

# Perplexità – Legittimità – Dogmatismo: Il soggettivismo nei giudizi di valore

**Francesco Andolina**  
Architetto e storico  
dell'arte

*Una riflessione su quanto abbiamo letto nei manuali d'arte senza chiederci se qualcosa, dal nostro punto di vista, avremmo scritto diversamente*

I punti di vista personali nella lettura di un'opera d'arte, se liberi da certezze stereotipate, possono cambiarne i giudizi di valore già sedimentati. La valutazione data da studiosi di conclamato prestigio merita la massima attenzione che, però, non deve essere passiva introiezione mentale o arrendevole inerzia apprensiva.

Ogni scala di valori già predisposta, prima di essere accettata va, quindi, meditata e condivisa attraverso un continuo processo di revisione critica per fare di noi un sodale e non un passivo ricevente. Non è una novità che tutti i testi scolastici e i manuali d'arte siano pressoché identici nei contenuti. È giusto che nelle grandi linee vi sia ormai un giudizio unanime ma, visto che una materia così caotica e viva consente una libera personale scala valoriale, meraviglia non trovare qualche dissenso, qualche nuova opinione, o uno scossone impensato che scuota l'impalcatura tassonomica dogmaticamente tramandata.

Non è una proposta iconoclasta. La storia ci racconta che la critica d'arte è un sistema in evoluzione; per cui un giudizio, anche se coralmemente accettato in un determinato periodo, può essere ridiscusso successivamente, con una tempistica ondivaga dipendente da vari fattori (banale citare Caravaggio o Michelangelo, gli impressionisti o l'astrattismo).

È successo e succede in tutti i campi influenzati dall'arbitrio umano. A tal fine, per gioco, voglio immaginare un mondo in cui i testi di storia dell'arte vengano periodicamente- diciamo ogni dieci anni- bruciati (sogni di gioventù rimossi?), per essere riscritti da altri "esperti"; magari di "nuova generazione", portatori dei problemi che agitano la nostra contemporaneità, con altre esperienze ed altri curricula.



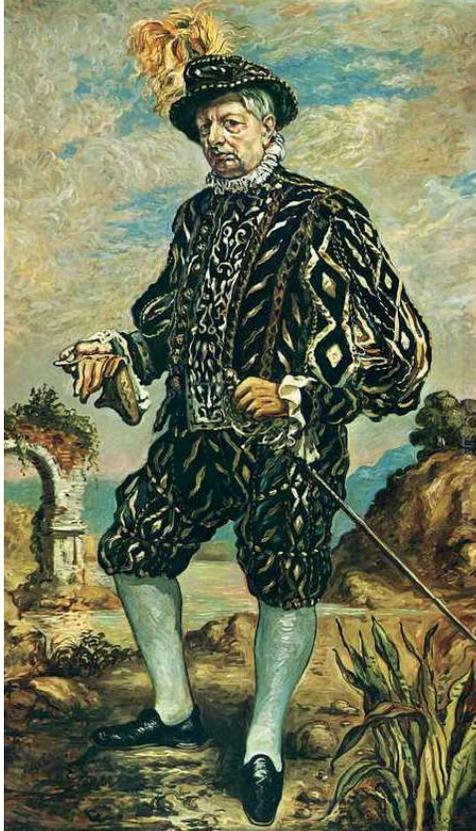
Gerald-Murphy - Razor (1924)

Cosa potrebbe succedere? Potrebbe succedere che alcuni artisti, precedentemente in testa a quella "hit parade" già incenerita, scenderebbero di classifica o non troverebbero alcuna collocazione nella nuova. Un po' come reinventarsi una storia dell'arte basata su una riflessione personale insensibile alle gerarchie prestabilite e ad ogni status quo considerato inamovibile. Del resto anche i grandi studiosi sono stati vittime di clamorose "sviste" o hanno accusato *decalage* interpretativi nel non percepire il nuovo che avanzava. Come è successo a G.C. Argan alla Biennale della Pop Art.

Quando, disconoscendo il premio a Robert Rauschenberg, s'incaponì nel dare le spalle alla numerosa e vincente pattuglia americana. Del resto, negli anni precedenti, altri commissari ed esperti della manifestazione, forse con lo sguardo caparbiamente rivolto all'area culturale a loro più prossima (austro-tedesca), hanno snobbato a lungo quel genio di Picasso, per farlo approdare nel vernissage lagunare soltanto nella prima esposizione del dopoguerra.<sup>1</sup>

Se negli esempi fatti è determinante la libertà del giudizio personale che,

1 - Non dimentichiamo che nella categoria degli esperti d'arte sono inclusi anche quei cattedratici che rifiutarono l'ingresso nei Salon ufficiali a coloro che fecero la rivoluzione visiva della seconda metà del XIX secolo



De Chirico -  
Autoritratto in  
costume del seicento  
(1953)

Renato Guttuso - La  
cucitrice  
(1947)



pur andando contro il sentire comune, è comunque insindacabile, in altri casi il parere dei “massimi esperti” si è rivelato obiettivamente fallace. Come il caso delle “Teste di Modigliani” per il quale, nell’estate del 1984, persero il sonno e la stima personaggi del calibro di Dario e Vera Durbè (rispettivamente direttore della GNAM di Roma e direttrice del museo Progressivo d’arte contemporanea di Livorno), di Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi e Ludovico Ragghianti.<sup>2</sup>

Incoraggiato da tali precedenti, credo che anch’io possa partecipare a questo gioco, apprestandomi a svelare tutte le perplessità e riflessioni controcorrente che non ho mai esternato, se non agli amici stretti, davanti ad un buon bicchiere di vino. L’ipotetico testo di chi scrive, per iniziare, dovrebbe dare giustizia all’americano Gerard Murphy, classe 1888 e artista Pop ante litteram.<sup>3</sup>

Trasferitosi a Parigi nella stagione cosmopolita ed incandescente delle avanguardie storiche, nei suoi dieci anni di attività (1921-29) realizza una serie di opere dalle misure gigantesche (per l’epoca) con soggetti presi dalla vita quotidiana. Straordinaria, quasi impensabile per i tempi, è la tecnica di esecuzione, dal disegno preciso e dalle grandi campiture

omogenee di colore, quasi tipografica. Nata da quel distacco emotivo e da quella freddezza meccanica di cui parlerà Andy Warhol quaranta anni dopo! Probabilmente avrà influito nell’attività del nostro la frequentazione di artisti come Picasso, André Derain, Ferdinand Leger o di scrittori come Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway.<sup>4</sup>

Sicuramente, nel riproporre una inedita cosmogonia oggettuale totalmente disaggettivata, più che ai meccanismi e agli ingranaggi delle ironiche e simboliche macchine del contemporaneo Picabia, Murphy ripensa alle reclami pubblicitarie che cominciavano, allora, ad affollare riviste e strade cittadine.

Credo che il ricco dandy fosse inconsapevole della rivoluzione formale che la sua pittura piatta e fredda rappresentasse, essendo ancora da venire il benessere economico di massa e la conseguente vetrina merceologica che tanto avrebbe influenzato i colleghi delle generazioni successive.

Andando avanti in questo ragionamento, vorrei soffermarmi su due importanti protagonisti già abituati al “red carpet” delle antologie scolastiche. Il primo, per seguire una traccia cronologica, è Giorgio De Chirico che, a ben vedere, passata la stagione

2 - L’unica voce contraria a tale estasiato consenso fu quella di un grande collezionista, Carlo Pepi il quale, non intimidito dall’autorevolezza dei sopraccitati, non solo dichiarò che trattavasi di sculture false ma che erano state fatte da due mani diverse!

3 - Giustamente citato da Alfredo Accatino in *Outsiders*, Firenze 2017, p.74

4 - Grazie a loro la riviera mediterranea francese, frequentata per sfuggire i rigidi inverni della capitale, divenne la famosa Costa Azzurra, vero “must” estivo per la Jet Society che cominciava ad apprezzare il piacere dell’abbronzatura



Gino Rossi - Burano  
(1912-1914)

metafisica, si rifugia artisticamente in una oleografica produzione dall'inerzia stilistica.

Il "pictor classicus" recupera, già dal secondo decennio del secolo, perenti linguaggi barocchi dai soggetti archeologizzanti e dal figurativismo rubensiano per arrivare agli imbarazzanti autoritratti in costume del seicento, del 1953! Nonostante le positive recensioni dei vari Maurizio Calvesi, Fagiolo dell'Arco, G.C.Argan, Nello Ponente credo che egli stesso capisse che la sua stagione d'oro fosse finita.

Tanto da diventare epigono di se stesso, rifacendo dagli anni '50 – come confessa in un'intervista rilasciata a Luisa Spagnoli<sup>5</sup> – quelle stesse gloriose tele che 30 anni prima gli avevano dato il diritto di entrare nella storia dell'arte del novecento; e forse per vergogna, più probabilmente per far cassa, ne falsa anche la data.

È umano che ad un certo punto la creatività di molti artisti si esaurisca; ma pochi di loro si arrendono all'evidenza e di certo nessun testo lo documenta; come se, raggiunto il successo, per una serie di meccanismi – anche di ordine commerciale – l'artista contraesse un'assicurazione a vita. Altro grande protagonista che ad un certo punto rallenta il passo è Renato Guttuso il quale, a mio avviso, esaurita l'esperienza

espressionista degli anni precedenti, si allontana dalla ricerca più avanzata già dal primissimo dopoguerra.

Quando, dopo il buio dell'autarchia culturale, molti intellettuali anziché aprirsi al confronto ed accettare percorsi linguistici orientati in diverse direzioni, sostennero esclusivamente un'arte prodotta nel segno del tesseramento politico. Guttuso, agevolato da questa selezione basata – come scrive Flavio Fergonzi – sulla "più rozza dialettica degli schieramenti"<sup>6</sup>, sacrifica qualsiasi ricerca stilistica all'urgenza comunicativa ideologizzata. Credo che il suo ultimo importante contributo sia stato l'elaborazione del linguaggio post cubista energizzato dai colori mediterranei, di cui è emblematico "la cucitrice"; esposta alla Biennale del '48.<sup>7</sup>

Negli anni successivi, mentre il mondo artistico progredisce per nuove strade segnate dall'interesse per un linguaggio basato sull'espressività del segno e della materia, perseguendo suggestioni tedesche, baconiane ed esistenzialiste<sup>8</sup>, il nostro dissolve l'influenza picassiana che aveva determinato la sua scelta linguistica dell'immediato dopoguerra, per dar spazio ad una narrazione mimetica, pur rivelando segnali di ulteriore ricerca in opere in cui aleggia il vento fresco di una nuova e lirica libertà interpretativa.<sup>9</sup>

5 - In «Arte», n.143, luglio/agosto 1984. Nella stessa intervista, del 1970, a p. 48 «Nella sua impotenza a ricreare in se stesso e anche in noi l'emozione passata - scrive A. Breton - egli ha messo in circolazione un gran numero di falsi tipici, tra i quali alcune copie mal riuscite nella maggior parte dei casi retrodatate e delle varianti ancora peggiori [...]»

6 - Flavio Fergonzi, *La Pittura in Italia - Il Novecento/2*, (AA.VV.) Electa, Milano 1993, pag. 569. Interessante, a tal proposito, "Mercanti d'Aura" di A. Del Lago e S. Giordano, Bologna 2006, pagg. 181-82

7 - Anno in cui, con la ridicolizzazione dell' "Uragano" di Vedova pubblicato capovolto su "Rinascita", Togliatti indicò quale tipo di pittura dovesse essere accettata e quale no

Francesco Lo Savio -  
Lamiere piegate  
(1960)

8 - Con la crisi del realismo, il testimone di un figurativismo moderno, antiformalista, antimanierista e drammatico passa a Gianfranco Ferroni, Giuseppe Guerreschi e Bepi Romagnoli (ma ancora nei binari della nuova figuratività informale meriterebbero spazio Alberto Gianquinto ed Ennio Calabria)

9 - Come "Muro di Erice", "Aranceto Notturmo", "Tramonto a Velate"

10 - Tino Signorini, per esempio, maestro del condè. Interessato, come Renzo Vespignani o Alberto Sughì al problema umano e sociale delle periferie urbane. Ma anche, Gigi Martorelli, Pino Pinelli, Giacomo Baragli, Francesco Carbone ed altri

11 - Il direttore della Fondazione La Masa Bevilacqua, Nino Barbantini, scrive in merito: "I fasti di Cà Pesaro ebbero inizio nel 1910, quando ci raggiunsero due tele, "Il Muto" e "La fanciulla del fiore" di Gino Rossi che a me e a pochi amici parvero bellissime. Era finalmente arrivata la staffetta della gioventù..."

12 - C. Maltese, *Storia dell'Arte in Italia*, Einaudi Torino 1960, p. 304

13 - Scriveva a conferma Enrico Calandra: "non c'è storia [...] che si faccia una volta per tutte [...] Chi vien dopo, di solito, può rifarla meglio, perché nel frattempo s'è indagato, precisato, corretto" (E. Calandra; Lettera ad Antonio Zanca del 28 dicembre 1941-28 gennaio 1942



Lo spazio sottratto ai due suddetti mostri sacri mi piacerebbe destinarlo – tra i tanti che mi vengono in mente<sup>10</sup> – a due nomi poco conosciuti ma che meriterebbero maggiore attenzione: Gino Rossi e Francesco Lo Savio. Gino Rossi è un pittore alla continua ricerca di novità che lo porta, ancora giovane, a conoscere la pittura di van Gogh, Gauguin, Matisse e dei Nabis, prima di far parte di quella fronda capesarina<sup>11</sup> che Corrado Maltese considera la nostra Secessione proprio per l'apertura verso il nuovo che ne caratterizza la gestione.<sup>12</sup>

In quel momento storico in cui il roboante Futurismo prende tutta la scena artistica e la Biennale soggiace al fascino simbolista del bizantineggiante Gustav Klimt, a cui dedica una retrospettiva nel 1910, la pittura di Gino Rossi, all'opposto, si distingue per una atmosfera sognante e rarefatta che tocca l'entelechia stilistica con la Scuola di Burano. Straordinaria esperienza che vede riuniti come comunità a stretto contatto, nell'isola lagunare, tra il 1910 e il 1912, personalità del calibro di Umberto Moggioli, Luigi Scopinich e Pio Semeghini; e dove il nostro realizza paesaggi che alternano veloci macchie di colore intenso a pennellate giocate sulle nuances terse del cielo e del mare di quello scoglio amico a cui, credo, abbia guardato Virgilio Guidi nelle sue successive vedute veneziane.

La resa finale fluida e delicata, in cui si percepisce una vaga eco malinconica, inedita nel panorama nazionale, si incunea

tra l'irruenza sovvertitrice futurista e il passo all'indietro prossimo a venire.

Ci spostiamo di quasi mezzo secolo per incrociare Francesco Lo Savio che brucia in un decennio la sua attività di artista. Il più vicino tra i pittori romani a quella controcorrente rigorosa, progettuale e acromatica, che fu l'avanguardia post-informale, promossa da Piero Manzoni e dal milanese gruppo "Azimuth", e che anticipa di un buon decennio il periodo minimalista. Nel solco del processo evolutivo teso a cancellare tutti gli ismi trascorsi o scaduti nella maniera e nell'accademia, Lo Savio rinuncia al quadro tradizionalmente inteso. Utilizzando materiali poveri o industriali dal minimo livello espressivo permette allo spazio pittorico di coincidere antillusionisticamente, grazie alla tridimensionalità oggettuale, con quello reale. Ma, in quel contesto socio-culturale in cui il pubblico amava vivere lo spettacolo meno impegnato e più passivo della "dolce vita", forse, le sue opere asemantiche apparvero troppo cerebrali; oppure, come aveva scritto Gillo Dorfles nell'introduzione al primo numero della rivista "Azimuth" sulla impressionante rapidità di consumo dell'arte, subirono un precoce invecchiamento.

Di sicuro la storia si conclude quando in un tiepido giorno settembrino del 1963, mentre nella Roma del boom economico suo fratello Tano Festa e gli altri amici di Piazza del Popolo, con cui aveva condiviso le prime esperienze nel campo, discettavano al Caffè Rosati e in via Veneto si faceva la fila per bere un Martini, Lo Savio si lancia dal balcone della Hunità d'Habitation di Marsiglia. Limiti editoriali mi impongono di fermarmi qui, ma quanto scritto è chiaramente una personalissima e confutabile riflessione su definizioni e gerarchie che potrebbe ancora continuare. Traccia di una storia leggermente deviata, ma che mai intende essere irriverente; utile, credo, per riconoscere che è giunto il tempo di una revisione di giudizi, espressi magari in anni troppo vicini alla produzione per avere quella giusta distanza temporale e geografica, indispensabile per essere imparziali e per consentire più allargati confronti.<sup>13</sup> [•]