delle forme essenziali dei volumi e delle superficie, nei rigorosi rapporti fra i pieni e i vuoti, nella linearità di membrature spoglie di ogni motivo che non sia diretta realizzazione di una sincera visione spaziale e figurativa. In codesto repertorio di mezzi espressivi, comuni a tutta l'architettura moderna, la produzione svizzera si distingue per una evidente predilezione per una posatezza di ritmi e di proporzioni che rifugge da qualsiasi azzardo compositivo, e cerca piuttosto l'equilibrio e la simmetria che non i contrasti e gli audaci slanci della fantasia. Da ciò una costante preferenza per la continuità delle superfici, delle linee e dei ritmi, che si concreta tuttavia con una certa varietà di forme, ora di neoclassica solennità, ora di romantica enfaticità, ora infine di meccanica secchezza, ma sempre contenute entro schemi sintetici e riposati. Una concezione quindi dell'architettura che può considerarsi legittimamente moderna anche quando del nuovo si dimostra interprete cauta e ponderata, se fra le caratteristiche della architettura d'oggi si consideri carattere peculiare quella "coralità", della funzione compositiva dei singoli edifici entro il quadro d'insieme dell'urbanistica, che è in effetti l'aspetto più fondamentalmente innovatore dell'arte contemporanea dalla quale viene così ad essere esclusa ogni ricerca di accentuazione espressiva di dettaglio.

G. ROSI

LIBRI RICEVUTI

A. M. HIND: *Early Italian Engravings. A critical catalogue with complete reproductions of all prints described. Part I. Florentine engravings and anonymous prints of other schools. Part II. Known masters others than florentine, monogrammists and anonymous.* Voll. 7, cm. 35 x 25, con 1403 ripr.; B. Quaritch ed., London, 1938-'49; in 275 es. - £ 60.

Poche parole di esegesi al titolo di quest'opera sono certo sufficienti a far partecipare gli intenditori al gaudio per il suo compimento; molte pagine occorrerebbero per farne apprezzare tutta la importanza.

È la pubblicazione di tutte le incisioni in metallo del quattrocento italiano, studiate là dove si trovano, da Costantinopoli a Ottawa, da Londra a Parigi, da Padova a Pavia, con tutte le riproduzioni fototipiche eseguite (salvo poche eccezioni) da fotografie appositamente eseguite in grandezza degli originali.

Il lavoro, simile a quello di M. Lehrs per le incisioni della Europa del nord, è fondato sul grande Bartsch e su tutti gli altri vecchi critici od elencatori, è ordinato secondo la classificazione del corrispondente catalogo del British Museum del 1910, si è giovato del concorso ed ha incorporato gli apporti di tutti i pochi contemporanei specialisti della materia, cominciando dagli oramai scomparsi S. Colvin e P. Kristeller.

Autore vero e proprio ne è Arthur Mayger Hind, l'italianista della sezione delle stampe e dei disegni del British Museum. Dal 1913 al 1948 egli vi ha atteso con devozione costante, con intelligente modestia, costruendolo pagina per pagina, numero per numero. Tutte le grandi ed amabilissime qualità dei suoi migliori libri vi si trovano: informazione completa, semplicità di esposizione, entusiasmo senza enfasi, desiderio di essere utile agli altri. A lui va tutta la nostra gratitudine; ed anche a coloro che hanno fornito il molto danaro occorso, mossi dal grande comune interesse all'argomento e dalla fiducia in chi conduceva il lavoro, a F. Carrington, a F. M. Warburg, a C. Henschel, a L. J. Rosenwald.

Nonostante i trentacinque anni di gestazione, l'opera appare viva e vitale, aggiornata sino al 1937 per la prima parte, al 1939 per la seconda. I testi generali, quelli dei singoli gruppi, dei singoli autori e delle singole incisioni sono definitivi per la parte storica, completi per quanto riguarda derivazioni, rapporti e tecnica; sono molto sobri, quasi reticenti talora per quanto riguarda il giudizio estetico. Sono cioè testi da specialisti, abituati a giudicare da sé, e cui giova non tanto il parere del collega quanto un ben ordinato e del tutto completo materiale.

Questo stesso criterio spiega la totale omissione della descrizione delle incisioni, e la loro riproduzione più che totale, estendentesi alla replica se non sempre alla copia, ed in misura tanto grande quanto il formato della pagina. Così che su sette volumi due son di testo e cinque di tavole.

Troppi questi o pochi quelli, sarei tentato di osservare. Una buona descrizione mi par sempre la miglior guida alla pronta rilevazione delle caratteristiche dell'opera figurativa. E riprodurre il foglio documentario nella stessa misura usata per il capolavoro artistico mi sembra un anacronistico lusso. *O felix culpa...* a. c.

M. BONZI, *Saggi sul Magnasco*, ed. L'Italiana, Genova, 1947, pp. 38.

È la raccolta di quattro saggi già pubblicati dall'a. in giornali (*Il secolo XIX Nuovo*, Genova 17 ottobre 1946 e 16 marzo 1947), riviste (*Genova*, febbraio 1942) e nel *Cat. della Mostra dei pittori genovesi del 600 e 700* (1938): due delle opere che il Bonzi per primo illustrò — cioè la Comunione della Maddalena e il S. Agostino e l'Angelo, in coll. privata a Genova — sono tra le più alte espressioni della matura arte del genovese, e come tali figurano anche nella attuale Mostra del Magnasco a Genova.