

ARTE E CRITICA

di

Alessandro Parronchi

Ringraziamo vivamente il dott. Silvano Giannelli per avere concesso la pubblicazione anticipata della seguente relazione letta il 6 maggio 1975 al Convegno « Arte - Società - Mercato » indetto a Firenze dalla Sezione Relazioni culturali per le arti della DC.

Questo intervento si sarebbe a mio parere molto avvantaggiato — non certo per quel che riguarda il relatore bensì la natura dell'argomento — da una collocazione verso la fine del convegno. E spiego il perché. Io non credo in una funzione demiurgica della critica. La critica nasce sempre dopo, come interpretazione e commento, e conclusione, dei fatti. La critica: arte di rispondere, non di domandare. Facendola precedere, si rischia di far compilare al relatore i « precetti per una buona critica », ovvero il « decalogo del critico perfetto ». Oltretutto, dando all'intervento « arte e critica » questa collocazione, lo si porta inevitabilmente a intromettersi nel campo di chi vien dopo. Tenterò se non di evitare almeno di ridurre al possibile sia l'uno che l'altro pericolo, conservando alle osservazioni che seguiranno il carattere di riflessioni derivanti da una esperienza personale. Riflessioni varie, distinte in una serie di punti.

Primo punto: TEORIA E ESPERIENZA

L'amico Silvano Giannelli, invitandomi a fare una relazione su questo argomento, sapeva che non sono da aspettarsi da me posizioni teoriche di principio. Non sono un individuo « senza principî », ma i principî trovo che non siano determinanti per il gusto. Forse da ciò nasce il fastidio

che mi provoca ogni teoria sull'arte, e di conseguenza la mia ignoranza e impreparazione sulla storia della teoria dell'arte, salvo in alcuni punti in cui la storia del pensiero scientifico procedé proprio in virtù dell'operare degli artisti. L'arte non si giustifica davvero per sola fede. Gli artisti: ecco i veri teorici e i veri critici. Ne darò subito un esempio.

L'amico Domenico De Robertis mi ha fatto ultimamente pervenire un piccolo estratto in cui facendo la storia dell'espressione « buon gusto » che i vocabolari non segnalavano al di là del XVI secolo, riesce a retro-datarla fino a un testo quattrocentesco famoso, in cui essa ricorre nell'uso proprio che se ne fa oggi: la *Vita del Brunelleschi* di Antonio di Tuccio Manetti. Questo mi ha fatto immediatamente sovvenire che la stessa espressione si trova, dove meno ci si aspetterebbe, nelle *Rime* di Michelangelo. In questo anno, quinto centenario della nascita di Michelangelo, in cui suonano celebrazioni del grande che si valgono spesso della metafora del « concetto che esce dal marmo a suon di martello e scalpello », piace levar dalle *Rime* di Michelangelo un'osservazione critica sul « buon gusto ».

*Non sempre a tutti è sì pregiato e caro
quel che 'l senso contenta,
c'un sol non sia che 'l senta,
se ben par dolce, pessimo e amaro.
Il buon gusto è sì raro
c'al vulgo errante cede
in vista, allor che dentro di sé gode.
Così, perdendo, imparo
quel che di fuor non vede
chi l'anima ha trista, e 'suoi sospir non ode.
El mondo è cieco e di suo gradi o lode
più giova a chi più scarso esser ne vuole,
come sferza che 'nsegna e parte duole.*

Nella trascrizione di Enzo Noè Girardi, il madrigale significa: « Non sempre ciò che appaga il senso è così apprezzato e a tutti caro che non

vi sia chi giudica pessimo e sgradevole ciò che a molti par dolce. Son così pochi coloro che hanno buon gusto che, paghi del proprio giudizio, si rassegnano ad apparire soccombenti di fronte all'opinione errata del volgo. Così io non mi curo d'esser vinto dal giudizio dei più; ma imparo a vedere ciò che il tristo non sa vedere di fuori, e di cui non sa udire i sospiri. Il mondo è cieco, ed è largo di apprezzamenti e lodi per quelle cose che meno ne meritano; i suoi giudizi fanno male come colpi di frusta, ma son pure istruttivi ».

Veramente non ci si sarebbe aspettata, da un carattere prepotente come quello di Michelangelo, un'osservazione sulla critica espressa con tanto pacata e assorta rassegnazione, e verseggiata con tanta grazia. Si vede che la riflessione critica è capace di ammansire anche i leoni. Questo madrigale, oltre a scoprirci Michelangelo in un aspetto insolito, conversevole e umano, illumina la condizione costante della critica, che sarà, per tutti quelli che la praticano, prima ancora che per quelli che la subiscono, « sferza che 'nsegna e parte duole ». A noi soprattutto essa è largamente sostitutiva d'ogni astratta teoria. È vero, dire che « il mondo è cieco » non è espressione di un concetto teorico, ma un'esclamazione dettata dall'esperienza. Ma è appunto l'esperienza che conta, non la teoria. E, in arte, conta il buon gusto. Grandi teorici dell'arte, colonne del pensiero critico moderno, sarebbe opportuno sapere quali dipinti amassero veramente, di quali opere d'arte vivessero circondati. Quali artisti anche abbiano avuto la fortuna, o la sfortuna, di frequentare.

Per me i maestri dei critici sono gli artisti stessi, e la vera teoria dell'arte nasce dalla loro esperienza.

CREAZIONE E CRITICA

Arte e critica sono assai più congiunte oggi e mescolate di quanto non fossero un tempo. Quando esistevano imposizioni di ogni sorta — di tirocinio, economiche, politiche, ideologiche, ecc. — l'arte, nel soddisfare a queste esigenze e vincere queste difficoltà, si conquistava una sua autonomia di giudizio e di azione, pagando il suo debito alla



Angelo Savinio: *Jeux des anges*, 1930

società non vincolava il significato del suo contributo, anzi questo significato si intensificava fino a diventare polivalente. La prova sta nel fatto che noi possiamo apprezzare, nell'arte di luoghi lontani e tempi passati, significati diversi da quelli che intenzionalmente vi furono messi. Si potrà ripetere questo per l'arte di oggi? Quello che, al confronto con la passata, l'arte di oggi scopre è una univalenza di significato, essa sembra proprio esprimere letteralmente quello che vuole esprimere. Non parlo, s'intende, di significati aggiunti, allegati in una prefazione di catalogo, ma di significati che tali possono risultare a chi quest'arte consideri qualora essa venga ridotta a quello che in sostanza è: un puro e semplice oggetto. Per fare un esempio: oggi noi apprezziamo il primo periodo cubista di Picasso, quello che s'ispirava all'arte negra, e a quest'ultima, l'arte negra, diamo il valore solo di un incentivo, o tramite, per l'invenzione picassiana. Ma dobbiamo chiederci: il quadro di Picasso, che ha accolto dall'esemplare dell'arte negra la spinta iniziale, è capace di restituirci intatta questa spinta? Oppure ce la trasmette depauperata, ce ne dà solo, come si dice, un corrispettivo, ossia la spoglia inerte, anche se diversamente significativa? Questo dipinto picassiano, in fondo opera di riflesso e per traslato, ha un valore prevalentemente critico e intenzionale, in quanto sollecita in noi alcune analogie. Ridotto alla pura entità letterale — del suo colore, del suo tono e del suo effetto di volumi — indubbiamente ha molto minor valore. E quando il *milieu* culturale in cui è stato prodotto avrà perso la pronta capacità dei riflessi, e il quadro sarà ridotto a puro e semplice oggetto, che valore gli si potrà dare? Esso avrà esaurito in un tempo relativamente breve la sua funzione critica, e non resterà che un insieme di segni da considerare nel giuoco letterale dei loro rapporti. Naturalmente non sarà da sottovalutare la valenza critica di questa operazione pittorica.

L'arte è penetrata in campi inconsueti e si è valsa di mezzi impropri, accrescendo quelle che erano un tempo le sue possibilità. La funzione « estetica » si è vanificata ed è stata sostituita da altre funzioni. Il « bello » — che ci sia ciascun lo dice, dove sia nessun lo sa — resta un punto centrale, indefinibile, della questione artistica, ma intorno hanno acquistato consi-

stenza i valori iconografici, iconologici, simbolici, e i mille problemi riguardanti la tecnica e la struttura, dei quali, di quanto s'è allontanato il senso della consistenza materiale, di tanto s'avvicina e si fa pressante la coscienza critica. Intellettualmente il campo dell'arte s'è oggi, nella considerazione del critico, sterminatamente ampliato. Proprio nel punto in cui l'arte è diventata la più separata e la più priva di senso delle attività umane, proprio ora la coscienza critica del fatto artistico acquista un potere illuminante. E lo studio dell'arte viene a collocarsi al centro dello studio della storia, e l'arte appare quasi un nucleo vitale e atemporale della storia, nucleo poetico, la cui testimonianza è affidata alla materia. Proprio a traverso questa cosa miserevole infima e senza importanza che è la materia, noi abbiamo il senso di poter ristabilire così, senza limiti di tempo, un contatto fisico con la creazione, cioè in definitiva con l'attività umana al momento più alto.

NASCITA E FUNZIONE DEL CRITICO ossia « I PRECETTI DELLA BUONA CRITICA »

In ogni tempo gli artisti in genere sono molti — gl'intenditori d'arte poi, si sa, anche se non ne è fatta memoria, sono tutti —, pochissimi sono invece i critici degni di questo nome. Cos'è che spinge a fare il critico? Una vocazione, come a fare l'arbitro nelle partite? Il fatto si è che *poeta nascitur*, ma critico si diventa con un'assidua preparazione, perché non c'è cosa, come la critica, che non si possa improvvisare.

L'attitudine critica non sceglie il suo tempo, nasce nel tempo e da esso è condizionata. Essa si esercita non appena la coscienza messa di fronte ai fatti suscita determinate impressioni. E il tempo in cui questo avviene, è quello della prima maturità dell'individuo, quello e non altro: un'occasione che non si ripeterà più.

L'attività critica deve esser vigilante, non addormentarsi sulle sue posizioni, ma non deve « aggiornarsi », e tanto meno cercar di dettare la moda. Insomma il critico come io l'intendo non ha paura d'invecchiare. Se ha capito il tempo della sua prima maturazione, quello resterà il punto

da cui ruoterà il compasso del suo giudizio, e ogni suo giudizio successivo sarà inevitabilmente datato.

Che cosa dovrebbe poi fare il critico oltre a studiare e rendersi conto? Penso che proprio in quanto l'arte oggi è, a suo modo, critica, essa vada lasciata libera di formulare i propri programmi. La critica non ha altra funzione che storica e selettiva. Deve indicare i valori, oggi come ieri. Se non lo fa, tradisce il proprio compito. Così l'impegno di un critico, oltre che dalle sue capacità di rendersi conto dei valori, si misura dal suo coraggio, dalla libertà con cui esprime le sue opinioni. Questa libertà, che è anche naturalmente fonte di compromissioni e di errori, approfondisce e assoda il giudizio, tanto che si può dire non esista capacità di giudizio e di vera valutazione senza la prova diretta e l'esercizio e la compromissione continui. Chi si limita a giudicare senza render pubblico il suo giudizio e accogliere le reazioni che provoca, finisce con l'avere solo termini di valutazione privata, e tanto peggio se la sua azione si esercita in un campo pubblico, dove, cercando di evitare le interferenze del giudizio altrui, finirà con lo svolgere un'azione dittatoriale, avendo per ministri dei puri esecutori senza cervello.

La critica non deve lusingare, non deve cercar di piacere, né agli artisti né alla società. La critica è reazionaria per definizione, almeno secondo quello che intendo io, perché parte dopo, e dunque, se è limitativa, prende inevitabilmente il tono di una reazione. Essa non deve comunque voler precedere e dare il la all'artista, soltanto riconoscere, e autenticare, come può, quando stima che l'artista si muova in una direzione giusta.

Il discorso non cambia molto rispetto alla più vasta società, solo si fa più severo. La buona critica non cerca consensi, né elettorati né plebisciti, anzi come Michelangelo insegna, è sempre dalla parte della minoranza. In ogni punto della storia si vede che il consenso dei più è andato dalla parte sbagliata, salvo dove aumentava il coro degli applausi, quando le battaglie erano già vinte. La critica attiva, come l'arte vera, è quasi sempre stata in contrasto col proprio tempo.

Da questo, come s'è accennato in principio, s'induce un concetto di critica che più che su fondamenti teorici si basi su un'azione esercitata tempestivamente e intensamente, di una critica che sia militante in atto più che in idea. La critica che parte da posizioni filosofiche e di principio, il più spesso assomiglia a un predicatore che parli in una direzione sbagliata, se non addirittura con le spalle voltate al pubblico, o, nella propria stanza, soltanto a se stesso.

CRITICA E MERCATO

Il tema proposto da questo convegno — arte società mercato — lascia scoperta la critica sull'ultimo di questi termini? Tutt'altro. Si può intanto fare qualche riflessione sul valore venale dell'opera d'arte. Prima che l'idea romantica dell'artista libero creatore nascesse e prosperasse, l'artista svolgeva il suo lavoro a spese del committente, e occupava nella macchina della società un posto preciso e funzionale. Ma le opere d'arte vere, quelle che estesero il dominio spirituale delle immagini, non furono in realtà mai pagate, perché l'artista mise in esse molto più di quanto gli venisse calcolato in un computo che in definitiva riguardava solo il tempo e il materiale impiegato. Ma poniamo pure che l'artista sia stato pagato. Morto l'artista e morto il committente, l'opera rimane, e arricchisce i posteri. Siamo noi a possederla, e, noi, *non* l'abbiamo pagata. Essa è patrimonio comune. Anzi il suo valore aumenta, in ragione della sua bellezza e importanza, e della sua antichità. Posto in questa luce, il disinteresse dello stato al patrimonio artistico, a questa ricchezza che abbiamo senza averla pagata, prende l'aspetto di un vero e proprio tradimento: tradimento della civiltà a cui pretendiamo di appartenere.

La cosa è diversa finché l'artista è vivo. In questo tempo, il prezzo dell'opera dovrebbe esser mantenuto in limiti precisi, ma è la richiesta che li fa crescere, nonché la speculazione del mercato, che in genere l'artista, e talora il critico, assecondano. Ricordo che Morandi riteneva scandaloso il prezzo raggiunto dai suoi quadri, e li vendeva lui stesso circa a un quinto del prezzo corrente. Ma li vendeva al mercante, che

pensava subito a far salire il prezzo al livello da lui stabilito. A ciò non si può porre un rimedio, se non affidandosi all'onestà di artisti, critici e mercanti.

CRITICA E POTERE

La buona critica non ha luoghi deputati, può nascere da qualsiasi parte. Chi ha pratica d'insegnamento sa quanto sia vivificante l'apporto dei nuovi, dei giovani che nulla sanno ma chiaramente vedono e serenamente giudicano. E chi ha pratica d'insegnamento sa quanto è dura e continua la lotta da sostenere contro l'ignoranza che tutto sommerge, contro l'indifferenza che tutto soffoca, contro la bestialità che tutto distrugge, contro il male che tutto avvelena.

La critica è per costituzione all'estremità opposta del potere costituito, è il suo pungolo e il suo castigo. È il suo principale nemico, ma anche il suo più fidato consigliere. Parlo, s'intende, della critica dell'arte, che, in quanto arte, è anche *speculum vitae*.

A due passi dal 2000, forse le più grandi verità sulla nostra consistenza fisica sono ancora da scoprire. Ma sull'arte è stato scoperto e detto già tutto. Se mai, resta qualcosa ancora da *fare*. Dove andremo cercando noi, in quali tortuose illazioni teoriche, i lacci coi quali l'arte possa esser legata al potere? Rileggiamo il Vasari, che in fondo alla vita di Alessio Baldovinetti parla del suo allievo, Giovanni detto il Graffione, raccontando di lui questo episodio. « Dicono che il Magnifico Lorenzo de' Medici, ragionando un dì col Graffione, che era uno stravagante cervello, gli disse: "Io voglio far fare di musaico e di stucchi tutti gli spigoli della cupola di dentro"; e che il Graffione rispose: "Voi non ci avete maestri". A che replicò Lorenzo: "Noi abbiám tanti danari, che ne faremo". E il Graffione subitamente soggiunse: "Eh! Lorenzo, i danari non fanno i maestri, ma i maestri fanno i danari" ». E con questo graffio del Graffione, è chiuso per noi il discorso sulla strumentalizzazione politica dell'arte. Forse il Graffione deve a questa battuta il fatto di non esser conosciuto ancor oggi come pittore. Egli era uomo del popolo, e il popolo, per lunga tradizione del nostro paese e delle nostre antiche città, ebbe sempre

capacità di giudizio più acuta delle teste d'uovo. Ma il popolo oggi è fuorviato da altri interessi che non quello dell'arte.

Tutti gli sforzi per strumentalizzare l'arte ideologicamente son sempre falliti. Nei libri di storia le pagine dell'arte legata a un'ideologia son quelle che ingialliscono prima. Così il neoclassicismo napoleonico, così il primitivismo fascista. E così sempre sarà, perché l'arte mantiene a traverso i tempi la sua rudimentale dimensione di un messaggio umano legato alla materia. In arte nulla s'inventa e nulla vien superato. In questo non c'è distinzione tra l'arte di oggi e l'arte del passato, perché l'arte è proprio il nucleo senza tempo della storia legato a un po' di materia.

Per questa partita dunque la critica deve mantenere intatta la sua facoltà di non intervento, o di dissenso, e di richiamo a una precisa gerarchia di doveri da compiere. Lo stato ha tanto da fare per difendere il patrimonio artistico, e per estensione il patrimonio naturale, della nazione, che il suo interesse all'arte contemporanea rischia di diventare un'evasione. C'è poi l'educazione artistica, in ogni ordine di scuole. L'istituzione di scuole regolari di restauro fornite di attrezzature. Poi, ci saranno anche da soddisfare gli artisti in cerca di ordinazioni.

Uno sguardo alla produzione artistica contemporanea può anche risultare, dal punto di vista critico, sconcertante. Quarant'anni fa — chi se ne può ricordare lo sa bene — era facile distinguere il grano dal loglio. Trent'anni di libertà per la società italiana hanno equivalso a poco meno di trent'anni di felice indisciplinazione per l'arte, e a questo punto un orientamento non si sa come mantenerlo.

Se si guarda al panorama artistico contemporaneo, ci si accorge che le carte sono state talmente mischiate, che è ben difficile indovinare quale sarà quella vincente, mentre non è nemmeno facile, a giuoco fatto, calcolare l'entità della vincita. Nella odierna « confusione di linguaggi babelica » dell'arte si riconosce la mancanza di quello che permise agli Apostoli, che erano monolingui, di essere intesi da ciascuno nella propria lingua: « la voce dello spiro ». Lo spirito che animi la materia. Dove non arriva l'arte, che tratta direttamente la materia, a compiere questa animazione, come potrà la critica manipolando concetti?

La critica non può pretendere certo di vincere queste difficoltà; è già molto ancora se non le asseconda. Ma potrà tentare davvero di porvi un qualche rimedio in quanto avvertirà l'esigenza di un discorso unico: non accentuando le mille divergenze esistenti, ma richiamandosi al minimo comun denominatore della natura umana. Può aiutare in questo il rendersi conto di come, nella vita perenne dell'arte, in realtà non esistono lingue morte, monete fuori corso. Si può pagare in sesterzi, in ducati, in fiorini, in dobloni. Anzi di questa moneta pregiata, e spendibile, di tutte le epoche — nonostante furti, distruzioni, incuria, trafugamenti, espatrii clandestini — noi siamo ricchi. Difenderla, è il nostro primo dovere. Conoscerla, è il secondo dovere. Giudicarla liberamente, è un nostro diritto. Non farcela inquinare per fini interessati è pure un nostro diritto sacrosanto, da cui non desistere mai.