Toti Scialoja critico d’arte

Eloisa Morra
1 Settembre 2015

Ricostruire la cifra specifica d’una traiettoria intellettuale è impresa ardua, tanto più se l’autore in questione è un artista dai molti talenti – pittore e poeta, scenografo e insegnante all’Accademia – come Toti Scialoja. Esiste però un lato della sua opera rimasto ancora in ombra che aiuterebbe a comprendere meglio non solo l’apprendistato sommerso che si affianca all’attività di pittore per almeno un quindicennio, ovvero «il resto di Scialoja» – come ha scritto Mancini, nell’opera di Scialoja *Animalie. Disegni con animali e poesie* (Grafis 1991) –, ma l’intero suo percorso creativo: è il *corpus* degli scritti di critica d’arte, che chi scrive sta avendo la fortuna di raccogliere e commentare in vista di una prossima pubblicazione in volume.

Toti Scialoja

Si tratta solo di uno dei molti progetti rimasti nel cassetto dell'artista, che aveva pensato di riunire i suoi scritti in un libro dal titolo non poco impegnativo, *Viaggio in Italia*. L'intuito non lo aveva ingannato: ripercorrere lo snodarsi dei saggi di Scialoja equivale, oltre che a un'immersione a pieni polmoni nelle vicende più significative dell'arte (italiana ed internazionale) del Novecento, a rivivere la storia culturale e sociale del nostro paese attraverso uno degli sguardi più lucidi, aperti e umani che sia dato incontrare. In un ritratto critico per molti altri aspetti folgorante, Lionello Venturi (Venturi, *Toti Scialoja*, «Commentari», VII, 2, aprile-giugno 1956, p.1) avrebbe fatto di quell'eccezionalità di vedute – che ricorda quella di un altro geniale critico-fautore delle arti, Edoardo Persico – un fatto generazionale:

> Non fu una colpa per Scialoja il bisogno dello splendido isolamento, fu un destino. Quando si è nati nel 1914, e compiuti i venti al momento dell'impero, e si sia stati antifascisti per generazione spontanea, si abbia avuto una cultura letteraria regolare e si sia autodidatti in pittura, e tra i ventitré e i trenta si abbia partecipato alla guerra prima e alla resistenza poi, il bisogno di singolarizzarsi contro tutto e tutti, diventa un destino.

In realtà, la singolarità di Scialoja deriva proprio dal suo essere-nel-tempo mantenendo la capacità di vedere *oltre*: qualità anticipatrice che, non sempre (o almeno non da subito) tangibile nella produzione pittorica, emerge chiaramente dalla lettura degli articoli pubblicati su diverse riviste – «Il Selvaggio», «Mercurio» e «L'Immagine» – e dal *Giornale di pittura*, diario di lavoro iniziato nel 1956 e portato avanti senza interruzioni per un quarantennio. Di fronte a tanta prolificità viene naturale porsi due domande: come nasce e si sviluppa la fisionomia di Scialoja critico d'arte, e come si relaziona alla sua parallela attività di pittore e poeta? Ripercorrere le linee fondamentali di alcuni interventi può aiutarci, se non a rispondere, almeno ad abbozzare qualche 'conclusione provvisoria'.

Tutto parte dalla collaborazione al «Selvaggio» di Mino Maccari, rivista – prendiamo in prestito una definizione di Lalla Romano – «dalla moralità colorata» (Romano, *Espressionismo a Torino*, «Il Mondo» [Firenze, 18 maggio 1946], c. II, s. 10 (28). p. 9), dove la messa alla berlina dell'accademismo fascista offriva ai

collaboratori il trampolino per lanciarsi in ingegnose invenzioni verbali e trovate tipografiche. Un vero e proprio laboratorio sperimentale, dunque, in cui un Toti Scialoja venticinquenne alterna recensioni, racconti, prose critiche e disegni, ibridando spesso i generi tradizionali. Il suo scritto d'esordio, *Dialogo triste*, è ambientato in una Roma deserta e inquietante e si colloca a metà tra critica d'arte e prosa poetica e drammatizza un dialogo tra un verme uscito (per un'ironia onomastica *à la* Landolfi) da un tubetto di rosso vermiglione e un pittore scoraggiato dalle sfide della pittura. Questa la prima sua profezia sullo stato dell'arte di fronte alle richieste di chiarimento del giovane:

> Penso che qui possa nascere una pittura universale e convulsa, moderna e dolorosa, arsa, splendente di una ineffabile certezza. […] E a Roma avverranno cose straordinarie.

Sotto le mentite spoglie del saggio animaletto l'esordiente mostra senza dubbio empatia per i veri fautori della sua prima formazione pittorica e primi oggetti d'attenzione critica, ovvero gli amici della Scuola Romana, Mirko, Cagli e Mafai: è soprattutto nei fiori secchi e nei paesaggi di quest'ultimo, lodato per la «disposizione naturalmente poetica, altamente espressiva» (Scialoja, *Mafai*, «Il Selvaggio», XIX, 1-2-3, 5 marzo 1942, p. 6) in uno dei suoi primi scritti, che Scialoja vede uno degli esempi più luminosi di resistenza silenziosa alla barbarie del fascismo. Ma questa posizione, tipica del *côté* ermetico e della Galleria della Cometa – teatro della sua formazione –, si scontra con la Storia, vale a dire l'esperienza della guerra. Non è un caso che Scialoja apra *Arte e barbarie*, il secondo pezzo della rubrica artistica tenuta su «Mercurio» di Alba de Céspedes, con questa frase di Hoffmann:

> Quale artista si è preoccupato prima d'ora degli avvenimenti politici? Si viveva solo nell'arte e solo per essa si traversava la vita, un'epoca tragica e fatale ha afferrato l'uomo col suo pugno di ferro e il dolore gli strappa accenti che prima gli erano ignoti.

Sono passati appena tre anni rispetto agli scritti usciti sul «Selvaggio», ma si avverte un mutamento radicale: il tono elegiaco delle prime prove lascia spazio a una prosa tutta cose e senza sbavature, che corrisponde a un modo di affrontare gli avvenimenti dell'attualità da una prospettiva attiva e interna, non più da lontano e per obliqua tangenza. Lo scritto è una partecipata recensione alla mostra *L'Arte contro la Barbarie. Artisti romani contro l'oppressione nazi-fascista*, organizzata da L'Unità alla Galleria di Roma nell'agosto del '44. Tentando di individuare una continuità tra il fare della Scuola Romana e lo stato dell'arte nel 1944, Scialoja non esita a lodare gli autori di «opere che ci commuovono […] perché non deviarono dal loro cammino, non tradirono le premesse, non rinnegarono le loro origini», non solo figurative:

> Queste opere non sono superficialmente rivoluzionarie, non pretendono di tutto rifare perché nulla sanno fare, secondo il detto leopardiano, ma sono ricche di una cultura figurativa che da trent'anni si è venuta sviluppando in Italia; ricche di una moderna tradizione che non rinnegano ma naturalmente rinnovano secondo i propri mezzi.

È innegabile, nonostante i tentativi di individuare una coerenza tra le realizzazioni di fine anni trenta e gli sviluppi postbellici, che da questo momento in avanti per

Scialoja il rapporto tra pratica artistica e partecipazione attiva alla vita civile e politica del paese sarà fondamentale come mai lo era stato in precedenza – anche se in modo del tutto singolare, agli antipodi rispetto alla politica dominante dell' *engagement*. A testimonianza di questo rinnovato interesse sociale vanno altri articoli che entrano a far parte del filone arte-impegno, su tutti *Vent'anni di arte fascista* («Mercurio», n. 1, settembre 1944), durissima critica a Mussolini e a "Novecento" («al solito si prestavano al gioco i peggiori, i mediocri, quelli che del nuovo linguaggio non avevano inteso che i procedimenti esteriori, a superficiale scolastica»), idealmente fronteggiati da artisti che se prima erano costretti a lavorare «in un clima segreto, sempre più arduo ed europeo», da quel momento in poi sarebbero stati finalmente liberi di uscire allo scoperto:

> La cultura, l'arte non saranno più condannate a stagnare sotto il soffocante manto di un despotismo paternalistico e nemmeno godere di tristi privilegi di un compiacimento statale; noi sappiamo che i nostri spiriti e le nostre opere si arricchiranno attraverso nuove intelligenti polemiche, nuovi gruppi, nuove poetiche, che in viva e vigile dialettica alimenteranno il dichiararsi dei nostri problemi, delle nostre drammatiche esigenze.

Appena pochi mesi dopo, con lo scoppiare della *querelle* sul realismo, Scialoja si trova a far fronte a un altro tipo di dispotismo, quello di Guttuso e degli artisti impegnati, di cui nell'articolo *Carrà e de Chirico* criticherà apertamente «l'arroganza di chi esige che i quadri servano da bandiere e prepone sdegnosamente le bandiere ai quadri» ribadendo il principio dell'autonomia dell'arte. La vignetta di Scialoja *Pittori di sinistra*, pubblicata all'interno del libro *Interviste di frodo* di Marcello Venturoli, aiuta a sintetizzare in poche battute la posizione del critico-pittore all'interno del dibattito: nel disegno i pittori realisti vengono rappresentati come piccoli omini-scimmiette dotati di pennelli e cappellini che volteggiano in una danza macabra attorno a un quadro modello, incapaci di cogliere il fascinoso mistero del mondo.

Lontano da ogni dogma politico e fedele solo all'amore per la pittura, Scialoja critico d'arte riflette le scelte spesso controcorrente e fuori moda del pittore (e continuerà a farlo: gli scritti sull'arte astratta americana ne rappresentano una ulteriore testimonianza), aprendo lo spazio a una critica "d'affezione" che sa essere al tempo stesso autobiografia e biografia d'un Paese.

Questo articolo è apparso nel catalogo della mostra *Toti Scialoja. Azione e pensiero* (MACRO, Roma, 23 marzo - 6 settembre 2015), a cura di Claudio Crescentini, Roma, De Luca 2015.

figura_tre_small.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO