

DOPPIOZERO

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: 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 che 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 *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'asordiente 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: "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 c'è un 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 dell'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 *Arte contro la Barbarie. Artisti romani contro l'oppressione nazi-fascista*, organizzata da Unità alla Galleria di

Roma nell'agosto del 1944. 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 despotismo, 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 prepona 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 fascinioso 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.

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



La schiera si assottiglia
dei pittori devoti alla "bottiglia"
Chi ha la coda di paglia
a dipinger si affretta
la "battaglia"