

LIONELLO VENTURI, EUGENIO BATTISTI E AS OMISSÕES EM SEUS RESPECTIVOS PROJETOS MODERNOS

Fernanda Marinho¹

A presente comunicação pretende propor uma breve reflexão a respeito dos paradigmas modernos na historiografia artística italiana, especificamente em *Il gusto dei primitivi*, de Lionello Venturi e em *L'Antirinascimento*, de Eugenio Battisti. Tal comparação se justifica na compreensão de ambas as obras como exemplares de uma corrente historiográfica italiana alternativa. Venturi propunha uma revisão dos alicerces da legitimada perspectiva artística clássica a partir de uma análise dos mestres primitivos distante da perspectiva vasariana. Battisti, por sua vez, sugeria uma análise do século XVI italiano através das suas manifestações culturais consideradas periféricas. Destacaremos algumas das características subversivas que acomunam ambos os livros, no entanto, objetivamos, acima de tudo, propor uma reflexão sobre as seguintes omissões em seus respectivos projetos modernos: a desconsideração do caráter anticlássico do maneirismo nas análises de Venturi e a supressão, nas análises de Battisti, dos Macchiaioli florentinos.

Em 1924 nascia Eugenio Battisti em Turim. Dois anos depois, na mesma cidade, Venturi publicava a primeira edição de *Il gusto dei primitivi*, um livro marcado por uma difícil recepção entre os críticos de arte, céticos em acolher o caráter anti-italiano da obra. Na época, Venturi lecionava na Universidade de Turim e estimulava a estética impressionista entre artistas como os que formaram o *Gruppo dei Sei Pittori*. Esta Turim do entreguerras, marcada por um comprometimento cultural sem paralelos na Itália daqueles anos, apresenta-se como um prelúdio do percurso militante de Battisti. Foi neste contexto turinense que Battisti conheceu Venturi, no entanto, foi em Roma, a partir de 1950, onde publicaram alguns trabalhos em conjunto² e onde Venturi orientou a tese de aperfeiçoamento de Battisti sobre a fortuna crítica de Michelangelo (1952). Battisti publicou *L'Antirinascimento* em 1962, em Roma, um ano após a morte de Venturi, na mesma cidade.

Devido à brevidade desta comunicação, reduziremos a nossa comparação a dois aspectos metodológicos conferidos nos livros em questão. O primeiro consiste na concepção da história da arte inserida no âmbito da história da cultura, levando ambos os autores a contestar noções como o de gênio, no caso de Venturi, e o de vanguarda, no caso de Battisti. Tanto o gênio quanto a vanguarda indicariam, segundo os mesmos, a desconexão do artista com o seu próprio tempo e relegariam a um artista ou a um grupo deles os maiores feitos de sua época. Contra tais interpretações, Venturi promove o conceito de gosto, resgatando-o da sua original contraposição ao gênio, como declarado a seguir:

¹ Pós-doutoranda UNIFESP, FAPESP

² Por exemplo: *La Pittura Italiana*, pela editora Skyra (1950), um catálogo da mostra sobre Picasso (1953) e a *Enciclopedia Universale dell'Arte* (1955).

Antes que o conceito de crítica estética fosse amadurecido como o é agora, o gosto era contraposto ao gênio, o primeiro apto a jogar e o segundo a produzir. Mas a estética moderna acabou por identificar gosto e gênio, esvaziando o conceito de gosto de todo o seu conteúdo particular.³

Objetivando estimular na história da arte uma perspectiva alternativa àquela estruturada a partir das biografias dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos, *Il gusto dei primitivi* consiste, desta maneira, não apenas em uma análise dos mestres do *Trecento* e *Quattrocento* italianos, mas principalmente do gosto por eles fundados e dissipados na história da arte. Por esta razão, o último capítulo do livro de Venturi é dedicado aos *Primitivi e l'arte dell'Ottocento*.

Battisti em um tom aproximado àquele de Venturi, questionou-se a respeito da noção de vanguarda quando escreveu:

Pessoalmente, acredito não ter sido correto quando em Vicenza, há alguns anos, sugeri que o maneirismo coincidissem com movimentos de vanguarda durante o renascimento. A cultura é sempre criada por movimentos e mestres de vanguarda, mas junto a muitos outros eventos culturais. É esta complexidade de fenômenos que deve ser melhor questionada.⁴

Ao indagar o epíteto de vanguarda renascentista dado por ele mesmo ao maneirismo, Battisti afirma que a cultura não deve ser compreendida a partir apenas dos seus protagonistas. O que deveríamos investigar é como determinado contexto cultural promove os seus respectivos destaques. Neste sentido, *L'Antirinasimento* trata justamente do âmbito periférico da cultura renascentista, desgarrado da história da arte narrada pelos grandes mestres.

O segundo aspecto metodológico que os acomunam são suas respectivas perspectivas anacrônicas que, objetivando estimular uma revisão do passado, recorreram às experiências artísticas modernas e contemporâneas. Venturi viu nos Impressionistas franceses a sensibilidade necessária para valorizar os primitivos e, assim, reestruturar a história da arte italiana. Indica em Cézanne a mesma unidade artística encontrada em Giotto.

E nada melhor que o confronto de uma paisagem de Cézanne com uma paisagem de Giotto possa nos dar a exata impressão da comum tendência em determinar a construção das massas e o seu volume, em procurar o fenômeno sintético sem nenhuma preocupação com a semelhança com a natureza, em obter o efeito tridimensional por pura intuição sem seguir

³ VENTURI, Lionello. *Storia della critica d'arte*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1964 (2ª edição), pp. 29 e 30. “Prima che il concetto di critica estetica fosse maturato come lo è ora, il gusto era contrapposto al genio, il primo atto a giudicare, il secondo a produrre. Ma l'estetica moderna ha finito per identificare gusto e genio, svuotando il concetto di gusto di ogni suo particolare contenuto.”

⁴ BATTISTI, E. *L'Antirinasimento*. Nino Aragno Editore, 2005 (1ª ed. 1962), p. XXVII. “Personalmente, penso di non essere stato esatto quando a Vicenza, qualche anno fa, ho suggerito che il manierismo coincidesse con movimenti di avanguardia durante il rinascimento. La cultura è sempre creata da movimenti e maestri d'avanguardia, ma insieme a molti altri eventi culturali. È questa complessità di fenomeni che deve essere indagata meglio”.

nenhuma regra de perspectiva.⁵

Battisti, por sua vez, encontra na arte conceitual uma analogia com a arte maneirista e barroca, sugerindo que através da primeira possamos indicar uma metodologia reveladora à segunda:

Há sempre muito que se aprender com as artes contemporâneas, não apenas pelo o que nos mostram de novo, mas pelo modo no qual revelam um novo método de crítica e pesquisa. A arte conceitual, um dos recentes movimentos criativos, reconhece à imagem mental prioridade em respeito à sua realização material em pintura ou escultura. Nada de inédito neste aspecto se se pensa nas inflamadas discussões sobre a importância da ideia artística durante o Maneirismo e o Barroco. Mas na nossa situação atual, na qual a melhor definição de arte que se dá é aquela de ‘comunicação’, é animador, talvez seja mesmo bom sinal de elitismo, sentir alguém afirmar que a arte é pura invenção conceitual.⁶

Tais metodologias de caráter anacrônico de Venturi e Battisti se entrecruzam nas suas respectivas análises sobre Goya e as poéticas renascentistas continuadas no *Ottocento*. Venturi identifica a força primitiva de Goya na renúncia da anatomia e na escolha por uma imitação brutal da realidade para obter uma revelação luminosa de forma e cor. A respeito de *Maya*, de Goya, Venturi escreveu:

Aflorar em primeiro plano, sem composição transversal, falta de *chiaroscuro* e de relevo plástico, representação dura e incisiva, imersão da plenitude da cor, renúncia da anatomia e, por fim e sobretudo, deselegância na imitação da realidade para alcançar uma revelação luminosa de forma e cor: tudo isso não foi feito a partir da arte do quinhentos, tudo isso é real, autêntico primitivismo.⁷

Battisti, por sua vez, afirma que “os românticos acolheram muito melhor que os pintores do barroco e do rococó a hereditariedade do antirrenascimento”⁸, indicando no “capricho” da linguagem artística de Goya a herança do *Cinquecento*.

As razões que levaram Venturi a considerar Goya como o “autêntico primitivismo” e Battisti a

⁵ VENTURI, L. *Il gusto dei primitivi*. Zanichelli Bologna, 1926, pp. 323-324. “E nulla meglio del confronto di un paesaggio di Cézanne con un paesaggio di Giotto può darci la esatta impressione della comune tendenza a determinare la costruzione delle masse e il loro volume, a cercare il fenomeno sintetico senza nessuna preoccupazione della somiglianza con la natura, a ottenere l’effetto tridimensionale per pura intuizione senza seguire alcuna regola prospettica”

⁶ BATTISTI, Eugenio. “Nell’acqua chiara e sopra l’erba verde...”. In: *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*. A cura di Giuseppa Saccaro del Buffa. Leo S. Olschki, 2004, p. XIII: “C’è sempre molto da imparare dalle arti contemporanee, non solo per quel che di nuovo ci mostrano, ma per il modo in cui svelano un nuovo metodo di critica e di ricerca. L’arte concettuale, uno dei recenti movimenti creativi, riconosce all’immagine mentale priorità rispetto alla sua realizzazione materiale in pittura o scultura. Nulla di inedito sotto questo aspetto, se si pensa alle accese discussioni sull’importanza dell’idea artistica durante il Manierismo ed il Barocco. Ma nella nostra situazione odierna, in cui la migliore definizione che si dà di arte è quella di ‘comunicação’, è rincuorante, forse è persino buon segno di elitismo, sentire qualcuno affermare che l’arte è pura invenzione concettuale.”

⁷ VENTURI, L. *Il gusto dei primitivi*. Zanichelli Bologna, 1926, p. 317. “Affiorare al primo piano, senza composizione trasversale, mancanza di *chiaroscuro* e di rilievo plástico, segno duro e incisivo, immersione della gioia del colore, rinuncia di rapporti anatomici, e infine e soprattutto goffaggine nella imitazione della realtà per ottenere una rivelazione luminosa di forma e colore: tutto questo non c’era stato affatto nell’arte dal cinquecento in poi, tutto questo è reale, autêntico primitivismo”.

⁸ BATTISTI, E. *L’Antirrenascimento*. Nino Aragno Editore, 2005 (1° ed. 1962), p. 466. “Che i romantici abbiano raccolto, assai meglio che i pittori del barroco e del rococó, l’ereditarietà dell’antirrenascimento, è indubbio”.

compreendê-lo segundo sua “validade dramática” parecem indicar a sensibilidade de ambos os historiadores da arte às formas artísticas fundadas mais sob os motores íntimos da criação do que sob premissas clássicas, mais sob formas intuitivas do que capturadas do natural, compreendendo assim a produção artística como um constante embate entre forças internas e externas, entre as determinações e imposições sociais do meio artístico e os impulsos da criação.

No entanto, veremos a seguir, como tal embate que estrutura as perspectivas historiográficas de Venturi e Battisti assume concepções diversas em seus respectivos livros. Apesar de *L’Antirinascimento* não se tratar de uma proposta substitutiva ao termo maneirismo, nem mesmo pretender resolver suas querelas historiográficas, é evidente que Battisti está interessado no caráter anticlássico das formas maneiristas em prol de uma interpretação não áulica do Renascimento. Em contrapartida, em 1926, Venturi mostrava-se ainda muito distante da concepção battistiana ao classificar o maneirismo como um dos principais danos do legado clássico.

E o pior que pôde fazer a influência clássica foi próprio atribuir de novo ao artista um dever científico, alcançar uma verdade universal racionalmente demonstrável. Até que as cognições científicas, intrusas na arte, fossem descobertas pessoais do artista que as empregava, essas foram sempre acompanhadas de um impulso sentimental, de tormento, de alegria e talvez de desesperação, que confrontava as cognições científicas e as tornava artísticas. Mas quando elas foram assim bem estabelecidas, quando o esforço ou tormento ou transfiguração pessoal não foram mais necessários, então a arte se encerra em uma prática técnica. E se chamou ‘maneirismo’, por condenar toda forma de arte que não fosse racionalmente estudada sobre a natureza, sem perceber que o fenômeno do maneirismo foi produzido não pela deficiência do estudo da natureza, mas pelo estudo excessivo e excessivamente racional. Este foi precisamente o maior dano da influência clássica, a causa do fim da Itália no império do gosto. Até que classicismo e naturalismo, comumente procedentes, não operassem esta catástrofe, o gosto italiano não teve confrontos, e foi o gosto dos ‘primitivos’.⁹

Tal interpretação de Venturi mostra-se pouco sensível às então recentes leituras do maneirismo como exercido por Alois Riegl, Max Dvořák e Walter Friedländer, como um objetivo artístico positivo livre das interpretações pejorativas, como aquelas conferidas em *Il Cicerone*, de Jacob Burckhardt (1855). Apesar de divergentes, as interpretações de Riegl, Dvořák e Friedländer do *Cinquecento* italiano questionavam as premissas clássicas através de uma perspectiva historiográfica mais atenta às qualidades intrínsecas às épocas em questão. Perspectiva essa continuada em *L’Antirinascimento*, mas suprimida em *Il gusto dei*

⁹ VENTURI, L. *Il gusto dei primitivi*. Zanichelli Bologna, 1926, pp. 69-70 “E il peggio che potè fare l’influsso classico fu proprio di assegnare di nuovo all’artista un compito scientifico, di raggiungere cioè una verità universale razionalmente dimostrabile. Sino a che le cognizioni scientifiche, intruse nell’arte, furono scoperte personali dell’artista che le adoperava, esse furono sempre accompagnate da uno slancio sentimentale, di tormento, di gioia e magari di disperazione, che intorbidava quelle cognizioni scientifiche e le rendeva artistiche. Ma quando esse furono così bene stabilite che lo sforzo o tormento o trasfigurazione personale non furon più necessari, ecco allora l’arte finì in una pratica tecnica. E la si chiamò ‘manierismo’, per condannare ogni forma d’arte che non fosse razionalmente studiata sulla natura, senza accorgersi che il fenomeno del manierismo era stato prodotto non da deficienza di studio della natura, ma da studio eccessivo ed eccessivamente razionale. Questo fu appunto il danno maggiore dell’influsso classico, la causa della fine d’Italia nell’impero del gusto. Fino a che classicismo e naturalismo, concordemente procedenti, non operarono questa catastrofe, il gusto italiano non ebbe pari, e fu quello il gusto dei ‘primitivi’”.

primitivi, onde, como vemos, Venturi interpreta as formas maneiristas como tecnicamente exageradas e excessivamente científicas. Percebemos aqui que Venturi foi capaz de encontrar nos impressionistas franceses e nos macchiaioli florentinos a força antitética cultural que inspirara o seu projeto de revisão historiográfica e de fundação de um alicerce moderno, mas não foi capaz de reconhecê-la em sua própria cultura renascentista.

Vale ressaltar que a difícil abertura das fronteiras culturais italianas de então atrasaram a chegada dos estudos revisionistas a respeito do Maneirismo já iniciados na Alemanha e na Escola de Vienna. Desta maneira, podemos afirmar que as fontes de Venturi, do início do século XX, eram muito mais escassas do que àquelas de Battisti, da segunda metade do mesmo século.

Battisti encerra seu livro com o capítulo *Anticlassicismo e Romanticismo*, no qual equivale as disputas artísticas do *Ottocento* às do *Cinquecento*, procurando alargar a compreensão da cultura quinhentista italiana como originária de diversas correntes modernas da história da arte. No entanto, apesar do foco de seu livro ser a cultura italiana, neste último capítulo desvia-se dela como a flecha escapada do arco. Atribui ao *Cinquecento* italiano a origem de uma autêntica força expressiva artística continuada apenas a partir do *Ottocento*, mas não identifica a sua retomada dentro da própria Itália.

[...] para reencontrar qualquer coisa de semelhante ao antirrenascimento é necessário dar um salto de dois séculos e chegar propriamente ao romantismo; a Goya, grande pintor de bruxas e monstros; a Géricault, retratista dos loucos; a Delacroix, visionário; a Millet, poeta dos camponeses.¹⁰

Na sua busca pelas manifestações culturais de oposição, Battisti parece não encontrar no *Ottocento* representantes entre seus conterrâneos. Diversamente ocorre com Venturi, que destacou nos Macchiaioli florentinos a presença do autêntico primitivismo conferido entre os artistas do *Trecento*. Em uma comparação entre um retrato de Fattori e outro de Terborch, Venturi escreveu:

A esposa toscana de 1861 perante à senhorinha holandesa do seiscentos, assim como a pintura de Fattori perante àquela de Terborch, é uma impressão de ousadia perante uma impressão de exatidão.

Mas depois de ter reconhecido o valor artístico de ambas as pinturas, é também necessário admitir que o estilo de Fattori é mais coerente, mais imediato, mais rigoroso. Na delicadeza holandesa existe uma sabedoria, uma prudência, que lisonjeia e alegre, como valores sociais. Fattori não os conhece, mas a sua inspiração brilha com uma luz mais intensa e mais viva, o seu estilo é mais simples e, portanto, mais sintético. O aspecto primitivo da arte é jorrado com uma força que surpreende.¹¹

¹⁰ BATTISTI, E. *L'Antirrinascimento*. Nino Aragno Editore, 2005 (1º ed. 1962), p. 466. “[...] per ritrovare qualche cosa di simile all’antirrinascimento, bisogna saltare a piè pari due secoli, e giungere proprio al romanticismo, a Goya, grande pittore di streghe e di mostri, a Géricault, ritrattista di pazzi, a Delacroix, visionario, a Millet, poeta dei contadini”.

¹¹ VENTURI, L. *Il gusto dei primitivi*. Zanichelli Bologna. 1926, pp. 311-312. “La sposa toscana del 1861 di fronte alla damina olandese del seicento, così come la pittura di Fattori di fronte a quella di Terborch, è un’impressione di ardimento di fronte a una

Todas as grossas pinceladas dos Macchiaioli, todas as manchas expressivas deixadas em suas telas e tão saudadas por Venturi, são assim esquivadas aos olhos de Battisti que tanto procurou as “imperfeições” que macularam as linhas retas da tradição. Nem sequer uma linha ou nota de rodapé.

Podemos afirmar, contudo, que a busca pelas manifestações artísticas de resistência configura no percurso crítico tanto de Venturi quanto de Battisti como um horizonte fixo. A diferença que os separa, porém, é o que consideravam por resistência, ou melhor, contra qual *status quo* se opunham. Reconhecer o valor dos Macchiaioli para Venturi significava reconhecer na arte italiana a mesma universalidade artística exaltada pelos Impressionistas e contrapostas às massivas tendências acadêmicas italianas. Apesar do evidente caráter francófilo do seu projeto moderno podemos dizer que a sua luta política era majoritariamente territorial, tendo sido um dos doze acadêmicos italianos a negar o juramento de fidelidade ao fascismo, em 1931.

Battisti, por sua vez, também antifascista, militou em uma Itália recém formada república. A batalha historiográfica de *L'Antirinascimento*, no entanto, inseria-se no contexto da reformulação cultural italiana pós-fascismo orientada pela desconstrução de noções como modernidade, nação e história. Mais do que problematizar as perspectivas clássicas concernentes ao Renascimento italiano, o livro de Battisti questionava a perspectiva dos vencedores, aproximando-se da corrente historiográfica da micro-história. Os Macchiaioli, portanto, não pareciam ser tão representativos da resistência cultural a qual Battisti mirava sua pesquisa.

O primitivismo de Venturi resulta, assim, tanto da oposição à majoritária tendência clássica da historiografia artística italiana quanto da oposição ao resgate do classicismo na cultura fascista, como por exemplo exercido pelo movimento do Novecento. A proposta de Battisti, por sua vez, também atrelada, em certa extensão, aos ecos do fascismo, encarava o necessário desafio da reformulação da identidade nacional pautando-se no processo desconstrutivo da sua história. Desconstrução essa que consistia em olhar para o passado do monumental Renascimento a partir de uma perspectiva de oposição, indicada na inserção do prefixo anti, e que se estendia na ambição de transformar o antirrenascimento em antieuropa.¹²

impressione di assestatezza. Ma dopo aver riconosciuto il valore artistico di ambedue le pitture, è pur necessario di convenire che lo stile di Fattori è più coerente, più immediato, più rigoroso. Nella delicatezza olandese, c'è una sapienza, una prudenza, che lusingano e allettano, come valori sociali. Fattori non li conosce, e però la sua ispirazione brilla di luce più intensa e più viva, il suo stile è più semplice e quindi più sintetico. L'aspetto primitivo dell'arte ne sgorga con una forza che sbalordisce”.

¹² Giuseppa Saccaro del Buffa em “Eugenio Battisti (Torino 14.12.1924 – Roma 18.11.1989). Una breve biografia”. In: Arte Lombarda. Rivista quadrimestrale di storia dell'arte. Milano: Vita e pensiero, 1994, n° 110-111, 3/4, p. 198, alude a esta sua vontade: “La ‘nuova frontiera storiografica’ che egli intravedeva, avrebbe richiesto, sosteneva ora, di trasformare L'Antirinascimento in Antieuropa”.

Referências Bibliográficas

BATTISTI, E. *L'Antirinascimento*. Nino Aragno Editore, 2005.

BATTISTI, E. “La lotta culturale durante il Cinquecento e le avanguardie”. In: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 10, 1968.

BATTISTI, E. “Per un ampliamento del concetto di manierismo”. In: *Annali dell'Istituto Storico italo-germânico in Trento*, 1977. Bologna: Società Editrice il Mulino, 1978

BATTISTI, E. “Tendenze della Storiografia Italiana”. In: *IV Convegno Internazionale di Studi Italo – tedeschi: La storiografia nel mondo Italiano ed in quello tedesco: stato e problemi attuali nel quadro dell'unità culturale europea*. 17-23 Abril 1963. Istituto Culturale Italo-tedesco in Alto Adige-Merano. Deutsch-Italienisches Kulturinstitut in Südtirol – Meran. Via Cassa di Risparmio - Nr. 20 – Sparkassenstrabe.

DEL BUFFA, Giuseppa Saccaro. “Eugenio Battisti (Torino 14.12.1924 – Roma 18.11.1989). Una breve biografia”. In: *Arte Lombarda. Rivista quadrimestrale di storia dell'arte*. Milano: Vita e pensiero, 1994, n° 110-111, 3/4.

DRAGONE, Angelo. “Lionello Venturi a Torino: Gualino e i ‘Sei’”. In: *Da Cézanne all'Arte Astratta. Omaggio a Lionello Venturi*. Milano: Ed. Mazzotta, 1992, pp. 88 – 118.

GOMBRICH, Ernst. “Il gusto dei primitivi. Le radici della ribellione”. Testo della conferenza tenuta il 19 settembre 1984 nella sede dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Napoli: Bibliopolis 1985.

VENTURI, L. *Il gusto dei primitivi*. Zanichelli Bologna, 1926.

VENTURI, Lionello. *Storia della critica d'arte*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1964.